

Title	近代建築家の茶室論にみる茶の湯の生活空間に関する研究(Dissertation_全文)
Author(s)	近藤, 康子
Citation	Kyoto University (京都大学)
Issue Date	2014-03-24
URL	http://dx.doi.org/10.14989/doctor.k18262
Right	
Type	Thesis or Dissertation
Textversion	ETD

近代建築家の茶室論にみる茶の湯の生活空間に関する研究

近藤康子

近代建築家の茶室論にみる茶の湯の生活空間に関する研究

目次

序論

研究の背景と位置づけ

研究の目的と方法

論文の構成

第1章 近代建築家による茶室の再評価と茶の湯への眼差し

1-1 近代における茶の湯の再評価

1-2 近代建築家による茶室の再評価

1-3 堀口捨己の茶室論と茶の湯への眼差し

小結

第2章 堀口捨己の茶の湯における「生活構成」の意味

2-1 「生活構成」について

2-1-1 「生活」の意味

2-1-2 「構成」の意味

2-2 「構成」の諸相

2-2-1 茶道具の「組み合わせ」

2-2-2 茶会の「組み立て」

2-3 「心」について

2-3-1 「生」なるもの

2-3-2 方法的態度としての「観照」

小結

第3章 堀口捨己の茶室論

3-1 茶室の諸相

3-2 「表現建築」としての側面

3-2-1 「田園的山間的情緒」について

3-2-2 「非相稱性」について

3-3 「目的建築」としての側面

3-3-1 茶室と「炭組み」

3-3-2 「花」として見出される「美」

小結

第4章 谷口吉郎と吉田五十八の茶室論

4-1 谷口吉郎の茶室論

4-1-1 茶室の諸相

4-1-2 「ワキ」としての働き

4-1-2-1 「表現」への志向

4-1-2-2 「自己犠牲」としての背景化

4-1-3 「種子」なるもの

4-2 吉田五十八の茶室論

4-2-1 数寄屋への問いにおける主題

4-2-2 「雰囲気」について

4-2-3 繋ぐこととしての「間」

小結

結論 近代建築家の茶室論にみる茶の湯の生活空間について

資料

主要参考文献

堀口捨己の作品リスト・論文リスト

谷口吉郎の作品リスト・論文リスト

吉田五十八の作品リスト・論文リスト

凡例

- ・引用文（引用語）は原則として「……」、あるいは2字下げゴシック字体による段落によって示す。
- ・引用文中の傍点やルビはそのまま引用する。
- ・筆者により引用文を省略する場合、…（中略）…、（後略）、と表記する。
- ・筆者による内容補足を行なう場合、引用文中に（引注；……）として示す。
- ・堀口捨己、谷口吉郎、吉田五十八の論考のなかには、発表当初から晩年にいたるまでに何度も再録され、修正が加えられたものがある。本研究は、茶室や数寄屋が日本の伝統建築として社会的に受容されるようになる1930年代前半から、近代建築の一つとして新たに展開されたと位置づけられる1950年代前半における建築家の茶室理解を問うものであることから、当時のかれらの意図を十全に含んだものとして、その期間に発表されたなかでの最終版を原則的に用いる。
- ・引用文献は[略記]を用いて記す。本文中では略記の後にハイフンにて引用部頁番号を示す。略記は以下の通りである。

- [背景]： 堀口捨己「茶室の思想的背景とその構成」『草庭』、白日書院、1948
- [利休]： 堀口捨己「利休の茶」『利休の茶』、岩波書店、1951
- [生と躰]： 堀口捨己「茶碗の生と躰」『陶磁味』第3号、1948
- [茶室]： 堀口捨己『利休の茶室』『岩波書店』、1948
- [茶杓]： 堀口捨己「利休の茶杓」『利休の茶』、岩波書店、1951
- [炭]： 堀口捨己「利休の炭」『利休の茶』岩波書店、1951
- [化膿]： 谷口吉郎「化膿した建築意匠」『科学ペン』、三省堂、1936.12
- [旗]： 谷口吉郎「旗の意匠—姉妹芸術」『清らかな意匠』、朝日新聞社、1948
- [環境]： 谷口吉郎「環境の意匠」『清らかな意匠』、朝日新聞社、1948

序論

研究の背景と位置づけ

昭和初期の日本では、京都美術館（1933）や軍人会館（現九段会館、1934）、東京帝室博物館（現東京国立博物館、1937）などの設計競技において求められたいわゆる「日本趣味」の是非をめぐる論争に代表されるように、日本建築の本来的なありようが模索されていた^{注1)}。そうした時代背景のもと、日本独自の伝統的遺構を再評価しようとする動きが高まり、なかでも村野藤吾（1891-1984）、吉田五十八（1894-1974）、堀口捨己（1895-1984）、谷口吉郎（1904-1979）らに代表される近代建築家たちは、とりわけ茶室^{注2)}を再評価したことで知られる^{注3)}。かれらは、伝統としての茶室に現代的価値を見出し、それを伝承し展開させることで、「吉屋信子邸」（吉田 1936）、「村野自邸」（村野 1942）、「八勝館みゆきの間」（堀口 1950）、「木石舎」（谷口 1951）など、近代における新しい茶室や数寄屋^{注4)}を創出した^{注5)}。

こうした建築家たちの思想や作品に関する既往研究は、近代建築思想史として茶室へと傾倒する建築家の思想に言及したもの^{注6)}、様式史として茶室の受容と展開について記述したもの^{注7)}、各建築家の評伝^{注8)}、かれらの茶室論へと続くものとして明治、大正時代の茶室論を取り上げたもの^{注9)}、近代茶道研究史のなかで建築家の茶室論が一瞥されたもの^{注10)}など、多数あげられる。そこでは建築家たちの茶室への問いが、かれらの思想全体や社会的、歴史的背景などの大きな枠組のなかで、部分的に概観され、位置づけられている。しかしながら、茶室というものがそもそも建築とすらみなされていなかった当時において、あえてそれを近代へとひきだし、さらには近代建築の一つとして新たに展開しえたという偉業に鑑みると、建築家による茶室への問いとは、思想的、社会的、歴史的全体に後から位置づけられるようなものではなく、むしろそれらを成立させる根拠とも言える、建築の本質への問いであったと考えられる。幾つかの研究によれば、上述の近代建築家たちは、武田五一や藤井厚二などによる従来の茶室論に見られるように茶室の構造、材料、設備などの物理的構成を捉えようとするのではなく、むしろそこから表出される空間の問題を問うていたことが指摘されている^{注11)}。こうして問われた問題こそ、同時代に同じく再評価された神社や民家などの別の遺構とは異なり、まさに茶室において顕著に見出された空間的特質であろう。その空間的特質が建築の普遍的価値として捉えられ、ひいては近代建築思想を牽引したとも考えられるが、それは如何なるものであろうか。また、そうした空間的特質は、建築家のどのような制作^{注12)}によって付与されうると捉えられていたのであろうか。本研究はこうした動機に基づき、近代建築家の茶室理解を問うものである。

研究の目的と方法

近代以降の茶室研究史を時系列的に概観した研究によれば、近代における茶室論の思想的基盤を形成した先駆的な建築家として、堀口捨己があげられている^{注13)}。堀口は、「岡田邸」（1933）、「山川邸」（1938）、「美似居」（1951）、「茶室礪居」（1965）など数多くの茶室や数寄屋を発表し^{注14)}、なかでも「八勝館みゆきの間」（1950）においては数寄屋建築での初めての学会賞を受賞している。一方でかれ

はそうした創作と並行して、研究者としても茶室を専門的に問うていた^{注15)}。かれの研究の主題は、茶室を端緒として、茶庭、茶道具へと広く展開すると同時に、茶の湯の思想にまで深化してゆく。それらは『草庭—建物と茶の湯の研究』(白日書院、1948、筑摩書房、1968)、『茶室研究』(鹿島出版会、1969)、『書院造りと数寄屋造りの研究』(鹿島出版会、1980) など数多くの著作にまとめられ、なかでも『利休の茶室』(岩波書店、1949) は日本建築学会賞、『利休の茶』(岩波書店、1951) は北村透谷文学賞、『桂離宮』(毎日新聞社、1952) は毎日出版文化賞を受賞している。また、かれはこうした作品や研究の発表にくわえて、茶道文化研究会の立ち上げや、日本陶磁協会、茶道研究会、新茶道工芸作家協会への参与などの文化活動を行っていた。さらに、茶会の主催や参加、茶道具の制作など、個人的な生活においてもあらゆる側面から積極的に茶の湯文化に関わっていた。堀口の茶室論をみると、常に茶室はその背景にある茶の湯^{注16)} との相即的な関わりのもとに問われている。堀口によれば、茶の湯は、一種の生活^{注17)} を意味するとされる。つまり、茶室に問われた空間の問題とは、単なる無機質な三次元的広がりではなく、あくまでも人間の生々しい活動において見出される、いわば生活空間^{注18)} の問題であったと言えるだろう。生活空間のなかでもとりわけ一期一会^{注19)} や一座建立^{注20)} という語で表現される濃密な経験の場としての茶室について考察することは、建物のみではなく人間がそこでどのように過ごすのかという総合的な経験の問題が問われる今日において、特に意義あることと考える^{注21)}。また、そうした空間の現われは建築家の如何なる制作によって達成されうるのか、という方法論を問うことによって、現代において経験の場をどのようにデザインするのかという問題について、一つの回答を提示することができるであろう。

本研究の目的は、大きく二つあげられる。一つめは、近代建築家が茶室に見出した空間的特質を明らかにすること、二つめは、そうした空間的特質がどのように付与されるのかという制作の問題を明らかにすることである。まず空間的特質については、もっぱら堀口の論考を取り上げて考察する。先述のように、近代において茶室に関する研究を、堀口以上の広がりや深さをもってなしえた建築家は、他にいないと思われるからである。ここでは堀口の茶の湯論および茶室論をそれぞれ読み解き、茶の湯との関わりのもとに捉えられた茶室についての堀口の思想を問う。一方で制作の問題については、堀口と同様に茶室や数寄屋を近代建築として新しく展開しえた代表的な建築家の論考も取り上げて考察する。建築家たちは、もっぱら茶匠による制作のありかたを参照していた。本研究では、各建築家たちの茶室論を手掛かりに、かれらの問いの軌跡を辿り直しつつ、それぞれに見出された制作論を問う。ここで複数の建築家を取り上げることにより、かれらの制作論の個別性や普遍性について、より多角的に検討することが可能となるであろう。

本研究は考察に際して、建築家の言説を読み解き、かれらの茶室への問いを主導する諸概念を構造化するという方法をとる。資料については、第1章および各章のはじめにおいて詳しく述べるが、茶室や数寄屋が日本の伝統建築として社会的に受容されるようになる1930年代前半から、近代建築の一つとして新たに展開されたと位置づけられる1950年代前半までの論考のなかで、とりわけ茶室が論じられ

たものとする。また、この時期以前あるいは以降に発表された論考のなかで茶室が言及されたものや、庭園や住宅、工芸品などのように茶室以外を主題とした論考のなかで、茶室に関する言説と類似した内容や、補完しうる内容もあることから、それらについても考察の対象とする。

取り上げる諸概念については、論者が建築家の思索を体系化するうえで、鍵となると認めるものである。それらの鍵概念については、各建築家の付与する狭義の意味に加えて、その背景にある社会的、文化的通念としての広義の意味についても検討する。

論文の構成

本論文は、結論を含めて以下の5章から構成される。

第1章では、近代において日本文化が再評価される時代背景のもと、建築家たちが茶室を再発見し、その物理的構成を端緒として、空間の問題を問うていく過程を概観する。そして、近代の茶室論を牽引したと位置づけられる代表的な建築家、堀口捨己を取り上げ、かれが茶室をその背景にある茶の湯との関わりのもとに捉えようと試みていることを確認する。

第2章では、堀口の茶の湯論を読み解き、「生活構成」という独自の言葉で定義づけられた茶の湯の意味を明らかにする。ここではまず、茶の湯の理念的側面および実践的側面について考察する。そのうえで、堀口が自身の経験に基いて記述した茶の湯に関する随筆を読み解き、かれが歴史的資料から読み解いた茶の湯を自らの経験としてどのように捉え直していたのかを、明らかにする。

第3章では、堀口の茶室論を読み解き、茶室の空間的特質としての「機能と表現との一元的な完成」たる「美」について考察する。ここでは、茶室における自然らしさや非相称的構成などの「表現」と、合目的的であるという「機能」についてそれぞれ考察し、両者の融即的事態としての「花」を解明する。

第2、3章ではもっぱら堀口を取り上げ、茶室の空間的特質について論述する。続く第4章では、堀口の他に、茶室や数寄屋を近代建築として新しく展開しえた代表的な建築家、谷口吉郎と吉田五十八を取り上げる。ここでは、茶室の空間的特質がどのようにして付与されうるのかという制作の問題を明らかにする。谷口は、茶室を「総合芸術」や「生活芸術」の契機と捉え、そこに先行的作用としての「自己犠牲」や「種子」なるものを看取している。一方で吉田は、日本建築の理想とするべき究極的なありかたを数寄屋の「雰囲気」に見出し、その実現の方法を「間」の取り方に見出していた。考察は、前章までと同様に、各建築家が史実から参照した茶匠の制作についての詳解を通して行う。

結論では、近代における茶室空間の意義について論述し、その現代性を問う。

序論 注記

注1) 京都美術館の様式規定では「日本趣味ヲ基調トスル」こと、東京帝室博物館の様式規定では「日本趣味ヲ基調トスル東洋式トスル」こととして、瓦でふいた勾配屋根や組物を配した意匠などのいわゆる「帝冠様式」とすることが求められていた。このように規定される「日本趣味」に対して、設計競技への応募を拒否する日本インターナショナル建築会(1927-1933)の声明発表や、牧野正巳「国粹的建築か国辱的建築か——現代建築世相批判——」(1931)、堀口捨己「現代建築に表われたる日本趣味について」(1932)、「建築における日本的なもの」(1934)、谷口吉郎「化膿した建築意匠」(1936)などの批判的論考の発表などが見られるように、その是非が広く問われていた。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 第412号』、1990.6 pp.173-180によれば、そうした論考の要点は『日本趣味の建築』においては日本の建築的伝統に対する認識が曖昧である」とこと、『日本趣味の建築』は非合理的である」という2点に要約される。

注2) 林屋辰三郎ほか七名編『角川茶道大事典』、角川書店、1990参照。本研究で用いる「茶室」という語は、茶事を行なうための施設を指し、建物だけではなく露地をも含めて茶事を行なうための場所、を意味する。また、本研究の資料とする「茶室論」については、建築家たちが茶事を行なうための場所について記述したものを総称している。そこでは、草庵、数寄屋、書院などの様式について厳密には問わない。

「茶室」という語は、古くは南浦(1620年没)の『茶室記』にみられるが、「茶席」(『茶道要録』)とともに江戸時代にはほとんど用いられず、近代にはいつてから普及したとされる。似た内容を指す語として「数寄屋」があげられるが、「数寄屋」については、公家の自由な意匠を書院造に適応させた意匠を示すこともあり、その場合は必ずしも茶の湯とは直接結びつかない。本研究では、あくまでも茶事を行なうための場所を考察の対象としているため、「数寄屋」ではなく「茶室」という語を用いている。

本研究で考察の対象とする吉田五十八の論考においては、「数寄屋」についての言説が多数みられる。吉田のいう「数寄屋」は、やはり「茶室」のみを意味するわけではない。しかしながら、吉田は「数寄屋」の源流に「茶室」を見据えていたことを、自ら示している。(吉田五十八『饒舌抄』、新建築社、1980、p.159)そこで本研究では、「数寄屋」に関する吉田の言説についても、「茶室論」として取り上げる。

注3) 注6)で取り上げる研究においては、茶室へと傾倒する近代建築家の思想が、当時の思潮との関連のもとに考察されている。また神代雄一郎「建築家の世代と思潮」『建築学大系6 近代建築史』、彰国社、1968では、建築家の世代と、そこで主題化された伝統建築とが一つの図式に示されている。

注4) 注2)でも述べたように「数寄屋」は必ずしも「茶室」と結びつくわけではないが、様式として「茶室」と関連するものもある。本研究では、あくまでも「茶室」に関わるものとしての意味をもつ限りにおいて「数寄屋」を取り上げる。

注5) かれらの作品や論考については、巻末の「作品リスト・論文リスト」参照のこと。

注6) 同時代建築研究会編『悲喜劇・一九三〇年代の建築と文化』、現代企画室、1981

- 堀川勉『「アテネより伊勢」へ—近代日本の建築思想』、彰国社、1984
- 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 第412号』、pp.173-180、1990.6
- 八束はじめ『言説としての日本近代建築』、INAX出版、2000
- 八束はじめ『思想としての日本近代建築』、岩波書店、2005
- 磯崎新『建築における「日本的なるもの」』、新潮社、2003 など
- 注7) 鈴木博之「近代建築と数寄の空間」『茶道聚錦6』、小学館、1985
- 藤森照信『日本の近代建築』、岩波書店、1993
- 桐浴邦夫『近代の茶室と数寄屋—茶の湯空間の伝承と展開』、淡交社、2004 など
- 注8) 栗田勇編『現代日本建築家全集』、三一書房、1970—
- SD編集部編『堀口捨己』、鹿島出版会、1983
- 砂川幸雄『建築家吉田五十八』、晶文社、1991
- 彰国社編『堀口捨己の「日本」—空間構成による美の世界』、彰国社、1997
- 藤岡洋保『谷口吉郎の世界—モダニズム相対化がひらいた地平』、彰国社、1998
- 藤岡洋保『表現者・堀口捨己—総合芸術の探求—』、中央公論美術出版、2009
- 長谷川堯『村野藤吾の建築 昭和・戦前』、鹿島出版会、2011 など
- 注9) 桐浴邦夫「武田五一『茶室建築』をめぐって—その意味と作風への影響」
- 『日本建築学会計画系論文集 第537号』、pp.257-263、2000.11
- 矢ヶ崎善太郎「建築家・藤井厚二の茶室と茶の湯」『建築史論聚』、思文閣出版、2004 など
- 注10) 熊倉功夫『近代茶道史の研究』、日本放送出版協会、1980
- 田中秀隆『近代茶道の歴史社会学』、思文閣、2007 など。
- 注11) 鈴木博之「近代建築と数寄の空間」『茶道聚錦6』、小学館、1985
- 注12) 本研究で用いる制作という語は、制作一般を意味し、建築家による作品創作の過程における理論と実践とを、一者として統べる概念である。本研究においてもつばら取り上げる堀口捨己は、建築家、建築史家、庭園史家、茶の湯研究者、歌人として、建築設計、研究、本の装幀、詩作などの多面的な活動をなすが、それらの活動はすべて、堀口という一人の建築家のなかでは、互いに別個として捉えられるべき他者ではなく、一者において捉えられる活動として経験されていた。(堀口研究の第一人者として知られる藤岡洋保は、こうした制作の問題を「表現」という概念によって読みといている。藤岡洋保『表現者・堀口捨己—総合芸術の探求—』、中央公論美術出版、2009 参照)
- 本研究では、近代建築家たちが、茶匠による茶道具の製作や、茶会の企画、茶室のしつらえ、などの活動への問いを通して見出した制作についての思想を問う。

注1 3) 中村利則「茶室研究の過去と現在、そして展望」『茶道学体系 第六巻 茶室・露地』、淡交社、2000、pp. 5-31
においては、「茶室の茶の湯的研究」の第一人者として位置づけられ、堀口の研究において「人と建築、茶
匠と茶室の関わりのなかに茶室・茶庭論が展開する基盤ができてきた」(p. 14) と言われる。

注1 4) 堀口の作品については、巻末の「堀口捨己の作品リスト・論文リスト」参照のこと。

注1 5) 堀口の研究については、第1章3節および巻末の「堀口捨己の作品リスト・論文リスト」参照のこと。そ
れらは建築史研究としても茶道史研究としても高い評価を得るほどに精緻になされたものである。かれは
これらについて「今ここに現代建築の立場で、利休の茶室をとり上げる」(堀口捨己『利休の茶室』、鹿島
出版会、1968、p. 8) と述べ、あくまでも建築家としての立場から遂行していたことを示している。

注1 6) 林屋辰三郎 ほか七名編『角川茶道大事典』、角川書店、1990によれば、「茶の湯」という語は、14世紀の
『太平記』において、茶を点てる湯を意味する語として用いられ、15世紀に室内芸能として完成するころ
には、その体系を示すようになったとされる。本稿では、このように室内芸能として完成されたものとし
ての「茶の湯」を考察の対象としている。

「茶の湯」と類似の用語として「茶道」「数寄」があげられるが、「茶道」という語は、茶の湯をもって主
君に仕える「茶頭(茶堂)」の当て字として16世紀に用いられ、茶の道の意味をもつ語として使用される
のは17世紀に入ってからとされる。江戸時代には「茶の湯」と「茶道」とは、ほぼ同義で用いられた。
この二義の使い分けとその背景については、桑田忠親「茶道といふ言葉」『日本茶道史』、角川書店、1954
にも詳しい。本稿で取り上げる近代建築家の茶室論は主に中世の茶室について記述されたものであること
から、時代を鑑みると、「茶道」という言葉は本研究の主題にそぐわないと思われる。一方で「数寄」に
ついては、茶の湯のなかでも特に侘茶を指すものとしての限定的な意味をもち、16世紀末には茶の湯一
般と同義で用いられるものの、そののち茶の湯を超えてより広い風流一般をさす言葉として用いられたと
される。「数寄」の意味については、林屋辰三郎『「数寄」の美』、淡交社、1986で詳しく考察されており、
そこでは感情的な愛好や執心としての「好き」、取り合せとしての「数寄」、余白や不完全さの「透き」と
いう3つがあると言われる。このように「数寄」という語は多義的で、決して茶を飲むことを主題とする
室内芸能を意味するわけではないため、本稿においては「数寄」ではなく「茶の湯」という語を用いる。

注1 7) 堀口は茶の湯を「生活構成」という独自の言葉で定義づける。詳しくは第2章で考察する。

注1 8) ここでは、「人間によって体験されている空間」という広義の意味において、生活空間という言葉を用いた。
それは「数学的空間」と区別されるものである。(オットー・フリードリッヒ・ボルノウ著、大塚恵一・池
川健司・中村浩平訳『人間と空間』、せりか書房、1988)

また、こうした空間は、「建築における空間は 抽象的に 論理的に 構成され しかもそれが与えられ
てそのそこに在るかのよう誤解されている 幾何学的空間 のような そう言う空間ではない。それは

事物において 成形され 構成され そうして 表現されるものである。」といわれるまさに「建築的空間」に他ならない。(増田友也『増田友也著作集Ⅲ 家と庭の風景』、ナカニシヤ出版、1999、p. 151)

注1 9) 山上宗二(1544-1590)により編述された名物記および利休茶湯の書として知られる『山上宗二記』(林屋辰三郎『日本の茶書Ⅰ』、平凡社、1971所収)には、「道具開キ、亦ハ口切ハ云フニ及バズ、常ノ茶湯ナリトモ、路地へ入ルヨリ出ヅルマデ、一期ニ一度ノ会ノヤウニ、亭主ヲ敬ヒ畏ルベシ」とある。

注2 0) 前掲書1 9)には、「客人ブリノコト一座ノ建立ニアリ」とある。

注2 1) 1992年11月に「茶の湯文化学会」が発足した。学会誌『茶の湯文化学』第1号、1994掲載の「創刊の辞」の一部を、以下に引用する。

「茶の湯文化は、余りにも多岐にわたって複雑であり、精妙な構造をもっている。そのような構造を解明するためには、従来のような諸分野ごとの研究を推進するだけでは、茶の湯文化に対する現代の期待や多角的な要請に応じてゆくことは不可能に近い。『茶の湯文化学』は、諸分野の研究の交流を促進し、かつ総合的研究の視座から茶の湯文化に肉薄することによって、解明への道を開こうとするものである。」

現代においては、茶の湯についての総合的研究が求められている。こうしたなかで「茶の湯文化学」においては、諸研究分野の交流を通して、その実現が試みられている。本研究では、茶の湯が総合的なありかたをすることこそ、その本質と見定め、それを人間と物、建物との総合的な連関において展開される経験の問題として記述・分析し、解明を目論むものである。

第1章 近代建築家による茶室の再評価と茶の湯への眼差し

1-1 近代における茶の湯の再評価

近代、とりわけ昭和初期においては、建築学、美術史学、文化史学、文学、哲学、宗教学などの諸分野においていわゆる「日本的なもの」についての論考の発表や、それを主題とする座談会の開催などが頻繁に行われ^{注1)}、西洋や中国などの諸外国に優越し、現代の日本において継承されるべきものとしての独自の伝統文化が探求されていた^{注2)}。こうしたなかで、日本においてのみ見られる伝統的な室内芸能^{注3)}の一つとして、茶の湯が改めて取り上げられた。当時の茶の湯の再評価は、茶の湯の大衆化や、茶の湯研究の盛行などに、その顕著なあらわれをみることができる。それについては、熊倉功夫『近代茶道史の研究』(日本放送出版協会、1980)や、田中秀隆『近代茶道の歴史社会学』(思文閣出版、2007)、茶の湯文化学会編集『講座 日本茶の湯全史 第3巻 近代』(思文閣出版、2013)などに詳しい。以下に示す内容については、主にそれらの研究を参照している。

茶の湯の大衆化についてみると、段階別に次の三つがあげられる^{注4)}。一つめは、すでに明治後期から見られるものであるが、茶の湯が女子教育における礼儀作法の一環としてカリキュラムに組み入れられたことである。嗜みや稽古事としての側面が一般に認知されることによって、女性の修練者人口が飛躍的に増加したとされる。それはたとえば、1914年(大正3年)の茶の湯の講習会に参加した女性の人数が全体の3分の1程度であったのに対し、1920年(大正9年)の同講習会においては約半数にもものぼったとされることや、昭和初期に稽古事の師匠という職業が新しい女性モデルとして注目されたことなどからも、窺い知ることができる^{注5)}。二つめは、アカデミズムによって茶の湯が教養の一つとして取り上げられ、それについての随筆や研究書の出版、ラジオ放送などが活発になされたことである。これについては後にも詳しく述べるが、昭和初期においては『知音』(1928)、『茶道の研究』(1928)、『茶わん』(1931)、『茶と花』(1932)、『茶道』(1932)などの茶道雑誌が次々と創刊され、茶の湯に関する理論が多数発表された。また、その初発的な事例として位置づけられる雑誌『徳雲』(1929-1936)を編集した貴志弥右衛門^{注6)}は、「茶道の一考察(教養としての茶道)」という論考を連載すると同時に、ほぼ毎月茶会を開催し、理論だけではなく実践においても、教養としての茶の湯の周知に努めたとされる。日本文化史学者の熊倉功夫は、こうした状況を「まさに雑誌と、これに加えて放送というマスコミをとおして大衆が、茶の世界に参加してくる状況を示すものにはかならない」^{注7)}として、教養としての茶の湯がメディアを通して広く浸透したことを指摘している。三つめは、1940年前後(昭和10年代)における大茶会の開催である。1936年(昭和11年)には昭和北野大茶湯、1940年(昭和15年)には利休三百五十年忌大茶会が開催され、茶の湯に関する専門的な知識をもたない一般の人々にも、茶の湯に接する機会が広く設けられた^{注8)}。これらの茶会の告知は、新聞やラジオなどを通して大々的になされ、結果としてそれぞれの茶会に1万人を超える群衆が集まったと言われている。この事例は、茶の湯が大衆の娯楽としても、熱狂的な関心を集めたということの表徴といえるだろう。

続いて茶の湯研究についてみてみよう。茶の湯研究は、1929年(昭和4年)を一つの画期として、大きく進展したとされる^{注9)}。その契機として位置づけられるのは、岡倉覚三『茶の本』(岩波文庫、

1929) と、高橋龍雄『茶道』(大岡山書店、1929)の出版である^{注10)}。『茶の本』は、当時財界人の遊芸と見做されていた茶の湯を、日本文化の中心的なものとして知識人に広く認識させ、また『茶道』は、明治以来はじめての概説書として、茶道史研究を本格的に始動させたものと位置づけられている^{注11)}。茶の湯はそれまで茶人^{注12)}自身によって自己学習的にのみ取り上げられていたが、このことにより、歴史学、建築学、哲学、文学などの茶の湯以外の分野からも広く研究されるようになった。その成果の代表的なものとしては、『茶道全集』(創元社、1935)があげられる。『茶道全集』は全十五巻から成り、茶説茶史、茶会作法、茶室、茶庭、茶人、器物、懐石、茶道用語、文献などに関する研究が収録されている^{注13)}。他には、1940年前後(昭和10年代)に盛行した一連の千利休研究があげられよう。先述の利休三百五十年忌を迎えるにあたって、各分野の専門家たちは、千利休を多角的に研究し、竹内慰『千利休』(1939)、西堀一三『千利休』(1940)、堀口捨己「利休の茶」(1941)、桑田忠親『千利休』(1942)、末宗広『利休を凝視して』(1942)、千宗守『利休居士の茶道』(1943)などとして纏めた^{注14)}。そして、茶の湯研究のこうした盛行の背景には、研究者同士の専門分野を超えた交流があったとされる^{注15)}。その代表的な事例として、文学、哲学、宗教、工芸、美術、文化などの様々な分野の研究者によって寄稿されていた雑誌『瓶史』(季刊誌1931-1939)における文化サロンがあげられよう。『瓶史』の編集者である西川一草亭は、茶の湯をめぐる座談会などを多数開催し、多くの知識人たちをそこに集め、かれらに知遇を得る場を提供していた^{注16)}。以降で取り上げる堀口捨己や谷口吉郎も、この会合に参加していた主要メンバーである。こうして戦前に盛行した茶の湯研究は、戦争の影響を多少なりとも受けながらも、戦後においても淡々と続けられ^{注17)}、谷川徹三『茶の美学』(1945)を出発点として、芳賀幸四郎『東山文化の研究』(1945)や桑田忠親『古田織部』(1946)、『茶道全集』(1947)、久松真一『茶の精神』(1951)、創元社・春秋社『新修茶道全集』(1951)、唐木順三『千利休』(1958)、角川書店『図説茶道大系』(1963)、中村昌生『茶の建築』(1968)、西田正好『利休と芭蕉』(1975)など、多くの研究論文が発表された^{注18)}。

以上のように、茶の湯は、近代において知識人のみではなく専門知識をもたない人々にも広く受け入れられ、また諸々の分野から多角的に研究されていた。熊倉によれば当時の茶の湯研究は、茶の湯の「精神運動」と「生活芸術」としての側面が言及されたもの、という二つに分類される^{注19)}。そして「敗戦にかかわりなく、戦後見事に茶道が立直りえたのは、逆に茶道の本質が忠君愛国といった道徳律ではなかったことの証左であり、結局精神運動としての茶道の限界を、はっきり露呈するものであった。したがって、茶道の復興は、精神運動としてではなく、生活芸術としての茶道の再認識から出発したといえよう」^{注20)}として「生活芸術」という特性の重要性が強調されるように、近代における茶の湯の受容の背景には、茶の湯が生活に深く関わるものであるということが、大きく影響していたことが示唆されている^{注21)}。次節以降では、こうした時代背景のなかで建築家たちがどのように茶室を再評価していたのかについて概観し、とりわけ堀口捨己が茶室を上述のように生活に関わり合うものとしての茶の湯との相互関係において問うていたことを確認する。

1-2 近代建築家による茶室の再評価

前節でみてきたように伝統文化が再評価された昭和初期において、建築界では伝統的遺構としての神社、住宅、そして茶室が称揚されていた。建築史家の藤岡洋保によれば、それらのもつ「平面・構造の簡素、明快さ」、「素材の美の尊重」、「無装飾」、「左右非相称」、「自然（建物周囲の環境）との調和」、「規格統一（畳の規格）」などの諸特徴に、近代的価値が見出されたとされる^{注22)}。

なかでも茶室が社会的に広く取り上げられるようになるのは、「昭和6、7年ころから足立・福山による文献考証を主とした建築史の研究がはじまったのと前後して、研究の対象がこれまでの社寺建築から住宅・茶室・城郭へひろげられ^{注23)}」ようになったと言われるように、1930年代前半のことである。特に1934年（昭和9年）は建築ジャーナリズムにおいて茶室が注目された年として知られ、海外の建築情報の紹介を主としてきた雑誌『国際建築』において、初めて茶室特集（1月号）が組まれた。そこでは桃山から江戸にいたる伝統的な茶室（三十八作品）が紹介され、蔵田周忠、滝沢真弓、岸田日出刀、ブルーノ・タウト、藤島亥次郎、堀口捨己らにより、伝統建築の今日的意義を主張した論考^{注24)}が発表されている。そして、このように伝統建築を再評価しようとする動きに並行して、近代における新しい茶室や数寄屋も大きく取り上げられた。たとえば同年4月には、雑誌『建築世界』において北尾春道監修のもと『数寄屋建築特輯號』が刊行されている。そこでは、大正、昭和初期の茶室（十七作品）や住宅^{注25)}（十八作品）が紹介され、北尾春道、吉田五十八、飯野香、木村清兵衛らにより、茶室や数寄屋の設備、構造、様式などに関する論考^{注26)}が発表された。茶室や数寄屋に関する論考は、それ以前においても幾つか発表されているが、『建築雑誌』『建築画報』『建築世界』『住宅』『建築新報』『建築と社会』『国際建築』『建築』『建築評論』などの当時の建築関連の雑誌を概観してみると、1930年代後半から急激に増加している。こうした事実は、菊岡俱也『日本近代建築・土木・都市・住宅雑誌目次総覧』（柏書房、1990）からも確認することができる。また著作については、中世から近代にいたるまでの茶室や数寄屋を個別的、概説的に紹介したのものとして建築世界社編集『数寄屋建築』（建築世界社、1934）、北尾春道『有楽茶室』（有楽会、1935）、『数寄屋聚成』（洪洋社、1935-1937）、『茶室建築』（鈴木書店、1941）、茶室を文化的価値のあるものと意義づけた吉田鉄郎の“Das japanische Wohnhaus”（1935）、ブルーノ・タウト『日本文化私観』（1936）、山田守『あすのすまゐ』（1943）、中世および近世の茶室についての実測や文献史料による調査をまとめた玉置一成『茶室構造図解』（成光館、1936）、重森三玲『茶室・茶庭』（河原書店、1942）、『茶道文庫 茶庭』（河原書店、1939）などがある。

遺構としての茶室を最初期に再評価した建築家として知られるのは、武田五一（1872-1938）である。武田は1897年に東京帝国大学の卒業論文として『茶室建築』（1898年から1901年にかけて、「茶室建築に就て」という標題のもと雑誌『建築雑誌』に掲載され、1946年には高桐書院から『茶室建築』という標題で刊行された）を著した^{注27)}。この論文は、「茶道沿革及其概論・茶人系譜」、「茶室概論及其沿革」、「茶室各論」という三章から構成され、各章において、茶の湯の起源から江戸期までの展開の概説、各時代の茶室・露地の構成、仕様、特色、そして各茶室の詳細な寸法の記録が記されている。武田

以前においても茶室に関する書物は、本多錦吉郎『圖解庭造法：全』（團々社、1890）や堀口詔静の「茶席建築」（『建築雑誌』所収、1891.6）、吉原米次郎「大工之書」（『建築雑誌』所収、1892.4）など、数多く著されているが^{注28}）、それはあくまでも寸法のみが記された実用的な資料であった。またこうした資料自体、建築家によって書かれることはほとんどなく、伝統的な技術者や、数寄者によるものが大半であったとされている。それゆえに武田の研究は、茶室が初めて建築家によって学的対象として取り上げられたものとして、また初めて歴史などを含めて体系的に記述されたものとして位置づけられている。茶室や数寄屋の設計については、明治以降しばらくの間、「紅葉館」（1881）や「星岡茶寮」（1884）などの和風の社交施設、「無鄰庵」（山懸有朋、1895）「白雲洞茶苑」（鈍翁増田孝、1914）、「香林院茶室」（魯堂仰木敬一郎、1919）などに代表されるように^{注29}）、その大半が家元や茶の湯を支持する人、あるいは数寄者によるものであった。こうしたなかで、武田は茶室を積極的な形で創作することはなかったものの、「京都府記念図書館」（1909）、「芝川邸」（1912）、「村井吉兵衛邸（山王荘）」（1919）、「藤山雷太郎」（1934）などの作品において数寄屋と洋風インテリアの融合を試みていたように、茶室研究を通して見出した建築的手法を近代建築において展開させていたとされる^{注30}）。

こうした武田に続いたのは、武田と同じく福山出身で、東京帝国大学を卒業後、武田の推薦により京都帝国大学建築学科の教員として委嘱された、後輩の藤井厚二（1889-1938）である。藤井は「（引注；茶の湯に）使用さるゝ建物並に諸具を見る毎に、意匠の優秀にして用意周到なるに驚嘆し、其の道の奥儀を究めたる古人を追慕するの念は愈々深くなります」^{注31}）と述べるように、茶室を高く評価し、それに関する論考を多数発表したことで知られる^{注32}）。またかれは、自らの専門である環境工学の観点から、茶室の平面形状および気積を研究し、室内環境を科学的に類型化しようと試みていた^{注33}）。一方で設計については、既往研究において「（引注；藤井による茶室の研究が）茶室を建築史のなかに位置づけるという歴史学的な作業ではなく、これからの新しい建築の可能性を古典の茶室の中に見出すためのプロセスのひとつであった」^{注34}）と言われるように、上述の研究の成果を作品へと積極的に組み入れていたことが指摘されている。こうした作品の代表としてあげられるのは、藤井の自邸でもある第五回目の実験住宅「聴竹居」（1928）であろう^{注35}）。このことは、聴竹居が完成した際にまとめられた著作『日本の住宅』（岩波書店、1928）において、藤井が古典における照明や換気などの設備に関する科学的分析を応用することで「我國固有の環境に調和し、吾人の生活に適應すべき眞の文化住宅の創成」^{注36}）を望むと主張していることから窺われる。なかでも床の間や床脇、水屋、天井の網代、さらには「茶道の古い伝統に拘泥しないで、囚われない和敬静寂を楽しむ室」として閑室^{注37}）と命名された部屋などに、かれの実験的な試みの顕著な表れを見ることができよう。

建築史家の鈴木博之によれば、武田と藤井は「数寄の空間をことさらに茶道の空間と限定させずに、そしてまさにそのことによって、数寄屋と近代住宅の空間とを融合させる道を開いた。…（中略）…だが、こうした融合的な方法は、別種をたどる建築家たちの出現によって、近代の数寄空間の主流とならぬことになってしまう」^{注38}）と言われるように、近代における茶室や数寄屋の飛躍的な展開以前の萌

芽期の建築家として位置づけられている。

その躍進的な展開をもたらした建築家としてあげられるのが、堀口捨己と吉田五十八である^{注39)}。先述の建築ジャーナリズムにおいて茶室や数寄屋が初めて取り上げられた雑誌においても、かれらは大々的に取り上げられている。堀口については、他の建築家の多くが僅か数頁の随筆のなかで伝統建築の一つとしての茶室を簡単に紹介するに留まったのに対し、一人だけ十数頁にもわたる本格的な茶室研究^{注40)}を寄稿した。また吉田については、雑誌に掲載された数寄屋住宅（十八作品）のうちかれの作品はその三分の一を占め、掲載作品のなかで建築家がデザインしたものは吉田の作品のみであった。これらの事実からも、近代においてかれらの果たした役割の重要性を窺い知ることができよう。

堀口と吉田は、以下に記述するように、西洋化が進むなかでいわゆる「日本回帰」をし、国際的にも通用する日本建築の伝統のありかとしての茶室を再評価したことで知られる。そこには奇しくも似たような経緯があった。少し長文になるが、引用しよう。

これはギリシャの地に生まれて、豊かな世界に育ちあがったもので、アジアの東のはしの育ちには、齒のたつものでないことをはっきりと知らされた。…(中略)…それを摸ねようとしても鳥が孔雀の尾をつけたような笑われるべきものしかできないような質の全く異ったものであった。そこでギリシャの古典は、東のはてから来た若男に「柄にあった身についた道を歩め」とささやいてくれる女神ではなかったが、冷たくきびしく寄りつくすべもない美しさの中に、打ちのめされて、柄にあう道を探さざるを得なかったのである。そこに近代建築の道がひらけて、そこに身についた柄にあう行く手を見いだした。またその立場の上で、新しく身についた古典をも見いだした。妙喜庵茶室、桂離宮……等々の日本の数寄屋造りを。^{注41)}（堀口捨己）

私を驚天動地させたのは、フィレンツェの初期ルネッサンスの建築でした。これを見たとき、こんなにもいい建築がこの世にあったのかと、しばしばことばも出ないほど、感激したのであります。…(中略)…そして結論的にいえば、そこに生まれた人で、その血をうけた人でなければ建てられない建築だと断じたわけです。とすれば、日本の伝統の建築も、それと同じように、日本民俗の血をうけた、日本人でなければ、断じて出来えないものであります。こう考えてきますと、やはり、日本人は、日本建築によって、西欧の名作と対決すべきだ。…(中略)…それには、いままでの伝統的日本建築に、近代性を与えることによって、別の違った新しい感覚の日本建築が生まれるに違いない。これがうまく成功すれば、将来これを西欧人が逆に模倣しないと限らない。そうすれば、これによって日本建築の世界進出も考えられる——といったような構想をめぐらした末、私はまず、数寄屋建築の近代化から手をつけてみようと考えたのであります。^{注42)}（吉田五十八）

こうして堀口と吉田はそれぞれに茶室を問い、それについて多数の論考を遺している。かれらは「近代の空間と拮抗し得る空間として、数寄屋の空間を解き明かそうとした」^{注43)}と言われるように、武田

や藤井とは異なり、茶室における床の間や設備などの物理的構成の問題よりも、そうした物理的構成によって表出される空間の問題を積極的に捉えようと試みていたことが指摘されている。実際にかれらの論考をみても、当然のことながら壁や天井や床の間などの物理的構成についての記述が多くみられるものの、堀口においては茶室を「茶の湯の場となり、その空間構成の主な役割をはたすもの」^{注44)}と述べ、また吉田においては日本建築の独自性を「プロポーション、間の取り方」^{注45)}に見出すと述べるように、やはり空間的な問題が主題化されていることを確認することができる。一方で設計については、「そうしたなかで、生活の表現としての数寄屋という観点が創造者の目で再発見されることになる」^{注46)}と言われるように、かれらはこうした間を通して、茶室や数寄屋を生活と切り離された装飾的なものとしてではなく、むしろ生活に根差したものとして展開したとされる。代表的な作品としては、堀口の「岡田邸」(1933)、「山川邸」(1938)、「美似居」(1951)、「茶室 磯居」(1965)、吉田の「吉屋信子邸」(1936)、「山口蓬春邸」(1940、1943 増築)、「料亭ぼたん」(1956、1963 改増築)、「北村邸」(1963)などがあげられよう。そして堀口の「八勝館みゆきの間」における学会賞受賞や(1951)、吉田の「日本建築の近代化」における芸術院賞の受賞(1952)、「新興数寄屋」と呼ばれる様式の普及などにも見られるように、かれらは、1950年代前半において茶室や数寄屋を単なる懐古的なものとしてではなく、まさに近代建築として社会に広く認識させるに至ったのである。

また多くの既往研究において、堀口や吉田の他に茶室や数寄屋を新たに展開しえた先駆的な建築家として、村野藤吾や谷口吉郎があげられている。村野は、茶室如庵や残月亭などを参照しつつ、独自の手法を用いて新たな茶室を展開させ、また「中林邸」(1941)、「村野邸」(1942)、「中川邸」(1959)、「都ホテル 佳水園」(1959)など、多数の数寄屋を手掛けたことでも知られる。建築評論家の神子久忠によれば村野が茶匠・古田織部の精神や意匠に特に傾倒していたことが指摘されている^{注47)}、かれはこうした伝統理解についての記述をあまり遺していない。村野は西沢文隆との対談「数寄屋造り」(1968)において、茶室や数寄屋の歴史的背景について問われた際、「私はそういう文献的なことは読んだことはありませんし、あまり知らないんです。じっさい仕事にもあまり関係がないから、知らないんです。私は、ただ感ずるままに……。」^{注48)}と述べている。このことから窺えるように、かれはそれについての思索の表明を意識的に控えるという立場をとっていたようである。このことについては近年の研究^{注49)}においても指摘されており、村野は決して伝統的な様式を軽んじていたわけではないものの、やはり「過去に遡ってものを考える」という建築史研究者のような立場を積極的に退けていたと言われる。一方で谷口については、堀口や吉田に比べて年齢が十歳程若く、谷口自身が「日本建築を近代化するために努力した建築家」として吉田五十八、藤井厚二、堀口捨己をあげていることから推察されるように^{注50)}、初発性という観点からみれば、やはり堀口や吉田に少し遅れて、かれらの跡を行くように見受けられる。それはたとえば神代雄一郎の研究「日本における近代建築思潮の形成」^{注51)}のなかで、堀口や吉田が数寄屋へと関心を向けた世代に位置づけられるのに対し、谷口は寝殿造りや書院造りに関心を向けた世代に位置づけられることや、先述のように堀口や吉田が戦略的に茶室に向き合ったのに対

し、谷口がより自由な立場から茶室に目を向けたという違いなどからも推察されよう。そうはいうものの、1951年に上野の松坂屋で開催された新日本茶道展覧会において、古典としての待庵、如庵、残月亭の写しの他に、近代における新しい茶室の設計を堀口（「美似居」）と谷口（「木石舎」）が担当したことや、座談会「日本建築」（1954）の出席者として岸田日出刀の他に吉田、堀口、谷口が選ばれたことなどからも窺えるように、谷口が近代における茶室や数寄屋の展開において先駆的な活動の一端を担っていたと位置づけられていることもまた事実である。また谷口は、堀口と同様に、新茶道工芸家協会や茶道文化研究会への参与、茶会への参加などに代表されるように茶の湯文化に大きく関わっていた。さらに「過去の建築様式である茶室建築に対しても、その茶室建築を囲る過去の環境を通して見、その背景の中に存する茶室建築を茶室建築たらしめた必然を掴み出して茶室を認識しなければならぬ」^{注52}）として茶室を積極的に問い、それについての言説を多数遺している。

以上のように近代へと引き出された茶室や数寄屋は、その後現代にいたるまで多くの建築家たちによって研究され、創出されてきたのであるが、上述のような近代建築家たちによる初発的偉業の背景には、茶室空間についてのどのような思索の構造があったのだろうか。すなわち、茶室空間とは如何なるもので、またそれは如何にして実現されると捉えられていたのだろうか。

本研究では、まず茶室空間の実相について考察するにあたり、もっぱら堀口の論考を読み解いていく。詳しくは次節で述べるが、堀口は茶室を制作者という立場からのみではなく、研究者としても専門的に問い、同時代における建築家たちの茶室への問いを牽引しつつ、その思想的基盤を形成したとされる。建築家の思索がもっとも直接的に表明される著作や論文、随筆などの言説資料において、堀口以上に茶室に関する思索の広がりや深さを示しえた建築家は、今のところ他に見出し得ない。続いて、こうした空間の現われを可能にする制作の問題については、堀口だけではなく、吉田や谷口の論考も取り上げて考察する。ただし、先述のように村野の言説を読み解くことは、かれの茶室理解を明らかにするうえで最適な方法論ではないと思われるため、本研究では村野についての考察を差し控えたい。ここでは複数名の建築家の制作論を明らかにすることで、近代建築における茶室の意義をより多角的に評価することができるだろう。取り上げる資料については、各章において考察の前に詳しく言及するが、これまでに説明してきたように、茶室や数寄屋が建築ジャーナリズムにおいて注目された1930年代前半から、近代建築として社会的に広く認識されたと考えられる1950年代前半までの論考のなかで、もっぱら茶室が論じられたものとする。それらのなかには何度も再録され、修正が加えられたものもあるが、本研究では、当時の意図を十全に含んだものとして、原則的に1950年代前半までに発表されたもののなかでの最終版を用いる。また、この時期以前あるいは以降に発表されたもののなかで茶室が言及されたものや、茶室以外を主題とした論考のなかで類似した内容がみられるものも多くあることから、それらについても総合的に読み解いていく。これらの論考を参照する際には、随時検討を行なう。

1-3 堀口捨己の茶室論と茶の湯への眼差し

堀口は、初期の論考発表から晩年にいたるまで茶室研究を数多く遺しているが、それにくわえて研究の主題を、茶室から茶庭、茶会記、茶人、茶杓や茶碗や炭などの茶道具にまで広く展開したことで知られる。堀口は茶室研究を手掛けた当初から、文化サロンへの参加や、日本陶磁研究会（1945 設立）、茶道研究会（1950 設立）、新茶道工芸協会（1950 設立）などの設立および参与などに代表されるように、茶室研究を一つの契機として、建築学以外の諸分野の専門家と広く交流していた。そうしたなかで、たとえば自身の発見した歴史資料「信長茶会記」を座談会に持ち込み、諸分野の研究者との意見交換の場を設けたことや、当時の著名な茶人や政治家などとの茶会や親交を通じて、歴史的価値の高い茶道具に実際に触れ、それについての教示を得たことなどに見られるように、かれは広範にわたるそれらの研究を、茶室研究と同様に高い専門性をもって取り組んでいた。また、堀口が炭に関する資料『炭手前秘傳書』を読解した際に茶の湯全体に対する理解の不足を自認したと述べるように^{注53)}、それらは茶室研究からの単なる派生や延長ではなく、むしろ茶室研究を成立させるものとして捉えられていたことがわかる。堀口の研究の主題は、こうして展開すると同時に、茶の湯の思想へと深化もしてゆく。茶の湯の思想は、上述の茶室、茶庭、茶道具などの「背^{うしろ}」や「源」にあると位置づけられるもので^{注54)}、作品を具現化する途上における制作の問題である。堀口はこれについての問いを「茶の湯の心を眞に汲み取らうと努める」^{注55)} こととも言い換えるように、茶室を通しては「心」と言われる茶の湯の本質さえ捉えようと試みていた。このように堀口の研究は多岐にわたるが、それらはあくまでも茶室を通して問われたものであることから、本研究では、これら一連の研究を、総合的に茶室論と捉える。

堀口の茶室論には、序論でも述べたように『草庭——建物と茶の湯の研究』（1948 白日書院、1968 筑摩書房）、『利休の茶室』（1945 岩波書店、1968 鹿島出版会）、『利休の茶』（1951 岩波書店、1970 鹿島出版会）、『桂離宮』（1952 毎日新聞社）、『庭と空間構成の伝統』（1965 鹿島出版会）、『茶室研究』（1969 鹿島出版会）などがあるが、それらは建築史研究、さらには茶の湯研究においても先駆的かつ画期的であったとされる。なかでも代表的なものとしては、かれの初期の茶室論として知られる「茶室の思想的背景と其構成」（1932 初出）があげられよう。これは板垣鷹穂と共編で出版された『建築様式論叢』（六文館、1932）に初めて収載されたもので、とりわけ社寺建築が研究の中心とされた日本建築史学の潮流のなかで発表された。建築史家の太田博太郎によれば、そうした背景のもとで茶室がとりあげられた点、さらには当時の建築史研究においては様式のみが取り上げられることが多かったのに対して、ここでは茶室が様式のみならず茶の湯の思想や作法などとの関連をもって広く捉えられた点において、革新的であったとされる^{注56)}。また、1935 年以降の茶の湯研究において、とりわけ利休研究が大きく進展を遂げていた背景のもと発表された論考「利休の茶」（一）—（三）（1941 年に雑誌『思想』8月号、9月号、12月号に収載）は、北村透谷文学賞を受賞し、学術論文としてだけでなく文学作品としても高く評価されている。近年の研究では「あらゆる史料を博搜して理想像としての利休の茶の思想、その表現に迫ろうとしたもの」^{注57)} として、その研究の精密さと共に堀口独自の思想の展開が意義づけられてい

る。この他にも、それまで絵空事や虚偽的として、歴史学においてあまり顧みられることのなかった絵画資料を用いた研究「君台観左右帳記の建築的研究-室町時代の書院及茶室考―五」（1942）や「洛中洛外図屏風の建築的研究-室町時代の住宅考」（1943）、数寄屋造という語の歴史的意味を再解釈し、新たに「数寄屋造り」という様式名称を定義した論考「書院造りについて——様式的特徴とその発達」（1943）などがあげられる。

では、こうした一連の研究を通して、堀口は茶室にどのような空間の問題を見出していたのか。茶室への関心が示されたかれの最初期の論考「建築の非都市的なものについて」（1927）を見てみよう。

（引注：茶室の）比類のない美も其材料及特種な技巧とを離れて抽象的に考察するとき如何に現代に示唆する處多いかを思ふのである。…（中略）…かの茶室の水屋などを見ると、最も實用的に整理工夫され、然も端然とした美しい調和と變化とを示す充分にたかめられた建築の表現は、機能と表現との一元的な完成である。^{注58)}

この引用には、堀口が茶室にこそ見出し、また建築の本来的なありようとして近代建築へと敷衍しようとした空間的特質が示されている。それは「機能と表現との一元的な完成」である。前節冒頭部に示した伝統建築一般の再評価の根拠としての諸特徴は、茶室においてはこうした特質を成立させる部分的な諸要素と考えられる。既往研究では、堀口の茶室論がもっぱらこの「機能と表現との一元的な完成」という「美」への探求としてなされていたと、実証的に説明されている^{注59)}。

上述の論考を発表してから初めて堀口が茶室を主題化した論考「茶室の思想的背景と其構成」（1932）では、次のように言われる。

茶の湯の思想は茶室の思想的背景をなし茶の湯の制約は茶室を建築的に直接規定するのである。この意味で茶室を考察するには、先づ茶の湯の思想と其性質を考察することから初めなければならない。^{注60)}

堀口は、茶室の背景にある茶の湯に着目し、それとの関わりのもとに茶室を問おうとする。これは堀口が以降に展開する茶室論においても徹底した方法論である。建築史研究および茶の湯研究におけるこの論考の意義については先に少し述べたが、その意義は、ここで示される堀口の茶室の捉え方に大きく依拠している。なぜなら当時茶室は、建築家においてはそれのみで完全に独立したものとして捉えられ、他方で茶人においては単なる設備の一部としてのみ捉えられるのが一般的であったからである^{注61)}。しかしながら、茶室はあくまでも茶の湯に根差したものであり、またそれは一つの建築作品とも言えるものである。それゆえに、茶室の構造、機能、意匠などが茶の湯との関わりのもとに論じられたときにおいてこそ、茶室本来の姿は捉えられると考えられよう。堀口の研究が発表されて以降、建築界においては茶室を茶の湯との関わりのもとに問う基盤が定着し始め、また茶の湯研究においては、とりわけ茶室研究の発展が見られるようになったと言われている^{注62)}。

堀口によれば、茶の湯は「生活構成」という独自の言葉で定義づけられ、一つの生活のありかたを意味していることが示されるが、それはどのようなものなのだろうか。また、「機能と表現との一元的な完成」は、こうした生活との関わりのもとに捉えられた茶室のありようを意味すると考えられるが、ここで言われる「一元的」とは如何なるものなのか。本章第1節において、近代における一般的な茶の湯理解には、もっぱら「生活芸術」としての側面についての問いがあったことを示したが、本節でみてきたように堀口の茶室理解にも、やはりこうした生活への問いが深く関わっているようである。

そこで次章以降では、まず堀口がもっぱら茶の湯について論じた言説を読み解き、茶の湯がそもそも如何なる生活を意味するのか、明らかにする。そのうえで堀口の茶室論を読み解き、そこに見出された空間の問題と、先に考察された生活の問題とがどのように関わり合うのかを問おう。

小結

本章の目的は、近代において茶室や数寄屋を新たに展開しえたと位置づけられる建築家たちが、伝統建築としての茶室に何を見出していたのか、問題の所在を確認することであった。

第1節ではその時代背景として、伝統文化の一つとしての茶の湯が広く再評価されていた様子を概観した。それは茶の湯の大衆化や、茶の湯研究の盛行などに、顕著なあらわれをみることができる。茶の湯は一般の人々に礼儀作法や教養、娯楽の一環として受け入れられ、また諸々の分野の研究者によって多角的に研究されていた。そして、これらの事態がとりわけ茶の湯における「生活芸術」としての側面への問いに依拠していることを、確認した。

第2節では、建築界において茶室が再評価されてゆく過程を概観した。茶室は、神社や民家などの他の遺構とともに、近代的価値が見出され、称揚されるようになる。とりわけ1934年に雑誌『国際建築』や『建築世界』において茶室や数寄屋の特集が組まれて以降、それに関する論考が多数発表された。個別の建築家による茶室論を見ていくと、作家として茶室や数寄屋を近代建築の主流とさせるには到らなかったにせよ、茶室を初めて取り上げたとされる武田五一や、かれの後輩の藤井厚二については、壁や天井や床の間などの物理的構成に着目している。一方でかれらに続きつつも、作家として茶室や数寄屋を近代建築として十全に展開しえたと位置づけられる建築家、堀口捨己、吉田五十八、谷口吉郎においては、とりわけ茶室の空間の問題に着目していたことを確認した。

第3節では、3人の建築家のなかでも、茶室を制作者という立場からのみではなく研究者としても専門的に問い、同時代における建築家たちの茶室への問いを牽引しつつ、その思想的基盤をなしたとされる建築家として堀口捨己を取り上げ、近代におけるかれの茶室論の重要性について論述した。堀口の研究が発表されて以降、建築界においては茶室を茶の湯との関わりのもとに問う基盤が定着し始め、また茶の湯研究においてはとりわけ茶室研究の発展が見られるようになったと言われている。そして、堀口が常に茶室をその背景にある茶の湯という一つの生活のありかたとともに捉えていることを確認した。

以降では、上述の建築家たちが茶室にどのような空間のありようを見出し、またそれを実現する方法についてどのように捉えていたのか、考察する。茶室空間の実相については、もっぱら堀口の論考を読み解いていく。まず第2章では、堀口が茶の湯について論じた言説を読み解き、それがどのような生活を意味しているのか明らかにする。そのうえで第3章において、堀口の茶室論を読み解き、そこに見いだされる空間の問題が第2章で明らかにされた生活の問題とどのように関わり合うのかを問う。そして第4章では、こうした空間の現われを可能にする方法論について考察する。ここでは谷口と吉田の茶室論も合わせて読み解き、各建築家たちの制作論を明らかにする。最後に結論では、近代における茶室空間の意義について論述する。

第1章 注記

注1) 昭和初年から戦前にかけて雑誌や新聞などに掲載された「日本的なもの」に関する著作、随筆、評論、座談会の主要なものについては、河田和子『戦時下の文学と「日本的なもの」：横光利一と保田與重郎』、花書院、2009、pp. 275-286 に、その一覧が記載されている。

注2) 藤岡洋保「昭和10年代の知識人による「日本的なもの」—近代建築家による「日本的なもの」との比較『學術梗概集』、1995、pp. 41-42 参照。藤岡によれば、日本文化への探求においては、中国文化を西洋文化と共通項の多いものとして捉え、あくまでも日本独自の特徴が問われたとされる。そして、そこではとりわけ芸術（建築を含む）が再評価される傾向にあったとして、藤岡は「西洋・中国の芸術」と「日本の芸術」における特徴を、次のように分類している。

「西洋・中国の芸術」；「物質的（唯物的）」、「抽象的」、「累積と集成」、「壮麗、華美」、「自然征服」、「左右相称（均整）」、「日常生活から遊離」。

「日本の芸術」；「精神的（内省的）」、「具体的」、「洗練」、「清楚、簡素、明朗、清浄」、「自然に順応、一体化」、「左右非相称（不均斉）」、「日常生活と融合」。

注3) 熊倉功夫「概説：茶の湯の成立」『講座 日本茶の湯全史・第一巻 中世』、思文閣出版、2013 参照。芸能には舞台芸能や民俗芸能などがあげられ、茶の湯はいけばな、香などと共に室内芸能に分類される。こうした芸能は日本独自のもので、日本以外の民族には見られないとされる。

注4) 熊倉功夫『近代茶道史の研究』、日本放送出版協会、1980、pp. 296-322。

注5) 大屋幸恵「女性の社会進出とお茶」『講座 日本茶の湯全史 第3巻 近代』、思文閣出版、2013、pp. 143-169。

注6) 貴志弥右衛門（1882-1936）。近代の藪内流の数寄者。

注7) 前掲書4) p. 310

注8) 田中秀隆「皇紀二千六百年の利休—秀吉の近代的受容を手がかりに」『近代茶道の歴史社会学』、思文閣出版、2007、pp. 90-118 によれば、昭和北野大茶湯よりも、利休三百五十年忌大茶会の方が、より多く一般来会者の聴衆を求めていたと指摘されており、実際に利休三百五十年忌についての記録では、参加者と参加状況について「聴衆の顔ぶれは、茶会の顔なじみの人は案外少く、大学生や会社員風の人が大半を占めて」（利休居士三百五十年忌法要協賛会記念出版部『利休居士三百五十年忌餘香録』、1940、p255）いたと言われる。その根拠として、以下の事実が列挙されている。すなわち、北野大茶湯の茶道講演会は、茶の湯に関連の強い北野神社の社務所広間場所で開催され、内容については主に茶人や茶道界の講師によって「北野大茶湯回顧」や「天正昭和茶道の対照」という茶道界の人向けのものが話されたのに対し、利休三百五十年忌の講演会は、河原町の朝日会館という一般的な公共施設において開催され、内容については茶道界以外の知識人の講師らによって「安土桃山時代の芸術と茶道」、「南蛮趣味と茶道」、「茶味即実生活」という一般的な概要が話され

た。利休三百五十年忌大茶会においては全国実況放送までなされ、千利休という茶匠は全国的なレベルでの認識を獲得したと、田中は指摘する。

注9) 前掲書4) p. 23

注10) 前掲書4) p. 23

注11) これらは、茶の湯研究史において、日本文化研究という学問体系のなかに、茶の湯を位置づける研究をうながしたとされる。前掲書4) p. 23 参照。

注12) 近年、茶の湯研究者である谷見は「茶湯者」「茶匠」「宗匠」「数寄者」「茶人」を分類し、茶の湯が利休によって大成されたころまでに、茶の湯の世界に名を留めた人物を「茶湯者」、主として桃山時代から江戸時代初期にかけて、生業は別にもちながら茶の湯に深く関わって独自の茶風を確立した人物、またその後、家元制度が成立してからはその流派の祖とされた人物を「茶匠」、流派の家元を頂点に戴き、茶の湯を教授することを業とする人々を、家元本人も含めて「宗匠」、とりあえずは特定の流派を学びながらも、己の考えにもとづいて流派の教えにとらわれることなく、自由に茶の湯を行っていた人物を「数寄者」、「特定の流派に属し、その教えを忠実に守りながら茶の湯を楽しむ人々」を「茶人」と定義した。谷見『茶会記の研究』、淡交社、2001。本研究ではもっぱらこの定義に従う。

注13) 茶道研究史上における『茶道全集』の意義については、中村昌生、小田栄一、筒井紘一、熊倉功夫「(II) 各巻解説」『茶道全集復刻版別巻』、創元社、1977、pp. 109-332 に詳しい。

注14) 1940年前後に茶道研究は一つのピークをなしたとされる。前掲書4) p. 29 参照。

注15) 田中秀隆『近代茶道の歴史社会学』、思文閣出版、2007、p. 12

注16) 西川一草亭(1878-1938)は花道家、去風流家元。執筆者や座談会出席者には、当時として最高のメンバーが集められていた。西田直二郎、新村出、浜田青陵らを中心とする京都大学教授グループ、正木直彦を中心とする美術学校の人脈、室生犀星、志賀直哉、薄田泣菫などの文学者グループ、安倍能成、小宮豊隆ら漱石門下など。茶の湯座談会には、長谷川如是閑、野上豊一郎、外狩素心庵、茅野蕭々、谷川徹三、堀口捨己、西川一草亭、津田青楓が主人役で出席していた。

注17) 熊倉によれば、茶の湯研究は戦争の影響を、物心両面においてあまり影響を受けていなかったと推察されている。前掲書4) P. 31

注18) 「近代茶道主要文献年表」が、前掲書4) pp. 369-414 に掲載されている。なかでも谷川は『茶の美学』の構想を、松永耳庵、堀口捨己、団伊能らと、戦中のさなかに話していたという。また『茶の美学』における研究の萌芽は、戦前『茶道全集』(1936)に収録された論考「庭の美学」に、すでに見ることができる。

注19) 前掲書4) や前掲書15) に詳しい。「精神運動」としての茶の湯が取り上げられた先駆的なものとしては、田中仙樵の『茶禅一味』(1904)があげられる。ここでは、茶の湯が精神修養や人間の育成という観点か

ら捉えられ、千利休における茶の湯の哲学の論理化、体系化が試みられている。一方、「生活芸術」としての茶の湯が取り上げられた先駆的なものとしては、岡倉天心の『茶の本』があげられる。ここでは、茶の湯が日常生活を美的に律する規範として捉えられている。本文中でも取り上げた雑誌『瓶史』や『徳雲』なども「生活芸術」としての茶の湯を取り上げており、それはたとえば雑誌『瓶史』の巻頭言に次のように示されている。「日本人は日本人としてより好く生きる方法を講じて居た。夫れが日本の插花や、日本の庭園や、日本の茶の湯となつて遺されて居るのでありますが、吾々はそう云ふ生活にも大なる興味を感じ、一つの喜びを見出します。…（中略）…吾々は此の祖先の遺した生活遺産を新しい文化の中にどふ生かして、特殊な国の特殊な美をどの程度に味ひ樂めばよいか、夫を研究する為に同人と共に此の風流雑誌『瓶史』の刊行を企てました。「瓶史」は単に吾々同人が插花を研究する機関誌である許りで無く、同じ根底から生れた庭園、茶の湯、日本建築のすべてを通じて、夫れを現代に生かす方法を講ずる事に一つの使命を持ちたいと思ひます。」（西川一草亭「巻頭言」『瓶史』、去風洞、1931 陽春號、pp. 1-2）

注2 0) 前掲書4) p. 31

注2 1) 前掲書1 5) では、『生活』が、昭和初期の茶道論を読み解くためのキーワードだとの意識が強くなった」（p. 426）と言われる。

注2 2) 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 第412号』、1990.6 pp. 173-180 参照。こうした諸特徴が「近代建築の思想や美学とも一致するもので、それゆえに現代においても有効であることが強調された」と言われる。

注2 3) 日本建築学会編『近代日本建築学発達史』、丸善、p. 1728

注2 4) 蔵田周忠「日本建築の国際性」、滝沢真弓「日本的なるものはなにか」、岸田日出刀「日本の古建築を見直す」、ブルーノ・タウト「余は日本建築を如何に観るか」、藤島亥次郎「純性日本建築」、堀口捨己「有楽の茶室 如庵」が収録されている。

注2 5) 数寄屋のこと。ここでは茶室との区別のため、便宜的に住宅と記す。

注2 6) 北尾春道「近代数寄屋建築の展望」、吉田五十八「饒舌抄」、飯野香「数寄屋建築の設備」、木村清兵衛「数寄屋建築の話」が収録されている。

注2 7) この論文については、桐浴邦夫「武田五一『茶室建築』をめぐって—その意味と作風への影響」『日本建築学会計画系論文集 第537号』、pp. 257-263、2000. 11 や、足立裕司「武田五一の建築観とその形成期について—武田五一研究 I」『日本建築学会計画系論文集 第354号』、pp. 105-116、1985. 8 に詳しい。前者の研究では、『茶室建築』に示された造形に関する武田の主張として、「自由な造形」、「簡素な表現」、「左右非相称」という3点があげられており、本節冒頭にあげた近代主義の茶室評価に通じるものであることが窺える。

注28) 雑誌『建築雑誌』(1891.4)においては、小林清次郎が論考「茶席建築ノ発達ヲ望ム」を發表し、茶室の重要性と茶室研究の必要性を説いた。それを受けて、茶室の寸法を記した実用的な資料が次々と翻刻され、また本多綿吉郎『茶道要訣 茶室構造法』、団々社、1893や斎藤兵次郎『茶室構造』、信友堂、1905、杉本文太郎『茶室と茶庭図解』、建築書院、1911などが出版された。これらについては、中村利則「茶室研究の過去と現在、そして展望」『茶道学体系 第六巻 茶室・露地』、淡交社、2000、pp.6-10や桐浴邦夫「大正期の雑誌にみる茶室論の傾向について——モダニズムへつづく茶室論の研究」『日本建築学会計画系論文集 第659号』、2011、pp.185-191、桐浴邦夫「刊行物にみる茶室近代化の黎明—本多綿吉郎・武田五一を通して」『建築史論聚』、思文閣出版、2004、pp.348-374などに詳しい。

注29) これについては桐浴邦夫の一連の研究に詳しい。

桐浴邦夫「東京府の公園経営と星岡茶寮の建設経緯：星岡茶寮の建築の研究 その1」『日本建築学会計画系論文集 第491号』、1997、pp.213-218

桐浴邦夫「東京芝公園の紅葉館について：明治期における和風社交施設の研究」『日本建築学会計画系論文集 第507号』、1998、pp.199-204

桐浴邦夫「創設期における星岡茶寮について：星岡茶寮の建築の研究 その2」『日本建築学会計画系論文集 第512号』、1998、pp.253-258

注30) 桐浴邦夫『近代の茶室と数寄屋—茶の湯空間の伝承と展開』、淡交社、2004、p.100

注31) 藤井厚二「がらくた集 一」『特雲』、第1巻第3号、p.18

注32) 藤井厚二『日本の住宅』、岩波書店、1928や藤井厚二『床の間』、田中平安堂、1934などがあげられる。また藤井は、茶道雑誌として知られる雑誌『瓶史』や『徳雲』にも多数の論考を寄稿していた。さらに藤井は日常的な生活においても、自ら茶の湯を嗜み、茶会の主催や参加、花器の製作などを行っている。

注33) これについてはあくまでも個人的になされていた。雑誌『SD』第432号、鹿島出版会、2000.9、pp.89-92において、それに関するメモ書きなどの資料が紹介されている。

注34) 矢ヶ崎善太郎「建築家・藤井厚二の茶室と茶の湯」『建築史論聚』、思文閣出版、2004、p.407

注35) 第1回目は1917年、第2回目は1920年、第3回目は1922年、第4回目は1924年に建てられた。

注36) 藤井厚二『日本の住宅』、岩波書店、1928、p.21

注37) 閑室については、対談；藤井厚二、森田慶一、瀧澤真弓「建築家の見た茶室建築」『茶道全集 第三巻 茶室篇』、創元社、1936、pp.において「私には茶室と云ふものを造ることは出来ません。自分の家のは茶室と呼ばないで、閑寂を楽しむと云意味で閑室と云って居ります」(藤井)とも言われる。

注38) 鈴木博之「近代建築と数寄の空間」『茶道聚錦6』、小学館、1985、p.270

注39) 前掲書38)、p.270

- 注4 0) 堀口捨己「有楽の茶室 如庵」『国際建築』、1934. 1
- 注4 1) 堀口捨己「現代建築と数寄屋について」『堀口捨己作品・家と庭の空間構成』、鹿島出版会、1974、p. 21。
堀口捨己「数寄屋造と現代建築について」『建築文化』、1956の再録。内容の変更は見られない。堀口が数寄屋に着目した契機については、座談会「日本近代建築の展開のなかで」(1968)にも見られる。
- 注4 2) 吉田五十八著、吉田五十八作品集編集委員会+新建築社編『饒舌抄』、新建築社、1980、pp. 260-261。序論注2)においても述べたが、吉田五十八は「数寄屋」の源流に「茶室」を見据えていたことを、自ら示している。(吉田五十八『饒舌抄』、新建築社、1980、p. 159)
- 注4 3) 前掲書3 8)、p. 270
- 注4 4) 堀口捨己『茶室研究』鹿島出版会、1969、p. 6
- 注4 5) 座談会「美の伝統と創造」『現代日本建築家全集3 吉田五十八』(出席者; 東山魁夷、吉田五十八、栗田勇)、三一書房、1974、p. 131
- 注4 6) 前掲書3 8)、p. 270
- 注4 7) 神子久忠「解題」『村野藤吾著作集全一卷』、鹿島出版会、2008、p. 470
- 注4 8) 村野藤吾『村野藤吾著作集全一卷』、鹿島出版会、2008、p. 288
- 注4 9) 長谷川堯『村野藤吾の建築 昭和・戦前』、鹿島出版会、2011、pp. 180-181
- 注5 0) 谷口吉郎『谷口吉郎著作集 第三巻』、淡交社、1981、pp. 174-175
- 注5 1) 建築学体系編集委員会編集『新訂建築学体系 6 近代建築史』、彰国社、1972、p. 331
- 注5 2) 谷口吉郎『谷口吉郎著作集 第二巻』、淡交社、1981、p. 16
- 注5 3) 堀口捨己「茶の湯の精神」『文藝春秋』、1945. 1
- 注5 4) 茶の湯の思想が考察された位置づけられるものとして、たとえば論考「茶室の思想的背景とその構成」については茶室の「背にある心入れや、心構えを見取る」ために書いたものと位置づけられ(堀口捨己『茶室研究』、鹿島研究所出版会、1969、p. 6)、また別の論考「利休の茶」については「利休の茶室が、掘って来る茶の湯の思想的な向を纏めたもの」としており、この「思想的な向」は「思想の源」とも言われる(堀口捨己『利休の茶室』、鹿島研究所出版会、1968、p. 13)。これらの論考については、本研究の第2章で取り上げる。
- 注5 5) 堀口捨己『利休の茶』、岩波書店、1951、p. 7
- 注5 6) 堀口捨己『草庭—建物と茶の湯の研究』、筑摩書房、1968に収録された太田博太郎による「解説」参照。
- 注5 7) 前掲書4)、p. 29
- 注5 8) 堀口捨己「建築の非都市的なものについて」『紫烟荘圖集』、洪洋社、1927、p. 12

注59) 藤岡洋保『表現者・堀口捨己—総合芸術の探求—』、中央公論美術出版、2009

注60) 堀口捨己「茶室の思想的背景とその構成」『草庭』、白晝書院、1948、p. 37

注61) 中村昌生「茶室篇」『茶道全集復刻版別巻』、創元社、1977、pp. 172-174

注62) 前掲書61)、p. 174

第2章 堀口捨己の茶の湯における「生活構成」の意味

前章では、堀口が茶室を考察する際に何よりもまず茶の湯を捉えようと試みていることを確認し、そのことが示された論考として「茶室の思想的背景と其構成」（1932年初出）を取り上げた。この論考では、前半において茶の湯、後半において茶室がそれぞれ記述されている。本章では堀口の茶の湯論、また次章では茶室論を読み解いていくのであるが、本章および次章ではもっぱらこの「茶室の思想的背景とその構成」（以下、[背景]と略記^{注1)}の前半および後半の内容を、それぞれ考察の手掛かりとする。なぜなら[背景]は、堀口の茶室論全体において極めて重要なものであったと、かれ自らによって位置づけられているからである。[背景]は、『建築様式論叢』（1932）に発表されて以降、『茶道全集 巻3 茶室篇』（1936）、『草庭』（1948）、『草庭—建物と茶の湯の研究（復刻版）』（1968）、『茶室研究』（1969）に再録されている。初期に書かれたものでありながら晩年に再録の際、堀口は[背景]を著作の最後に収録し、著作全体の「はしがき」のなかでこの論考について、「この元をなす考えは今も持っていて、これら多くの茶室のことを調べ、綴ったのであります」^{注2)}と述べる。つまり、[背景]に示される茶室への問いの構造は、以降に展開される堀口の茶室論全体の基盤をなすのである。

[背景]においては、もっぱら広義の茶の湯の意味が問われ、より理念的側面から記述される。かれの他の論考をみると、「有楽の茶室・如庵」（1934）、「小堀遠州の画像について」（1939）、「新国宝 石州の茶室」（1943）、「侘茶と珠光」（1944）などに代表されるように、個別の茶人における狭義の茶の湯の意味が問われたものも多数ある。そこでは、茶会における各茶匠の具体的な働きが取り上げられ、茶の湯のより実践的側面が記述されている。堀口は、それらを天下一の茶匠として知られる千利休（1522-1591）の茶の湯を中心に分析していた^{注3)}。なかでも「利休の茶室が 據つて来る茶の湯の思想的な向を纏めたもの」^{注4)}として、千利休の茶室に関する研究に先立つものと位置づけられた論考に、「利休の茶」^{注5)}がある。ここでは「彼の茶室とか、彼の炭とか、茶杓とか、好みの一つ一つの調べを見る前に、読まれることが望ましい」^{注6)}と言われるように、茶室、炭、茶杓などを含めた作品一般を具現化しようとする千利休の働きが記述されている。そこで本章では、[背景]に続いて論考「利休の茶」を読み解き、[背景]において理念的に記述された茶の湯が、実践的側面からどのように捉えられていたのか、明らかにする。さらに、堀口は主人あるいは客人として多くの茶会に参加していたように、自らも茶の湯を実践していた。論考「茶碗の生と麩」（1948初出）^{注7)}は、堀口がこうした茶会を通して、自身の経験として捉えた茶の湯について語った随筆である。本章では最後にこの論考を読み解き、かれが歴史的資料から読み解いた茶の湯を、自身の経験を通してどのように捉え直していたのか、考察しよう。

2-1 「生活構成」について

2-1-1 「生活」の意味

堀口は、論考冒頭部において「茶の湯とは一種の生活構成ともいふべきもの」[背景-37] であるとして、茶の湯を「生活構成」^{注8)} という独自の言葉で定義づける。そして、その宗教性、儀式性、教養性などの諸側面に言及したうえで、改めて「藝術」という観点から包括的に捉えようとする。そのなかで堀口は、もっぱら岡倉覚三による茶の湯の定義を引用し^{注9)}、その定義では「藝術」ではないと否定したうえで、茶の湯を再定義する。二者による定義は、以下のとおりである。

「日常生活の形を備へた美の生活」^{注10)} (岡倉覚三)

「日常生活の形式を借りて美を求める藝術」[背景-57] (堀口捨己)

堀口の上述の定義は、「生活構成の藝術」とも言い換えられる。つまり、堀口は「生活」そのものを「藝術」とするのではなく、あくまでも「生活構成」を「藝術」と捉え、「生活構成」なる語によって茶の湯における「藝術」の成立契機を言い表していた。ここでとりわけ着目されるのは、堀口の定義が明らかに岡倉の定義の仕方に基づいてなされていることである。「形」ではなく「形式」、「備へた」ではなく「借りて」、「美」そのものではなく「美を求める」とはどういうことか。このように表現が改められたところにこそ、堀口の主張があると考えられる。以降の考察では、堀口によるこうした差異化の意図を読み解き、「生活構成」の意味を探る。

茶の湯が「生活構成」と定義づけられた言説を、先に一部引用したが、以下に改めて示そう。

茶の湯とは一種の生活構成ともいふべきもので、茶の湯の典型的な形式は茶會と呼ばれて、多くの場合、数人の人が會して、飲食し、觀照し、また談話する行為が中心になって一つの完き形式に組立てられてゐる。[背景-37]

茶の湯のひとつの形式をなすものとしての茶会に言及する。茶会は、「會して、飲食し、觀照し、また談話する」と言われるように、集まる、食べる、見る、話す、という具体的な行為を中心に実現するものとされる。これらの行為は「如何にそれが順序よく行われるにしても、日常生活に外ならないやうに思はれるであらう」[背景-52]とされ、あくまでも日常的な生活行為と不可分のものであることが示されている。「生活構成」に「生活」概念が内包されるのは、茶会においてそのような生活行為が中心になされるからだろう。しかし注目すべきは、これらの行為がひとつの形式として、生活行為からある側面のみが引き出され、単に生活行為そのままではないと示唆されていることである。それはどのような行為なのか。堀口はとりわけ客が茶室へ向かうときの行為をとりあげ、口を漱ぐ、手を清める、茶室ににじり入るといった行為の仕方や客同士の間隔などが「定められてゐる」ことについて、いわゆる儀式との類似性を見出している[背景-52-53]。しかし、以下の言説において、茶会の行為は儀式とも慎重に区別される。

(引用注：茶の湯の行為は)儀式としても何かを祝ぎ、何かを祭る、何かを葬^{とむら}ふ如き儀式ではない。
茶の湯の行動は行動自身、茶の湯の他に目的はない。[背景-53]

儀式と茶会の行為^{注11)}との差異性が、それぞれの行為において志向する対象に見出されており、ここに茶会の行為の特殊性が示されている。儀式における志向の対象は、儀式が捧げられるべきある「何か」に差し向けられているのに対し、茶会の行為における志向の対象は、茶の湯そのものとされる。換言すれば、茶会においては行為と目的とが重なり合うのである。

ところで、堀口は茶会を儀式だけではなく演劇とも照らし合わせて考察しており、「(引用注：演劇の)表現を観る者は、全くかけ離れた位置から見てみればよいのである。然し茶の湯では、観照者は誰なのであろうか」[背景-50]と問いをたてる。堀口は、茶会における「観照者」を客であるとしながらも、次のように述べる。

客が劇の観照者の如き位置に置かれてみたと考へることは出来ない。演劇の例で云へば、茶の客はみな自身が演者で、各役が振り付けられてゐるのである。[背景-50-51]

茶会の客は「観照者」ではあるが、「劇の観照者」とは異なることが指摘されている。すなわち演劇においては演者が「表現」し、客がそれを「観照」するとして、「表現」と「観照」の主体が明確に区分されているが、茶会においては客が「観照」する立場でありながら、また「表現」する立場でもあると言われるように、「表現」と「観照」の主体が重ね合わされているのである。このことはたとえば、茶会に参加した客が、供された懐石を残すことなく全て食べなくてはいけないとされたうえで、そのことが「茶の湯の缺くべからざる表現的一面」[背景-56]と言われる。これは「飲食」という一事例ではあるが、先に「飲食し、観照し、また談話する行為」と並記してと言われるように、客の行為一般に意味を拡大しても、それらが茶会においてはすべて「表現」となりうると理解することができるだろう。また「観照は、理論的には主観的存在に過ぎないものであるが、時には客観性を帯びて、何らかの意味で、茶會の表現に参加することはあるであらう」[背景-51-52]と言われる。すなわち客による「表現」と「観照」との重なり合いというのは、「表現」された内容を「観照」することさえも、翻って同時に「表現」の一つとなるという重層性をもつのである。そして、「茶會の表現」に「参加」と言われることに鑑みれば、客の行為は、茶会という総合的な「表現」における部分的な要素をなし、茶会全体と相互に反映し合うと言えるだろう。

ここでは客の行為についてのみ注目したが、主人の行為についても考察しよう。堀口は茶会において「観照」されるべきものとして、茶室内の様々なしつらえに加え、炭をつぐ、茶を点てるという主人の行為をあげている。注目すべきは、堀口がこの主人の行為を「表現ではない。目的行動である」[背景-50]としていることである。客の行為とは対照的に、主人の行為は「表現」ではないとされる。「観照」される対象でありながら、「表現」ではないと言われる理由はなにか。堀口は主人の行為についても演

劇と照らし合わせて考察しており、演劇として主人の行為をみれば「表現的意味より外にない。実際に茶を点てなくとも、茶を点てるやうに見えればよい」[背景-50]としている。ここでは演劇における「表現」のみに特化されたありかたが述べられている。翻って考えれば主人の行為は、客のために茶を供するという目的があつて茶を点てる点において「目的行動」と解されているのであり、この点に限っていうならば、確かにそれは演劇におけるような表現的意味しかもたない「表現」とは異なると言える。換言すれば、先述の引用で「表現ではない」と言われるときの「表現」と、茶会において「目的行動」を伴った「表現」とは、別のものであると言うことができよう。その意味においては、主人の行為もまた客の行為と同様に茶会における「表現」の一つと解してよいだろう。

以上の考察から茶会の行為のありようが明らかにされた。茶会の行為は日常的になされる生活行為でありながら、「表現」としてなされるものであつた。そして、客や主人による個々の行為は、常に茶会全体と相互に反映し合うものであつた。このことは、先にみた茶会における行為と目的との関係の重なり合いの根拠と言えるだろう。

さて、茶会において「観照」されるべきものとして、先に主人の行為に注目したが、それ以外にも茶庭、茶室、掛物、生花、茶器、茶器の配置、食物の味、茶の味、香の匂い、釜の鳴る音、ドラの音などがあげられている。これらの事物は「観照」の対象であるから、やはり上述の行為と同様に「表現」の一部と考えられる。堀口はなかでも茶室や茶庭などの建築設備について、次のように述べる。

庭、路地、茶室或は、待合、腰掛、雪隠、手洗場^{つくばい}、總て演劇における舞臺装置だけの意味ではなくて、同時に日常生活の事物的な設備でもある。[背景-51]

茶会に関わる建築設備は、「舞臺装置」という虚構であると同時に「日常生活の事物的な設備」と言われるように、日常的に用いられる有用性、信頼性をもった設備でもあることが指摘されている。ここでは建築設備のみが言及されるが、これらの建築設備を人間が日常的に関わり合う道具の意味をもつ事物として広義の意味で捉えるならば、ここでは言及されない上述の茶器や食物、香などについても、やはり道具のひとつとして建築設備と同様の事柄が言えるだろう。すなわち、上述の事物はすべて人間の行為に関わり合う道具として、日常的に用いられるものでありながら、茶会における「表現」の一部なのである。これらの道具のありようは、先にみた茶会の行為のありようと重なり合うと解され、これら個々の道具もまた茶会全体と相互に関わり合うと言えるだろう。

では、このような構造をもつ茶会とは如何なるものか。本節冒頭部において堀口が岡倉による茶の湯の定義を否定していると述べたが、その言説を以下に示そう。

茶の湯は「日常生活の形を備へた美の生活」であり、「唯美主義の宗教」であり、「茶、花、繪畫等を主題に仕組まれた即興的劇」であると「茶の本」では述べている。生活が生活である間は、宗教が宗教である間は、それは藝術ではない。…(中略)…調和ある生活が物語になる時、繪に描かれる

時、劇に演ぜられるとき、始めて藝術に成り得る。それらは一般に藝術と云はれてゐるものの關係である對象と、美的觀照の關係が成立する藝術である。[背景-49]

ここでは、茶の湯が「藝術」とされることの根拠が示されている。それは、「生活が生活である」「宗教が宗教である」と言われるような、日常あるいは非日常のみのうちに留まるだけのありかたではなく、生活が物語や絵や劇という形式性を伴って、日常から非日常へと移行することである。先述したように、堀口が茶会を茶の湯の形式としていることに鑑みれば、この形式性という点において、茶会もまた「藝術」になるべきものであろう。堀口のいう茶会においては、どのような移行がなされているのだろうか。これまでの考察を考え合わせると、茶会においては日常的になされる生活行為、また人間が日常的に関わり合う道具が「表現」として、意識的、自覚的に展開されており、この意味において日常から非日常へと移行していると言える。引用の最後をみよう。ここでは日常性を超えるその仕方において「藝術」になるべき対象が「美的觀照」されることが示されている^{注12)}。このことを、茶の湯においてみれば、茶会もまた「觀照」される対象であることがわかる。しかし、茶の湯における「觀照」の仕方は、文学や絵画や演劇における「觀照」の仕方とは異なると思われる。なぜなら、文学や絵画や演劇においては、対象である生活のありかたを、生活行為とは別の、書く、描く、演ずるという方法を通して「觀照」されることが示されるように、その対象と方法とが区分されるが、茶の湯においては、方法そのものが生活行為である点において、対象と方法とが重なり合うと考えられるからである。換言すれば、茶の湯においては茶会そのものが一つの「生活」のありかたとして、絶えず自己反省的に「觀照」されると言えるだろう。さらに、茶会において全体としての「表現」が目指されていると先に解されたことに鑑みれば、茶会において「觀照」される「生活」のありかたは、こうした全体としての「表現」と解されよう。

以上の考察から、茶会のありようが明らかになった。茶会は、個々の行為や道具と相互に反映し合いながら実現される一つの全体であり、「表現」として意識的、自覚的に展開されると同時にそのこと自らが「觀照」されるのである。日常から一旦離れて、日常性のうちに忘却されようとしている生活そのものを自覚的に取り戻そうとする仕方において、茶会は日常性を超えていると言えよう。本項冒頭部で注目した「生活構成」なる語は、日常性を超えるという「藝術」の契機を内包した「生活」のありかたを意味していたのである。

最後に岡倉と堀口の定義の差異に言及しよう。堀口は、岡倉が「形を備へた」とした箇所を「形式を借りて」と言い換えている。これまでに見てきたように、日常的な生活行為から茶会へと引き出されたものは、それらの「形」ではなく、あくまでも「形式」であった。堀口はそのことを訂正し、またその「形式」を「備へた」ではなく「借りて」ということによって、日常から非日常への移行を言い表していたのである。

2-1-2 「構成」の意味

前項の冒頭部において堀口が茶の湯を「生活構成」と定義した言説を参照したが、ここでもう一度以下に引用する。

茶の湯とは一種の生活構成ともいふべきもので、茶の湯の典型的な形式は茶會と呼ばれて、多くの場合、数人の人が會して、飲食し、觀照し、また談話する行爲が中心になつて一つの完き形式に組立てられてゐる。[背景-37]

茶會が「形式」「組立て」という語を伴って記述されることに着目しよう。すなわち、茶會には何らかの構造を見出せるのではないだろうか。茶會の行爲が「中心になつて」といわれるときの「中心」とは、こうした構造があることを示唆する表現であると解される^{注13)}。ここにまた「生活構成」に内包される「構成」という概念が見出されよう。以降では「生活構成」における「構成」の意味を探る。

(前略)茶室の中では主人の好みからなる「見立て」と「取合はせ」によつてそれは器物の持つ視覚的効果や、飲食の味や、香等を素材として一つの個性によって貫かれ統一された構成の世界が開かれる。その世界ではよく和し、よく敬し、よく清く、よく寂なるが理想とされてゐる。それは生活の最高の調和と美である。[背景-55]

主人が視覚、味覚、嗅覚などによって感覚される事物を対象として、それらを「一つの個性」に基づき「統一」することで、「構成」の世界を展開すると言われる。換言すれば、主人は事物を「一つ」に統合するという仕方において、「構成」するのである。引用の後半で言われる和敬清寂という言葉は茶道一般において使われる言葉であり^{注14)}、堀口は次のように解釈している。『『謹み』や『敬ひ』は對人的で、結果として『和』であつて、清と寂は對物的な情感的方面を述べていたのであらう』[背景-70]と。すなわち、人間と人間との関係のありよう、人間と物との関係のありようが「調和」することが目指されているのだ。そして、このような「調和」という状態が「美」という資質を伴っているのである。

茶の湯のごとき生活構成は、その目的が靜かな調和であるのであるから、その構成の仕方如何の外にその質かかわに關する事が多い。即ち庭園、建築及び器具など、又それ以上に人の構成自身の質に負ふ事が多いのである。[背景-57-58]

「構成」がその「仕方」と「構成」対象そのもののありように依拠することが示される。「仕方」とは、見立てと取り合わせと言われる「構成」の「技巧」を意味しているが[背景-58]、これについては次節において詳しくみる。一方で「構成」対象とは、「庭園」「建築」「器具」、そして「人の構成自身」と言われるように物と人間との二者である。なかでも「人の構成自身」とは、主人と、主人がその茶會に招く客を指すであろう。堀口は「又それ以上に」という語によって、物よりもとりわけ人間のありようの重要性を強調しているのである。このことで注目すべきは、茶會における「美」の実現が、主人という

主体性だけではなく、客という他者にも委ねられていることである。客について次のように言われる。

正客は主人の性格や趣味やその日の氣分を十分に知つてゐなければ、その日の茶會は完全には行はれないと考へられてゐる。…(中略)…その他の客も少なくともその茶會の調和を破るやうな人物や行爲があつてはいけない。[背景-51]

客が「主人の性格や趣味やその日の氣分」への理解を求められていること、そして客の行為によって「破る」という表現がされていることが注目される。「主人の性格や趣味やその日の氣分」とは、本節冒頭部の引用で言われた「一つの個性」、さらに言えばその茶会の方向性の根拠となるものであろう。つまり、客は主人による「構成」の意図を理解し、その目的である「美」を客自身もまた実現させるために、主人による「構成」に参加するのである。このような仕方において客もまた「構成」と言えるだろう。客は主人によって「構成」される客体でありながら、「構成」する主体でもあるのだ。ここで、先にみた岡倉と堀口の定義の差異性の根拠を確かめることができる。堀口は、岡倉が「美」とした箇所を、「美を求める」と言い改めていた。すなわち、かれは茶会に「美」そのものを見出そうとしていたのではなく、上述したように「構成」することにおいて常に「美」なるものを追い求めるという動的な態度を、なによりも重視していたのである。

さて、引用では茶会を「完全」に行うと言われるように、主人や客によるそれぞれの「構成」が、茶会全体に関わり合うものであることが示されている。ここに見出される個々の「構成」と茶会全体との関係は、前項で考察された行為や道具などの個々の「表現」と茶会全体との関係に重なり合うと考えられる。さらに前項でこのような相乗的構造を伴って展開されつつある茶会が、一つの「生活」のありかたであると解されたことから、次のことが言えよう。すなわち、茶会とは、「構成」することと「構成」されつつあるものとの、絶えざる相関のうちに実現する一つの「生活」のありかたである、と。そして、この意味において「生活」と「構成」という別々の二語は、その相関性を内包した「生活構成」として、新たな意味を獲得するのである。

2-2 「構成」の諸相

2-2-1 茶道具の「組み合わせ」

論考「利休の茶」（以下、[利休]と略記）は、「利休の茶の完成」「利休の茶の表現」「利休の茶の思想」「利休の茶の性格」の4節から構成される^{注15)}。第1節の「利休の茶の完成」において堀口は二つの茶会記を考察している。堀口の言によれば、それらは「古溪の餞の會」と「立石紹林一人客の會」と呼ばれ、それぞれ「鋭いはげしい茶會」[利休-179]と「穏やかな會」[利休-182]として対比的に位置づけられている^{注16)}。とりわけ前者の茶会については「利休の茶の仕上りと同じく、日本の茶の湯の完さを見た」[利休-181]とされ、また「利休の茶の表現」「利休の茶の思想」「利休の茶の性格」において、各側面から利休の茶が考察されるなかで、それらの「完成」が見られる事例として常に参照されるなど、その重要性が示されている。一方で後者の茶会については、常に参照されるわけではなく、参照されたとしても必ず前者の茶会の後に言及されており、あくまでも「鋭いはげしい」と形容されるときに利休の茶の際立った特質を、「穏やか」という対極の側面から補完するものとして位置づけられていたと言える。堀口がこのようにまで注目した茶会とは如何なるものだったのか^{注17)}。以降ではこの前者の茶会についての論述を手がかりとして、さらに「構成」の意味を探る。

この茶会記がとりあげられた根拠が次の言に示されている。

掛け物を茶會の道具として、そのやうにまで重く使ふことは、他にさう例があるものではなかつた。…(中略)…そのやうな稀な事柄を取り上げて、利休の茶を見たのは、物の組み合わせを見立てる働きの冴えを見るにあつた。それは總ての組み合わせに通ふ取り合せの強さが、他に比ぶ可くもない程であつた。[利休-197]^{注18)}

堀口は、利休の掛物の使い方に着目し、とりわけ見立てる働きの「冴え」を見出している。引用では見立てと取り合せという語が用いられるが、茶の湯一般において見立ては、事物を別の場面において転用する、取り合せは、組み合わせるという意味をもって使われる^{注19)}。これらの意味をふまえて、引用をみよう。一茶道具の見立てが物の「組み合わせ」という集合への働きと捉えられており、また取り合せと「組み合わせ」という語が使い分けられている。すなわち、ここでは見立てたうえで取り合せることが「組み合わせ」という語によって表現されていると考えられる。さらに前章で触れたが、この見立てや取り合せという働きは[背景]のなかで「構成」の「技巧」とされる。つまり、前節の記述で言うならば、この「組み合わせ」なる働きは、「構成」としての側面と解されるのである。このことに鑑みれば、堀口がこの茶会に見出していたものは、利休による「構成」であることがわかる。堀口はこの茶会について茶室や点前などについても詳述しているが、本項ではかれがとりわけ注目した掛物についての論述を通して、「構成」の内実を探りたい。

この茶会の概要を説明しよう。この茶会は天正16年(1588)、利休の参禅の師である古溪宗陳(1532-1597)が、豊臣秀吉の怒りにふれて大宰府に流謫の身となったために、利休が古溪との別れを偲

んで特別に開いた送別の茶会として知られる^{注20)}。主人は利休、客は古溪を含む大徳寺の禅僧、春屋宗園(1529-1611)、玉甫紹琮(1546-1613)と三井寺の本覚坊暹存(好)(生没年不詳)である。

堀口の言説をみていこう。まず客の一人である本覚坊について「利休の茶を助ける役があてられてみたごとくである」[利休-174]と言われるように、この茶会の本来の客は、大徳寺の禅僧三人であったと推察されている。そして、この茶会において用いられ、堀口がとりわけ注目した掛物は、この本来の客が所属する大徳寺の開山の師が参禅した虚堂智愚(1185-1269)という高僧の墨蹟であった。堀口はこの墨蹟について、「臨済宗のうち、わけでも大徳寺には縁が深く、それだけの因みでも、この掛け物は誠にこの會にふさわしかった」[利休-174]と述べている。「因み」とは客と墨蹟との関係であろう。ここでは臨済宗という宗派上の関係のみが指摘されるが、「それだけ」でもふさわしいと言われるように、堀口が客と茶道具との関係性に着目していることがわかる。次の言をみよう。

それが誰の筆になつたかは、茶の湯では、誰が持つてゐたかと同じやうに、その誰かを茶會の組立ての中に、一人の人として見立てて働かせ得るからであつた。…(中略)…その墨蹟に向ふことは、その人に會ふにも等しい心の引き緊りと、張りを覚えさせたに違ひなかつた。[利休-220]^{注21)}

墨蹟が虚堂智愚になぞらえられたとされる。つまり、古の虚堂智愚というその人が、その茶会に参加する非実在の人として想定されているのだ。堀口は、墨蹟と客との関係として先に宗派を見出していたが、ここでは虚堂智愚その人と客との立場を見出している。そして、「引き緊り」「張り」と述べるように、このような関係性による客の「心」への働きかけを指摘している。

(引用注：利休が掛物を見立てたのは) なかに書かれてあつた詩の含みを、この茶會のために特に書かれた如くに、生かして使ふことにあつた。…(中略)…この中の詩の「木の葉は枝をはなれて、霜氣はきよい」と述べてゐた初めの句は、舊曆の九月でもあつて見れば、季節にまあ合つている。頭角を表はした俊れた僧が禪門を出ると云ふ承句に到つては、全くそのときの古溪のために、特に選ばれた句としか思はれなかつた。東西南北、人なき境を悟り、急ぎ歸りきたつて、この情を語れと云ふ句は、全く春屋や玉甫が古溪に對つての切な心もちの表れそのもの、そのまゝであつたであらう。利休や本覺の心も、また同じであつたに違ひない。[利休-174-175]^{注22)}

墨蹟の詩の内容が、この茶会のために書かれたものとしてなぞらえられたとされる。具体的には引用の後半で語られ、三つのなぞらえが見出されている。一つめは時節である。時節の重ね合わせについて、堀口は「まあ合つている」という言葉で表現している。二つめは状況である。「僧が禪門を出る」という詩の内容を、古溪が太宰府に配流されるというその時の状況に重ね合わせている。堀口は「特に選ばれた」という言葉によって、この重ね合わせの重要性を表現している。最後の三つめは「急ぎ歸りきたつて、この情を語れ」という内容を、古溪との別れを惜しむ気持ちになぞらえている。ここでは春屋、玉甫、利休、本覚坊の4人とも同じ心持ちであったとされるが、春屋と玉甫、利休と本覚坊とが二文に

分けて書かれることから、前者と後者に差異づけがなされていると思われる。上述したように本覚坊が利休の手伝い役とされることから、利休がとりわけ詩の内容との重ね合わせにおいて真に主題化したのは、本当の客であるところの古溪そして春屋、玉甫であったと堀口は捉えていると言えよう。かれは「表れそのもの、そのまゝ」として、まさに客の心境にまで踏み込んだなぞらえの的確さを表現している。先に堀口が客と茶道具との関係性に着目していることを示した。堀口は墨蹟という一茶道具に、宗派、立場、時節、状況といった形式的なものから、形式性を超えた極めて個人的な「心」にまで及ぶ限りなく強い関係づけをなす利休の働きを見出していたのである。そして、このような働きこそ堀口が「冴え」を見出した利休の「構成」の仕方であることがわかる。また虚堂智愚をなぞらえることによる客の「心」への働きかけがすでに指摘されていたが、このような「心」にまで及ぶ「構成」の仕方こそ、客の「心」に作用する本当の契機と捉えられていたと解される。かれは、この茶会を「鋭い」とした根拠を次のように述べている。「鋭いと云ふのは…(中略)…隙のない見立てを思ひつく心の働きの鋭さの云ひである」[利休-180]と。堀口はこのような「構成」の働きの強さを、何よりもまず利休自身の「心」の働きの強さとして把握していたのである。

2-2-2 茶会の「組み立て」

前項では、茶道具の「組み合わせ」について考察した。堀口はこの茶会記の考察を始める前に次のように述べている。「千利休の茶會記を、例にとつて、その組み立て方の一つに觸れて見やう」[利休-169]と。堀口は茶会を全体化する「組み立て」という働きのうちに、茶道具を「組み合わせ」る働きを見出していたと推察される。前項において「組み合わせ」が「構成」としての側面と解されたこと、また前節において主人や客による個々の「構成」が、茶会全体を「構成」すると解されたことに鑑みれば、ここでいう「組み立て」もまた、「構成」という働きとして捉えてよいだろう^{注23)}。

堀口はこの茶会記の考察において、掛物、茶室、点前という3つの観点から言及している。このうち掛物については前項で考察した通りである。また茶室については、その茶室のありようが記されるに留まっておき、茶会との関わりは言及されない。そして点前については、この茶会のために「特に」なされたものであったと言われるように[利休-176]、点前と茶会との強い関わりが示唆されている。以降ではこの点前についての論述を通して、さらに「構成」の内実を探る。

堀口はこの茶会の点前について以下の三点に着目している。一つめは、利休自身があまり好まなかった台子の点前^{注24)}を選んだこと、二つめは、利休自身が否定していた仕方で茶を点てたこと、三つめは、当時定式とされていた飲み廻しをしないでそれぞれの客に茶を点てたことである[利休-175-179]。まず台子の点前が選ばれた根拠について、堀口の推察が次の言に示されている。

この時の茶は、臺子の茶の湯で、利休は常にあまり好まなかつたが、禪僧をよぶ時の慣ひであつたのと、虚堂の墨蹟を主な馳走としようとしたために、特に古めいた臺子、臺天目の茶をたてたやう

に考へられる。[利休-175-176]

寺方の名ある僧と、その餞のために、特に選ばれ掛けられた墨蹟を中心に、仕組まれた茶の湯には、日頃の好き嫌いを全く超えて、この臺子の茶、臺天目の茶を、選んだのである。かくして彼の四疊半の中に、一つの調高い纏りある世界が、ゆるぎなくも打ち立てられたのであつた。[利休-260] 注

25)

「寺方の名ある僧と、その餞」とは、前節で考察された古溪の送別の茶会であり、墨蹟とは先にみた虚堂智愚の掛物である。「特に」「全く」と強調されるように、墨蹟と台子の点前は、禅僧たちのために、ひいては餞という目的のためにこそ選ばれたものであることが示されている。そしてこの目的は、前節の記述で言うならば「一つの個性」のことだろう。引用の後半に着目する。「四疊半の中」と言われるように、堀口は墨蹟や台子といった物を空間的視座で捉えていることがわかる。つまり「一つの調高い纏りある世界」が打ち立てられるとは、「一つの」「纏り」といわれるある全体性、完結性をもった空間の実現が語られているのだ。「かくして」と、前文が引用されることから、このような空間はすべての物が一つの目的のために選ばれてこそ実現されることがわかる。そして空間として「調高い」とされるのは、「墨蹟を中心に」という言に代表されるような物同士の関係性のありように起因していると言えるだろう。堀口はこのようにして茶会を実現させようとする利休の働きに「並々ならぬ心入れが潜んでいた」として、前節と同様にやはり潜在する「心」の不可欠性を示唆している。

次に茶の点て方について書かれた言説をみよう。まず、利休自身が否定していた点前で茶を点てたことについて、堀口は「むかし臺子を出してゐたので、ことさらに古い手前をしてゐたのもあらう」[利休-178-179]と述べる。つまりそのような点前をしたのは、上述した台子の点前が好まれた先人の時代に合わせるためであつたと推察しているのである。一方でそれぞれの客に茶を点てたことについては「一人一人に、茶の濃い淡いを見計らつて…(中略)…心行くばかりにもてなした」^{注26)}[利休-261]と言われる。「心行くばかりに」と強調されるように、客の好みの加減に合わせた点前は他でもなく客をもてなすためであつたとされていることがわかる。先に堀口がすべての茶道具を餞のために選ばれたものと捉えていることを示した。ここではその茶道具に合わせた点前とされること、また餞が開かれる契機ともいえる客のための点前とされることから、堀口はやはりこの点前の仕方にも餞という目的を見出していると考えられよう。

さて、堀口は利休の茶の湯について、「その時のよき様子を茶の湯と観る茶の湯であつた」^{注27)}[利休-260]としている。かれは、「古溪餞の會の如きは、まさによくこの境を行ひ得て、餘す處なきやうに思へる」[利休-260]と述べ、利休の茶の湯がこの茶会においてまさにも実現されているとする。次の言をみよう。

また彼の云ふその時のよき様子を、茶の湯と悟ることは、その時の宜しさに従つて、その處を得て、環によく調べの合つた茶の湯を、茶の湯とすることであつたであらう。…(中略)…利休の茶は、そ

の侘様式に纏め上げられた一つの世界であつて、直に^{ぢか}體驗として、侘人の静かな心を、その世界に遊ぶものの心に、^{そよかぜ}微風のやうに吹き込むものであつたであらう。[利休-272]

利休の言う茶の湯が、堀口によって「その時の宜しさに従つて、その處を得て、環によく調べの合つた茶の湯」と解釈しなおされており、堀口が茶会というものを、その時、その場所においてしか成立しえない仮設的にしてかつ特設的なものと捉えていると解される。ここではそのような仮設性や特設性が「體驗」という語によって語られていることに着目しよう。これまでの考察と考え合わせると次のことが言える。すなわち主人は饒というような、その時、その場所においてしか成立しえない茶会のために茶道具を選び、やはりその目的に沿った仕方で行為をなすことによって、台子や虚堂智愚などの歴史的な尺度を伴った時間性、そして非実在をも包含する空間性が重層化された経験の場をしつらえるのである。「侘人」とは利休が目指すところの「侘人」であり、「その世界に遊ぶもの」とはその茶会にいる主人であり客であろう。「心」を「吹き込む」と言われることからこのような経験の場は、その茶会にいる主人および客が経験を通して、茶人が目指すところの「心」をそれぞれの「心」で感じとる契機の間とも言えるだろう。先述したように、堀口は利休の働きに「心」の不可欠性を指摘していたが、まさにそのような「心」の働きにおいてこそはじめて、上述の目指されるべき茶会は実現されると考えられる。

2-3 「構成」における「心」

2-3-1 「生」なるもの

前節の考察では、「構成」における「心」の問題について言及した。別の論考ではあるが、[利休]と書かれた時期が近く、「構成」における「心」の問題を補完すると思われる「茶碗の生と躰」(以下、[生と躰]と略記)と題された論考がある。この論考は、堀口が茶会での経験を通して書いた随筆であり、ここでは[背景]や[利休]のように研究者という立場のもとに把握した茶の湯ではなく、堀口自身の展開した茶の湯が語られている。本節では、[生と躰]を読み解き、前節とは別の視点から「構成」における「心」の問題を取り上げてみよう。以下にその言説を示す。

(前略)茶の湯の道具の使い方は その形や色の調べを 合はせると云ふだけでなしに そのやうな生の命の持つ 息吹きをも 他のそれらと 合はせることに 心入れがなければ ならないであらう。茶會そのものも それがないのなら 生きた一つの如く 纏め上げることは 出来なからうと考へるのである。[生と躰-8]

形態や色彩によって茶道具を「合はせる」、またそれによって茶会を「纏め上げる」と言われるように、ここでは茶道具の「組み合せ」および茶会の「組み立て」が言及される。そして、「心入れがなければ ならない」として、そうした働きにおける「心」の重要性が示される。しかし、「生の命」「生きた一つ」と言われるように、ここで必要とされる「心」とは、「生」なるものに関わる「心」であることが示唆されている。論考の表題でもあるように、堀口は「生」なるものを主題化しており、「生」について「私が こゝで云ふ 茶碗の生と云ふのは 言葉通り 命のことで 茶碗の生き死にの 謂ひである」[生と躰-7]と述べる。堀口が茶碗に命を見出し、それを茶碗の「生」と言い表しているとは解されるが、そのような「生」と「心」とはどのように関わり合うのだろうか。

このやうな茶碗の生は 茶碗をたゞ物と見て 事物的にのみ 取り扱はうとする 心構への人達には 縁の遠い事柄である。…(中略)…たゞ茶の湯と云ふやうな 物の取り扱いや 見方に その心を上げて その限りを盡すに近いものなどには 明かに 鮮かに、表はれて来るのである。[生と躰-7]

ここでは「生」に関わり合う「心」の問題が、「心構え」と言われるように態度の問題として記述される。まず、常識に絡めとられた日常的な態度が否定され、それは「ただ物」「事物的」と言われるように、視覚的に見える事物のみを見ようとする態度とされる。一方で茶の湯における態度が肯定され、「心」の問題として日常における即物的な態度と差異化して語られるが、それはどのような態度なのか。堀口は茶の湯における態度をまた「その物の内に 深く潜み入り 深く感じ捕へると云ふ如き氣構」[生と躰-8]とも述べている。これらを考え合わせると茶の湯における態度とは、事物を見る人間が「潜み入り」「捕へる」と言われるように、その事物に内属し、まさに一致しようとすることによって、視覚的

に見える事物に密かに隠れた本性を見出そうとする態度と解される。そして「現われて来る」と言われるように、このような態度のもとでこそ「生^{いき}」なるものが、その事物のただなかから自ら生起し、人間によって「明かに 鮮かに」感知されるのである。

本節冒頭部の引用を見よう。ここで考察している「組み合わせ」には、「生の命の持つ息吹き」と言われるように、上述の態度のもとで見出された「生^{いき}」のありようが包含されていることがわかる。ここでは茶道具のみが言及されるが、堀口は「茶をたてる人も飲む客も 皆各々が 一人一人生きの傾を 色濃く持つてみて 茶會の組み立ては 道具だけに關わる事でない」[生と躰-9]と述べており、客もまた茶道具と同様に「組み合わせ」ることが求められていると解される。引用の後半に着目しよう。「組み立て」という観点のもとで解釈すれば、上述の「組み合わせ」によってこそ、茶會を「生きた一つ」の如く「組み立て」うると理解される。ここでは、個々の「生^{いき}」が茶會という全体にまで働きかけることが示されているが、茶會が「生きた」如くあるとはどういうことだろうか。堀口が「生^{いき}」なる語を、物そのものではなくあくまでも人間が感知するものとして用いていることに鑑みれば、茶會が「生きた」如くあると言われるのは、茶會に「生^{いき}」なるものが既在するのではなく、茶會に参加した人が自ら茶會を「組み立て」つつ、その茶會を特別な「生^{いき}」ある経験として生きるまさにそのときにおいてこそ、茶會が「生きた」如くあると言える。また、茶會がそのように生きた「一つ」と言われるのは、前章で考察した個と全体との関係に関わり合うと考えられる。すなわち、客や茶道具といった個々の「生^{いき}」なるものが、茶會全体を「一つ」の事象として凝集するのである。堀口はこのようにして茶會がまさに「生きた一つ」の如くあるということ、自身の経験として理解していたのである。

以上の考察から次のことが言えよう。堀口は文献研究を通して見出した「構成」における「心」の働きを、自身の経験を通して、「生^{いき}」なるものに関わる態度として捉え直していた。それは、視覚的に見える事物に内属し、まさに一致しようとすることによって、その事物の背後に隠された本性を見出そうとする態度である。そして、このような態度のもとでこそ、はじめて目指されるべき茶會が実現されうると捉えていた。また、このことは前節で考察された「美」の問題に関連すると考えられる。前節では常に「美」が追い求められるという「構成」の態度の問題が見出された。すなわち、このような態度のもとでこそ茶會は「生きた一つ」の如くあると経験されるのであって、そのことが「美」の一つのありかたとして捉えられるのである。この意味において、ここでは「美」の実現の契機が語られているとも言えるだろう。

2-3-2 方法的態度としての「観照」

前項では、堀口が「構成」における「心」の働きを、「生^{いき}」なるものに関わる態度の問題として捉え直していることを明らかにした。それは、事物に内属し一致しようとすることによって、視覚的に見える事物に密かに隠れた本性を見出そうとすることであり、まさに見るという方法的態度の問題である。堀口は利休を「あらゆる物の視覚的効果に異常な努力を拂つた茶人といふ一建築家」[背景-100]、ある

いは『何事によらず せぬ事じやなど云事、かたつまる事也とて、極て 利休(註)はいミ嫌侯。兎角 何事によらず、見て能やうに するが 利休(註)がりう。』(細川三斎御傳受書)と傳えたやうな 心構へから總ての 側に向つて 展びて行つた(註28)とも形容し、「視覚的效果」や「見て能やうに する」ことなど、茶の湯において見るということを極めて重要な問題と捉えていた。

堀口の論考を概観してみると、茶の湯において見る働きは、もっぱら「観照」なる語によって説明される。「観照」については、本章第1節においても言及した。そこでは「構成」としての一側面として、「表現」と往還的關係にあることを明らかにしたが、これまでの考察に鑑みれば、「観照」は決して「表現」と対置されるようなものではなく、むしろそうした個別の「表現」を成立させる根拠として捉えられていたと考えられる。以下では、「観照」について、より詳細に考察していく。

堀口は茶の湯における「観照」に言及する際、主人や客人という主体と茶碗や掛軸などの客体とを、しばしば庭における観者と木や石との關係に重ね合わせる(註29)。一見すれば、ここでは庭が茶の湯と並列的な事例の単なる一つとして捉えられているかのように見受けられるが、論考「庭とは」(1965)(註30)に書かれた下記の言説をみると、堀口が庭の事例をあえて参照していたことがわかる。堀口が庭を研究の主題としたのは晩年のことであり、この論考はその時書かれたものであることから、前項までに取り上げてきた論考と時代が異なっている。しかしながら、堀口は初期から晩年にいたるまで「観照」なる語を意識的に慎重に用いており(註31)、またこの論考では庭における「観照」の問題を主題化していることから、ここで引用することはさしあたり妥当と思われる。

庭をしかし造形芸術として取り上げる限りにおいて、その美しさが成り立つ場は、絵や彫刻と変わっていないであろう。ただ今まで述べたように、異なったところは、表現する立場からも、観照する立場からも、常に動いて止まないことである。世に造形という言葉は、生命がない材料で成り立つことを指している。しかし庭の造形には、生命がある材料が主である。(註32)

庭が、絵画や彫刻などの他の造形芸術とは決定的に異なるものであることが示される。それは、庭における構成要素が基本的に「生命」をもつという点である。つまり、庭の「観照」においては、「生命」との関わりが顕著に見られるのである。一方で前項でみたように、堀口においては茶の湯における「観照」もまた、茶碗や掛軸における「生命」や「生」というものと密接に関わっていた。しかし、こうした認識はあくまでも堀口個人においてのみ見られる特異なものである。それゆえに、かれは「生命」との関わりが自明である庭の問題と重ね合わせることで、茶の湯における「観照」の意味を補完していたと考えられる。

こうした事実からも推察されるように、堀口が「観照」なる働きを十全に語りえたのは、庭に関するテキストにおいてであろう。そこで、以降では引き続き、上で参照した論考「庭とは」を読み解いていく。論考において「観照」は、「対象の中に心を打ちこみ、その世界に潜み、その美しさに触れる」(註33)こととして言い換えられる。ここでは、「打ちこみ」「潜み」そして「触れる」と言われるように、主体

が事物を見ることにおいて、その事物に追いつき、到達する過程が記述されている。前項ではもっぱら、こうした過程における主体から客体への一方向的な働きかけにのみ焦点をあてていた。しかしながら、前項で参照した引用においても「茶の湯と云ふやうな物の取り扱ひや見方にその心を上げてその限りを盡すに近いものなどには明かに鮮かに、表はれて来る」と言われたように、そこでは主体の認識する単なる事実からでは説明しえない事柄が記述されているのである。それはどのようなものだろうか。

庭の表現は、見られている今の姿で成り立ってはいても、それに加わる^{とき}季の動きで、^{すがた}変わり行く相の面白さや哀れさが、絵巻の次の場のように心に映ってくるのである。あるいは造形として動くものであるから、映画の一コマといったようなあり方にも近いであろうか。花が開き、しぼみ、散るといった次々に続いてつながる姿は、その一コマ一コマの形のつながりであって、この一コマ一コマが見るに堪え、そのつながりの時間的な流れのできばえが、またみられなければならぬのである。

注34)

ここでは、庭における可視的なものと不可視的なものとが記述される。主体の目に捉えられる可視的なものは、あくまでも「今」というその瞬間に根差した姿である。そして、主体はその事実在即しつつ、その背後にある見えざるなものかを見るのである。それは、時節や状況に応じて「開き」「しぼみ」「散る」というように、絶えず変化し続ける客体のありようである。主体は客体のこうした過去と未来の姿を、「今」の姿のうちに見通すのである。ここで注目されるのは、「心に映ってくる」「みられなければならぬ」と言われるように、こうした状況においては、主体よりもむしろ客体の能動性が主張され、一方で主体が受動的な立場に転じていることである。換言すれば、ここでは主体が積極的に客体を見ようとするにおいて、客体は主体に向かって立ち現れてくるのであり、それと同時にまた主体は客体内に参入するのである。このように、「観照」するということにおいて主体と客体とは、絶えず相互に関わり合っているのである。さらに堀口は、「しかしその生命は時間だけの事柄ではない」として、次のように述べる。

それは見るものと向い合った一つの^{いのち}命であって、その^{いき}生の^{いのち}命の輝きやかげりは、ただ青いとか赤いという目に映るだけのものを越えた^{かなた}彼岸のものである。そこに庭の表現が今という時を離れては、捕えることができないという含みが、なお深い^{かなた}彼岸の命につながってきて、もはや造形芸術という^{らち}ような^{らち}罅を超えてしまう。注35)

ここで言われる「輝きやかげり」は、先述の引用で言われた「^{すがた}変わり行く相」のように、目の前にある客体の姿のうちに予見されるようなものでは決してない。そもそも予見が可能となる見方において主体と客体とは、それぞれ個別的なものとして認識されるような状況下において関わり合っている。しか

し、ここでは「向い合った」と言われるように客体が絶対的な他者であることが示されつつも、「埒^{らち}を超える」として、主体や客体というような限定的なありかたが超えられている。つまり、そこではもはや絶対に他なるものとしての両者を矛盾なく共に統べるような場が開かれているのであり、そうした場において主体的なものと客体的なものとは、未分化の状態において出会っているのである。「輝きやかげり」は、こうした出会いにおいて、自ずから現れてくるのであり、それはさらに「なお深い^{かなた}彼岸の命」へと開かれているのである。堀口はこうした事態を、主体の側からすれば「美しさに触れる」こととして、また客体の側からすれば「明らかに、鮮かに、現われて来る」こととして記述していたのである。そして、このことにおいて初めて、真に見ることとして「観照」した、と言えるのであろう。

小結

本章では、堀口が茶の湯について論じた言説を読み解き、かれが独自の言葉で定義した「生活構成」としての茶の湯の意味を明らかにした。

第1節では、「生活」と「構成」の意味についてそれぞれ論述した。茶の湯における「生活」とは、茶会を意味する。茶会は、集まる、食べる、見る、話すという日常的な生活行為を基盤としている点において、日常とは不可分のものでありながら、厳密に形式化されている点においては、非日常的な要素ももつ。茶会の独自性とは、日常と非日常という背反的な二要素を同時に持つことであった。すなわち、茶会においては、日常的な生活行為が「表現」として意識的、自覚的に展開されると同時に、そのこと自らが自己反省的に「観照」され、日常性のうちに忘却されようとしている生活の取り戻しが絶えず試みられているのである。一方で茶の湯における「構成」とは、こうした茶会を構造化する働きである。「構成」においては常に「美」が目指されており、そのことが「藝術」の成立契機として捉えられている。そして堀口は、このように「構成」することと「構成」されつつあるものとの絶えざる往還のなかで展開される一つの「生活」のありかたを、茶会として捉えており、それらの相関性を「生活構成」という一語で言い表していたのである。

第2節では、第1節において明らかにされた理論的な茶の湯が、実践的な問題としてどのように捉えられていたのか考察し、茶道具の「組み合わせ」や茶会の「組み立て」という働きについて論述した。茶道具の「組み合わせ」とは、茶道具と客とを関係づける働きである。それは、茶会が行われる時節や状況という形式的なものから、客の「心」にまでおよぶものであった。茶会の「組み立て」は、空間性、時間性を伴った経験の場、あるいは「美」が経験として見出されうる場をしつらえる働きである。堀口は、これらの働きを、個々の「構成」要素同士の関わり合いと、茶会全体との関わり合いにおいて、重層的な関係を構築することとして捉えていた。そして、堀口がこうした働きの背後にある「心」の働きに注目していることを確認した。

第3節では、「構成」における「心」の働きが、堀口自身の経験を通して、「生」なるものへの態度として捉え直されていることを明らかにした。それは、事物に内属し一致しようとすることによって、視覚的に見える事物に密かに隠れた本性を見出そうとする、まさに見るという方法的態度の問題である。堀口はこれを「観照」なる語によっても言い表している。「観照」とは、見る主体と見られる客体という限定的なありかたを超えて、両者を矛盾なく共に統べるような場が開かれることを意味していた。

第2章 注記

注1) 凡例に示すように、本文中では略記の後にハイフンにて引用部頁番号を示す。

注2) 堀口捨己『茶室研究』、鹿島出版会、1969、p.6。「茶室研究の総論と申すべきか、結論というべきか分かりませんが、他の編とは時代が隔って、書き方も異なったものですが、入れました。それはただ茶室のような茶の湯の場となり、その空間構成の主な役割をはたすものは、その背にある心入れや、心構えを見取ることなしでは、解き得ないと思うからであります。そのことを若い到らなさに有りながら書いてみたものであります。この元(もと)をなす考えは今も持っていて、これら多くの茶室のことを調べ、綴ったのであります。少なくとも茶室を建築として、その建築より前のその好み手の心にも出来るだけ触れて、またその心から離れて、建築それ自体としての芸術の世界に潜り入ろうと試みたものであります。」

注3) 堀口は、足利義政(1436-1490)、村田珠光(1423-1502)、武野紹鷗(1502-1555)、織田有楽(1547-1621)、小堀遠州(1579-1647)、片桐石州(1605-1673)など様々な茶人の茶の湯を取り上げているが、それらは千利休の茶の湯の萌芽あるいは派生したものとして考察される。

注4) 堀口捨己『利休の茶室』、岩波書店、1949、p.9

注5) 堀口捨己「利休の茶(一) - (三)」『思想』、1941、8、9、12月号に修正が加えられ、『利休の茶』(岩波書店、1951)、『利休の茶』(鹿島出版会、1970)に収録された。堀口によれば、最後に収録された1970年までの間に史料の発見から多くの変更が加えられたと言われる。(堀口捨己「改訂版のはし書き」『利休の茶』、鹿島出版会、1970、p.5)

注6) 堀口捨己『利休の茶』、鹿島出版会、1970、p.27

注7) 『陶磁味』(1948)、『世界教養全集別巻1—日本随筆・随想集』(1962)、『現代日本建築家全集4 堀口捨己』(1971)、『堀口捨己歌集』(1980)に収録。

注8) 「生活構成」という堀口の定義への注目が示されたのは、堀口捨己『草庭—建物と茶の湯の研究』、筑摩書房、1968に収録された太田博太郎による「解説」が先駆的であろう。太田は、「生活構成」という語によって堀口が独自の茶の湯論を展開したことを指摘している。

注9) 堀口は「岡倉覚三氏の『茶の本』」を参照したと述べている[背景-38]。「思想的背景」は1932年に発表されたものであるから、堀口が参照した『茶の本』は雑誌『亡羊』(1927)に掲載されたもの、あるいはそれらが纏められて出版された岡倉覚三著、村岡博訳『茶の本』、岩波書店、1929と思われる。

注10) [背景-49]。堀口は岡倉の定義として以下の3つをあげている。1つめは「日常生活の形を備えた美の生活」、2つめは「唯美主義の宗教」、3つめは「茶、花、絵画等を主題に仕組まれた即興的劇」である[背景-795]。堀口はなかでも1つめの「日常生活の形を備えた美の生活」という表現に則って茶の湯を再定義しているが、管見によれば雑誌『亡羊』(1927)あるいは『茶の本』(1929)にそのような言説は見当たらない。おそらく『亡

羊』に書かれた「日常生活の俗事の中に、美しきものを崇拜するに基く一種の儀式」(第一章「人道の盃」冒頭部)、あるいは『茶の本』に書かれた「茶は日常生活の俗事の中に美を崇拜する一種の審美的宗教」(目次)、「日常生活の俗事の中に存する美しきものを崇拜することに基く一種の儀式」(第一章「人情の碗」冒頭部)という言説を堀口が独自に解釈したのではないかと思われる。残りの2つの定義については「審美的宗教」が「唯美主義の宗教」(『亡羊』、第一章「人道の盃」冒頭部、あるいは『茶の本』、目次および第一章「人情の碗」冒頭部)、「花卉」が「花」、「即興劇」が「即興的劇」(『亡羊』、第二章「茶の諸流」末尾、あるいは『茶の本』、第二章「茶の諸流」末尾)と言い換えられているものの、『亡羊』あるいは『茶の本』に書かれた内容と同一と思われる。

注1 1) 引用では具体的な動作を指して「行動」という語が用いられているが、ここではこの記述から茶会における意味としての「行為」について考察する。

注1 2) 「観照」については、本章第3節2項において、詳しく考察する。

注1 3) 次節で考察する「利休の茶」において、堀口は茶の湯と茶会とを差異化しており、茶の湯が亭主、客、茶道具、茶室、茶庭から「成り立つ」のに対して、茶会はそれらの「集まり」とされる[利休-169]。このこともまた、茶会に「集まり」としての構造が伴うことを意味していると考えられる。

注1 4) 和敬静寂は、茶道の精神を表現するのに用いられた禅語とされる。(桑田忠親編『茶道辞典』、東京堂、1956、p. 627)

注1 5) 雑誌『思想』(1941、8月号、9月号、12月号)では、「利休の茶の完成」「利休の茶と掛物」「利休の茶と鷺の繪」「利休の茶の精神」「利休の茶の性格」「利休の茶の原流」という6章で構成されていたが、[利休]ではこれらが4章に纏められた。

注1 6) 二つの茶会についての対比的な位置づけは、『利休の茶』(1951)で初めて見られる。

注1 7) 堀口は「古溪の餞の会」について「利休の人物(回答)」(『瓶史』、1938. 夏の号)のなかで既に言及しており、この茶会への関心の強さが伺える。

注1 8) 雑誌『思想』(1941. 8. 9. 12月号)では、第1章「利休の茶の完成」以降の考察において、「古溪の餞の会」の内容はほとんど参照されない。この言説は『利休の茶』(1951)で加筆された。

注1 9) 沢山遼、戸塚宗華『『見立て』と『取り合わせ』の美』『美術手帖』、美術出版社、pp. 58-59、2009. 11 参照。また、磯崎新『見立ての手法—日本的空間の読解』、鹿島出版会、1990、p. 123によれば見立ては「仮に見なす」「なぞらえる」という意味をもつとされる。

注2 0) 中村昌生編著『数寄屋古典集成1—利休の秘法』、小学館、1987 また、竹貫元勝『古溪宗陳—利休参禅の師、その生涯』、淡交社、2006 に詳しい。

注2 1) 雑誌『思想』(1941、8月号、9月号、12月号)では、記述されていない。『利休の茶』(1951)の第2章「利

休の茶の表現」で加筆された。(p. 220)

注2 2) 掛物の詩の内容は以下の通り。「木葉辞柯霜気清 虎頭戴角出禪○ (○はかんぬき。一の下に局) 東西南
北無人処 急々帰来語此情」[利休-213]。

注2 3) 「組み合せ」「組み立て」という二つの概念については、堀口捨己「利休の炭」『利休の茶』、岩波書店、pp. 457-586、
1951 においても詳述される。堀口は炭の置き方が書かれた利休百首の一首について「組み合はされたもの
が、縁を切らすなどある如く、各々深く結び付き合ひ、一つの組み立てに纏められ、然もそれらが各々釣
合ひとれたものでなければならぬことを、述べてみた」(同書、p. 527)とする。ここで言われる「組み合せ」
は個々の炭の集合、「組み立て」は全体としての炭の集合体を意味していると解される。このこともまた「組
み合せ」が茶会における個々の「構成」、「組み立て」が茶会という全体の「構成」を意味していることを
裏付けていると言えよう。論考「利休の炭」については第3章3節で詳しく考察する。

注2 4) 堀口はこの点前を「台子の茶」「台天目の茶」と表現しており、これは天目茶碗を畳の上に置かず、台子と
いう点茶用棚の一つに載せて扱う作法を指す。(桑田忠親編『茶道辞典』、東京堂、1956)本稿では千宗室監
修『淡交テキスト新版 点前編 30 風炉 台子の点前』、1975 に倣い「台子の点前」と表記した。

注2 5) 雑誌『思想』(1941、8月号、9月号、12月号)では、記述されていない。『利休の茶』(1951)の第4章「利
休の茶の性格」で加筆された。(p260)

注2 6) 雑誌『思想』(1941. 8. 9. 12月号)では、記述されていない。『利休の茶』(1951)の第4章「利休の茶の性格」
で加筆された。(p261)

注2 7) 「木村常陸介宛の傳書」(鈴木恵一編『千利休全集』、学藝書院、1941 所収) が参照される。

「一 茶ノ湯ノ道に定る事はなし。

一 昨日は今日をくやみ、朝は夕を後悔する事、尤二候。

一 時宜は時によろしと書候、其時の能き様子が茶湯にて候。」(p. 110)

注2 8) 堀口捨己『利休の茶室』、鹿島出版会、1949、p. 680

注2 9) たとえば、堀口捨己「茶の湯の茶碗」『古美術研究』、1945. 3 をみてみよう。そこでは、「『茶の湯の茶碗は
茶碗にして茶碗にあらず』ともいひ得ようか。この言葉はまた庭について、庭の石は石にして石にあらずとも、
路次の植込は木にして木にあらずともいひ換へられる」(p. 15) と言われるように、茶碗や石、木は、茶の湯や
庭という全体のなかで捉えられるべきとされる。

注3 0) 堀口捨己「庭とは」『庭と空間構成の伝統』、鹿島出版会、1965

注3 1) 堀口は、分離派時代からすでに「鑑賞」と「観照」とを使い分けている。「鑑賞」については、ただ目の前
にあるものを視覚的にのみ捉えることとして、否定的な意味で用いられることが多い。一方で「観照」は、

「美の観照」、「藝術観照」、「美的態度によって観照し得る」など「美」や「芸術」などの語と共に用いられる。

注32) 前掲書30)、p.7

注33) 前掲書30) p.7

注34) 前掲書30) p.6

注35) 前掲書30) p.7

第3章 堀口捨己の茶室論

第1章において述べたように、堀口の茶室への問いはもっぱら「機能と表現との一元的な完成」たる「美」への探求としてなされている。第2章では、茶室以前の問題として、茶室の背景にあると堀口自らによって位置づけられた茶の湯について考察した。それは、茶室、茶道具、茶会などの作品一般を具現化しようとする過程における制作の問題であり、換言すれば、上述の「美」を実現しようとする方法の問題であった。これをふまえて本章では、茶室を取り上げる。ここでは、もっぱら茶室において「美」というものが如何にして現れてくるのか、という作品の問題について考察する。「美」についてのこれら二つの問いは、それぞれ微妙に重なり合う不即不離の関係にあるものであり、完全に切り離して問うことは難しいと思われる。しかしながら、「美」についての堀口の思索を両側面から明らかにしてこそ、かれが茶室に見出した真の価値を、十全に理解することができると思う。

前章冒頭において述べたように本章ではもっぱら[背景]の後半の内容を読み解いていくが、かれは[背景]以外にも茶室に関する言説を多数遺していることから、それらのなかでも[背景]の内容を補完すると思われるものについては随時参照する。また本章では、茶庭や茶道具など、茶室以外の作品に関する言説も取り上げたい。なぜなら、かれはたとえば茶杓を「茶の湯の造形的な象徴とも見らる可きもの」^{注1)}とし、炭については「特に炭組に表はれた造形的な含みに心引かれる處少くない」^{注2)}と述べ、茶庭について「建築庭園に 表はれた彼(引注;千利休)の 影響は その他の造形、茶の湯が 關りあつた 工藝的な方面、絵画や、墨蹟の選び方、それらを 主としての 座敷飾りと云ふ 域に於てもこれと同じか、これより上の 彼の大きな跡が 見られる」^{注3)}とも言うように、茶庭や茶道具なども茶室と同様に茶の湯における作品として包括的に捉えるばかりではなく、時には茶室における特徴をむしろ茶室以外のものに顕著に見出すこともあったと、かれ自らによって示唆されているからである。そこで本章では、まず[背景]を読み解き、かれの茶室理解において枢要と思われる概念を抽出し、そのうえで、その概念が主題化されたと思われる他のテキストを随時参照し、考察を深めていく。取り上げるテキストについては、その都度説明する。

3-1 茶室の諸相

本節では、[背景]後半の章構成^{注4)}を概観し、堀口によって捉えられた茶室の諸相を明らかにする。[背景]は全部で7章から構成され、後半は4-7章である。堀口は4章の冒頭において、考察を始める前に、次のような問いを自らたてる。

茶の湯には一面宗教的な精神修養や、禮儀作法の演習や、また書畫骨董の觀賞の方面などがあつたが、又茶會の如き形式で、一つの藝術とも見られる構造をもつた一面を有つてゐたが、次に問題になるのは茶室は建築として、それらの各方面から如何に影響されてゐたであらうかといふ事である。

[背景-65]

前章において茶室は、茶会の構成要素の一つとして、茶道具や茶器などと並列的に取り上げられてきた。

しかし、ここで「建築として」とあえて明言されるように、4章以降において茶室は、茶会の展開の場としての意味がもっぱら問われてゆくことになる。この問いについては、次のように回答される。

（前略）茶室は修養としての面からも、表現が要求され、茶會の施設としても、茶の湯の藝術的表現として表現が要求される表現建築であるといふ事に歸するであらう。然し表現建築は記念碑や墓標に、その性格を純粋に表はすものとするならば、茶室はそれらとは最も縁の遠い性格を持つ建築である。それは寧ろ茶の湯といふ特殊な生活構成の事物的要求を充すべき、目的建築であると云ふべきであらう。[背景-65]

茶室は、「藝術」としての茶の湯における構成要素の一つであることが示される。この意味において茶室は、「表現建築」となることが求められる。しかしながら、それは記念碑や墓標のような「表現」のみに特化される建築とは、「最も縁の遠い性格」のものとして異なるとされる。その根拠には「生活構成の事物的要求を充すべき」ことがあげられるように、茶室は、他方で「生活」としての茶の湯が展開される場でもあることが示され、この意味においては「目的建築」となることが求められるのである。

各章の構成をみていこう。まず4章を見てみると、「(引注;茶室は)建築的形式として、非都市的な、すなわち田園的山間的情緒を、その表現の主題としたものが殆ど全部である」[背景-65]注5)としてそのことの意味が問われるように、茶室の表現のなかでもとりわけ様式的特徴注6)が記述される。5章では、「茶室建築の總ての方面に一貫して表はれてゐるのは、反相稱性^{シムメトリー}である」[背景-76]と言われるように、4章に引き続き茶室の表現の問題が取り上げられ、なかでも「反相稱性^{シムメトリー}」という造形的特徴が言及される。堀口は「反相稱性^{シムメトリー}」に似た内容を示す言葉として、他に「非相稱性」という言葉を用いている。論考においては「非相稱性」という語の使用が多く見られ、また茶室の特徴について記述された別の論考のタイトルが「非相稱の組立と『飛雲閣』」注7)であることから、ここではさしあたり「非相稱性」という言葉で統一しよう注8)。6章では、そうした「非相稱性」が顕著に見出される具体事例として、炉、窓、床の間、中柱の配置や、天井、棚の構成などが記述される。最後に7章では、その冒頭部において「藝術としての茶の湯が客に對して中潜りや、躡口の如き狭く低い、不便な入口から出入せしめる要求も、藝術的效果を増すといふ事で是認されるのであるが、逆に主人側は全く反對に、その入口も高く、幅も相當に廣く、非常に便利に作られてゐる」[背景-100-101]と言われるように、茶室が「藝術」とは「逆」「反對」の観点から捉えられ、それに伴って、論点が表現の問題から「便利」と言われる機能性、合理性の問題へと移される。

以上を考え合わせれば、4-6章では意匠が重視された「表現建築」としての側面、7章では機能が重視された「目的建築」としての側面から、茶室が記述されていることがわかる。以降では、「表現建築」としての側面から問われた「田園的山間的情緒」と「非相称性」、および「目的建築」としての側面から問われた機能性、合理性について、より詳しく考察する。

3-2 「表現建築」としての側面

3-2-1 「田園的山間的情緒」について

前節で述べたように、堀口は茶室の様式的特徴に着目し、農家^{注9)}との類似を指摘する。その根拠として、茶室に「田園的山間的情緒」と言われる、ある自然らしさの再現を見出している^{注10)}。

事實茶室は草屋根、板屋根、木の丸太柱、土の壁、竹組の天井で、低く小さい建築であつて、その總てが田園山間的要素から成立つてゐる。この意味で茶室建築は田園山間的であるが、然しそれは田園山間の建築のそのままではない。[背景-66]

茶室における草屋根、板屋根、面皮柱、土壁、簾天井などが農家の各部分と類似していると指摘される。しかし「そのままではない」と言われるように、自然らしさの再現は、それらの諸物から推察されるような単なる形象の模倣によるものではないことが示される。堀口の初期の茶室論が示されたまた別の論考「建築の非都市的なものについて」（1927年初出）^{注11)}をみると、上述の引用と似た内容の記述が見られ、そこでは「茶室建築が山家や農家に得る所は其自然な材料を用途に随つて構へない、たくまな技術で具象される美のイデエ」^{注12)}と言われる。形象よりも「イデエ」としての理念の問題が重視されるように、再現の過程においては、農家の形象を成り立たせている原理が、見出され読み解かれていると考えられる。また、「(引注；農家は)鳥の巢や獣の穴の形成物と同じ過程によつて、造られたものであつて、それらと等しく、自然物と云つてもいいかも知れない」[背景-67]として、農家の形成過程が動物の巢穴の形成過程と同一視されることに鑑みれば、農家に読み解かれる原理は、農家においてのみ見出される特定の事実ではなく、もはや包括的な「自然物」において普遍的に見出される真理とも言えるものだろう。そして「田園山間は自然に生ひ立つて形成されたもので、その建築的表はれも、決して表現意識によつて創作されたものではない。」[背景-62]と言われるように、農家においてはこうした真理が無意識のうちに内包されていると解され、その真理があくまでも意識的、自覚的に付与される茶室は、この点において農家と決定的に異なることがわかる。

では、こうした自然の真理が再現された茶室とは、如何なるものなのか。上に引用した論考「建築の非都市的なものについて」のなかに、農家を参照した建築一般についての次のような言説がある。

其再現を出発として山村や農村の素朴な生活や美しい自然風物につながる聯想の宜しさもそれは其建築によつて起こされる一つの心理生活であるにしても其建築に表現されてゐる世界でないのである。建築の美的價値は其建築に表現される限りに於てのみあるのであつて、それのごとき聯想の美しさや宜しさは要するに建築の美しさ宜しさではない。^{注13)}

これを茶室の問題として読み解けば、茶室は「聯想」「心理生活」といわれるある特有の情緒的風景を演出するような単なる手掛かりとなることが否定されていると解される。「其建築に表現されてゐる世界でない」と言われるように、こうした茶室においては、農家に読み解かれた原理が決して具体化され

たとは言えず、いまだ理念に留まると考えられよう。すなわち、「表現される限りに於てのみ」と言われるように、茶室においては、理念があくまでも茶室そのものの表現として具象化されることが求められるのである。

堀口は〔背景〕において、茶室に連なるものとしての茶庭に言及する。そして、茶庭においては、和歌や発句に詠まれるところの自然風景が表現されていると述べる〔背景-66〕。つまり、茶庭においても、茶室と同じように、ある自然らしさの再現が行われているのである。ここで別の論考ではあるが、待庵^{注14)}の庭について書かれたものに着目しよう。千利休が鎌倉時代の僧侶によって詠まれた和歌「檜の葉の もみぢぬからに 散りつもる 奥山寺の道のさみしさ」を茶庭の理想としたという史料^{注15)}を堀口は参照し、そのうえで、和歌に読みとられた理念が具体化されたものとしての待庵の庭のありように言及している。以下にその言説を引用する。

(前略)これも 檜木や 山寺の道の形を いいと述べてゐたのでなしに、自然に 生えてゐる檜木や 何の庭らしい巧も 示さない山寺の 道の如く、目立たない 木や、少しも 巧まない 道の庭作りが よいと 述べてゐたのであらうと思ふ。…(中略)…これは見るものがないと 云ふ所に特に その性格が あつたのである。然し それを踏み行く路次として その建築的表現は 優れた巧みを 示してゐると 云へるであらう。…(中略)…室町時代の書院として 見るべき 建物の思ひ切つた廣い 濡縁と、圍の取り付く廣縁から落縁へ、落縁から、小石の舗石道、疊石の路次へ、猿戸へ、そして蹲居へ、躡口へ、茶座敷へと進み行く道筋の動きは廣さ狭さ 高さ低さの 變り方の劇しい 道掛りではあるが、少しも 押し迫られるやうな 狭苦しさを 通り行く者に覚えさせないで、おのづからに 茶の湯の高頂へ 何時とはなしに 導き込むもので あつた。〔茶室-422-423〕

「見るものがない」という言に端的に示されるように、この庭は、諸物の視覚的な強調によって、情緒的風景を表象させるようなありかたのものではない。また、道の「はげしい」変化も決して「押し迫られるような狭苦しさ」を感じさせないと言われるように、視覚のみならず心象的にも決して操作的なありかたのものではないことが示される。この意味において待庵の庭は、先述の否定されるべき茶室、すなわち情緒的風景を演出する単なる手掛かりとしてのありかたとは、決定的に異なることがわかる。あくまでも「踏み行く」路次として、濡縁、落縁、舗石道、疊石、猿戸、蹲居、茶座敷へと進んでいく歩みが詳細に記述されるように、待庵の庭においては、自然らしさが経験的に把握されるのである。さらに言えば、こうした現実の生々しい経験において、「自然に 生えてゐる檜木」「何の庭らしい巧も 示さない山寺の道の形」と言われる象徴的自然、ひいては「茶の湯の高頂」としての虚構の世界の立ち現れを、「おのづからに」「何時とはなしに」と言われるような仕方で、自ずと看取するのであろう。このようなありかたにおいてはじめて、理念が具体化されたとと言えるのである。^{注16)}

改めて茶室の問題に立ち返ってみよう。上述の考察をふまえてみれば、茶室において再現されるある

自然らしさは、もはやその再現の過程において参照されるところの農家に元々表われていたものとは異なる。それは極めて人為的な操作によって新たに表現されたものである。しかしながら、農家の風情を失ったものでは全くなくて、むしろそれをも包括しうる本然的な自然の姿を表象していると考えられる。またそうした自然らしさは、視覚的に捉えられる壁や柱や天井などの諸部分からではなく、経験的に茶室全体から見出されるものである。それゆえに、たとえ本項冒頭部の引用で示されていたように茶室における各諸要素が、農家のそれらと極めて類似していたとしても、それらはもはや茶室という構造的な全体に内在化されたものであって、決して個別的に捉えられるべきではないと言えるだろう。

3-2-2 「非相稱性」について

堀口は、茶室の表現におけるもう一つの特徴として、その造形に着目し、「非相稱性」を見出している。「非相稱性」は、「民族性に根ざした特殊な好み」[背景-77]として、日本建築における一般的特徴であることが示されつつも、茶室において「洗煉され完成されたと考へる」[背景-78]と言われるように、茶室における「非相稱性」は、他の建築におけるそれとは分け隔てられるほどに、極めて自覚的に保持され、高められた特性として捉えられている。堀口は、そうした特性をもつものとしての「非相稱形態」を、「相稱的形態」と対置して、次のように述べる。

相稱的形態は端正である。それは固き強き均衡、不動の形である。若し運動を考へ得るならばそれは相稱面に平行なるただ一つの前後運動であり、然も直線運動である。…(中略)…これに反して非相稱形態は不安定であり、運動であり、然も曲線の運動である。然しかかる非相稱形態は線、面、立體としても、それが量的均衡を保った場合においては、不安定は逆に如何なる方面に對しても、それは絶対に運動を有たない安定となる。[背景-76]

まず、「相稱的形態」については、「前後」「直線」というある限定的な意味において動的な側面が見出されるものの、「端正」「均衡」「不動」と言われるように、基本的には静的なものとして捉えられている。一方で「非相稱形態」には、「不安定」「運動」と言われるように、動性が見出される。ここで注目すべきは、そうした「非相稱形態」が、「量的均衡を保った場合」と言われるある状況下において、「如何なる方面に對しても」「絶対に」と強調されるほどに「安定」したありようを呈すとされることである。堀口は、茶室の「非相稱性」を主題とした他の論考のなかで、こうした状態を「部分の動きが 全體の 釣合の中に 静まつてゐる 姿」[茶室-644]とも表現している。つまり、それは決して動性が失われたことによるものではなく、むしろ部分的な動性を肯定的に持ち合わせつつ、全体として調停され、統一されたありようを意味していると考えられる。

堀口は、[背景]において「相稱的形態」の代表的事例としてギリシアのパルテノンをあげ、茶室と比較しながら考察を進めていく。そのなかでかれはパルテノンを「小乗」とし、一方で茶室を「大乘」として両者を差別化している。

(引注；茶室における)部分と部分との不協和や矛盾撞着や、背反や不統一はその各部分が一つの強い構成精神によつて、貫かれてゐる事によつて形成する一つの新しい全體に、それらの不協和や撞着をもたないものよりも、一層内的な豊富さと深さを與へてゐる。[背景-97]

パルテノンと茶室との差別化の根拠は、先述した「非相稱形態」における「安定」なるありよう由来すると考えられる。そこには「相稱的形態」が有する以上の「内的な豊富さと深さ」という特質が付与されていることが示される。そして、こうした特質を生じさせる契機が、「不協和」「矛盾撞着」「背反」「不統一」と解されよう。

この反相稱性が線に、面に、立體に顯はれるのは、それらの線や面や立體の中心、中心軸、中心平面が一致しないで、ある「ずれ」を持つことに歸する。[背景-79]

括弧の使用によって強調されるように、堀口は「非相稱形態」における「ずれ」に重要性を見出している。この「ずれ」は、上述の「不協和」「矛盾撞着」「背反」「不統一」と同一と考えられる。引用において「中心、中心軸、中心平面が一致しない」と言われるように、「ずれ」は、諸物を総合した全体における中心性の否定の表われであり、堀口によれば、四畳半廻り敷における炉の位置や、壁面における床の間の片寄、茶室における中柱の配置などに見出されるものである。そして、「非相稱と云ふのは…(中略)…右左相稱ないやうに 整へる 意匠的 心構へから 出てみたか 否かを 指すのである」[茶室-643] ^{注17)} という言に示されるように、こうした中心性の喪失は、決して偶然的なものではない。あくまでも能動的な「心構え」によるもので、「相稱的形態」の有する中心を一旦否定しようとする態度に基づくものである。

これをふまえて、茶室とパルテノンとが比較された先述の引用をもう一度見てみよう^{注18)}。そこでは「非相稱形態」における全体のありようが、「新しい」という言葉によって修飾されていることが着目される。これは「相稱的形態」との比較において、あえて用いられた表現と考えられる。また、異文において「パルテノンは戒律の様式主義をただはらんでゐるのみであるが、茶室からは建築的に自由無碍なる手法を約束してゐる」[背景-98]として、「戒律の様式主義」という拘束性と、「自由無碍」という展開可能性とが対比的に記述されていることを考え合わせれば、次のように言えるのではないだろうか。すなわち、「相稱的形態」においては、先述のように固定的な中心の保持によって、その全体のありようは常に完結的、拘束的、有限的であるのに対し、「非相稱形態」においては、中心性の否定によって、その全体は「相稱的形態」に見出されるような幾何学的な拘束性から解放されている。そして「非相稱形態」は、拘束性からの解放を経たうえで、単なる無秩序な様態に留まるのではなく、「構成精神」と言われるある有機性を伴って、改めて構築されるのである。こうした意味での新規性が、「新しい」という言葉で表現されていたと考えられよう。また、このことに鑑みれば「非相稱形態」は決して「相稱的形態」をただ単純に否定したものではないと推察される。それはたとえば西本願寺飛雲閣^註

19) についての次の記述からも読み取ることができる。そこでは、飛雲閣の3階部分が「相稱的形態」であることが示されたうえで、「その如くなることによつて 下の大きな 量的釣合を 保つための非相稱的全體のずれを きは立たせ 非相稱の總纏めを おほらかに 組み立て 上げてゐるやうである」[茶室-643-644]と言われる。つまり、「非相稱形態」としての全体は、部分的な「相稱的形態」を、構成要素の一部として肯定的に含みうるのである。換言すれば、「非相稱形態」は、中心の喪失によつて相称性を一旦否定してはいるものの、決してそれを排除するのではなく、ひいてはそれを内包するという仕方で超越しているのである。先にパルテノンと茶室とが差別化されていることを示したが、こうした観点から捉えてみれば、堀口にとって茶室は、古典の最高峰として知られるパルテノンを、はるかに凌駕したものとして捉えられていたと考えられよう。^{注20)}

さて、別の論考ではあるが、堀口は、本項で主題とする「非相稱性」の問題が「特に著しく示されてゐた」^{注21)}ものとして茶杓をあげ、その表われを茶室や茶庭、茶道具の配置などに比べて顕著であるとする。「茶杓は一本の先の曲つた竹に過ぎない」[茶杓-453]、「茶杓は物としては小さく、軽く、全く見ごたへのない如何にも榮えない」[茶杓-455]という言に端的に示されるように、茶杓は複数の部材から構成されるのではなく、単一の部材のみから成り、かつ極めて単純な形態をもつものである。茶杓がそのようなものであるからこそ、堀口はそこに「非相稱性」の意味を、象徴的に見出していたのであろう。そこで以下では、茶杓の「非相稱性」が問われた言説を読み解き、その意味を明らかにしたうえで、改めて茶室について考察する。

上述の言説において堀口は、史料に基づきながら、茶杓の櫛先の一方が他方よりもやや広く、また角度も緩やかに取られていることを示し、そのことによつて「非相稱形態」が形成されているとする[茶杓-397-400]^{注22)}。そして、それを「茶杓の當に有るべき姿」[茶杓-398]とするが、どういうことだろうか。堀口によれば、茶杓が「非相稱形態」に削られた理由として、以下の三つがあげられる。まず一つめは、「茶入れへ茶杓を掛けた時に、見事に見える」[茶杓-399]ことによるとされる。ここでは茶杓における形態の問題が着目され、それは別の茶道具である茶入との関わりと共に捉えられている。そして「見事に見える」と言われるように、茶杓は、茶入れに掛けられるときに、一つの作品として見られるべき茶道具のありようを呈すと考えられる。二つめは「茶入れに掛け勝手のよいため」[茶杓-399]とされる。ここでは機能の問題が着目され、茶人による点前との関わりと共に捉えられる。そして「勝手のよい」と言われるように、茶杓は、そうした関わり合いにおいて、円滑な点前を実現することがわかる。三つめは「茶を茶碗に移し入れて、茶をならし切る時に使はれるために、…(中略)…磨り減ることもあらう心持を、出す」[茶杓-400]ためとされる。ここでは「心持を、出す」と言われるように、表現の問題が取り上げられ、茶を入れる、茶をならし切るという使用に関わる動作と共に捉えられている。そして「磨り減ることもあらう」と言われるように、茶杓は、日常的な使用と共に捉えられたときに、道具としてのありようを呈すことがわかる。また、堀口は上述の茶杓とはまた別に、節の上下で曲がつたものについても「非相稱形態」であるとして、そうした形態がとられた根拠について「竹の生い立ち

の織が、節上と節下とでは曲つてみた場合、茶杓なりにそれを削れば、その織を斜めに切る事になるが、それを避けて、竹の織なりに、おのづからに曲げて削つてみた」[茶杓-401]と述べる。ここでは、茶杓における素材の問題が取り上げられ、材料であるところの竹との関わりと共に捉えられている。そして、「茶杓なり」ではなく「竹の織なり」として、茶杓のあるべき形態よりも竹の生来の形態が尊重されていることが示される。堀口はこれをふまえたうえで「(引注；千利休は) この竹の生い立ちに即いた作り様を、『歪みの^(隙)ろく』に削つたと、述べてみたかと思ふ。そして真直ぐな竹、即ち『ろくな竹』を歪めて削るやうなことは、利休はしなかつた」[茶杓-401]と説明する。このことに鑑みれば、茶杓は、素材本来の形態と共に捉えられたとき、茶人の制作態度をも表し出すものとして捉えられていたと考えられよう。

以上を考え合わせてみると、茶杓は形態、機能、表現、素材という諸々の側面において、他の茶道具、茶人の動作、材料の形態などの他の事物と、常に関わりをもつものとして捉えられていると解される。つまり、茶杓は、そのみで個別に完結するようなありかたではなく、常に他の事物に開かれ、それと同時にそれらの事物と相互に所属し合い、その都度新しい全体を表出するのである。堀口は、こうした事態を可能にする契機を、茶杓の「非相称性」に見出していた。そして、茶杓のこうしたありようを、「當に有るべき姿」として捉えていたのである。

このことをふまえて、改めて茶室についての記述を見てみれば、堀口が茶室を常に茶庭や主屋、茶道具、茶会などとの関わりとともに捉えようと試みていることに気付く^{注23)}。それは茶室における小さな棚一つをとっても見られ、「これらの棚は 棚だけに 終つてみたのでなかつた。この圍の 總てのもの 連りに於て 比例が 畫き出す 纏りある 一つの世界を 創つてゐるのであつた」[茶室-406]^{注24)}として、棚が「圍の 總てのもの」と言われる諸々のものと相互に所属し合い、「一つの世界」と言われるような包括的な全体を創出する部分となることが示されている。こうした重層的な構造が、棚や柱などの諸部分においても、またそれらを包括するものとしての茶室においても見られるのである。このことに鑑みれば、茶室は「非相称性」によって、決して限界づけられることのない無限のうちへと開かれると同時に、茶室そのものが一つの大きな重心となって、あらゆるものをそこに凝集^{注25)}すると解される。そして、茶室におけるこうした全体性こそ、茶室に見出された「内的な豊かさ」と深さを意味していると考えられよう。

3-3 「目的建築」としての側面

3-3-1 茶室と「炭組み」

本章第1節で述べたように本節で取り上げる内容は、論考の最終章に位置し、もっぱら茶室の機能性が主題化された箇所である。そこでは、最も機能性が求められる水屋、道庫が取り上げられ、「物の整理のための置き場所、その秩序ある配置はその使用上の便利と共に、一つの美を作つてゐる合理的な設備である」[背景-101]と言われる。「便利と共に」「美を作つてゐる」と言われるように、堀口は機能性の問題を、造形の問題と合わせて記述している。本章冒頭でも述べたように、堀口の茶室への問いはもっぱら「機能と表現との一元的な完成」たる「美」への探求としてなされており、ここではそれが言及されていると考えられる。[背景]において堀口は、機能性と造形上の美とが同時に満たされたありようを、茶道具の配置や菓子の盛り方などにも見出し、とりわけ菓子の盛り方については図版史料まで掲載して、そのことの重要性を示している。しかしながら、「これらの事は茶室そのものとは少し問題が離れて来るので、この方面の考察は今では省かざるを得ないが、然しこの方面こそ日本の日常生活に、大きい影響を與へるもので、また今後の住宅建築にも大きい示唆を與へるものがあるであらうと思ふ」[背景-103]として、茶室以上に顕著な現われをそこに見出しつつも、それについての説明を十分にしないまま論考の最後を締めくくっている^{注26)}。ここで省略された内容とはどのようなものであろうか。

一つの論考が注目される。論考「利休の炭」(1951年初出、以下[炭]と略記)^{注27)}である。炭は茶の湯において不可欠なものである。茶を点てるために湯を沸かし、そのために炉に炭を継ぐといったように、炭は茶の湯の成立要因とも言えるものである^{注28)}。堀口は炉のなかに構成された炭を、「炭組み」という独自の言葉で表現している^{注29)}。そして、「炭組み」においては、「客に最もよいおこり様と、美しい組立を、見せる」[炭-515]と言われるように、機能性と造形上の美とが同時に満たされることの必要性が示される。こうした「炭組み」の構成に通ずるものとして、庭の石組み、盆石の石、菓子の盛り方などがあげられるが、「炭組み」はそれらのなかでも、とりわけ「著しいもの」と位置づけられている[炭-583]。また、ここで参照される菓子の盛り方についての図版^{注30)}は、[背景]に掲載されたものと同一である。以上の事実により、この論考を読み解くことは、「茶室そのものとは少し問題が離れて来る」として省略された上述の内容を補完すると考えられよう。

3-3-2 「花」として見出される「美」

茶人は茶会において炭を炉に継ぎ(初炭、後炭)、湯を沸かす。このとき客は炉のまわりに集まり、茶人が炭を継ぐ所作を見ることが定式とされる。次の言をみよう。

利休は炭組をそのやうに、火相と離れて見ることを、「南方録」によると、口を極めて強く排けてあたと云ふ。湯を沸かすと云ふ元からの目當を離れて、その美しさになづむことは、云ふまでもなく排けられる可きであつた。[炭-584]

ここで言われる「火相」とはなにか。堀口は同じ論考のなかで、利休が説いたとされる「火相湯相」という言葉の意味を「火と湯との當に在る可き相」と解釈している[炭-533]。つまり「火相」とは湯の温度に即したあるべき火の有様である。そして、茶の湯においてはその火をおこすために炭を継ぐのであるから、「炭組み」は湯を沸かす機能を担っており、「火相」と言われるのはこの機能性の実現された有様と考えられる。引用では「元からの目當」と言われるように、この機能性こそが最も重要な問題として捉えられていることがわかる。堀口は、千利休が茶会のなかで釜の湯を新しい水とかけようと釜をもって席を外したときに、そこにいた客が炭を新たに継ぎ足したという事例を参照し、冷たい水に備えて火を強めようとした客のこうした働きを、「當に茶の湯の命そのもの」[炭-533]と評するほどに重要視している。引用は次のように続く。

然し炭は、火移り、興り明るみ、そして灰にすがれ行くのであるが、その時々^{すがた}の動きの相を見ることはない。それは興り明るむ前に表はれる相^{すがた}の美しさに、盡きてゐた。[炭-584]

先述の引用では「火相」を離れて単なる見た目の美しさを重視することを否定しながらも、ここでは「火移り、興り明るみ、そして灰にすがれ行く」といった「火相」なる機能の実現の様を目のあたりにすることはないとされる。どういふことだろうか。最後の一文に着目しよう。「興り明るむ」とは、機能の実現の一樣相を意味していると考えられる。この機能の実現よりも「前に表はれる」相とはなにか。機能性を離れた、単なる造形上の美しさが否定されていながら、ここで「美しさに、盡きてゐた」と言われることを考え合わせると、「表われる相^{すがた}」とは、「炭組み」によって見出される機能実現の予見性であると考えられる。つまり予見されることが重要なのであって、実際に「火相」そのものを見ることは問題ではないのである。そして、このような「火相」の予見されることが、「美しさ」という語を伴って表現されていると考えられよう。

では、そのように予見されるべき可能性をもつ「炭組み」とは如何なるものだろうか。次の言は、利休の炭型について書かれたテキストを堀口が解釈したものである。

(前略) 利休は炭焼竈の中に、積み込まれた木の様を見て、炉の中も同じやうに思い見て、考へ付いたものとしてゐたのである。炭組の中の最も太い大きな皮付きの胴炭は、木の幹と考へ、輪炭や相炭を、切りかぶと見、管炭や点炭^(天)は、枝とし、白炭は花と穂に、なぞらへてゐた。[炭-526]

胴炭、輪炭、相炭、管炭、点炭をそれぞれ幹、切りかぶ、枝、花に「なぞらへてゐた」と言われるように、利休は炉の中の「炭組み」の構成要素を、炭焼竈の中の木の諸要素に重ね合わせたとされる。この重ね合せは次のように読み解かれる。

これらは竈の中の自らの組立と、組合を見て、その中から美しさを作る術としての組立の宜しさと、組合の面白さを、引き取つて、炭竈に比べては、極めて狭い爐の中に、新しく更に表はし出したも

のである。…(中略)…その中には、互いに組み合わせられたものが、縁を切らすなどある如く、各々深く結び付き合ひ、一つの組み立てに纏められ、然もそれらが各々釣合ひとれたものでなければならぬことを、述べてゐたのである。[炭-526-527]

「自らな」という語に対して「作る」「抽き取つて」「表はし出した」などの語が使われるように、「炭組み」は、木という自然のある種の再現と捉えられている。再現の対象は、「組み立て」「組み合せ」と言われるように、自然がもつある構成原理である。それは、「縁を切らすなどあるごとく」「おのおの深く結びつき合ひ」「一つの組み立てに纏められ」「各々釣合ひとれた」と言われるように、個々の構成要素を密接に関係づけることによって、一つの有機的な全体を表わし出す働きであることがわかる。堀口は「利休が、はたしてかく述べたか否かは別として、彼の組み立てられた炭の形からは、このやうな話を、思ひ付かせるものがあつたことは、否めないかも知れない」[炭-526]と述べるように、利休の意図の有無に関わらず、こうした全体のありようが、堀口自身の思索のなかで重要だったのである。さらに、このことによって「美しさを作る」と言われることに着目しよう。すなわち、先述のような全体性をもつことによってこそ、先に考察された予見されるべき可能性をもつ「炭組み」が実現されうると言えるのではないだろうか。また、「炭組み」における木の構成のなぞらえは一事例ではあるものの、自然がもつ全体性、有機性の再現ということにおいては確固たる構成の事例として、堀口は捉えていたと思われる。

さて、このように目指されるべきありようを実現した「炭組み」について、堀口は次のように述べる。

そこにたゞ見る可き物でない火相が、炭の花となつて、また更に見られ可きものとして、浮き上つて来てゐるのである。[炭-535]

先述の予見されるものとしての「火相」が、ここでは「炭の花」という特殊な言葉で語られる。この言葉は、利休が述べたとされる伝書のなかに書かれているものから引用されている^{註31)}。堀口はこの「花」について、世阿弥の『風姿花伝』や『至花道』において言われた花という語の意味と重なりと推測し、「炭の花」を「當分の作意によつて、組み立てられた炭繼ぎの美しい見所」[利休-535]と解釈する。「當分の作意」と言われるように、「炭組み」は、その時、その場において、仮設的に作られるものである。そのように須臾的であることが、「炭組み」をなお一層有機的に全体化するであろう。「見られ可き」「浮き上つて」と言われるように、こうした「炭組み」においては、見る者に予見された機能の実現の様が、見る者を惹きつけ、見る者に向かってあらわれてくるのである。堀口はそのような「炭組み」の資質を、ここでは「花」という語によって言い表していると考えられる。^{註32)}

これをふまえて、改めて[背景]に立ち返ってみよう。堀口は[背景]において、茶室における「機能と表現との一元的な完成」たる「美」について言及しつつも、それと同様の「美」がとりわけ顕著に見出される茶道具の配置や菓子の盛り方などについての論述を省略していた。これまでに考察された

「炭組み」の問題が、茶道具の配置や菓子への盛り方の問題と重なり合うと堀口自らによって位置づけられていることに鑑みれば、これまでに考察された「炭組み」における「花」は、茶室における「美」と重ね合わせることができると考えられる。すなわち、茶室における「美」は、茶室が実際に使われている只中において現れ出てくるのではない。それは、茶室が使われる以前に、既にそこにある「表現」のうち「機能」の実現の様子が予見されることによって、感じ取られるのである。堀口は、こうした事態を、機能性と造形上の美とが同時に満たされた「一元的」なありようとして捉えていたのである。さらに、「炭組み」における「花」が自然のもつ有機性や全体性の再現によって実現されうると解されたことを考え合わせてみれば、前節において取り上げた「田園的山間的情緒」や「非相稱性」は、茶室における「美」の現われを可能にする「表現」として理解されていたと考えられよう。

小結

本章の目的は、堀口の茶室論を読み解き、かれが茶室に見出した空間的特質としての「機能と表現との一元的な完成」たる「美」が如何にして現れてくるのかについて考察することであった。

第1節では、堀口が茶室を、意匠を重視した「表現建築」と、機能を重視した「目的建築」という二つの観点から捉えていることを確認した。第2節では、まず茶室における「表現建築」としての側面について考察した。そこには「田園的山間的情緒」と「非相稱性」という二つの特徴が見出されている。

「田園的山間的情緒」は、ある自然らしさの再現であり、包括的な「自然物」において普遍的に見出される真理とも言えるものである。それが具体化された茶室においては、現実での生々しい経験を通して、象徴的自然、ひいては虚構の世界の立ち現れが、自ずと看取されるのであった。一方で「非相稱性」は、相称的なものもつ中心を積極的に喪失しようとするものの表われである。それは、相称性を一旦否定してはいるものの、決して相称性を排除するのではなく、ひいてはそれを内包するという仕方で超越している。茶室はこうした「非相稱性」によって、拘束性や有限性から解放され、決して限界づけられることのない無限のうちへと開かれると同時に、翻って一つの大きな重心となり、あらゆるものを凝集することが明らかになった。第3節では、「目的建築」としての側面に着目した。茶室においては、機能性と造形上の美とが同時に満たされることが求められており、こうした事態は堀口が茶室に見出した「機能と表現との一元的な完成」たる「美」を意味する。こうした「美」は、世阿弥の言う「花」とも重ね合わされるものであり、茶室の「表現」のうち「機能」の実現の様子が、予見されることとして捉えられていた。こうした「花」の立ち現れを可能にする「表現」には、有機性、全体性が求められる。茶室においては、それが第2節で考察された「田園的山間的情緒」や「非相稱性」として見出されていることが明らかになった^{注33}。

第3章 注記

注1) 堀口捨己『利休の茶』、岩波書店、1951、p. 403

注2) 前掲書1)、p. 462

注3) 堀口捨己『利休の茶室』、岩波書店、1949、p. 680。以降では、この論考を「茶室」と表記する。凡例に示すように、本文中では略記の後にハイフンにて引用部頁番号を示す。

注4) 各章のタイトルはつけられていない。

注5) 堀口の考察の対象である茶室が、草庵風茶室を意味することがわかる。

注6) 異文において「田園的山間の情緒」は、「侘び」や「寂」という様式の表現であることが示される。[背景-72]

注7) 「茶室」に収録された論考「我國住居と利休の茶の影響」の一節のタイトル。

注8) 「非相稱性」と「反相稱性」との使い分けについては、後に言及する。

注9) 堀口によれば「田舎屋や山家」[背景-66]と言われ、山間幽居の草葺き民家を意味すると解される。ここでは便宜的に「農家」と表現した。

注10) 堀口は、「田園的山間の情緒」という表現的特徴が「自然」のうちに求められたとする。[背景-72]

注11) 堀口捨己「建築の非都市的なものについて」『紫烟荘圖集』、洪洋社、1927、pp. 1-19。執筆は1926年12月と最終ページに表記。『現代日本建築家全集4 堀口捨己』(三一書房、1971)、『堀口捨己作品・家と庭の空間構成』(鹿島出版会、1974)に再録。

注12) 前掲書11)、p. 17

注13) 前掲書11)、p. 17

注14) 京都府乙訓郡大山崎妙喜庵内にある茶室。1582年前後に千利休が建てた名席として知られる。これまで待庵は、秀吉を招じるために建てたものと考えられてきたが、この伝承を裏付ける資料はない。林屋辰三郎ほか七名『角川茶道大事典』、角川書店、1990、p. 788 参照。

堀口は歴史的史料にもとづき、茶室を移した時期は不明ながらも利休の山崎屋敷に建てられていたものを、利休の自刃後に妙喜庵へ移したと考えていた。[茶室-347-434] 参照。

注15) 茶説・茶話・茶史・名物記を集めた最初の出版書として知られる『茶話指月集』(千宗室総監修『茶道古典全集 第十巻』、淡交社、1956に所収)から引用される。「檜^{カシ}の葉のみちぬからにしりつもる奥山寺の道のさひしさ」(p. 208)。この和歌は、僧西行(1118-1190)の自撰した家集『山家集』に収録されている。

注16) 堀口はこうした茶庭の背後に、茶人による「並々ならぬ心遣い」としての「目の働き」の伏在を見出している。それは表現に対する徹底的な働きかけであるにも関わらず、「目立たない」「巧まない」と言われるように、どこまでも背景化されるべきものであり、この意味において矛盾を孕んだ働きと言える。

注17) この言をふまえて論考を見てみれば、堀口はこうした態度を強調するときに、「非相稱」ではなく「反相稱」という言葉を用いていたと思われる。

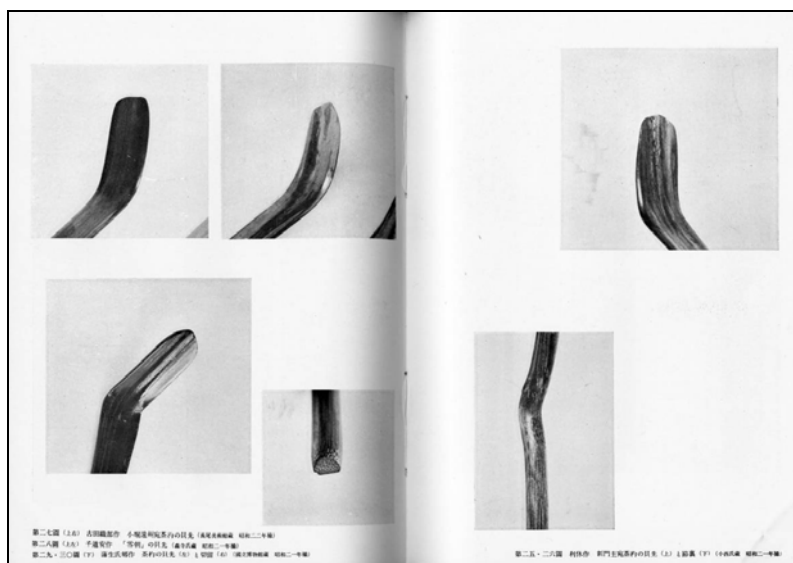
注18) ここにもう一度引用する。「(引注；茶室における)部分と部分との不協和や矛盾撞着や、背反や不統一はその各部分が一つの強い構成精神によつて、貫かれてゐる事によつて形成する一つの新しい全體に、それらの不協和や撞着をもたないものよりも、一層内的な豊富さと深さとを與へてゐる。」[背景-97]

注19) 西本願寺境内の東南隅、滴翠園内にあり、滄浪池に臨んで北向きに立つ三階建ての楼閣。この建物は豊臣秀吉の聚楽第から移築したものと伝えられるが、確証はないとされる。林屋辰三郎ほか七名『角川茶道大事典』、角川書店、1990、P. 1135 参照。

注20) 茶室とパルテノンとが比較された根拠として、「パルテノンの總ゆる部分の視覺的効果に注がれた精緻な人の注意は、驚くべき事實であつたが、その視覺的効果の爲に拂はれた注意といふ限りにおいては、この草庵茅屋の茶室においても同じく、それに劣らないものがあつたやうに思ふ」[背景-94] ことがあげられるように、堀口はここでも注16)と同様に、茶人による「目の働き」を重要視している。「非相稱性」は、「茶の湯の 器の選び方が 見立てと 取合せによる 組み立ての 宜しさを 目指し、その術として 練り展ばして來た 茶の湯 そのものが 齎したので あつた」[茶室-644]と言われるように、そうした「目の働き」は、「見立て」「取り合せ」に関わる働きであることが示される。これについては前章第2節において考察した。それは、事物を見ることにおいて、それを確かなものとして、そこに立ち現せしめる働きであった。

注21) 堀口捨己「利休の茶杓」『利休の茶』、岩波書店、1951、p. 453。以下、[茶杓]と略記。凡例に示すように、本文中では略記の後にハイフンにて引用部頁番号を示す。

注22) 堀口が掲載した櫛先の写真。[茶杓-286-284]より抜粋。



注2 3) 『利休の茶室』(1951 初出、1968 復刻版) や『茶室研究』(1969) などの記述に顕著に示される。

注2 4) 堀口は待庵を「非相稱」の組み立てがなされた代表的な事例として位置づけている[茶室-394]。

注2 5) 「開け」や「凝集」という言葉については、M. メルロ＝ポンティ「哲学をたたえて」『眼と精神』、みすず書房、PP. 193-250 を参照している。M. メルロ＝ポンティは、「両義性」についての記述のなかで、次のように述べる。「ラヴェル氏が哲学に対象として課したものは、「たえざる奇蹟によって、われわれ自身の存在がそこに記入されようとしている、この存在の全体」です。彼が奇蹟という言い方をしたのは、そこに一つの逆説、つまり全体的存在なるものの逆説があるからです。それは、全体的存在であるからには、前もって、われわれの一切の可能的存在や行為のすべてを含みながらも、しかし<われわれ>なしでは全体的存在はなくなってしまうので、したがってわれわれ自身の存在によって増大される必要があるわけです。つまり、全体的存在とわれわれとの関係には二重の意味があつて、第一の意味ではわれわれは全体的存在に属しているが、第二の意味では、全体的存在がわれわれに属することになります。」(pp. 199-200) ここで言われる「全体的存在」と「われわれ自身の存在」との関係における二重の運動は、論考のなかで「解放」や「開け」と、「凝集」という言葉によって語られている (pp. 202-203)。本文中では、茶の湯を成立させるための場としての茶室と人間や茶道具との関係における二重の運動を、茶室の側からみて、「開かれる」ことと「凝集する」こと、として言い表した。

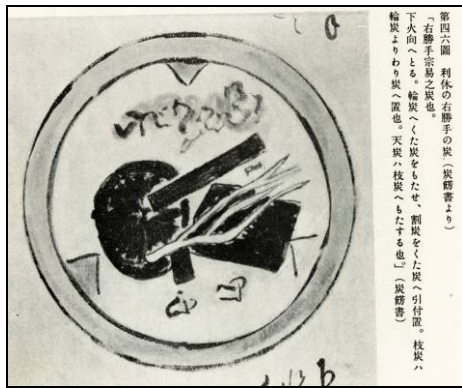
注2 6) 最終章の記述量は注釈を除く本文全76頁のうち僅か3頁に過ぎない。

注2 7) 堀口は論考「茶の湯の精神」(1945)のなかで茶の湯に対する理解の不足を自認する。その自覚の契機となつたのは、茶人の継いだ炭の形についての覚書が集められた『炭手前秘傳書』を見出したことであつたとされる。[炭]は、かれが伝書を見出したと述べてから、炭を主題とした論考として初めて発表されたものである。凡例に示すように、本文中では略記の後にハイフンにて引用部頁番号を示す。

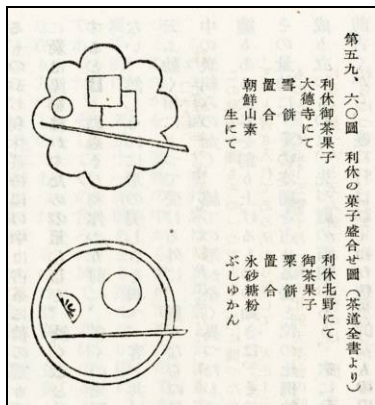
注2 8) 茶人が客の前で炭を継ぐ所作は、炭手前と呼ばれ、茶事においては式法とされる。(桑田忠親編『茶道辞典』、1956)

注2 9) 堀口によれば、桃山時代において茶人が炭を構成することを、炭を「置く」、炭を「組む」と言われていたとされる。堀口は、史実からこれらの二語が明らかに使い分けていたかどうかを特定することを困難であるとしているが、かれはとりわけ「組む」という語に注目している。「『炭を組む』と後には特に云つて、心使つたものであつた」[炭-557]、「心を掛けて組まれた桃山時代の炭組」[炭-559]と言われるように、堀口は、炭を「組む」という事柄を、単なる炭の配置ではなく、茶人による心を要した制作と捉えていたと考えられる。

論考のはじめに掲載された「炭組み」の図版を、以下に抜粋する。[炭-459]。



注30) 利休の菓子盛合せ図。[炭-584]より抜粋。



注31) 「木村常陸介宛の傳書」（鈴木恵一編『千利休全集』、学藝書院、1941所収）においては、「切炭を當分の作意次第に置申候。炭ノ（事）に習はなく候」と書かれており、堀口は「炭の（事）」ではなく、「炭の花」であったとする。

注32) 堀口は、こうした「炭の花」のうちに「利休中の『目の人』としての働きが、鮮かに浮び上つて来る」[利休-585]と述べる。「目の人」と言われるように、ここでもやはり見るという働きの重要性が示される。注16)、注20)においてもともに、見るという働きの重要性が示されたのであるが、そこでは「観照」なる働きが見定められていると思われる。「観照」については前章3節2項で考察した。すなわち、「観照」なる働きにおいて、見るものは見られるものに内属し、まさに融即的な関係となるのである。

注33) ところで、前章と本章との考察を考え合わせてみれば、茶の湯と茶室との関係は、「機能」と「表現」との関係に重なり合うと思われる。また、堀口が晩年に茶室を「空間構成」という概念によって読み解いていることに鑑みれば、「機能」と「表現」との関係は、「生活構成」と「空間構成」との関係としても理解することができるだろう。すなわち、「生活構成」は、「空間構成」を成立させる起源として、常にそれに先行する。しかしながら、われわれは「生活構成」そのものを見ることはない。なぜなら「生活構成」は、

「空間構成」が捉えられたときに、その背景として初めて成立し、またそれと同時にその陰に隠れ潜むものだからである。それゆえに、「生活構成」は、あくまでも「空間構成」に看取されるものとして、そこにあると言えるのではないだろうか。

第4章 谷口吉郎と吉田五十八の茶室論

第2、3章では、近代の茶室論を牽引したことで知られる堀口捨己の論考を取り上げ、茶室に見出された空間的特質を明らかにした。では、そうした空間の現われは、どのような制作によって可能となると捉えられていたのであろうか。前章までの考察を、茶室に関する制作論の問題として捉え直してみれば、堀口は以下の二つに着目していると考えられる。すなわち、一つめは、形態、機能、表現、素材というあらゆる側面から、茶人の行為や茶道具の配置などのあらゆる事物との関わりを想定し、設えることであり、二つめは、自然のもつ有機性や全体性を、再現することである。これらの働きは、茶室を端緒として茶庭、茶杓、炭組みなどの作品一般を具体化する「構成」としての側面であろう。「構成」とは、個々の「構成」要素同士の関わり合いと、全体との関わり合いにおいて、重層的な関係性を構築することである。堀口は、こうした働きの根底に、「生^{いき}」なるものに関わる「心」の問題として、「観照」なる方法的態度を見出している。それは、見る主体と見られる客体という限定的なありかたを超えて、両者を矛盾なく共に統べるような場を開かれることを意味していた。

さて、本章では、堀口の他に茶室や数寄屋を近代建築として十全に展開しえたと言われ位置づけられる代表的な建築家、谷口吉郎と吉田五十八の茶室論を取り上げ、かれらが茶室空間への問いを通して、どのような制作の問題を見出していたのか、考察する。各建築家の制作論を明らかにすることによって、それらの個性や普遍性を指摘することができるであろう。

4-1 谷口吉郎の茶室論

本節では、谷口吉郎の茶室論を研究の主たる対象とし、これを読み解いていく^{注1)}。かれの論考は数多く遺されており、それらを概観すると、茶室そのものが論題となっていないものの、頻りに参照されている。その内容はさしあたり次の二つに分類できよう。まず一つめは、茶室の形式について書かれたもので、たとえば規格寸法、構造材、色彩、造形的配置などの説明がなされている^{注2)}。二つめは、茶室の意味について書かれたもので、ここでは生活や芸術との関わりのもとに記述されている。とりわけ二つめの内容においては、谷口によって独自に把握された茶室のありようが語られていると予見されることから、本節では主にこれを取り上げる。

茶室の意味が問われた上述の論考を時系列的にみとみると、それらは、谷口がドイツ遊学を一つの契機として日本回帰をしたと言われる1940年代前半から、画家や彫刻家などの他の芸術家と共同して一連の慶應義塾大学校舎を制作する1950年前後の間に集中している^{注3)}。谷口はこの時期、建築と絵画、工芸、彫刻などの融合した「総合芸術」や、生活環境の総合としての「生活美」「国土美」の実現に向けた論考を数多く発表していた。そのなかで一つの総合的な「芸術」あるいは「美」を実現させた事例として、茶室が取り上げられている。本節では主にこれらの論考を読み解いていくが、それに先立つ予備的考察も合わせて行いたい。1940年以前に書かれた論考をみると、茶室に関する記述はほとんどないものの、「化膿した建築意匠」(1936、以下[化膿]と略記)^{注4)}においては例外的に茶室に関する記述が多く見られる。そこで本節第1項では、まず[化膿]を読み解き、谷口が捉えた茶室の諸相を概観

する。そのうえで第2、3項において1940年以降に書かれた論考を読み解き、[化膿]以降のかれの思想の展開や深化を確認しつつ、谷口が茶室への問いを通してどのような制作の問題を見出していたのかを明らかにしよう。

4-1-1 茶室の諸相

第1章で述べたように、1930年代の日本においては、伝統建築の受容のありかたを問う論考が数多く発表されていた。本項で取り上げる[化膿]もまた、その一つとして位置づけられる。[化膿]において谷口は、伝統建築の意匠のみを無反省に模倣したいいわゆる「日本趣味」建築を問題視したうえで、民家に見出される合理性や機能性の意味を根底から明らかにし、再構築したものとしての茶室に現代的意義を見出している。さらに谷口は、このような一般的理解に留まらず、「茶室は、決して茶室建築と言ふ建築物だけに限られた狭義の建築技術の問題ではなかった」[化膿-50]として、茶室をより広い観点から捉え、次のように述べる。

(引注：茶室は)その陋屋にも拘らず、その中で發現されたものは偉大な生活の藝術であり、美術の建築家的統卒であった。

それを思ふと、現今日本の美術界は「大衆生活との無縁」を一大臣にさえ指摘されながらも、未だにいがみ合ひを續けてゐる「無用」の藝術界である。建築との義絶状態もさえ氣附かず、たゞひたすら展覽會場だけの大見得を念願として、額椽の小人的な跳梁を猛しくしてゐる状態である。[化膿-51]

当時の現代美術についての言及を通して、谷口の捉えた茶室が浮き彫りにされる。まず引用部後半に書かれた現代美術に関する言説をみよう。「額椽」という表現によって、ここで語られる現代美術が、造形的な芸術作品としての限定された意味を有し、建築以外のものとして区別されることがわかる。そのような造形芸術には二つの問題が見出されている。一つめは「生活との無縁」「無用」と言われるように、生活との実用的な関係の喪失であり、二つめは「義絶状態」「大見得」と言われるように、展覽会の会場をはじめとする建築との関係の喪失である。これら二つの問題については他の論考においても言及されるが、なかでも二つめの問題については、「何處に置かれるのか、それさへにも全く無關心であるやうに見える」あるいは「瑣細な技巧のみに専念してゐる」として^{注5)}、配置や形態などに関わる空間的な構成の問題を指摘している。造形芸術に見出されたこれらの問題をふまえ、改めて茶室に関する引用部前半の言説をみよう。まず「生活の藝術」と言われるように、茶室における芸術の主題は「生活」であることが示される。これについては、「(引用注：茶室は)建築と『生活』とを一丸とした『生活創造』の新しい道の開拓であつた」[化膿-50]という言からも窺うことが出来よう。そして上述した一つめの問題からみれば、その「生活」は実用的意味を有すると解される。また、続く引用を二つめの問題からみれば、茶室が「統卒」という仕方で、諸々の造形芸術をそれ自体との関わり合いのうちに空

間的に構成するものであると解される。このように谷口は茶室を二つの観点から論じているのであるが、なかでも一つめの観点から見出した「生活」について、次のようにも記述している。

その世界は衣食住の広い範囲にわたり、建築、造形美術、料理に及ぶ實用主義の藝術主張であつた。つまり、日常生活としての文化の淳化にほかならなかつた。…(中略)…皆この生活の目的に奉仕し、有機的に相結ばれてゐた。形も色も味も香さえも總和されて、一つの美しい簡潔な生活形式に造られてゐた。[化膿-50-51]

まず、茶室の主題が個別の茶道具や料理などに限られた部分的なものではなく、衣食住すべてにわたる包括的なものであるからこそ、「生活」として見出されていたことをここに改めて認めることができる。さらには、実用に根差すことが「生活の目的に奉仕」することとして書かれている。ここでは、そのような「生活」の「形式」が、「美」という資質を伴うこととして「淳化」されることによって、「藝術」へと昇華あるいは深化されることが示されている。谷口はこのことを先述の「生活の藝術」という言葉によって言い表していたと考えられよう。ところで、谷口はこのような「生活の藝術」を別箇所「實用の藝術」とも言い換えている。少し年代は異なるものの、谷口が屋外広告を引き合いに出して「醜悪」「俗悪」と述べ、実用性のみの特化されたものにおける芸術性の欠如を指摘し、また一方で美術品を引き合いに出して「生活の實用とは切り離されたもの」と述べ、芸術性のみの特化されたものの実用性の欠如を指摘していることに鑑みると^{注6)}、かれが実用性と芸術性とを、常に対をなす相補的な特質として捉えていると理解することができよう^{注7)}。

以上のように、茶室は、諸々の造形芸術を空間的に「統卒」する契機として、また「生活の藝術」を実現させる契機として捉えられていた。当時の建築思潮を背景に谷口が[化膿]のなかで主題化したのは、表面的には本項冒頭部で述べたように伝統建築の受容のありかたではあつたが、真の主題は茶室がこうした意味のもとに捉え直された点にあり、ひいてはそのことが「狭義の建築技術の問題ではなかつた」という言に含意される広義の建築的意味であつたと言えらる。

4-1-2 「ワキ」としての働き

4-1-2-1 「表現」への志向

以降では、第1節のはじめに述べたとおり1940年以降の谷口の論考に注目する。とりわけ本段では、かれが茶室を「総合芸術」の契機とみなし、その意味を問うた論考について考察したい。こうした考察により、前項で見られた茶室についての広義の建築的意味が、どのように再定義されることになるのかが明らかになると考えられる。このような論考としては「旗の美—姉妹美術について」(1942)、「旗の意匠—姉妹芸術」(1948)、「壁畫と建築」(1950)、「美術の新しい開拓者」(1950)などの数編が確認できる。それらの多くはほぼ同時期に書かれたものであり、また内容においても類似している点が多い。しかし、記述の量に多少の差異があることから、本段ではこれらの論考を総体的に取り上げながらも、茶室への記述が最も多い論考「旗の意匠—姉妹芸術」(1948、以下[旗]と略記)^{注8)}を中心に読み解くことにしたい。

[旗]において茶室における床の間が記述されるが、こうした床の間についての記述は、[旗]だけではなく上述の大半の論考においてみられることから、床の間にこそ茶室の意味が象徴的に見出されていると考えられる^{注9)}。ここでは、桃山時代の茶人がそれまで床の間の壁に貼られていた装飾紙を無地の紙に張り替え、遂にはその紙さえも剥がしたという事例が取り上げられ、谷口自らによって次のように読み解かれている^{注10)}。

これは床の間にかけてられる掛物や、花の美を効果的に表現するために、それと壁面の調和を考え、
そのために、わざと土壁を露出せしめたのである。[旗-216]

引用では「露出せしめた」という茶人の働きが語られるが、谷口は続く言説でそのような茶人の働きによって生じる壁の効果、壁の「自己犠牲」と述べ、壁の問題としても語っている。上述の引用を壁の問題として捉えなおせば、ここでは「自己犠牲」の根拠が二つ示されている。一つめは、見られるべき掛軸や生花などの茶道具を効果的に「表現」するためであり、二つめは、壁と茶道具との総合としての壁面を「調和」させるためである。別箇所「調和」は一種の「表現力」とも言われ、「力」という動的な作用として捉えられていることがわかる。「調和」については後で考察することにした。ここではまず一つめの根拠に着目しよう。壁の「自己犠牲」による茶道具の「表現」とは、まさに壁の背景化によって対照的に浮上する茶道具の前景化を意味している。谷口は、このような働きかけをなす壁と茶道具との関係を、能における助演的役割の「ワキ」と主演的役割の「シテ」との関係に重ね合わせて、次のように述べる。

それと同じく、建築は、繪畫や彫刻などの姉妹藝術の美に對して、常にワキ役となる。…(中略)…
しかし、ワキだからと云つて、決して建築が、繪畫や彫刻に對して追従をするものでない。むしろ建築自身は第一義的な美を發揮しようとし、同時に繪畫や彫刻に向つても、第一義的な美を要求す

る。…(中略)…建築は能のワキ役の如く、舞臺の指導者たる大役の自覺を、かた時も忘れない。[旗-217-218]

「建築」と「姉妹藝術」と言われるように、先述の事例で見出された「ワキ」と「シテ」としての壁と茶道具との関係は、茶室と諸々の造形芸術との関係として読みかえることが出来る。これをふまえて引用をみると、茶室と造形芸術の「第一義的」に探求すべきものが異なると示唆されることから、それらの関係を成立させている根拠が、両者の特質の差異に見出されていることがわかる。造形芸術の特質については、造形芸術を「扮装に美をこらす」[旗-218]ものであるとしていることから、見えがかり上の形態の問題であると解される。一方で茶室の特質については、「追従するものでない」「むしろ」「要求する」「指導者」という言に端的に表れているように、造形芸術に対する指導者としての主導性が示される。助演性をもつものでありながら、同時に主導性が見出される茶室の特質とは、如何なるものか。続く言説において、「指導者たるためには、建築は、他の美術にも増して、科學的良心を持たねばならぬ」と言われ、そのような茶室の特質が「科學的良心」^{注11)}に依拠するものであることが示される。しかし、この論考においてはそれ以上詳しく語られず、「科學的良心」という語に含意されるところのものは、これ以上明らかにされない。

別の論考ではあるが、先述の床の間に関する引用と同じように、壁についての記述を通して建築と造形芸術との関係が問われたものがあるので参照しよう^{注12)}。この論考においても、建築は「ワキ」であるべきとされ、そのような「ワキ」としての建築について次のように記述される。

(引注：建築が) 造形美術として確立されるに至つても、壁面の目的は太古以来の目的を失うものではない。

だから、壁は、まず「壁體」として人命を保護するために丈夫でなければならぬことはもとよりである。構造的には地震や風壓などの外力に耐え、材料的には外界の熱や水を防がねばならぬ。^{注13)}

「構造」「材料」の問題が建築における第一の「目的」であることが示されるように、建築の特質はまずは機能性、構造性の問題に集約されることがわかる。この機能性、構造性の問題こそ、先述の「科學的良心」という言葉のなかでも「科學的」という語に含意されるものであろう。ただし、ここでは「造形美術」と言われるように、機能性や構造性だけではなく造形性の問題にも言及されていることが注目される。建築にとってその造形性の問題は、「至つても」と言われるように、あくまでも副次的な結果であることが示されている。そうはいうものの、谷口は続く言説で「壁の目的は、それだけで終つてはならぬ」として、壁の造形的美の固有の意義を必ずしも否定しておらず^{注14)}、造形性の問題が単なる偶然的な結果ではなく、むしろ期待されるものとしての結果であることを示唆している。すなわち、建築においては機能性と構造性が、期待されるべき結果としての造形性を実現するための根拠として先行

的に支えるのである^{注15)}。そのように期待しつつ支えようとする機能性と構造的謙虚なありかたこそ、先述した「科学的良心」という言葉のなかでも「良心」という語に含意されるところのものである^{注16)}。

さて、ここで示された機能性、構造的と造形性との関係は、先にみた茶室と造形芸術における特質の関係に重なり合うと考えられる。つまり、茶室はその機能性、構造的において、造形芸術の形態の問題を先行的に支えるのだ。そして、このような先行性が主導性として、そして支持性が助演性として、それらの一致が見出されていたのである。先述したように谷口は、このような関係をなす茶室と造形芸術とを「ワキ」と「シテ」と位置づけ、そこに背景化と前景化という対照的な働きを見出していたのであるが、これまでの考察に鑑みれば、背景化とは造形芸術を先行的に支える働きであり、前景化とはそのような背景化によって結果として到来する働きであることがわかる。また、先述の事例で示された二つめの根拠である動的な作用としての「調和」についてみれば、上述したような背景化と前景化という働きのなかで、茶室と他の造形芸術とが一つの全体として収集され、統一されてゆくありようが語られていたと解される。このように茶室が背景化し、造形芸術を前景化させることで、茶室と造形芸術とを一つの全体として「調和」させてゆくことを、前節で概観された茶室の諸相に照らし合わせてみれば、茶室が造形芸術を空間的に「統卒」する働きと符合すると考えられよう。

ところで、谷口は先述の事例で見出された茶室の「自己犠牲」としての背景化を「數寄の極意」と表現している。「極意」とまで言われるように、そのような背景化がとりわけ茶人によって追求されていたことが示される。そこには、具体的にどのような背景化が見出されていたのか。次段では、谷口が「數寄の極意」の発揮されたものとしてあげた他の事例を読み解き、その内実を明らかにする。

4-1-2-2 「自己犠牲」としての背景化

「數寄の極意」が発揮された他の事例として、論考「旗の意匠—姉妹芸術」に次の二つ「珠光表具」「利休の最期」と、少し年代は異なるが論考「世界語としての『しぶい』」(1960)^{注17)}に次の一つ「朝顔」の茶会があげられている。

まず、「珠光表具」の事例をみよう。これは、村田珠光(1423-1502)が、足利義政(1435-1490)所持の掛軸を拝領した際に、その表装に貼られていた金欄をはがし、さらに象牙の軸を筆の軸に替えたというものである^{注18)}。この事例は、前段で考察した床の間の壁の事例と並置され、ほぼ同様の記述の仕方で説明される。

これは掛物の中に描かれている鷺の繪の餘韻を、繪の外にまで響かせるために、表具から一切の不調和なものを取り拂う必要があると考えたからであろう。[旗-215]

この事例において前景と背景の関係をなすべきものは、それぞれ鷺の繪と表装である。表装における「不調和なもの」は、別箇所「立派」「金銀づくめ」「豪華」な装飾であることが示されており、注目され

るべき鷲の絵と視覚的に類比するものと解される。それを「取り拂う必要がある」と言われるように、この事例では前景になるべきものに対して視覚的に類比するものを捨象することが、背景化の契機として捉えられていることがわかる。その働きによってこそ表装は、視覚的に後退するという仕方で背景化するのである。ここでは「一切」と強調されるように、足利義政の所持品であったという由緒的価値や、金欄や象牙という金銭的価値の高いものさえも捨象しようとする働きの厳しさが、そのような背景化の強さとして捉えられていると解される。

次に「朝顔」の茶会の事例をみる。これは、豊臣秀吉（1537-1598）が千利休（1522-1591）の家の庭に咲いた朝顔の花の鑑賞を希望したために、特別に開かれた茶会である。茶会の当日、利休は庭の朝顔の花を全て摘み取り、床の間の花入れにたった一輪の朝顔の花を生けたことで知られる^{注19)}。この事例において前景と背景の関係をなすべきものは、それぞれ床の間の花と庭の花である。そして、庭の花における背景化の契機は、茶人が「全部切りとつて」しまうこととして捉えられていると解される。しかし、背景になるべき庭の花はもはやそこに無いのであるから、そのような茶人の働きは先述の事例とは異なり、視覚的な問題に留まるものではないと考えられる。谷口はそれをどのような働きとして捉えていたのだろうか。かれはこの事例を記述する前に、「人の心に静かに響く」あるいは「余韻で感じさせる」ことの必要性を示しており、茶人の働きにおける心への関与を主張している。つまり、この事例においては意識的あるいは心的作用において、前景になるべきものに少しでも類比されうるものを一切捨象しようとする働きが見出されているのである。そして、そのような働きによってこそ庭の花は、顕在化されるべき床の間の花に対して、意識的に潜在するという仕方で背景化するのだ。谷口は茶人の働きの背後に「意匠心が清く澄んでいる」と述べており、ここでは茶人の心の働きの強さを、庭の花の背景化の強さとして捉えていたと言えるだろう。

最後に「利休の最期」の事例をみる。これは、利休が秀吉に命じられた切腹の当日に、一人で茶を点て、辞世の句を読み、そして自害したというものである^{注20)}。谷口はこの事例を「究極」「悲壯」^{注21)}という言葉で表現しており、これまでの事例と一線を画するものであることを示している。さらに、この事例は「無賓主の茶」であるとされる^{注22)}。この「無賓主の茶」という語は、茶禅一味の茶道論として知られる著作『禅茶録』（1828）のなかで利休の秘伝九ヶ条の一つ^{注23)}として書かれた無賓主の茶を意味していると考えられる^{注24)}。一般的に無賓主という語は「亭主と賓客の心が融け合い一体となって、隔たりのなくなったところ」^{注25)}として知られるが、谷口は、この「無賓主」という語を通してどのような背景化を見出していたのか。この事例は次のように記述される。

最期の日、利休は無垢の装束をつけ、茶室に入った。

花をいけ、香をたき、静かに茶をたてた。やがて、それが終わった時、従容として茶室の中で自害したと伝えられている。[旗-219]

ここでは、これまで見てきた事例とは異なり、前景と背景になるべきものが全く明示されない。ただ「無

垢」「静か」「従容」「自害」と言われるように、容姿、動作、態度に表れる個別性を、悉く放擲しようとする行為が示されるのみである。しかし、この事例も「數寄の極意」の發揮された事例として、これまでの事例と同様に背景化が見出されているのであり、しかもそれは「究極」とまで言われているのである。一体どういうことか。続く言説を以下に示そう。

「提ぐる我得具足の一太刀、今この時ぞ天に拔げうつ。」

これが辭世の言葉であつた。齡七十に達するまで、死を賭して、磨きに磨いた名刀を、今、天に向かつて投げうつと叫んだ心境は、鋭かった。[旗-219-220]

個別性を放擲しようとする上述の行為は、引用で「拔げうつ」こととして記述される。また、この「拔げうつ」という働きとは別に、「磨きに磨く」というもう一つの働きが示されている。「磨きに磨く」とは、「拔げうつ」ことと対置されるものと考えられることから、これまでの事例に鑑みれば、装飾を取り払うあるいは花を摘み取るという行為に見られるように、一回性、唯一性、特殊性としての個別性を追究する働きであると解される。そのうえで注目すべきは、谷口が「拔げうつ」という働きを「利休が死を以て守り、死を賭して築こうとしたものは、この『清冽の意匠』であつた」[旗-219]とも表現していることである。「守る」のみではなく「築く」とも言われることから、「拔げうつ」という働きは、「磨きに磨く」という働きと全く正反対の仕方ではありながらも、それを決して否定するものではなく、むしろ肯定的に引き受けつつ、乗り越えようとするものであることがわかる。では、何が乗り越えられようとしているのか。個別性の追求された先述の二つの事例においては、表装や庭の花という背景のありようが主題化されて語られていたのに対して、個別性の放擲されたこの事例においては、背景になるべきものが一切記述されないことから、先述の二例のように背景が個別性をもつ限りにおいて、その背景は相対的な前景化を免れえないことがわかる。つまり、背景がそのように前景化されるからこそ、引用部においては主題化され語られたのである。ここではそのことまでもが乗り越えられるべき問題として捉えられ、決して前景化されることのない絶対的背景としての「死」が志向されているのだ。しかし、そうであるならば、なぜそのような個別性への追求が先の二例のようにして一旦は引き受けられなければならないのか。ここで、谷口が「無賓主」という語を用いたことにもう一度着目しよう。一般的な禅語の辞典^{注26)}によれば、主客一体を意味する「無賓主」は、主客の別がはっきりしていることを意味する「賓主歴然」という語と表裏をなすと言われ、あくまでも賓主を引き受けてこそ実現されうるものであることが示されている。換言すれば、賓主という二元的境地を真に了解したうえでそれを放擲してこそ、そのような境地を一切超越した「無」に開かれるのだ。谷口は、「無」賓主という語に見出されるこのような構造に、個別性を超越する構造を重ね合わせていた。すなわち、ここでは極限的個別性から、個別性を一切超越した「死」に開かれるそのことを、「究極」「悲壯」の背景化として見出していたのである^{注27)}。

4-2-3 「種子」なるもの

本項では、第1節のはじめに述べた谷口の論考のうち、生活環境の総合としての「生活美」「国土美」に相関する論考に類するものについて注目したい。このような論考としては、「国土美」(1941)、「環境の意匠」(1948)があげられる。「環境の意匠」は、「国土美」の内容をもとに加筆、修正したものであることから、本項では最終版としての「環境の意匠」(以下、[環境]と略記)^{注28)}を読み解いていく。

谷口が[環境]において着目するのは、端的に「様式」の問題である。かれは茶室に「様式の発生」[環境-33]を見出し、そのうえでそのような「様式美」の「特に洗練されたもの」を包括的に有する茶の湯に言及している[環境-36]。茶室が「様式」という観点から茶の湯との関わりのもとに捉えられているが、そのような「様式」とはどのように把握されているのか。谷口は、日常生活における「様式」に着目し、次のように述べる。

日常生活の環境には、誰がいつ作りあげたのか知らないが、或る一つの造形的センスの「粹」が自然に出来あがっていて、その粹が動かし難い支配力となつている。[環境-23]

引用で言われる「粹」は、別箇所「様式」と言い換えられており、以下では「様式」として記述する。

「様式」は、日常生活において「出来あがる」と同時に、日常生活を「支配」するものであることが示されている。換言すれば、「様式」は日常生活の形式として具体化されるのである。谷口はそのような「様式」の始まりを遡行的に問い、次のように述べている。

(引注：様式の到来には)たくましい制作欲をもつた造形運動がなければならぬ。それは将来に誕生すべき様式の美に憧れる意匠力である。種子を蒔かねばならぬ時に、咲く花の美しさを考え、結ぶ實の豊かさを考える事もできなければ、萌えでようとしている芽を培う氣力も稀薄となり、従つて、結實を貧相なものにしてしまう。[環境-32-33]

ここでは「様式」が完成されるまでの過程が、「種子」「芽」「花」「実」という語によって表現される。まず「実」については、「様式」が完成された状態を意味していると解される。そして、谷口が続く言説で「様式の発生期」を「萌芽」という言葉で表現していることから、引用で言われる「芽」は、いわゆる様式的なものが現れ出した状態を意味していることがわかる。そのような「芽」と「実」の中間期間に位置する「花」は、様式的なものから一つの「様式」が完成されるまでの途上の状態を意味していると言えるだろう。では、様式的なものが現れ出る以前としての「種子」とは、一体何を意味しているのか。「種子」は、「芽」「花」「実」という他の三者とは次の点において決定的に異なっている。それは、他の三者がそれぞれ、「萌えでる」「咲く」「なる」として自動詞の表現を伴って論じられるものであるように、自ずから成るものであるのに対して、「種子」は「蒔く」という他動詞の目的語として、ただ受容的に「蒔か」れるものである点である。引用をみると「蒔く」主体の働きは、将来に誕生すべき「様

式」に「懂がれる」意匠力とも言われ、完成されるべき「様式」を志向しつつ設える働きであることが示されている。つまり、そのようにして設えられた「種子」には、「様式」が完成されるまでの過程にあるすべてのものが、常にすでに内包されているのだ。換言すれば、「種子」に後続する「芽」「花」「実」をそのうちに宿らせているのである。谷口は「様式」が完成されるまでの過程をこのように植物の成長過程に重ね合わせて見ていた。そして「様式」の本当の始まりを、「種子」に見出していたのである。

さて、これらをふまえて、谷口が茶室に「様式の発生」を見出していたことに、改めて注目しよう。「発生」と言われるように、茶室は記述上では「芽」として捉えられていると解される。しかし、ここでは「芽」としての茶室が語られているのみではないであろう。なぜなら、茶室についてのこうした記述は、「芽」という「発生」以前の決定的な起源としての「種子」の存在を示した直後に書かれたものであり、また谷口が「様式」を問う立場にいる限りにおいて、実在するものとして語りうる「発生」した「芽」以降を論じながらも、語りえないそれ以前の生成的な起源を見通していると考えられるからである。さらに谷口は茶室に言及した後、茶室に見出されるそのような「清新の美が、現代的な造形的センスによつて、今や新しく誕生せしめられねばならぬ」[環境-33]と述べ、「新しく」「誕生」という語を用いて「様式」の始まりを求めている。これらのことに鑑みると、谷口はここで実在としての茶室を記述しながら、そうした実在の成立とともに失われることになる「種子」という元初を洞察していたと言えるだろう。つまり、茶室にはいずれ完成されるべき侘びや寂びという「様式」とともに、そのような「様式」を伴うものとしての包括的な茶の湯が、常に設えられているということを谷口は看取していたのだ。そして、このような茶室を第1節で概観した茶室の諸相に照らし合わせてみれば、「生活の藝術」と言われるときの「生活」と「藝術」とを實現させる契機としての茶室と重なり合うと言えるだろう^{注29)}。

4-2 吉田五十八の茶室論

本節では、続いて吉田五十八の論考を読み解いていく。かれが茶室について記述した論考は極めて少なく、またそれ以外の論考もそれほど多くはない。後に詳しく述べるが、かれの論考全体において常に主題化されているのは、数寄屋である。ここで言う数寄屋とは、茶の湯の行為のために特設された非日常的な場としての茶室ではなく、一般的な日常生活が繰り広げられる住宅や料亭などを意味している。しかしながら、たとえばかれは「数寄屋っていうのは茶席でしょ？語源は。」^{注30)}とも述べるように、数寄屋の根底に茶室を見据えている。また、先取りしていえば、吉田は「究極」「極致」ともいえる建築制作のありかたを、千利休による茶室制作に見出して^{注31)}。そこで本節では、吉田の数寄屋に関する論考を広義の茶室論として読み解き、かれの茶室理解を明らかにする。第1、2項では、まず数寄屋への問いにおいて何が主題とされていたのかを確認する。そのうえで第3項において、その主題が茶室の問題としてどのように理解されていたのかを問う。

吉田は自身の制作の主題を、新興数寄屋の時期（戦前）、日本調を出した時期（戦後）、社寺を手掛けた時期（1960年代後半以降）と三期に分けて示しており^{注32)}、これをふまえてかれの論考を概観すると、数寄屋に言及したものは、確かに新興数寄屋を制作の主題とした戦前期に多くみられる。以降では、それらを主に取り上げるが、戦後以降においてもなお晩年に至るまで数寄屋に関する論考は幾つか発表されており、また内容をみても、数寄屋の特徴や本質についてなど、類似した記述が多く、そこに思想の大きな変化は見られないことから、内容を補完すると思われるものについては、随時参照する。

4-2-1 数寄屋への問いにおける主題

吉田の数寄屋への問いにおける主題を明らかにするにあたって、座談会「日本建築」（1954）^{注33)}を一つの手掛かりとする。この座談会には、吉田の他に、これまで考察してきた堀口と谷口も出席している。「民家の近代化」というテーマのなかで、伝統建築としての農家を近代都市のなかに建てることについて、三者は否定的な見解を皆一同に示しつつも、それぞれ独自の観点から意見を述べている。以下は、民家や農家についての記述ではあるが、これを広義の伝統建築に関する思想として捉え直すことで、間接的にかれらの茶室理解の違いを窺い知ることができる^{注34)}と考える。少し長文になるが引用しよう。

堀口「それはゲテもの趣味になつたからです。ほんとうの農家ならいいのだけれども、ゲテもの趣味は、着物でも百姓の使つたへんな趣味のものを集めるでしょう。ああなるといけない。農家に現われたところは、健康な美しさでしょう。」

吉田「それともう一つは農家を持つて来たのではない。いわば新しいヤツを古く見せたインチキなんだ。(笑)」

谷口「農家の意匠の中にはやはり……新しい理念に通ずるものがあつて、それがコンクリートにも

鐵骨にも活きのびていくのじゃないでしょうか。庶民の良心のように……。」

吉田「農家も、もう少し清潔にすればいいかも分らない。清潔なるゲテものなら、いいかもしれない。」^{注34)}

まず、堀口の言説をみよう。「ほんとうの」「現れたところ」と言われるように、堀口が伝統建築への問いにおいて主眼をおくのは、その建築の本来的なありかたであることが窺える。前章までの考察においても取り上げたように、堀口は「茶室を考察するには先づ茶の湯の思想と其性質を考察する事から初めなければならない」[背景-37]として、茶室をあくまでもそれが依拠するところの茶の湯との融即的な関わりのもとに捉えようとする。換言すれば、茶室建築がまさに茶の湯の只中において真に立ち現われてくる様を、捉えようとしていたと言えるだろう。

次に谷口の言説をみよう。谷口が伝統建築への問いにおいて主題化するの、「通ずる」「活きのびていく」ものとしての理念である。前節においても取り上げたが、かれは自身の論考のなかで「姉妹芸術たる絵画・工芸・生花・庭園を総括」[化膿-50]するものとしての茶室を一貫して考察するように、茶室を近代における主要なテーマの一つである「総合芸術」という観点から捉え、その意味を明らかにしようとしていた。

最後に、吉田の言説をみよう。「古く見せた」「清潔なる」と言われるように、吉田が着目するのは、とりわけ意匠の問題である。かれの論考をみても、壁や建具の寸法や工法などについての記述が多く見られる。しかしながら、かれは初期から晩年にいたるまで一貫して「日本人には日本特有の雰圍氣がかもし出された家が本當にいい住宅であると思ふ」^{注35)}と述べるように、数寄屋への問いにおいて真に主題化したのは、建築意匠によって表出される「雰圍氣」であった。かれのこうした思想が端的に示された言説があるので参照しよう。

日本の建築のよさは、高価な床柱にもなく、欄間の彫刻にもなく、又ふすまに書かれた極彩色の絵にもないのである。極端なことを云えば、たたみ、障子がなくとも、充分に日本建築の味は発揮出来るのである。それは、たたみ、障子、ふすま、庭園などに囲われているなかから、かもし出される一連の雰圍氣そのもので、必ずしも周囲の材料ばかりから来るものではないからである。^{注36)}

数寄屋に見出される「雰圍氣」は、「よさ」「味い」という言葉で言い表されるものである。それは、床柱、欄間、ふすま、たたみ、障子などの個別の物や、「高価」「彫刻」「極彩色の絵」と言われるように、金銭的価値や模様や色彩など、それら諸物に付帯するものに見出されるものではないことが示される。「雰圍氣」は、「たたみ、障子、ふすま、庭園など」によって体系づけられた全体から、象徴的に「かもし出される」ものと解される。異文において「雰圍氣」があくまでも人間によって「感得」されるもの^{注37)}と言われることに鑑みれば、それは、余情としてのみ看取されうると考えられる。

以上のように、堀口は茶室空間の現象、谷口は機能を問うていたが、吉田はとりわけ様相を問うてい

た。そして、吉田はこうした様相を、数寄屋の近代的な展開可能性の根拠として捉えていた^{注38)}。

4-2-2 「雰囲気」について

本項では、前項において数寄屋の本質と見定められた「雰囲気」について、より詳細に考察する。吉田は「柔かみと品位がなければ本当の数寄屋建築とは云へない」^{注39)}と述べたうえで、ヴァイオリンの演奏を一事例として取り上げ、なかでも「柔かみ」について「柔かくと本に書いてある意味は、そつと弾くことではない。聴く人に柔かに聞こえるやうにといふことで、強く弾いても聴手に柔らかい感じを與へればそれでいゝ」^{注40)}とする。「柔かみ」が、弱く弾くというような認識的事実ではなく、聴き手に委ねられた感覚と解されることから、数寄屋における上述の「柔かみ」と「品位」とは、余情としての「雰囲気」の一様相と理解してよい。以下では、これら二つの観点を手掛かりに、考察を進める。まず「柔かみ」については次のように言われる。

親しみ深い家、住んでみたいと思ふ家は決してしやちこぼつた家ではない。或る柔らかい和やかな雰囲気を持つ住宅、餘り天井が高かつたり、レギュラーなプランを持つ家は親しめない。^{注41)}

「柔かみ」のある建築が、それとは対照的な「しやちこぼつた」建築と合わせて記述される。「しやちこぼつた」建築の事例として「天井が高い」「レギュラーなプランをもつ」ものがあげられていることから、翻ってみれば、「柔かみ」のある建築は、身体寸法や具体的な生活様式に合ったものと解される。これをふまえて引用を改めてみると、ここでは「柔かみ」をもつ建築について、三つの側面から語られていることがわかる。一つめは「親しみ深い」「住んでみたいと思ふ」という言の主語である人間の問題、二つめは「柔らかい」「和やか」という言の主語である「住宅」としての居住空間の問題、そして三つめは身体や生活に合う天井高や平面計画をもった建物の問題である。これらを考え合わせると、「柔かみ」は、個別の生活に即して創られた建物から、居住空間に与えられる性格の一つのありようであり、そこに在る人間にとって居心地のよさや快適さという感覚として看取されるものと考えられる。

一方で「品位」については、「おさまりのいい建築ってものは、品位がある。おさまりがいいと、格調が出てくる」^{注42)}と言われる。「品位」は「おさまり」によって実現されるものであることが示され、続く引用で「おさまり」は伝統的な木割に従うことに由来すると言われる。「品位」についてもまた「柔かみ」と同様に考えてみると、次のように言えよう。すなわち居住空間における「品位」という性格は、歴史的な寸法体系によって構成された建築物から与えられるものであり、そこに在る人間にとって格調の高さや落ち着きとして感じとられるものなのである。

さて、ここで吉田が「柔らか味が減ってる。おさめるところをおさめていくと、かたくなっていく」^{注43)}と述べていることに注目しよう。「品位」を追求すると「柔かみ」を減ずることが示唆されるように、「品位」と「柔かみ」とは、それぞれに独立した二者ではなく、相互に関わり合うと解される。しかしながら、それについての具体的な記述は見当たらない。ただ、建築ではないものの、地唄舞に関する記述のなかで、これを補完すると思われるテキストがあるので参照しよう。吉田は地唄舞における「雰

囲気的美」が「唄」と「舞」との関わり合いによって実現されるとする。

唄につかず離れず、動かと思へば静、静かと思へば動、きまり処で江戸の踊りのようにきつぱりとは、きまらないやうに見えて何時かきまつて居て悠々迫らないうちに地の唄のあの長いテンポに行きつもどりつ情緒纏綿としてからむあたりは言葉にも云へず、書くにもかけない。^{注44)}

対義語による曖昧な表現がなされ、また「言葉にも云へず、書くにもかけない」として表現すること自体の困難が示されるように、「唄」と「舞」との関わり合いは、絶え間のない揺れ動きとして捉えられている。「動」「静」、「きまらない」「きまる」、「行く」「もどる」として様々な側面から語られるように、両者の揺れ動きは決して平板的なものではなく、多元的かつ重層的におこるものと解される。そして「情緒纏綿」「からむ」と言われるように、そうした交錯によって、「唄」と「舞」とはあるまとまりをもった一つの全体を現わし出し、そこに「雰囲気的美」が見出されると解されよう。

これをふまえて数寄屋の「雰囲気」についてみると、「柔かみ」と「品位」とは、それぞれのもつ柔軟性と硬化性、現在性と歴史性、個別性と普遍性などの関わり合いによって、相互に調停されつつ、一つの調和のありようを呈すと考えられる。

4-2-3 繋ぐこととしての「間」

前項において考察した「雰囲気」は、茶室において如何に実現されていると捉えられていたのか。吉田はある座談会において、日本建築の根拠を何に見出すかという問いに対して「プロポーシオン、間の取り方」^{注45)}と答えており、数寄屋の本質としての「雰囲気」もまたこうした「間を取る」働きによって達成されると考えてよいだろう。吉田の論考を概観すると、目指されるべき「間」の取り方がなされた事例として、次の二つがあげられる。それは千利休による庭石の据え方と、茶室壁面の窓の切り方である。吉田は、「間」の取り方に言及する際、これらの事例に限らず、庭と壁面を取り上げることが多い。かれはたとえば「住宅は、門をはいって玄関までのアプローチを歩いて、玄関をはいって座敷までの廊下、この間に点をかせがなきゃだめですよ。座敷にはいったら、座敷というのは、やりようがない」^{注46)}、と述べるように、庭や廊下という「間」を、建築全体に濃淡を与える役割を果たす重要なものと捉えていた。一方で、壁面の窓の切り方は、日本画における「ブランクのところと絵との組み合わせ」という構図の問題や、舞台における役者の坐る位置の問題などと重ね合わされるように、配置の問題を意味している。そして、吉田は「紙を一枚渡すんですよ。これを壁と思え、これをおまえ、勝手に窓を切れというわけだ。おまえのいいところに窓を開けろというわけだ。これはよくわかるんですよ、間の悪いやつ、勘の悪いやつ、すぐわかるんです」^{注47)}と述べるように、壁面は「間」の取り方の技量をもっとも端的にあらわすものと捉えられていた。

まず庭についての言説をみよう。

昔茶祖の千の利休が、ある客に「あの石は実にうまく据ゑてありますな」と庭の石を賞められたら、その客が帰ったあと、直ぐにその石を据ゑ直したと云ふ話はあまりにも有名な話であるが、これなどもやまが余りにやまに見え過ぎたので据ゑなほしたのであらう。^{注48)}

注目すべきは、「やま」という言葉によって庭における表現の重要性が示されつつも、「うまく」「賞めた」「やまに見え過ぎた」という言に示唆されるところの行き過ぎた表現は、否定されることである。こうした庭の表現については、別箇所「特に目立つて賞めるところもないしと云つて又けなす處もない」^{注49)}とも言い換えられる。つまり「誉めるところもない」「けなす處もない」と言われるように、庭は、良くも悪くも表面的に目立つ表現がないことが求められているのである。これは「間」の本質と解されよう。ここでは、それを実現することとして、「直す」働きが見出されている。吉田はこの働きについて「そこはかとなく、なにかそこに、あるさびしさ、とでもいうものが残されている」^{注50)}と述べ、「そこはかとなく」「なにかそこに」「ある」という捉えどころのなさを表す言葉を多用することで、「直す」働きのもつ矛盾を言い表そうとする。すなわち、それは本来「やま」を演出することとして、表現への極めて積極的な働きかけであるにも関わらず、それとは裏腹に、表面的に現われ出ないこととして徹底的に隠されることが求められるのである。こうした矛盾のなかで油断なくつなぐ働きかけのかすかな痕跡を、吉田は「さびしさ」として感じ取っていると解されよう。

続いて壁面についての言説をみよう。かれは妙喜庵待庵を取り上げ、その合理性、機能性に言及した後、壁面について次のように述べる。

その外観にいたっては、この広い壁面に大小各々異なった窓を、いかにも自由奔放かつ無造作に切り得た利休は、古今にもまれに見るカンのすぐれた、大建築家といわざるを得ない。^{注51)}

吉田と同時代の建築家によって語られる待庵についての記述内容は、そのほとんどが合理性や機能性、あるいは床の間や釣棚などに代表される特徴的な内観に留まるものであるのに対して、吉田はそこからさらに外観にまで言及している。ここに吉田の視点の独自性が示されていると思われる。ここでは「いかにも」という言葉によって、利休による窓の切り方が決して「自由奔放」かつ「無造作」ではないことが示されている。つまり、吉田はそこに潜在する利休の作為を看取しているのだ。それはどのような働きなのか。ここで、吉田が紙を壁面と想定して窓を切らせるという先述の問題において、中心に窓を描いたものを駄作として「なんにもないブランクのところ切るわけだ」^{注52)}と説明する一方で、それとは反対に目指されるべき配置のとられた窓について「どうにも動かないというところまで追いつめ」^{注53)}られていると述べることに着目しよう。「なんにもない」と言われることから翻って考えてみれば、その壁面は、一見均質でなにもないように見えながらも、実は窓の位置についての判断をくさず根拠ともいえるわずかな色合いをもつと解される。つまり、そうした色合いを精緻に読み解くことによって窓のありどころを捉えることが、まさに「追いつめ」ることとされているのである。そして、「ど

うにも動かない」と言われるように、そうした働きによって、壁面と窓とは互いに完全に浸透し合い、まとまりある一つの全体を現し出すと考えられる^{注54)}。吉田はそうした働きの難しさを理解していたからこそ、待庵を「最小限住宅」と表現しながらも、その壁面を「広い」という言葉で表現したのであろう。紙に窓を描く問題や待庵の事例についての記述を改めてみると、目指されるべき「間」の取り方には「勘」「カン」といわれるある感覚的な能力が必要とされている。つまり、そうした「間」の取り方は、ただ論理的、理知的にのみ達成されるのではなくて、上述の働きが徹底して遂行されるなかで、俄かに、飛躍的に達せられるものとして捉えられていたと言えようか。

小結

本章の目的は、谷口と吉田の茶室論をそれぞれ読み解き、そこに見出された制作の問題を明らかにすることであった。

まず谷口の茶室理解について明らかにされたことを以下に要約する。第1節第1項では、1940年以前において谷口が茶室を、諸々の造形芸術の空間的な「統卒」の契機、および「生活の藝術」の実現の契機として捉えていることを確認した。第2項では1940年以降の論考を読み解き、茶室が造形芸術に対する「自己犠牲」として背景化することで、両者を一つの全体として「調和」させてゆくことを明らかにした。そのような背景化には、視覚的な後退化、意識的な潜在化、さらには「死」あるいは「無」なるものへの開けが見出されている。第3項では、茶室に「種子」としての元初が洞察されていることを確認した。つまり、茶室には茶の湯と「様式」とが常にすでに設えられているのである。第2、3項で見出された茶室に関するこれらの命題は、第1項でみた茶室のありようにそれぞれ重なり合うものであり、茶室に関する谷口の視座は1930年代においてすでに萌芽的にみられることがわかる。このように谷口は一貫して茶室を二つの観点から問うていたのであるが、それらは建築が作品として展開された以降における対象化された空間への問いと、展開される以前として対象化されえない生活への問いであったと言えるだろう。そして谷口は茶室に「研ぎ澄されてゐる建築家の魂」「積極的建築精神」[化膿-52]を看取しているように、そのような普遍的問題への積極的な問いかけの痕跡を、他でもない茶室に見出していたのである。

次に吉田の茶室理解について明らかにされたことを以下に要約しよう。そもそも吉田の論考において常に主題化される数寄屋は、あくまでも日常生活が繰り広げられる住宅や料亭などを意味する。そしてかれにとって伝統としての茶室とは、こうした数寄屋の究極的な事例として見据えられていた。第2節1項では、生活と一体的な数寄屋の実現には、何よりもまず、ある「雰囲気」が必要であることが明らかになった。第2項では、この「雰囲気」が、人間によって具体的に体験されている空間から現われ出るものであり、「柔かみ」と「品位」という二つの空間的性格が融合した一つの調和のありようであることがわかった。第3項では、こうした調和が、「間」を取るという働きによって実現されることを確認した。それは、表現に対する積極的な働きかけであると同時に、働き自体が表面に現われ出ないよう徹底的に隠されるという矛盾を孕みながら、諸物を繋ぐことである。また目指されるべき「間」は、論理的、理知的にのみ達成されるのではなく、上述の働きが徹底して遂行されるなかで、俄かに、飛躍的に達せられるものとして捉えられていることが明らかになった。

第4章 注記

注1) 谷口の論文については、巻末の「作品リスト・論文リスト」を参照のこと。

注2) 量による規格化、非対称の造形、簡素な材料などが記述される。『修学院離宮』(1956)、『日本の住宅』(1957)、
『日本建築の曲線的意匠・序説』(1960) など。

注3) それらの大半が慶應義塾大学校舎の制作に携わる1950年前後に書かれたもので、新しく発表したものと1940年前半に書いた内容を加筆、修正したものがある。この時期以外に書かれた論考を見てみると、1940年以前の論考において茶室の意味はほとんど問われない。一方1950年後半以降の論考においては、茶室の形式について書かれたものが大半である。また茶室の意味について書かれたものでも、そのほとんどが、谷口以外の著者によって書かれた茶室に関する論考の序文や推薦文であり、谷口が自らの問いとして積極的に語ったものではないと思われる。『谷口吉郎著作集』第2巻の「解説」に収録された、建築史家の藤岡通夫による論考「哲学する建築」においても、谷口のドイツ遊学を一つの契機としたいわゆる日本回帰と、晩年における茶室の形式への傾倒が示唆されている。

注4) 谷口吉郎「化膿した建築意匠」『科学ペン』、三省堂、1936.12。凡例に示すように、本文中では略記の後にハイフンにて引用部頁番号を示す。

注5) 谷口吉郎「旗の美—姉妹美術について—」『公論』、1942.3、p147

注6) 谷口吉郎「国土美」『公論』、1941.3

注7) なお、谷口が見出したこのような「生活の藝術」のありようについては、茶の湯を論じる当時の様々な分野の研究者によって、日常生活と非日常生活との重層性としてすでに広く指摘されてきた事柄である。これについては、岡倉覚三著、村岡博訳『茶の本』、岩波書店、1929や堀口捨己「茶室の思想的背景と其構成」『建築様式論叢』、六文館、1932や雑誌『瓶史』(1930-1939)などに見ることができる。この時期以降の論考ではあるが、谷川徹三の『茶の美学』(1945)では、そのような重層性が「芸術的隔離性」という観点から主題化されている。

注8) この論考は1942年雑誌『公論』で発表された論考「旗の美—姉妹美術について—」が加筆、修正されて1948年『清らかな意匠』の一編として収録されたもの。『清らかな意匠』においては意匠術の一側面として考察されている。凡例に示すように、本文中では略記の後にハイフンにて引用部頁番号を示す。

注9) 後年谷口が床の間を、美術鑑賞の「焦点」と表現していることから窺える。論考「はじめに・日本住宅の伝統と意義」(1956)参照。

注10) 村田珠光(1423-1502)が絵や文字などの書かれた紙を無地の白紙に張り替え、その白紙を武野紹鷗(1502-1555)が取り去ったという事例。『南方録』(千宗室総監修『茶道古典全集 第四巻』、淡交社、1956

、pp. 52-53) に所収。

注1 1) 「科學的心」は「工學の良心」という言葉と同義として用いられ、「藝術的良心」や「美的良心」と対置される。論考「国土美」(1941) 参照。

注1 2) 谷口吉郎「壁畫と建築」『芸術新潮』、1950. 4

注1 3) 前掲書1 2)、pp. 68-72

注1 4) 前掲書1 2)。「壁はその室内に人間の『生活』を包含する必要がある。…(中略)…したがって、原始人は家を土中に掘り、固い岩を穿つて、構造的に強固なものにしようとしたのであるが、そんな最も素朴な家においてさえ、その壁面は甚だ美しいものがあつた」と言われる。

注1 5) 谷口はこれを「建築工学」ではなく「建築術」とし、「構築物」を「建築物」とらしめる契機であるとする。(谷口吉郎「建築の意匠」『清らかな意匠』、1948、p240)

注1 6) この「科學的良心」を建築家の態度の問題として捉えなおせば、それは谷口の言う「倫理」や「モラル」と同義であろう。

注1 7) 谷口吉郎「世界語としての『しづい』」『芸術新潮』、1960. 11

注1 8) 松山吟松庵校註、熊倉功夫補訂『茶道四祖伝書』、思文閣、1974 参照。「珠光表具」は、松屋三名物の一つである鷺絵のこと。『松屋名物集』(千宗室総監修『茶道古典全集 第十二巻 補遺二』、淡交社、1956) に記載。徐熙筆と伝える唐絵。(林屋辰三郎ほか七名編『角川茶道大事典』、角川書店、1990 や『原色茶道大辞典』、淡交社、1975 など)

注1 9) 千宗左[ほか]監修、熊倉功夫[ほか]編集『利休大事典』、淡交社、1989 参照。一般にも朝顔の茶会として知られるもので、逸話集の各所に収録されているが、『茶話指月集』(千宗室総監修『茶道古典全集 第十巻』、淡交社、1956) の出典が最も古いとされる。

注2 0) 松山吟松庵校註、熊倉功夫補訂『茶道四祖伝書』、思文閣、1974 参照。ここでは天正18年8月9日の利休切腹の様子が記されている。

注2 1) 「悲壯」は論考「旗の意匠—姉妹藝術」、 「究極」は論考「世界語としての『しづい』」において言われる。

注2 2) 谷口吉郎「狂える意匠—二笑亭—」『清らかな意匠』、1948、p93。二笑亭の茶もまた「無賓主の茶」とされるが、ここでは一人の茶という意味で用いられる。「利休の最期」とは異なるとされる。

注2 3) 『南方録』(千宗室総監修『茶道古典全集 第四巻』、淡交社、1956) に示される秘伝九ヶ条の一つ、「传的の大道」のこと。

注2 4) 「無賓主」は禪語からきた言葉。『禪茶録』において語られた「無賓主の茶」の意味については柴山全慶『禪茶録』『茶道古典全集第十巻』、淡交新社、1961 や寂庵宗澤著、吉野亜湖訳、S. パーク英訳『現代語訳禪茶録』、知泉書館、2010 に詳しい。

- 注25) 有馬頼底監修『茶席の禅語大辞典』、淡交社、2002 参照。
- 注26) 前掲書25)
- 注27) この論考は『清らかな意匠』と題された著作に収録されている。谷口はこの著作において「意匠」を建築家の「術」の問題として捉えている。この論考においては、背景化によってどこまでも透明化してゆくであろうが、「清らか」と表現されていたと考えられよう。
- 注28) 「環境の意匠」もまた前項で取り上げた「旗の意匠—姉妹藝術」と同様に、『清らかな意匠』(1948)に収録されたもの。この論考は、後年『意匠日記』(1954)に再録されているが、内容の変更は見られない。凡例に示すように、本文中では略記の後にハイフンにて引用部頁番号を示す。
- 注29) 「清新の美」の現れの契機が、「憧れる」こととしての設えであると解されたが、この論考ではそのような純粋性が「清らか」と表現されていたと考えられよう。
- 注30) 吉田五十八『饒舌抄』、新建築社、1980、p. 159
- 注31) 吉田五十八「隠された芸のやま」『文芸春秋』、1952
- 注32) 吉田五十八「対談・人間と建築その10」『新建築』、1974. 1、p288
- 注33) 雑誌『芸術新潮』(1954. 6、p. 115) 参照。出席者は、三者のほかにも、建築史家の岸田日出刀がいる。
- 注34) 前掲書33)、p. 115
- 注35) 吉田五十八「饒舌抄」『建築世界』、1934. 4、p. 23
- 注36) 吉田五十八「たたみ」『Le chic Takashimaya』、1951. 11. 20
- 注37) 吉田五十八「続々 饒舌抄」『建築世界』、1936. 1、p. 47
- 注38) 吉田は「近代生活即数寄屋住宅の域に達し得る」(吉田五十八「目覚めよ十三対一」『建築世界』、1936. 11) ことを目指していた。このことは「普通の茶席とか、茶人的な骨董趣味から脱出した数寄屋とか茶席ふうなものをやろうと心がけていますよ」(吉田五十八、伊藤ていじ「対談；日本建築の創造」、1972. 8 (吉田五十八『饒舌抄』、新建築社、1980、pp. 206-223 所収)) という言にも顕著に示される。このように吉田は、伝統建築を堀口や谷口以上に直接的に近代へと敷衍しようと試みていた。それゆえに、茶の湯の行為のために特設された非日常的な建築としての茶室ではなく、一般的な日常生活が繰り広げられる住宅や料亭などの数寄屋を、思索の対象としたのではないだろうか。
- 注39) 吉田五十八「続 饒舌抄」『建築世界』、1935. 7、p. 63
- 注40) 前掲書39)、p. 63
- 注41) 吉田五十八「饒舌抄」『建築世界』、1934. 4、p. 22
- 注42) 「対談・住宅の発見」『都市住宅』1971. 1、p. 14
- 注43) 前掲書42)、p. 14

注4 4) 吉田五十八「能と地唄舞」『松坂屋・新装』、1951. 9. 10

注4 5) 座談会「美の伝統と創造」『現代日本建築家全集3 吉田五十八』(出席者; 東山魁夷、吉田五十八、栗田勇)、
三一書房、1974、p. 131

注4 6) 吉田五十八、伊藤ていじ「対談; 日本建築の創造」、1972. 8 (吉田五十八『饒舌抄』、新建築社、1980、pp. 206-223
所収)

注4 7) 前掲書4 5)、p. 66

注4 8) 吉田五十八「隠された芸のやま」『文芸春秋』、1952. 11

注4 9) 吉田五十八「饒舌抄」『建築世界』、1934. 4、p. 22。吉田はこの事例を戦前期から晩年にいたるまで何度も
参照している。

注5 0) 吉田五十八「数寄屋十話」『毎日新聞』、1965、7. 20-8. 1

注5 1) 吉田五十八「美の美、待庵(妙喜庵)」『日本経済新聞』、1955. 10. 1

注5 2) 前掲書4 7)、p. 66

注5 3) 前掲書4 7)、p. 66

注5 4) 吉田が窓を「建築の顔に対しての眼」「その建築の性格をはっきりきめる鍵」「窓の切り方いかんによって、
その建築の評価がきまる」とまで述べていることを考え合わせれば、そうした全体は、決してその壁
面のみには留まるものではなく、建築全体にまで広がると思われる。

結論

これまでに得られた知見のまとめ

本研究の目的は、近代建築家たちが茶室に見出した空間的特質を明らかにし、そうした空間の現われを可能にすることとしての制作の問題がどのように捉えられていたのかを、考察することであった。以下では、まず各章において明らかにしたことを要約する。

第1章では、昭和初期、伝統文化の一つとしての茶の湯が広く再評価されるなかで、建築家たちが茶室を再発見してゆく過程を概観した。作家として茶室や数寄屋を近代建築の主流とさせるには到らなかったにせよ、茶室を初めて取り上げたとされる武田五一や、かれの後輩の藤井厚二は、壁や天井や床の間などの物理的構成に着目している。一方で、かれらに続きつつも、作家として茶室や数寄屋を近代建築として十全に展開しえたと位置づけられる建築家、堀口捨己、吉田五十八、谷口吉郎は、物理的構成よりもむしろそこから表出される空間の問題に着目していた。なかでも、当時の茶室論を牽引したことで知られる堀口捨己は、常に茶室をその背景にある茶の湯との関わりのもとに問うている。そして、かれの言う茶の湯が、生活という観点から捉えられていることを確認した。

第2章では、堀口が「生活構成」という独自の言葉で定義づけた茶の湯の意味について考察した。茶の湯は、茶会という一つの「生活」のありかたとして具体化される。この「生活」は、茶を飲む、話す、見る、というような日常的な生活形式に根差しつつも、常に「美」が目指されるなかで、そのことが自己反省的に顧みられ、また表現されるという仕方において日常から一旦切り離され、芸術化されている。堀口は、こうした芸術化の契機を、「構成」という働きとして捉えていた。「構成」とは、茶道具の設えや主客の行為など、茶会に関わるすべての事態を指し、茶会をその都度全体化する働きである。なかでも堀口が目指したのは、主人による「構成」であった。主人は、その時、その場所で行われる茶会のために、季節や状況、客の心境、さらには茶道具や客の「生」と言われる生命の様態をも含めて、茶道具や客を「組み合せ」る。堀口によれば、こうして設えられた場において、主人や客みずからがまさにそこに生きる時、茶会そのものも生きて一つの如く「組み立て」られると言われる。つまり、茶会とは、「構成」することと「構成」されつつあるものとの絶えざる相関のうちに実現する一つの「生活」のありかたであった。堀口は、「生活」と「構成」とのこうした相関性を「生活構成」という一語で言い表していたのである。

第3章では、堀口が茶の湯と相補的な関係をもつと位置づけた茶室について考察した。茶室は、茶の湯に依拠してつくられる作品であると同時に、そもそも茶の湯を成立させるための場でもある。堀口によると、そのことが十全に実現された茶室においては、「機能と表現との一元的な完成」が見られると言われる。それは、今日の前にある茶室の「表現」のうちに、未来に果たされるべき「機能」の実現の様が見通されることであった。堀口は、こうした予見性を可能にする根拠として、茶室のもつ2つの特性をあげている。それは、自然のもつ有機性、全体性の再現によって付帯される「田園的山間的情緒」と、茶室と他の事物との関わりを徹底的に想定し、設えることによって付帯される「非相称性」であった。こうした特性を有する茶室においては、人間の行為や茶道具などのあらゆる事物が、茶会の進行に

ともなって、その都度凝集されるのである。さらに言えば、こうして集められた諸物によって絶え間なく結実されつつある空間が、その凝集性のうちに、決して限られることのない無限へと開かれるのであった。

第2、3章では堀口の論考を読み解き、茶室空間の実相を明らかにしたが、こうした空間の現われは、建築家の如何なる制作によって可能となるのか。制作論という観点から改めて堀口の論考を捉え直してみると、かれが以下の二つに着目していることがわかる。すなわち、一つめは、茶室の形態、機能、表現、素材というあらゆる側面から、茶人の行為や茶道具の配置などのあらゆる事物との関わりを想定し、設えることであり、二つめは、茶室の全体構成に、自然のもつ有機性や全体性を再現することである。これらの働きは、茶会における「構成」とも重なり合う。それは、個々の事物と全体との関り合いにおいて、重層的な関係性を構築することであった。堀口は、こうした働きの根底に、事物の本質を捉えようとする制作者の「観照」なる方法的態度を見出している。それは、見る主体と見られる客体という限定的なありかたを超えて、両者を矛盾なく共に統べるような場が開かれることを意味していた。

第4章では、谷口吉郎と吉田五十八の茶室論を読み解き、かれらの制作論について考察した。谷口が重要視したのは、まず茶会において見られるべき茶道具や生花などの演出のために、背景としての役割を果たす茶室のありようである。それは「ワキ」とも言われ、その機能性、構造的性において、「シテ」としての他の造形芸術の形態の問題を、期待されるべき結果として先行的に支持するものであった。谷口はこれを実現する方法として、視覚的、意識的に前景と少しでも類比されうるものを、背景から一切捨象しようとする茶人の「自己犠牲」なる働きを見出している。しかしながら、この働きは、特設的演出を試みる限り、背景となるべきものを翻って相対的に前景化してしまうという困難をもつ。それゆえに、「自己犠牲」という働きにおいては、そのことが常に乗り越えられるべき課題として捉えられ、決して前景化されることのない絶対的背景としての、「無」なるものへの志向が求められていた。そして、それは一回性や個性を極限的に追求したうえで、遂に放擲するという仕方においてこそ、達成されると捉えられていた。またかれは、茶室に、茶の湯における侘びや寂などの様式の始まりを見出している。それは「種子」とも言われ、様式の完成へと至るあらゆる道程を内包する元初であった。それは、実在の成立とともに失われる生成的な起源とも言えるものである。こうした元初は、建築家が将来完成されるべき様式に「憧れ」つつ設えることによって、付与されるものであった。

吉田の茶室論をみてみると、吉田は、門と躡口とを繋ぐ庭や、内部と外部とを繋ぐ窓など、諸物を相依相属せしめるものとしての「間」に着目している。「間」の本質は、良くも悪くも表面的に目立つものが「ない」ことである。それゆえに、「間」は、表現効果を最大限に生じさせる契機であるにも関わらず、それとは裏腹に、表面的に現われ出ないよう徹底的に隠されることが求められていた。「間」を取ることは、こうした矛盾を孕みつつ、諸物相互の間隙を、緊密に油断なく結びつけることである。吉田は、こうした働きの痕跡を、ただ「さみしさ」という余情として感得していた。

茶室は茶の湯のために特別に設えられた施設である。それゆえに、合目的性を重視した近代建築家による茶室への問いは、必然的に茶の湯へと差し向けられた。茶の湯とは、建物、庭、他の造形芸術、人間の行動などのあらゆる事物の関わり合いにおいて成立する、調和した生活のありかたである。そこでは、茶室が、あらゆる事物の特設的な関係性の構築を許容し、また同時に主導するという役割をはたす。近代建築家たちが着目したのは、茶の湯との関わり合いにおいて見出される、茶室のこうした機能であった。それは、未来に果たされるべき機能実現の予見性として、他の造形芸術を先行的に支える背景として、諸物を繋ぐ間として見出される、まさに空間なるものであった。

近代建築家の茶室論にみる茶の湯の生活空間について

近代において茶室に見出された空間の問題は、それが依拠するところの茶の湯の構造に大きく関係していると考えられる。茶の湯は、ある形式を伴って、茶会として具体化される。茶会は、茶を飲み、食事をし、会話をするという極めて日常的な生活行為が中心となって展開される点において、日常とは不可分のものでありながら、それらの行為の順序や仕方が厳密に形式化されている点においては非日常的な要素をもつ。茶会の独自性とは、日常と非日常という背反的な二要素が同時に満たされていることである。すなわち、日常的な生活行為が単なる表現的意味のみをもつものとして形骸化されたときには、それは日常から完全に切り離されたものとなり、一方で非日常的な生活行為が繰り返され、定着したときには、それは翻ってまた日常へと還元され、埋没してしまう。茶会においてはこうした課題が乗り越えられ、あくまでも日常的な生活行為が、美へと差し向けられるなかで、表現されると同時に自乗的に顧みられ、その都度自覚的に展開されるのであった。このように、茶会は、日常と非日常とを絶えず往還するという仕方において、日常性を超えるという構造をもつ。そこでは、日常性のうちに忘却されようとしている生活そのものを自覚的に取り戻そうとすることにおいて、まさに生活の意味が問われていたのである。

こうしたなかで、生活の場としての建築もまた同様に問われていた。すなわち、日常的な生活において建築は、絶対的な信頼性、有用性にもとづいて使われることのうちに、人間との真の出会いを失いつつある。その典型的な事例としてあげられるのが、農家や民家であろう。茶室はしばしばそれらを参照していると言われるが、そこでは、単なる形象の模倣ではなく、農家や民家に必然的に備わった機能性、合目的性の意味が真に解明され、自覚的に再現されている。茶室においては、このように日常性が一旦否定されることによって、まさに人間の根源的に生きる場としての建築の意味が、改めて問い直されていた。そうはいふものの、茶室はたとえば舞台や神社のように日常から完全に切り離されたものではない。それはあくまでも日常的な生活形式に基づいて実際に使われるものでもある。つまり、茶室は、日常的なものとしての道具や設備と、非日常的なものとしての作品とのはざまを、連続的に往還するような、いわば仮設的なありかたをする。そして、こうした仮設性にこそ、茶室の特質があると言えよう。すなわち、茶室においては、日常から完全に切り離されることによって顕著に見出される真理そのもの

よりも、むしろ日常に根差しつつ、常にそこから超え出ようとすることによって真理を問い続けることこそが、何よりも重要とされているのである。

利休の茶室は、實際今日に於ては 単に茶室だけのものではない。茶室以上の建築である。彼の茶室は 建築そのものの本然の問題をはらみ、^{ゾツヘリツト} 事物的な要求を 如何に建築的に解いたかを物語る教書であるやうに思ふ。そこに今日利休を探り、利休をとり上げる現代建築の立場があるのである。

[茶室-3-4]

近代建築家にとって茶室とは、茶人による問いの痕跡として遺された「教書」であると同時に、建築家自身に向けて開かれた問いそのものであった^{注1)}。かれらは茶人による「建築」なるものへの問いを辿り直しつつ、またそこに建築家である自らの問いを重ね合わせていたのである。

以下は、堀口が千利休研究の果てに行き着いた境地を詠んだものである。

たかくおもひ きよく生きなむねがひにぞ すきびとみちを えらびたりしか^{注2)}

茶人と建築家との重ね合わせが、「すき」という観点からなされている。日本史学者の林屋辰三郎によれば、「すき」という語は、「芸能を愛好する<すき>の道が、数奇くめぐりあわせ」と結合して、数寄への道がひらかれる^{注3)}と解釈される。当然のことながら、堀口の和歌に詠まれた「すき」は、常に目指されるべきものとしての「数寄」であろう。茶の湯においてこうした「数寄」へと差し向けられる「数奇」は、「時と場と人とが道具によって調和されること^{注4)}」と言われるように、時節や場所に合わせて人間と物とが総合されることとしての茶会を意味している。林屋は一方で「もう一つ数寄への裏道が存在したように思われる。それは<すき>が「透き」に通ずることである^{注5)}」と述べ、「数奇」と表裏の関係をなす「透き」の存在を指摘する。「透き」は、空間、時間、余白、隙間、不足、という非実在を意味するものとして^{注6)}、より実在的な「数奇」を、その背後において支えるものである。建築家たちが茶室に問うた空間の問題は、まさにこうした「透き」と重なり合うものであった。すなわち、あらゆる事物の所属を可能たらしめることとしての開け（堀口）、前景を先行的に支えることとしての背景（谷口）、諸物を緊密に繋ぐこととしての間隙（吉田）は、茶会に関わるあらゆる事物の立ち現われを持ちきたらすと同時に、その背後において密かに潜在化していく見えないなにかであり、換言すれば、それは有を現わしめることとしての無に他ならない。建築家たちによるこうした無の自覚は、あくまでも有への表現意識をどこまでも前提にしつつ、それを自らにも隠すような深い心遣いの働きによって果たされていた。かれらは、こうした働きを、茶会の成立契機と捉え、その時、その場所でしか成立しえない仕方人間と人間、人間と物とが会おう、経験の場をしつらえることと理解していたのである。また、こうした建築的営為の根源には、「たかくおもひ きよく生きなむ」こととして、物事の究極を捉えようとし、そのことに於いて真に生きようとする建築家自身への問いが見据えられていたと言えようか。

今日においては、建物の意匠のみではなく、あくまでも人間との関わり合いにおいて捉えられる経験の場としての建築の意味が問われている。本研究で取り上げた茶室においては、まさにこのことが問われていたと言える。すなわち、茶室は、人間が他者と出会い、翻って自分自身に出会うこととして、日常のうちに埋没しつつある自らの存在を取り戻す場所である。それは、もはや建物のみで完結するようなありかたのものではなく、そこにいる人間や物や行為などのあらゆる事物と相互に関わり合った一つの世界とも言えるものであった。その世界は、目立つところもなく、ただ余韻としてのみ感得されうるものから、確固たることとしてありありと立ち現れてくるものにまでいたるが、それらはすべて複合的、重層的、緊密的に構造化された全体である。堀口の「構成」、谷口の「自己犠牲」、吉田の「間」をとることとは、すべて、こうした全体化への先行的な設えであった。そこには、積極的な表現意識から没我的な意識への転換を可能にする建築家の「心」が必要とされる。こうして設えられた場においては、そこにいる人間によって、建築家の「心」の充実や緊張が、自ずからに経験されるのであった。

結論 注記

注1) 近代における茶室への問いにおいては、もっぱら空間の問題が問われてきた。近代における茶の湯研究の先駆けと位置づけられる岡倉覚三の『茶の本』(岩波書店、1929)では、「室の本質は、屋根と壁に囲まれた空虚なところに見いだすことができるのであって、屋根や壁そのものにはない」(pp. 45-46)、「茶室(数寄屋)は単なる小屋で、それ以外のものをてらうものではない、いわゆる茅屋に過ぎない」(p. 51)、「茶室はただ暫時的美的感情を満足させるためにおかれる物を除いては、全く空虚である」(p. 59)、と言われる。茶室の「屋根や壁そのもの」という物的側面が「単なる小屋」「茅屋」として否定的に捉えられ、一方で「空虚」にこそ「室の本質」としての価値が見出されている。近年の研究では、「しかし、岡倉はこれを茶道の「道」の淵源にある老子思想の要約として書いたのであって、専ら茶室と関連づけていったわけではない。」(八束はじめ『思想としての日本近代建築』、岩波書店、p. 229)として、岡倉が本当に茶室の空間に着目していたかどうか疑問視されているものの、岡倉の定義を堀口が参照していたことや、フランク・ロイド・ライトに感銘を与えたというエピソードが広く知られていたことに代表されるように(たとえば谷口が、座談会「日本建築」『芸術新潮』、1954、出席者；岸田日出刀、吉田五十八、堀口捨己、谷口吉郎、においてそのことに言及している)、そこでは空間への問いが先見的に開かれていたと言えるのではないだろうか。

ところで、当時の知識人たちを伝統へと媒介する役割を果たしたとされる西川一草亭の「茶室論」(雑誌『瓶史』、1932 陽春号に収載)においては「茶の湯も茅屋の茶室が有つて、初めて特殊な美の世界を創造し得たのだと思ふ」(p. 8)、「茶室建築と云ふ物は、建築としてはそふ大した物で無いと思ふ。…(中略)…其粗末な處に茶室としての眞価があるのだ」(p. 8)、あるいは谷川徹三の『茶の美学』(生活社、1945)においては「茶室はまず第一に芸術的隔離性を与えるものとしての意味をもっている」(p. 99)、「日常生活環境から隔離する手段としてそれが最もふさわしい構築物であったということもあろうが、それ以上に茶の湯という一つの自律的世界の論理に従ったものであろう」(p. 99)と言われる。これらにおいても茶室は確かに岡倉の言う「単なる小屋」や「茅屋」として捉えられているものの、むしろそうしたありようとしての物的側面が重要視されているように思われる。この意味においては、本章でみてきた茶室空間の問題は、建築家においてこそ問われたものであったと言えるだろう。

注2) 1949年3月に詠まれたもの。藤岡によれば、ここに「堀口の理想とする生き方が集約されているように思われる」と言われる。(藤岡洋保『表現者・堀口捨己—総合芸術の探求—』、中央公論美術出版、2009、p. 248)

注3) 林屋辰三郎『「数寄」の美』、淡交社、1986、p. 22

注4) 前掲書3)、p. 21

注5) 前掲書3)、p. 22

注6) 前掲書3)、p. 23

資料

主要参考文献

茶の湯、茶室に関する資料

- 唐木順三『千利休』、筑摩書房、1958
- 唐木順三『禅と自然』、法蔵館、1981
- 唐木順三『日本人の心の歴史 上・下』、筑摩書房、1976
- 船越徹、熊倉功夫、中村利則、西和夫『茶室空間入門』、彰国社、1992
- 末宗廣著『茶道辞典』、晃文社、1944.
- 桑田忠親『茶道辞典』、東京堂、1956
- 林屋辰三郎『「数寄」の美』、淡交社、1986
- 林屋辰三郎『図録茶道史』、淡交社、1962
- 林屋辰三郎ほか七名編『角川茶道大事典』、角川書店、2002
- 林屋辰三郎、横井清、樽林忠男編注『日本の茶書 1. 2』、平凡社、1971
- 成川武夫『世阿弥 花の哲学』、玉川大学出版部、1980
- 成川武夫『千利休 茶の美学』、玉川大学出版部、1983
- 村井康彦『千利休』、講談社、2004
- 村井康彦『茶の湯の歴史』、淡交社、1969
- 中村昌生『茶室の研究』、墨水書房、1971
- 中村昌生『数寄の空間：中村昌生の仕事1』、淡交社、2000
- 中村昌生『茶室の研究』、墨水書房、1971
- 中村昌生『茶室と露地』、小学館、1972
- 中村昌生編『数寄屋古典集成』、小学館、1987-
- 中村昌生先生喜寿記念刊行会編『建築史論聚』、思文閣出版、2004
- 桑田親忠『日本茶道史』、河原書店、1958
- 桑田親忠『文献篇 新修茶道全集 巻8-9』、春秋社、1956
- 桑田忠親『亂世と茶道』、平凡社、1957. 3
- 神津朝夫『茶の湯の歴史』、角川選書455、2009
- 谷川徹三『茶の美学』、生活社、1945
- 熊倉功夫『茶の湯の歴史 千利休まで』、朝日新聞社、1990
- 熊倉功夫『日本文化のゆくえ 茶の湯から』、淡交社、1998
- 熊倉功夫『近代茶道史の研究』、日本放送出版協会、1980
- 熊倉功夫『近代数寄者の茶の湯』、河原書店、1997
- 熊倉功夫『茶人と茶の湯の研究』、思文閣出版、2003
- 熊倉功夫『生活と芸術 (改訂版)』、放送大学教育振興会、1985

- 筒井絃一『茶書の研究』、淡交社、2003
- 久松真一『茶道の哲学』、講談社、1987
- 熊倉功夫責任編集『茶道聚錦6 近代の茶の湯』、小学館、1985
- 茶の湯文化学会編『講座 日本茶の湯全史第1巻 中世』、思文閣出版、2013
- 茶の湯文化学会編『講座 日本茶の湯全史第3巻 近代』、思文閣出版、2013
- 田中秀隆『近代茶道の歴史社会学』、思文閣、2007
- 中村利則「茶室研究の過去と現在、そして展望」『茶道学体系 第六巻 茶室・露地』、淡交社、2000、pp. 5-31
- 岡倉覚三著、村岡博訳『茶の本』、岩波書店、1929
- 田中秀隆『近代茶道の歴史社会学』、思文閣出版、2007
- 谷晃『茶会記の研究』、淡交社、2001
- 中村昌生、小田栄一、筒井絃一、熊倉功夫「(II) 各巻解説」『茶道全集復刻版別巻』、創元社、1977
- 西和夫『近世の数寄空間—洛中の屋敷、洛外の茶屋』、中央公論美術出版、1988
- 浦島勇『今日の数寄屋造り』、井上書院、1970
- 九鬼周造『「いき」の構造』、岩波書店、1930
- 山田幸一監修、前久夫著『物語ものの建築史 床の間のはなし』、鹿島出版会、1988
- 季刊誌『別冊太陽 茶』、平凡社、1973.9
- 西田正好『日本の美—その本質と展開』、創元社、1970
- 西田正好『日本美の系譜』、創元社、1979
- 井口海仙『利休百首』、淡交社、1975
- 沢山 遼、戸塚 宗華『「見立て」と『取り合わせ』の美』『美術手帖』、美術出版社、2009
- 柳宗悦『柳宗悦全集第八巻』、春秋社、1954
- 室谷誠一『日本住宅建築の形と空間—近世住宅の歴史に見る』、ナカニシヤ出版、2008
- 関根宗中『総合藝術としての茶道と易思想』、淡交社、2009
- 黒川紀章『花数寄—伝統的建築美の世界』、彰国社、1991
- 出江寛『数寄屋の美学 待庵から金属の茶室へ』、鹿島出版会、1996
- 横山正『数寄屋逍遥 茶室と庭の古典案内』、彰国社、1996
- 中村昌生編『国宝・重文の茶室』、世界文化社、1997
- 林屋辰三郎・林屋春三・中村昌生共編『日本の美術 第十五巻 茶の美術』、平凡社、1965
- 村田治郎『茶室史序説』、淡交新社、1959.11
- 吉村貞司『沈黙の日本美』、毎日新聞社、1974

近代建築家の茶室・数寄屋に関する資料

- 村松貞次郎『日本建築の歴史』岩波書店、2005

- 鈴木博之先生献呈論文集刊行会編『建築史攷』、中央公論美術出版、2009
- 米岡伸夫・鈴木貞美編『技術と身体—日本「近代化」の思想』、ミネルヴァ書房、2006
- 井上章一『つくられた桂離宮神話』、講談社学術文庫、1997
- 川向正人編『現代建築の軌跡—建築と都市をつなぐ思想と手法』、鹿島出版会、2005
- 神代雄一郎『間（ま）・日本建築の意匠』、鹿島出版会、1999
- 神代雄一郎「建築家の世代と思潮」『建築学大系6 近代建築史』、彰国社、1968
- 石井和紘『数寄屋の思考』、鹿島出版会 1985
- 初田亨・大川三雄・藤谷陽悦『近代和風を探る（上巻・下巻）』、エクスナレッジ、2001
- 藤森照信『藤森照信の茶室学 日本極小空間の謎』、六耀社、2012
- 藤森照信『日本の近代建築』（上）——幕末・明治篇、岩波書店、1993
- 藤森照信『日本の近代建築』（下）——大正・昭和篇、岩波書店、1993
- 磯崎新『建築における「日本的なもの」』、新潮社、2003
- 磯崎新『見立ての手法 日本的空間の読解』、1970
- 磯崎新編『建築の一九三〇年代——系譜と脈絡』、鹿島出版会、1978.5
- 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 第412号、1990.6
- 藤岡洋保「昭和10年代の知識人による「日本的なもの」—近代建築家による「日本的なもの」との比較」、学術梗概集、1995
- 藤岡洋保『谷口吉郎の世界—モダニズム相対化がひらいた地平』、彰国社、1998
- 藤岡洋保『表現者・堀口捨己—総合芸術の探求—』、中央公論美術出版、2009
- SD編集部編『堀口捨己』、鹿島出版会、1983
- 稲垣栄三『日本の近代建築：その成立過程』、鹿島出版会、1979
- 河田和子『戦時下の文学と「日本的なもの」：横光利一と保田與重郎』、花書院、2009
- 八束はじめ『言説としての日本近代建築』、INAX出版、2000
- 八束はじめ『思想としての日本近代建築』、岩波書店、2005
- 長谷川堯：『神殿か獄舎か』、鹿島出版会、2007
- 同時代建築研究会編『悲喜劇・一九三〇年代の建築と文化』、現代企画室、1981
- 堀川勉『「アテネより伊勢」へ—近代日本の建築思想』、彰国社、1984
- 藤森照信『日本の近代建築』、岩波書店、1993
- 桐浴邦夫『近代の茶室と数寄屋—茶の湯空間の伝承と展開』、淡交社、2004
- 桐浴邦夫「武田五一『茶室建築』をめぐって—その意味と作風への影響」『日本建築学会計画系論文集第537号』、pp.257-263、2000.11
- 桐浴邦夫「大正期の雑誌にみる茶室論の傾向について—モダニズムへつづく茶室論の研究」『日本建築学会計画系論文集第659号』、2011pp.185-191

桐浴邦夫「東京府の公園経営と星岡茶寮の建設経緯：星岡茶寮の建築の研究 その1」『日本建築学会計画系論文集第491号』、1997、pp. 213-218

桐浴邦夫「東京芝公園の紅葉館について：明治期における和風社交施設の研究」『日本建築学会計画系論文集第507号』、1998、pp. 199-204

桐浴邦夫「創設期における星岡茶寮について：星岡茶寮の建築の研究 その2」『日本建築学会計画系論文集第512号』、1998、pp. 253-258

矢ヶ崎善太郎「建築家・藤井厚二の茶室と茶の湯」『建築史論聚』、思文閣出版、2004

足立裕司「武田五一の建築観とその形成期について—武田五一研究 I」『日本建築学会計画系論文集第354号』、pp. 105-116

栗田勇編『現代日本建築家全集』、三一書房、1970-

SD 編集部編『堀口捨己』、鹿島出版会、1983

砂川幸雄『建築家吉田五十八』、晶文社、1991

彰国社編『堀口捨己の「日本」—空間構成による美の世界』、彰国社、1997

長谷川堯『村野藤吾の建築 昭和・戦前』、鹿島出版会、2011

近代建築家によって書かれた茶室・数寄屋に関する資料

武田五一『茶室建築について』、高桐書院、1946

北尾春道編集『近代数寄屋名席聚』、洪洋社、1935

北尾春道『茶室建築』、鈴木書店、1941

北尾春道『露地・茶庭』、彰国社、1956

重森三玲『茶室と庭—茶の造形入門—』、社会思想社、1962

重森三玲『茶室・茶庭』、河原書店、1934

藤井厚二『日本の住宅』、岩波書店、1928

藤井厚二『床の間』、田中平安堂、1934

村野藤吾『村野藤吾著作集 全一卷』、鹿島出版会、2008

ブルーノ・タウト著、篠田英雄訳『ニッポン—ヨーロッパ人の眼で観た—』、春秋社、2008

ブルーノ・タウト著、篠田英雄訳『日本の家屋と生活』、春秋社、2008

ブルーノ・タウト著、篠田英雄訳『日本美の再発見』、岩波書店、1939

山田守『あすのすまい』、皇国青年教育協会、1943

吉田鉄郎著、薬師寺厚訳、伊藤ていじ註解『吉田鉄郎の「日本の建築」』、鹿島出版会、2003

吉田鉄郎著、向井覚・大川三雄・田所辰之助共訳『吉田鉄郎の「日本の住宅」』、鹿島出版会、2002

吉田鉄郎著、大川三雄・田所辰之助共訳『吉田鉄郎の「日本の庭園」』、鹿島出版会、2005

吉田鉄郎、薬師寺厚訳『日本の建築：その芸術的本質について1・2』、東海大学出版会、1972-1973

季刊誌『瓶史』、去風洞、1930-1939

雑誌『徳雲』、特雲會、1934-1936

その他の資料

- 廣松渉『＜近代の超克＞論』、講談社、1989
- 渡邊二郎『芸術の哲学』、筑摩書房、1998
- 森田慶一『建築論』、東海大学出版会、1978
- 増田友也『増田友也著作集 I-V』、ナカニシヤ出版、1999
- オットー・フリードリヒ・ボルノウ著、大塚恵一・池川健司・中村浩平『人間と空間』、せりか書房、1988
- マルティン・ハイデッガー著、関口浩訳『芸術作品の根源』、平凡社、2008
- マルティン・ハイデッガー著、竹市明弘訳『芸術と空間』、『芸術哲学の根本問題』、晃洋書房、1978
- 加藤邦夫『ヴァレリーの建築論』、鹿島出版会、1979
- 上田閑照『経験と場所』、岩波書店、2007
- 上田閑照『私とはなにか』、岩波書店、2000
- M.メルロ＝ポンティ著、滝浦静雄・木田元訳『眼と精神』、みすず書房
- 家高洋『メルロ＝ポンティの空間論』、大阪大学出版会、2013
- 玉腰芳夫『古代日本のすまい』、ナカニシヤ出版、1980
- 久野収、鶴見俊輔『現代日本の思想―その五つの渦―』、岩波新書、1956
- 世阿弥著、野上豊一郎・西尾実校訂『風姿花伝』、岩波文庫、1958
- 鈴木大拙著、北川桃雄訳『禅と日本文化』、岩波書店、1940
- 鈴木大拙『禅の思想』、春秋社、1975
- 鈴木大拙『禅とは何か』、春秋社、1975
- 鈴木大拙著、北川桃雄・小堀宗柏共訳『禅による生活』、春秋社、1957
- 香西克彦『風景現象の建築論的研究』、中央公論美術出版、2012
- 前田忠直『ルイス・カーン研究：建築へのオデュッセイア』、鹿島出版会、1994
- 中村貴志訳・編『ハイデッガーの建築論：建てる・住まう・考える』、中央公論美術出版、2008
- 西田幾多郎著、武田篤司、クラウス・リーゼンフーバー、小阪国継、藤田正勝編『西田幾多郎全集』、岩波書店、2009
- 藤田正勝『西田幾多郎の思索世界―純粹経験から世界認識へ』、岩波書店、2011

堀口捨己の作品リスト・論文リスト

作品年譜（藤岡洋保『表現者・堀口捨己—総合芸術の探究—』、中央公論美術出版、2009 参照）

- 1919 (大正 8) ぼうたーすろっじ
- 1920 (大正 9) 卒業設計「精神的なる文面を来たらしめん為に集まる人々の中心建築」
- 1921 (大正 10) 大阪市立美術館設計競技案応募案、平和記念東京博覧会交通館・航空館、動力館・機械館、電気工業館、
鉱産館・林業館
- 1922 (大正 11) 平和記念東京博覧会池塔 この頃「糸と光との塔」計画
- 1925 (大正 14) 小出邸、東京帝国大学図書館建築三項設計草案、黒田邸宝庫 (詳細不明)
- 1926 (大正 15) 紫烟荘
- 1927 (昭和 2) 双鐘居
- 1928 (昭和 3) 牧田ビル (詳細不明)
- 1930 (昭和 5) 吉川邸、徳川邸
- 1931 (昭和 6) 九州气象台、森平兵衛邸洋室
- 1932 (昭和 7) 塚本邸、吉川事務所
- 1933 (昭和 8) 中央气象台品川測候所、岡田邸、この頃帝国美術学校校舎・講堂計画 (詳細不明)
- 1934 (昭和 9) 永井邸
- 1935 (昭和 10) 飯塚測候所、荒尾邸、水戸測候所、東京横浜電鉄ジードルンク計画
- 1936 (昭和 11) 市街地の一住宅 (岡田邸)、中西邸、災害科学研究所
- 1937 (昭和 12) 取手競馬場、内藤邸、聴禽寮
- 1938 (昭和 13) 山川邸、海洋气象台庁舎、大島測候所
- 1939 (昭和 14) 若狭邸、忠霊塔設計競技案
- 1940 (昭和 15) 広島新太郎邸離れ座敷計画 (詳細不明)、渋谷邸増改築計画 (詳細不明)
- 1941 (昭和 16) 西郷邸
- 1946 (昭和 21) 岩波茂雄墓
- 1947 (昭和 22) 明治神宮隔雲亭計画 (実施されず)
- 1949 (昭和 24) 尖石遺跡竪穴住居復元
- 1950 (昭和 25) 八勝館みゆきの間・残月の間 (八事)、茨城県庁肥料検査所計画 (詳細不明)
- 1951 (昭和 26) 美似居、日吉ヶ丘高校 (木造校舎)、この頃谷口健康邸増築計画 (詳細不明)、ホテル桂計画 (実施されず)
宇田賢島邸計画 (実施されず)
- 1952 (昭和 27) 明治大学聖橋校舎、大河内家合同墓所、大塚邸計画 (詳細不明)、鳥取映画館計画 (実施されず)
目白ドレスメーカー学院計画 (詳細不明)
- 1953 (昭和 26) 八事館湯殿 (八事)、八事館旧中店 (栄)、谷口病院改築計画 (詳細不明)、住田邸玄関増築計画 (詳細不明)
- 1954 (昭和 28) 光悦巴庭によるヴァリエーションの中庭、扶桑相互銀行岡山支店

- 1955 (昭和 29) サンパウロ日本館、明治大学駿河台大教室、明治大学駿河台 8 号館、万葉公園・万葉博物館・万葉亭
三朝温泉後染、料亭植むら、和辻 (哲郎) 家墓
- 1956 (昭和 30) 大森の小住宅 (堀口自邸)、明治大学和泉体育館、日本陶磁協会主催「元・明名品展」会場構成と立礼茶席
鵜澤聡明墓 (詳細不明)
- 1957 (昭和 31) 静岡雙葉学園講堂・体育館、岩波邸、日吉ヶ丘高校 (鉄筋コンクリート造校舎)
- 1958 (昭和 32) 八勝館さくらの間・きくの間 (八事)、八勝館音聞ゴルフクラブ (八事)、明治大学駿河台 6 号館・7 号館
- 1959 (昭和 33) 明治大学駿河台図書館、恵観山荘移築工事監修
- 1960 (昭和 34) 明治大学和泉第二校舎 (大教室) 学生会館、旅館炭屋増築計画 (詳細不明)
- 1961 (昭和 35) 常滑市陶芸研究所、和辻家墓所改造計画 (詳細不明)
- 1962 (昭和 36) 静岡サンモール修道院・礼拝堂
- 1964 (昭和 38) 白川邸、明治大学生田校舎 1 号館・4 号館、静岡雙葉学園普通教室棟
- 1965 (昭和 39) 明治大学生田校舎 2 号館・3 号館・斜路、礪居、白川邸増改築計画 (詳細不明)
- 1966 (昭和 40) 福岡雙葉学園講堂・体育館・小学校舎
- 1967 (昭和 41) 八勝館中店 (栄)
- 1968 (昭和 42) 大原山荘
- 1969 (昭和 43) 有楽苑 (如庵移築、元庵復元、庭園設計)
- 1970 (昭和 44) 清恵庵
- 1981 (昭和 56) 黄金の茶室復元監修

論文目録 (藤岡洋保『表現者・堀口捨己—総合芸術の探究—』、中央公論美術出版、2009 参照)

- 1915 (大正 4) 短歌「教室」6 首(『ARS』創刊号)、短歌 1 首(『ARS』第 2 号)、短歌「白山御殿」8 首(『ARS』第 3 号)
短歌「晩春」4 首(『ARS』第 4 号)、短歌 1 首、「工夫」4 首(『ARS』第 5 号)
短歌「海上」1 首、「海路行」6 首(『ARS』第 6 号)
- 1920 (大正 9) 「建築に対する私の感想と態度」(『分離派建築会宣言と作品』岩波書店)
- 1921 (大正 10) 「芸術と建築との感想」(『分離派建築会の作品第二刊』岩波書店)
「平和記念東京博覧会に関するアンケート回答」(『現代之図案工芸』3 月号)
「電気館・工業館、動力館・機械館、鉱業館・林業館」(『建築画報』4 月号)
「第二会場の建築に就いて」(『中央美術』5 月号)
- 1924 (大正 13) 「アルヒベンコ」(『建築世界』1 月号、2 月号)、「はしがき」(『分離派建築会の作品第三刊』岩波書店)
『現代オランダ建築』岩波書店
- 1925 (大正 14) 「現代オランダ建築について」(『建築世界』1 月号)、「建築士法に関するアンケート回答」(『建築画報』4 月号)
- 1926 (大正 15) 「建築芸術を語る—第五回分離派建築会展覧会に際して」(『朝日新聞』1 月 28 日-30 日)
「建築芸術を語る(上)—分離派建築会展覧会に際して」(『国際建築時論』2 月号)
「造形美術・建築芸術を語る」(『建築新潮』3 月号)、「バウハウス」(『建築画報』11 月号)
「建築を想う(一)」(『建築新潮』12 月号)
- 1927 (昭和 2) 『紫烟荘図集』(洪洋社)、「住宅の一面について」(『建築世界』2 月号)、「分離派建築会記事」(『建築新潮』3 月号)
「住宅写真の説明」(『建築画報』3 月号)、「ホテル建築、非都市建築」「非都市建築」(『科学画報』12 月号)
- 1928 (昭和 3) 『住宅双鐘居』(洪洋社)、「アウト氏の思出」(『新建築』1 月号)
「分離派建築会編輯者の手記」(『建築新潮』11 月号)
- 1929 (昭和 4) 『現代建築大観第二輯 亜米利加篇 其一』(編集、構成社書房)
『現代建築大観第四輯 独逸・奥太利篇 其一』(編集及び解説、構成社書房)
『現代建築大観第七輯 仏蘭西篇 其一』(編集、構成社書房)
『現代建築大観第十二輯 スカンディナヴィア篇 其一』(同前)
- 1930 (昭和 5) 「ホテル建築」(『アルス建築大講座』第 3 巻)、『現代建築大観第一輯 英吉利篇』(編集及び解説、構成社書房)
『現代建築大観 独逸・奥太利篇 其二』(同前)、『現代建築大観第七輯 仏蘭西篇 其二』(同前)
『現代建築大観第十六輯 露西亞篇』(編集、構成社書房)
『現代建築大観第三輯 亜米利加篇 其二』(編集及び解説、構成社書房)
『現代建築大観第五輯 独逸・奥太利篇 其三』(同前)、『現代建築大観第五輯 和蘭篇』(同前)
『現代建築大観第十四輯 瑞西・チェコ・スロヴァキア篇』(同前)
『現代建築大観第九輯 仏蘭西篇 其三』(編集及び解説、構成社書房)
『現代建築大観第五輯 和蘭・白耳義篇 其二』(同前)
『現代建築大観第十六輯 露西亞・法蘭篇』(編集、構成社書房)

- 『現代建築大観第十六輯 伊太利・西班牙篇』(同前)、『一混凝土住宅図集』(構成社書房)
- 「建築材料」(『建築時報』11月号)、「徳川邸」(『国際建築』12月号)
- 1931(昭和6) 「東京郊外某住宅及同解説」(『建築雑誌』1月号)、「材料と様式」(『建築時潮』2月号)
- 1932(昭和7) 『建築様式論叢』(板垣鷹穂らと共編著、六文館)
- 1933(昭和8) 「現代建築に表はれたる日本趣味について」(『思想』1月号、『建築学会パンフレット』第4集9号)
- 「大林邸の庭を見て」(『瓶史』4月陽春号)
- 「E型・F型解説」(五室以内の新住宅設計/同潤会懸賞図案集)朝日新聞社)
- 「茶の湯座談会」(『瓶史』7月緑蔭号)、「フランスの建築映画」(『科学知識』9月号)
- 「九州気象台及同説明」(『建築雑誌』11月号)、「建築グラフ オーストリア・チェコ」(『建築雑誌』12月号)
- 1934(昭和9) 「A氏邸」「有楽の茶室・如庵」「茶室用語・茶室名匠図解」(『国際建築』1月号)
- 「建築における日本的なもの」(『思想』5月号)、「住宅の庭先と中庭」(『アサヒグラフ』6月20日号)
- 「うだつ」(『国際建築』7月号)
- 「建築グラフ オーストリア・チェコ・オランダ・ハンガリー」(『建築雑誌』12月号)
- 1935(昭和10) 「吉川邸食堂居間」「A氏邸居間」(『国際建築』1月号)、「永井邸」(『建築世界』1月号)
- 「有楽の茶室」(『瓶史』新春特別号)
- 座談会「庭を語る」(『瓶史』新春特別号、出席者；室生犀星・谷川徹三・板垣鷹穂・吉川元光・金原正吾・西川一草亭)、座談会「春宵茶を語る-茶の湯の伝統と現代」(『瓶史』春の号、出席者；幸田露伴・有島生馬・中村武羅夫・吉川元光・富永半次郎・板垣鷹穂・吉田鉄郎、西川一草亭)、座談会「新日本建築を語る会」(『建築知識』4月号出席者；佐野利器・遠藤新・伊部貞古・平林金吾・藤島亥治郎・田辺泰・大岡實・谷口吉郎)
- 「和洋折衷住宅」(『現代美術』5月号)、「荒尾男爵邸」「室寿にかえて(作庭記)」(『国際建築』6月号)
- 「うだつ」(『国際建築』7月号)、「庭先と中庭」(『今日の住宅』アサヒグラフ)
- 座談会「宗堪日記を読む」(『瓶史』夏の号、出席者；正木直彦・相見香雨・秋山光夫・肥後和男・西川一草亭)
- 「茶室及茶庭と石灯籠の様式的不調和」(『瓶史』秋の号)
- 座談会「発見された信長の茶会記を読む」(『瓶史』秋の号、出席者；正木直彦・相見香雨・秋山光夫・肥後和男・西川一草亭)、「水戸測候所」「水戸測候所の建築」(『国際建築』10月号)
- “EIN JAPANISCHE WHONHAUS VON HEUTE”(“NIPPON”第5号)
- 1936(昭和11) 「信長の茶会記について」(『瓶史』新春特別号)
- 座談会「宗堪日記を読む」(『瓶史』新春特別号、夏の号、出席者；正木直彦・相見香雨・秋山光夫・肥後和男・西川一草亭)、「国際建築への未定稿」「N氏邸」(『建築知識』1月号)
- 「茶室の思想的背景と其構成」「全国主要明席解説-春草廬・如庵・六窓庵」(『茶道全集巻の三 茶室篇』創元社)
- 「草庭の試み」(『瓶史』春の号)
- “Tea-room Architecture”(“ARCHITECTURAL JAPAN”, The Japan Times&Mail)、「倉」(『建築知識』5月号)、「室寿にかへて(作庭記)」(『国際建築』6月号)、「市街地の一住宅」(『国際建築』6月号、『建築世界』6月号)

- 「茶室、茶庭に関する用語解説」(『茶道全集巻の十 茶道用語解説篇』創元社)
- 座談会「宗堪日記を読む」(『瓶史』夏季特別号、出席者；正木直彦・相見香雨・秋山光夫・肥後和男・西川一草亭)
- 「ヒルベルシユームの旅館」(『建築雑誌』7月号)
- 「茶庭と其精神」「石灯笼と茶室及茶庭の様式的不調和」「茶庭解説一燕庵・如庵」(『茶道全集巻の四 茶庭篇』創元社)
- 「茶を読む」「二階の茶室」(『茶道全集付録 十号』創元社)、『一住宅と其庭園』(洪洋社)
- 「日本建築の様式に関する座談会」「建築学会創立五十周年記念建築展覧会懸賞競技圖案審査経過並びに感想」(『建築雑誌』11月号)、「信長茶会記」「宗春翁茶道聞書」「草人木」(『茶道全集巻の十二 文献篇』創元社)
- 「日本工作文化連盟の結成」(『東京朝日新聞』12月12日、13日)
- 「利休の左官路」(『茶道全集巻の九 茶人篇二』創元社)
- 「清巖元伯の雙幅の新解釈の試み」(『茶道全集付録 四号』創元社)
- 1937(昭和12) 「取手競馬場」「取手競馬場の建築」(『国際建築』2月号)、「取手競馬場」(『建築世界』2月号)
- 「生活文化について(座談会)」(『婦人公論』3月号)、「内藤邸」(『建築世界』6月号)
- 「近代住宅の一形式(口絵)」(『婦人公論』8月号)
- 座談会「宗堪日記を読む」(『瓶史』夏の号、秋の号、出席者；正木直彦・相見香雨・秋山光夫・肥後和男・西川一草亭)、「庭先と中庭」(『今日の住宅』)
- 1938(昭和13) 「琅玕洞とカプリ島」(『瓶史』新春号)、座談会「宗堪日記を読む」(『瓶史』新春号、出席者；正木直彦・相見香雨・秋山光夫・肥後和男・西川一草亭)、「今後の日本住宅-都市に於ける」(『建築知識』4月号)
- 「商工省工芸指導所主催座談会」(『工芸ニユース』4月号)、「利休の人物」(『瓶史』夏の号)
- 「山川邸」(『建築世界』10月号)、「松花堂昭乗の茶室(1)」(『茶道月報』10月号)
- 「滝本坊の書院と茶室」(『茶道月報』11月号)、「泉坊の松花堂と其庭園」(『茶道月報』12月号)
- 1939(昭和14) 「中西邸」(『建築世界』1月号)、「松花堂の手水鉢・灯笼・額・其他」(『茶道月報』1月号、2月号)
- 「大島測候所」「神戸海洋气象台」「大阪災害研究所」(『国際建築』2月号、『建築世界』2月号)
- 「新時代建築の神話其他(大島の工事を終つて)」(『国際建築』2月号)、「大島の話」(『建築世界』2月号)
- 「大島測候所の建築」(『建築知識』2月号)、「新日本工作文化建設の為に」(『国際建築』2月号、3月号)
- 「大島測候所」(『アサヒグラフ』3月22日号)、「大阪災害研究所」(『アサヒグラフ』3月29日号)
- 「日本の現代記念建造物の様式について」(『現代建築』6月号)
- 「W邸」「日本の住宅様式」「工を竣へた少住宅W邸」(『現代建築』7月号)
- 「二つの転合庵」(『茶道月報』7月号)、「輸出工芸図案について」(『国際建築』7月号)
- 「小堀遠州の画像について」(『思想』12月号)
- 1940(昭和15) 「聴禽寮」(『国際建築』1月号)、「大陸建築座談会」(『現代建築』1月号)
- 日本文化名著選13『日本庭園発達史(校注)』(横井時冬著、創元社)
- 「忠霊塔の表現と其一案」「忠霊塔設計計画案(第二種)」(『現代建築』4月号)
- 「茶室の建築精神」(『日本諸学振興委員会研究報告第六篇(芸術学)』、『形成』4月号)

- 「利休の茶室」(『茶道月報』4月号、7月号、8月号)、「利休の妙喜庵茶室」(『武者の小路』4月号)
- 「茶人千利休」(『東京朝日新聞』4月21日-23日)、「自然・庭園・建築」(『観光』5月号)
- 「利休の茶室不審庵」(『和比』5月号)
- 「利休と現代建築」「妙喜庵の利休茶室待庵」「残月亭と利休の書院」「余白に」「編集後記」(『現代建築』7月号)
- 「聴禽寮」(『現代建築』8月号)、「妙喜庵の露地について」(『武者の小路』9月号)
- 1941(昭和16) 「庶民住宅の技術的研究」(『建築雑誌』2月号)
- 「塚本邸」「A邸」「吉川邸」「荒尾男爵邸」(『現代住宅1933-40第1巻』国際建築協会)
- 「市街地の一住宅」(『現代住宅1933-40第3巻』国際建築協会)
- 「聴禽寮」(『現代住宅1933-40第4巻』国際建築協会)、「日本庭園の伝統と国民住宅」(『庭園』3月号)
- 「利休の茶(一〜三)」(『思想』8月号、9月号、12月号)、「窓」(『造形芸術』8月号)
- 「若狭邸」(『建築世界』9月号)、「佐々木道誉の茶と茶道史に於ける位置」(『和比』10月号)
- 「国民生活用具に関する懇談会」(『工芸ニュース』11月号)
- 1942(昭和17) 「西郷邸」(『建築世界』1月号)、「能阿弥・珠光宛君台観左右帳記異本校註」(『美術研究』1月号)
- 「相阿弥・過剋斎宛君台観左右帳記異本校註」(『美術研究』2月号)
- 「君台観左右帳記の建築的研究-室町時代の書院及茶室考(一)~(五)」(『美術研究』122~126号)
- 「待庵」(『日本美術の鑑賞-近代篇』帝国教育会出版部)、「大東亜共栄圏に於ける建築様式」(『建築雑誌』9月号)
- 1943(昭和18) 「日本美の確認-わが造形文化の母体」(『東京新聞』1月15~17日)
- 「洛中洛外屏風の建築的研究-室町時代の住宅考」(『画論』2月号)、「茶室の建築精神」(『工芸ニュース』2月号)
- 「書院造について-様式的特徴とその発達」(『清閑』15冊)、「相阿弥の泉水図について」(『美術史学』8月号)
- 「新国宝石州の茶室」(『日本之茶道』10月号)、「枯山水の庭」(『思想』12月号)
- 1944(昭和19) 「慈光院の書院と茶室」(『清閑』19冊)
- 「『津田宗及日記』の披らき」「大坂夏の陣直後の歴史的茶会」(『日本之茶道』4・5月合併号)
- 「書院造と数寄屋造の研究-主として室町時代に於けるその発生と展開について」(東京帝国大学学位論文)
- 「侘茶と珠光」(『八雲』第三輯)、「侘茶と珠光其他」(『日本之茶道』9~11月号)
- 1945(昭和20) 「茶の湯の精神」(『文藝春秋』1月号)、「茶の湯の茶碗」(『古美術研究』3月号)
- 1946(昭和21) 「随筆 愛碗 課題に答へて」(『日本美術工芸』12月号)
- 1947(昭和22) 「利休の竹花筒 園城寺1・2」(『古美術』5~7月号)
- 「茶の湯の心 柳瀬山荘の茶会から帰つて」(『座右宝』8月号)、「利休の茶に涼しさを求めて」(『茶道雑誌』10月号)
- 1948(昭和23) 「随筆 出雲の旅より 投入堂」(『古美術』1月号)、「出雲大社と古代住居1~7」(『古美術』6~10月号、12月号)
- 「茶碗の生と麩」(『陶磁味』第3号)、「内輪話 平和記念広島カトリック聖堂のコンペ」(『建築雑誌』8月号)
- 『草庭』(白晝書院)、「利休の茶ほろび」(『茶道雑誌』11月号)
- 1949(昭和24) 「出雲大社と古代住居1~7」(『茶碗』1月号)、「利休の茶室」(岩波書店)
- 「利休竹茶杓について」(『茶道雑誌』3月号)、「名古屋放送会館競技設計の審査を終つて」(『建築雑誌』4月号)

- 「法隆寺金堂の炎上にあつて」(『三彩』4月号)、「お茶のお菓子復興『うさぎや』ジヨヨウ」(『茶道雑誌』4月号)
- 「法隆寺座談会 法隆寺の建築・壁画並に国宝の問題を語る」(『建築文化』5月号、出席者；岸田日出刀・蔵田周忠・関野克・服部勝吉・藤岡通夫・藤島亥治郎・下出源七、司会：太田博太郎)
- 『日本建築史図集』(建築学会建築図集刊行委員会委員長、彰国社)、「茶杓の左右非相称好み」(『茶わん』6月号)
- 「審査ののちに」(『平和記念広島カトリック聖堂建築競技設計図集』洪洋社)
- 「利休の茶碗一—楽焼の成立について」(『茶わん』10月号) 座談会「仏像」(『茶わん』10月号)
- 「利休の茶碗二—楽焼の成立について」(『茶わん』11月号)
- 1950(昭和25) 「利休の茶碗三—二人の長次郎」(『茶わん』1月号)
- 「近代建築様式の黎明—ゼセッション運動のあとさき」(『世界美術全集第24巻 西洋19世紀III』、平凡社)
- 「利休の茶わん四 楽焼の名と利休七種茶碗」(『茶わん』4月号)、「石州の茶杓」(『茶道雑誌』4月号)
- 「茶道研究会第二回講演 利休の茶の表現」(『茶わん』5月号) 座談会「新しい茶道」(『茶わん』5月号)
- 「有楽の茶室如庵について」(『須貴』5月号)、「国宝金閣寺を惜しむ」(『東京新聞』7月6日、『茶わん』8月号)
- 「桂離宮」(『婦人之友』9月号)、「茶室等図版解説」(『世界美術全集第21巻 日本III近世』平凡社)
- 「江戸時代の茶杓の世界」(『須貴』10月号)
- 1951(昭和26) 「尖石の石器時代住居とその復元」(『建築雑誌』5月号)
- 「八勝館みゆきの間」「八勝館みゆきの間設計について」(『建築文化』4月号)
- 「八勝館みゆきの間」(『国際建築』5月号)、『利休の茶』(岩波書店)
- 「茶室と茶庭の組み立て」「草人木—編輯を終ってから」(『新修茶道全集 巻7茶室・茶庭篇』創元社)
- 1952(昭和27) 「茶室美似居」「新日本茶道展の茶室について」(『建築文化』1月号)
- 「名古屋放送会館設計競技の手續きについて」(『国際建築』6月号)
- 「利休の建築」(『淡交』8月号)、『桂離宮』(毎日新聞社)
- 1953(昭和28) “THE KATSURA IMPERIAL VILLA”(毎日新聞社)
- 『西洋建築史図集』(建築学会建築図集刊行委員会委員長、彰国社)、「利休の朝顔の茶」(『茶 私の見方』創元社)
- 「八勝館の湯殿」(『建築文化』8月号)
- 「料亭植むら」「さんぼうろ市400年祭日本館」「さんぼうろ・いびらぶえら講演の日本館設計について」(『国際建築』12月号)
- 1954(昭和29) 「大島気象観測所」「吉川邸」(『日本の現代建築』彰国社)
- 座談会「日本建築」(『芸術新潮』6月号、出席者；岸田日出刀・谷口吉郎・吉田五十八)
- 『近代建築史図集』(建築学会建築図集刊行委員会委員長、彰国社)、「日本の庭」(『婦人之友』9月号)
- 「7帖半座敷」「11畳座敷」(『建築写真文庫8 料亭の座敷』彰国社)
- 座談会「欧米の近代建築と各国の伝統」(『国際建築』11月号)
- 「土間に古石白を配した玄関」(『建築写真文庫9 料亭の玄関』彰国社)
- 1955(昭和30) 「月見台のある客室」(『建築写真文庫13 旅館の客室と宴会場』彰国社)

- “ARCHITECTURAL BEAUTY IN JAPAN”(神代雄一郎と共編著、国際文化振興会)
- 「さんぼうろの日本館」「扶桑相互銀行岡山支店」(『国際建築』2月号)
- 「建築庭園展覧会場の構成及び光悦の主題によるバリエーションの中庭」(『現代の眼』国立近代美術館)
- 「明治大学新築大教室」「明治大学新築大教室について」(『建築文化』5月号)、「様式について」(『新建築』5月号)
- 「三朝温泉後楽について」(『新建築6月号』)、「万葉公園と万葉館および万葉亭」(『建築文化』10月号)
- 「木製ルーバーを装置した照明」(『建築写真文庫21 天井と照明1』彰国社)
- 1956(昭和31) 「サンパウロ日本館」「料亭植むら」「数寄屋造と現代建築について」(『建築文化』1月号)
- 「非対称の組み立てと飛雲閣」(『新建築』2月号)、「明治大学和泉体育館」(『国際建築』5月号)
- 「明治大学和泉体育館について」(『近代建築』4月号)、「青空の部屋としての小庭」(『新建築』6月号)
- 「桂離宮研究批判」(『建築史研究』24号)、対談「数寄屋の精神」(『SPEC MODULATOR』9月号、出席者；篠田桃紅、聞き手；神代雄一郎)
- 1957(昭和32) 「大森の小住宅」(『建築文化』1月号)、座談会「長次郎を廻る品々」(『陶説』2月号)
- 「はしがき」(『新制 建築様式』オーム社)、「雙葉学園講堂・体育館設計主旨」(『新建築』4月号)
- 「岩波邸」(『国際建築』12月号)
- 1958(昭和33) 「岩波邸設計主旨」(『新建築』1月号)
- 座談会「茶の湯を語る夕」(『婦人之友』1月号、出席者；谷口吉郎・数江教一)
- 「八勝館さくらの間・きくの間設計主旨」(『新建築』3月号)
- 「明治大学6号館・7号館設計主旨」(『新建築』10月号)
- 「明治大学5号館・6号館」「設計するものの心構え」(『国際建築』11月号)
- 「庭を青空のへやとして」(『住宅全書』主婦の友社)
- 1959(昭和34) 「大仙院」(『カメラ京ある記』淡交社)、「随筆 腰掛けの茶室」(『茶の湯全書』主婦の友社)
- 「利休と建築」(『世界建築全集3』平凡社)、「私の意見 茶の湯 茶碗二作」(『淡交』7月増刊号)
- 「昔の出雲大社について」(『今和次郎先生古希記念文集』相模書房)
- 「日本住宅の庭園」(『世界建築全集14』平凡社)
- 1960(昭和35) 「サンパウロ日本館の透視図」(『建築の透視図と模型』技報堂)
- 1961(昭和36) 「明治大学和泉校舎」(『国際建築』1月号)
- 「桂離宮」「桂離宮の建物」「桂離宮の庭」(『桂離宮展カタログ』日本経済新聞社)
- 「遠心的動線が創出するもの」(『建築』1月号)、「計画案 常滑陶芸研究所」(『建築』2月号)
- 「造形美術・建築芸術を語る」(『建築』5月号)、「鼎談 磯野風船子著『楽茶碗』」(『陶説』8月号)
- 1962(昭和37) “Tradition of Japanese Garden”(神代雄一郎と共編著、国際文化振興会)
- 『図説茶道体系第4巻 茶の建築と庭』(角川書店)、「桂離宮の兄弟 陽の目をみた恵観山荘」(『芸術新潮』2月号)
- 「日本庭園の源流 三輪山の文化」(『芸術新潮』6月号)
- 「茶碗の生と躰(再録)」(『世界教養全集別巻1 日本随筆・随筆集』平凡社)

- 「静岡サンモール修道院」「建築家の発現 庭の再発見 堀口捨己」(『建築』12月号)
- 『図説茶道体系2 茶の文化史』(総編集・図版解説、角川書店)、『図説茶道体系4 茶の文化史』(同上)
- 1963(昭和38) 「八勝館の屏風」(『日本のかたち』美術出版社)、『茶室おこし絵図集第一集・第二集』(監修・共著・墨水書房)
- 「日本庭園の生い立ち」(『月刊文化財』11月号)
- 1964(昭和39) 『茶室おこし絵図集第三〜第五集』(監修・共著・墨水書房)、「静岡雙葉学園設計主旨」(『新建築』3月号)
- 「日本の美 きのう きょう 手引」「茶のたたずまい 恵観山荘」(『婦人之友』4月号)
- 「書棚 響き合う自然と庭と建築」(『国際建築』7月号)、「書棚 桂と日光」(『国際建築』7月号)
- 「白川邸設計主旨」(『新建築』8月号)、「日本の住宅様式(再録)」(『建築』11月号)
- 1965(昭和40) 『茶室おこし絵図集第六集・第七集』(監修・共著・墨水書房)、『庭と空間構成の伝統』(鹿島出版会)
- 「書評 裝飾古墳」(『SD』3月号)
- 座談会「数寄屋今昔1、2」(『木』3号、4号、聞き手：内田祥哉・早川正夫・高橋誠一)
- 「恵観山荘の茶室」(『後水尾天皇とその周辺』根津美術館)
- 「堀口捨己と明大校舎」「設計者の立場から」(『近代建築』6月号)
- 「飛鳥奈良時代の庭-文献の中にさぐる-」(『月刊文化財』8月号)、「堀口捨己設計の茶室 栖桐居」(『SD』12月号)
- 1966(昭和41) 『茶室おこし絵図集第八集・第九集』(編・共著・墨水書房)、「茶室・礎居について」(『新建築』1月号)
- 「栗の茶室」(『季刊ディテール』7号)、「山田君の死を悼む」(『東海大学新聞』6月15日)
- 「モダンリビング11人集 住宅の中の離れ」(『毎日グラフ別冊'66 住まいと暮らし』6月号)
- 「住宅における伝統のおもみ」(聞き手：篠原一男、『新建築』8月号)、「岸田さんの死を悼んで」(『建築雑誌』8月号)
- 「あらみ宿」(『毎日新聞』10月22日夕刊)
- 1967(昭和42) 『茶室おこし絵図集第十一〜第十二集』(編・共著・墨水書房)、「八勝館中店設計主旨」(『新建築』2月号)
- 「日本庭園の生い立ち(再録)」(『文化財の鑑賞』第一法規出版)
- 1968(昭和43) 「禅と庭園」(『講座 禅第5巻 禅と文化』筑摩書房)、『草庭 建物と茶の湯の研究(復刻版)』(筑摩書房)
- 『利休の茶室(復刻版)』(鹿島出版会)
- 1969(昭和44) 「伊勢神宮 ひろい環境空間の意匠」(『太陽』1月号)、『茶室研究』(鹿島出版会)
- 「礎居」(『新建築詳細図集住宅編』新建築社)
- 座談会「分離派・東京中央電信局・山田守」(『建築記録 / 東京中央電信局』日本電信電話公社建築局、出席者：滝沢眞弓・森田慶一・山口文象、司会：村松貞次郎)、「茶室の心」(『家-写真集1969日本建築』)
- 「桃山の茶 茶の心」(『太陽』8月号)、「寸松庵の熱海旅館その他」(『陶説』11月号)
- 1970(昭和45) 『木 / 特集 堀口捨己作品抄』(篠田銘木店)、『利休の茶(復刻版)』(鹿島出版会)
- 「はしがき」(『建築史』オーム社)
- 1971(昭和46) 『現代建築家全集4 堀口捨己』(三一書房)、「茶の湯随想 如庵に憶う」(『茶道雑誌』2月号)
- 「茶道随想」(『茶道雑誌』2月号、4月号、11月号)、「利休の美学 人間利休の虚実」(『茶道雑誌』3月号)
- 「茶の湯随想 利休と南方録」(『茶道雑誌』4月号)、「過渡期の生活」(『すまい随筆』、『木』87号)

- 「茶の湯随想 茶人追憶 原三溪先生」(『茶道雑誌』11月号)
- 1972(昭和47) 「建築家の住宅1935-1971 堀口捨己」(『建築』1月号)
- 第一座談会「先生を想う」(『岸田日出刀』相模書房、出席者；市浦健・彦頭百合太郎・郭茂林・高杉造酒太郎・高橋明・高山英華・丹下健三・土浦亀城・浜口隆一・前川国男・吉田宏彦・吉武泰水)
- 「日本建築のころ(菊竹清訓との対談)」(『APPROCH』秋号)、「有楽の人とその茶」(『茶道雑誌』11月号)
- 1973(昭和48) 『日本の美術第83巻 茶室』(至文堂)
- 『国宝如庵・重要文化財旧正伝院書院移築修理報告書』(名古屋鉄道株式会社)、「有楽苑あれこれ」(『SD』3月号)
- 「楽焼の成り立ち」(『茶道雑誌』7月号)、「伊勢神宮解説」(『伊勢神宮』平凡社)
- 1974(昭和49) 『堀口捨己作品・家と庭の空間構成』(鹿島出版会)、「利休の茶杓1〜13」(『茶道雑誌』9月〜75年4月号)
- 1975(昭和50) 「宗慶と二人の長次郎」(『茶道雑誌』4〜6月号)、「茶室-清恵庵」(『住宅建築』6月号)
- 「楽焼きと瓦について」(『茶道雑誌』11月号、12月号)
- 1976(昭和51) 『建築論叢』(鹿島出版会)、『書院造りと数寄屋造りの研究(学位論文復刻版)』(鹿島出版会)
- 「楽焼き名と利休七種茶碗および瀬戸黒茶碗」(『茶道雑誌』2〜4月号、6月号)
- 1977(昭和52) 「有楽苑 元庵」(『住宅建築』8月号)
- 1980(昭和55) 『堀口捨己歌集』(鹿島出版会)
- 1982(昭和57) 『SD 1月号 特集堀口捨己-建築と庭園の空間構成』
- 1986(昭和61) 「復元・尾形光琳屋敷の監修」(『新建築住宅特集』7月号)
- 1988(昭和63) 「秀吉の金の茶室」(『黄金の茶室・茶道具』MOA美術館)
- 1991(平成3) 「芸術と建築の感想」「造形美術・建築芸術を語る」(再録、『竹村文庫だより』5号)

谷口吉郎の作品リスト・論文リスト

作品年譜（新建築社編集『谷口吉郎作品集』、淡交社、1981 参照）

- 1932 (昭和7) 東京工業大学水力実験室
- 1933 (昭和8) 佐々木邸、東京工業大学建築材料研究所、三井邸家族室
- 1935 (昭和10) 南薫造山荘、自邸
- 1937 (昭和12) 慶應義塾幼稚舎校舎、梶浦邸
- 1938 (昭和13) 慶應義塾大学予科日吉寄宿舍
- 1947 (昭和22) 藤村記念堂、徳田秋声文学碑
- 1948 (昭和23) 慶應義塾中等部三田校舎、慶應義塾幼稚舎合併教室
- 1949 (昭和24) 慶應義塾大学通信教育部事務室、慶應義塾大学第三校舎 (四号館)
慶應義塾大学第二校舎 (五号館)、慶應義塾大学学生ホール、島崎藤村墓所
- 1950 (昭和25) 慶應義塾大学病院は号病棟
- 1951 (昭和26) 慶應義塾女子高等学校第一校舎 (三号館)、慶應義塾大学第二研究室 (万来舎)
佐々木小次郎の碑、木石舎、慶應義塾普通日吉校舎、原民喜詩碑
- 1952 (昭和27) 石川県繊維会館、兒島喜久雄墓碑、慶應義塾女子高等学校第二校舎 (四号館)
慶應義塾大学病院は号病棟、慶應義塾大学第三研究室、慶應義塾大学体育会本部
- 1953 (昭和28) 桃季境、十和田記念碑、佐藤春夫詩碑、宮田重雄画室、山本別邸、慶應義塾大学日吉第三校舎
- 1954 (昭和29) 慶應義塾大学病院特別病棟、高田保墓碑、森鷗外詩碑、石川県議会議事堂、薄田泣菫詩碑
国立科学博物館理工学館、石橋家墓所、展覧会 現代の眼「日本美術史から」(会場構成)
- 1955 (昭和30) 相模原ゴルフクラブ クラブハウス、集団週末住居、志賀邸、新聞功労者顕彰碑 (自由の群像)
高崎市議会議事堂
- 1956 (昭和31) 慶應義塾大学医学部基礎第一校舎、秩父セメント株式会社第二工場、木下杢太郎詩碑
幸田延音楽碑、慶應義塾中等部三田校舎、高村光太郎葬儀 (式場構成)
- 1957 (昭和32) 慶應義塾大学医学部第三校舎、佐伯邸、佐伯別邸、弟橘媛歌碑
- 1958 (昭和33) 東京個業大学創立七十周年記念講堂、原敬記念館、藤村記念館、慶應義塾発祥記念碑、佐藤邸
警視庁築地警察署数寄屋橋巡查派出所
- 1959 (昭和34) 千鳥ヶ淵戦没者墓苑、解体記念碑、蘭学記念碑、石川県美術館、青森県立体育館、別宮邸
小林邸
- 1960 (昭和35) 桃李境、火野葦平文学碑、東宮御所、八火翁光永星郎之碑、展覧会 小林古径遺作展
展覧会 伝統工芸展「日本人の手」(会場構成)
- 1961 (昭和36) 青森県庁舎、秩父セメント株式会社製管工場
- 1962 (昭和37) ホテルオークラ ロビー・メインダイニング、新渡戸稲造記念碑、資生堂会館
文京区立鷗外記念本郷図書館、日夏耿之介詩碑、森鷗外文学碑

三菱金属鉱業株式会社大井工場、秩父セメント株式会社熊谷工場

- 1963 (昭和 38) 永井荷風文学碑、田邊元墓碑、吉川英治墓所、不二禅堂、石井漢「山を登る」記念碑
資生堂画廊、大下夫人葬儀、展覧会 現代の眼「暮らしの中の日本の美」
- 1964 (昭和 39) 慶應義塾幼稚舎講堂、名古屋大学古川図書館、室生犀星文学碑、湘南ヨットハーバー
- 1965 (昭和 40) 乗泉寺、良寛記念館、正宗白鳥文学碑、尾崎士郎墓所、博物館明治村
- 1966 (昭和 41) 帝国劇場、山種美術館、出光美術館、石橋正二郎顕彰碑、大下正男葬儀 (式場構成)
展覧会 現代の眼「東洋の幻想」
- 1967 (昭和 42) 上市市立斎藤茂吉記念館、名古屋鉄道株式会社本社役員室
- 1968 (昭和 43) 東大寺図書館、東京国立博物館東洋館、淡交ビルヂング、平和塔 (ピース・パゴダ)
日本モンキーセンター栗栖研究所
- 1969 (昭和 44) 東京国立近代美術館、鷗外遺言碑、小説徳川家康記念碑、文学者之墓、柿傳 量席
東宝ツインタワービル
- 1970 (昭和 45) 柿傳 椅子席、志賀直哉赤城文学碑、茶道研修会館、第二淡交ビル
- 1971 (昭和 46) 硫黄島戦没者の碑、ホテルオークラ・アムステルダム ロビー・メインダイニング
中山義秀文学碑、八王子乗泉寺霊園、東京會館、清水家墓所
第四高等学校寮歌記念碑 (北の都の碑)、放送功労者顕彰碑 (しあわせの像)
志賀直哉葬儀 (式場構成)
- 1972 (昭和 47) 河文 水かがみの間、ホテルオークラ、亀井勝一郎墓碑
- 1973 (昭和 48) 比島戦没者の碑、ホテルオークラ別館 ロビー、春日大社収蔵庫 (宝物館)
石川県立中央公園噴水広場、吉田富三墓碑・シロネズミの碑、森鷗外遺言碑
- 1974 (昭和 49) 中部太平洋戦没者の碑、迎賓館別館 (游心亭)、吉屋信子墓碑、日本学士院会館
国立飛鳥資料館、佐藤春夫詩碑、新聞創刊の地記念碑
- 1975 (昭和 50) 山本和夫詩碑
- 1976 (昭和 51) 北原白秋歌碑 (水影の碑)、吉川英治記念館、慶應義塾幼稚舎百年記念棟
岡崎市政六十年記念碑、吉井画廊 聊娛亭、一橋大学記念碑、武者小路実篤葬儀 (式場構成)
馬籠集会所
- 1977 (昭和 52) 中河与一文学碑 (愛恋無限の碑)、東京国立近代美術館工芸館 展示室
熊谷守一葬儀 (式場構成)、古今サロン、展覧会 唐招提寺展 (会場構成)
- 1978 (昭和 53) 岡鹿之助葬儀 (式場構成)、愛知県陶磁資料館、金沢市立図書館古今文書館 (内装)
- 1979 (昭和 54) 沖縄戦没者慰霊碑、栗本図書館、鹿児島県立図書館

論文目録 (谷口吉郎『建築随想 谷口吉郎著作集3』、淡交社、1981 参照)

- 1970 (昭和 45) 「適時適作の年に」(『新建築』1月号)
- 1928 (昭和 3) 「コンクリートの表面仕上」(『建築学会パンフレット』11月号)
「分離派批判」(『建築新潮』12月号)
- 1929 (昭和 4) 「建築随想」(『建築新潮』4月号)、「コルを掴む」(『国際建築』5月号)
「国立パウハウスの想念と組成」(『建築新潮』11月号)、「建築の出勤」(『建築紀元』12月号)
「建築は口ではない」(『建築思潮』)
- 1930 (昭和 5) 「手を」(『建築新潮』2月号)、「現に建てられた劇場に対して」(『工大蔵前新聞』4月14日)
「ル・コルビュジエ検討」(『思想』12月号)
- 1931 (昭和 6) 「建築」(『若草』6月号)、「アパートメントの公室に就いて」(『建築世界』7月号)
「新しき住居形式へ——家族住宅より高層集合住宅建築へ——」(『経済往来』10月号)
「建築装飾(一)」(『マツダ新報』10月号)、「建築装飾(二)」(『マツダ新報』11月号)
- 1932 (昭和 7) 「水力実験室設計覚え書」(『工大蔵前新聞』1月1日)
「サイロ内に於ける粉状物質の流動」(『建築雑誌』1月号)
「水力実験室設計覚え書」(『国際建築』11月号)
「鉄筋コンクリート構造建築物の伝熱に就て(Ⅰ)」(『建築雑誌』11月号)
「サイロ内に於ける粉状物質の流動」(『東京工業大学学報』第一巻第三号)
- 1933 (昭和 8) 「鉄筋コンクリート構造建築物の伝熱に就て(Ⅱ)」(『建築学会大会論文集』4月号)
「サイロ内に於ける粉状物質の流動」(『応用物理』7月号)
「鉄とガラスの感覚」(『工大蔵前新聞』6月26日)
座談会「一九三三年の建築を回顧する」(『新建築』12月号)
「応募図案の製図効果について」(『商店設計図案集』建築資料協会)
- 1934 (昭和 9) 「鉄筋コンクリート構造建築物の伝熱に就て(Ⅰ)」(『東京工業大学学報』第三巻第一二号)
「ドイツ・スイス」(『建築雑誌臨時増刊・建築グラフ』)
- 1935 (昭和 10) 「室内空気自然対流に関する模型実験」(『建築学会大会論文集』4月号)
「門」(『アサヒグラフ』5月号)、「新しい建築美の意義」(『科学画報』6月号)
「夏季の建築気候」(『JOAK』6月25日放送テキスト)
「室内空気自然対流を観察する方法」(『応用物理』11月号)
「スイス」(『建築雑誌臨時増刊・建築グラフ』)、「門の実用化」(『今日の住宅』朝日新聞社)
- 1936 (昭和 11) 「自余の弁」(『国際建築』6月号)、「主張」(『建築知識』9月号)
「機械建築の内省」(『思想』10月号)、「設計偶感」(『慶應倶楽部』10月号)
「南氏山荘」(『国際建築』10月号)
「空の巨鯨 LZ 一三九号・ニューヨーク市の鳥瞰」(『科学ペン』11月号)

- 「化膿した建築意匠」(『科学ペン』12月号)
- 1937(昭和12) 「ルネッサンスの咀嚼」(『新建築』2月号)、「建築とヒューマニズム」(『雑記帳』3月号)
- 「民家趣味の誘惑」(『アトリエ』3月号)、「建築の研究生として」(『新建築』5月号)
- 「作品を捧げる」(『国際建築』5月号)、「材質の清らかさ」(『瓶史』第八巻秋の号)
- 1938(昭和13) 「建築意匠学・序説」(『建築雑誌』1月号)
- 「陸屋根建築物の風洞実験」(『建築学会大会論文集』第八号)
- 「無題」(『科学ペン』1月号<僕の頁>)、「詩人と壁の色」(『科学ペン』2月号<僕の頁>)
- 「椿と仏像」(『科学知識』4月号)、「彩色彫刻」(『東京朝日新聞』5月14日<槍騎兵>)
- 「歌舞伎の照明」(『東京朝日新聞』5月26日<槍騎兵>)
- 「洋画の額縁」(『東京朝日新聞』5月30日<槍騎兵>)、「イタリヤの意匠」(『改造』6月号)
- 「逡信病院の建物」(『今月の臨床』6月号)、「出会った葬式」(『科学主義工業』7月号)
- 書評「佐藤功一著 匠房雑話」(『東京朝日新聞』7月18日)
- 「二笑亭の影絵」(『科学ペン』8月号)、「捕虜」(『週刊朝日』9月11日)
- 1939(昭和14) 「設計日誌の一節」(『国際建築』1月号)、「二笑亭の建築」(『二笑亭奇譚』昭森社)
- 「伯林便り」(『国際建築』3月号)、「伯林通信(一)」(『今月の臨床』5月号)
- 「伯林通信(二)」(『今月の臨床』8月号)、「マッターホーン」(『今月の臨床』8月号)
- 「欧州戦争の前夜」(『文藝春秋』12月号)
- 「ドイツの芸能祭(一)」(『東京朝日新聞』12月14日)
- 「ドイツの芸能祭(二)」(『東京朝日新聞』12月15日)
- 「ドイツの芸能祭(三)」(『東京朝日新聞』12月16日)
- 「隔板を設けたる矩形断面室内の暖房気流」(『建築学会論文集』第9号)
- 1940(昭和15) 「ベルゲン港まで」(『科学知識』1月号)
- 書評「佐藤武夫著 無双窓」(『東京朝日新聞』2月29日)、「国際列車」(『文藝春秋』4月号)
- 「ナチスの建設活動」(『建築雑誌』6月号)、「コペンハーゲンの街」(『現代建築』6月号)
- 「かげろふ」(『帝国大学新聞』6月24日)
- 「技術の実践と国策の実現—最近のドイツを視察して—」(『科学知識』7月号)
- 「建築の風圧問題とその耐風対策樹立の要望」(『建築雑誌』7月号)
- 「贅沢禁止と生活文化」(『婦人之友』8月号)、「住居都市行脚」(『改造』9月号(時局版))
- 「ドイツの建築」(『婦人画報』9月号)
- 座談会「文化政策に就いて」(『文学界』9月号 出席者 諸井三郎・芳賀檀・中島健蔵)、「ベルリンの冬(一)」(『花の書』第一号)、「外人の質問」(『公論』10月号)
- 「住宅営団の設立」(『東京朝日新聞』11月7日<曳光弾>)
- 「政治の演出」(『東京日日新聞』11月2日<生活の断片>)

- 「明治の愛惜」(『東京日日新聞』11月8日)
- 「ピアノ線と卵の殻」(『東京日日新聞』11月9日<生活の断片>)
- 「浜もの」(『東京日日新聞』11月10日<生活の断片>)
- 「紋章」(『東京日日新聞』11月11日<生活の断片>)
- 「勾配屋根建築物の風圧実験」(『建築学会論文集』第一八号)
- 座談会「大ドイツを語る」(『公論』)
- 1941(昭和16) 「イタリヤ新建築の印象」(『造形芸術』3月号)、「国土美」(『公論』3月号)
- 「形の問題(一)」(『東京日日新聞』5月7日)、「形の問題(二)」(『東京日日新聞』5月8日)
- 「形の問題(三)」(『東京日日新聞』5月9日)、「壁のない部屋」(『婦人日本』7月号)
- 「道路と文化—ナチスの自動車道路に就て—」(『帝国大学新聞』8月10日)
- 「慶應義塾寄宿舎」(『報道写真』9月号)、「戦時の住居」(『東京日日新聞』9月22日)
- 「建物の色(上)」(『中外商業新報』11月6日)、「建物の色(中)」(『中外商業新報』11月7日)
- 「建物の色(下)」(『中外商業新報』11月8日)、「形と線と」(『帝国大学新聞』11月10日)
- 「蒲鉾型屋根を有する飛行機格納庫建築の風圧」(『建築学会論文集』第20号)
- 「風洞実験に於ける建築模型の方法効果と風圧係数」(『建築学会論文集』第20号)
- 「住宅の防暑防寒に対する基礎的研究」(『同潤会パンフレット』)
- 蝶型及び半蝶型屋根を有する飛行機格納庫建築の風圧」(『建築学会論文集』第22号)
- 「ベルリンの冬(二)」(『花の書』第2号)
- 1942(昭和17) 「ベルリンの冬(三)」(『花の書』第4号)
- 「日本間と西洋間の区別」(『すまひといふく』2月号)
- 「旗の美—姉妹美術について—」(『公論』3月号)
- 書評「田辺平学著 ドイツ防空科学国民生活」(『東京工業大学新聞』8月号)
- 「シンケルの古典主義建築」(『ギリシャの文化』大沢築地書店)、「書齋」(『新風土』10月号)
- 書評「藤島亥次郎 日本美と建築」(『建築雑誌』11月号)
- 「開口部による内圧について」(『建築学会論文集』第25号)
- 「風向・風力・屋根形式について」(『建築学会論文集』第25号)
- 「屋根勾配と風圧について」(『建築学会論文集』第26号)
- 「局部風圧について」(『建築学会論文集』第26号)
- 1943(昭和18) 「桜の園」(『演劇』1月号)、「みさゞぎ」(『公論』1月号)、「風のゆかり」(『新風土』2月号)
- 「ドイツの建築総監」(『生活美術』7月号)、「見えざる形」(『新文化』9月号)
- 1944(昭和19) 「空爆と意匠心」(『朝日新聞』3月19日)、「雪あかり日記 その一」(『文藝』11月号)
- 「雪あかり日記 その二」(『文藝』12月号)
- 1945(昭和20) 「雪あかり日記 その三」(『文藝』1月号)、「雪あかり日記 その四」(『文藝』2月号)

- 「雪あかり日記 その五」(『文藝』3月号)
- 1946(昭和21) 「慶應義塾と私」(『三田新聞』1月10日)、「杵太郎先生」(『藝林間歩』4月号)
- 「せせらぎ日記(一)」(『藝林間歩』7月号)、「せせらぎ日記(二)」(『藝林間歩』9月号)
- 「せせらぎ日記(三)」(『藝林間歩』10月号)、「せせらぎ日記(四)」(『藝林間歩』11月号)
- 「ミカンの皮」(『座右宝』第4号・第5号)、「造形力の芽ばえ」(『自由』第6号)
- 「形の温度」(『造形』第1号)
- 1947(昭和22) 「秋声文学碑」(『藝林間歩』11月号)、「雪あかり日記」(東京出版)
- 1948(昭和23) 「藤村好み」(『藝林間歩』1月号)、「階段」(『婦人朝日』7月号)
- 「ヨ一ロッパの劇場から」(『婦人朝日』7月号)、「かげろうの日」(『別冊文藝春秋』第8号)
- 『清らかな意匠』(朝日新聞社)
- 1949(昭和24) 「カンパニーレ」(『塔』1月号)、「室生寺五重塔」(『塔』2月号)
- 「エツフェル塔」(『塔』3月号)、「馬籠の記念堂」(『新建築』3月号)
- 「ケルンの聖堂」(『塔』4月号)、「ピサの斜塔」(『塔』5月号)、「築地ホテル館」(『塔』6月号)
- 「スイスの小礼拝堂」(『塔』7月号)、「ゲーテハウス」(『塔』8月号)
- 1950(昭和25) 「学生の青春に捧ぐ」(『新建築』1月号)
- 書評「佐原六郎著 塔の研究」(『読売新聞』1月28日)
- 「青春の館」(『三田文学』4月号)、「壁画と建築」(『芸術新潮』4月号)
- 「美術の新しい開拓者」(『世界美術全集』「月報第一号」平凡社)
- 「彫刻と建築」(『新建築』10月号)
- 「新<万来舎>の設計案・イサム・ノグチと握手して」(『国際建築』11月号)
- 「建築と壁画」(『毎日新聞』12月11日)、「色のあせた写真」(『アサヒカメラ』9月号)
- 1951(昭和26) 「慶應義塾と私—四号館・学生ホールを設計して—」(『三田新聞』1月10日)
- 「建築とは何か・建築の歴史」(『毎日ライブラリー・美術』毎日新聞社)
- 「感想」(『建築雑誌』5月号)、「ヴァンス礼拝堂の模型」(『アトリエ』6月号)
- 「佐々木小次郎の墓」(『芸術新潮』6月号)、「佐々木小次郎の墓」(『新建築』7月号)
- 「ピサの斜塔」(『芸術新潮』11月号)
- 「規格を活かす—建築家ノイトラ氏と会って—」(『朝日新聞』12月19日)
- 1952(昭和27) 「新しい茶室の一試案」(『新建築』1月号)、「壁面」(『週刊朝日』新年合併号)
- 「郷土美の成長」(『北国新聞』1月6日)、「慶應義塾・第二研究室」(『新建築』2月号)
- 「近代美術館」(『別冊文藝春秋』第26号)、「失われし名作」(『芸術新潮』3月号)
- 「ふとん」(『社会タイムス』5月15日)、「花のバルコニー」(『芸術新潮』8月号)
- 「ズボン」(『東京新聞』9月30日<窓>)、「チャブ台」(『東京新聞』10月7日<窓>)
- 『よろず屋』過ぎる—建築家の立場から—(『朝日新聞』11月22日)

- 座談会「建物と広告」(『広告美術』第1号 出席者 金丸重嶺・板垣鷹穂)
- 1953 (昭和28) 「初春訪問<郷土文化人>」(『北国新聞』1月18日)、「藤村と梅の木」(『文藝春秋』2月号)
- 「野外劇場」(『群像』2月号)、「傘と屋根」(『小説公園』4月号)
- 「雨と糸」(『建築文化』5月号)、「馬籠の記念堂」(『信濃教育』8月号)
- 書評「伝記を補う調査—結城素明著 芸文家墓所誌」(『毎日新聞』8月31日)
- 対談「この頃の建築について」(『建築界』9月号 出席者 青野季吉)
- 書評「正確な観察と紹介—堀口捨己著・佐藤辰三写真 桂離宮」(『毎日新聞』11月2日)
- 「毛越寺の古園」(『毎日新聞』11月6日<庭園を訪ねて>)
- 「金閣寺の林泉」(『毎日新聞』11月17日<庭園を訪ねて>)
- 「清涼殿 萩坪の庭」(『毎日新聞』11月25日<庭園を訪ねて>)
- 「秋声文学碑のこと」(『北国新聞』11月18日)
- 「国立科学博物館理工学館」(『第一七回新制作協会展パンフレット』)
- 「ベルリンの庭石」(『茶 私の見方』春秋社)
- 1954 (昭和29) 「春雪」(『東京新聞』2月20日)
- 座談会「自然の中の芸術」(『心』3月号 出席者 安倍能成・佐藤春夫・高村光太郎・田村剛)
- 「濃い伝統・深い色」(『サンデー毎日』3月28日号)、「意匠日記」(『読売新聞社』)
- 座談会「日本建築」(『芸術新潮』6月号 出席者 吉田五十八・岸田日出刀・堀口捨己)
- 「水影」(『小説新潮』6月号)、「吉田五十八」(『芸術新潮』8月号)
- 「記念柱」(『日本経済新聞』10月20日<美の美>)
- 「修学院離宮」(『日本経済新聞』10月29日<美の美>)、「人工かげろう」(『知性』11月号)
- 「金堂落慶」(『芸術新潮』12月号)
- 1955 (昭和30) 「展示について」(『国際建築』1月号)、「(無題)」(『文藝春秋』1月号<寸言葉>)
- 「(無題)」(『文藝春秋』2月号<寸言葉>)、「(無題)」(『文藝春秋』3月号<寸言葉>)
- 「展示について」(『現代の眼』東都文化出版)
- 「記念の造形—墓碑設計者の片言—」(『新建築』4月号)、「森鷗外詩碑」(『新建築』4月号)
- 「尾山神社神門」(『日本経済新聞』4月2日<美の美>)
- 「天竜寺庭園」(『日本経済新聞』5月13日<美の美>)
- 「岸田さんの作風と風格」(『現代随想全集』第28巻)、「タタミとイス」(『世界』6月号)
- 「世相の表情」(『朝日新聞』6月15日)、「古代美の再現」(『婦人之友』9月号)
- 「設計者の立場—現代のすまい・志賀直哉邸—」(『芸術新潮』9月号)
- 書評「設計者の作風考察—和辻哲郎著 桂離宮」(『毎日新聞』11月28日)
- 「私のカメラ・アイ 壁」(『カメラ毎日』1月号)
- 「Tatami and Chair」(“JAPAN QUARTERLY”July-September)

- 1956 (昭和31) 「志賀直哉邸」(『国際建築』1月号)
「谷口吉郎の人と作品<露路のある家・緑の誘い・高原の長屋・プールのある風景>」(『新建築』1月号) 対談「谷口吉郎氏との30分」(『新建築』1月号 出席者 浜口隆一)
対談「新しい造形美を求めて」(『婦人倶楽部』2月号 出席者 亀井勝一郎)
「高田保墓碑・薄田泣菫詩碑」(『国際建築』2月号)
「家と庭」(『生活のなかの近代美術』毎日新聞社)、「雪」(『毎日新聞』4月3日)
「男子裸像」(『東京新聞』4月10日<私の美術鑑賞>)
「高原の長屋」(『MODERN LIVING』春の号)
「十和田湖記念像由来」(『文藝・高村光太郎読本』臨時増刊5月号)
「祭壇の設計」(『心』6月号)、「はじめに・日本住宅の伝統と意義」(『みんなの住い』河出書房)
「村野さんの作風」(『日刊建設通信』7月26日)
「手紙にかえて 顔・剣持勇」(『リビングデザイン』8月号)
座談会「現代建築について」(『心』9月号 出席者 安倍能成・関野克・志賀直哉・竹山謙三郎・辰野隆)、「清潔な自動工場に」(『国際建築』9月号)
「解説」(『日本美の発見』日本放送出版協会)、「修学院離宮」(『毎日新聞社』)
「セメント・シンフォニー」(『新建築』10月号)
「おしいれの配置」(『サンデー毎日』8月19日号)、「自由の台座」(『自由の群像パンフレット』)
「墓碑製作者のメモ」(『季節』第2号)
「The Traditional Japanese House and its Contemporary Significance」(『JAPAN QUARTERLY』April-June)
- 1957 (昭和32) 「日本家屋への誘い」(『東京新聞』2月18日)、「修学院離宮の庭」(『新建築』4月号)
『日本の住宅』(講談社)、「揭示場」(『毎日新聞』8月10日<茶の間>)
「声と耳」(『放送文化』9月号)、「美的教養は街角でこそ高められる」(『知性』9月号)
書評「新鋭な感覚で急所つく—ミッシェル・ラゴン著 抽象芸術の冒険」(『日本経済新聞』9月23日)、「現代の庭」(『芸術新潮』10月号)
対談「現代仏教建築について—宗教的眞なるものと美の特質」(『在家仏教』11月号 出席者 北川桃雄・増谷文雄)、「すかんぼ碑」(『群像』11月号)
「自動トビラ」(『娯楽よみうり』第22号)、「視野」(『亀井勝一郎選集』「月報第一号」講談社)
座談会「都市の特色を如何にして保存するか」(『市政』5月号 出席者 有光次郎・井下清・金森徳次郎他)
- 1958 (昭和33) 「山荘・本宅」(『新建築』1月号)、「和風と洋風」(『芸術新潮』1月号)
「ミロのアトリエ」(『芸術新潮』5月号)
書評「桶谷繁雄著 欧州スクーター旅行」(『日本経済新聞』6月9日)

- 「文学碑と工場建築の美学」(『東京新聞』9月30日<美術芸談>)
- 「慶應義塾発祥記念碑由来」(『新建築』10月号)
- 座談会「明日の<小住宅>にもとめるもの」(『新建築』11月号 出席者 清水一・吉村順三)
- 「手まり」(『毎日新聞』12月20日<茶の間>)、「除幕式に参列して」(『三田評論』7月号)
- 1959(昭和34) 「音響と思索」(『建築文化』1月号)
- 「原敬記念館・東京工業大学創立七〇年記念講堂」(『新建築』1月号)
- 「美術の演出」(『北国新聞』1月1日)、「窓の表情」(『中部日本新聞』1月13日)
- 「原敬記念館」(『文藝春秋』3月号)
- 書評「視覚の風物詩—徳永正三著 ヨーロッパの生活と建築」(『週刊読書人』11月23日)
- 「石川県美術館」(『新建築』12月号) 推薦文「推薦のことば」(『茶室』淡交新社)
- 書評「茶室と凶面—千宗室・村田治郎・北村伝兵衛編著 茶室」(『毎日新聞』12月28日)
- 1960(昭和35) 「片町今昔」(『北国新聞』1月3日)、「工場遊覧」(『東京新聞』1月9日<石筆>)
- 「メートル間」(『東京新聞』1月16日<石筆>)、「左と右」(『東京新聞』1月23日<石筆>)
- 「政治家と美意識」(『東京新聞』1月30日<石筆>)
- 「ぎぼうしゅ」(『東京新聞』2月6日<石筆>)、「郷土愛」(『東京新聞』2月13日<石筆>)
- 「生産地帯」(『東京新聞』2月20日<石筆>)
- 「オリンピック美」(『東京新聞』2月27日<石筆>)
- 「農村アパート」(『東京新聞』3月5日<石筆>)
- 「外人技師」(『東京新聞』3月12日<石筆>)
- 「十二湖」(『東京新聞』3月19日<石筆>)、「旧婚旅行」(『東京新聞』3月26日<石筆>)
- 「カブラずし」(『週刊朝日』1月17日号<我家のつけもの>)、「観光施設と美的倫理」(『朝日新聞』3月5日)
- 「日本住宅の合理性と詩情(上)」(『国際文化』3月号)、「日本住宅の合理性と詩情(下)」(『国際文化』4月号)
- 「設計メモ」(『新建築』6月号)、『日本建築の曲線の意匠・序説』(新潮社)、「陶棺」(『毎日新聞』8月6日<茶室>)
- 「彫刻の耐久性のこと—美術展評・彫刻<二科・院展・行動展>—」(『朝日新聞』9月8日)
- 「世界語としての「しづい」」(『芸術新潮』11月号)、「作品を通じての建築論」(『建築雑誌』12月号)
- 1961(昭和36) 「あしおと—続・せせらぎ日記—」(『文学散歩』1月号)、「告白・絶唱・桃李の里」(『新建築』2月号)
- 「庭のかたすみ」(『国際文化』2月号)、「石の伽藍」(『国際文化』3月号)、「城の石垣」(『国際文化』4月号)
- 「天井」(『国際文化』5月号)、「石灰壇」(『国際文化』6月号)、「扁舟」(『国際文化』7月号)
- 「修学院離宮」(『文学散歩』6月号)、「湖畔の像」(『文学散歩』10月号)
- 「修学院離宮の見どころと真価」(『旅』10月号)、「私の先生」(『朝日新聞』10月23日)
- 1962(昭和37) 「東京大司教区カトリック聖堂競技設計」(『建築』7月号)
- 「ミカンの皮の意匠他」(『科学随筆全集 第14巻』学生社)
- 「和洋の造形美」(『朝日ジャーナル』8月5日号<鑑賞席>)

座談会「秋の夜話」(『心』11月号 出席者 梅原龍三郎・谷川徹三・武者小路実篤)

「銀座の格調」(『花椿』11月号)、「店の身だしなみ」(『新建築』11月号)、『修学院離宮』(淡交新社)

「設計者として」(『資生堂会館竣工パンフレット』)、「設計に当って」(『ホテルオークラ竣工パンフレット』)

「随想」(『窯業協会雑誌』2月号)

1963(昭和38) 「聖堂」(『東京新聞』1月8日)、「破り継ぎ」(『芸術新潮』2月号)、「祈祷の意匠」(『新建築』3月号)

「追憶」(『毎日新聞』4月15日<記念碑十話>)、「魂の肖像」(『毎日新聞』4月16日<記念碑十話>)

「無名戦士の墓」(『毎日新聞』4月17日<記念碑十話>)、「論吉碑」(『毎日新聞』4月18日<記念碑十話>)

「光太郎碑」(『毎日新聞』4月21日<記念碑十話>)、「原敬碑」(『毎日新聞』4月22日<記念碑十話>)

「ぶらりひょうたん碑」(『毎日新聞』4月23日<記念碑十話>)

「小次郎碑」(『毎日新聞』4月24日<記念碑十話>)、「藤村記念堂(上)」(『毎日新聞』4月25日<記念碑十話>)

「藤村記念堂(下)」(『毎日新聞』4月26日<記念碑十話>)、「日本の曲線」(『芸術新潮』5月号)

座談会「世代の対話」(『中部日本新聞』5月16日 出席者 大高正人・土方定一)

「記念碑十話」(『十人百話』第四集)

1964(昭和39) 対談「県都金沢の文化遺産を守る道」(『北陸中日新聞』1月3日 出席者 林屋亀次郎)

「音響の意匠」(『新建築』7月号)、「建築への愛惜」(『建築の造形』毎日新聞社)

「通人かたぎ」(『白川忍氏披露式挨拶状』) 序文「推薦のことば」(『ユースホテル建築』井上書院)

「不二禅堂の建築について」(『帰一』第二三号)

1965(昭和40) 「ウィーンの地震」(『文藝春秋』3月号) 対談「茶道と現代工芸」(『淡交』増刊号第16号 出席者 谷川徹三)

「深夜の旅情」(『建築公論』5月号)、「吉田五十八氏の作風」(『国際情報』5月号)

特集谷口吉郎・対談「谷口吉郎氏に聞く」(『建築』8月号 出席者 川添登)

「サンフランシスコに立つ平和塔」(『太平洋市民』6月号)、「白鳥文学碑の設計」(『読売新聞』8月17日)

書評「住まいに見る人世のカルテ—西山卯三著 住み方の記」(『展望』9月号)

書評「家と人と社会—吉阪隆正著 住居学」(『朝日ジャーナル』10月3日号)

志賀直哉編『座右宝』(『朝日新聞』10月24日<一冊の本>) 推薦文「推薦のことば」(『中国の庭』求龍堂)

座談会「随筆寄席・明治村へ行く」(『随筆サンケイ』8月特別号 出席者 加藤源蔵・渋沢秀雄・徳川夢声・野田宇

太郎・林謙) 推薦文「生活環境の文字」(『レタリングの造型と社会性』求龍堂)

推薦文「レンズによる古代の再確認」(『古寺巡礼 第2集』美術出版社)

1966(昭和41) 「寂境」(『建築文化』2月号)、「乗泉寺」(『近代建築』2月号)、「第一義天」(『新建築』2月号)

書評「桐敷真次郎著 明治の建築」(『日本経済新聞』2月7日)

「なぜ建築学を選んだか」(『サンケイ新聞』2月15日)

対談「ふたりで話そう」(『週刊朝日』3月25日号 出席者 猪熊弦一郎)

「財団法人明治村の設立について」(『建築雑誌 建築年報1966年』)

「座右宝」(『一冊の本』第三号) 書評「装飾観と細みの境地—河北倫明著 日本美術入門」(『S・D』8月号)

- 書評「素朴の美の永遠性—ブルーノ・タウト著 日本の家屋と生活」(『朝日ジャーナル』9月11日号)
- 「ごきみつさん」(『北国新聞』10月31日)、「新帝劇の建築意匠」(『新建築』11月号)
- 座談会「造型美術について」(『心』11月号 出席者 谷川徹三・武者小路実篤・浜田庄司・林武)
- 「文学碑二十年」(『群像』12月号) 推薦文「明治の表情」(『明治の旅』明治書房)
- 「木・竹の意匠」(『日本の工芸 8 木・竹』淡交新社)、「設計に際して」(『山種美術館竣工パンフレット』)
- 1967 (昭和 42) 「建築と工芸」(『月刊文化財』1月号)、「地方都市の造形的自覚」(『芸術生活』2月号)
- 「鎮魂の意匠」(『文藝春秋』2月号)、「雪あかり日記」(雪華社)、「出版と建築」(『出版クラブだより』第26号)
- 座談会「総合美について」(『心』5月号 出席者 嘉門安雄・谷川徹三)
- 対談「建築は国宝づくりの気構えで……」(『財界』5月1日号 出席者 安田幾久男)
- 対談「四校時代の友情でできた“明治村”」(『財界』5月15日号 出席者 土川元夫)
- 序文「明治の開花」(『明治建築案内』井上書院)、「馬籠の藤村記念堂」(『藤村全集』「パンフレット」筑摩書房)
- 1968 (昭和 43) 「花の思い出」(『なにはづ』春の号第3集)、「洗われるノートルダム」(『朝日新聞 PR 版』5月12日<うちそと>)
- 「エール大学の一日」(『朝日新聞 PR 版』5月26日<うちそと>)
- 「金沢の川と森」(『読売新聞 PR 版 わが郷土いしかわ』7月)
- 「まいういーく」(『週刊朝日』8月2日号<公私拝見>)
- 「東宮御所・設計覚え書」(『東宮御所 建築・美術・庭園』毎日新聞社)、「建築の史劇的演出」(『建築雑誌』9月号)
- 「極東の美」(『東京国立博物館 東洋館竣工パンフレット』)、「極東の美術眼」(『建築文化』12月号)
- 「極東の美術眼」(『新建築』12月号)、「楨さんとの結縁」(『三田評論』12月号)
- 「求道の造形・乗泉寺本堂」(『読売新聞』12月29日)、「慶應義塾大学研究室の彫刻「無」」(『建築東京』)
- 推薦文「孤独に徹した建築家」(『吉田鉄郎建築作品集』東海大学出版会)
- 推薦文「推薦の言葉」(『古美術図録』読売新聞社)
- 1969 (昭和 44) 「慶應義塾の演説館と図書館—その文化財としての意義—」(『三田評論』2月号)
- 「雪がみなり」(『室内』4月号)、「娘と私」(『文藝春秋』6月号)
- 「パウル・クレーとパウ・ハウス」(『東京新聞』6月4日)
- 対談「建築における美意識」(『三田評論』7月号 出席者 楨文彦)
- 「ワルター・グロピウスをいたむ」(『東京新聞』7月8日)、「東京国立近代美術館」(『新建築』8月号)
- 「わが金沢」(『近代建築』10月号)、「屋根の色」(『諸君』11月号)
- 「品川ガラス工場の開館に当って」(『工部省品川硝子製造所記念展示』)
- 「序文」(『水沢工務店作品集』水沢工務店)、「推薦文」(『書院』創元社)、「推薦文」(『柿伝・懐石パンフレット』)
- 「推薦文」(『家相の科学』光文社)、「不二禅堂・十和田湖記念碑」(『天極を指す』求龍堂)
- 「武甲山の山容」(『諸井貫一追想文集』秩父セメント株式会社)、「挨拶」(『国立近代美術館竣工パンフレット』)
- 「挨拶」(『東宝日比谷ビル竣工パンフレット』)
- 1970 (昭和 45) 「明治村と犬山・明治村縁起(1)」(『明治村通信』第1号)、「発心・明治村縁起(2)」(『明治村通信』第2号)

「鷗外の遺言碑」(『心』3月号)、「五周年を迎える明治村」(『読売新聞』3月16日)
「有機無機」(『読売新聞』4月5日<人生のことば>)、「同級生交歓」(『文藝春秋』12月号)
「Wood and Bamboo」(『CHANOYU QUARTERLY』Vol.1 No.4)
「裏日本」(『古代の日本』「月報第5号」角川書店)
「二つの重要文化財・三田演説館と図書館」(『大学はかくありたい』慶応義塾大学)
推薦文「鈴木重吉氏と明治建築」(『明治建築』恵雅堂出版)

1971(昭和46) 「鷗外・漱石の旧宅」(『自然と文化』第5号)、「緑陰清談」(『日本の屋根』8月号)
「徳川夢声さんを悼む」(『明治村通信』第17号)、「合掌」(『西日本新聞』10月1日<回想の海老原喜之助>)
「東宮御所の「日月四季図」(『日本美術』11月号)、「対談「人間と建築への挑戦」(『潮』11月号 出席者 丹下健三)
「白いバラ一輪」(『心』12月号)、「設計者のことば」(『建築と都市(A+U)』12月号)
推薦文「古建築の実証的カルテ」(『日本建築史基礎資料集成』中央公論美術出版)
「五周年を迎える明治村—ポンコツ屋の喜び—」(『明治村評判帖1』財団法人博物館明治村)
推薦文「推薦のことば」(『西洋館の旅』明治書房)

1972(昭和47) 「無名戦士の墓・千鳥ヶ淵戦没者墓苑」(『千鳥ヶ淵』第62号)、「東京会館の意匠あれこれ」(『近代建築』3月号)
「馬籠の記念堂」(『近代建築』3月号)、「街かどの独白」(『新建築』3月号)
「七周年を迎えて」(『明治村通信』第24号)、「推薦文「古筆にこもる最高の美」(『野辺のみどり』淡交社)
「<花の書>の仲間」(『日本経済新聞』7月17日<交遊抄>)
「小泉八雲の家紋」(『芸術新潮』10月号<ぴいぐる>)、「慰霊碑」(『潮』11月号)
「文化勲章・功労者の人びと—内田祥三—」(『読売新聞』11月10日)
「一碗の温情」(『新建築』12月号<吉岡保五郎氏を偲ぶ>)

1973(昭和48) 「八周年を迎える明治村」(『中日新聞』3月17日)、「すだれ」(『婦人と暮し』春の号<日本の住の心>)
「板の間」(『婦人と暮し』夏の号<日本の住の心>)、「風呂」(『婦人と暮し』秋の号<日本の住の心>)
「玄関」(『婦人と暮し』冬の号<日本の住の心>)、「狂える意匠 二笑亭」(『建築』5月号)
「春日大社新収蔵庫の竣工に際して」(『奈良県観光』5月10日)、「慶應義塾と蘭学発祥の地記念碑」(『泉』第1号)
「鷗外碑」(『泉』第2号)、「犀星碑」(『泉』第3号)、「仏塔礼拝」(『新建築』6月号)
「シレニスの浮彫墓碑」(『日本経済新聞』6月8日)、「古城に見る建築美」(『文藝春秋』臨時増刊7月号)
「魂の肖像」(『芸術新潮』7月号)、「水かがみ」(『新建築』8月号)、「建築意匠と私」(『東京新聞』10月31日)
「私の城」(『週刊朝日』12月7日号)、「イサム・ノグチとの出会い」(『イサム・ノグチ彫刻展パンフレット』)
「推薦文」(『日本の陶磁』中央公論社)、「推薦文「透徹した作風」(『家と庭の空間構成』鹿島出版会)
「明治建築の「移築保存」(『明治村パンフレット』)

1974(昭和49) 「かまど」(『婦人と暮し』春の号<日本の住の心>)、「坪庭」(『婦人と暮し』夏の号<日本の住の心>)
「井戸」(『婦人と暮し』秋の号<日本の住の心>)、「門」(『婦人と暮し』冬の号<日本の住の心>)
対談「谷口吉郎氏建築を語る」(『日刊建設通信』1月1日 出席者 伊藤ていじ)

対談「新春対談」(『現代の眼』2月号 出席者 岡田譲)、「墓碑の意匠」(『文藝春秋』2月号)
 「犀川」(『日本経済新聞』2月1日<私の履歴書>)、「雪国の冬」(『日本経済新聞』2月2日<私の履歴書>)
 「人生の背景」(『日本経済新聞』2月3日<私の履歴書>)、「片町素描」(『日本経済新聞』2月4日<私の履歴書>)
 「窯元」(『日本経済新聞』2月5日<私の履歴書>)、「わが父」(『日本経済新聞』2月6日<私の履歴書>)
 「幼年時代」(『日本経済新聞』2月7日<私の履歴書>)、「中学生」(『日本経済新聞』2月8日<私の履歴書>)
 「四高時代」(『日本経済新聞』2月9日<私の履歴書>)、「建築家志望」(『日本経済新聞』2月10日<私の履歴書>)
 「建築学科」(『日本経済新聞』2月11日<私の履歴書>)、「大学時代」(『日本経済新聞』2月12日<私の履歴書>)
 「風圧の研究」(『日本経済新聞』2月13日<私の履歴書>)
 「結婚の頃」(『日本経済新聞』2月14日<私の履歴書>)
 「慶應義塾と私」(『日本経済新聞』2月15日<私の履歴書>)
 「ドイツの冬」(『日本経済新聞』2月16日<私の履歴書>)
 「戦火を逃れて」(『日本経済新聞』2月17日<私の履歴書>)
 「戦時中」(『日本経済新聞』2月18日<私の履歴書>)、「終戦直後」(『日本経済新聞』2月19日<私の履歴書>)
 「記念碑」(『日本経済新聞』2月20日<私の履歴書>)、「宗教の意匠」(『日本経済新聞』2月21日<私の履歴書>)
 「多彩な作品」(『日本経済新聞』2月22日<私の履歴書>)
 「住まいの意匠」(『日本経済新聞』2月23日<私の履歴書>)
 「美術館」(『日本経済新聞』2月24日<私の履歴書>)、「設計と私」(『日本経済新聞』2月25日<私の履歴書>)
 「明治村」(『日本経済新聞』2月26日<私の履歴書>)、「荷風碑」(『泉』第4号)
 「二つの佐藤春夫碑」(『泉』第5号)、「高田保碑」(『泉』第6号)、「杵太郎詩碑」(『泉』第7号)
 「生涯を貫く作風」(『新建築』4月号)、「和風別館の設計」(日刊建設通信4月23日)
 「くつろぎの場を」(『毎日グラフ 迎賓館のすべて』4月28日号)、「美を語る」(『新美術新聞』5月1日)
 「湖畔の碑」(『読売新聞』6月2日)、「迎賓館の和風別館」(『サンケイ新聞』7月27日)
 「ここにひびくことば」(『PHP』8月号)、「エレベーターの押しボタン」(『正論』12月号)
 座談会「明治村繁盛記」(『都市住宅』9月号 出席者 菊池重郎・長谷川堯)
 『雪あかり日記』(中央公論美術出版)、「歴史の証言者」(『文藝春秋デラックス』10月号)
 『建築に生きる』(日本経済新聞社)
 1975(昭和50) 「露地庭」(『婦人と暮し』春の号<日本の住の心>)、「算段」(『婦人と暮し』盛夏号<日本の住の心>)
 「明かり窓」(『婦人と暮し』秋の号<日本の住の心>)、「屋根」(『婦人と暮し』冬の号<日本の住の心>)
 「好きなことば」(『サンケイ新聞』1月26日)、「たのもしい友」(『生涯一書生』土川元夫顕彰会)
 「秋声文学碑」(『泉』3月号)、「吉川英治さんの墓碑」(『泉』6月号)、「火野葦平文学碑」(『泉』10月号)
 「十周年を迎えた明治村」(『自然』3月号)、「推薦文「茶の初心への教示」(『原色茶道大辞典』淡交社)
 「推薦文「不昧公の活眼」(『雲州蔵帳』歴史図書社)、「名城のある城下町」(『文藝春秋デラックス』特大号5月号)
 序文「五彩の美意識」(『古九谷』講談社)、「随想 鉄と私」(『日本鋼構造協会誌』8月号)

- 「橋のたもと」(『婦人之友』8月号)、「一座建立」(『現代』10月号)
- 「杉山寧氏の画心」(『アート・トップ』第28号) 序文「修学院離宮」(『御所離宮の庭』世界文化社)
- 序文「生涯を貫く作風」(『吉田五十八作品集』新建築社)、「和風の意匠」(『迎賓館赤坂離宮』毎日新聞社)
- 1976(昭和51) 「迎賓館別館茶室の名品」(『文藝春秋デラックス』1月号)、「土塀」(『婦人と暮し』1月号<日本の住の心>)
- 「渡り廊下」(『婦人と暮し』3月号<日本の住の心>)、「衝立」(『婦人と暮し』5月号<日本の住の心>)
- 「土間」(『婦人と暮し』7月号<日本の住の心>)、「犬矢来」(『婦人と暮し』9月号<日本の住の心>)
- 「屋根裏」(『婦人と暮し』11月号<日本の住の心>)、「原敬記念館」(『泉』1月号)、「中山義秀文学碑」(『泉』3月号)
- 「石井漠記念碑」(『泉』7月号)、「薄田泣菫詩碑」(『泉』11月号)
- 対談「木と日本建築」(『ina(伊奈)』1月号 出席者 神代雄一郎)
- 座談会「栗田英男氏の蒐集哲学」(『月刊美術』2月号 出席者 栗田英男・ドナルド・キーン)
- 「実学と虚学(6)」(『日本経済新聞』2月16日) 推薦文「陶磁のたくましい造形力」(『陶磁のこま犬』求龍堂)
- 『博物館明治村』(淡交社) 推薦文「美濃焼の血脈」(『美濃の古陶』光琳出版)
- 「このごろ-明治村が一周年移築建物そろそろ-」(『毎日新聞』3月19日)
- 座談会「帝国ホテル新話」(『銀座百点』4月号 出席者 円地文子・東谷弘・戸板康二)
- 「桂離宮の解体修理」(『サンケイ新聞』4月8日)
- 推薦文「実証的な解説による建築史」(『日本の建築』第一法規出版)
- 「ふるさとへの手紙」(『朝日新聞』(北陸版)5月22日)、「きびしい風土の中の造形美」(『建築雑誌』6月号)
- 推薦文「意匠の魂」(『フランク・ロイド・ライトの世界』技報堂出版)
- 「児童の読書と先生方の思索の場として」(『日経アーキテクチュア』12月27日号)
- 対談「建築近代史-松田・平田・坂本設計事務所四五周年を祝して-」(『日刊建設工業新聞』10月15日 出席者 村野藤吾)
- 「淡々とした温情」(『精中無限忌茶会図録』淡交社)、「金沢と私」(『北国新聞』11月9日)
- 「荷物専用エレベーターに」(『別冊週刊読売』12月特集号)、「花の書」(『太陽』12月号)
- 対談「生きることを建築に求めて」(『新建築』12月号 出席者 村松貞次郎)
- 1977(昭和52) 「追慕の館」(『新建築』1月号)、「モザイク・ガラス」(『芸術新潮』1月号)
- 「四十年の伴侶」(『内田英二先生退職記念文集』文化総合出版)
- 対談「心で趣味を」(『週刊読売』1月19日号 出席者 白洲正子)
- 「囲炉裏」(『婦人と暮し』1月号<日本の住の心>)、「障子」(『婦人と暮し』2月号<日本の住の心>)
- 「縁側」(『婦人と暮し』3月号<日本の住の心>)、「あがり口」(『婦人と暮し』4月号<日本の住の心>)
- 「沓ぬぎ石」(『婦人と暮し』5月号<日本の住の心>)、「白壁」(『婦人と暮し』6月号<日本の住の心>)
- 「つくばい」(『婦人と暮し』7月号<日本の住の心>)、「吹き抜け」(『婦人と暮し』8月号<日本の住の心>)
- 「防火用水」(『婦人と暮し』9月号<日本の住の心>)、「障子戸」(『婦人と暮し』10月号<日本の住の心>)
- 「露天の厨房」(『婦人と暮し』11月号<日本の住の心>)、「蔵」(『婦人と暮し』12月号<日本の住の心>)
- 「新渡戸稲造記念碑」(『泉』2月号)、「北原白秋」(『泉』5月号)、「日夏耿之介詩碑」(『泉』8月号)

- 「田辺元記念碑」(『泉』11月号)「無の韻々」(『草野心平個展パンフレット』)
- 「くつろぎの茶」(『明日への茶道入門』淡交社) 対談「建築と風土」(『木』4月号 出席者 中村昌生)
- 「作品を捧げる」(『建築雑誌』4月号)「明治建築の野外博物館」(『カラー明治村への招待』淡交社)
- 「明治村がもしなかったら-開村十二周年に際して-」(『明治村通信』82号)
- 「明治村と実況放送」(『NHK 中部本部新聞』4月号)「訪問の前奏曲」(『玄関の庭』毎日新聞社)
- 序文「歴史の総合美」(『裏千家今日庵』淡交社)
- 対談「建築と壁画のめぐりあい」(『東山魁夷昭和三大障壁画』実業之日本社 出席者 高尾亮一)
- 座談会「工芸の城下町<故郷の伝統工芸あれこれ>」(『日本の伝統工芸③ 加賀・能登』講談社 出席者 嶋崎丞・松田権六) 推薦文「散歩の詩情」(『野田宇太郎 文学散歩』文一総合出版)
- 推薦文「達眼の監修」(『大徳寺歴代墨蹟精粹』読売新聞社)
- 「和風意匠の新しい感銘を求めて」(『ディテール』7月号)
- 座談会「パリ・唐招提寺展の舞台裏」(『国際交流』8月号 出席者 東山魁夷)
- 推薦文「座敷と露地によせて」(『茶の本』新潮社)「常に主役を演じて」(『中部読売新聞』9月22日)
- 「松風閣の修復工事をたたえる」(『松風閣とその庭園』北陸放送出版)
- 対談「浜田庄司・人と作品」(『NHK 日曜美術館 第六集』学習研究社 出席者 吉田耕三)
- 1978(昭和53) 対談「消えゆくものの美」(『国立劇場』1月号 出席者 井上靖)「吉屋信子墓碑」(『泉』2月号)
- 「石橋正二郎墓所」(『泉』11月号)「シリーズ日本人」(『中央公論』3月号)
- 「駅前広場の排気塔」(『サンケイ新聞』4月5日<日本美について>)
- 推薦文「生活と数寄屋の美」(『数寄屋門』小学館)
- 推薦文「気韻生動の作風」(『白井晟一 建築とその世界』世界文化社)「明治村百感」(『明治村通信』100号)
- 「弔辞」(『明治村通信』100号)「竹天井」(シリーズ<日本の住の心>の最終稿として書かれる)
- 1979(昭和54) 『記念碑散歩』(文藝春秋)
- 1980(昭和55) 『せせらぎ日記』(中央公論美術出版)

吉田五十八の作品リスト・論文リスト

作品目録（吉田五十八作品集編集委員会編集「作品年譜」『吉田五十八作品集』、新建築社、1980 参照）

- 1919 (大正 8) 吉井邸
- 1922 (大正 11) 大木邸
- 1925 (大正 14) 志水邸、渡辺邸
- 1927 (昭和 2) 遠山商店
- 1928 (昭和 3) 今井邸、狐ヶ崎遊園地パビリオン、吉住小三蔵邸、石川邸、大木合名会社、丹平商会東京支店
太田家之墓、町田商店
- 1929 (昭和 4) 藤沢商店東京支店、佐野邸
- 1930 (昭和 5) 黒田邸
- 1931 (昭和 6) 関谷邸
- 1932 (昭和 7) 太田信義薬房工場、鏑木清方邸、吉住小三蔵別邸
- 1933 (昭和 8) 喜雨亭、吉住小三郎邸 増築、紫山荘、稀音家六四郎邸、参木邸
- 1934 (昭和 9) 山田邸、新田商店 内装、太田邸、小林古径邸・画室、小島邸
- 1935 (昭和 10) 吟風荘、岡田邸、木場邸、倉田邸、米倉理髪店、山本製薬社屋
- 1936 (昭和 11) 山川秀峰画室、吉屋信子邸、川合玉堂邸・画室、杵屋六左衛門別邸、丹羽邸、福島邸
- 1937 (昭和 12) 料亭 浮月楼 増改築、新間邸、伊東深水邸 増改築
- 1938 (昭和 13) 山本邸、山本製薬工場 改修、田島邸、吉住小三郎邸
- 1939 (昭和 14) 松島ニューパークホテル
- 1940 (昭和 15) 山口蓬春邸、岡田邸、青木邸、長谷川邸、大島邸、加藤邸
レストラン・ニューオリピック、料亭 新喜楽 改造、谷口邸、岩波別邸
- 1941 (昭和 16) 井上邸、吉田邸、平井邸、林邸
- 1942 (昭和 17) 料亭 浮月、小橋邸、三菱長崎造船所第 761 番舶 内装、浜野邸、須藤邸、旅館 浮月
- 1943 (昭和 18) 中橋邸、山川秀峰邸、山口蓬春邸 増築、画廊 八咫家 内装
- 1944 (昭和 19) 吉田邸、岩波貸別荘、野村邸
- 1946 (昭和 21) 青木邸、料亭 つるのや 改造
- 1947 (昭和 22) 田中邸、西谷商店、米倉理髪店、鈴木化学工業事務所
- 1948 (昭和 23) 日星社東京本社ビル 内装、日星社大阪支店、石雲荘本館、中央絨氈館林工場
- 1949 (昭和 24) 日光殿、観山亭 増築、観山亭浴殿、岡田邸 改造、出崎邸 改造、料亭 つる家本店
- 1950 (昭和 25) 料亭 新喜楽 改造、山田平安堂、吉屋信子邸
- 1951 (昭和 26) 梅原龍三郎画室、歌舞伎座 復興改築、料亭 金田中 改造、梅原成四郎、井上邸門
新日本感覚の建築・美術工芸展示会
- 1952 (昭和 27) 石雲荘新館、料亭 政林、高須邸、弥生画廊 内装、旭硝子展示会会場構成

- 1953 (昭和28) 碧雲荘 増改築、料亭 つる家本店、料亭 鶴登久、寿司仙 改装、稀音家邸離れ
- 1954 (昭和29) 料亭 甲陽園つる家、吉住小太郎邸、杵家六左衛門邸 増築、太田邸、山口蓬春画室
- 1955 (昭和30) 山路文子邸、文楽座、料亭 新喜楽 改造、吉住小三郎邸、倉田邸、真鍋邸
日本ヒューム管社屋
- 1956 (昭和31) 料亭 ぼたん、東急文化会館ゴールデンホール、山形邸、故クロイツァー教授記念碑
- 1957 (昭和32) 大東亜戦争戦没者慰霊塔、北沢邸門、中村勘三郎邸、鈴木邸
- 1958 (昭和33) 吉屋信子邸 増築、梅原龍三郎邸、明治座、日本芸術院会館、山田平安堂
- 1959 (昭和34) 出崎家之墓、清水市忠霊塔、料亭 つる家本店新館 改造
- 1960 (昭和35) 歌舞伎座 増築、五島美術館、佐々木邸、大和文華館、水谷八重子邸
下村海南館、坂西志保邸 改造
- 1961 (昭和36) 新橋演舞場 増築、玉堂美術館、料亭 吉兆 改築、吉田茂邸 第一期増築
- 1962 (昭和37) 米倉理髪店、吉屋信子邸、北沢会館、岡野邸、料亭 新喜楽、在口一マ日本文化会館
- 1963 (昭和38) 吉田茂邸 第2期増改築、高橋邸 増築、東京ヒルトンホテル、北村邸
料亭 ぼたん 改増築、吉田茂邸 第3期増築
- 1964 (昭和39) 国立教育会館、料亭 岡崎つる家 改造、不二迎賓館、太融寺正門、吉田茂邸 第4期改修
- 1965 (昭和40) 梅原るり子邸、大阪ロイヤルホテル、松岡邸
- 1966 (昭和41) 村上開新堂、太田家・吉田家之墓 改修、三越特選画廊、S・Tビル
- 1967 (昭和42) 歌舞伎座舞台美術、木原邸仏間、善光寺燈籠、ヨット MOMIJI 内装
猪俣邸、中山教授の部屋 内装
- 1968 (昭和43) 成田山新勝寺大本堂、中宮寺本堂、山本為三郎氏之墓、料亭 松乃つる家
- 1969 (昭和44) 満願寺本堂・庫裡、岸邸、料亭 つる家本店 改造
- 1970 (昭和45) 日本万国博松下館、料亭 岡崎つる家 改造、国立劇場舞台美術、貴多川
三和銀行本店役員応接室 内装
- 1971 (昭和46) 国立劇場舞台美術、料亭 岡崎つる家 改増築、外務省飯倉公館、御器谷邸
前田青邨展会場構成、吾妻徳穂舞踏舞台美術、東山魁夷新作展会場構成
- 1972 (昭和47) 国立劇場舞台美術、小谷喜美氏之墓、山口蓬春氏之墓、三越シルバーハウス、秩父宮邸
- 1973 (昭和48) 蒲田邸、ロイヤルホテル、霊友会弥勒山廟、国立劇場舞台美術
三和銀行東京ビル役員応接室 内装
- 1977 (昭和52) 在米日本国大使公邸

- 1929 (昭和4) 「大木合名会社」(『国際建築』3月号)
- 1930 (昭和5) 「藤沢商店」(『建築世界』7月号)
- 1934 (昭和9) 「饒舌抄」(『建築世界』4月号)、「関谷弥兵衛邸」(『建築世界』4月号)
「吉住小三蔵邸」(『建築世界』4月号)、「吉住小三蔵別邸」(『建築世界』4月号)
「鏑木清方画伯邸」(『建築世界』4月号)
「紫山荘(吉住小三郎別邸)」(『建築世界』4月号)、「稀音家六四郎邸」(『建築世界』4月号)
「参木邸」(『建築世界』7月号)、「小林古径邸」(『建築世界』10、12月号)
- 1935 (昭和10) 「小林古径邸」(『住宅』1月号)、「ペランダを持つ茶の間、稀音家氏邸」(『住宅』2月号)
「太田胃散工場及事務所」(『建築世界』4月号)、「岡田邸」(『建築世界』5月号)
「続・饒舌抄」(『建築世界』7月号)、「倉田邸」(『建築世界』9月号)
「門と塀三題(関谷氏邸、杉本氏邸、岡田氏邸)」(『住宅』9月号)
「倉田邸」(『住宅』9月号)、「和装の七紐」(『新装』10月号)
- 1936 (昭和11) 「吟風荘」(『建築世界』1月号)、「続々・饒舌抄」(『建築世界』1月号)
「米倉理髪店」(『建築世界』2月号)、「川合玉堂画伯新画室」(『建築世界』4月号)
「川合玉堂画伯の画室を語る」(『建築世界』4月号)、「我が家の居間を語る」(『住宅』5月号)
「吉屋信子氏邸、居間」(『住宅』5月号)、「吉屋さんの家」(『建築世界』6月号)
「わたしの家のこと」吉屋信子(『建築世界』6月号)、「山川画伯邸」(『住宅』6月号)
「吉屋信子邸」(『住宅』7月号)、「吉屋信子女史の新邸拝見」(『東京朝日新聞』8月22日)
「山川画伯邸」(『建築世界』9月号)
「山川秀峰氏と新しい画室を語る」千種章(『建築世界』9月号)
「茶の間は家中で一番大事なところ、家族中心の新提案」(『報知新聞』9月1日)
「目覚めよ十三対一、数寄屋建築家に与う」(『建築世界』11月号)
「好みはいろいろ、我家の暖房、山川秀峰画伯の書斎風景」(『東京朝日新聞』11月28日)
「主張」(『建築知識』12月号)、「参木邸」(『住宅』12月号)
- 1937 (昭和12) 「趣味の建築、工夫を凝らした日本画の画室(玉堂画室)」(『報知新聞』3月13日)
「畳のない数寄屋、吉屋信子女史の家」(『報知新聞』4月10日)
「吉田五十八氏邸(馬込)」(『建築知識』4月号)
「杵屋六左衛門別邸」(『建築世界』6月号)、「伊東深水氏邸」(『東洋建築』11月号)
- 1938 (昭和13) 「古径氏の画室」(『建築世界』1月号)、「主張」(『建築知識』1月号)
「新しい数寄屋づくり(稀音家六四郎邸、川合玉堂邸、吉屋信子邸、杵屋六左衛門邸)」(『婦人画報』5月号)、「柱ばかりの家」(『東京朝日新聞』5月19日)
「我が家の暖房(1) 椅子と寒さ、稀音家六四郎邸」(『都新聞』11月14日)
「我が家の暖房(2) 地袋に温水暖房、吉屋信子さんのお家」(『都新聞』11月15日)

- 「我が家の暖房(3) 応接間の床板に近代的な炉仕切り、伊東深水氏の床しい暖房」(『都新聞』11月16日)
- 「我が家の暖房(4) 暖房統制も尻目に御自慢・先見の明、山川氏の仕切炉と囲炉裏」(『都新聞』11月17日)
- 1939(昭和14) 「T・T邸(田島邸)」(『建築世界』1月号)、「T・T邸(田島邸)」(『住宅』4月号)
- 「近作三構(吉住小三郎別邸、T・O邸増築、K・Y邸改造)」(『建築世界』5月号)
- 「M・O邸(大島邸)」(『建築世界』9月号)、「松島ニューパークホテル」(『新建築』11月号)
- 「松島ニューパークホテル」(『建築世界』11月号)、「M・O邸(大島邸)」(『住宅』12月号)
- 1940(昭和15) 「松島ニューパークホテル」(『建築雑誌』1月号)
- 「松島ニューパークホテル全焼」(『河北新報』1月23日)、「加藤邸」(『建築世界』7月号)
- 「加藤邸」(『新建築』7、8月号)、「座談会・住宅、回顧と将来の展望」(『住宅』8月号)
- 「加藤邸」(『住宅』10、11、12月号)
- 1941(昭和16) 「山口蓬春画伯邸」(『建築世界』1月号)、「山口蓬春画伯邸」(『新建築』1月号)
- 「山口蓬春画伯邸」(『住宅』3、4月号)
- 1942(昭和17) 「K・O邸(岡田邸)」(『建築世界』1月号)、「K・O邸(岡田邸)」(『住宅』3月号)
- 「青木邸」(『建築世界』5月号)、「青木邸」(『新建築』5月号)、「青木邸」(『住宅』6月号)
- 1943(昭和18) 「岩波別邸(惜櫟荘)」(『建築世界』1月号)、「岩波別邸(惜櫟荘)」(『新建築』3月号)
- 1949(昭和24) 「上梓の辞」(『吉田五十八建築作品集』)
- 1951(昭和26) 「歌舞伎座」(『建築文化』5月号)
- 「歌舞伎座復興工事について」木村武一(『建築文化』5月号)
- 「歌舞伎座」(『国際建築』6月号)、「能と地唄舞」(『松坂屋・新装』9月10日)
- 「たたみ」(『Le chic Takashimaya』11月20日)、「新喜楽(改造)」(『国際建築』11月号)
- 「すみこなし」(『暮しの手帖』12月号)、「料亭・金田中(改造)」(『国際建築』12月号)
- 1952(昭和27) 「新日本感覚の建築・美術工芸展示会」(『新建築』2月号)
- 「新画室応答——梅原龍三郎画室」(『芸術新潮』6月号)、「素朴愛」(『毎日新聞』8月18日)
- 「梅原龍三郎画室」(『建築文化』9月号)
- 1953(昭和28) 「梅原さんと恐妻家」(『毎日新聞』1月27日)
- 「T料亭(料亭・鶴登久)」(『国際建築』2月号)
- 「邦楽家のすまい(料亭・政林)」(『国際建築』11月号)
- 1954(昭和29) 「座談会・日本建築」(『芸術新潮』6月号)、「座談会・生活の美と心」(『婦人の友』7月号)
- 1955(昭和30) 「料亭ぼたん」(『国際建築』1月号)、「山口蓬春アトリ工」(『新建築』6月号)
- 「料亭ぼたん」(『新建築』6月号)、「量・男・女」(『日本経済新聞』8月7日)
- 「木情家」(『文芸春秋』10月号)、「美の美、待庵(妙喜庵)」(『日本経済新聞』10月1日)

- 「伝統の木割から独自の木割へ」(『国際建築』11月号)
- 1956(昭和31) 「ある小邸(吉住小三郎別邸)」(『建築文化』1月号)、「文楽座」(『建築文化』4月号)
- 「無郷の悲哀」(『政界往来』11月号)
- 1957(昭和32) 「座談会・どのような国立劇場を期待するか」(『国際建築』1月号)
- 「玉堂のしやれ」(『毎日新聞』10月31日)、「山形邸」(『国際建築』2月号)
- 「人物双曲線・新数寄屋造りとピロティ式建築」(『週刊朝日』4月28日)
- 「中村勘三郎邸」(『新建築』6月号)、「S邸(鈴木邸)」(『新建築』8月号)
- 「おしどりてい談」(『陶説』8月号)、「素人と玄人」(『銀座百店』10月号)
- 「日本調で新装、明治座・三月に開場」(『朝日新聞』12月12日)
- 1958(昭和33) 「私の好きな色彩、室内の配色」(『婦人の友』1月号)
- 「純日本式、芸術院会館、完成迫る」(『毎日新聞』1月5日)
- 「寿櫓三番叟で開場、面目一新した明治座」(『東京タイムス』3月4日)
- 「玉堂先生の建築の勘」(『陶説』1月号)、「建築に盛る平安期」(『東京新聞』3月11日)
- 「日本芸術院会館」(『国際建築』6月号)、「明治座」(『新建築』7月号)
- 「梅原龍三郎邸」(『建築文化』7月号)、「建築と衣服の調和美」(『婦人文化新聞』8月10日)
- 1959(昭和34) 「帝国ホテルの旧館とりこわしをめぐって」(『週刊読売』8月2日)
- 「異端視された伝統的新建築」(『週刊現代』12月20日)
- 1960(昭和35) 「対談・芸術家のすまい」(『芸術新潮』1月号)
- 「紀屋井町の家(水谷八重子邸)」(『建築文化』4月号)、「五島美術館」(『建築文化』6月号)
- 「一坪五十万円の家(佐々木邸)」(『週刊文春』10月3日)
- 1961(昭和36) 「日本美術の展示、採光照明の一考察」(『学燈』1月号)、「大和文華館」(『国際建築』1月号)
- 「夫と妻の記録・妻は便利でないほうが」(『週刊生きる女性』3月24日)
- 「同級生交歓・開成中学」(『文芸春秋』4月号)、「玉堂美術館」(『新建築』7月号)
- 「玉堂美術館」(『建築文化』7月号)
- 「鑑賞席・大和文華館」矢内原伊作(『朝日ジャーナル』8月6日)
- 「お宅拝見・建具に合せた家(二宮・吉田邸)」(『週刊文春』12月4日)
- 1962(昭和37) 「スライド建築家」(『室内』1月号)、「対談・新興すきや建築のあれこれ」(『建築夜話』)
- 「新橋演舞場新館ホール」(『新建築』2月号)、「北沢会館」(『建築文化』9月号)
- 「北沢会館」(『新建築』9月号)、「吉屋信子さんの家」(『室内』11月号)
- 1963(昭和38) 「坂西志保邸」(『室内』1月号)、「ローマ文化会館の建築について」(『国際文化』1月号)
- 「百家争鳴・金と力」(『室内』4月号)、「古典の非具象美」(『芸術新潮』6月号)
- 「日本文化会館(ローマ)」(『新建築』7月号)、「座談会・現代の建築」(『銀座百店』8月号)
- 「惜懽荘主人——一つの岩波茂雄伝」小林勇、「料亭・新喜楽」(『新建築』12月号)

- 1964 (昭和39) 「座談会・日本の伝統、ホテルオオクラ」(『カラーデザイン』1月号)
「百家争鳴・家ほめ」(『室内』2月号)、「思いつき」(『日本経済新聞』11月3日)
- 1965 (昭和40) 「北村邸」(『新建築』1月号)
「対談・木のこと・木造建築のこと」(『篠田銘木店・木』1月号)
「歳と名前」(『毎日新聞』1月4日)、「成人とは何か」(『週刊女性』1月20日)
「閑日談義・日本建築の醍醐味」(『経営者』2月号)
「座談会・劇場建築余話」(『銀座百店』2月号)、「私の座右銘」(『蜚雪時代』6月号)
「受章に思うこと」(『建築雑誌』7月号)、「数寄屋十話」(『毎日新聞』7月20日-8月1日)
「異数の江戸っ子教祖」(『景迎』)、「つる家(岡崎)」(『新建築』8月号)
「大阪口イヤルホテル」(『新建築』12月号)
- 1966 (昭和41) 「美のための美術館の構想」矢代幸雄(『世界』5月号)、「松岡邸」(『新建築』5月号)
「この人のこのことば・如馬」(『PHP』7月号)
「河東節二五〇年を記念、歌舞伎座来年二つの計画」(『朝日新聞』12月14日)
- 1967 (昭和42) 「舞台装置まで買って出た吉田五十八の感激」(『サンケイ新聞』1月21日)
「勇気あることば」(『毎日新聞』1月22日)
「かげの声・だんな衆は大はりきり」(『東京新聞』1月31日)
「2月の歌舞伎座」秋山安三郎(『朝日新聞』2月13日)
「わたしの城・尼寺風、三度目の新築」吉屋信子(『週刊朝日』8月11日)
「頭上にご注意」(『芸術生活』9月号)、「しゃれの名人」(『日本経済新聞』10月26日)
「高くない審美眼」(『アサヒグラフ』11月5日)
- 1968 (昭和43) 「成田山新本堂が完成」(『東京新聞』3月14日)、「成田山新勝寺本堂」(『新建築』5月号)
「緑陰閑談・民族無視の建築はない」(『神戸新聞』8月2日)、「中宮寺」(『新建築』10月号)
- 1969 (昭和44) 「求道の造形・斑鳩の女寺」(『読売新聞』3月23日)、「猪俣邸」(『新建築』5月号)
- 1970 (昭和45) 「適時適作の年に」(『新建築』1月号)
「光と音の万国博、純和風・松下館の呼びもの」(『サンデー毎日』3月22日)
「満願寺」(『新建築』4月号)、「貴多川」(『新建築』11月号)
- 1971 (昭和46) 「対談・住宅の発見」(『都市住宅』1月号)、「優雅な生活」(『日本経済新聞』1月22日)
「K邸(岸信介邸)」(『新建築』1月号)、「鍋木清方展に寄せて」(『毎日新聞』10月7日)
「窓を見て」(『日本美術』11月号)
- 1972 (昭和47) 「外務省飯倉公館・外交史料館」(『新建築』1月号)
「外務省飯倉公館・外交史料館」(『近代建築』1月号)、「M邸(御器谷邸)」(『新建築』2月号)
「日本建築の創造、聞き手・伊藤ていじ」(8月)
- 1973 (昭和48) 「わたしの宿場町・日本橋」(『文芸春秋臨時創刊』7月号)

- 「完璧な人間像」(『三彩増刊・山口蓬春の芸術』11月号)
- 「大阪ロイヤルホテル新館」(『新建築』12月号)
- 1974(昭和49) 「対談・人間と建築その10」(『新建築』1月号)
- 「座談会・美の伝統と創造」(『現代日本建築家全集3・吉田五十八』)
- 1979(昭和54) 「大和文華館庭園」斎藤忠一(『探訪・日本の庭第8号月報』)
- 「大阪ロイヤルホテルの庭」斎藤忠一(『探訪・日本の庭第8号月報』)
- 「在来日本大使公邸」(『新建築』4月号)
- 1980(昭和55) 「北村邸」(『数寄屋建築集成・玄関と座敷』)
- 1989(昭和64) 「普請好きの冒険」北村謹次郎(『芸術新潮』10月号)
- 1990(平成2) 「数寄の名料亭1・つる家」