

ら得たものであることから分かる。¹¹それは彼のバラック装飾が、建築をキャンパスとしてしか捉え切れなかったことと同様である。村山自身、葛藤があったようで、彫刻家萩島を入れた理由も造形的な方向への模索があったからと推測される。多くの作品が掲載されているが、それまでの各個人の作品であり、合理派としての作品ではない。このリーフレット発行から半年後には治安維持法で逮捕投獄されてしまうことを考えると、合理派建築会としての作品はおそらくなかったものと思われる。

第2節 村山建築

村山は前述の通り、その思いはかなわず、実作には恵まれていない。本章では、村山知義の数少ない実作を系統づけるとともに、芸術家である村山と協働した数少ない建築家吉川清作の存在を紹介し彼の建築作品ならびに村山との共同作品を紹介する。

■《たった千円の家》1920 彼が「建築に対する目を開かせた」帝国ホテルの影響が窓の形に現れている。

■《三角アトリエ》1923

竣工時期、またそこで行なわれた展覧会の性格から「意識的構成主義構成主義」としての一作品であると考察し得る。

■《小さな本屋の設計》1923 展覧会⁴に出品された他の作品とは趣が異なり、単なる図面作品であった。建築に対する取り組みが絵画造形作品の延長ではないことがわかる。

■《バラック装飾》1924 (図2) 加藤正雄ら正統な建築教育を受けた人物のMAVOへの加入は、その後の村山のMAVO脱退の一要因になったと考えられる。

■《葵館》1924

MAVOとしてではなく、個人的に請け負った仕事で、個人的な建築活動、建築家との協働の契機になった作品。

■《山の手美容院》1926 (図3)

葵館でのパートナーである吉川との協働作品で、彼が最も設計らしい設計を行なえた作品。

□吉川清作について

村山がパートナーとして選んだ吉川についての詳細な情報はほとんど残っていない。ここでは、現在確認出来る限りの資料から吉川の建築を再編した。

■《神田日活館・京橋日活館・葵館》1924

いずれも日活の活動写真館で、村山と協働であった葵館のみ異なった趣がある。

■《K氏邸》1925 (図4)

方流れの屋根がダイナミックに交差する住宅で、窓の形には、ロシア構成主義の影響が見られる。

■ジュネーブ国際連盟会館設計競技 1927

日本の代表三名のなかの一人として提出した作品。



図2 バラック装飾
『大正期新興美術運動の研究』p296



図3 山之手美容院
『大正期新興美術資料集』p194

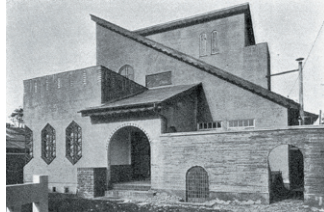


図4 K氏邸
『建築新潮』6年2号口絵

■朝日住宅設計 1929 コンペ他の五百作品が一戸の住宅を提出する中、「組合住宅」を提出し、一等になる。

■東京市庁舎設計懸賞競技 1934

ジュネーブの作品から5年程たったのち再び脚光を浴びた作品。前川国男を抜き去り、二等に輝いた。

■新婚の村1935 神奈川県鶴見に展開した計画で自邸もある。かつて萩島が設計を行なった「銀座サイセリヤ」の主人のものもあり、合理派建築会の人脈は受け継がれている。吉川清作は、1985年に生まれ、当時大きな権威であった中條精一郎のもとで働いていた。曾根中條建築事務所と言えば、バラック装飾時代の村山とも無関係ではない。村山がプロレタリア文学へと進み、そして検挙¹²される中で、吉川は材木座海岸で別荘番になるという飄々とした生活ぶりを見せる。¹³プロレタリア運動との距離を感じる。

第3節 一つの答えとしての建築と芸術

前節までを通して、村山ならびに吉川の建築活動を見てきた。非建築家が建築志向を持つというのは村山に限ったことではない。本章では、村山の建築活動に於ける葛藤を考察し、建築に携わるとは何であるのかということ考察した。

3-1 村山知義の葛藤

帰国直後の村山は、彼が開いた数々の展覧会が閑散としていたという様子¹⁴からも、芸術界において名が通っていたわけではなかった。それゆえ、彼が建築活動を志向しても、彼に設計を委ねるものは現れなかった。震災によって生まれたバラック装飾の仕事は、彼にとって建築活動を行う好機であったが、ほとんどが外装の仕事であり、彼の建築意欲を満足させるものではなかった。吉川清作との協働、そして合理派建築会の結成は、本格的な建築活動への進展であったが、合理派建築会結成直後に彼は検挙されてしまい、結果として建築作品を残すことができていない。

3-2 建築家ではない者が建築に携わるという行為

芸術家ら、建築活動を行う非建築家は現代においても存在する。しかし、それらの活動は、建築会からあまり注視されることがない。村山の場合は、関東大震災という一時的な権威の無効化、また建築の需要により、建築活動を展開させる機会を生み出した。

結論

以上より、村山が次々に居場所を変化させ、建築イデオロギーの拡張に努めていった経緯を明らかにした。その中では、他者との協働が大きな要素であり、それが彼自身の建築を変化させた。しかし、残念ながら村山の建築が建築会に影響を与えることは出来なかった。村山を受け入れなかった建築界、その結果として生み出されたものから芸術と建築の近接の意味を考察した。

謝辞

本研究を書くに当たってご協力をいただいた五十殿利治氏、曾我高明氏、神林覚氏に厚くお礼申し上げます。

1. 五十殿利治, 1995, 東京, スカイア 2. 早稲田大学文学部図書館蔵 3. 村山知義, 1930, アトリエ社 4. 「過ぎ行く表現派 意識的構成主義の序論的導引」『中央美術』村山知義, 1923年4月号 5. 『演劇的自叙伝』村山知義, 1974, 東邦出版社, p151 6. 思考や精神に立ちも、存在や自然の方がより根源的であるという唯物論の基本であり、ヘーゲルの概念論位の弁証法を反転させ物質論の立場に立つものが、唯物論弁証法である。 7. 村山知義の呼びかけで結成された芸術家集団。日本のグタイストの先駆。初期メンバーは村山知義、藤瀬正孝、尾形魚之助、大淵庵蔵、門脇啓理。 8. 村山知義個人が、自らに関わる雑誌等記事を私的に収集していたもの。個人蔵。 9. 『世界短編小説大系 ドイツ篇』1926, 近代社 10. ドイツ帰国直後の村山は『読売新聞』に掲載した一文の中で、マルデルグに触れながら表現派の動向についての報告を行なっている。この事実をもとに、曾我氏は村山のバラック装飾とマルデルグでの色彩計画との関係について指摘している。11. ドイツで交流のあったエルリッシャーの『The isms of Art: 1924-1914』(1996, Princeton Architectural Pr)を翻訳している。 12. 1930年5月に治安維持法で検挙。12月に保釈される。保釈後、彼は日本共産党に入党し、プロレタリア文学、また演劇の道へと転向する。13. 1934年6月2日の『東京朝日新聞』より 14. 『演劇的自叙伝』(2) (前掲)に「マゾ第一回展覧会。(註参照)の回想が書かれ、「いざ蓋をあけて見るとサッパリお客が来ない」とある。

* 早稲田大学創造理工学研究所 修士課程

*Graduate student, School of Creative Science and Engineering, Waseda Univ.

** 早稲田大学創造理工学研究所 准教授・博士(工学)

** Associate Prof, School of Creative Science and Engineering, Waseda Univ., Dr. Eng