

# プロレタリア建築理論構築に向けた岡村蚊象の言論活動

——創宇社結成から渡欧直前まで——

黒田 俊太郎

## 一

大正一二（一九二三）年に結成された建築運動グループ「創宇社」を先導した岡村蚊象は、昭和五（一九三〇）年一二月ドイツに渡った。翌年七月からバウハウスの創立者ワルター・グロピウスの事務所で一年ほど働き、昭和七年七月に帰国してからは、いわゆるバウハウス派のモダニズム建築家として活躍したとされる。

本稿は、岡村と美術界・文学界との交流を視野に入れながら、創宇社結成から渡欧直前までの岡村のプロレタリア建築理論構築に向けた運動の諸相を分析する。まずは、岡村の渡欧直前にあたる昭和四年の建築界の動向を確認していきたい。

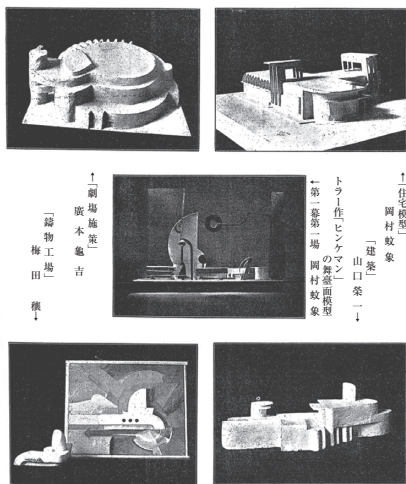
## 二

岡村の渡欧前後の建築界は、目まぐるしい変化の渦中にあつた。藤森照信が「昭和四年を端境として（中略）盛期の表現派の建築家たちは作風を一変させ、新しいデザインへと脱皮してゆく」と指摘しているように、過去の建築様式を模倣する歴

史主義へのカウンターとして登場した堀口捨己らの「分離派建築会」（大正九〜昭和三）、及び分離派に近い建築家のデザインは、一様に線と面で構成された幾何学化の路線を辿る。一時期分離派建築会の会員でもあつた岡村のデザインもまた、こうした合理主義的なモダニズム建築の潮流に呼応していったとひとまずいえる。

建築界における「端境」としての（昭和四年）はまた、五十殿利治が「一九二九年は、翌年にかけてメカニズムがひとつの頂点を形成するとともに、ひとつの分水嶺をなす年となつた」としているように、美術界において機械の美が新たに発見されていった時期でもある。そして、このような建築／美術の世界で同時期に起こった二つの変化は、実は累次的なものとして捉えることが可能である。そのことは、昭和四年に『建築芸術へ』（宮崎謙二譯、構成社書房、昭和四・九）によりル・コルビュジエの合理主義的建築思想が纏まった形で紹介され、建築の世界を超えて多方面に伝播・浸透していく際、「家は住むための機械である」というアフォーリズムがその思想を表象するものとして流通したということに象徴されるだろう。すなわち、昭和四年の建築／美術の世界には、ともに（機械化）と要約でき

品作の展築建社宇創  
(照参事記)



る事態が惹起されていたと考えられるのである。こうした建築と美術との連関はしかし、昭和四年に始まったことではない。イタリア未来派プランポリーニの宣言「機械の芸術」に言及する「機械的要素の芸術への導入」(『みづゑ』大正二・三・一)を執筆し、その後も機械芸術としての構成主義をいち早く紹介した村山知義は、自身が率いるアヴァンギャルド芸術団体「マヴォ」(大正二二―一五)のメンバーとともに雑誌「建築新潮」(大正二二―昭和六)に参加したが、逆にマヴォの機関誌「マヴォ」にも、多くの前衛的な建築家の作品(模型)が掲載されるというように、大正末より双方向的な交流が見られる。岡村の二作品を含む第三回創宇社展覧会出品作品も、大正一四年八月号の『マヴォ』に掲載されているが(図1参照)、これについては後ほど言及したい。

【図1】第三回創宇社展覧会出品作品  
(出典：『マヴォ』大正一四・八)



【図3】村山知義による『文芸時代』表紙  
(出典：『文芸時代』大正一五・四)



【図2】山本行雄による『文芸時代』表紙  
(出典：『文芸時代』大正一四・一)

建築／美術の世界に見られたこうした交流は、実は美術／文学の世界にも見られる。川端康成・中河與一・横光利一ら新感覺派の動向は、文学界の前衛運動と位置付けられるが、彼等の機関誌『文芸時代』の表紙は、創刊号から第二卷三号(大正一四・三)までを前衛画家グループ「アクション」の山本行雄が(図2参照)、第二卷四号以降を村山知義が担当している(図3参照)。表紙のみならず村山は小説(『或る戦―革命前後の芸術家に与へる比喩物語―』大正二五・九など)や評論(『映画美と絵画美の關係』大正二五・一〇)を『文芸時代』に寄稿し、新感覺派の運動に、より直接的に関与していったのである。では、同様の交流は、文学／建築の世界にも醸成されていたのだろうか。管見の限りでは、直接の交流を示す資料は、やは

りコルビュジエの言説が大衆化する昭和四年以降のものがほとんどである。当時のコルビュジエ熱については、昭和四年一月四日に開催された創宇社主催の新建築思潮講演会における仲田定之助の講演「アドルフ・ベーネの建築観」の講演録が今に伝える。

是が新しい時代の芸術に関心を有つ程のものは、皆建築の重要性を認めるやうになりました。コルビュジエは時代の寵児となりました。その明快な理論は新しい建築、新しい形成芸術を説くに当つて必須のものとなりました。皆此コルビュジエの詩を引用し、コルビュジエは神様となり、其著「建築芸術へ」とか其他多くの著書は聖書となつてしまひました。<sup>(註4)</sup>

周知のように、分離派が超克の対象としたのは、先に言及した歴史主義に加え、建築を芸術から峻別し、力学的合理性のみを重視する、東大教授佐野利器を筆頭とする構造学派の主張であった。<sup>(註5)</sup>すなわち、分離派の運動は芸術運動としての側面が強かったのだが、仲田の発言が明示するのは、「建築の重要性」を等閑視してきたという、自省の意味を含む「芸術」の側の有り様だった。とはいえ、ここで便宜的に見て来た、建築／美術／文学といったジャンル自体が、ジャンルの破壊を目論むヴァン・ギヤルド芸術を語る上で無意味であったのかもしれない。実際岡村は、芸術家達の横断的な交流の様子について後年次のように語っている。

私は文学だとか小説だとかが好きだったので、里見淳なん

かも知っていましたし、それから絵をかいていたので、私のデッサンの先生が安井曾太郎ですから、二科の幹部の人たちとも非常に親しかったです。彫刻でも何でもね。そのときにとくに親しくしていたのが有鳥生馬です。／それで、有鳥生馬が麹町におりましてね、ときどき遊びに行ったりなんかしていました。それは武郎の家ですよ。その離れのほうに有鳥生馬が住んでいて、それが広過ぎちゃってどうしようもしようがない。ぜいたくな話ですね。(笑い)まわりには川端康成だとか、中河与一だとか、菊池寛の門下のモダン派がいて、彼のポケットマネーで生活をしていました。そして菊池寛やそういう連中が「文芸春秋」という雑誌をはじめたわけですよ。ところが、文芸春秋の編集室がないから困った。それじゃやってこないかというのがはじまりで、それで番町へ文芸春秋の本社ができたんですよ。<sup>(註6)</sup>

岡村は《孔雀と女》(大正三)で知られた洋画家安井曾太郎を師としたことを端緒として、二科会創立会員でもあった有鳥生馬と知り合い、そこから生馬の実弟里見淳、実兄武郎といった学習院関係の文学者が発刊した雑誌「白樺」同人との交流を深めていったと考えられる。さらに、文藝春秋社の社屋が、大正一五年六月に菊池寛の自宅から麹町区下六番町一〇番地(現、千代田区六番町3付近)にあった有鳥邸に移転されたことを契機に、菊池が生活の面倒を見ていた川端康成・中河與一といった駆け出しの前衛的な文学者達との交流が始まったということになるだろう。ここに、建築／美術／文学というジャンルを超

えた同時代の前衛芸術家達の交流の様態が透けて見える。

### 三

ところで、先に引用した仲田の講演録中に「皆此コルビュジエの詩を引用し」とあったが、岡村と有島邸と交流することとなった中河興一も、自身の小説にコルビュジエの言葉を引用している。昭和五年九月の『科学画報』に、「傑作科学小説」として稲垣足穂・伊藤整・龍胆寺雄の小説とともに発表された「数式の這入った恋愛詩<sup>(詩7)</sup>」がそれである。

『吾々は最も近代的な建築をして欲しいんです、あの一家は住む為めの機械である—といふやうな。あれはコルビゼエの言葉でしたつけね、奥さん』

夫が半分おどけながら妻に質問した。

『さう。コルビジエよ。だけどコルビジエよりも、グロピウーヌやヒルベルザイメルなんかが新らしいんぢやありません』

『まあ、さうです。ですが、ご主人が選ばれたのはコルビジエのビル・ダヴレーの別荘を参考にするといふ事だつたんです』

建築師がいつた。

『さうでしたわね』

優理子が答へた。

『あの人の言葉で面白いのがありましたね—鉄筋コンク

リートが吾々に杭を与へた。家が空中に浮かび上がる—つて』

『よく知つておられますね、奥さん』

『え、私沢山覚えてゐるのよ。いくらでもいへます、この位のことなら』

それから優理子は、コルビジエの美しい言葉を幾つかくり返した。<sup>(注8)</sup>

同小説には、中心的視点人物である優理子とその夫とが、コルビュジエの別荘風の住宅の建設を建築師に依頼し、新居が落成するまでの様子が描かれる。和田博文によれば、コルビュジエの言葉は「知的ブランド品<sup>(注9)</sup>」として当時流通していたといい、この場面でも優理子の知性の豊穡さを印象付ける効果を持つ。作者中河も、「コルビジエの建築が截然として新らしい景観を供へてゐるのは、彼が金属の、わけても鉄の性質を最も合理的に理解してゐるからである。(中略)素材と形式との密接さを理解したからである。彼は極端に無駄を避ける。／私はあの汽船のやうな容貌をしたコルビジエの作品プローニヌの写真を最も愛する。」<sup>(注10)</sup>などと、コルビュジエの合理的建築への強い関心をしばしば表明していた。しかし、同小説では、グロピウーヌやヒルベルザイメルといったバウハウス系の建築家の方が、コルビュジエと比較して「新らしい」という共通理解が、優理子と建築師との間で形成されている。建築史的観点からすれば、それらに新旧のレッテルを貼ることにあまり意味は無いが、優理子や建築師が、ともに合理主義を標榜したコルビュジエの建

築とバウハウスのそれに対し、明確な優劣を伴う差異化を行ったことは事実である。またなにより、建築師が自身の依拠する「社会主義建築」のイデオロギーに反すると知っていないながら、一切の労働に従事しない資本家である施主の依頼通りに、コルビュジエの別荘風の住宅を建設しなければならぬという葛藤がメインプロットを構成していることが重要であろう。

建築師は「コルビュジエにはまだ無駄がその実、沢山あると思ふんです。」<sup>(注1)</sup>と、より合理化を徹底した「社会主義建築」、特にパステルナツクの理論を研究しているとしている。このパステルナツクという人物は、ロシア構成主義建築をリードした「OSA」(一九二五—三二)のメンバーであり、エム・ギンズブルグとともにOSAの非都会主義的な都市計画の考えを牽引した人物だったが、当時彼の考えを紹介した日本語文献は、毛利那義「社会主義的都市計画」(『思想』昭和五・七)だけだったろう。内容的近接性から見ても、中河はこの文献を参照したと推測されるが、毛利那義という筆名は、いうまでもなくバウハウスを代表する構成主義建築家であるモホリ・ナギ(Moholy-Nagy)を意識した当て字である。このことは、バウハウス建築とロシア構成主義建築とを、ある位相において地続きのものとする認識の布置が当時の日本に存在していたことを裏付けるかもしれない。実際、「形態的な面で見ると、ロシア構成主義は(中略)ドイツのバウハウス運動(モホイ・ナジ)などと共通している」<sup>(注2)</sup>とされるように、両者の建築には構造的類似点が極めて多かった。だが、形態面というのであれば、「建築を」巨

大な機械」と見なす」という基本コンセプトに基づくロシア構成主義建築<sup>(注3)</sup>は、当然コルビュジエの建築とも多くの共通点を持っていた。ただし、岡村は曾根幸一との対談において、コルビュジエとグロピウスとの違いを問われた際、「デザインそのものというよりも、建築と社会とか生活とか、そういうものを考えて、なにかやっつけていくというのがグロピウスの場合で……」<sup>(注4)</sup>と述べ、両者の建築の決定的な差異を、その形態という視覚的・構造的な部分ではなく、彼らが「社会」や人々の「生活」に対する意識<sup>(注5)</sup>、「社会性」を持ち合わせているか否かに見た。

田所辰之助は、岡村が渡欧時に執筆した「ドイツ日記」(計五冊、株式会社RIA資料室保管)を調査し、岡村と共産党ベリン支部との関係に言及している<sup>(注6)</sup>。それによれば、岡村はベリン支部内部の組織「若い建築家グループ」(「社会主義的建設のための共同体」)に所属し、グロピウスの事務所で働き始める一ヶ月前の一九三二年六月、「プロレタリア建築展覧会」と題する建築展に関わっていたという。これに岡村の次の証言「33年ヒットラーが政権をとると、ソシアリスト、もちろん共産党もですが、それが全部国外追放になった。(中略)先端に行くグロピウスなども追放された。24時間後に国外に出るというので、私も向こうでグロピウスよりももう少し左のほうをやっていましたので(笑)たちまちやられまして(注、岡村は三二年に日本に帰国している。注7)とをあわせて考えると、岡村が左派的な建築思想を標榜するグロピウスに師事しながら、それに飽きたらずよりコミュニズム的な建築運動に傾倒していっ

たことが分かる。もっとも岡村は渡欧前から日本のプロレタリア建築運動を牽引する立場にあったのであり、岡村と芸術的交流のあった中河が、岡村を意識することなく建築師という人物を設定したとは考えにくい。

日本におけるプロレタリア建築運動はしかし、例えば文学界におけるプロレタリア運動のような大きな盛り上がりを見せたわけではない。昭和五年、「新興建築家聯盟」の結成を見ているが（第一回大会開催は昭和五年一〇月二〇日）、この組織は厳密にはプロレタリア運動に関わらない多くの建築関係者を構成員として包含しており、それゆえ、「建築で『赤』の宣伝凡ゆる方面に拡がるナツプの活動『歳末闘争』を当局厳戒」（『読売新聞』昭和五・一一・一二）などと報じられるや多数の脱退者を出し、当局の弾圧を待たず同年中に瓦解している。だが、新興建築家聯盟がナツプ（全日本無産者芸術聯盟）の一組織ではなかったにもかかわらずのように認知されたのは、この組織を実質的に「リードして<sup>（注10）</sup>いた」のが岡村だったということが最大の要因だったろう。

#### 四

創宇社を主導した岡村の言動が、昭和に入ってからコミュニケーション的傾向を帯びていったことについては、多くの建築史記述が言及するところである。しかし、その思想の内実についてはこれまで十分な検討がなされてきたとはいえない。そこで岡村が構

築を試みたプロレタリア建築理論について検討するために、以下ではまず、創宇社結成以降の流れを確認していきたい。

職工徒弟学校卒業後の大正九年九月、一八歳の岡村は通信省経理局官繕課に製図工として雇われている。そこで直面したのは、学歴主義に基づく格差社会の現状だった。

通信省で私たちがやる仕事は、全部偉い人が原図をかきまして、それを私どもがトレースング・ヘーパーにそのとおり鳥口でトレースするわけです。（中略）高等官の座席があります——高等官というのは、東京帝国大学の建築科を出ますとすぐ高等官になるわけです。図面のかき方も知らないし建築の見方も知らないようなのが高等官になるんですね——その高等官がずっと五〜六人並んでいるわけですよ。そして製図板とデスクがみな違うのです。非常に大きなスペースをとって、どつしりと回転椅子に坐っているのです。<sup>（注10）</sup>

ただし、ここで高等官の最若手であった山口守と出会う。山口はこの年、堀口捨己ら東京帝国大学建築学科を卒業した同期生六名と分離派建築会を結成していたが、山口にその才能を認められた岡村は、分離派建築会の会合に誘われるようになり、大正一二年六月の分離派第三回展覧会の頃から、年齢も一〇程度上のエリート集団の中に、会員として迎ええられることとなる。

岡村はこのことを「建築家の一番初めの門が開いた」と感謝の念を込めて回想しているが、同時にそこで生じた分離派への違和が、創宇社結成の原動力となる。

そういう生活環境の中で育ってまいりましたので、私ばか

りでなしにそういうところで生まれてきた連中は、つまり

学問でプロレタリアを体験するんでなしに、毎日のみそ汁とお茶漬けの中からプロレタリアのイデオロギーというのが、細胞の中にすでにあったと考えてしかるべきじゃないかと思うんです。そういう人達が通信省の同工の中にいたんです。(中略)分離派のロマンティズムというものと創宇社の連中の考え方とは、基本的に違ったと思います。

同年一〇月、岡村は自身と同じような貧しい境遇に育った通信省の製図工や技手仲間五人と、創宇社を結成した。自身を含む創宇社メンバーに対する「プロレタリアのイデオロギー」が「細胞」に染み付いているとする自己措定の様態は、やはり貧しい家庭環境で育った師グロピウスに対する「丹頂づるのような頭の先だけ赤いというのではなくて(笑)全体がいわゆる細胞からそういう思想ができてい<sup>(注2)</sup>る」との認識と通底するだろう。とはいえ、岡村の作品や発言が急激にコミュニティ的なものとなっていたわけではない。創宇社のメンバーだった竹村新太郎は、「第三回展に出品した「トルラー作、ドイツ男ヒンケマン」舞台模型、造型作品「建築」が文ちゃんの分離派の流れへの訣別のフォルムの表現である<sup>(注3)</sup>」としているが、これは先述の『マヴォ』掲載作品のことであり、村山知義の指示に基づき制作されたというのだが、確かに、それまでの分離派に共通する表現主義的作風から一転して、極端に前衛的・抽象的な方向へと舵を切った印象を受ける。実際、同号の『マヴォ』には次のような岡村の文章が掲載され、既存の建築界に対する「訣別」が表

明されてもいる。

君達はもう過去のものだ、金ピカの額縁の中で胎児の如く、堅くうづくまつてゐるがい、。／あなた方、建築に携つてゐる所謂大家の皆様方の内から建築を愛してゐるものがあるか、新しい芸術を少しでも理解しようと考へたことが只の一度でもあるかないでせう？あなた方はもう過去に属する人達なのだ、今日の我々の仕事に就いては一言も口出しする資格のない人達だ。／これからは只静かにあなた方の築いた墓場の中で安らげく眠つてしまつて下され<sup>(注4)</sup>。

もっとも、岡村が分離派建築会を去るのは昭和三年の分離派建築会第七回展覧会の頃と考えられ、岡村は分離派を「君達」と名指したわけではおそろくない。しかし、村山との邂逅は、岡村の作品における「フォルム」の変化という問題にとどまらない、思想的転換を準備したのではないか。というのも、この第三回創宇社展覧会が開催された大正一四年、村山は日本初の全国的なプロレタリア文学運動組織、日本プロレタリア文芸聯盟(プロ聯)創立(一二月)に関わり、美術部員となっているのである。プロ聯は翌年一月、マルクス主義芸術研究会(マル芸)のメンバー(鹿地亘・亀井勝一郎・中野重治・林房雄や、ドイツ共産党日本語部を設立し、岡村が渡欧時に交流することとなる千田是也など)や、ソ連モスクワから帰国した蔵原惟人を加えてプロレタリア芸術聯盟(プロ芸)に改組するも、文学はイデオロギー注入のための道具と考える旧マル芸派(鹿地亘・中野重治ら)と、文学の芸術性を主張する文芸戦線派(青野季

吉・蔵原惟人・林房雄・村山知義ら」との対立が激化し、昭和二年六月にはプロ芸が文芸戦線派一六名を除名するに至る。一方除名された文芸戦線派は労農芸術家聯盟(労芸)を結成し、プロ聯・プロ芸の機関誌の役割を果たしてきた雑誌『文芸戦線』を正式な機関誌としている。こうした理論闘争とそれに伴う離合集散は、それ自体「果敢な理論闘争によって真実のマルクス主義的意識をたたかいた人びとが、自己を結晶させること<sup>(注2)</sup>によって、運動の主要件がはじめて完成する。」とする福本和夫の理論体系(福本主義)の実践であったと考えられるが、コミンテルン本部は昭和二年七月「日本に関するテーゼ」(二七年テーゼ)を発表し、「理論闘争を重視して革命的大衆闘争を軽視し、知識分子を偏重して労働者大衆から遊離し、党を主としてインテリゲンチヤたる「マルクス主義的に思考する人びと」の集団とみなして、労働者階級の闘争組織ではないとする思想にみちびいている<sup>(注3)</sup>」として福本主義を斥けた。こうした主張を含む二七年テーゼを受け、これを全面的に受諾するか否かで労芸は内部分裂をきたすが、コミンテルンの意向に全面的に添うべきだとする蔵原惟人・林房雄・村山知義が脱退し、前衛芸術家同盟(前芸)を結成する。プロ芸は前芸を支持し、労芸を批判したが、昭和三年三月一五日の日本共産党全国一斉検挙事件(三・一五事件)を機に、前芸とプロ芸とは手を結び、ここにナツプが成立することになるのである。

すなわち、プロレタリア文学運動が一気に開花した大正一四年に、その後の運動過程において中心的役割を担うことになる

村山と出会い、運動を間近で目撃したことが、岡村のその後の言動に少なからぬ影響を与えたと推測される。もつとも、これ以後の岡村と村山との関係性を物語る資料は見当たらないが、岡村はナツプの理論、特にナツプの機関誌『戦旗』(創刊号、昭和三五)に「プロレタリア・レアリズムへの道」を発表し、「一気にナツプの指導的な理論家の地位についた<sup>(注2)</sup>」蔵原惟人のレアリズム論などの影響を受けながら、自身のプロレタリア建築理論の構築を目指していったと考えられる。

## 五

伊達美徳は、岡村の「新建築に於ける唯物史観」(『アトリエ』昭和三・九)、創宇社主催第一回「新建築思潮講演会」における講演録「合理主義反省の要望」(『国際建築』昭和四・一一)、創宇社主催第二回「新建築思潮講演会」における講演録「新興建築家の実践とは(合理主義反省の要望のつゞき)」(『国際建築』昭和五・一一)をもって、「唯物的建築制作論三部作」と呼んでいる<sup>(注3)</sup>。本稿もこれらを中心に見ていくが、約一年おきに発表されたこれらの論は、当然のことながら思想的変容を孕むのであり、殊に「新建築に於ける唯物史観」／「合理主義反省の要望」の間には大きな思想的懸隔がある。まずは、「新建築に於ける唯物史観」から見よう。

現代建築の理念的傾向は最近著しく、マテリアリスムスに進展し純粹なる目的論的判斷を要求しつゝ、ある。過去の



建築美学が教へた美的判断偏重の形式、感情、思想から解放され、吾々の全生活に於ける必要と、要求の満足を願ひ、そして凡ての与へられた課題を目的論的に解明しようとする、こゝに現代合理主義建築思潮の契機がひそんでゐるのである（中略）（注、現代建築は「科学的、工業約、大量生産的、普遍的、社会的である」<sup>(注20)</sup>）。

こうして建築は益々科学的に進歩し、いよ／＼目的論建築に傾きつゝ、發展するに違ひなひ。何故なればこの唯物史觀の思潮は一つの社会形態に於ける發生期に必ず起る現象であることは吾々祖先の歴史に徴しても明瞭である。<sup>(注21)</sup>

ここで言われている「唯物史觀的」＝「マテリアリスムス」とは、建築が美術品たることを「目的」とするのではなく、「生活」の要求に満足を与えるという「目的」に適合するよう「合理性」性を追求するという意味での「目的論」である。そうした合目的性の要求ということ自体は、「現代建築」（モダニズム建築）の定義としての射たものといえ、實際同論では、バウハウス、コルビュジエ、ロシア構成主義、分離派、創宇社など、世界中のほとんどすべての「現代建築」に構造化された論理として「マテリアリスムス」は位置づけられている。しかし、岡村はそれを「科学的、工業約、大量生産的、普遍的、社会的」と換言し、建築の「機械」としての性格を手放しで肯定している。マルクスが強調した大工業時代の「労働者と機械との抗争」<sup>(注22)</sup>などという問題に対する意識は岡村に欠落しており、「マテリアリスムス」の内実はむしろ、資本主義体制下の（物質主

義・実利主義）にすら近似するものだった。しかし、こうした（機械（工場）による機械（建築）の大量生産）というテーマそのものは当時としては極めて先端的だったのであり、香野雄吉の論文「建築と機械 現代建築の諸問題」（「思想」昭和四・八）<sup>(注23)</sup>が話題となるのもほぼ同じ時期である。

岡村のマルクス主義理解に深化が見られた創宇社主催第一回「新建築思潮講演会」においても、岡田孝男の講演「建築標準化の問題」<sup>(注24)</sup>などが、そうしたテーマを扱っている。岡田は昭和四年に京都大学建築学科を卒業しているが、大正一四年に雑誌『新建築』を同大教授武田五一のもとで編輯し、誰もが購入できる良質廉価な「小住宅」に関する研究論文を既に執筆していた。<sup>(注25)</sup>岡田のいう「標準化」とは、多くの住宅型から良質な「標準型」を選出する作業のことであり、それは「標準型」を大量生産することで多くの人に安く住宅を提供するという「目的」のための「手段」に他ならなかった。

こうした岡田の問題意識は、例えばブーリンが「都会の労働者にとつて特に重要な問題は、住宅問題である。都会では貧民は仮借するところなく搾取されている。（中略）労働者階級は消費、即ち衣食住を組織化する―即ちすべてのものは計算され合目的的に配分されるのだ」<sup>(注26)</sup>としたような、都市労働者最大の問題としての「住宅問題」の解決という、プロレタリア建築運動にとつての喫緊の課題に有効な指針を与えるものだったはずだ。それゆえ、岡田は「小住宅」の専門家として講演に招かれたのだが、岡田の講演は、「経済的の問題」、すなわちT型

フォードという「標準型」が米国で一七年間も生産され続けたということに象徴される「第二次産業革命による産業合理化」ということを、「唯一の使命」として絶対化するものであり、「産業合理化」がむしろ労働者の生活を窮地に追い込むとするマルクス主義的発想がそこに介在することはなかった。

## 六

こうした「合理化」礼讃一色の風潮に疑問を差し挟んだのが、岡村「合理主義反省の要望」及び「新興建築家の実践とは（合理主義反省の要望のつき）」である。とはいえ、両者が批判の対象とする「合理主義」の内実はそれぞれ異なる。まずは前者から見ていこう。

社会科学の見地から今非常に問題になつて居りますコルビュジエの都市計画を研究いたしました、彼の作品が厳密な意味に於てレアリズムであり得るかどうか（中略）結局は科学的なものに姿を籍りたローマンティズムそのものではないか（中略）建築は工学的範疇に入らるべきものではないが併し機械的アナロギーの認識は甚だ危険である、是は機械論的唯物論への転化を意味するものである。さうして建築家が此方面を辿る時には、自然に空想的或は科学的ローマンティズムに転落する。（中略）詰まり現在云はれて居りますやうな意味の合理主義にばかり信頼して居ることとは、知らず識らずの内にマテリアリストであると自ら信

じて居る所の建築家をも觀念論に転落させる危険を孕んで居ると云ふのであります<sup>(注37)</sup>

ここで岡村が「機械論的唯物論」などという形で用いている「機械論的」とは、マルクス主義がマルクスより前の、例えばジョン・ロックの経験主義のような唯物論に対し、弁証法的でないという意味で用いた批判的タームとしての機械論的ということと同意されるものだという。しかし、「新しい建築理論は多く余りに機械論的に建築自体を導き入れようとするのに急でありまして、其結果は其建築の社会性を没落<sup>(注38)</sup>させた、というようない回しを見れば、「機械論的」という用語が主に、〈建築を機械のメタファーで語る〉という意味内容を持つものとして運用されていることに気づく。ただし、そのことは、建築は合理主義を徹底させた工学的産物である、という考えに対し、岡村が批判的であったということではない。むしろ、建築が「其下部構造である経済組織と密接な関係に於て打建てられた<sup>(注39)</sup>」現実の産物であるとすれば、建築家はすなわち、第一に「プロレタリアートの為であるか、ブルジョアジーの為であるか」、第二に「其建築の存在は事実必然性を認め得るか」などといった「社会科学の見地」から、徹底的に経済原理に則した工学的合理性・目的性を持った建築を設計しなければならない。そして、さうした意味での合理性こそが、岡村の考える「社会性」<sup>(注40)</sup>「社会的価値」ということであり、またその延長線上に「レアリズム」<sup>(注41)</sup>「合理主義が見据えられていた。そして、こうしたレアリズム論は、おそらく次のような蔵原のそれを踏まえたものだった

たはずである。

プロレタリア作家は何よりもまず明確なる階級的観点を獲得しなければならない。明確なる階級的観点を獲得することは畢竟戦闘的プロレタリアートの立場に立つことである。「ワップ」(ソ同盟プロレタリア作家同盟)の有名な言葉をもつて言うならば、彼はプロレタリア前衛の「眼をもつて」この世界を見、それを描かなければならない。プロレタリア作家はこの観点を獲得し、それを強調することによってのみ真のレアリストたりうる。何となれば現在において、この世界を真実に、その全体性において、その発展の中において見うるものは、戦闘的プロレタリアート<sup>(注10)</sup>プロレタリア前衛をおいてほかにないのだから。

蔵原のいう「眼」とは「プロレタリアートの階級的主観」と換言されるものだが、これは岡村のいう「社会科学的見地」にも通底していくものだろう。芸術家は「この主観を發動させて「現実」を観察し、それによって「現実」を歪曲するのではなく、「プロレタリアートの階級闘争に役立たせよう」<sup>(注11)</sup>ような「題材」を、「現実」の中から選択的に取り上げるのである。旧マル芸派と文学の芸術性をめぐって論争し、その芸術性を主張した蔵原とて、文学に「階級闘争に役立」つという有用性を常に要求していた。

岡村が批判しているのは、コルビュジエに代表されるモダニズム建築家の理論が、ことごとく合理主義を謳いながら、建築を社会機構から分離させ、単独で自律的に駆動しうる(機械)

のようなイメージで把握していることについてである(あえて岡村の主張を(機械)のメタファーで語るとすれば、社会機構とはそもそも因果律に支配された(機械)であり、社会と建築とは遊離し得ない一体化した(機械)であるということになるだろう)。そしてこのような意味でのモダニズム建築理論は、「レアリズム」≠合理主義ではなく「科学的ローマンティズム」に他ならず、もはや(機械)のメタファーを散りばめた「詩」(同講演の仲田「アドルフ・ベーネの建築観」)に過ぎないとする。もつとも、かつて文学に対する関心を示していた岡村は、そうした「詩」自体を否定したのではなかったのかもしれないが、(現実の建築は詩ではない)というのである。

こうした議論は、(建築を機械のメタファーで語る)同時代の建築理論が盲信する合理主義を問い直すという意味で有効な提言だった。しかし、岡村の批判の圏域が同時代の建築理論にとどまり、(現実の建築)そのものに及ばなかったとすれば、岡村の議論自体極めて「観念論」的であるという諷刺を免れなかっただろう。

そのことに自覚的だった岡村は、翌年の講演「新興建築家の実践とは(合理主義反省の要望のつぎ)」を、「現代の資本主義社会に於て、我々が建築を実践するには実際どうしたら宜い<sup>(注12)</sup>か」という問題提起から出発させなければならなかった。岡村が同講演で批判する「機械的合理主義」とは、これまでのような「科学的ローマンティズム」に陥った建築理論のことではなく、「資本主義下の合理主義」、すなわち「廉く早く要するに経

済的な建築」を建てることを是とする思考である。そしてそのような「建築の合理化」が「産業合理化」と何ら変わらないことに無自覚的な素朴合理主義的建築家は、たとえプロレタリアートのためという理念の下に「経済的な建築」を建設したとしても、逆に「失業者の氾濫、労働賃金の低下、あるひは建築技術者及労働者の生活及経済的の不安」を惹起することに加担し、すなわち「資本家の所謂走狗」に墮すというのである。

ところで、岡村はそうした「資本主義的蓄積の増大」が、「階級闘争の先鋭化」を促し「〇〇（注、革命）」を惹起させるといふ経済決定論的唯物史観を披瀝しながらも、その過程に「社会的重大問題」が付随するがゆえに、建築における「産業合理化」には賛同できないとしている。そうではなく、「凡ゆる社会関係との連関性において合理主義を把握」することで「本当の建築が与へられ」というのだが、グロピウスなどがドイツで提唱し、同時代の多くの建築家が「大衆の住居その最も適切な住形式」と考える「ジートルンク」でさえも、「コンミニズムの立場から考えますとこれを無条件で受入れると云ふことは出来ない」という。なぜならコミュニズムと「全然反対の立場にある」と岡村が考えるドイツの社会民主主義体制下で「ジートルンク」が「政治的役割を有し効果を上げ」ているからだ。すなわち、「ジートルンク」は社会民主主義体制下で成立する必然性を有し、また逆に社会民主主義体制の維持にも貢献しているとするれば、「ジートルンク」という住形式が体制外部の者から「最も適切」に映ったとしても、それが他の政治・経済体

制に適合的であるはずがないというのである。

いうまでもなく、こうした発言には「本当の建築」はコミュニズム体制成立以前には「与へられない」との主張が内包されている。この「与えられない」という表現が端的に示すように、コミュニズム体制成立以前に建築家が「本当の建築」を主体的に創造することはできない。そして、経済決定論的唯物史観が常に付き纏われる亡霊のようなあのジレンマを、ここで岡村も背負い込むことになるのである。

前に述べたやうな機械的合理主義も、又今の欧羅巴の著名な建築家達の実践も我々が求める本当の実践的方法でない<sup>(注3)</sup>と云ふならば、我々は一体どうすれば宜いのだ。

このように自問した岡村の答えが、「プロレタリアートの解放運動に参加する」という、いわばコミュニズム的な経済原理構築のための運動を優先させるものだったことは当然だったろう。もちろん、「紡績工場の女工寄宿舎」（第八回創宇社展覧会）を提案するなど、建築の専門家としての実践も積極的に行っていくのだが、それは「プロレタリアートの前衛戦を守護する砲弾的役割」、すなわち、「階級闘争の武器」を製造するという補助的な役割認識に依拠するものだったといえる。

こうしたイデオロギー的動機に基づき、建築の芸術的側面について語らない建築道具説ともいふべき思考は、鹿地亘・中野重治ら旧マル芸派のナツプメンバーの理論と通底するものがあった。しかし、岡村が牽引したとされる新興建築家聯盟がナツプの一組織と報じられるや直ちに瓦解したことを想起すれば、

建築界において岡村の建築理論に理解を示していたのは、わずかに創宇社のメンバーだけだったのかもしれない。また同時代の合理主義的建築思潮を二つの側面に分割し、それらへの批判を通じて構築が試みられたプロレタリア建築理論への対蹠的言説が生成されることもないまま、岡村はドイツに渡ることになるのである。

つまり岡村の建築理論が建築界に広範に流通し、受け入れられていったとはいえない。また岡村が帰国した頃の日本はすでに、政府による弾圧によって共産主義運動を展開しうる状況にはなく、岡村が運動を再開することもなかった。しかし、岡村の番町集合住宅（昭和一一、図4参照）といったモダニズム建築や、林芙美子邸（昭和一五、図5参照）などに代表される和風建築のなかには、そうした理論の片影が残存していると考えられる。いかなる形でそれが残存しているのかといったことについては、岡村の帰国後の発言などを見ながら、稿を改め検討したい。

また、先述した中河與一の小説テキストには、少なくとも渡欧前の岡村には生じなかった、社会主義建築理論に対する建築師の疑念と理論の破綻とが描かれていくが、これは中河や横光利一などのいわゆる新感覚派の文学者とプロレタリア文学者との間に繰り広げられた形式主義論争を背景としていると考えられる。建築のメタファーが飛び交う形式＝フォルムをめぐる論争に与えた岡村の影響についても、今後測定していきたい。



【図5】 林芙美子邸  
（出典：『建築家山口文象 人と作品』 R I A 建築総合研究所編、相模書房、昭和五七・四）



【図4】 番町集合住宅  
（出典：『建築家山口文象 人と作品』 R I A 建築総合研究所編、相模書房、昭和五七・四）

注

- (1) 藤森照信『日本の近代建築(下)―大正・昭和篇―』岩波書店、平成五(一九九三)・一一、二〇六頁
- (2) 五十殿利治『日本のアヴァンギャルド芸術(マヴォ)とその時代』青土社、平成一三・八、三〇七頁
- (3) ル・コルビュジエ『建築芸術へ』宮崎謙三譯、構成社書房、昭和四・九、一〇九頁
- (4) 仲田定之助の講演「アドルフ・ペーネの建築観」『国際建築』昭和四・一一、一頁
- (5) 野田俊彦「建築非芸術論」(『建築雑誌』大正四・一〇)が、しばしば構造学派の主張を表象するものとして言及される。
- (6) 対談：山口文象(岡村蚊象)・曾根幸一「戦前に集合住宅に取り組む」『新建築』昭和五二・六、一一一頁
- (7) 他に、『ホテルQ』(赤爐閣書房、昭和六・三)所収。
- (8) 中河與一「数式の這入つた恋愛詩」『科学画報』昭和五・九、四八〇頁
- (9) 和田博文「テキストの交通学 映像のモダン都市」白地社、平成四・七、四五頁
- (10) 中河與一「コルビュジエの横柄」『形式主義芸術論』新潮社、昭和五・一、八五頁
- (11) 前掲、中河「数式の這入つた恋愛詩」四八〇頁
- (12) 海野弘『ロシア・アヴァンギャルドのデザイン』アートは世界を変えうるか』新曜社、平成一二・九、七〇頁
- (13) 藤岡洋保『近代建築史』森北出版、平成二三・三、三七頁
- (14) もっともコルビュジエは構成主義建築に対し、「構成主義の誤謬の如く芸術は単に機械に似せて作る外の何物でもないと云ふ結論に到達したりする。」(ル・コルビュジエ『今日の裝飾芸術』前川國男譯、構成社書房、昭和五・一〇、原著一九二五、一四二頁)と批判するのだが。
- (15) 前掲、山口(岡村)・曾根「戦前に集合住宅に取り組む」一〇〇頁
- (16) 田所辰之助「山口文象「実践」へ 文ちゃんの「ドイツ日記」」『建築文化』平成二二・一、一七〇―一七二頁
- (17) 山口文象(岡村蚊象)「生活空間の創造」ワルター・グロピウスについて―山口文象先生にきく―『建築雑誌』昭和四九・一一、八八五頁
- (18) 「新興建築家聯盟」の結成に至る経緯と瓦解前後の詳細については、本多昭一『近代日本建築運動史』(ドメス出版、平成一五・三)を参照されたい。
- (19) 前川國男「張り切っていた山口文象君」『建築家山口文象人と作品』RIA建築総合研究所編、相模書房、昭和五七・四、一四頁。前川は、同組織の幹事を岡村とともに務めていた。
- (20) 山口文象(岡村蚊象)「兄事のこと」対談集『建築をめぐる回想と思索』新建築社、昭和五一・一、一五六頁
- (21) 同前、一五七頁
- (22) 同前、一六五―一六六頁

(23) 前掲、山口(岡村)「生活空間の創造」ワルター・グロ

ピウスについて―山口文象先生にきく―」八八七頁

(24) 竹村新太郎「文ちゃんと創宇社」『建築家山口文象 人と

作品』R I A 建築総合研究所編、相模書房、昭和

五七・四、一五頁。文中、造形作品「建築」とあるのは山口

栄一のもので、岡村の造形作品の名称は「住宅模型」である。

(25) 岡村蚊象「創宇社建築展」『マヴォ』大正一四・八、二八頁

(26) 小山弘健「日本マルクス主義史」青木書店、昭和

三一・四、三一頁

(27) 小山弘健による要約(『日本マルクス主義史』青木書店、

昭和三一・四、四二頁)。

(28) 佐藤健一「プロレタリア文学」『時代別日本文学史事典

現代編』東京堂、平成九・五、四四頁。なお、ナツプ成立の

経緯については同論を参照した。

(29) 伊達美徳編著『新編 山口文象 人と作品』オール・アイ・

エー、平成一五・九、三五頁

(30) 岡村「新建築に於ける唯物史観」『アトリエ』昭和三・九、

五四頁

(31) 同前、六一頁

(32) マルクス『資本論』(第一巻第四編第一三章(五)「労働

者と機械との抗争」) 高島素之譯、改造社、昭和二・

一〇、四一一頁

(33) 〈新芸術論システム〉シリーズの、「新興芸術」代表者板

代住宅建築論(天人社、昭和五・六) 所収。

(34) 岡田孝男「建築標準化の問題」『国際建築』昭和四・

一一、八一―一四頁

(35) 牧田知子「近代住空間の形成―大阪・三越住宅建築部と

岡田孝男の活動―」『日本建築学会計画系論文集』平成七・五、

一四七―一四八頁

(36) エヌ・ブハーリン『ボルシェビキの綱領』高山洋吉・

益田豊彦譯、白揚社、昭和三・七、一〇五―一〇六頁。内題

部分には「スターリン著」とあるが、ブハーリンの著作である。

(37) 岡村蚊象「合理主義反省の要望」『国際建築』昭和四・

一一、二二頁

(38) 同前、一七頁

(39) 同前

(40) 蔵原惟人「プロレタリア・レアリズムへの道」『戦旗』創

刊号、昭和三・五。引用は『蔵原惟人評論集 第一巻』(新

日本出版社、昭和四一・一〇、一四五頁) より行なった。

(41) 同前、一四六頁

(42) 岡村蚊象「新興建築家の実践とは(合理主義反省の要望

のつゞき)」『国際建築』昭和五・一一、二一九頁

(43) 同前、七頁

【附記】言説の引用に際し、旧字は適宜新字に改め、圈点・ル

ビ等は省略した。

(くろだ しゅんたろう・本学教員)