

## 「物質」をキーワードに瀧口修造と日本の前衛美術について考える

大谷省吾

瀧口修造（一九〇三―一九七九）といえば、シュルレアリスムを日本に紹介するにあたり最も重要な役割を果たした人物である。だから多くの方々は「瀧口修造と彼が見つめた作家たち」という展覧会タイトルから、シュルレアリスム展を期待して来場し、ひよっとしたら肩透かしの印象をお持ちになったかもしれない。そう、本展は、いわゆるシュルレアリスム展ではない。瀧口および彼が関心をもって見つめた作家たちが、どのように「もの」（物質／物体／オブジェ）と向き合ったか、という点に着目しながら作品選定・会場構成を行ったものである。

この小企画を思い立ったきっかけは、昨年十二月に大阪大学で開かれた「〈具体〉再考 一九三〇年代の前衛」というシンポジウムへの参加だった「註1」。大阪大学では、戦後に国際的な活動を展開した前衛グループ、具体美術協会の研究が進められているが、その一環として三年連続のシンポジウムが企画され、一昨年は「具体」の意義を考えるために、同時代の「実験工房」「デモクラート美術家協会」との比較検討がなされた。昨年はそれに続き、「具体」の吉原治良、「実験工房」の瀧口修造、「デモクラート美術家協会」の瑛九というそれぞれの中心人物が、戦前にどのような問題意識をもって活動を始めていたかが議論された。パネラーは吉原について加藤瑞穂氏（大阪大学）、瀧口修造について光田由里氏（DIC川村記念美術館）、瑛九について私であった。

討議の中で、吉原が「具体美術宣言」（『芸術新潮』一九五六年十二月）で「具体美術に於ては人間精神と物質とが対立したまま、握手している」と述べていたことと、瀧口修造が

それに先立つ二十五年前に「詩と實在」（『詩と詩論』一九三一年一月）において「詩の運動はそれ自体、物質と精神の反抗の現象である」と述べていたこととの類似や相違が話題となった。そして議論を進めるうちに私は、日本の前衛美術において戦前から戦後にかけて、「物質」への関心がさまざまに姿を変えながらも持続してきたことにあらためて思い至ったのである。戦前には、ダダやシュルレアリスムの「オブジェ」に触発されながらも、伝統的な「見立て」の考え方も導入した北脇昇のような例が見られ、戦後になると、従来のなヒューマニズムが戦争によって無効となったことを受け、人間を「もの」と同列に扱おうとする一群の画家たちが現れ、鶴岡政男の「事」ではなく「物」を描くということ（『美術批評』一九五四年二月）という主張がその傾向を後押しした。関西では上述の「具体」が、体を張って物質と格闘し（白髪一雄『泥に挑む』、村上三郎『紙破り』など）、五〇年代末のいわゆる「反芸術」ではガラクタが氾濫し、六〇年代末の「もの派」では未加工の物体の提示によって人間の認識が問われた。そして「もの派」の存在を広く知らしめた一九七〇年の東京ビエンナーレのタイトルは「人間と物質」だったわけである。このタイトルは英文では「between man and matter」と訳されたが、この訳語は、上述の吉原の「精神と物質とが対立しながら握手をする」や瀧口の「精神と物質の反抗の現象」という言葉とも響き合うように考えられる。

こうした「物質」への、作家たちの幅広い関心はしかし、細部を比較していけば差異のほうが際立つ。そこで瀧口修造を軸に、彼が関心をもって見つめた作家たちが、どのように「物質」に向き合っていたかという切り口での特集展示の構想に至ったわけである。

瀧口修造についていえば、彼は自身をとりまく世界を認識するにあたり、人間の意識、すなわち言葉による意味の体系では捉えきれない部分があることに早くから気づき、その意識の外部にいかにか触れるかということを課題としていたように考えられる。この、意識の外部をも含みこんだ世界のことを、瀧口は「物質」と呼んでいたように思う。彼は詩人として、言葉によって言葉の限界の先に触れようとするきわめて困難な取り組みを行っていたわけで、前述の「詩の運動はそれ自体、物質と精神の反抗の現象である」という言葉もまさにその困難さを言い表したものと見えるだろう。そして同様の探求を、造形作品においても見出ししていく。例えば『近代芸術』（三笠書房、一九三八年）の冒頭のセザンヌ論。ここで瀧口は従来のなセザンヌ理解——自然を球と円柱と円錐とに還元し、理的に画面を組み立てていったとする捉え方——に異議申し立てを行い、

「セザンヌの精神は絶えず物質と闘つてゐた」と主張する「註2」。瀧口は自身の詩作において課題としていたのと同質のものを、セザンヌの仕事にも見出したのだと考えられる。そして、瀧口がシュルレアリスムに関心をもち続けたのも、この意識の外部に触れたいがためであり、したがって彼は、通俗的なシュルレアリスム理解——現実離れた夢物語や、故意に奇抜なイメージをこしらえあげるような態度——を強く批判し続けたのである。そのかわりに瀧口が可能性を見出したのが写真というメディアであり、またオートマティックなデッサンや、デカルコマニー「図1」であった。

一方、瀧口の周囲の画家たちはどうだったか。本稿で個々に吟味していく余裕はないが、ひとりだけ比較しておきたいのは、前述のシンボジウムでも組上に乗せた瑛九である。本展では彼のカラージュ作品を四点展示した。いずれも人物のポートレート写真を切り刻み、正体不明の肉塊のような謎の物体に組み替えて貼り合わせているものだ。あるいは《作品D》「図2」のように、顔から眼をくり抜き、仮面のように見せているものもある。これらの作品では理性の窓としての眼を徹底して否定しようとする意志が認められる。瑛九がこの種のカラージュを第一回自由美術家協会展（一九三七年七月）で発表する際、「リアル」という題名をつけたことと、ほぼ同時期に発表された文章「現実について」（「アトリエ」一九三七年五月）での主張を考え合わせると、この時期の瑛九は、現実を手垢にまみれた既成概念の枠を通して理解することへの強い嫌悪感に駆られていたと察せられる。既成の知識や概念を取り払った、むき出しの存在としての「リアル」なもの

を追い求めようとした瑛九の姿勢は、瀧口が意識の外部にある「物質」に触れようとしたことと通じ合う。

しかしながら注意したいのは、両者の用いる語彙の差異である。瀧口の文章においては「現実」という言葉はむしろ、通俗的な意味の体系の中にあるものとして用いられている「註3」。瀧口のいう「物質」のほうが、瑛九のいう「現実」に近い。そしてまた瀧口は瑛九のカラージュ連作の「リアル」という題名を「奇矯である」と評し、そしてマチェール上の効果しか見ていない「註4」。一方の瑛九は、瀧口のデカルコマニーについて、友人への手紙の中で痛烈に批判している「註5」。おそらく二人の関心は、本質的にはかなり近いところにあつたにもかかわらず、少なくとも戦前においては、お互いの評価としてはすれ違いを見せているのである。

この瑛九との比較はごく一例である。瀧口の「物質」観は同時代の表現者たちの間でも抜きん出たことはまちがいない。しかし瀧口の思考を絶対視して、それを基準に他の作家たちを不用意に評価することは慎むべきであることが、瑛九との比較の一例からもわかるだろう。それぞれの作家はみな個々の必然性により「物質」と向き合っていたのであり、私たちはそのひとつひとつの差異を丁寧に見極めていく必要がある。今回の小企画はそのささやかな試みであった。

（美術課長）



図1 瀧口修造《デカルコマニー》制作年不詳  
東京国立近代美術館蔵



図2 瑛九《作品D》1937年 東京国立近代美術館蔵

註

- 1 大阪大学のウェブサイトでシンボジウムの内容が公開されている。  
(<https://www.museum.osaka-u.ac.jp/2017-11-01-11923/>)
- 2 林道郎「物質」のゆくえ 瀧口修造と美術批評「セゾンアートプログラム・ジャーナル」二号、二〇〇〇年一月、八四―八五頁。
- 3 同、九〇頁。
- 4 瀧口修造「自由美術家協会第一回展」『美之園』三巻八号、一九三七年八月、四〇―四二頁。
- 5 瑛九、山田光春宛書簡、一九三七年五月七日、「瑛九一九三五一―一九三七 闇の中で「リアル」をさがす」展図録、東京国立近代美術館、二〇一六年、一四〇頁。