

鬚光の細密素描《作品》の制作時期をめぐって

大谷省吾

鬚光の《作品》〔図1〕はわずか二六・四×一八センチメートル、きわめて小さい。そこに人体とガラクタのようなオブジェの混在した不思議なイメージが、驚くべき密度で描かれている。これに類する《作品》が宮城県美術館と徳島県立近代美術館にも一点ずつ収蔵されており、また作者自身の顔を二重にずらしながら、やはりオ

ブジェと組み合わせ描いた《二重像》(広島県立美術館蔵)も、この連作に含めてよいただろう。これら四点はいずれもほぼ同じサイズで、印刷再現が困難なほどの細密描写であるが、信じたいたいのには、これらがエッチングでもペン画でもなく、面相筆による毛筆画だということである。鬚光はこの超絶技巧を、高等小学校卒業後に一時

期勤めた広島市の印刷所で習得したらしい〔註1〕。これらの素描には四点とも年記がないが、制作年は現在のところ、一九四一年が定説となっている。しかし、一九四九年に東京と広島で開催された遺作展、一九五五年に当館で開催された「四人の作家」展、一九六一年に南天子画廊主催で

開催された没後十五年展においては、これらの制作年は一九四〇年とされていた。その後、一九六五年に刊行された菊地芳一郎編『鬚光』(時の美術社)や、一九六七年に神奈川県立近代美術館で開催された「鬚光 関根正二展」(企画:朝日見)において一九四一年という制作年が付され、以後はこれで定着したようである。

「それにしても私が驚いたのは美術文化が始まって何回目かの時、リーフレットに図版にして出した彼の毛筆描きの作品を見た時だった。この図は軍部をおそれた人の手でむしりとられてしまった。私はまさにそこに超人を発見した」〔註2〕。



図1 鬚光《作品》1941年もしくは1940年 墨・紙 26.4×18cm 東京国立近代美術館蔵

菊地や朝日は、これらの制作年を一九四〇年から一九四一年に修整した理由を明らかにしていない

これを読んで、私は当初、次のように考えた。ここで吉井のいうリーフレットというのが、第二回美術文化小品展の目録で、現在確認できる目録の十四点の図版のほかに、実際にはもう一ページ、鬚光の作品図版の掲載されていたページがあったにも関わらず、自主検閲により「むしりとられてしまった」のではないかと、とい

うのも、この展覧会に先立つ一九四一年四月五日には協会のリーダー福沢一郎と、協会を理論的に支えていた瀧口修造が、シュルレアリスムと共産主義との関係を疑われて検挙されており、その後は会の存続を図るため、当局に問題視されるような作品はあらかじめ会員相互によって検閲され、発表を控えさせられたことが、複数の関係者によって証言されているからである〔註3〕。そのためこの《作品》を当館で二〇〇三年度に収蔵した際には、制作年を菊地や朝日に従って一九四一年とした。

ところが、最近改めて美術文化協会の戦前の刊行物を調べる機会があり、その際に展覧会目録ではなく機関誌『美術文化』四号（一九四〇年八月三十一日発行）の目次欄に、「製版ノ都合ノタメ九頁―十二頁ノ写真頁ヲ止ムヲ得ズ省略シマシタ」と記されているのに気づいた。私が以前にこの

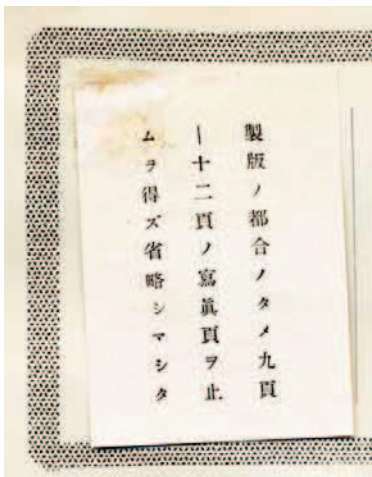


図2 『美術文化』4号(1940年8月)目次の貼紙

『美術文化』を調べたときにはコピーでしか確認しておらず、その際にはこの記述を当初から印刷されたものと思ひ込み、気にとめていなかったのだが、改めて実物を確認したところ、この記述は後から印刷した紙を貼り付けたものであることがわかった〔図2〕。そして果たせるかな、この紙をめくると、その下に当初掲載予定だった作品図版の題名と作者名が記されていたのである〔図3〕。鬚光の《作品》はここに隠されていた。

さらに近年、前述の吉井忠の回想を具体的に裏付ける一次資料が公開された。『池袋モナルパラス展』カタログ（板橋区立美術館、二〇一一年十一月）に、吉井忠の戦中の日記が弘中智子により書き起こされ、収録されたのである。ここに、上述の『美術文化』四号の編集経過が記されていた。関係部分を抜き書きすると、次のようになる〔註4〕。



図3 貼紙をめくった状態

一九四〇年  
八月六日／朝、佐田君来る、アイ光さんのなかなかいいデッサン持って来てみせる。一頁大にのせやうと云ふことにする。一寸あれだけの効果を出す人、あるまい。

八月二十五日／Aso君来る、福沢が「美文」四号のアイ光、土屋のデッサン困った。発送一寸待ったとテガミ来た

と云ふ。…ハテ困った。  
八月二十八日／福沢氏訪ねる（中略）  
写真版はやっぱりカットすることに  
なる。惜しいものだが、時節柄止む得  
ない。

図版がないので正確な同定はできないが、吉井の回想と当時の日記、そして『美術文化』四号の記載を総合すれば、鬚光の四点の細密素描のうちの一点（あるいはそれに類した別の作品）が、この『美術文化』四号に掲載される予定

だったことはほぼ確実で、したがって一九四〇年七月頃には描かれていたと考えてよいと思われる。そしてこれらの素描は様式的に見て、いずれも同じ頃に制作されたものと推測できる。

これまで、美術文化協

会の自主規制は一九四一年四月に福沢と瀧口が検挙されて以後と考えられてきたが、以上のことから、それより前にすでに、自主規制は始まっていたことが明らかにされた。『美術文化』四号に貼られていた紙には「製版ノ都合」と記されているが、吉井の回想では、「軍部をおそれた」ためといい、日記からもそのことが裏付けられる。作者の鬚光自身は、発表の意思をもって作品を編集担当者に託したのだが「軍部をおそれる」気持ちにはなかったであろうが、とはいえ個が抑圧される危機的な時期ならではの、一種の切迫感がこれらの細密素描に認められるのも事実である。鬚光と親しかった麻生三郎はこれらの素描を鬚光の「仕事の頂点」と評し、「そのレアリテは画家自身に向けられた人間解体の音がきこえてくるかたちになって、そのデッサンも変化しつつあるのだ。その物を凝視する力と自己解体とが同じくらいの力でわれわれに迫ってくる」〔註5〕と述べた。

ところで、鬚光がこれらの細密素描に取り組むにあたり、触発を受けた作品があることも、かねてから指摘されている。ひとつはクルト・セリグマンのエッチング、もうひとつはピサネロの素描である。

セリグマンはパリで岡本太郎とともに抽象とシュルレアリスムを止揚するような方向を追求した画家であり、岡本の計ら

いで、一九三六年三月二十六日―三十一日に銀座三越でガラス絵とエッチングの個展を開催した。これを鬘光と一緒に見に行った友人の寺田政明は、鬘光が「あ、あれぐらいいやれるわいのお」と語り、細密素描に取り組んだと回想している〔註6〕。また、ルネサンスの画家ピサネロの素描は、麻生三郎の友人の画家、安孫子真人がパリ留学（一九三七年八月―一九三九年一月）から持ち帰った画集に掲載されていたもので、仲間うちで話題となり、その中の数点が『みづる』四一七号（一九三九年九月）に特集掲載もされた。麻生は、「安孫子がヨーロッパで集めたピサネロの画集を見ながら、鬘光が思わず『俺にも出来る』といった言葉を思いますが、そのことは彼の技術の自信としてうけとれる」〔註7〕と回想している。

シュルレアリスムの周辺にいたセリグマンと、ルネサンスの画家ピサネロ。両者は全く傾向として異なるが、その細密な線描の技巧的な側面に鬘光は刺激を受けたのだというのが、彼の友人たちの共通した意見である。しかし、これら鬘光の素描には描写の細密さよりも重要なことがある。最初に触れたように、人体とガラクタのよくなオブジェなどが等価なものとして組み合わされ、描かれている点である。この点にこそ鬘光の独創はある。

《作品》の画面下部に描かれているのは、

極端に変形された人間の頭部のようである。歯並びの悪い口を大きく広げ、そこにいくつもの金属棒が差し込まれ、また喉の奥から肉塊がせり出して、その一部はねじれた腕に、また一部は手回しのドリルのような道具に連結されている。また頭部の右には耳のようなものが突き出しているが、口と耳の間に、本来ならあるはずの眼の部分は空洞となつて、向こう側を覗き見ることが出来る。頭部の上にはさらに指の一部や植物の根のようなものが積み上がっている。

ここで考えあわせたいのが、鬘光の友人の画家、鶴岡政男による一九五四年の座談会での「事ではなく物を描く」という主張である。これはエポックメーカーキングな主張として注目を浴びたが、鶴岡はこのとき「最後にどんづまりに残った、物としての人間、精神のない無機的な存在といえますか、あるいは有機というだけのことであつて、他の動物にひとしいような、そういうところまで自分の最後をいっぺん見極めてみたい」〔註8〕とも述べている。この発言は鶴岡自身の過酷な戦争体験に基づいているようにも聞こえるが、しかしすでに鬘光の細密素描において実現されているようにも見える。「物としての人間」という見方を、鬘光や鶴岡、麻生らは戦中期から共有していたのではないだろうか。鬘光はついに戦地から帰ることがで

きなかったが、鶴岡や麻生らは、その見方を受け継ぎつつ、戦後の人間存在を見つめ、新たな表現へと結実させていった。その意味でも、鬘光の細密素描の連作は戦中と戦後を架橋するものとして、きわめて意義深いといえるだろう。

（企画課主任研究員）

#### 註

1 ヨシダ・ヨシエ「鬘光伝（その3）谷口印刷所時代」『AVECART』六〇号、一九六二年十月、五頁。

2 吉井忠「つぎ当てズホンはいた男」『美術グラブ』十巻九号、一九六一年十一月、二五頁。

3 井上長三郎「表現の不自由を感じた頃」『美術運動』五七号、一九五九年二月、および吉井忠「戦争中のある美術団体身辺の記録を加えて」『美術運動』七七号、一九六六年十一月、一四頁など。

4 弘中智子「吉井忠の日記（一九三六―一九四五）書起し」『池袋モンパルナス展』カタログ、板橋区立美術館、二〇一一年十一月、二二―二二二頁。

5 麻生三郎「レアリスムに喰い殺された男（鬘光と昭和十年代の画家たち）」『藝術新潮』十八巻十二号、一九六七年十二月、六二頁。

6 ヨシダ・ヨシエ、吉井忠、大野五郎、朝日晁、寺田政明、匠秀夫「座談会 鬘光覚書」『画家』五号、一九六八年十二月、六頁における寺田の発言。またセリグマンの東京での個展への岡本の関与は、岡本太郎「母の手紙（月曜書房、一九五〇年一月、一五八―一六三頁）」で触れられている。

7 麻生三郎「人間的、合理的」『朝日ジャーナル』

九巻五二号、一九六七年十二月十七日、二六頁。

8 小山田二郎、駒井哲郎、斎藤義重、鶴岡政男、杉全直「座談会『事』ではなく『物』を描く」ということ」『美術批評』二六号、一九五四年二月、二二二頁における鶴岡の発言。

次号予告 2014年10-11月号 10月1日刊行予定

## 現代の眼 608

菱田春草展

青磁のいま ― 受け継がれた技と美 南宋から現代まで

Review

現代美術のハードコアはじつは世界の宝である展

2014年8月1日発行（隔月1日発行）現代の眼 607号

編集：独立行政法人国立美術館 東京国立近代美術館／美術出版社



制作：美術出版社

発行：独立行政法人国立美術館 東京国立近代美術館

〒102-8322 東京都千代田区北の丸公園3-1 電話 03(3214)2561

表紙：「美術と印刷物 ― 1960-70年代を中心に」展チラシ（デザイン | 森大志郎、写真 | 中川周）

東京国立近代美術館賛助会員（MOMAT メンバース）

SEIKO セイコーホールディングス株式会社  鹿島建物  三菱商事