

岡本太郎《コントロールポアン》をめぐる

岩田 ゆず子

当館が所蔵する岡本太郎（一九二一—一九六〇）作品は全五点。その中でも《コントロールポアン》（一九三五／五四年）〔図1〕はオリジナル作品（一九三五年）がパリ在住時代（一九三〇—四〇年）に制作された唯一の作品である。

残念ながらパリ時代の作品群は一九四五年、アメリカ軍の空襲によって自宅もろとも全て焼失してしまっているが、そのうちの四点のみが作家自らの手によって戦後に再制作された。抽象表現の処女作とされる《空間》（一九三四／五四年）〔図2〕、《傷ましき腕》（一九三六／四九年）〔図3〕、《露店》（一九三七／四九年）、そして《コントロールポアン》（一九三三）は、

《コントロールポアン》である。

岡本の画業においてパリ時代の代表作とされる作品は《傷ましき腕》であると言われている。しかし《コントロールポアン》は決して引けを取っていない。本稿では《コントロールポアン》に潜在する力を見つけていきたい。

《コントロールポアン》オリジナルから再制作まで

岡本は一九三三年頃にハンス・アルプ（一八八六—一九六〇）やオーギュスト・エルバン（一八八二—一九六〇）らに誘われ、抽象画家や彫刻家によって結成された「アプ

ストラクシオン・クレアシオン（抽象・創造協会）」に参加する。このグループに所属していた頃に制作された《空間》はまっすぐな棒と布が併置され、白い布は裏面の赤色の面が見えるほどにはたためている。純粋抽象のグループに所属しながらも岡本はその表現に飽き足らず、やがて一九三

六年にこの協会を退会する。退会前年、特異なオブジェや幻想的な絵画を制作したクルト・セリグマン（一九〇〇—六二）とともに手に届く実感のあるものを追究する「ネオ・コンクレティスム（新具体主義）」を唱え始めた。そして一九三五年にジュヌヌ・ユーロップ画廊で開催されたクルト・

セリグマン、ジュラール・ヴィリアミ（一九〇九—二〇〇五）、岡本の三人展に《コントロールポアン》が（制作時期から考えて）、初出展されたと推測される〔註1〕。

岡本自身も、「抽象画とはいえ、私は『palette』手に触れ得るもの』が表現したかったのである。直感で想像したものを他のコンヴァンション的な像を持ったものよりも強い実在感を与えようと努力した」〔註2〕と語っており、新たな表現へと移行する姿勢を見せたかったのだろう。

ここで、《コントロールポアン》の画中のモチーフを見てみよう。黒一色に塗られた背景に三つのモチーフが横一列に並ぶ。右側には赤と白のプニプニとした弾力ある海の生き物を思わせる有機物、左側には黄色い貝殻のような硬質なフォルム、そのふたつの有機物の真ん中にまるでレンズのように湾曲した灰色の線が置かれている。同時期に描かれた《リボン》（一九三五年、現存せず）も三つの結ばれたリボンが背景の羽目板に留められている。《傷ましき腕》へと繋がっていく「リボン」のモチーフが表れ始める時期でもあるが、描かれたモチーフの数が《空間》とは異なり、《コントロールポアン》《リボン》ともに三つであ



図1 岡本太郎《コントロールポアン》1935/1954年
東京国立近代美術館蔵

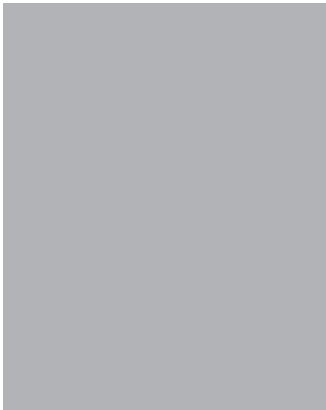


図2 岡本太郎
《空間》
1934/1954年
川崎市岡本太郎
美術館蔵



図3 岡本太郎《傷ましき腕》1936/1949年
川崎市岡本太郎美術館蔵

ることに注目したい。赤と白、黄色の有機体は両極端の個性をもって向かい合い、その両者の間で中央の灰色の曲線がバランスを保っている。しかもモチーフが交わることはなく、一つ一つ独立している。作品を三つの要素で構成するこのような構図は、その後の岡本の仕事でも発展的に継承されているのである。《コントロールポアン》はその端緒に位置づけられる作品なのだ。

り返ることによる、岡本自身の選択が働いていると思われる。題名を持って、音楽が始まる

オリジナルの《コントロールポアン》はその後「第二回巴里日本美術家展覧会」(一九三九年)に、岡本の帰国後は一九四一年の「第二十八回二科展」、「岡本太郎滞欧作品展」に出品された「註3」。そして前述したように、《コントロールポアン》を含むパリ時代の作品群は空襲により焼失してしまった。

戦後、岡本はパリ時代の作品を四点再制作している。そのきっかけは一九四九年、読売新聞文化部の美術記者・海藤日出男(一九二一九)から焼失した《傷ましき腕》の再制作を依頼されたことである。結果、「現代美術自選代表作十五人展」(日本橋高島屋、一九五〇年一月十一日―二十九日)に、再制作された《傷ましき腕》と《露店》の二点が、戦後の近作とともに出品された。そして更に一九五四年に《空間》と《コントロールポアン》が再制作された。焼失した戦前の作品を戦後になって再制作することには戦後の作品の展開から振

トリエで演奏している写真や映像が残されている。あの「芸術は爆発だ!」と叫ぶコマーションでもグラランドピアノを弾き鳴らしている。岡本にとつて、美術と音楽の創作現場はまるでコインの裏と表のよう

本作品の題名《コントロールポアン》は音楽用語で「対位法」を指し、複数の旋律をそれぞれの独立性を保ちつつ互いに調和して重ね合わせる技法である。実は、題の命名者は作者の岡本本人ではない。一九三七年の作品集『OKAMOTO』(G.T.M.社)刊行時、それまで題がつけられていなかった作品群に対して、評論家のピエール・クルチオン(一九〇二―八八)が題名を付したのである。クルチオンは、『OKAMOTO』に収録された序文「岡本と感情の裂傷」でも「彼の絵画は洗練されている。それは音楽的で、リズム、対位法、響きに満ちている」と語っている「註4」。岡本は再制作時この題名を使用した。

他者によって付けられた題名ではあるが、もともと岡本も音楽に深い関心を持っていた資料が残されている。父・岡本一平(一八八六―一九四八)が岡本へ宛てた手紙には「君は中学生のとき画より音楽の方がずっと好きなようだった」と書かれている「註5」。本人も子供の頃、絵描きになろうか、文学をやるか、音楽か、と真剣に悩んだようだ。

また、岡本の自宅には与謝野晶子から譲り受けたピアノが残っており、本人がア

一体となったのかもしれない。岡本自身による音楽に対する所感は『私の現代美術』(新潮社、一九六三年)に収録された「音楽白痴化論」に記されている。モーツァルトについては以下のように積極的な評価を下している。

(中略)音楽白痴化論が持説である私が、正直にいつてモーツァルトには何度かいかれた。(中略)モーツァルトの技術はたしかに単純だ。(複雑微妙な半音階的転調)などというが、それは深刻ぶった後世の人の解説だ)。しかしその単純さに永遠のリズムをつかまえている。そういう人間、そういう芸術家であるためには、拘束と、それをのり超える豊かさがあつたに違いない。大人であり、熟していながら、なお無邪気な音をたてなければならぬ人間のすばらしさ。それがモーツァルトに顕現されている。そこが永遠性なのである「註6」。

実は、モーツァルトの曲にも対位法(コントロールポアン)が用いられているものも少なくない。岡本は引用部分で語られている

通り、モーツァルトの音楽に単なる調和ではなくて「拘束と、それをのり超える豊かさ」を見出したのではないか。クルチオンによつて作品に《コントロールポアン》と題されたことは、岡本にとつても納得がいくものだったのだろう。

戦後の思想に引き継がれるもの

前述した通り、パリ時代の作品は一九四九、五四年に再制作された。この時期は、戦後岡本が独自の芸術理念「対極主義」を唱え始めた時期にあたる。まず、『文集・アヴァンギャルド』(月曜書房、一九四八年)に掲載された岡本による対極主義についての説明を引用する。

この態度はまづ第一に科学的であり、革命的でなければならぬ。これが鋭鋭化すればする程それは必然的にその反対のモメントである非合理的、主体的パトスを生起する契機となり、矛盾をはらむのである(中略)。芸術家はこの矛盾を引きうけて必死な体頭(ママ)をしなればならぬのであり、これを充分に意識して逆に強調し創造することを、対極主義と私は名付けるのである。

勿論これは抽象論としてではなく、極めて卑近に絵画表現上技術的に現れて来る。たとへば今日迄許容されなかつた不調和的な処理即ち抽象的要素と超

現実的要素の矛盾のままの対置である。

無機・有機、抽象・具象、吸引・反発、愛憎、美醜、すべてこれらの引裂かれたからみあひは、結果として猛烈な不協和音を発するのである。以上の意図の下に私は悪戦苦闘している。私の作品、とくに最近作の「夜明け」はその成果の一段階であるつもりだ。「註7」。

もう一度パリ時代の作品《空間》と《コントルポアン》を比較してみよう。抽象表現の初期作の《空間》は、生き物のようにはためいて飛ぶ布と無機質でまっすぐな棒が併置された構図になっており、観る者に緊張感を与える。その一方、《コントルポアン》では右側に置かれた赤と白の海の生き物を思わせる物、左側に置かれた黄色い貝殻のような硬質なフォルムが、真ん中の曲線を挟んで対置していることに気づく。明らかに《空間》とは異なる画面構成が模索されているのである。「不調和的な処理即ち抽象的要素と超現実的要素の矛盾のままの対置」と説明される「対極主義」の萌芽とでも呼べる性質を《コントルポアン》に見出すことができるのではないだろうか。

さらに、『画文集・アヴァンギャルド』刊行翌年の一九四九年に雑誌「改造」十一月号に発表した「アヴァンギャルド宣言 芸術観」註8でも「対極主義」について紹介している。以下、引用する。

私は絵画表現によつてそれを具体的に把握しようとする。先ず考えられることは、矛盾する二者の矛盾のままの同時描出である。即ち、クラシックの静的構図とロマンティックの動的構図の矛盾した二重の交錯、(一方が求心的であるに反して一方は遠心的、分散的。彩色に於ては前者は穏和、後者は強烈である。)無機的要素、有機的要素、抽象、具象、吸引、反撥、愛憎、寒暖等、今までの画面に於て統一上互に拒否しあつたものを矛盾のまま描出するのである。結果、それは極めて猛烈な不協和音を発する。その不協和音こそ革命的な今日のエキスプレッションでなければならぬ。それは絵画に今まで予想されなかつた新しい可能的な美の世界をくりひろげるのである。

「不調和的な処理」や「矛盾する二者の矛盾のままの同時描出」を探求する「対極主義」という概念を練り上げつつあつた岡本にとって、この時期は自らの過去の仕事を「対極主義」という観点から振り返って整理しなおす時期にあつたのだろう。その中で、『コントルポアン』は、戦後「対極主義」というアイディアのもとで制作された絵画作品とともに併置され、自らの主義の一貫性を主張する格好の作例であるがゆえに、再制作されたのではないだろうか。

このように《コントルポアン》は、岡本太郎の画業を語る上で欠かせない作品と位置づけられた。今後も展示される度に、この作品に潜在している様々な力を見出していきたい。

(美術課研究補佐員)

註

- 1 五十殿利治「岡本太郎とスイス・コネクション——ネオロコンクレティスムと一九三〇年代の「総合」の芸術」美術運動史研究会「ニュース」第一四九号、二〇一五年六月、九頁。
- 2 岡本太郎「私の作理理論」季刊美術一九四二年一月号、六〇―六三頁。

- 3 前掲「註1」、九頁、「再び巴里日本展開催さる」『美之國』第一七十一号、一九三九年八月、二八―二九頁、安藤孝裕編「出品歴」岡本太郎の「絵画」展覧会カタログ(川崎市岡本太郎美術館、二〇〇九年)二〇四―二一六頁。
- 4 Pierre Courthion, "Okamoto et les Dechirures Sentimentales", OKAMOTO, G.L.M, Paris, 1937.
- 5 岡本太郎「母の死」父と子の書簡「母の手紙」婦女界社、一九四一年。
- 6 岡本太郎「音楽白痴化論」私の現代芸術新潮社、一九六三年、六四頁。
- 7 岡本太郎「対極主義」画文集・アヴァンギャルド「月曜書房、一九四八年、二二四頁。
- 8 岡本太郎「アヴァンギャルド宣言——芸術観」改造一九四九年十一月号、六四―六八頁。

次号予告 2020年1月1日刊行予定

現代の眼 634

On view
窓展:窓をめぐるアートと建築の旅
コレクションを中心とした小企画
北脇昇:一粒の種に宇宙を見る

2019年10月1日発行 現代の眼 633号
編集:独立行政法人国立美術館 東京国立近代美術館
編集・制作:美術出版社 デザインセンター
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:田辺陽太《子供たちに捧げる土》1975年
The Abbey Collection, "Promised Gift of Diane and Arthur Abbey to The Metropolitan Museum of Art."
Image© The Metropolitan Museum of Art

MOMAT支援サークル