

「コレクションを中心とした小企画 北脇昇…一粒の種に宇宙を視る」

会期：二〇二〇年一月十一日―六月十四日 会場：美術館ギャラリー4（2階）

## 世界をひとつの「庭」として

大谷省吾

北脇昇（一九〇一―一九五二）は日本の前衛画家の中でも屈指の重要な存在であるにもかかわらず、その作品がまとめて展示される機会は今までごく限られていた。一九五二年の美術文化協会展での遺作陳列、翌一九五三年の京都市美術館での遺作展、一九五八年の当館での「四人の作家展」、一九六三年の青木画廊での回顧展、そして一九九七年に当館および京都国立近代美術館、愛知県美術館を巡回した回顧展。本展はそれらからさらに二十三年ぶりである。ギャラリー4における小規模のものとはいえ、約四十五点が並ぶ本展を機会に、この画家の類まれな創造の歩みを、多くの人々に再認識していただきたいと切に願う。

北脇についてはこれまで、日本におけるシュルレアリスムの影響を受けた作品として《空港》（一九三七年）や《独活》（一九三七年）が、そして戦後の始まりを告げる作品として《クオ・ヴァーデイス》（一九四九年）が取り上げられることが多かった。しかし彼の真価は、一九四〇年前後に短期間、集中的に制作された、いわゆる「図式」の絵画においてこそ認められると私は考える。これらの作品において、北脇は戦時下の混乱の中で主体的に問題を設定し、その解を求めようとしたのであり、その目的のためにシュルレアリスムはいわば手段として利用されたのだといえる。彼の問題設定とはすなわち、混沌とした社会状況の背後に存在すると目された、見えない法則を解き明かし、世界観のモデルとして提示してみせることであった。そして北脇は、それを実現するために、シュルレアリスムだけでなく、美術の枠を超えて、数学、ゲーテの色彩論、植物学、古代中国の易、地理学、歴史学などを駆使して、他に全く類を見ない作品を生み出したのである。

彼のこうした「図式」の絵画に対して、これまでも注意が払われていなかったわけではない。早くから北脇研究を手がけた中村義一の『日本の前衛絵画 その反抗と挫折 ― Kの場合』（美術出版社、一九六八年）「註1」をはじめ、一九八六年のバリ、ポンビドゥー・センターの「前衛芸術の日本」展におけるヴェラ・リンハルトヴァ「註2」、一九九二年に板橋区立美術館他を巡回した「日本の抽象絵画」展における山田論「註3」の論考でも、「図式」の絵画の重要性は強調されている。しかしそれらの論考は、「図式」の絵画で用いられている易の意味内容にまで踏み込むものではなかった。

これらに対して私は、易は本来、古代中国において自然科学的体系をもっていたこと、北脇はそれに基づきつつ、きわめて科学的な態度によって西洋の自然科学（ゲーテと東洋の自然科学（易）を一体化させることで、独自の世界モデルを図式化しようとしたのだという解釈を、一九九七年の回顧展および二〇〇二年の論文「註4」で提出した。今回の展示も、この解釈の延長上に行ったものであり、学際的・領域横断的な知識を援用した北脇の造形思考をわかりやすく読み解くためにパンフレットを工夫することに努めた。

「図式」の絵画については展示をご覧いただくとして、本稿では展示を準備しながら、あらためて感じたことを記しておきたい。それは、北脇がごく身近な植物の観察を発想の出発点にして、世界全体の構造にまで想像力を広げる、そのミクロとマクロの視点の自在な往還である。展覧会の副題を「一粒の種に宇宙を視る」とした所以はそこにある。思い起こすのは、一九九七年の回顧展を準備する際に訪ねた北脇家の庭である。北脇家は廣誠院という臨済宗の寺であり、今も京都ホテルオークラの北側、高瀬川沿いにある（通常は非公開）。もともと伊集院家の邸宅として明治中期に建てられた数寄屋造りの建物と庭園が廣瀬満正（一八五九―一九二八、北脇の叔父で実業家、貴族院議員）の手にわたり、満正の没後の一九三四年に満正の夫人によって仏堂が設けられ、一九五二年に宗教法人となった。ここで北脇は少年期から晩年まで過ごした「図1」。その庭園は高瀬川から取水した池が邸宅の隣まで広がり、書院の庇の支柱の基石が池中に据えられるなど趣深い造りとなっている「註5」。そして池の周囲にはイロハモミジをはじめ、多種多様な植栽を見ることができ、私が伺った折に、その庭園で何気なく拾ったカクレミノの葉を今も大切に保管してある「図2」。これは北脇の《最も静かなる時》（一九三七年、図3）の画面右上に漂っている葉と同じ種類のものだろう。私はこれを手にしたとき、北脇はそのインスピレーションの多くを、ここ



図4 新日本洋画協会共同制作《庭園》1938年 現存せず



図1 廣誠院庭園 北脇昇撮影(撮影年不詳)

廣誠院の庭で得たのではないかと直感した(なお、《最も静かなる時》の画面左側に描かれた、遠吠えをする犬のようなイメージも、実際にこの形をした木片をもとに描いたものであり、京都国立近代美術館が所蔵する彼の《秋の驚異》には、この木片に絵具をつけて画面にスタンプして得たイメージが認められる)。

北脇がこの《最も静かなる時》を発表したのは一九三八年五月の京都市美術展でのことだが、同年十月に彼は第四回新日本洋画協会展において、同協会の友人たち(小牧源太郎、今井憲一ら)と共同制作《庭園》を発表している[図4]。寄せ書きのように、一枚の絵に複数の画家(北脇も含めて十五人)がイメージを描き入れていく作品である。この作品は現存せず、モノクロの絵葉書によって図柄が確認できるだけであるが、北脇にとって「庭」はひとつの重要なキーワードであったように思われる。ある限定された空間の中で多



図2 廣誠院で1996年に採取したカクレミノの葉



図3 北脇昇《最も静かなる時》1937年 東京国立近代美術館蔵

## 註

- 1 北脇昇研究の先駆者にして第一人者だった中村義一氏が二〇一五年十二月六日に逝去されたことを、ごく最近になって黒沢義輝氏よりご教示いただいた。一九九七年の回顧展の際にお世話になった中村氏にこゝであらためて感謝しつつ、氏の遺徳を偲びたい。
- 2 *Japan des avant-garde 1910-1970*, Centre Georges Pompidou, 1986. またリンハルトヴァによる以下の著作も参照。Vera Linhartová, *Dada et Surréalisme au Japon*, Publications Orientalistes de France, 1987.
- 3 山田論「矛盾の絵画」から「図式機能」へ——北脇昇研究ノート「日本の抽象絵画一九二〇—一九四五」展カタログ、読売新聞社、美術館連絡協議会、一九九二年四月、八〇—八二頁。
- 4 大谷省吾「北脇昇の『図式』絵画について」『東京国立近代美術館研究紀要』七号、二〇〇二年五月(大谷省吾『激動期のアヴァンギャルド シュルレアリスムと日本の絵画 一九二八—一九五三』国書刊行会、二〇一六年五月に再録)。
- 5 廣誠院については『数寄屋邸宅集成 第二巻 数寄の家』(毎日新聞社、一九八八年十二月)に詳しい解説と豊富な図版が収録されている。また廣誠院のウェブサイトでもその庭園の四季折々の風情をうかがうことができる。

様な生き物(廣誠院の場合は様々な植栽、共同制作《庭園》においては、ひとつの画面の中での複数の画家たち)が調和をもって共生すること、そこに世界全体の縮図を見ようとする。日中戦争から太平洋戦争へと進みゆく混沌の時代の中で、北脇は庭を眺めながら、そしてそこに芽吹き、花を咲かせ、そして実を結ぶ植物の諸相に目を向けながら、世界全体の調和のあり方に思いを馳せ、「図式」の絵画を生み出していったのだと想像していただきたい。彼を「日本のシュルレアリスムの画家」などという狭い枠の中に押し込めてはいけぬのである。

(美術課長)