

『ニッポン新聞』にみる北脇昇の思考の軌跡（前編）

大谷省吾

北脇昇（1901-1951）は名古屋に生まれ、1930年代から40年代にかけて京都で活躍した前衛画家である。東京国立近代美術館は彼の作品を、油彩・素描その他あわせて162点所蔵（その多くは夫人の北脇かね氏からの寄贈）しており、1997年には回顧展¹⁾を開催するなど、重要な画家のひとりとして扱ってきた。1997年に回顧展に関わった筆者はその後も、研究紀要7号（2002年）で彼の「図式」的な絵画について掘り下げ²⁾、また昨年は当館ギャラリー4で約40点による小企画³⁾を行うなど、引き続き彼の特異な造形思考を追ってきた。しかしながら、北脇昇という画家の独自性について、未だそれほど広くは認知されていないといわざるを得ない。1997年の回顧展以後、彼の作品をある程度まとめて見ることできた展覧会はごく限られており⁴⁾、また彼を論じた研究も決して多くはない⁵⁾。それら若干の例外を除けば、北脇は相変わらず、シュルレアリスムの日本における受容の一例として、比較的わかりやすい作例（《独活》や《空港》など）ばかりが取り上げられ、それ以外の作品が論じられることはきわめて稀である。しかしながら筆者がかつて指摘した通り、「北脇にとってシュルレアリスムとは、彼の広汎な興味関心のごく一部にすぎなかった。彼は他にも数学、植物学、色彩学、易学、歴史学、地理学といったさまざまな領域に関心を示し、それらを駆使することで、ある世界観の表現を探究していった」⁶⁾であり、多くの研究者にさまざまな角度から論じられてこそ、北脇の独自性は浮かび上がり、広く認知されるものと確信する。

北脇研究の発展を阻む要因のひとつに、文献入手の困難さがある。北脇の作品は難解ではあるが、彼自身が自らの思想を語り、また作品を解説した文章は少なくない。しかし『アトリエ』『みづゑ』といった主要美術雑誌やグループの機関誌『美術文化』などはまだしも、京都の地元新聞となると、入手のハードルは上がる。『京都日日新聞』や『夕刊京都』などであれば、公共図書館での閲覧が可能だが、しかし本稿で再録と解題を試みる『ニッポン新聞』は、筆者の知るかぎり、いずれの公共機関にも所蔵されていない。北脇の住んでいたのと同じ町内である京都市河原町で、中田憲太郎という人物によって1932年4月から1941年頃にかけて発行されていたこの新聞

は、大仰な紙名とは裏腹に、きわめて地域限定的なものであり、北脇と小牧源太郎の遺族の元に残されていたスクラップブックに貼り込まれていた切り抜きでしか、これまで確認されていないものである。しかしここに寄稿された北脇と小牧の文章と、匿名の記者による紹介文は、二人の造形思考を知る上で欠かすことのできない資料である。北脇研究の基礎となる中村義一『日本の前衛絵画 その反抗と挫折—Kの場合』（美術出版社、1968年12月）には、これらの記事が活用されているけれども、私たちはそこから断片的にしか、北脇の思考に触れることができない。これらの記事を誰でも参照できるようにすることは、北脇研究を助け、ひいては彼の独自性を広く世に知らしめることに結びつくものと考えられる。東京国立近代美術館では、1997年に開催した北脇昇展の準備にあたり、遺族の元にあったスクラップブックをマイクロフィルム化している。このうち『ニッポン新聞』掲載記事から、とりわけ彼の造形思考を伝えるものをピックアップして再録し、適宜解題を付すことで、今後の北脇研究に資するものとする。なお紙幅の関係で二回に分け、今回は北脇がシュルレアリスムへの関心を持ち始める1936年末から、美術文化協会に参加する直前の1939年3月までの記事を紹介する。

末筆となるが北脇昇ご遺族の北脇道夫氏に深く感謝申し上げます。

註

1) 北脇昇展（東京国立近代美術館：1997年1月25日-3月2日、京都国立近代美術館：1997年3月11日-4月20日、愛知県美術館：1997年5月30日-7月13日）

2) 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』7号、2002年5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1928-1953』国書刊行会、2016年5月、284-329頁に加筆再録）。

また筆者がこれまで執筆した北脇に関する論考として、他に以下のものがある。

大谷省吾「北脇昇《紫野の景観》を読み解く」『現代の眼』547号、東京国立近代美術館、2004年8月

大谷省吾「シュルレアリスムと俳諧 表現の〈近代〉はいかに問い直されたか」五十殿利治・河田明久編『クラシックモダン 1930年代日本の芸術』せりか書房、2004年12月

大谷省吾「前衛画家と地方性—小川原脩と北脇昇を中心に」『日本文化の多重構造—近代日本美術に見る多文化要素の系譜1900～1980年』平成14-16年度科学研究費補助金(基盤研究B(2))研究成果報告書、東京国立近代美術館、2005年3月

大谷省吾「戦前と戦後の前衛絵画をつなぐもの—福沢一郎、鶴岡政男、北脇昇を例に」『藝叢』25号、筑波大学芸術学研究室、2009年3月

大谷省吾「影から読み解く北脇昇」『陰影礼讃』展図録、国立新美術館、2010年9月

大谷省吾「世界をひとつの「庭」として」『現代の眼』634号、東京国立近代美術館、2019年1月

大谷省吾「2つの共同制作《浦島物語》と《鴨川風土記序説》について」『さまよえる絵筆—東京・京都—戦時下の前衛画家たち』図録、板橋区立美術館、京都府京都文化博物館、みすず書房、2021年2月

- 3) コレクションによる小企画「北脇昇—一粒の種に宇宙を視る」東京国立近代美術館ギャラリー4、2000年2月11日-10月25日(ただし新型コロナウイルス感染対策のため2月29日-6月3日は休館)。
- 4) 国立博物館・美術館巡回展「名作が生まれる時—近代日本洋画5つの結晶」(郡山市立美術館:1999年1月15日-2月14日、北九州市立美術館:1999年2月25日-3月22日)において、19点が展示された。
- 5) 筆者の知る限り、1997年以降の北脇に関する論考として以下のものが挙げられる。

黒沢義輝「北脇昇研究」ノート『Infans』11号、2004年10月、74-93頁(「北脇昇—意味の次元」と改題して『日本のシュルレアリスムという思考野』明文書房、2016年6月、347-378頁に再録)

鶴岡善久「北脇昇」『日本シュルレアリスム画家論』沖積舎、2006年7月、59-80頁

マニゴ・ヴァンサン「北脇昇:普遍性を捜し求めた画家」『東京外国語大学大学院博士後期課程論叢—言語・地域文化研究』17号、2011年3月、272-282頁

Gabriel Richard Ritter, *Beyond Surrealism: Kitawaki Noboru and Avant-Garde During Wartime Japan, 1931-1951*, Doctor of Philosophy in Art History, University of California, Los Angeles, 2016

- 6) 大谷、前掲『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1928-1953』、285頁

『ニッポン新聞』記事再録および解題

凡例

- ・再録にあたり旧漢字は常用漢字に改め、かなづかいには旧かなのままとした。ただし繰り返し記号の一の字点、くの字点はかなに戻した。
- ・記事はスクラップブックに貼られた状態であったため、発行年月日の不明なものが多い。
- ・『ニッポン新聞』は月2回の発行(原則として10日・25日、ただし1日・15日の時期もあり)であったため、発行日の記載されていない記事には「*」を付し、記事内容から推定した発行日を記した。
- ・推定でも発行日を絞り切れない場合は月までの記載にとどめたものもある。

■北脇昇「アトリエ放談(四)子供の絵とシュールレアリスト」1936年10月頃*

最近子供の画を多数見る機会があつて、いろいろ考へさせられる事があつたが、この画はその一つで、市内の某小学校一年生のウエマツトミと云ふ女の子の画だ。その侘びげにポツリと電燈の灯つた家の蕭々とした辺から、白だろつか、団子かなにかが入つたものが、実に不思議な位置に描かれ、更に手前には、これ又回虫の様な奇異な樹木などがあつて、それらを黄色い月が画面の真上から照してゐる処、一幅の名月図だが。

つくづくこの純真な子供の画を見てみると、それに(ママ。は)全く楽しい一つの夢だ。斯うした子供の画は屢々吾々大人の常識を眩惑させるが、常識の規範の中に手も足も出ないのが、大人の現実であつて見れば、この夢の様な画を描く子供は、一応シュールレアリスト(超現実主義者)かも知れない。現にアンドレ・マツソンは「芸術は夢である」と云つてゐると云ふ。だが実はそれでは大人のシュールレアリストと子供のそれとは等しいと云ふ事になるが、これははたして何うなるのだろうか。

では先づ「夢」とは何だろうか。それは明かに現実ではない(ママ。い)。それは見ようと思つて見られるものでもなく見まいとしても避けられるものでもない。飽くまで他動的だ。然しだからと云つて現実と無関係ではない。吾々はその中で全然知らない人物や物を見る事は出来ない。只相互の組合せが突飛な故に、珍奇な別世界を現すに過ぎない。そして一つ注意すべき事は、夢は必ず覚める可き現実を持つと云ふ事だ。覚める事のない夢と云ふ様なものはもう夢ではない筈だ。

斯う見て来て改めて子供の画に返つて見る。子供の描いてゐるこの画ははたして「夢」だろうか。私は如上の条件の内、一つだけ之れに不足してゐるものを発見する。それは覚めると云ふ現象だ。この事は云ひ替えれば現実の不足で、夢が超現実なら、これは正に現実以前だと云ふ可きだと思ふ。これ等の子供に取つて現実とはバラバラな存在でしかないのじやないか。だから彼等はハツキリと現実と眼を晒して描いてゐ乍ら、大人の夢の様な画をものして、然も大真面目なのだ。要するにそこには超えねばならぬ現実がないと云つてもいい位なので、従つて彼等はシュールレアリストたる必要もない程純真なのだと思ふ可きだろう。

先づ現実に生き、その軌(ママ。規)範を超克して夢見る事が出来てこそ真正正銘のシュールレアリストと云へ(る)のではないだろうか。現実の軌(ママ。規)範から逃避して、子供の様な画を描こうとしたとて、結局大人はその点では、子供には勝てない。

覚めねばならぬ現実に立てばこそ「夢」ではないのか。芸術と云ふものが本来その意味での夢なのだろう。眼の前に喰べられる淋(ママ。林)檜を凝視し乍ら、奔放な白日夢が描ける人こそ、真のシュールレアリストでありまことの芸術家だと云へよう。

兎に角、単なる純真さに於ては吾々は遂に子供の敵ではない。唯現実には真正面に打突かつて、これを超克する外に吾々の道はない様だ。子供の画は、以上の意味でもつと一般に観賞されねばならないのではなからうか。そして、それは大人の画の発展や観賞にも、大きな示唆を与へるものではないかと思ふ。

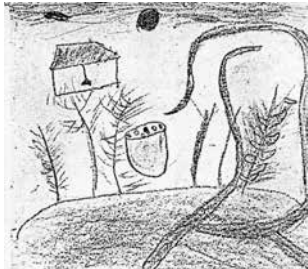


図1 子供の絵

〔解題〕

北脇がシュルレアリスムに言及した最初の文章。「アトリエ放談(四)」とあるが、これは北脇らが1935年に結成した新日本洋画協会のメンバーによる連載の第4回目を意味し、この他に以下のメンバーが執筆している。第1回:井澤元一、第2回:安田謙、第3回:原田潤、第5回:今井憲一、第6回:三水公平、第7回:田村一二、第8回:島津俊一郎、第9回:小牧源太郎。

北脇の文章冒頭で言及される「最近子供の画を多数見る機会」とは、新日本洋画協会メンバーであった田村一二(1909-1995)が京都市内の小学校でとくに知的障害のある児童教育に携わっていたことから触れえたものと思われる。

■北脇昇「技術より見た矛盾の絵画」1937年11月10日

事実は様々貴重な教訓を吾々に与へつつあるが、中でも日支両国がその地理的歴史的親善関係を確立せんが為めに今日戦ひつつあると云ふ、その表面的矛盾の持つ真意義の自覚は特に大きなものではないかと思ふ。

俳諧に虚実論と云ふものがある。「虚に実あるを文章と云ふ」等とも云つてゐるが、その虚と実とは「たとへば針の小にしてしづみ、船の大にしてうかべるがごとし」と例へてゐるが、この一見相反するかに見える二つのものに大調和を発見してゐるのが俳諧だと云へると思ふ。この意味でこれは矛盾の文学だ。真の調和(は調和のみ)からは生れない。世阿弥もその花伝書の中で奇しくも「人の心に、思ひもよらぬ感をもよほす手だて、これ花なり」と言つてゐる。小さな針が沈んで大きな船が浮く事は単に重量の大小に就て考へると矛盾だが、そこに手だて即

ち技術があるのでと思ふ。技術とはその矛盾を巧みに生かす処に存するので、船は沈む事を利用して浮んでゐる。従つて矛盾律の大きさに比例して技術の大きさも語られていいと思ふ。勿論絵画に於ける技術はしかし単純には断じ切れないもので、世阿弥も「花は心、たねは態なるべし」と技術の持つ内容と形式の両面のある事を云つてゐるが、自分が本文で取扱をふとする技術と云ふのは勿論この両者を包括した意味に於てである。

偕て絵画の技術を語らねばならない訳だが、絵画とてこの技術の本来的意義に依つて成立するものである事勿論で世上往々絵画の技術は調和の一途のみの様に云ふ人もあるが、これは絵画を調和的結果からのみ見ておる人でその製作過程を問題にしない人の盲論と云ふ外はない。例へば桃山時代のあの金碧の「濃絵」なるものを考へて見ると、今日結果の側からのみこれを見れば、あの豪放燦爛たる画風は如何にも金地に対し調和的である事は首肯出来るが、一度その当時の作者達の立場に立つて、足利期以来の枯淡隠逸な水墨画的画面から、俄然あの金属光沢を持った金壁を画面として取り上げねばならなかつた事を考へるとそれだけでも単なる調和的角度からのみは論じられない筈で、実はこの大きな矛盾を克伏す可く岩絵具や胡粉を動員して戦ひ取つたのが桃山様式だと云つても過言ではなからうと思ふ。よく美術史家は時代とその時代の様式の必然性を云ふが、それは結果論としてのみ正しいのであつて、これを以て直に技術の矛盾の本質を否定する事は不可であらう。



近頃伝統の問題がいろいろ論じられておるが、伝統もその現実との矛盾面に於てこそ進歩と発展の可能を見出し得るものと思ふ。伝統の偉大さを知つておる人は多い。然し真にこれを生ず人は少い。これは丁度針の沈むを知つて船の浮ぶを知らぬに等しい。又教養論と云ふものも、伝統論と同様で、教養と云ふ事をまるで打出の小槌の様に考へてゐる似非教養論も案外多く、画家の中にも古いもの等多く知つて居れば直ぐいい画が描ける様に思つてゐる人がある。技術、従つて芸術の本質を知らざるの甚しいものと云ふ可きだろう。



大変脱線したが、絵画に於てこの本質的機能に思切つて徹底したものは超現実主義絵画を置いて他にならう。これこそは矛盾の絵画そのものである。そしてそれだけに今日に最も生きてゐる絵画である事は上叙の点で明かだと思ふが、超現実が何故最も現実的であるかに就ての疑義もあろうと思ふので、又俳諧十論の一文を借りてそれを補足しよう。翁曰く「俳諧とは別の事なし。上手にうそをつく事なり」又曰く「虚に居て実をおこなふべし、実に居て虚にあそぶべからず」と、これ等の文は必ずしも超現実の理論ではないが、矛盾こそ芸術の母体

であるとの自覚に於て彼此相通ずるものがあると思ふ。俗に絵空事と云ふ言葉があるが簡にして要を得てあると思ふ。実物の餅と画餅とを混同して悦に入つてゐる自称写実派には恰好の皮肉だろう。描かれた絵が本物そつくりだと云ふ事は芸術とは無関係の事で、若しそこに驚きがある場合は画餅が寧ろ平素吾々の喰ひ馴れた餅以上の何かである事を意味してゐる。即ちその画餅は何の部分も決して餅ではない、然もそれが餅である事の切実な矛盾感の中に芸術の息吹きは通つてゐる。

◇

如上の例として自分の画を取り上げる事は些や烏滸がましいが、実験図として見て頂き度い。この画は樹木あり又月あり雲あり山ありと見て行けばそれ迄のものであるが、製作過程を云ふと大変異つた処がある。先づ樹木と見えるのは白菜の葉に直接絵具を刷付けたものであり、月はスモカの罐の蓋を紙の上に置き周囲に霧を吹いたもの、山は新聞紙をまるめ絵具をつけて押付け、雲は堀模様のある器物を押付けて出来(た)もの全て所謂写生とは反対の方法で出来たものである。画は描写す可きものとの観念が筆で描く事と思つてゐる人々からすればこれは一種の軽拔(ママ。技)とも云ひ度い所だが、芸術とは現実の矛盾を巧みにさばいて見せる一種の軽拔(ママ。技)ではないのか。勿論こう云へば猛然反対する人もあらうがそれは芸術を余りに精神的に考へ過ぎてゐると思ふ。芸術はもつと具体的に素材その他直按(ママ。接)的諸条件深く根ざしてゐる。極端に云へば絵具やキャンパスが芸術を更改するとも云へる。武器が戦術を変へて行くのと同様だ。西陣の帯が人絹を以てその伝統を模そつと云ふなればそれは単なる保存(ママ。守)である。こひ(ママ。の)新しい材料を取上げる場合は寧ろ西陣の伝統に矛盾的な角度からこそ今日の西陣織が出来の可きだと思ふ。矛盾の絵画は斯くして吾々に様々な暗示に富んでゐる事が注意されていいと思ふ。十分に尽せなかつたが紙面がきたので最後の結論を読者に託する事にした。

■無署名「新鋭画壇近作展」1937年11月10日

別項北脇氏の如く新しい絵画理論をふりかざして近代文化を見直さうとする日本画境の新鋭分子である北脇昇、今井憲一、高木四郎、の三氏は来る十一月廿五六七の三日間朝日会館で個人展を開催するが何れも既成絵画の否定的立場に立つた人々であるから作品に於ても極めて新しい観視が開けてゐる、この絵は筆を一箇所も使はずに出来たものであるが、こうなると生命を賭して絵筆と四つに組んだ過去が骨(ママ。滑)稽なものに見えて来るではないか。



図2 北脇昇《月》

[解題]

以上の二つの文章は、北脇スクラップブックには別々に貼られているが、内容から同一の紙面にレイアウトされていたものと考えられる。なお、これらの文章は印刷上の誤植が多く、北脇スクラップブックには北脇本人による訂正が書き込まれている。それに従い〔 〕で適宜修正した。文章の後半で言及されている作品《月》は現在、東京国立近代美術館で所蔵する。この文章によって具体的な制作プロセスがわかり興味深い。付け加えれば、画面右下の、遠吠えする犬に見立てたイメージは、もともとこの形をした枝が存在し、京都国立近代美術館で所蔵する《秋の驚異》にはこの枝に絵具をつけて画面にスタンプする技法が用いられている。それとは別にこの枝を描写したエッチングも北脇は制作しており、この《月》では、エッチングから枝のイメージが切り抜かれて貼り付けられている。

北脇の文章ではまたシュルレアリスムと俳諧とを結び付けて論じている点が重要である。同時期の福沢一郎『シュルレアリスム』(アトリエ社、1937年8月)や瀧口修造「シュルレアリスムとは何か? (一)」(『蝸人形』8巻10号、1937年10月)などにおいても、俳諧に言及しつつシュルレアリスムを説明する論法が用いられているが、虚実の関係からこれを論じる北脇の解釈は独自のものといえるだろう。北脇はこの後も「吾々は「俳諧は虚を専らとすれば、あさはかなるやうなれども、虚は実の裏也」と云つた談林人の自覚に学ぶ可きであらう」(『虚妄の絵画』『アトリエ』15巻17号、1938年12月、92頁)と述べ、虚に徹することで実を浮かび上がらせようとする逆説的な方法論を主張するが、そのヒントに俳諧があったことは注目すべきである。

後者の無署名記事で紹介されている展覧会は、正確には「今井憲一・北脇昇・高木四郎3人展」(京都朝日会館、1937年11月25日-27日)で、一枚刷の目録が発行されており、彼らの師にあたる須田国太郎が紹介文を寄せている。北脇は7点の作品を出品している。

■無署名「超現実主義は文化の水先案内(京都青年美術家クラブにて)」1937年7月頃*

行詰れる造型美術の上に一つの方向をなす超現実主義は非常な勢で芸術畑に浸潤しつつある、京都青年美術家クラブでは先般来欧州シニール作家の写真展を開き座談会を開いて局面展開を試みたが、先づ

須田国太郎氏は大体左の様な概説をなした。

シニールリアリズムを觀賞するに単に好き嫌いといふ態度では理解に到達しないからもつと積極的態度に出なければならぬ。近代科学の発達によつて絵画も単に物があるが儘に描くといふ領域から科学的な発明発見によつて高度に発展しやうと試みてゐるのが所謂近代画の特徴で欧州戦前物の動きを描かうとし、写真の影響から光学的に描写しやうとして印象派が現れ、行詰つてキュービズム(立体派)となり、この間に日本の浮世絵なども影響してゐたが、欧州大戦と併行して当時の社会不安から何ものも否定せんとするダダイズムが生れ、更にその自己矛盾の中から現在のシニールリアリズムといふものが生れた。手つとり早く云へば従来の美的觀念を解剖して全然逆に眺めてみやうとする。

然も一種科学的な立場に立つた運動である、従つて従来美とせられなかつた狂的なものや醜類などもそれぞれ一種の意義を持つて現れ下村観山がゴミ捨て場を描いて問題になつたのも一つの方法であり、十字架や祭壇からお尻がのぞいたり、キリストがマリヤを殴る絵などがあつたり、ダリーの如く偏執狂的な見方もあり擬装的に朝鮮人参が人間の形に見えたり、またオートマチズム(自動法)といふ無意識の動作や夢の中から真実が出たり、精神病的、野蕃的なものなどが悉く芸術のカテゴリーに入つて来たのである。それがたまたまフロイドの精神分析学によつて科学的に裏書きされる様になつたので単なるウキツツや酔興でなく、十年二十年の間この仕事に真剣に食ひ下つてゐる人々がたくさんある、この傾向の絵画でよく見られるコラージュ(はりつけ)、フロツタージュ(こすり出し)、デカルコマニー(インクの滲みの妙味)といろいろの技術を総動員して肉筆で現せぬ効果をねらつたりしてゐるが、斯うして技術上に思ひも及ばなかつた革新を持来した点のみでも確に一つの功績と云はねばならぬといふ様な解説をなした。

中井正一氏はギリシヤ文明以来千五百年の進化と最近三十年の進化と匹敵するくらひ近代文化は急テンポの発展を遂げたが、これを最もよく表現してゐるのは機械の発生にもとづく人間集団の出現である、従つて觀念生活が物質に喰ひ入られた為に知識人といふものが部署を失ひかけた極度に集団化し機械化した人間文化への極端な懷疑からダダイズ

ムが生れ、その自己自身の否定の一步手前に一つの血路を見出そうとするとところからシニールリアリズムが出来たのであらう、従つて現代文化を孟母断機的に批判せんとしてもがいてゐる様子が見られないでもないが、ややもすると単なる現実の拒否に終る事を戒め度い個人が作った近代文化が個人を圧迫するのが今日の現実であるとすれば、我々はこれを訂正する必要が生れる、そこで集団美の一構成分子となつてその部署に没入した立場から社会を見直さなければならぬ、それは禅宗の否定性にも似たるものである、といふ様な話があつた。

東京名古屋から入浴した

中山(ママ。山中) 散生

瀧口修造

両氏を囲んで七月三日夜再び座談会を開いたがその談片を綜合すると、

シニールリアリズムは欧州に於ては初期にはダダイズムから発生したのでとも角一切の文化を否定しやうとする要素が強力で長期間内省的であつたものが近來な社会との関連に於て考へられる様になり、サルバドルダリが代表してゐる、従つて社会との関連なしには存在しないといふことがはつきりして非常に厳格なグループ運動となり、米国等で盛になつた、その間にはフロイドの分析学が非常に影響しに(ママ。て)ゐることは争はれな(い。)

そこで私共は日本に紹介しやうと思つて入れたところ東京だけのつもりが京都で盛会になり引続き大阪名古屋でも開くことになつた、シニールの運動の道徳的政治的態度に関し内部に対立を生じ、猛烈な理論闘争の後ハツキリとコミニストになつたマツソンなどはシニールから脱退したのである、近頃建築にもシニールの傾向が現れて来たり、日本でもシニールの立場を取つてゐる人を相当多く輩出してゐる、只これが体系立てられてゐないものであるから全面的に規格といふものがあるわけではなく只方向として指し示すことが出来るに過ぎない、従つて日本の画境も先づ洋画日本画と云ふ様な區別を打破しないと新しき芸術の創造が出来ないといふ処まではハツキリして来たのである。ところで日本も日本の伝統の中にも多くのシニールの要素が眠つてゐる。

一例をあげると世阿弥の(花伝書)を読むと鬼の面を評して「巖に花の咲く如し」といふ優れた觀察が出て来るし「朝顔につるべとられて貰ひ水」といふ名句や豊太閤が或る俳句の会で「池水や鮭の目玉が……あぶない」とやつたといふ、何れも皆シニールの要素で現在の様な科学認識に出發してゐないといふだけの相違で吾々の伝統の中にもそれは眠つてゐるとも云へる。(写真は欧州超現実主義の作品)

図3
ヴァランティーン・
ユーゴー《迎ひ風に
倒れた船》



〔解説〕

本記事は、1937年6月24日-29日に京都朝日会館ギャラリーで開催された「海外超現実主義作品展」に付随して行われた座談会（京都青年美術家クラブ主催）の概要を伝えるものである。

「海外超現実主義作品展」は、瀧口修造と山中散生（1905-1977）によって企画され、京都に先立ち東京展（日本サロン、1937年6月9日-14日）が開催されており、京都展の後は大阪展（三角堂、1937年7月1日-5日）、名古屋展（丸善画廊、1937年7月10日-13日）、さらに規模を縮小して福井展（アルト会館、1937年8月5日-7日）へと巡回した。展覧会にあわせて雑誌『みづゑ』臨時増刊号『海外超現実主義作品集』（アルバム・シュルレアリスト）が刊行された。

座談会を主催した京都青年美術家クラブは、京都の日本画・洋画・彫刻・工芸の各分野を含む青年美術家たちによって同年6月5日に結成されたばかりの団体で、北脇もこれに参加していた。

座談会は、事前に用意されたガリ版刷によれば6月26日・27日の2日間にわたり京都ホテル北館京友クラブで行われたはずだが、この記事の文中では瀧口と山中の座談会は7月3日とある。すでに京都展は終了し、大阪展が始まっているため、この記述には疑問も残るが、しかし瀧口と山中は、7月4日には大阪（堺筋瓦町第二野村ビル7階野村クラブ）でも座談会を行っているので、二人の旅程の都合により当初の予定が変更された可能性もある。

この記事で報告されている座談会の発表者のうち、須田国太郎（1891-1961）は独立美術協会会員の画家。この当時、独立美術京都研究所で北脇らを指導していた。スペイン留学で習得した陰影表現を活かした重厚な写実を特徴とするが、一方で京都帝国大学文学部において美術史を教える学者でもあり、その研究者的態度でシュルレアリスムへの発言も何度か行っている。「超現実主義絵画の史的意義」（『アトリエ』14巻6号、1937年6月）、「超現実主義に及ぼす日本の

特殊性」（『美之園』13巻12号、1937年12月）などがそれで、ここで報告されている講演会の発言も、おおむねこれらの文章と趣旨を同じくしたものとみてよい。なお須田の発言中、「キリストがマリヤを殴る絵」とあるのは、おそらくマックス・エルンストの *La Vierge corrigeant l'enfant Jésus devant trois témoins: A.B., P.E. et le peintre (Max Ernst, Editions Cahiers d'art, 1937, p.44* 後に《処女マリヤ三人の証人 A.B.と P.E.及び画家エルンストの前で小児イエスを折檻す》の邦訳で福沢一郎『エルンスト』アトリエ社、1939年7月、8頁に転載）を誤って説明したものと考えられる。また「朝鮮人参が人間の形に見えたり」という指摘は、福沢一郎『シュールレアリズム』（アトリエ社、1937年8月）191頁で紹介されている、人間の脚に見立てられた二股の大根にも通じる。

中井正一（1900-1952）は京都帝国大学で深田康算に学んだ哲学者・美学者。1930年代の機械文明の発達と大衆文化の台頭を背景とした新しい美学を論じた。北脇は新日本洋画協会の第2回展（1936年9月）に際して中井に講演を依頼し、また中井の主宰していた雑誌『土曜日』に、この海外超現実主義作品展について論じた「シュール・レアリズム作品展より」（36号、1937年7月5日、6頁）を寄稿するなど交流があり、またその思想的影響を強く受けていたと考えられる。本記事で報告される講演内容は、中井の「集団美の意義」（『大阪朝日新聞』1930年7月6日）ともある程度共通する内容だが、個と集団との関係のくだりは、前年に発表した「委員会の論理」（『世界文化』1936年1月、2月、3月に連載）とニュアンスを異にしているようにも思われる。

中井の集団論は、この3ヶ月後に北脇らが第3回新日本洋画協会展（9月21日-23日、大札記念京都美術館）で発表する集団制作《浦島物語》に影響を与えた可能性もあり、気になるところであるが、中井はこの年の11月、治安維持法違反の疑いにより検挙されてしまう。中井と北脇との関係については、拙稿「2つの共同制作《浦島物語》と《鴨川風土記序説》について」（『さまよえる絵筆—東京・京都—戦時下の前衛画家たち』図録、板橋区立美術館、京都府京都文化博物館、みずず書房、2021年2月、159-161頁）も参照。

瀧口修造（1903-1979）と山中散生はともに日本にシュルレアリスムを紹介するのに重要な役割を果たした詩人・美術評論家であり、上述の通り海外超現実主義作品展の企画者である。この記事の紹介で注目すべきは、フランスのシュルレアリストたちの内部分裂により коммуニストのグループが脱退したことに言及していること、そしてシュルレアリスムを日本の伝統と結びつけて論じていることである。これらの話題は同時期の瀧口修造の他の文章に通じるものがある。

記事には出品作品のひとつ、ヴァランティエヌ・ユーゴー《迎ひ風に倒れた焔》(Valentine Hugo, *A vent debout, flamme couchée*, 1934)の図版が掲載されたが、記事に作家名・作品名の記載はない。

■昇「明日の店頭を飾る」物語るシヨウウキンドウ」1937年9月-12月頃*

今日凡そ文化商品を扱ふ程の商店で、シヨウウキ(ン)ドウの重要性を知らない人は誰もいない筈だが、現実はかなしいかな、これを疑はしめるものが多いのはどうした訳であらうか。その原因は勿論単純ではないだらう。そこにウキンドウに対する更に深い反省の余地もある訳だが、然し吾々は今一つの相当根本的な欠陥をそこに指摘する事が出来る。

▽

それはウキンドウが何時の間にか、その機能性を没却してしまつてゐると云ふ事実である。今日のウキンドウの大部分は、絵画上の構成主義にその原理を置いてゐるが、この絵画上の構成主義は実は既に十年一昔前に終幕してゐるもので、今日抽象創造主義として全く別な性格を以て生れ変つて来てゐると云ふ事実から、ウキンドウは余りに超然とし過ぎてゐる事に気付いてゐないやうである。

では何故こう云ふ事実に気付いてゐない事が良くないか。それはウキンドウの機能性を再認識すれば明白だと思ふ。

▽

蝦で鯛釣ると云ふ言葉がある。これは正に今日のウキンドウの現実であるが、いま釣に例を取れば、ウキンドウはお腹の空いた魚(購買心を持った顧客)を待ち受ける餌ではなく、寧ろ満腹した魚の食欲(購買心)をもそそるものでなくてはならない筈である。従つてウキンドウは単に顧客の趣向に従順するばかりでなく、寧ろ積極的に顧客の無意識に持つてゐる欲望を引き出すやうなものでなくてはならないのではないか。竟り構成主義に根を置いたウキンドウは、今日の文化層に対しては既に蝦にしか過ぎない以上、吾々は先づこれに代る可き餌を見出さなくてはならない筈である。

▽

然らばその方法如何と云ふ問題になるが、吾々は次の事を指摘するに止めて置こう。即ち京都は美術の都である。若い有為な画家達も少なくないし、彼等の絵画が現に今日の文化を代弁しつつある以上、これを正統に利用する事がこの問題に具体的解答を与へる唯一の方法だと云ふ事だ。

写真は千九百三十七年パリ博の粋を誇る陳列の一つでそこに一種の物語性の表はれてゐる点、従来の構成主義に見られないものがある事を観取されるだろう



図4 パリ万博のディスプレイ

■無署名「こんなウキンドウが流行します」1937年9月-12月頃*

構成主義のシヨウウキンドウはとんと魅力を持たなくなつたので近頃は印象的なのがちよいちよい現れ始めたが、買物欲といふやつは馴染みのない限りウキンドウの魅力にひきつけられて入つてゆくといふ、人間の心理を忘れて實質主義一本で押してもやつぱり失敗だつたといふのが小売商店の現状である。初瀬川松太郎氏といふタンス屋さんは随分そろばんをはづして間の抜けた様な芸術的な仕事をやつてゐるがそれが何となく氏のタンス商売を有名にしてしまつて立派な一流タンス店になつてしまつたが専門店はこの心底がなくては伸びない東京の銀座ではシニール派のシヨウウキ(ン)ドウがだいぶ現れはじめたが京都でもこんな絵が河原町のカメヤ洋服店の窓に現れた何でせうね、と云つて通る人たちは皆覗き込んでゐる何でも好い来年あたり、島津のマネキンや大丸のウキンドウにこんな変つたものが現れるであらうことを予言して置く
今度の京都の新進画家たちが寄つてこんな仕事をするグループを作つた。

新飾窓研究社

北脇昇

松崎政雄

安田謙

杉山昌文

事務所 河原町四条上ル

京都百貨サービス会内

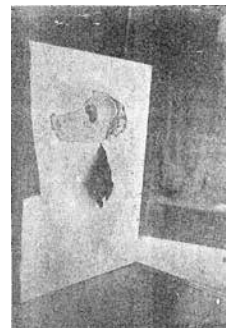


図5
カメヤ洋服店
ディスプレイ

[解題]

当該記事は北脇スクラップブックに貼られた切り抜きでは日付を欠いており、正確な掲載日が不明であるが、挿図のショーウィンドウに見られる動物の頭部のようなイメージは、第3回新日本洋画協会展（1937年9月21日-23日、大正記念京都美術館）の目録表紙に北脇が寄せた素描と共通するため、おそらくこの頃と思われる。ただし文末近くで「来年あたり」という一節もあるため、同年末頃の可能性もあり、9月-12月と推定した。いずれにせよ、北脇および新日本洋画協会メンバーの松崎、安田、杉山らが展覧会活動を超えて、商業デザインの分野に関心を持っていたことが窺えて興味深い記事である。おそらくサルバドール・ダリがアメリカにおいて商業デザイン分野で成功を取ったことに触発されたものと考えられる。ダリのニューヨークにおけるショーウィンドウの仕事についてはすでにいくつか紹介されていた。以下2例を挙げる。

「紐育の繁華街フィフス・アウニウの一流衣装店の飾窓製作を依頼されたダリは、頭部が真紅の薔薇のマツで出来たマヌカンを作った。この花の生きものはプラスチック製の雲の背景の前に置かれ、スプーンで敷き詰められた床は照明によつて燦然と輝いてゐる。真赤な卓上電話にはゆでたざり蟹が置かれてある。そして背景の雲の裂け目から七首や蘭を持った手が現はれたり、また彼の有名なオブジェ『色情的な上衣』を見せたりする。彼は自から『クリスマスの街頭に於けるシュルレアリスム』と言つてゐるが、紐育の市民を驚倒せしめるに足るスペクタクルであつた」（瀧口修造「シュルレアリスムと紐育」『海外超現実主義作品展』東京展目録、1937年6月）

「当市〔引用者註：ニューヨーク〕の呉服商で有名なボンウイト・テラーのショウウィンドウはダリの血みどろな、廃趾的な、恐迫病性にみちた装飾に凝つた」（野田英夫「ファンタスティック・アート、ダダ、シュルレアリスム展」『アトリエ』14巻8号、1937年8月、34-35頁）

こうした海外からの情報に刺激を受けて、日本の商業美術界もシュルレアリスム的な手法を導入していく。富田森三は1938年3月の時点で「最近日本のショウ・ウインドウ装飾に於ける特に目立つ一つの傾向は、アブストラクトの形式による装飾技法と、シュウル・レアリスムの様式を多分に含む装飾であるかに考へられる」（『ウインド装飾の傾向に就て考へる』『広告界』15巻3号、52頁）と述べているから、北脇らの試みはその流れの中にあつたといつてよい。しかし残念ながらこの『ニッポン新聞』の記事以外に北脇らの商業美術の実例は今のところ見出せない。

■無署名「フレッツシユな創紀美術前哨展」1938年7月1日頃*

日本絵画美術の創成期を画して見せると云ふ勢ひで東京、京都の青年画家が呼応して起つた創紀美術協会の「前哨展」を既報の通り七月一日から三日間朝日会館で開催、京都からは小牧、北脇両氏が参加してゐるが、写真の如く科学性を扱つたもの、偶然性を扱つたもの新しき叙情を扱つたものなど、躍進日本の現状に似たるフレッツシユな微妙な世界を展開してゐる京都特有の染織、装飾美術も非常に進歩して常に新しきものへ急激な追及してゐる様で、純粹美術との距離が無くなつた様に見えるが所謂ムーブマンを失へる既成美術に淫するところなくこういふところへ注目すると新しき発展、流行を捕へることが出来ると思はれる 七月二日の夜六時から京友クラブで座談会を開くが、東京から大挙新人が押し寄せる 挨拶

吾々は、前衛絵画への盛な毀誉の渦中にあつて、一面には伝統に基づく頑健な肉體性を失はず、然も飽迄前進的な創成期日本の意気と精神を、新しき絵画として具現す可き青年作家群誠実の紀を創り度く、先頃有志を以て本協会を結成したものであります 今回例会を当地に開きましたのを機に、今秋第一回展（東京）に対する前哨として小展観を催す事となりました、何卒御高覧の上忌憚なき御批正を得度く、略儀乍ら御案内申上げました 昭和十三年六月

創紀美術協会



図6 北脇昇《暁相》



図7 米倉寿仁《挽歌》

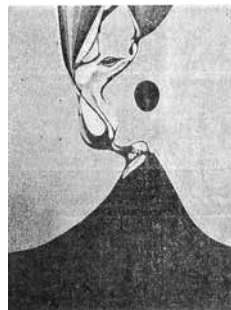


図8 阿部芳文《顕花植物》

[解 題]

創紀美術協会は、独立美術協会に前衛的傾向の作品を出品していた若手画家たちを中心として1938年4月25日に結成された。創立メンバーは糸園和三郎、浜松小源太、土井俊夫、小川原脩、柿手春三、米倉寿仁、吉井忠、山本正、塚原清一、土屋幸夫、高松甚二郎、古沢岩美、小牧源太郎、寺田政明、浅原清隆、浅田欣三、阿部芳文、斎藤長三、北脇昇の19名(後に梨本紀美夫も参加)。この記事にある通り、1938年7月1日-7月3日に京都朝日会館で前哨展を開き、その後1938年10月26日-30日に東京銀座の青樹社画廊で第1回展を開催したが、1939年4月に美術文化協会が結成されるに及び発展解消した。

この記事で伝えられる京都前哨展では一枚刷の目録が発行され、それによると合計24点の出品があり、北脇は《鳥獣曼荼羅》(現在は名古屋美術館蔵)、《暁相》の2点を出品している。注目すべきは《暁相》で、現在同じ題名の作品が東京国立近代美術館に所蔵されているが、この記事に掲載されている図版とは異なる作品である。この記事に掲載された図版では、遠くに朝日のさす雲海が画面全体を覆う中、いくつかの山の頂が雲間から姿を見せ、その連なりがちょうど人の顔のようにも見えるという、北脇がこの当時追求していた「観相学シリーズ」の特徴を示すものである。題名との整合性はこの図版の作品のほうが高く、現在、東京国立近代美術館で所蔵する作品は、おそらく別の作品が、北脇没後になんらかの理由で《暁相》と混同されてしまったものと考えられる。なおこの図版の作品は現在行方不明である。

また同展目録には北脇と小牧が短文を寄せている。北脇の文章は、上記「観相学シリーズ」に関する重要なものであるので以下に全文を再録する。

作者の言葉 北脇昇

絵画が一つの技術である以上、不可避免的に方法論を必要とする。それが一つのイズムを主張するものである場合、特に然りである。超現実主義は現段階に於てその方法論として、ダリの所謂偏執狂的批判的方法なるものを専ら行つてゐる。

ここに観相学的方法と称するものは、重複影像性の限定的追求であり、偏執狂的方法の一翼として、そのシンメトリカルな曼荼羅の構図法に於て、形式上一特質を示し得るものと思ふ。

それは非相称的動的自然機能の、人為的相称的凝集化に依る批判的方法である。

■無署名「美術界の新生命／時局と共に注目される／超現実派 十五日より美術館で」1938年10月15日

新しき世界文化の樹立は日本から、日本文化の芽生えはいつも東京と京都の合作である。

美術の世界もまた大きな革新に直面して東西の新鋭分子は真剣だが、京都の洋画壇の若い人々(新日本洋画協会)は超現実の世界を取り上げてから足並み揃へて新しき美術の創造に苦心惨憺してゐる。

その成果を十五日から四日間岡崎美術館で第四回展覧することになったが、なかなか面白い作品が出てゐる上の写真は会員十数氏の集団製作「庭園」であるが昨年浦島太郎の物語りを一人一枚宛離して合作してみたのが始りで今度は一つの画面に思ひ思ひのものを無関係に描き出したところに進歩があると云はれてゐる、即ち執筆者全部が一応軍友会の制服を着たといふ統一形態をとつてその中で個々の内面的意識をその儘表現して生かしてゐるといふ形である、かりに画面全体を一つの国家と考へても好いその強力な統制のもとに思ひ思ひの仕事の成果を十分發揮して持ち寄つてみるとすばらしいハーモニーがあつたといふ様なことを考へても好いであらう。この展覧会には「オブジェの部屋」といふ変つた陳列がある、つまり超現実の世界を観測する材料を集めたのであるが、下の写真はその中の一枚である、これは木片の腐つたのを写真に撮つたに過ぎないが、これが超現実の本性的で、龍頭の様にも化物の様にも魚の骨の様にも想像することが出来る、また名僧の絵の様にも見える、一片の木の端くれであるといふ概念で見れば何でもないので人々の意識してをらぬ生かし方にすばらしい芸術的映象を現すといふのがねらひどころで、即ち無意識の世界を掘り出してゆくと、案外な発明発見が出来るのである この頃学者よりも素人の方が発明発見が盛んであるといふのもそれで、既成概念に捉はれないで、常に白紙の立場に頭が居れば豊かな創造性があり、文化に貢献する所以である、例へば丁稚小僧でも見方を変へて使へば主人よりも好い仕事をすることもある様に人間が習慣や伝統でこれが人生だと思ひ込んでゐる弱さから開放すると案外な仕事が出来ると考へて好いであらう。即ち人間の意識の下に眠つてゐる力を呼び醒ましてみようとするのが超現実の仕事である、恰もこの仕事が総力戦下の日本の現段階にピタリと沿ふことになつて凡ゆる生活上の発明発見を余儀なくされてゐる時に一段と役に立つことになつたのである。尚ほこの展覧会の一部分は東京に於ける新鋭分子と合流して創紀美術展となつて上野美術館で視聴を集めることとなるのである。

出品者新日本洋画協会同人 今井憲一 井上稔 原田潤 小栗美二 川元進 吉加江清 田村一二 高橋竹三郎 安田謙 松崎政雄 小石原勉 小牧源太郎 神野七五三男 北脇昇 島津冬樹 三水公平



図9 集団制作《庭園》

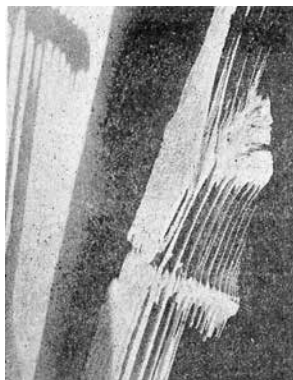


図10
題名なし(木片の写真)

[解題]

この記事で紹介された第4回新日本洋画協会展は1938年10月15日-10月18日に大礼記念京都美術館で開催された。展覧会に際し二つ折りの出品目録が発行され、それによると会員16名の合計49点の作品に加え、会員らによる集団制作《庭園》が発表され、さらに独立美術協会秋季展が併催されて作品16点も展示されたい。目録にはまた、今井憲一による「集団制作に就て」と北脇による「超現実性観測室に就て」も掲載されている。この文章も入手困難であるため、以下に全文を再録したい。

超現実性観測室に就て

吾々がここに超現実性観測と云ふやうな催を持つ事に就ては、或ひはその意義を問ふ人がないとも限るまい、然し此の際吾々は、彼の「百聞一見に若かず」と云ふ一句を以てこれに答へるの外はないと思ふ。何故なら超現実と云ふ言葉は今日、甚だしい誤解の下に置かれてゐて、吾々のそれと一般のそれとの間の誤差を修正しない限り、抽象的論議の可能性は甚だ希薄だからである。吾々の願ふ所は実

体の把握であつて、先づレンズを磨いて具体的に超現実の宇宙構造を観測して、超現実の実在性をキヤツチする処に出発点を置く可き事である。火星や土星が吾々の普遍的論議の対象に成り得るのがレンズの力に依るものであるやうに、超現実性も一種のレンズの力を借りてする観測に俟つて、初めて論議の対象たり得るものではないかと思ふ。幸にこの貧しい試が何等かの収穫を齎し得ば望外の喜びである。(北)

この「超現実性観測室」というのは『ニッポン新聞』記事中で「オブジェの部屋」と言及されているのがそれで、実際の木片も展示されたことが、残された写真からわかっている(『北脇昇展』図録、東京国立近代美術館他、1997年、140頁、fig.5を参照)。記事で掲載されている木片の写真は、実際に展示された木片の一部を写したものと考えられるが、記事掲載写真では光と影とのコントラストを強調するなどの演出によって、もともとの木片の説明的描写を超えた多様な連想を誘うものとなっている。こうしたオブジェの写真化は、創紀美術協会のメンバーでもあった阿部芳文とも共通するものである。阿部は第1回創紀美術協会展に出品された会員数名制作によるオブジェを同様の演出によって写真撮影し、『みづゑ』409号(1939年2月)に発表している。そこでも光と影の演出に注意が払われている。

■無署名「落つきの悪い現代流行色の正体/洋画家K氏の研究」1939年3月頃*

最近京都の或る秀れた洋画家K氏が色彩の配合に苦心してたくさんの色紙を張り合せてみたところ偶然にも現在の流行色といふものに到着したが、この色合ひを見つめてみると、眼がグラグラして狂気の様になる……といふ説明をした、即ちグリーンと黄色

赤とグリーン

青と赤

黒と赤

其他中間色にしたり一色の分量を変化さしたりして一番落つきが悪い色彩を数種出して、それを見つめて御覧なさい——といふ、果して見つめてみると恰度太陽を見つめた時の様にグラグラして思はず眼をこすつてみるといふ妙なシゲキを感じるのである。

近年流行してゐる婦人服装などの色彩をながめてみると恰度その色合ひが出て随分落つきが悪い眩輝のある色合ひが多い様である。K氏はこれを更に突きつめて行つて二つの強い色の配合でグラグラすることを発見し、分量の変化で更に

その度合ひが強くなることを発見した。

つまり個々の色合が同じ強さをもつて主張し合ふものだから落ちつきがなくなる これに質的量的に何れかを主にし、何れかを従にしたら始めて落ちついた配合が出来る、随分強い色合ひでも主従的に配合すれば安定するものだといふことを発見したのである。

×

私はこれを直ちに現代の社会情勢に当てはめて考へた 落ちつかぬ流行色といふものはその底流に落ちつかぬ心理があるので、現代人は甚だ不安定な心理を持つてゐると解釈出来るのである これは人間同志の対立から来てゐる、個々の人間の五分五分の主張が、斯くも不安定な情勢をもたらしたといふの他はない。

「奇」といふ字がある、これを称して上立たんとすれば下可ならず、下可ならんとすれば上立たず——と解釈した御仁があるが、これは上下相克の有様で、奇体な社会となつたのであるが、更に横に眺めてみても大は集団同志の、小は個人同志の暗闘明闘は生存権といふものをめぐつて頻りなるものがあり、縦横に主張し合ふところから遂に人間の就くところを失つたといふのが現代の様相であると考へられる。

K氏は配色をシンプルにすればするほど眩惑の状態がハツキリすると云ひ、複雑にしてゆくとどうにかわけのわからぬ調和が出来るといふ。

個々の主張をムキ出しにすると甚だ奇怪なものであるが複雑な世相で覆はれてゐるのでわからぬままに経過してしまふのである。だが然し、それは遂にわけのわからぬ社会の疲労、人間の疲労をもたらし、不知不識のうちに亡国白作用をなすものであることは現代日本人等しく覚醒しかけたところであらう、茲に第二の創世をめざして立ち上つた日本帝国の立場がある。眩惑—不安定—疲労—をもたらす個々の主張をかくまで扇動したものは近代自由主義、権利義務観念の輸入が基礎をなしてゐると思ふ 一人一党主義だなどといふ言葉も生れた世の中である 平等の生存権を以て五分五分の主張をなすところに調和といふものはあり得ない どうしてもここに主従関係が発生しないとをさまりがつかないといふ、個々の人間がいかに秀れたる機能を持ち、如何に欠点があらうとも、一応は皇道精神の大原則によつて主従の軌(ママ。規) 範をハツキリと区画してその上上は下を愛し、下は上を敬するの不文律で個々の持つ機能を十分發揮するといふ立場に作らなければ社会は安定するところがない。

こういふことを偶然にも考へ出したのである。

眩輝といふ目のくらむ様な光りについてはこの頃近視眼矯正或は店頭装飾の問題などからいろいろ検討される様になつた

が、これに続いて怪奇、怪談、探偵小説 光りの作用、といふ様な一切の幻覚的世界の底に何がひそんでゐるかといふ様な研究を行つてゆくとすばらしい掘し(ママ。リ) 出し物につき当る様な感がするので、一先づ色彩感覚から来た流行面を批判してみたのである。

[解題]

当該記事は北脇スクラップブックに貼られた切り抜きでは日付を欠いており、正確な掲載日が不明であるが、冒頭で言及されている北脇の色彩研究については、色紙を貼り合わせたスクラップブックが残り、そこでは水色とオレンジ色、水色とピンク色などが面積を変えながら、補色効果の検討が行われている。そしてこれらの色彩の組み合わせを応用した作品《種の意欲》(水色とオレンジ色の対比)、《形態学の為に》(水色とピンク色の対比)を、北脇は第9回独立美術協会展(1939年3月10日-30日、東京府美術館)で発表しているため、この記事もおそらくその前後に掲載されたものと推察できる。《形態学の為に》がゲーテの同名の論文(『ゲーテ全集』26巻、改造社、1935年)によるものであることから、この色彩の対比もゲーテの色彩論に触発されて試みられたものと考えられる。

文章後半では、記者がこの北脇の研究を受けて、近代の個人主義、自由主義を批判し、皇道精神を称揚している。これは『ニッポン新聞』の思想的姿勢であり北脇自身のものではないが、しかし北脇が同紙に長く寄稿するうちに、こうした思想の影響を受けていったこともまた想像できる。次回に紹介する、美術文化協会への参加(1939年5月)以降の記事には、戦時下において前衛美術家がいかに社会参加していくかについての、困難に満ちた思索が展開されていく様子を認めることができる。