

論文の和文要旨

論文題名 絵画における普遍性の探究——北脇昇と日本のシュルレアリスム

氏名 マニゴ ヴァンサン
MANIGOT Vincent

画家 北脇昇（1901年 - 1951年）の生涯は短いが、制作した作品は多彩で、年代別に四つに区別することができる。これらには様々な呼び方があるが、本論では、1997年に東京国立近代美術館において行われた「北脇昇展」の際に使用されていた名称を使いたい。まずは、「初期の作品」の時代（1930年 - 1936年）である。画家は当時、自分のスタイルを模索していた。1930年代の半ば以降は、「シュルレアリスムの冒険」の時代（1936年 - 1939年）とされる。そして、シュルレアリスムから少し離れ、「図式絵画」の時代に入る（1939年 - 1945年）。最後に、戦後から晩年までは、「戦後の作品」の時代（1945年 - 1951年）とされた。

このような時間的な分割は、画家の生涯を把握するためにも便利であり、ある程度までは適切だろう。しかし、北脇の制作活動は、それほど明確には年代別に分けられなかった。このようなカテゴリーにより、彼の生涯は断絶の連続に見えるが、それに反して、画家としての活動は、最初の作品から晩年の絵までずっと継続的だった。例えば、「図式絵画」は、シュルレアリスム風の絵画の「変遷」として考えられる。

北脇は実際に、非常に多くの影響を受けたため、彼の制作した作品は区別しにくく、日本のアヴァンギャルドの芸術の豊かさを例証している。絵画論以外にも、彼は、科学（物理学、生物学など）や哲学（古代と現代の、西洋とアジアの）、宗教、詩、演劇の理論などに関心を持つ。これらは、北脇の絵や絵画作品の中だけでなく、論文の中でも明らかである。しかし、これらにはまったく共通点がないように見えるにもかかわらず、北脇はこのすべての影響を、ただ一つの目的を果たすために使用していた。それは、日本を中心とした普遍性の追究だった。

この概念を説明する必要があるだろう。本論において、「普遍性」というのは、北脇が超越しようとしたカテゴリーを示している。彼にとって、これらの制約は窮屈であり、自分の創作活動に相応しくなかっただけでなく、「機能主義的な」芸術を不可能にするものだった。北脇が超越しようとしたカテゴリーの多くは、二元論に基づいている。例えば、固有と総合や、地方と国際のような対立であり、より具体的に言うと、東洋と西洋、日本の伝統的な文化と「物質文明」、あるいは、京都と日本、といった対立になることだった。また、より広い意味で、文化や知識のカテゴリーの超越を目指し、芸術や化学、哲学などを融合させようとしていた。絵画のみに関しては、洋画と水墨画の概念だけでなく、技術も融合させようと考えた。更に、時間的なカテゴリーや区別についても、近代の思想だけでなく、古典的な考え方にも強い関心を持っていた。

北脇は、芸術至上主義を拒否した。彼にとって芸術の目的は、単純に美に還元されることではなく、むしろ超越的な機能を持つことだった。つまり、芸術により、宇宙の働きと、人間の位置を理解し描写しようとしたのである。勿論、このような目的を追求したのは北脇だけではない。かつてよりアジアでも西洋でも、多くの試みが行われた。ゼロから出発するよりも、北脇はこのようなかつての試みを活かす道考えた。これまで誰も目的を達成することができなかったため、彼はそれぞれの試みを組み合わせる上で、あらゆるカテゴリーを超越し、そこから生まれる普遍的で機能的な芸術により、

まだ解決していないことを解決しようと考えたのである。また、彼は、この目的を可能にするのは、様々な点で科学的な方法であると考えた。

この研究は五つの部分に区別されている。第1章では、北脇を紹介し、そして固有かつ総合的な芸術運動だった日本のシュルレアリスムを紹介する。代表的なシュルレアリストである瀧口修造や福沢一郎らと北脇との類似点と相違点、また彼らの日本の伝統的な文化への関心を分析した上で、北脇の特徴を説明する。

第2章では、北脇が追究していた普遍性の主な種類を紹介し、「現代的普遍性」あるいは「科学的普遍性」と名づけられる一つ目の普遍性を論じる。この「科学的普遍性」への関心を理解するために、当時の日本の科学的な雰囲気への理解も必要であるため、北脇に関して彼に影響を及ぼした主な思想家を研究する。この章において、主に彼が絵画化したゲーテの概念と理論を取り扱う。

第3.1章では、「全体的普遍性」もしくは「宇宙的普遍性」という二つ目の種類を紹介する。まず、「見立てと擬人化」を基に創造した作品と理論を研究する。この主題において、シュルレアリスム（主にダリ）の影響を明らかにする。

第3.2章では、同じような普遍性だが、「擬人化された風景」などのように明白に人間の形態を表現する必要がなくなり、絵画における「余白」により、人間を創造活動の中心に置く必要がなくなったことを説明する。

これらの四つの部分では、シュルレアリスムに対する北脇の態度、そして彼の普遍性の追究について明らかにしたい。

最後に、付録として、北脇の作品リストがある。北脇の場合、何が「作品」であるかを明白にする必要があるだろう。勿論、絵画やコラージュは作品と言えるが、彼が拾ってきた木片や、撮った写真に関してはより判断が難しい。このリストにおいて、北脇自身が出品していた作品の種類をすべて掲載した。従って、絵画をはじめ、コラージュ、デカルコマニー、素描、オブジェなどがあるが、写真やノートなどは掲載しなかった。そして、戦時中だけではなく、戦後になっても多くの作品は消失したので、現在、北脇の作品の網羅的なリストをつくるのは困難である。タイトルのみ、もしくは画像のみが残っている作品は少なくない。北脇の生涯は短かったが、270点以上の作品を紹介しており、そのうちの約3分の1は、現在、所在が不明である。各作品については、題名、制作年、材質、寸法（縦×横）、所蔵、展覧会歴（画家の存命中）、署名・年記・書込みなどの順に掲載した。ある場合は、画像も掲載した。これまで最も作品が多いリストでも、1997年の回顧展のカタログに掲載されていたのは約160点である。この新たなリストは、北脇の画家としての生涯が断絶の連続ではなく、一貫して継続していたものがあつたことを明らかにする。そして、今後の北脇についての研究に貢献する基礎的資料になることだろう。