

鬚光〈目のある風景〉とその周辺

出 原 均

一、はじめに

鬚光（一九〇七—一九四六）が一九三八（昭和十三年）年の第八回独立展に出品した〈目のある風景〉（図版1 出品時の原題は〈風景〉であり、〈目のある風景〉は井上長三郎の命名。「眼」と記す場合もあるが、井上は「目」を使っている）、ここではそれに従う）は、その年の独立賞を受賞しただけでなく、戦後の鬚光再評価を経て、今日では、日本におけるシュルレアリスムの代表的作品として決定的な評価を獲得している。その題名どおり、画面中央に



図版1 〈目のある風景〉

位置する、虹彩の緑がかったやや上向きの目は強烈な印象を観者に与えるが、それとともに、横にうねりながらのびる岩塊らしき形態も、抽象的でありながら、生命をもって蠢いているようであり、独特の存在感を漂わせている。この岩塊については、これより二年前に鬚光が描きはじめたライオンのモチーフと極めて密接な関連があることが、多くの論者によって言及されてきた。

この説は、少なくとも論文やエッセイ等の文章の上では、針生一郎が最も早く指摘したようである。一九五八年に針生は次のように述べている。

三六、七年の「ライオン」の連作では、晩年の自画像と同様に、同じモチーフになんどもとりくみながら、じつに豊富な変化を示している。（中略）三八年の「眼のある風景」は、おそらくライオンのモチーフから出発してもっとも遠い地点に達した作品だろう。^{（注1）}

この説をさらに敷衍したのが、菊地芳一郎である。菊地は鬚光の知人

や関係者の回想および研究者の所見をまとめた『鬚光』を一九六五年に出版したが、その中で「目のある風景」に触れて次のように述べている。

この図の右端中程に、少しくライオンの顔がのぞけている。キエ夫人が彼のために、ライオンの古キャンを二枚合せてミシンがけにしてやったものだ。^(注2)

つまり、「目のある風景」は、鬚光がライオンを描いたキャンバス二枚を夫人に縫合させ、その上からあらたに描き直して完成させたものであり、その痕跡として右端中央にライオンの頭部が残っているというのである。これは、確かな根拠に基づく説得力のある説明にみえるが、実は単純な誤解であり、後にヨシダ・ヨシエによって反駁されることになる。一九七八年、ヨシダは直接的には菊地説を踏襲した宮川寅男^(注3)を批判しつつ、以下のように論じている。

「眼のある風景」のどこにミシン目があるのであろう。なる程、印刷版では、この作品の1/2右側の中央辺に、縦に筋が入って見えるが、これは画布の折目の筈である。また右端上方の「ライオンのような顔」というのも、印刷のシミ版のアミ点の密度によって、そうみえないことはないけれども、実際に作品の前に立てば、その右側の濃色の部分と同質のマチエール、同一の刷毛の流れからのターシユであることが理解される筈である。これは色刷上のセパレーションが生ん

だ幻影にすぎない。^(注4)

この後、宮川は、彼自身が菊地と同じ説を述べたことを否認しており、結局、この説は霧消してしまった。ただ、ここで確認すべきは、これによって「目のある風景」が古キャンバスに描かれた可能性、あるいは、そこにライオンが描かれていた可能性が直ちに否定されたわけではないということである（実際、これらが解明されるには、赤外線やX線による科学的な調査を待たなければならないだろう）。また、同様に、「目のある風景」がライオンの連作と形態的な関連があることについても決して否定されたわけではない。菊地・宮川説に異をとなえたヨシダ・ヨシエ自身もこの繋がりを認めているし、これ以後も両者の関係を語る論者は多い。^(注5) その場合、「目のある風景」の岩塊のどの箇所、あるいはどの点^(注6)がライオンの形態に関係するのかわについて必ずしも具体的に論じられることはなく、色彩ないしは肉付けといった総体的なところでの関連性を云々するにとどまっている。

ただ、最近、原田光は「目のある風景」とその前年の第七回独立展に鬚光が出品した「ライオン」との関連を論じた後、次のように述べている。

割れて左右に開いた岩塊、それを仮りに想像的に、割れる前の閉じた一つの塊りとして復元するとしたら、そこには、背を丸めてうづくまるシシの姿がよみがえってくるのではなからうか。おぼろ気ながら、

下肢もあり頭もあるような岩塊の形である。^(注7)

ここにいたってはじめてへ目のある風景の岩塊全体が一体のライオンとして論じられたのである。「背を丸めてうづくまるシシ」は、一九三六（昭和十一）年に描かれ、中央美術展に出品された鬘光のへシシ（図版2）を想定していると思われるが、へシシのほぼ凸型をしたライオンの姿とへ目のある風景の中央部が凹型の岩塊を実際に比べるならば、形態的な相違は明らかである。へシシの姿をそのままへ目のある風景の岩塊にあてはめることは難しいのではないだろうか。



図版2 <シシ>

そこで、あらためてへライオンからへ目のある風景にいたる鬘光の作品系列の中で、個々の作品を逐一検討することからこの関係を明らかにしていく必要があるだろう。この時期は、一方で、鬘光が当時、日本で急速に興隆しつつあるシュルレアリスムを自己の表現世界に取り込んでいく過程であり、この点を検証していくことも本論の眼目である。

対象となる作品は、一九三六（昭和十一）年の第六回独立展に出品されたへライオン二点および同年の中央美術展出品作へシシ、一九三七（昭和十二）年の第七回独立展出品のへライオンとへ肉、それに一九三八（昭和十三）年のへ目のある風景である。このうち、現存する作品は、わずかにへシシとへ目のある風景であり、その他の作品は写真図版によって検討することとする。

二、へライオンへライオンへシシ（一九三六年）



図版3 <ライオン>

鬘光は、大正末から作家活動をはじめ、当時、次々に日本に紹介されつつあったヨーロッパの作家の影響を受け、めまぐるしく作風を変化させながら、主としてフォービズムを基調にした作品を制作していた。一九三一（昭和六）年には、外山卯三郎により、「本能的傾向をとる作家として、最も注目される作家」のひとり^(注8)にあげられている。一九三四（昭和九）年から翌年にかけてはグワッシュによる、



図版4 〈ライオン〉

イオンを描いた大作ヘシシを出品し、これは準賞を受賞している。

ヘシシは今日まで残っているが、ヘライオン二点はいずれも現存しない。ただ、写真図版からどのような内容であったかは知ることができ、この二点を区別するため、独立展の画集等に図版が掲載されたヘライオンは、横になって眠っているの、かりにへ(横になった)ライオンとし(図版3)、『美術』(第十巻第六号 一九三六年六月)に掲載されたヘライオンはへ(仰向けになった)ライオンと呼ぶこととする(図版4)。

この三作品の特徴をいくつか列挙しておきたい。

日本の絵馬を思わせる特異な作品を制作しており、この時期は、彼の模索期ないし転換期といえるだろう。その鬚光がライオンをモチーフにした作品を発表するのが、一九三六(昭和十一)年の第六回独立展である。出品作は二点のヘライオンである。その一月後、鬚光は中央美術展にもラ

まず、いずれも一般にライオンのモチーフとして用いられる勇壮な姿ではなく、仰向けになったり、寝ていたりといった不相応な姿態である。鬚光は絵画化しにくい姿態を意図的に採用したようである。また、これらのライオンの形態については不明瞭なところもある。へ(横になった)ライオンは下半身がほとんど背景に溶け込んでおり、画面中央には奇妙な形のがたれ下がっている。へ(仰向けになった)ライオンも胴体あたりが判然としない。おそらく、このような不明瞭さは次に述べる鬚光の手法と幾分関係しているのだろう。

三作品は、従来の彼の手法であったフォービズムを基本としている。これは、二点のヘライオンの図版からも確認できるが、現存するヘシシを検討すれば最も理解しやすい。絵具のタッチは、モチーフであるライオンを徐々にモデリングしていくといった組織だったものではなく、しばしばそれは無関係に奔放にキャンバス上を飛び跳ね、マチエール自体の効果が強く打ち出されている。ヘシシの画面全体が荒々しいタッチで埋め尽くされているといえる。しかし、フォービスティックな描き方だけが鬚光の表現ではないし、また、それだけではこの大作をまともあげることはできない。ヘシシの激しいタッチの画面にはところどころキャンバス地の塗り残しの部分があるが、そこに基盤の目が引かれている(図版5)。ヘシシは市販の麻布を縫い合わせて作った、いわば手製のキャンバスであり、この基盤の目は鬚光によるものと思われる。鬚光はあらかじめ別に描いた下絵を基盤の目によってこのキャンバスに転写したのである。他のヘライオンにも同じ方法をとったのか不明だ



図版5 〈シシ〉の部分

が、後の〈雉と果物〉に下絵らしきものが現存しており、鬚光には周到で計画的な面があったことが窺える。鬚光は、一方で内容の構想を周到に計画しながら、他方でそれを変更、破壊し、マチエールの様々な効果を活かして形態とマチエールの間に緊張感のある作品を生み出しているのである。それでは、これらの作品はどのような評価を受けたのだろうか。ヘンシシは、中央美術展で準賞を受賞したこと自体、評価されたことを物語るが、独立展出品作も好意的な評価を受けている場合が多い。とくに「二三年荒んでみたが今年は色にうるほひがあつて形にも趣がある」^(注9)、あるいは「今年のはいいよ。今まで行く道に迷つてゐた。今年は行く道を見つけたやうだ」^(注10)とあるように、鬚光がライオンにより、新しい方向に進みだした点が高く評価されている。ただ、その一方で、「もつと時代性が欲しくはなるが」^(注11)といった評も見られる。『美術』（第十巻第六号 一九三六年六月）誌上の「私の出品作・独立展」において、寡黙な鬚光がめずらしく「愚作で誠に申譯ない次第です。ライオンを材料に必ず一度は素敵な作を生

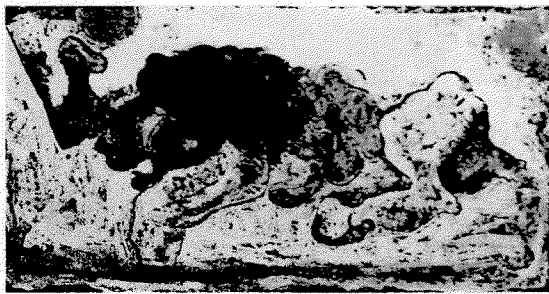
作で誠に申譯ない次第です。ライオンを材料に必ず一度は素敵な作を生

む腹」と語っており、ライオンをモチーフにした作品への意気込みが窺えるのである。

三、ヘライオンと〈肉〉（一九三七年）

翌年の第七回独立展出品作二点のうち、ヘライオンは前年と同じ題材を扱ったものである。作品は現存しないが、図版は残っており、内容を確認することができる（図版6）。また、この年に開かれた、鬚光を交えた芸州美術協会の座談会からも多少細かな内容がわかる。^(注12)

独立展評の中でこのライオンは「今までの氏の作品から見ると今度の



図版6 〈ライオン〉

『ライオン』は一つのフォルムを獲得した感じである」^(注13)あるいは、「かなり平面的になつてゐる」^(注14)と評されているように、前年のライオンの形態に比べ幾分様式的、図式的になつており、それだけ実物のライオンから遠ざかったといえるだろう。鬚光はこの作品のためにあらためてライオンを写生することはあまりなく、以前のデッサンや作品をもとにしながら想像力を働かせて描いたのではないだろうか。

上述の座談会に出席した船田玉樹によれば、このライオンは「骨やら臓物を出して」いるという。図版を見ると、確かに胴体あたりに瘤状のようなものがあり、それらは内臓ないしは肉塊とみなすことができるだろうし、脇のあたりには大きく穴が開き、骨のようなものが見える。尾も付け根で切れている。前年の〈ライオン〉二点もライオンの写実的な描写におわっているわけではないが、それらに比べると、このライオンは、鬚光の想像力が強く働いて生まれたものといつてよいだろう（以後、必要に応じてこの作品をへ（骨やら臓物を出した）ライオンと呼ぶこととする）。これは、前年の展評で指摘されたような「時代性」を鬚光が追求した結果、生まれた作品といえるのではないだろうか、つまり、当時の美術動向、たとえばシュルレアリスムなどと関係しているのではないだろうか。この点をより深く検討するには、同時に独立展に出品された〈肉〉という作品も狙上に乗せなければならぬ。

〈肉〉という作品は現存せず、具体的な内容についてもほとんど知られていない。しかし、当時の『アトリエ』に掲載された、この年の独立展の会場写真に〈肉〉と思われる作品が写っている（図版7）。写真の右端に上述したへ（骨やら臓物を出した）ライオンが頭を覗かせているが、その左隣の作品が〈肉〉と思われるのである。

その根拠をいくつか挙げたい。
まず、会場写真から確認できるように、〈肉〉と思われる作品はヘライオンよりも画面がやや小さい。前述の座談会において、鬚光自身が〈ライオン〉の大きさは百二十号、〈肉〉は八十号と述べており、写真



図版7 〈第7回独立展会場〉

に写っている両作品の大きさがほぼこれに符合する。また、二つの作品の額はいずれも木肌を活かしたものであり、作品と額の間には白い線があるなど、あきらかに同じ内容であり、したがって、同じ作家の作品であることを推測させるのである。

さらに、展示されている順番も重要な根拠となる。第五回独立展の出品目録と美術雑誌に掲載された、同展の展示

風景をほぼ逐一撮った会場写真（注16）を比較するならば、当時の独立展では作品は出品目録とほとんど同じ順番で展示されていたことがわかる。一家の出品点数が多く、同一壁面に並べきれない場合などは多少の変更があるが、基本的には、出品目録と会場の展示は同じ順番であると考えてよい。第七回独立展では、出品目録によると、〈肉〉と〈ライオン〉は第一室に並べられ、この部屋には両作品を含めて三十三点が展示されていた。『アトリエ』の会場写真では、観客は左から右に移動していることから、左の作品ほど番号が若いと考えられる。いま、出品目録により、この会場写真に写っていると想定される作品、つまり、〈ライオン〉か



図版8 〈図7の拡大図〉

らその五番前の作品までを列挙すると、十九番〓菊地精二〈平原〉、二十番〓金晩炯〈赤坂風景〉、二十一番〓板坂勇〈作品〉、二十二番〓永井宏〈学校〉、二十三番〓鬚光〈肉〉、二十四番〓鬚光〈ライオン〉である。このうち、菊地精一の〈平原〉は美術雑誌に掲載された図版によって、左端の作品であることが確認される^(注17)。それ以外の作品は当時の美術雑誌に図版が掲載されていないため、確実な検証ができないが、会場写真の作品の内容と出品目録の題名との照合によりある程度推測することができる。〈平原〉と扉を隔てて隣あった作品のうち、下のものは赤坂

離宮を題材にしていると思われる、〈赤坂風景〉に適合するし、その上の作品は板坂勇が描くシュルレアリスムの作品と同じ作風である。さらにその横の作品についても頭巾をかぶった子供や建物が描かれており、〈学校〉の内容にふさわしい。以上から、会場の作品は出品目録と同じ順序で並べられていると判断でき、〈ライオン〉の左隣の作

品が〈肉〉と考えられるのである^(注18)。

そこで、この〈肉〉という作品の内容を細かく見ていこう(図版8)。画面の下方で観客の頭に遮られて見えないところがあるが、上部に肉塊らしきものがあり、それが下部につながっている。縦に長い画面の上下をつなげる構成は後の〈雉と果物〉に通じるし、やや抽象的な肉塊も含めて見るならば、翌年に描かれた〈肖像(貴婦人)〉にも似ている。しかし、何よりもまず、この肉塊は、サルヴァドール・ダリの作品に現れる流動的、軟体的な物体に近いといえる。ダリはエルンストらに次ぐシュルレアリスムの第二世代の作家として、この当時、滝口修造らによって紹介され^(注20)、日本の新進作家の多くが彼の描く画像を好んで取り入れた。したがって、鬚光がそれを試みたのも不思議ではない。鬚光の広島における友人であり、自らもシュルレアリスムを学んでいた山路商が翌一九三八(昭和十三年)年に開かれた広島における鬚光の個展の展評で、鬚光の作品にダリとエルンストからの影響を指摘しているが、これは〈肉〉の段階からすであつたと考えられる^(注21)。

そこで、〈肉〉と〈骨やら臓物を出した〉ライオン〉の関係について触れておこう。端的にいえば、前者の画面上部に見える肉塊は後者における胴体あたりの臓物ないし肉塊に通じる。鬚光が〈肉〉のシュルレアリスムの画像を前年来のライオンのモチーフに取り入れたのが〈ライオン〉といえる。すでに朝日晃がこの〈ライオン〉において鬚光のシュルレアリスムの摂取が確認されると指摘しているが、〈肉〉の内容が明らかになることによって、これがより明解になったのではないだろうか。



図版10 <屠場>

しかし、それにしても、
 鬚光はなぜ「肉」や
 「骨やら臓物を出した」
 「ライオン」を描くことで
 シュルレアリスムに接近
 したのかという疑問が残
 る。このような背景には、
 他に何らかの理由があっ
 たのではないだろうか。
 独立展においてこれらに
 近いモチーフを扱った作
 家に、鬚光と太平洋画会



図版9 <肉と青年>

主にシュルレ
 アリスムの図
 像の面での撰
 取ではあるが、
 この年、鬚光
 はシュルレア
 リスムに接近
 していたとい
 うことができ
 るのである。

時代からの友人であった井上長三郎がいる。彼は、二年前の第五回独立展で「肉と青年」(図版9)を、第六回独立展では「屠場」(図版10)を出品しているが、前者は青年とその横に吊るされた肉塊が扱われ、後者の画面の右半分には腹を二つに引き裂かれ、両足をもがれて、逆さ吊りにされた馬が描かれている。したがって、「肉と青年」は「肉」に、「屠場」は「骨やら臓物を出した」(ライオン)に通じるのである。本歌としてスーチンの作品なども考えられるが、鬚光は直接的には井上の描くモチーフを自己の作品に取り入れたのではないだろうか。ただ、それは、井上の描くモチーフが鬚光の関心を引いたというだけでなく、井上自身はやくからシュルレアリスムを摂取していた点から考えるべきだろう。井上はすでに第三回独立展でエルンストの「森」のシリーズを参考に「森と煙突」を描くなど、早い段階からシュルレアリスムを取り入れていた。それは主にシュルレアリスムの図像からかなり恣意的な摂取だが、彼は、独立美術協会では里見らのフォービスム派に対する前衛の福沢派の作家とみなされていた。第四回独立展では福沢派と里見派の対立の結果、彼は会員に推挙されず、翌年の第五回独立展でようやく会員になるといった経緯もあった。鬚光がシュルレアリスムに接近する際に、友人であり、独立美術協会々員である井上は大きな指針となったことだろう。

四、〈目のある風景〉（一九三八年）

鬚光が翌年の第八回独立展に出品した〈目のある風景〉は、「はじめに」で述べたとおり、ライオンの形態と関連性があるといわれている。

前年の〈ライオン〉ではライオンをあらためて実写している様子があまり窺えないことから、この作品の形態も以前のものを利用した可能性があるとと思われる。そこで、鬚光が描いたライオンの諸作品と照合してみると、確かに〈目のある風景〉の形態に極めて近い作品がある。それは、すでに述べた、第六回独立展に出品した〈（仰向けになった）ライオン〉



図版11 〈花 園〉

である（図版4）。〈目のある風景〉の左側の岩塊は上を向いたライオンの頭部のように見えるし、右側は膝を曲げているライオンの足に似ており、〈（仰向けになった）ライオン〉と同じである。さらに子細にみると、〈（仰向けになった）ライオン〉の耳にあたるものや目のあたりに垂れている絵具、ライオンの肛門等も〈目のある風景〉のそれ

ぞれの箇所を確認することができる。〈（仰向けになった）ライオン〉と〈目のある風景〉のライオンらしき形態はプロポーションが異なることから、鬚光が〈（仰向けになった）ライオン〉を〈目のある風景〉に改作した可能性は考えられない。しかし、〈（仰向けになった）ライオン〉もしくはその図版を参考しながら、〈目のある風景〉の岩塊の形態を作り出した可能性は極めて高いと思われる。鬚光は〈目のある風景〉を制作するにあたって、まずその基本的な土台を構成するために、旧作である〈（仰向けになった）ライオン〉を利用したのである。すでに〈シシ〉で見たように、鬚光は制作にあたって用意周到な面があったが、〈目のある風景〉においても旧作を利用して画面を構成するなど、かなり計画的だったのではないだろうか。

なお、上でライオンの肛門に相当するとして箇所を土方明司は魚の虚ろな眼窩とし、作品の左下に「巨大な魚の化石」が横たわっているという説を提起している。^{（注23）}この説に対する何らかの裏付けがない現在、直ちに賛同することはできないが、これは必ずしも拙論と矛盾するものではない。なぜなら、鬚光はライオンの形態を岩塊としただけでなく、他のモチーフともダブらせようとしているからである。それは、足に相当する部分である。鬚光はライオンの足を蝶もしくは蛾の形態に変えようとしながら、途中で放棄したかのようであり、その痕跡がはっきりと見えるのである。鬚光はこの作品の二年後、第一回美術文化展に出品した〈花園〉で再びこれを試みている（図版11）。画面右側に蝶が描かれているが、その左に見えるのは、葉とも蝶（ないしは蛾）とも区別のつか

ない存在である。色彩的には周囲の葉と同じであるが、形態的には葉よりもむしろ蝶ないしは蛾に近い。このような蝶あるいは蛾のダブル・イメージを鑿光はすでに〈目のある風景〉の画面右上の箇所を試みていたのである。したがって、ライオンの左下の部分を「巨大な魚の化石」と考えることも不可能なことではない。何よりも〈目のある風景〉においてライオンの形態を岩塊のような風景に見立てること自体がダブル・イメージであろう。

このダブル・イメージについては、ダリのそれが当時、滝口修造らによって『みづゑ』等で図版入りで詳しく紹介されている。^(注24) 鑿光はおそらくこれらの美術雑誌からダブル・イメージを学んだと思われる。鑿光がダリを参照していることは、前述したように、前年の〈肉〉の流動的、軟体的な形態から窺えるが、〈目のある風景〉の右側の地平線もダリ的な要素といえるのである。滝口修造も指摘しているように、地平線は「超現実主義絵画のひとつの伝統であり、それはあきらかにダリが好んだモチーフであった。^(注25) そして、ダリに影響を受けた日本の多くのシュルレアリストがしばしば同様の地平線を描いている。鑿光が〈目のある風景〉においてめずらしく地平線を描いていることは、ダリの直接的な影響と考えて間違いないだろう。鑿光におけるダリの影響は、意外に大きかったのではないだろうか。

ただ、ここで確認しておかなければならないのは、ライオンと風景がダブル・イメージであるといっても、鑿光が果たして観者にどれだけそれを認識させようとしていたかは疑問だということである。本来、ダブ

ル・イメージは、観者に二つのイメージを認知させてはじめて成り立つものであるが、鑿光はそのようなことを意図していなかったようである。いまままで〈目のある風景〉がライオンの形態に関係するとされながらも、具体的にそれを指摘されなかったこと自体、それを物語っている。鑿光はむしろ自己の絵画制作上の手法として、ダブル・イメージを試みたのだろう。つまり、土台としたライオンの形態を、マチエールを重ねる過程において、徐々に何らかの別の事物に変えていこうとしたのであり、鑿光にとってそれを観者がどう見るかは二の次だったか、あるいは全く意図していなかったのではないだろうか。さらにいえば、鑿光が〈仰向けになった〉ライオン〉のポーズをことさらに選んだのも、観者がライオンの形態を見分けにくいと考えたからかもしれない。

〈目のある風景〉の岩塊を一体のライオンとみなすと、その胴体のあたりは皮がめくれ、大きく開かれていることになる。前述したように、原田光は、〈目のある風景〉と〈骨やら臓物を出した〉ライオン〉との密接な関係について、次のように述べている。

前後にちぎれて、それぞれが生まれ新しい肉塊になって突っ走るライオンのこの異様な姿、これは、「目のある風景」の、赤肌をむきだして左右にころがる岩塊の間から、虹彩に緑色をためた爬虫類の目が、薄気味悪くこちら側をうかがっている構図の、やはり異様なあり方とどことなく結びつく。頭部と尾部のちぎれ目であり、岩塊の割れ目でもあるところから、内臓のかわりに、目が不意に出現したのである。

「目のある風景」は、前年に描かれた「ライオン」の発展的な変形なのだといいだろ^(注26)う。

このように、〈目のある風景〉は、へ(骨やら臓物を出した)ライオンと関連するのである。前述したとおり、原田光は土台となるライオンは〈シシ〉と考えているが、これは、両者の形態を比べるならば、かなり難しいと思われる。むしろ、形態的に極めて近いへ(仰向けになった)ライオンを土台と考える方が、〈目のある風景〉が一体のライオンであることをより確実なものとし、ライオンの胴体が開かれていることを裏付けるのである。〈目のある風景〉は、旧作である二つのへライオンを加算してできた作品ということができらるだろう。

五、おわりに

鬚光は、少なくともその画業の後半においては、他の作家をそのまま模倣することはなく、自己の表現世界を追及していく過程で、徐々にかつ巧みに吸収し、展開していったようである。〈目のある風景〉も、二年前のへ(仰向けになった)ライオンの形態を土台とし、前年のへ(骨やら臓物を出した)ライオンの表現を取り込むなど、以前からの制作の流れに基づいて展開しており、それによつてはじめて、シュルレアリスムを採り入れているのである。そのひとつは、前述したダブル・イメージであり、もうひとつは、人間の目をそれとは無関係に岩塊の中

に配置するというコラーージュの手法である^(注27)。したがって、〈目のある風景〉は、前年のへ(骨やら臓物を出した)ライオンのように、シュルレアリスムの図像を撰取しただけでなく、その手法にまで及んでいるのであり、鬚光のシュルレアリスム受容の深化が窺えるのである。自己の表現世界を追及していく過程で独自にシュルレアリスムを消化していった点において、鬚光の〈目のある風景〉は、日本のシュルレアリスムの代表作ということができらるのではないだろうか。

注

注1 「鬚光論」『美術手帖』第百三号 一九五八年十一月 pp.103-104

注2 『鬚光』時の美術社 一九六五年 p.87

注3 宮川虎雄「厳しく冷たく寒い世界―鬚光の画質に見る庄殺の森への挽歌―」『日本の名画 44 鬚光』講談社 一九七三年 p.24 (宮川虎雄『美術史散策』恒文社 一九八九年に再録)

注4 「片書・鬚光研究資料細見」『みづゑ』八百七十七号 一九七八年四月 p.43

注5 「鬚光をめぐる」『デフォルマシオン』第八号 一九七八年六月 p.3

注6 大井健地「鬚光の見つめたもの」『鬚光―青春の光と闇―展図録』練馬区立美術館・広島県立美術館 一九八八年 p.134

朝日晷『絵を読む』 大日本絵画 一九八九年 p.141

注7 「鬚光について」『三彩』四百九十一号 一九八八年八月 p.

42

注8 「最新日本洋画相の断面」『みづゑ』三百十九号 一九三一年九月 pp.139—140

注9 宮本三郎・早川國彦・大澤昌助・田邊三重松・荒井一郎・中村三樹男・酒井亮吉「獨立展合評」『みづゑ』三百七十六号 一九三六年六月 p.138 酒井の評

注10 伊藤廉・林重義・曾宮一念・小島善太郎・清水登之・岩佐新「獨立展座談」『美術』第十一卷第六号 一九三六年六月 p.11 清水の評

注11 猪熊弦一郎・佐波甫・佐藤敬・藤本韶三「獨立展合評」『アトリエ』第十三卷第六号 一九三六年六月 p.29 佐波の評

注12 鬚光・船田玉樹・丸木位里・三好光志「藝州美術協會同人座談會」『實現』百七十九号 一九三七年三月 p.7

注13 佐藤敬「第七回獨立展評」『美之國』第十三卷第四号 一九三七年四月 p.29

注14 佐波甫「獨立展評」『美術』第十二卷第四号 一九三七年四月 p.19

注15 「ATELIER GRAPH」『アトリエ』第十四卷第四号 一九三七年四月

注16 伊藤藤郎・中村善策・早川國彦・新海覺雄・栗原信・田村孝之介

「獨立展合評」『美術』第十卷第四号 一九三五年四月 pp.6—

18

注17 『アトリエ』第十四卷第四号 一九三七年四月

注18 おそらくこの年の獨立展画集にはこれらの作品の図版が掲載されていたと思われるが、未見である。

注19 さらに消去法により検討しよう。〈平原〉と〈ライオン〉の間にある作品は（かりに〈ライオン〉と〈肉〉の関係を保留して）それぞれ作風が異なり、別々の作家の作品とみなしてよいだろう。一般に同一作家の作品は隣接して展示されるから、これらの作家として一点のみの出品者が考えられ、複数出品した作家は除かれる。さらに、出品目録による第一室内の作品の題名を会場写真に見える作品と照合し、絵柄にあわない作品も除外する。以上によって、保留される作品は数点しかない。この作品の作家にシュルレアリスム系の作家がいるか検討する。〈肉〉と思われる作品はダリの影響を受けたシュルレアリスム的な作品であるからである。第一室でシュルレアリスムを撰取している作家としては、かりに鬚光を保留すると、横地康行、赤星孝、菊地精二、板坂勇であり、残った作品の作家に該当しない。このように、消去法をおこなった結果も、〈ライオン〉の左隣の作品が〈肉〉であることを裏付けている。

注20 「サルヴァドル・ダリと非合理性の絵画」『みづゑ』三百七十六号 一九三六年六月 pp.12—19

「超現実造型論」『みづゑ』三百七十九号 一九三六年九月

注21 「鬚光君の仕事をはめるー鬚光への手紙」『實現』百九十二号

一九三八年四月 p.15

注22 「鬚光―石村日郎」宮川虎雄・朝日晃『画集 鬚光』講談社

一九八〇年 p.188

注23 「鬚光はなぜ絵を変えていったのか」『芸術新潮』第三十九卷第

十一号 一九八八年十一月 p.81

注24 註20

注25 「影響について」『美術』第十四卷第十一号 一九三九年十一月

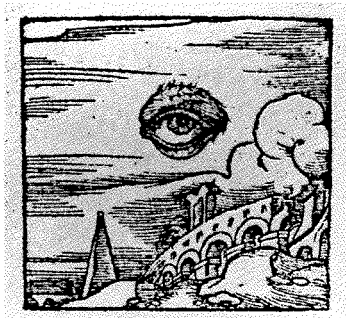
p.18

注26 註7 p.41

注27 中央に描かれた目は、従来、『アトリエ』（第十四卷第六号 一

九三七年八月）に掲載されたルドンの「眼を好む奇妙な軽気球」を

参照した可能性が指摘されてきた。この図版は、ニューヨークの近



図版12 <グウジョンの作品>

代美術館で開催された

『ファンタスティック・

アート、ダダ、シュルレ

アリスム』展の図録から

借用されたものである。

この展覧会は『みづゑ』

（三百九十号 一九三七

年八月）誌上でも紹介さ

れているが、その中でルネサンス期の作家、グウジョンによる天空
に眼が浮かぶ作品（図版12）も紹介されている。あるいは、これを鬚光
が参考にした可能性も考えられる。

（ではら・ひとし 広島市現代美術館）