

## 村山知義の「過度期」の作品に就いて

《キーワード》コラージュ 構成主義 新興美術 写真

ジョン・ワインストック

はじめに

本稿では、村山知義が大正末期に手掛けた仕事の中から、美術、文学、そして評論のいくつかの代表的な作品を取り上げ、総合的に検証する。新興美術とプロレタリア美術の間には断絶があると思われがちであるが、視点を変えることによって歴史的なつながりが浮上することを証明していきたい。先ず指摘したいのは、新興美術運動が展開された時に、様々な芸術表現方法がほぼ同時にヨーロッパから輸入され、様式そのものの必然性がかかり早い時期に問われるようになったことである。村山知義は既に一九二三年の時点で次のように述べている。

元来「精神の振動」を、そして「報告せられむとするもの」を表現する所の手段「表現主義」は形式の点に於いて無限に自由であるべき筈であった。それなのに今や表現派は厳密に限局された一定の形式の中に自らを閉じ込めてしまった。この事実は何の派——未来派、立体派、

ダダイズム、構成主義等——に於いても同様に認められる。<sup>(1)</sup>

「様式」は芸術活動を規定する必要な概念ではなく、制作上の方便として解釈されたために、近代美術世界の中央でみられなかった「意識的構成主義」のような独自の折衷主義が生まれたわけである。伝統から開放された芸術家は幾何学的な構図が持つ秩序や普遍性を熱望しながら、一般社会に対して、説得力のある内容を提示しようと試みた。様式だけでなく、絵画という形式も否定された故に、解りやすい政治的な内容の勝利がもたらされた。しかし、或る限られた時期といっても、近代主義的な造形感覚と政治的なイデオロギーが創造的に衝突し、緊張感溢れる魅力的な作品が誕生したことは否定できない事実である。

### 一 曼荼羅としての村山知義の《コンストルクチオン》

村山知義の《コンストルクチオン》[図1] は実に謎めいた作

品である。自らが唱えた「意識的構成主義」を具現していると同時に、村山がその直後に美術的な前衛運動から撤退し、政治的な前衛運動に飛び込むことを暗示している。「意識的構成主義」は当時系統立てた美術理論の形では展開されていなかったものの、作家がベリリンで体験したダダと構成主義の合体の試みとしては十分歴史的な価値がある。ダダの感情に訴える文学的な内容と構成主義における幾何学的な秩序の統一によって、村山は一九二〇年代のアヴァンギャルドが定めた二つの目的、つまり芸術家の独自性と新しい時代に相応しい様式の確立を目指していた。ファン・ドゥスブルフも確かにダダと構成主義という一般的に相容れないと思われる傾向を同時に追求したけれども、芸名を使い分ける（ダダの詩人としては I.K. Bonset、未来主義者としては Aldo Camini）という方法は、村山の一つの作品に於ける総合的な取り扱いと基本的に異なっている。村山が最終的に古典的な表現に帰着したのは芸術的な「逆戻り」ではなく、秩序を熱望した芸術家の必然的な成り行きであった。

《コンストルクチオン》は木、紙、皮、金属等の油彩が施されたアッサンブラージュである。前年（一九二四年）に制作された『朝から夜中まで』の舞台装置で見られた白の上に原色が塗られた造形と異なり、白木のままの部材が採用され、油彩といっても茶色と白黒が基調となっている。素材をそのまま作品に採り入れる方法は構成主義の創立者タトリンが確立したもので、村山がその影響を受けたのは否めない。しかし、この作品は、三角形を多用することによってダイナミズムを表現しようとした構成主義（スプレマティズムも同様）の造形と本質的に異なり、本江邦夫が説明しているように

「伝統的な絵画を模してか、全体は矩形であり、垂直線と水平線が強調され、厳格な格子などはまさに秩序を象徴するものであろう」<sup>2)</sup>。ワイゼンフェルドによると、一九二五年以降の村山の作品は秩序立てたものとなり、危機やカオスの表現に焦点を絞ることが徐々に少なくなった。<sup>3)</sup>

円形や三角形、正方形の基本的な幾何形体に支えられている構図の中に、村山は独自の「ひねりを入れることを忘れていない。本江邦夫が述べた通り「豚、鳥、蛇などが小さくデザイン風に描きこまれている」<sup>4)</sup>。これらの図様について、「豚にしる蛇にしる、伝統的にきわめて性的な意味内容をもっている」と指摘しながら、「こうした「アメリカの精神分析かぶれの」行き過ぎとも思える解釈にもそれなりの可能性があるかもしれない」と深入りすることを遠慮する<sup>5)</sup>。豚の図柄は既に『マヴォ』に掲載された長隆舎書店という出版会社の書物の広告に登場している「図3」。長隆舎は真面目な農業関係の本を出版しながら、マヴォのスポンサーにもなっていた。豚の尻尾はマヴォのロゴマークの役割を果たし、マヴォの第二回展覧会のポスターや村山の意識的構成主義的小品展覧会目録などに度々採用された。カラスのような鳥と蛇の図柄は私が知っている限り、他の作品には描かれていない。この三匹の動物が同時に現われるのは何らかの意味合いをもっていると考えられ、その根拠としてチベットの五趣生死輪図「図4」の「中央の画題をみると、その三大煩惱（貪・瞋・痴）をシンボル化しているから、「中央の小円内に蛇と豚と鳩を描く」という真鍋俊照の指摘がある。<sup>6)</sup> Chogyam Trungpaによると、シンボルの体系は貪／鳥、瞋／蛇、

