

柳瀬正夢「五月の朝と朝飯前の私」

の制作動機

——モダンボーイとカミソリ——

山本陽子*

マヴォの同人たちの奇抜な作品中にも類例を見いだせない。

そもそも題名からして奇妙である。言葉の意味が掴めそうで掴めない。この前衛絵画に意味を求めると自体が無駄であるとしても、同時期の柳瀬の、題名の言語感覚から絵画を把握できそうないくつかの作品とも無愛想に「MV」とのみ名付けられた作品とも異なっている。作品の印象に由来したと考えようにも、緑・朱・黒などの多色で荒々しく描かれた鋭角的な画面は、「五月の朝と朝飯前の私」という題名の、一見さわやかで小市民的な語感とは、結びつきがたい。

なぜこの題名でこの絵画なのか、謎は解けぬまま人の心を引きつける。結局この「五月の朝と朝飯前の私」は、柳瀬の作品のうち、単独では最も多く論じられることとなった⁽²⁾。本論もまた、この問題を追うものである。

一 作品について

序

柳瀬正夢の「五月の朝と朝飯前の私」は、奇妙な存在である。大正十二年（一九二三）のマヴォ第一回展に出品されたこの油絵は、大正新興美術運動の代表作にも挙げられ⁽¹⁾、また柳瀬自身にとっても前衛絵画からプロレタリア美術への転換期に位置する、重要な作品とされる。

それにもかかわらず、この絵は異質である。筆を使わずに油絵具を直にキャンバスに押し出したり、櫛で引掻いたり、安全ピンやねじ釘を押しついたりする技法と、抽象に徹した表現は、同時に展示された柳瀬の出品作のみならず、極めて画風の変化に富んだ柳瀬の全作品のうちにも、

「五月の朝と朝飯前の私」〈図1〉は現在、多くの関係資料とともに寄贈され、武蔵野美術大学 美術館・図書館に所蔵されている。描かれているのは四四・〇cm×四四・〇cmの正方形のキャンバスで、裏側には「潜む暴力」という絵があり（註2②参照）、その裏面を再利用して描かれたことになる。その構成は、尾崎（註2⑦参照）の分析によれば、油絵の具がパンセ（赤紫）、赤褐色、淡彩の緑色、カラメル（黄土）、黄・黒・深緑という順で、大小の矩形の色面が、画面を左回りに大きく転回するかのよう組み合わされている。

特徴的なことに、この絵には筆が使われていない。萬木（註2②参照）によれば、パレットナイフやペインティングナイフ、絵具のチュー

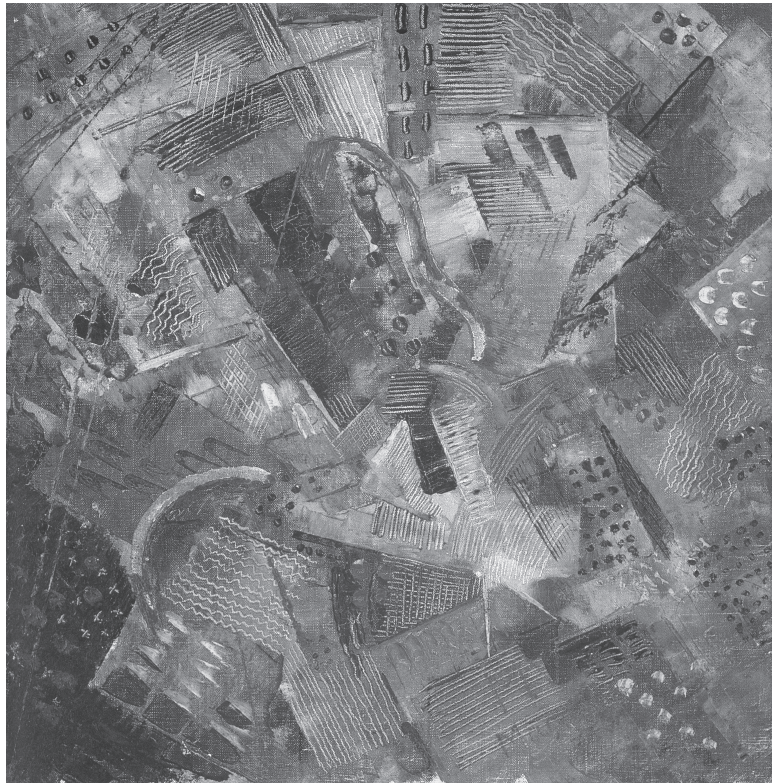


図1 「五月の朝と朝飯前の私」

であり、「そのバリエーションがそれぞれの方法に複数あって、じつに画面の表情を豊かにしているのだ。」と評される。

また尾崎は、「この作品では極力作者の主観的なドローイングとペインティングは避けられている」といい、表面に「釘、ネジ釘、マッチの軸、櫛の歯、安全ピン」などでのスタンピングがなされていることを指摘する。そしてそのことが「表面のマチエールを美しくしているばかりではなく、作者の意図が働いている」として、「作家の主観性に支えられた手の行為を排除する」ことで、「個別化のためのオリジナリティを否定」しようと試みたと考える。

作品の意図については後章で検証することとして、まずは、この作品がキャンバスと油絵具という従来と同じ素材を使いながらも、正方形の画面に「左回りに」「転回する」ように構成されている点、筆を使わずに、絵具を直接絞り出したり、パレットナイフやペインティングナイフのようなヘラ状のもので塗りつけたり、掻き落としたりする手段を複数の方法で行う点、絵具の盛り上げに「釘、ネジ釘、マッチの軸、櫛の歯、安全ピン」といった日用品が使われている点を、確認しておきたい。

この作品の制作について柳瀬の言及は全くなく、柳瀬のこの時期の日記にも該当するような記事は見いだせない。ただし、キャンバス裏の「潜む暴力」の絵が、一九二三年四月九日から十五日に東京丸の内ライオン歯磨画廊で開かれた未来派美術協会習作展覧会に出品されたものであること⁽³⁾からこれ以後、「五月の朝と朝飯前の私」が展示されたマヴォ第一回展が始まる七月二十八日までの短期間に絞られている。

マヴォ第一回展の図録には、「五人の参加メンバーの出品作品が各一点ずつだが図版として掲載され」たもの⁽⁴⁾（註3参照）として、柳瀬が出

ブ、紐や釘、櫛の歯などを使った四つの方法で十数種の異なった効果を作り出しているという。すなわち絵具をチューブから直に絞り出す（チューピング）、パレットナイフやペインティングナイフによるタッチ、ペインティングナイフあるいは釘などを使った掻き落とし（スクラッチ）、紐やナイフの歯などを使ったと思われる長短の直線上の盛り上げ

品した十八点の作品のうち「五月の朝と朝飯前の私」の写真図版がある。また各作品には売値が付けられ、小品ながら「五月の朝と朝飯前の私」は四八〇円で、「インタアナシオナルの歌」の八〇〇円と「つゝましく動かぬ少女」の一五〇〇円に次ぐ高値である。出品作のうち現存作品にあたると思われる四点の「MV」が二〇円から四〇円、大ききの近い「ヤア失敬」(四十五・五cm×三十七・八cm)が一五〇円となっていることと比較しても、柳瀬自身がかんりの評価をする作品であったことがわかる。

二 展示と作品の向き

「五月の朝と朝飯前の私」は、一九二三年七月二十八日から八月三日までの浅草伝法院におけるマヴォ第一回展、およびその直後のマヴォ小品展(神田・流逸荘 一九二三年八月六日(十五日)に出品された⁵⁾。しかしその後、柳瀬の関心はマヴォから離れ、コラーージュによる挿絵、風刺画やグラフィックデザイン、具象的な油絵へと移ってゆき、終戦を前にした死に至るまで、再び展示されることはなかったという。

そのため戦後、柳瀬正夢が再び脚光を浴びても、この作品は「マヴォ第一回展の」展覧会図録にはこの題名で写真版が載っているのに、つい最近まで「市街地風景」で通ってきた。こうした事実はプロレタリア美術運動以前の柳瀬の画業が、いかに忘れられていたかを例証するものだと言えるかもしれない。(註2①参照)と浅野徹が嘆くように、一九四七年の日本美術会主催第二回日本アンデパンダン展の戦争犠牲美術家の特別陳列以来、「市街地風景」の題名で呼ばれてきたという。一九七六年、東京都美術館の「戦前の前衛展——二科賞・樗牛賞の作家とその周

辺」の展示後の萬木たちの調査で、マヴォ第一回展の図録に掲載された柳瀬の写真図版と照合された結果、名称が「五月の朝と朝飯前の私」に直されたのは、一九七八年の愛媛県立美術館の柳瀬正夢遺作展からである⁶⁾。

題名と同様に変転したのが、作品の向きである。戦後の展覧会では正方形の下辺を床と平行になるように展示され、まつやまふみお編集の画集『柳瀬正夢⁷⁾』ではさらに九十度ずらして掲載されていたものが、一九七八年の柳瀬正夢遺作展で「傾けて、ダイヤ形にかけるように改められ⁸⁾」、この展覧会紹介の図版ではいずれも菱形にレイアウトされている。しかしその後の萬木の「解体する絵画——『五月の朝と朝飯前の私』(註2②参照)や、『柳瀬正夢 反骨の精神と時代を見つめる眼』展図録(註2⑦参照)では、ふたたび正方形の各辺が本と平行になる配置に戻っている。

絵の向きが問題となったのは、この絵自体に具象的な題材がなく、回転するように描かれ(註2⑦参照)、構図によって上下を推定することが難しいためである。しかもサイン(図2)は現状画面の向かって右下に、斜め二十五度位の角度で、萬木(註2②参照)によれば「おそらくマッチの軸のような小さな四角い断面の棒で」朱色の点を連ねて「MV」「Macame」と記されている。サインの角度は床に平行とも斜めとも言いがたいので、サインを下にして展示するにしても、正方形のどちらの下辺を床と平行にするか、角を下にしてダイヤ形にするかの選択となる。

ダイヤ形に展示したのは一九七六年、東京都美術館の「戦前の前衛展——二科賞・樗牛賞の作家とその周辺」の時、萬木と当時の保管者で遺族の柳瀬信明が「通常の天地(上下) 感覚を否定して不統一に活字を組

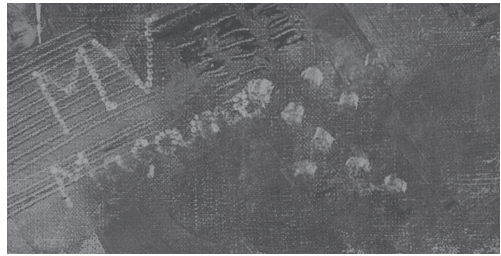


図2 「五月の朝と朝飯前の私」 右下隅サイン部分

む」雑誌『マヴォ』の感覚から、サインが下の角に来るダイヤモンド形の展示が「いかにも「マヴォ」的ではないか」と試みたものという。⁽⁹⁾

しかし、マヴォ題一回展図録に掲載されたその写真図版が、サインを右下にして下辺を床と平行にしたものと判ったこと、萬木の村山へのインタビューの「その絵は「マヴォ」の目録にあるとおりで、◇型に展示されていた記憶はない」という返事(註6参照)から、その後「五月の朝と朝飯前の私」は、サインを右下にして下辺を床と平行にする展示に戻った。もっとも現在では、⁽¹⁰⁾厚塗りの絵具が剥落する恐れがあるため、台上に上向きに置かれて展示されている。

三 題名と主題に関する諸説

最大の疑問が、題名である。この作品が当初から「五月の朝と朝飯前の私」という題名であったことは、マヴォ第一回展目録の目次と、写真図版に付けられた題名から確認された。ただしこの題名の付けられた経緯や、その根拠は一切わからない。

柳瀬の没後、この絵は一九七六年まで「市街地風景」と呼ばれてきた。このため「そう呼ばれても不思議でない都市の狂躁とダイナミズムが未来派的な手法で表現されている」(註2①参照)「一定間隔に並べられた

点の集合による矩形が、なるほどビルの窓に見えなくもない。また弧状のスクラッチが高速で回転する物体の動きを感じさせたり、波状のスクラッチが都市の振動と騒音を連想させると言われれば、たしかにそれもうなずける。(註2②参照)と、この題に引きつけても解説されてきた。しかし、一九七八年の同展の萬木の図版解説(註3参照)によれば、左辺木枠上方に貼付の白紙に「(13) 市街地風景」と赤鉛筆で書かれ、「市街地風景」という題名は、戦後に第三者によって仮に付けられたものと思われる。」という。

では柳瀬によって付けられた原題は何を意味するのか。「画題なんて何ふせ何ふだって善いんだし」という柳瀬の、日本のダダの代表格である(註2③参照)マヴォ展の作品に意味を求めることが愚ではあっても、「五月の朝と朝飯前の私」は、この時の柳瀬の他の出品作の題名「インタアナシオナルの歌」「ヤア失敬」「帰国」「つゝましく動かぬ少女」「夜明けて立ってる扉」「曇天の鏡」「夜の風景」「停り」「MV・1」「MV・2」「MV・3」「MV・4」「下を通る」「岡」「仮睡」「エム」「灯のあちら」の中で見ると異質で、奇妙に具体的で小市民的なのである。これは『マヴォ』創刊号のに掲載された、当時の柳瀬自身の詩の「脱獄者と景気」(一九二二、五)「真実の矛盾」(一九二二、五)「青の野の光」(一九二二、五)「蓖麻子油の一空瓶と男一匹」(一九二二、一)や、カラーージュの「資本家のヨダレの長さ」の題名と比較しても言える。

そこで、なぜこのような題名が付けられたかの理由について、種々の仮説が出されている。萬木(註2②参照)は、「五月の朝」という言葉が柳瀬にとって「明るい陽差しににあふれた田園とか、新緑の山野、静かにきらめく海といったイメージではなく、やはりダイナミックなエネルギーと喧騒に満ちた都市での生活感覚が、この作品の土台になってい

ることはまちがいない」と言う。そして画面中央の「3」という形（あるいは耳の形）とその左斜め下の半円状に注目し、柳瀬の「これら同時期の作品に共通する画面中央の特殊な形態と画面全体との関係を、風景画の前景と後景、あるいは人物画の人物と背景の相互性のように考え」、「五月の朝」に対する「朝飯前の私」という言葉を、モチーフと背景との相互関係に置き換えて見る。萬木は、関東大震災直前の凋落と勃興の激突の予感という時代意識がこの作品の精神的奥行きになっていると見、「若し柳瀬正夢の自画像と、とてもよい」とする。

一方、野崎たみ子（註②⑤参照）は、前年の「未来派の素描」に「Maison」「Main」などのMで始まるフランス語の単語が添えられていることに注目し、柳瀬のMへのこだわりから「五月の朝と朝飯前の私」という題名を「mai（五月）」「main（朝）」「moi（私）」とM尽くしであることに気づく。そしてフランス語のメーデーはpremier maiとなるので、このプレミールが英語で「食事前」との連想までが湧いてくる。こうなるとこの絵は、むしろメーデーの朝の緊張と昂揚を表現したのかも知れないなどと錯覚したくなる。かつては「穴明共三」の名で出品したことさえある柳瀬である。「メーデー」という直接的な言い方では、きっと当局の検閲を免れないだろうと判断したのかもしれない。絵画に込めた社会主義への熱い思いが垣間見えるようではないか。」と、メーデーの言い換えと解釈し、作品に社会主義的な意図を見出す。

また尾崎真人は、題名と画面の構成要素との繋がりについて萬木の「動的な都市」イメージ説では関連が明らかにならないとした上で、「同時代の柳瀬正夢の置かれた社会的状況から、赤・緑・黄土・鉄色の矩形イメージをメーデーの折りの筵旗や組合旗のイメージではないか」と言う。そして「3」や「弧形」をはたたく組合旗に、そこから延びる線を

旗竿に、ネジ釘や安全ピンは旗の文字、波線は筵旗の質感と見て、「矩形の原イメージを筵旗や組合旗と考えると、矩形の（回転運動）にみられるアナキーなエネルギー力と合致してくる。」とする。題名の「五月の朝」を「メーデーの朝」と見る点では野崎と同じであるが、「朝飯前の私」は「文字通り意味を取ると、「メーデーの朝」の前段階の私と考えるのが素直だろう。ここでは「労働運動」への直接行動を目前にして、佇む柳瀬正夢の心情吐露が伺えるような気がする。」と「柳瀬の社会化する絵画」意識を表現の上でも色濃く反映させた作品で、「プロレタリア美術」として先行する一例ではないか」とする。

四 「風景」と「メーデー」からの解放

この絵の題名と主題、作者の心情とは、どこまで結び付けられるのだろうか。萬木がこの絵の主題を、田園や海のような自然景ではなく「エネルギーと喧騒に満ちた都市での生活感覚」であると言い、風景とする根拠は、「市街地風景」という仮題にある。「一定間隔に並べられた点の集合による矩形が、なるほどビルの窓に見えなくもない。また弧状のスクラッチが高速で回転する物体の動きを感じさせたり、波状のスクラッチが都市の振動と騒音を連想させると言われれば、たしかにそれもうなずける。」と、仮題ながら「この作品の気分はうまく表現されている」という。

しかしその仮題は「戦後に第三者によって仮に付けられたものと思われる」ものである。仮題を外して見るとき、この絵の主題が風景であるという前提は、どこにもなくなる。この絵の主題は、作品それ自体と、その特徴的な題名から探らざるを得ない。

そこで野崎は、柳瀬がフランス語を学んでいたことと柳瀬のMへのこだわりから考察し、「五月の朝と朝飯前の私」の「朝飯前」を、フランス語のメーデーを意味する premier mai のプレミールから英語で連想した「食事前」と解釈し、社会主義的な作品と考える。そしてこの題名を、直接的な言い方で当局から検閲を受けることを避けるための「メーデー」の言い換えと見る。尾崎もまた「五月の朝」を「メーデー」と解釈して、画面をメーデーの集会の人々と組合旗、「朝飯前の私」をその前段階の柳瀬と解釈し、労働運動に参入することに躊躇する柳瀬の心象風景と解釈する。

しかし「五月の朝」は果たして「メーデー」の意味であろうか。大正デモクラシーの中で一九二〇年に始められた日本のメーデーが禁止されたのは、一九三六年の戒厳令以後である。一九二三年、震災前の第四回メーデーは、まだ非合法活動ではなく、当局の検閲を恐れて他の言葉に言い換える必要はなかった。

一方、メーデーの群衆の中に加わることは、絵の題名にメーデーの名を冠することを社会的にはばかったにしては、柳瀬はすでに『種時く人』の同人であり、過激思想取締法に反対する自由思想組合に参加し、出版従業員組合創立総会にも参加している。¹³⁾ いまさらという他はない。

なによりこのマヴォ第一回展目録では、柳瀬の作品の筆頭に「インタアナシオナルの歌」という題名の作品が載っているのである。仮に「五月の朝と朝飯前の私」が、メーデーを題材とした社会主義的題材の作品であったならば、この目録のように日常的な名称の後方の作品群の中でなしに、堂々とメーデーという言葉で題名に入れて、この「インタアナシオナルの歌」と並べて掲載されたはずであろう。

「五月の朝」がメーデーの隠喩でないとすれば、作品の主題も必ずし

もメーデーや社会主義との結び付きから解釈する必要はなくなる。鮮烈に見えた朱赤や黄土、鉄色、緑という色使いも、同時期の政治的意図の薄いと思われる他の作品の「仮睡」や、「ヤア失敬」、「MV」と呼ばれる数点と比較したとき、絵具の色使いはさして変わらない。この絵で社会主義や筵旗の象徴と見られた朱赤や黄土が使われる割合は、これらの作品よりもむしろ少ないのである。それではこの作品の主題は何か、題名の「五月の朝と朝飯前の私」に立ち戻って考えたい。

五 「五月の朝と朝飯前の私」

メーデーを意味するのではないならば、「五月の朝」とは柳瀬にとってどのようなものであったのか。例えば作品が描かれた一九二三年の、五月五日の柳瀬の日記¹⁴⁾を見たい。

柳瀬を起こしたのはU女であった。両手を取って「サア起るんてすよ」「今度こそは本当に、さあ」眠い朝男はバターと床に□¹⁵⁾った。春と初夏とのちゃんぼんだ、春なんだねえ。(後略)

未来派芸術協会の解散を目前とし、マヴォ結成を翌月に控えた月であるが、一方で柳瀬は、この年の内に結婚することになる下宿先の娘、青木梅子と恋愛中でもあった。U女は恐らく梅子であり、まるで小説の主人公のように自分を三人称で書く柳瀬の五月の朝は、いかにもモダンボーイらしく陽気で瑞々しい。

いささか気取った「五月の朝と朝飯前の私」という題名は、このような五月当時の日記の気分の延長線上に考えてみることも可能ではないか。

強烈に見えた朱赤や黒紫も、「ヤア失敬」や「MV」と同様に、従来の柳瀬のパレットにある色をそのまま使ったのであれば、「五月の朝」の気分に対するものとは言えない。

それでは「朝飯前の私」とはどのような意味であろうか。通常「朝飯前」とは、自分にとって易々とできる仕事を言う。しかし、ややひねった物言いでは、原義をわざと外して、文字通り人が朝食前にすることを指す。例えば北村薫の短編小説「笑顔」⁽¹⁵⁾の「朝飯前」をもらう場面では、

——これが《朝飯前》？

何だか知りたくて、駅のホームで開けてしまいました。出て来たのは、洗顔クリームでした。なるほど、《朝飯の前には顔を洗うだろう》というわけです。(後略)

と、「朝飯前」の後者の意味が朝食前にする身支度を表す機知として使われている。柳瀬の題名も、この言葉をあえて文字通り後者の意味で使ったものではないだろうか。

朝食前にまず洗顔などの身繕いをするのが、近代国家の衛生理念の一つとなっていたことは、一九〇〇年に啓蒙のために作られた「衛生唱歌」⁽¹⁶⁾の二番に「よるは八時にねまに入り 朝は七時に床をいで／よく口すすぎ眼を洗い 顔を拭いて 髪をとけ／食は必ずよくかみて 静かに咽をのみくだせ(後略)」とあることから判る。そして若い柳瀬が相当身だしなみに気を遣う男であったことは、この時代の柳瀬の小遣い帳⁽¹⁸⁾に、絵具やカンバスなどと並んで、ライオン歯磨、靴墨、靴ブラシ、歯ブラシ(靴用)などと記されていることから推測できる。

近代の男が「朝飯前」にしなければならぬ身だしなみには、洗顔と

歯磨きの他にもう一つ、髭剃りがある。明治時代は髭を生やすことが官吏、学者、教員、軍人から始まって民間にまで普及したものの⁽¹⁹⁾、「大正、昭和時代にかかる」としだいに納まり、とくに外国との緊張が高まってくると、ヒゲは、軍人や政治家などに限られるようになった⁽²⁰⁾という。なるほど柳瀬の描く村上らマヴォ同人たちの顔にも、髭はない。

肖像写真で見える柳瀬自身の頬もつるにに見えるが、本来は髭の濃い質であつたらしく、熱を出して寝込んでいた回復際の同月二十二日の日記に、「此の髭ののび上がったクマソの様な柳瀬の顔をよく覚えておいで」とある。実際、後年獄中に在った柳瀬の写真では、仙人のように長く伸びた髭面である。このような体質ならば、朝飯前の身だしなみに、髭剃りは欠かせぬものであつたはずである。

髭剃り用のレザ(西洋剃刀)は「一九一二(大正元)年の頃にはヘンケルをはじめとするゾリゲン製、シェフィールド製のレザが二〇数種類も輸入され、一般の人たちもヒゲソリ、顔ソリに使うように」なり、翌年には追って国産のレザが発売されている。さらに大正十年代にはジレットが開発したT字型安全カミソリの普及に伴って、日本各地で類似品の製造が始まりつつあつた⁽²¹⁾という。

また洗顔石鹸も、舶来品に頼る時代から国産の高級品の発売を経て、この時代ようやく一般階級にまで普及しつつあつた⁽²²⁾ハイカラな洋品である。したがってこの時代の髭剃りという行為には、欧米文化や技術革新にまつわる小洒落た雰囲気漂う。「朝飯前の私」という言葉は、柳瀬自身がカミソリと洗顔石鹸というモダンな小道具での髭剃りに由来したものでないか。

六 カミソリと作品

しかし、この「春と初夏とのちゃんぽんだ、春なんだねえ。」という、うららかな五月の朝やモダンボーイの髭剃りは、緑と赤や黄土や黒が入り交じり、鋭角的なスクラッチの集積で作られたこの絵と、一体どこで結びつき得るのか。

画題は必ずしも、作品の内容や雰囲気の意味するとは限らない。柳瀬のこの絵で際立って他と異なるのは、題名とその技法であった。ならば題名は、特異な技法の由来を暗示するものではなかったか。筆やブラシを使わずに、パレットナイフかペインティングナイフの類で、絵具を擦り込むように塗りつけ、こそげては広げてゆくこの絵の技法は、泡立てた石鹼を肌の上に塗り、泡ごとカミソリの刃で剃ってゆく行為と近似している。

入念に泡立てられた石鹼の自在さは、油絵具の柔らかさにも近い。肌の上に展開するカミソリの剃り跡が作る模様は、柳瀬は着目したのではないか。石鹼を油絵具に、カミソリをパレットナイフに持ち換えて、皮膚の代りにキャンバスを、ちゃぶ台の上に平置きする。馴染んだ色の絵具を絞り出し、キャンバスを回しながら、先ほどの髭剃りの行為の如く、柔らかい物体を塗りつけてはこそげてゆけば、「五月の朝と朝飯前の私」の下地が出現する。

絵具がまだ乾かないその上から、棒状のもので縦横波状に引掻いて、平行する筋をつけ、さらに櫛や安全ピンやネジ釘といった日用品を印刷として、絵具をつけては押しして模様を作ってゆく(図3)。署名だけは丁寧に、マッチの軸木に絵具を付けて、ピースのようにつなげて押さ

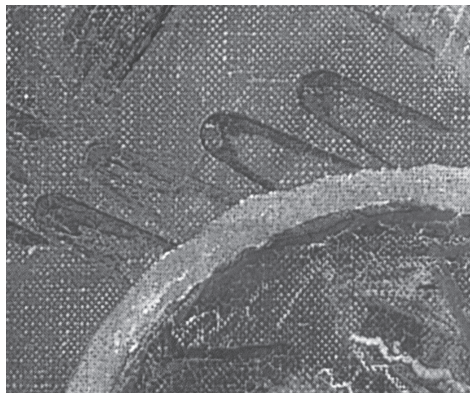


図3 「五月の朝と朝飯前の私」 判押しされた安全ピン (左) と櫛 (右)

れる(図2参照)。サインが極めて細密な判押し作業であること、キャンバスの底辺に対して斜めであることから、この絵がイーゼルの上ではなく卓に平置きにして作業が行われたことが判る。

それが即興的な制作であったことは、キャンバスが四月に展覧されたばかりの「潜む暴力」の裏面であること、絵具が同時期の柳瀬の他の作品と同色であることから推測できる。髭剃りという日常生活の行為中に着想されたことは、櫛や安全ピンという、洗面棚周りの道具類が使用されている状況からも裏付けられる。

それは、キャンバスと油絵具以外の画材を排除し、あえて卑近な日用品を使い回すことにより完結した、実験的な絵画制作であったことになる。柳瀬には、「五月

の朝と朝飯前の私」と同じ技法の類品はない。突発的に始められた、一回性の作品であった故であろう。

このようにして出来上がった作品に、主題も意味もあらうはずはない。しかし、それこそが柳瀬の考える「ダダ」ではなかったのか。ダダは意味を否定する芸術運動であり、マヴォはそのダダイズムを標榜する芸術集団であった。しかし作作的に「無意味」な作品を作るとは難しい。例えば、同時に出品された「ヤア失敬」や「仮睡」もその発想に遡れば、図様の意味が透けて見えそうである。

ところが「五月の朝と朝飯前の私」は実験的な行為の形跡であるため、図様自体は意味を持たずに済む。その題名も行為を表すものではあっても、絵の意味を表すものではない。特異な技法で作られた「無意味」な作品、と言い得るのである。それゆえ柳瀬は「五月の朝と朝飯前の私」をマヴォ第一回展に出品し、ダダイズムにおける自らの代表作として高値を付け、展覧会図録に図版を掲載したと考えられる。

結

本論では、特異な技法によって制作された柳瀬正夢の「五月の朝と朝飯前の私」を、その題名を糸口として、髭剃り時の石鹸の泡とカミソリの軌跡から発想され、その行為を油絵具とキャンバスに移して行われた、即興的な作品と考察した。

この見解に基づけば、当作品の意義は制作の行為にこそあれ、作品自体は主題も意味も持たなかったことになる。そこには野崎たま子のいう「社会主義への思い」(註2⑤参照)や、尾崎真人がみる「労働運動」への直接行動を目前にして、佇む柳瀬正夢の心情吐露(註2⑦参照)

というような崇高な思想性は、含まれていなかったことになる。

しかしそれはこの絵の欠点であろうか。具象的な油絵から始まり、未来派、ダダイズム、様々な形態の挿絵、装幀、ポスター、政治風刺漫画、再び具象絵画と、長いとは言えない生涯の中で、実に幅の広い多彩な表現を行ってきた柳瀬である。その社会主義に傾倒する直前の時期の、思想性さえも排除した、極めて純粹にダダ的な実験的作品として、あらためて本作品を評価することが可能であろう。

題名の「五月の朝と朝飯前の私」には、その発想と制作過程が潜められていた。それにしても柳瀬は、この持って回った題名の意味を、同人たちになんと説明したのだろうか。「画題なんて何ふせ何ふだって善いんだし」(註11参照)と韜晦したのか、或いは「季候がよかったから、ちょっと遊んでみた」とでも言ったのか。「朝飯前」という言葉には、そのような当作品の即興性も含まれているのかもしれない。

註

- (1) 浅野徹「柳瀬正夢研究の展開」『柳瀬正夢 反骨の精神と時代を見つめる眼』(同展図録) 十三〜十五頁 柳瀬正夢研究会 一九九九年。本論文の図版も同書に拠る。
- (2) ①浅野徹「柳瀬正夢一面―大正前衛画家の典型」『三彩』三七一号 四十三〜四十九頁 一九七八年、②萬木康博「解体する絵画―『五月の朝と朝飯前の私』」『日本の近代美術』七「前衛芸術の実験」 六十五〜七十四頁 大月書店 一九九三年、③五十殿利治 第九章「マヴォの運動」『大正期新興美術運動の研究』四五三〜五六四頁 スカイドア 一九九五年、④井出孫六「第十章 こうしてマヴォは生まれた」『ねじ釘の如く 画家・柳瀬正夢の軌跡』一八三〜二〇二頁 岩波書店 一八八六年(初出は『世界』一九九五〜一九九六年)、⑤野崎たま子「柳瀬正夢の「マヴォ」―新収蔵の六冊の日記から」『東京都現代美術館紀要』三号 十四〜二十三頁 一九九七年、⑥野崎たま子「柳瀬正夢の「マヴォ」(その二) MVからねじ釘へ」『東京都現代美術館紀要』四号 二六〜三十三頁 一九九八年、⑦尾崎真人「個」の解体と「手技」からの解放と―或いは柳瀬正夢の『五月の朝と朝飯前の私』」『柳瀬正夢 反骨の精神と時代を

- 見つめる眼』(同展図録) 二十一～二十四頁 柳瀬正夢研究会 一九九九年、など
- (3) 「この作品の裏に別の作品が描かれているが、柳瀬信明氏からの寄託資料のなかに「未来派美術協会習作展覧会出品 潜む暴力 柳瀬正夢」の写真絵葉書があり、同一の図柄なので作品名、出品名とも確認できた。」萬木康博「図版解説二十四」『柳瀬正夢展 大正アバンギャルドの旗手 その知られざる青春』図録五十五頁 朝日新聞社 一九八六年
- (4) 「マヴォ第一回展覧会目録」『マヴォ』復刻版(付録) 八号(一九九一年 日本近代文学館による復刻版)
- (5) 五十殿利治(「前衛」的ヴィジョンの生成)『武蔵野美術』第八十一号 八～二十三頁 一九九一年
- (6) 萬木康博「柳瀬正夢「五月の朝と朝飯前の私」について」『美術館ニュース』五〇六頁、一九七八年 東京都美術館
- (7) 「市街地」まつやま・ふみお『柳瀬正夢』八頁 五味書店 一九五六年 しかもこの図版では、サインのある下部が二〇%ほど切られて長方形の図版となっている。
- (8) 海野弘「ネジ釘よ人の怒りと愛を語れ」展覧会から「柳瀬正夢遺作展」『美術手帖』四三四号 一〇六～一二五頁 一九七八年
- (9) 本来、柳瀬は上下感覚のきちんとした絵を描く性格であったようで、後の素描や覚え書きのような絵でも、紙に対して斜めに描かれることはほとんどない。東京都現代美術館美術図書室所蔵分の柳瀬の自筆資料(柳瀬の遺族から当初、国立近代美術館に寄贈され、現在は東京都現代美術館美術図書室に移されて「柳瀬文庫」として所蔵されている)には、「五月の朝と朝飯前の私」制作と重なると思しき一九三三年五月五日から八月一日を含む日記(一九三二年十一月二十八日～三十日・一九三三年五月五日から六月七日までの日記(柳七一七))と、マヴォ結成前後の同人たちを描いたスケッチブック(一九三三年頃、マヴォ同人似顔絵(柳一九四))が含まれている。これらの日記は断続的ながら、縦罫のノートに几帳面に書かれ、どのような内容でも、書かれる文字の角度は一定している。
- ところがスケッチブックに一枚だけ例外がある。「村山知義之像」とあり膝を抱えて座るマヴォ同人村山知義を真横から描いたもので、おかつばの前髪は几帳面に定規で線が引かれている。しかし添えられた文章は、「此の爬虫類が いま淫奔に下唇を突き出し／よから見／ると／た／とひ おか／しくとも／なんで構はふ(以下略)」と、その冒頭部分の単語がことさらに逆さや、横向きに書かれている。
- マヴォ結成直前の未来派美術協会展のポスターでも、柳瀬は「未来派」の文字を斜めに、「美術協会」を半円形に配し(註5図版参照)、また村山知義の第一回マヴォ展

- パンフレット表紙も、木版画中の「Mavo」が横を向き「MV」は逆さまである。翌年、柳瀬の装幀の『マヴォ』創刊号(『マヴォ』創刊号一九二四年(一九九一年 日本近代文学館による復刻版))も、表紙のタイトルと数字と詩は九〇度ずつ異なる方向を向き、柳瀬の詩のある頁も「旧作詩三編とつけたり」と「蓖麻子油の一空瓶と男一匹」は直角に、コラージュの「資本家のヨダレの長さ」は逆向きにレイアウトされ、コラージュの写真や文字は、上下さまざまな向きに貼り付けられている。このように、同一画面内で一部分の上下と縦横を意図的に変えるという未来派美術協会からマヴォにかけての感覚によれば、たしかにどの角度の展示も、不自然ではない。
- (10) 『柳瀬正夢 反骨の精神と時代を見つめる眼』展 於三鷹市美術ギャラリー 一九九〇年。
- (11) 東京都現代美術館美術図書室「柳瀬文庫」『日記』十一月三日～二十五日(柳七一六) 三日付
- (12) 図様から付けられた題名と類推される「ヤア失敬」「仮睡」を除く。
- (13) 武井利人(柳瀬信明・甲斐繁人協力)『略年譜・柳瀬正夢の軌跡』『柳瀬正夢 反骨の精神と時代を見つめる眼』一三～一五頁 柳瀬正夢研究会 一九九九年、参照。
- (14) 東京都現代美術館美術図書室「柳瀬文庫」『日記』一九三三年五月五日～六月七日(柳七一七) 五日付
- (15) 初出『小説新潮』二〇〇三年一月号、『語り女たち』六十七頁 新潮社 二〇〇四年
- (16) 三島通良作詞 鈴木米次郎作曲
- (17) 小野芳朗「衛生唱歌」『清潔』の近代』一六～二〇頁講談社 一九九七年
- (18) 東京都現代美術館美術図書室「柳瀬文庫」『創作ノート』十二(一九二〇年代 小遣い帳あり)(柳一六〇)
- (19) 春山行夫「ヒゲ」『おしゃれの文化史 Part3』一六八～二七頁 平凡社 一九七七年
- (20) 竹内康起『カミソリ史記 貝殻から二枚刃まで』二十六頁 日本マンパワー出版 一九九四年
- (21) フェザリ安全剃刀社史編纂委員会編『フェザリ安全剃刀70年史』五～七頁 二〇〇三年
- (22) 「蓋し国民生活の程度低く衛生思想亦幼稚なる時代に於ては石鹼は一般階級に費消せらるることなかりしも現在に於ては保健衛生の要具として各階級共通の必需品となれり」(香料関税の引上げと石鹼工業の危機)『国民新聞』一九二四年十一月二十二日・神戸大学附属図書館デジタルアーカイブ「新聞記事文庫」