

多肉植物と写真——下郷羊雄の可食的オブジェについて

副田一穂（愛知県美術館学芸員）

下郷羊雄（1907-1981）の生涯については、断片的にしか知られていない。下郷研究の端緒は、戦前の名古屋の前衛美術を牽引した画家・写真家としての活動が人々の記憶から薄らぎはじめた1960年代末、名古屋市立菊里高等学校で長く教鞭を執った美術評論家・江上明（1919-1987）によって開かれた。江上は「日本の前衛美術」というタイトルで、愛知県文化会館発行の情報誌『ニュース窓口』に足かけ8年、全20回に及ぶ不定期の連載を持つ¹。江上のこのテキストは、下郷の活動を軸に1920年代から1940年にかけての日本の前衛美術の様々な動向に目配せするという、実質的には下郷羊雄論と呼んで差し支えない内容であった。

その江上が生前の下郷から買い取ったり譲り受けたりした資料に含まれている、下郷が几帳面に付けていた日記（以下「下郷日記」と表記）は、名古屋のシュルレアリスムの軌跡を辿るうえで欠くべからざる貴重な記録といえる。名古屋市美術館学芸員（当時）の山田諭は、現存する5冊の日記（1933年および1936年～1939年）から、名古屋の前衛美術家が当時持ち得たであろう思考の再構成を試み²、「日本のシュルレアリスム1925-1945」展（1990年、名古屋市美術館）³においても下郷に一節を割いて、その戦前の活動を高く評価した。一方、「不遇」⁴とされた晩年の活動までを射程に収めた下郷論は、名古屋近代文学史研究会の木下信三が2015年に上梓した『樹科シリーズ27：前衛の人 下郷羊雄物語』⁵が唯一と言えよう。同書で触れられている俳句雑誌『早蕨』⁶での俳人・下郷耳足としての戦後の活動は、下郷の多面的な才能を端的に物語っている。

その下郷の足跡のなかでもとりわけ注目されてきたのが、1940年に200部限定の私家版として制作した『超現実主義写真集メセム属』（以下『メセム属』と表記）である〔図1〕。同書は20点の多肉植物の写真からなり、うち10点は下郷自身が撮影し、残る10点はナゴヤフォトアバングルドのメンバー坂田稔、稲垣泰三、田島二男および名古屋カクタスクラブのメンバー佐藤泰平、佐野季雄、K.K.（紀藤一男）、そして下郷の兄Z.S.の撮影による。戦前唯

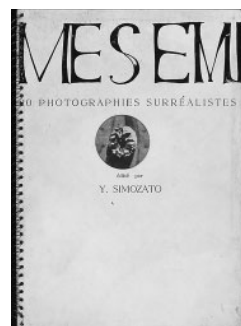


図1 『超現実主義写真集メセム属』1940年
名古屋市美術館蔵

- 1 第1回は『ニュース窓口』122号、愛知県文化会館、1968年10月、14頁に掲載。以降、124、126、129、132、137、141、146、150、153、159、163、170、175、178、185、191、210、214、221号と続く。
- 2 山田諭「ある前衛芸術家の生活と創作：『下郷羊雄日記』より」『名古屋市美術館研究紀要』1巻、1992年、18-58頁、および山田諭「ある前衛芸術家の生活と創作：『下郷羊雄日記』より（2）」『名古屋市美術館研究紀要』4巻、1995年、45-70頁。
- 3 山田諭「下郷羊雄」『日本のシュルレアリスム1925-1945』（展覧会図録）名古屋市美術館、1990年、84-85頁。
- 4 計報記事には次のようにある。「同市南区の自宅が四年前に焼失、市営寿寮に入居するなど晩年は不遇だった。『中日新聞』1981年4月8日朝刊19面。
- 5 木下信三『樹科シリーズ27：前衛の人 下郷羊雄物語』私家版、2015年。
- 6 『早蕨』は1946年に愛知県鳴海町（現名古屋市緑区）で内藤吐天（多喜夫）が創刊した俳句雑誌で、黒沢義輝によれば下郷の盟友・山中散生も同誌に作品を寄せている。黒沢義輝『山中散生書誌年譜』丹青社、2005年、188頁。

一シュルレアリスムを謳ったこの小さな写真集は、きわめて完成度の高い「オブジェ写真作品」⁷として、またフランスのシュルレアリスムや国内のモダニズム写真に対して代替的、対抗的なネットワークを形成する一種のマイナー文学として⁸、あるいはときに「聞けば聞くほど謎が深まり、いまひとつ実体のつかめない」⁹奇書として、「下郷羊雄の1つの到達点」¹⁰と位置付けられてきた。同書の思想は、その例言のなかに次のようなかたちで簡潔に書き込まれている。

[稿者註：リトープスは] 欲望的なこと、可食的なこと、実に超現実主義のオブジェ・ナチュレルとして秀逸なる存在である。

この写真集は第一義的には超現実主義の純芸術目的のため刊行されるが、それと共に植物学者やシャボテン趣味家の側からの喝采をも期待しないではない。

この写真集には私自身の作品の他に、私の先輩友人の撮影にかゝるものを加へた。坂田稔、稲垣泰三、田島二男の三氏は優秀な前衛写真家であり、佐野季雄、佐藤泰平の両氏は熱心なメセム蒐集愛培家である。Z.S.は家兄であつて写真の経歴は私よりずっと古い。¹¹

すなわち『メセム属』は、日本におけるシュルレアリスムのオブジェ受容、昭和初期の多肉植物ブーム、そして前衛写真の興隆という3つの文脈において、メセンという対象を取り扱ったものである。しかし、着想から刊行まで4年にも及んだ同書の成立過程において、なぜこれら3つの文脈が合流しなければならなかったのか、その内在的・外在的な理由の検証が、十分になされてきたとは言い難い。

本稿の目的は、下郷日記に記された『メセム属』の成立過程に、画家、多肉植物愛好家、あるいは写真家として、その間下郷が多面的に展開した活動を重ね合わせることで、日本のシュルレアリスム運動における同書の意義を再検討することにある。第1節では、多肉植物専門の月刊情報誌『シャボテン』誌上の下郷の活動を整理する。『メセム属』刊行以前に下郷がメセンについて論じたテキストは、1936年9月の『新造型』3号「二個のテーマに依りて」と、1938年9月の『みづゑ』402号「メセム属：超現実的な植物の紹介」の2つが知られており、加えて園芸雑誌に寄せられたいくつかの文章の存在に山田論が言及しているものの、その内容についてはこれまで検討されてこなかった。だがこの『シャボテン』における旺盛な執筆活動は、美術と園芸という一見相容れない2つの領域を自在に行き来する下郷の特異な立ち位置を示しているだけでなく、まさにその往還によって下郷

7 山田論「[特集] 知られざる美術家の肖像：下郷羊雄」『美術手帖』665号、美術出版社、1993年2月、49頁。

8 Jelena Stojkovic, "Systematic Confusion and the Total Discredit of the World of Reality: Surrealism and Photography in Japan of the 1930s," ed. Mieke Bleyen, *Minor Photography: Connecting Deleuze and Guattari to Photography Theory*, Leuven University Press, 2012, pp. 163-183.

9 浅生治美「古書談義：古本屋さん」『徬書月刊』66号、弘隆社、1991年2月、24頁。

10 竹葉丈「フォト・アヴァンギャルドの成立：“モンタージュ”シュルレアリスム」『名古屋のフォト・アヴァンギャルド』（展覧会図録）名古屋市美術館、1989年、12頁。

11 下郷羊雄編『超現実主義写真集メセム属』私家版、1940年、頁記載なし。

がオブジェと前衛写真との関係についての思考を練り上げていったことを物語る点で、無視できない。続く第2節では、オブジェとしてのメセンという着想の源泉と、その展開について論じる。結論を先取りして言えば、そこにはサルバドール・ダリによるオブジェ論の影響が色濃く表れており、それはまた、絵画中心に進行したと考えられてきた戦前日本のダリ受容史に、新たな道筋を付け加えるものでもある。さらに第3節では、下郷が画家から写真家へと転身した経緯を辿り、『メセム属』がなぜ画集ではなく写真集として刊行されねばならなかったのか、その理由を明らかにしたい。

1. メセン愛好家・下郷羊雄——『シャボテン』誌上での活動

『シャボテン』は1934年12月、当時全国屈指の多肉植物の研究者として名を馳せた愛知県海部郡津島町（現津島市）の素封家・津田宗直（?-1938）の栽培法を広く普及することを目的に、津田の弟子を自任した名古屋市南区高田町（現瑞穂区高田町）の多肉植物専門店「紅波園」園主・渡辺栄次（1898?-1961）が創刊した多肉植物専門の月刊情報誌である¹²。1941年にカタカナ語を避けて『多肉植物の研究』と誌名を改め、1943年、全87号をもって廃刊となった¹³。創刊当初から同誌の編集を務めたのが、『メセム属』にも写真を寄せる多肉植物愛好家・佐野季雄（?-1960）である。

下郷が『シャボテン』誌とかかわった期間は、『メセム属』の着想から刊行までの4年にはほぼ重なり合う。以下、本節ではこの『シャボテン』誌上での下郷の活動を整理する¹⁴。下郷日記によれば、下郷が初めて多肉植物を購入したのは「広小路にてシャボテン買ふ」の記述がある1936年5月17日のことである。大正・昭和期の名古屋・広小路には雑多な夜店が立ち並び、なかには多肉植物を扱う業者もあった¹⁵。下郷の目に留まったのも、おそらくはそのような夜店の一鉢だったのだろう。およそ半月後の6月6日、当時下郷がアトリエを構えていた名古屋市中区菊園町（現昭和区菊園町）からほど近い紅波園の存在を知ると、連日通い詰めては気に入った鉢を買い求めたり店内でスケッチしたりするようになる¹⁶。多肉植物の愛好家としては新参の下郷であったが、紅波園園主・渡辺はこれ幸いと創刊以来の懸案だった『シャボテン』の表紙図案を下郷に依頼した¹⁷。「本誌の表紙は創刊当初から、津田〔稿者註：宗直〕先生にお願ひしてあつたのが、何日も手違ひを生じたりなどして機会を逸して来たものであつた。そして第22号に至つてシュールリアリズム派の雄、

12 大正末から昭和初期にかけて大流行した多肉植物の愛知県下の状況は次のようであった。「営利栽培の伊藤仙人掌園と研究家の津田宗直氏を両輪として戦前の最盛期に入り、東京、大阪の業者に伍してサボテン専門誌と多くのカタログを発行していた」。愛知県園芸発達史編さん会『愛知県園芸発達史』愛知県、1981年、1178頁。

13 平尾博編『日本サボテン史』日本カクタス専門家連盟、1990年、94頁、98頁。

14 同誌は江上明旧蔵下郷羊雄関連資料には含まれておらず、本稿では名古屋大学生命農学図書館（石井文庫）が所蔵する1号～69号を参照した。また70号以降は現存資料を確認することができなかった。

15 「昭和七年十月一日の調査では、栄小路から住吉町までの南側に六十九の夜店があつて、それを分類すると鑑賞植物四十四、切花五、種子、鉢、石の園芸関係四、休業三、飲食店四、その他九となつて、観賞植物関係を合計すると八十一%の圧倒的多数を占めている。八年五月八日の調査資料に基づいて今少し細分すると、四十六の観賞植物店のうち、鉢物三十二、サボテン二、根包植物七、切花五、その他種物・金魚屋などがそれに混在していて鉢物が圧倒的である」。『大正昭和名古屋市史第9巻（地理編）』名古屋市、1955年、91頁。

16 下郷日記によれば、1936年6月購入分だけでもアルギロデルマ、コノフィツム、フォーカリア、フェネストラリア、ギバエウム、リトープス、ブレリオスピロスなど、下郷がメセンを幅広く収集していることが伺える。他科のユーフォルビアやハオルチアなどにも多少は手を出しているものの、数の上では当初からメセンに特化したコレクションであったと言ってよい。

17 「シャボテン誌の表紙図案依頼」下郷日記1936年8月18日。

下郷画伯の彩管を得てから特異な装丁振りを見せるとともに、漸くにして先生の題字を戴いたのは第36号からであった¹⁸。曲線的な抽象形態を用いた下郷の表紙図案〔図2〕は、たしかにそれまでの表紙〔図3〕の雰囲気を一変した。その後も下郷は、29号から題字と新たな図案を提供、36号からは津田の題字に新たな図案を加えるなど、継続的に表紙図案に携わっている¹⁹。



図2 『シャボテン』22号
表紙、1936年9月

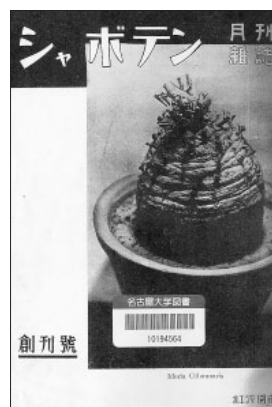


図3 『シャボテン』創刊号
表紙、1934年12月

図案はあくまで画家の仕事の範疇だが、下郷と『シャボテン』との関係はそこに留まらない。次第にメセン専門の愛好家として界限で認知されはじめた下郷は、1937年1月発行の26号に「メセン美学:超現実的オブジェとしての」という文章を寄せる²⁰。「強烈なるエロチシズム」や「強烈な不合理性の怪奇美」といったシュルレアリスムのオブジェにまつわるクリシェを多用した下郷の語りは、一見多肉植物の情報誌という媒体にふさわしからぬ雰囲気をもっている。しかし、多肉植物に「怪奇美」を見るという姿勢そのものは、実際には下郷の独創というわけではなかった。たとえば1934年にハーマン・ヤコブセンの『多肉植物の培養』（原著はHermann Jacobsen, *Die Sukkulente*, 1933）を翻訳した長岡行夫は、多肉植物の専門書としては戦前唯一となる同書の刊行を「我が国に於ける「怪奇美」の誕生」と表現しているし、1937年の汎太平洋平和博覧会温室展示を見た紅波園の渡辺は、それを「目下流行の多肉植物は怪奇美の極致」と報告している²¹（なお、下郷のスケッチブックには上述の『多肉植物の培養』扉頁の写真の模写が残されている）。下郷の絵画《怪奇鳥亜属》（1937年）のタイトルにしても、渡辺が付けたミトロフィルムの園芸名「怪奇鳥」を採ったにすぎない²²。下郷がメセンと出会う以前から、その風変わりな形態に「怪奇美」を見る視線は多肉植物の愛好家間に存在していた。

1937年1月17日、紅波園や『シャボテン』を介して知遇を得た佐野季雄、佐藤泰平（生没年不詳）、紀藤一男（1905?-1967、『メセン属』におけるK.K.氏）ら同好の士と、東山公園で名古屋カクタスクラブを結成²³した下郷は、毎日のように多肉植物栽培家のコレクションを訪ねては情報交換を行い、さらにメセンへ情熱を傾けていった。翌1938年1月か

18 無記名（渡辺栄次か）「懐かしの遺筆：本誌題字のこと」『シャボテン』41号、大日本カクタス協会、1938年5月、26頁。

19 下郷日記には紅波園月報表紙図案の依頼にも言及があるが、月報の現物が確認できておらず、更なる調査を要する。「月報の表紙頼まる」下郷日記1936年8月24日。

20 下郷羊雄「メセン美学：超現実的オブジェとしての」『シャボテン』26号、シャボテン社、1937年1月、14-15頁。

21 長岡行夫編訳『多肉植物の培養』文書堂、1934年。渡辺栄次「都会の怪奇シャボテン植物を探る」江崎浮山編『大名古屋便覧：汎太平洋平和博覧会記念』大名古屋便覧発行所、1937年、361-362頁。

22 「ミトロフィルム。紅波園氏、いみじくも名づけたり、怪奇鳥。摩訶不思議の生長形式である。図に依りて、驚嘆すべきシュルレアリティを満喫せよ」。下郷羊雄「メセン美学：超現実的オブジェとしての」前掲書。

23 「カクタスニュース：同好会訪り」『シャボテン』27号、シャボテン社、1937年2月、21頁。なお、結成地については「市立東山公園内植物園」と記述があるが、東山植物園の開園は同年3月3日で整合しない。植物園に先駆けて1935年4月3日に開園した一部広場と遊園地を含む東山公園のどこかであると推測される。名古屋の公園100年のあゆみ編集委員会編『名古屋の公園100年のあゆみ』名古屋市・財団法人名古屋市みどりの協会、2010年、243-244頁。

ら下郷が『シャボテン』誌に寄稿した文章は、メセンの越冬方法を報告する「メセンの凍結と回復」(38号)、メセン栽培法についての海外文献を紹介する「メセンの用土」(40号)、いわゆる冬生育型メセンの脱皮の鑑賞術を説く「メセン休眠時の面白さ:メセン美学の2」(40号)、同年3月に急逝した津田宗直への追悼文「津田さんのこと」(41号)など、もはやシュルレアリスムの文脈からは完全に離れ、明らかに愛好家の立場から綴ったものである。同年8月、全国規模の多肉植物愛好家グループ・大日本カクタス協会結成一年を期して立ち上がった和名調査委員会の第三部長(メセン担当)に、下郷は佐藤泰平と並んで就任し、メセンの専門家としての地位を確かなものにして²⁴。

『シャボテン』誌上の下郷の立ち位置は、その後も美術家と愛好家とのあいだを揺れ動く。夢にまでメセンが登場するという愛好家ぶりをエッセイ風に綴った「女仙夢賦」(46号)は、メセンの美的な性質の形容を先の「怪奇美」から「食欲的」へと更新した点で、シュルレアリスムの文脈からも検討を要するテキストである(この点については第2節で詳しく論じる)。

この頃は又、メセンの良さは結局、肌の匂ふばかりのよろしさにあると思つてゐる。にんげんのなめらかなやわ肌であり、良質の石鹸のこまやかさである。そしてお菓子のやうに食欲的でもある。この肌の美しさと食欲的にまでデリケートな質感こそは、メセンが私達の深い心の底にまでとけ込んでゆく部分であるようだ。²⁵

同時にまた、この文章は下郷のメセンをめぐる言葉遊びが愛好家たちの世界にまで影響を及ぼした可能性を示唆している点でも興味深い。京都から訪ねてきた友人²⁶にメセンを見せたところ、後日次のような歌が送られてきた。「はつ夏の日は明らけく輝きて/女仙むくむくきほひ立つべし」。下郷は「いかにも画家らしく女仙などと洒落たのが苦笑を禁じ得なかった」とくさしつつも、次のように返歌する。「にんげんに似るてふことは悲しかり/また笑ましかりこれの女仙らの」。この「女仙」という表記は現在も一般にメセンに当てられており、サボテンの当て字「仙人掌」に女性的な雰囲気を対比させたものという解釈で人口に膾炙しているが、長らく初出は不明とされてきた。たとえば新聞記者・文筆家で戦後多数の多肉植物関係書を著した奥一²⁷は、「いつごろ、誰がつけたかは知らないが、舌を噛むような長たらしい原語を使うより、いみじくも“女仙”とはよくぞ名づけたり、と感心させられます」²⁷としているが、「女仙夢賦」のエピソードは、この当て字が下郷らの歌に始まった可能性を示している。とはいえ初出の検証は稿者の能力を超え、また本稿の目的からも逸脱する。ここでは可能性の提示にとどめ、諸氏のご叱正を仰ぎたい。

さて、美術家と愛好家それぞれの立場からのメセン論を、下郷は最終的に2つの短期連載、すなわち1939年1月からの「リトプス鑑賞総論上・下」(48号、49号)と、1939年11月からの「安全なるが故に正しきメセン栽培(第1回)～(第3回)」(57号、59号、60号)

24 「和名調査委員会報」『シャボテン』45号、大日本カクタス協会、1938年9月、21頁。

25 下郷羊雄「女仙夢賦」『シャボテン』46号、大日本カクタス協会、1938年10月、10-11頁。

26 下郷日記の記述と突き合わせると、おそらく津田青楓塾時代の友人・林佐一郎と思われる。「京都の林君突然来る」下郷日記1938年4月23日および「林君より惣菜送り来る」同年5月6日。

27 奥一「100万人のサボテン」鶴書房、1961年、76頁。

にまとめている。前者において下郷は、メセンの形態を「心理的にはフロイド的象徴」とみなしながらも、「超スピードの交通機関が流線形態の局地にいよいよ進んでゆく必然さにも似てゐる」²⁸と幾何形体の合目的性に注目した。この抽象へのシンパシーの表明は、大谷省吾が指摘するように、当時アブストラクション・クレアションで活動していたパリの岡本太郎の関心とも共振している²⁹。かつてブーメランに「投擲のための合理的な形状」³⁰を見出したように、一貫してシュルレアリスムと抽象の止揚を目指した下郷ならではの立論と言える。続いて下郷は「本誌としてはいさゝか畑違ひの事柄」と断ったうえで、オブジェとしてのメセンの美について次のように論じる。

メセンの中でも超現実的オブジェとしては、矢張りリトプスが代表的なものといへる。第一の特徴は云ふまでもなく性的象徴であるが、これは余り度々書いたから今回は省略して、第二の特徴「可食的な美」について少し掘り下げて見よう。超現実主義ではアンドレ・ブルトンが「美は痙攣的である」と云ひサルバドル・ダリは「美は可食的である」といふ結論を加へたが、同じことを裏表から云つたやうなもので、とにかく美は神聖な台座から人間的な情欲的なものに引きずり降されたと云へよう。美が墮落したのではなく肉体的な強さを獲得したと見てよい。³¹

美術家と愛好家とのあいだで共約可能な「怪奇美」という語から出発した下郷のメセン＝オブジェ論は、その形容を「食欲的」に更新し、最終的にここでサルバドル・ダリのオブジェ論から引いた「可食的」という「畑違ひ」な一語へと到達する。なぜここでダリのオブジェ論が引かれているのか、またそれは日本のシュルレアリストたちのオブジェ受容の過程でどのような役割を果たしていたのかについては、次節で詳細に検証したい。

下郷がようやく『メセム属』の刊行にこぎつけたのは、1940年3月のことである。その年の暮れの『シャボテン』(69号)には、次のような広告が掲載された。「彩管を持つてはシュウルレアリズム派の中堅、カメラ・マンとしても前衛写壇に於ける輝ける存在である下郷羊雄氏が奔流の手腕を揮つてメセムを捕へたもの、新しきメセム美の発見として画期的な意義をもつものと云へよう(46判・定価¥1.50・送料0.06)」³²。この時すでに下郷は菊園町のアトリエを後にして京都へ転居、自慢のメセン・コレクションの行方は知れない。ただ、戦後も10年を迎えようという1954年に掲載された1枚の小さな広告から、この画家がメセンへの情熱を失うことなく、実家のある愛知郡鳴海町(現名古屋市長区鳴海町)に多肉植物店を構えていたことを窺い知るのみである。

植物界の超現実派！

多肉植物

特にメセン属は

28 下郷羊雄「リトプス鑑賞総論〔上〕」『シャボテン』48号、大日本カクタス協会、1939年1月、7-10頁。

29 大谷省吾「岡本太郎の“対極主義”の成立をめぐって」『東京国立近代美術館研究紀要』13号、2009年、18-36頁。

30 下郷羊雄「“L'art non-figuratif” 解説」『新造型』2号、1936年1月、5-6頁。

31 下郷羊雄「リトプス鑑賞総論〔上〕」、前掲書。

32 『シャボテン』第69号、大日本カクタス協会、1940年12月、裏表紙。

ナルミの景天園へ！
(園主 下郷羊雄)³³

2. シュルレアリスムのオブジェ受容——ダリ「可食的な美」の観点から

下郷は『シャボテン』誌上で美術家と多肉植物愛好家、2つの立場を使い分けながら、メセンの美的な性質を表現する語を「怪奇美」から「食欲的」、そして「可食的」へと変えていった。多肉植物に「怪奇美」を見る姿勢は下郷をはじめとするシュルリアリストたちの専売特許ではなかったが、もちろんそれはシュルレアリスムのオブジェという概念をも愛好家たちが共有していたことを意味しない。本節では、下郷が参照したダリのオブジェ論の移入の経緯を辿り、その意義を検討する。

多肉植物と出会って間もない1936年7月9日、折よく手元に届いた『カイエ・ダール』オブジェ特集号³⁴に一通り目を通した下郷は、ただちにシュルレアリスムのオブジェと通ずるものをメセンに見出した。同日の下郷日記には、「“Mesemb objets surrealistes”といふ写真集を出版し度いと思ふ」とある。つまり、下郷はメセンに関心を持つようになってわずかふた月のうちに、この写真集出版の着想を得ていたことになる。

1931年12月のサルバドール・ダリによる文章「シュルレアリスムのオブジェ」³⁵を嚆矢として、パリのシュルリアリストたちのあいだで活発化したオブジェをめぐる議論は、1936年の展覧会「オブジェのシュルレアリスム」（5月22日～29日、シャルル・ラットン画廊）³⁶として結実した。いささか出来過ぎた偶然だが、下郷が広小路の夜店でメセンと出会った1936年5月17日は、同展開幕のわずか5日前のことであった。『カイエ・ダール』を通じて自らの進むべき道への確信を深くした下郷は、その月のうちにメセンをオブジェとして扱った文章を執筆、『新造型』3号に寄稿している³⁷。

この文章における下郷のさしあたっての目的は、『カイエ・ダール』が図版入りで紹介したマックス・エルンストの貝殻やアルベルト・マニエッリのオリーブの根のような「オブジェ・ナチュレル」のリストの末尾に、自らが「愛培するメセム属の一種」³⁸を付け加えることであった。ここを起点として、下郷のオブジェ論はメセンを「自然のオブジェ」とみなすことの正当性をめぐって展開してゆく。

当時国内でシュルレアリスムのオブジェについての議論を先導したのは、下郷の知己で日本放送協会東海支部（NHK名古屋中央放送局）に勤めていた詩人の山中^{ちゅう}散生（1905-1977）と、美術批評家で詩人の瀧口修造（1903-1979）の2人であった³⁹。下郷と同じく、山中もまた『カイエ・ダール』オブジェ特集号に即座に反応し、その内容を『新造型』3号で紹介するとともに、「一種の固定（絵画、彫刻）に反して、非常な詩的烈しさを有する力あ

33 『第十四回美展画集：中京グループ：名古屋出品目録』1954年、巻末広告。

34 *Cahier d'art*, nos. 1-2, Paris, 1936.

35 Salvador Dalí, “Objets surréalistes,” *Le Surréalisme au service de la révolution*, no. 3, Paris, December 1931, pp. 16-17. (「シュルレアリスムのオブジェ」北山研二訳『ダリ著作集：ダリはダリだ』未知谷、2011年、205-212頁)。

36 Exposition surréaliste d'objets, Paris, galerie Charles Ratton, 22-29 May.

37 下郷羊雄「二個のテーマに依りて」『新造型』3号、新造型美術協会、1936年9月、22-23頁。

38 同書。

39 五十殿利治「解題」、和田博文監修・五十殿利治編『コレクション・日本シュルレアリスム2：シュルレアリスムの美術と批評』本の友社、2001年、383頁。

る運動に属する」⁴⁰オブジェの可能性に期待を寄せた。山中にとって、オブジェとは常に「絵画、彫刻其他あらゆる造形面に対する反抗」⁴¹であり、「反彫刻」⁴²であった。そのため山中は、ダリの「象徴的作用のオブジェ」をオブジェの一応の起源と認めながらも、さらにその先駆としてマルセル・デュシャンのレディ・メイドの意義を強調している⁴³。一方の瀧口は、1935年にダリのオブジェ論「シュルレアリスムの実験に現はれた対象」を訳出し、1937年にはアンドレ・ブルトンの「通底器——幻影物体」を翻訳するなど、早くからパリのシュルレアリストたちによるオブジェ論の紹介に努めた。触覚こそがオブジェの探求と発見に資する普遍的方法であるとするマルセル・ジャンの解釈を取り上げ、「一枚の木の葉は、吾々が手に触れた瞬間、蝶々として飛びたつであらう」⁴⁴と述べる時、瀧口の念頭には触れることで欲望を惹起するというオブジェの性質こそがまず置かれている⁴⁵。オブジェと対比して写真の「手に触れ得るものでもない」性格をことさらに強調したり、フォトジェニックという概念をオブジェに対する「写真的触覚」と定義したりする瀧口のオブジェ論の核心は、山中のそれとは異なり、触覚をめぐる展開するのである。

このように、山中と瀧口のオブジェ観は大筋では『カイエ・ダール』オブジェ特集号とダリのオブジェ論に依る点で共通しているものの、当初から微妙な差異を孕んでいた。そしてそれは「可食的な美」という概念をめぐる、さらに大きく隔たってゆく。

1933年、ダリはすでに次のように述べていた。

シュルレアリスムのオブジェが、その当初から、エロティズムの影響を受けて、活動し生成するのをわれわれは見た。そして、愛のオブジェに対するのとまったく同じように、シュルレアリスムのオブジェを活性化しようとしてから、われわれはそれを食べようと望んだ。⁴⁶

「オブジェのカニバリズム」や「可食的な美」⁴⁷といったダリ特有の表現を早々に紹介したのも、やはり瀧口修造であった。瀧口が翻訳した前述のダリのオブジェ論には、「眼だけで物体を食いつくさうとすることは未だ不十分であり、それらの物体の存在に積極的に効果的に参加せんとする意欲は僕たちにほんとうにそれを食つてしまひたくしてしまふやうに思はれるのである」⁴⁸という一節が含まれている。瀧口はこの可食性によって美が「神性化された台座の上から引きずり降ろされて、人間の、あらゆる人間の手中に収められた」

40 山中散生「OBJET SURREALISTEの問題」『新造型』3号、7-9頁。

41 山中散生「物体の革命：オブジェ・シュルレアリストの位置」『みづゑ』384号、1937年2月、11-18頁。

42 山中散生「超現実主義の対象」『写真サロン』11巻1号、玄光社、1938年1月、55-57頁。

43 平芳幸浩「戦前期日本におけるマルセル・デュシャン受容について」『美術史』177冊、美術史学会、2014年、34-49頁。

44 瀧口修造「詩と絵画について」『新造型』3号、12-19頁。

45 瀧口修造「物体と写真：特にシュルレアリスムのオブジェに就て」『フォトタイムス』15巻8号、1938年8月。

46 Salvador Dalí, "Objets psycho-atmosphériques-anamorphiques," *Le Surréalisme au service de la révolution*, no. 5, Paris, 1933, pp. 45-48. (「心理的=大气的=歪像のオブジェ」北山研二訳、前掲書、232-238頁)。

47 Salvador Dalí, "De la beauté terrifiante et comestible, de l'architecture Modern' style," *Minotaure*, nos. 3-4, December 1933, pp. 69-76. (「恐ろしく可食的な美について、モダン・スタイルの建築について」北山研二訳、前掲書、256-265頁)。

48 Salvador Dalí, "The Object as Revealed in Surrealist Experiment," *This Quarter: Surrealist Number*, vol. 5, no.1, September 1932, pp. 197-207. (「シュルレアリスムの実験に現はれた対象」瀧口修造訳「詩法」1935年3月)。

と述べ、このような「オブジェの発見」をシュルレアリスム運動の中で最も注目すべきものと評価する⁴⁹。さらに瀧口は、「現代の不安な時代の欲望の美学的凝結としての芸術を、極めて適切明快に説明する」⁵⁰ものとして、ダリの可食的な美をブルトンの痙攣的な美に並ぶ重要なものと見なし、またそれを「ダリの美学は「可食的」という言葉で要約される」⁵¹と敷衍した。しかしこの瀧口のやや大げさなまでの評価とは逆に、山中はその後もダリのオブジェの象徴的作用や偏執狂的＝批判的方法に触れることはあっても、「可食的な美」という言葉に注目することはなかった。

下郷がいつダリのオブジェ論に通じたのか、残された文章や日記からは分からないが、少なくとも新造型美術協会を介して知遇を得た瀧口と、オブジェをめぐる議論をある程度共有していたことは確かである。自らのダリ紹介が若い画家たちのあいだに怪物的なモチーフと地平線の組み合わせの流行をもたらしたことに気づいた瀧口は、ダリの絵画の表面的模倣を避け、ダリ特有のオブジェ観の理解に努めるよう、下郷に宛てて忠告している⁵²。

ダリの最近の発展はシュルレアリスムにとつてもデジジウ [ママ] な進化の契機を与へたものと思はれます。ダリのメトオドとスタイルとは、併し乍ら区別しななければならないと思ひます。スタイルまでを模倣することは無益な努力に数へられるでせう [中略] シュルレアリスムが飽くまで具象性を主張したことは、そのオブジェに対する態度に明らかです。⁵³

1938年の暮れに名古屋のアマチュア向け写真雑誌『カメラマン』が企画した前衛写真再検討座談会に山中とともに出席した下郷は、編集部からブルトンの「痙攣的な美」とダリの「可食的な美」についての解説を求められ、「ブルトンの痙攣的、ダリの可食的、これは私は通俗的に解釈している。この両方の言葉は同じ言葉を言換へただけである」、「今までの品のいい美しさを打破して痙攣的、可食的或は欲望的といひたい。私は痙攣的と可食的とは同じことをいつてゐるといひたい」⁵⁴と、両者を同一視する解釈を示した。この立場が、瀧口のオブジェ論に多くを負っているのは明らかだ（ただし、注意深く読めば瀧口は決して両者を同一視してはいないのだが）。あるいは前節に引いた「リトプス鑑賞総論」における「美は神聖な台座から人間的な情欲的なものに引きずり降された」といった一文も、瀧口のオブジェ論のパラフレーズにすぎない。一方、座談会での下郷の発言に対し山中は、ブルトンの痙攣的な美は夢を基礎としたオートマティスムに宿るが、ダリの可食的な美は現実を基礎とした偏執狂的批判的方法にあるとして、両者の差異を強調した。

下郷のメセンに対する形容の変遷は、このように瀧口を経由したダリのオブジェ論に

49 瀧口修造「超現実造型論」『みづゑ』379号、春鳥会、1936年9月。

50 瀧口修造「ALBUM SURREALISTE緒言」『みづゑ』臨時増刊号、春鳥会、1937年5月。

51 瀧口修造「ダリ」『ダリ』アトリエ社、1939年。

52 日本の画家たちのダリ受容については次の文献に詳しい。『地平線の夢：昭和10年代の幻想絵画』（展覧会図録）東京国立近代美術館、2003年、および大谷省吾『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、147-155頁。

53 1937年6月2日付下郷羊雄宛瀧口修造書簡（江上明旧蔵下郷羊雄関連資料）。

54 下郷羊雄、山中散生、坂田稔「前衛写真再検討座談会」『カメラマン』29号、1939年2月、22頁。

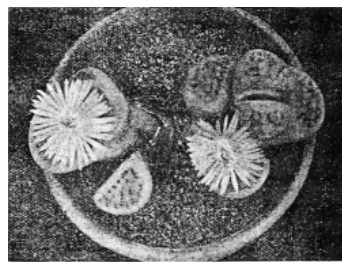
よって生じたものであった。ダリの「可食的な美」をブルトンの「痙攣的な美」と並ぶシュルレアリスムの本質と捉える下郷の立場はいささか極端だとしても、本節で検討してきたように、その重要性については瀧口も認識を同じくしている。これまで日本におけるオブジェの受容史、あるいはダリの受容史においてもほとんど注目されてこなかったこの「可食的な美」をめぐる議論に光を当てるといって、『メセム属』の再検討には一定の意義があるだろう。

とはいえ、のちに下郷も参加する自由美術家協会（1937年2月結成）の出品種目に「オブジェ（立体作品）」が加えられたことや、東京美術学校彫刻科の学生らによる汎造型会（1938年11月結成）の活動、あるいは創紀美術協会（1938年4月結成）第1回展に出品されたオブジェという数少ない例を除いて、日本におけるオブジェ論はほとんど具体的な作品として結実することはなかった。ナショナリズムが日に日に色濃くなる時局とも重なり合うかのように、オブジェが言説のうで盆石や禅、俳諧、生花といった近世来の文化との共通項へと縮約されていったことは、多くの先行研究が指摘する通りである⁵⁵。「美は可食的といふ言葉があるが、その逆の意味で吾々の日常の飲食物ほど美的なものはない」⁵⁶として福沢一郎が和菓子とオブジェとの接続を試みたように、「可食的な美」もまた、オブジェの普遍性と日本文化の独自性を両輪とする日本的なオブジェ受容の磁場から逃れることは困難であった。

日本文化との接続によるこの隘路を避けるように、オブジェは次第にその主たる表現領域を前衛写真へと伸張してゆく。そもそも『メセム属』もまた当初から写真集として構想されたわけだが、ではなぜオブジェは写真を経由する必要があるのだろうか。次節では、下郷の画家から写真家への転身の経緯をたどりながら、オブジェと写真の関係について検討したい。

3. 前進的写真家・下郷羊雄——造型写真と記録写真のはざままで

下郷が『新造型』3号に初めて掲載したメセン写真〔図4〕の撮影者は、紅波園の渡辺栄次であった⁵⁷。下郷自身がメセンの撮影を試みるのは、『メセム属』の着想を得てから約3ヶ月後の、1936年10月6日のことである⁵⁸。その出来に満足した下郷は、早速『メセム属』刊行に向けて本格的に撮影を開始するかに思われたが、どういうわけかひと月あまりで撮影を切り上げ、一旦写真からは遠ざかった。次に下郷日記に登場する写真の話題は、1938年1月末、鳴海町から訪ねてきた兄がライカでメセンを撮影し、それを『みづゑ』編集部に送った場面を待



リトプス・クイビセンシス（珠玉） 下郷羊雄

図4（渡辺栄次）《リトプス・クイビセンシス（珠玉）》『新造型』3号、1936年9月

55 オブジェ受容とナショナリズムとのかかわりについては次の文献に詳しい。森田一「オブジェ考、点描風に」『日本・オブジェ：1920-70年代断章』（展覧会図録）うらわ美術館、2012年、22-38頁、および平芳幸浩「瀧口修造の一九三〇年代：シュルレアリスムと日本」『美学』64巻2号、美学会、2013年、61-72頁。

56 福沢一郎「禅と超現実主義」『みづゑ』390号、1937年8月、198-200頁。

57 「朝、紅波園へ行く〔中略〕新造型の原稿挿図に使ふメセンの写真を借りてくる」下郷日記1936年7月22日。

58 「午後、シャボテン写真撮る」下郷日記1936年10月16日。「小林にて写真受とる。「ホオダイア」の引伸しなかなかよい」同年10月27日。



図5 「メセム属：超現実的な植物の紹介」
『みづゑ』402号、1938年8月

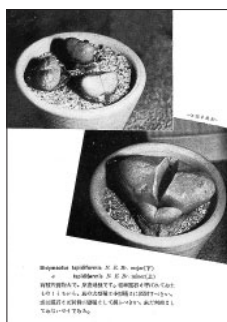


図6 《Didymaotus lapidiformis》
『シャボテン』39号、1938年2月



図8 《怪奇鳥亜属》1937年



図7 《プレイオスピロス亜属》
1937年

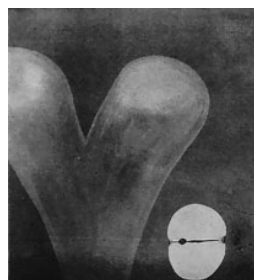


図9 《リトプスから》1938年

たなければならない⁵⁹。あるいはその間の1937年2月にも山中散生とフォトモンタージュを試みたという記述⁶⁰があるが、「第5回新造型展」(1937年3月16日～25日、東京府美術館)の目録に《寄生人》《墜落の海》という題で掲載されたこの共作がどのような作品であったかは分かっていない。また同展にはメセンの属名に題を採った《アルギロデルマ》なる写真も出品されているが、日記に撮影時の記述は見当たらない。

『みづゑ』編集部に送られた兄撮影のメセン写真とは、掲載までやや時間はあくものの、同年8月号の「メセム属：超現実的な植物の紹介」用の5点の写真と考えるとよいだろう。園芸用ラベルの刺さった鉢やメセンが見切れている鉢など、これらの写真が美的な意図で提示されているとは考え難い [図5]。また、『みづゑ』に先立って1938年2月の『シャボテン』39号にも下郷名義のメセン写真《Didymaotus lapidiformis》が2点掲載されているが、同様に背景の写り込みなど美的な配慮を欠いた印象を受ける [図6]。

メセンの撮影に対して消極的にも見える態度とは対照的に、下郷は絵画では早くから多肉植物を取り上げている。1936年6月に制作に着手した《第九大陸にて》や《パントミム》(いずれも「第2回新造型秋季展覧会」出品作、1936年9月11日～15日、銀座青樹社)、1937年1月から3月にかけて描き上げた《伊豆の海》、《カルウ》、《プレイオスピロス亜属》[図7]、《妖花と赤い蔓》、《怪奇鳥亜属》[図8](いずれも前述「第5回新造型展」出品作)、あるいは1938年の《リトプスから》[図9]、《突出部のある抽象》(いずれも「ナゴヤアバ

59 「ナルミの兄来てメセンの写真(ライカ接写装置)をうつす」下郷日記1938年1月29日。「午前、ナルミの兄来る、メセンのフォト持って来て呉れる、とてもよく出来てゐて嬉しい」同年2月9日。「みづゑへメセンのフォトと原稿を送る」同年2月11日。

60 下郷日記1937年2月28日。

ンガルド第1回展」出品作、1938年6月16日～19日、松坂屋8階ギャラリー）と、下郷は多肉植物モチーフの絵画を断続的に制作、発表する。一方で、下郷が再び本格的にメセンを撮影し始める時期は1938年3月頃までくだり、これらの写真が雑誌媒体に載るのはさらに半年後のことである⁶¹。前節でも触れた1938年末の雑誌『カメラマン』企画「前衛写真再検討座談会」には「画家」の肩書で参加した下郷だったが、1938年10月『シャボテン』46号巻頭グラビアにおけるメセン「露美玉」[図10]掲載を皮切りに、写真の発表の場を一気に拡大してゆく。1939年に入ると、『シャボテン』のみならず『カメラマン』、『カメラアート』、『フォトタイムス』、『写真文化』といった写真雑誌で次々と作品や論考を発表し、見事に「前衛の写真家」⁶²への転身を遂げたのである。



図10 《露美玉》『シャボテン』46号、1938年10月

この転身を直接的に後押ししたのは、「海外超現実主義作品展」名古屋展（1937年7月10日～13日、丸善3階）をきっかけに名古屋の前衛美術家らが結成した「ナゴヤアバンガルドクラブ」（1937年11月17日発足）の、「写真部」の活動である。同クラブのメンバーで写真家の坂田稔（1902-1974）、稲垣泰三（生没年不詳）、田島二男（1903-2002）らは、1938年夏頃から写真部として独自に会合を持つようになり⁶³、同年11月以降は下郷日記にもメンバーとの活動についての言及が急増する。またこの頃から下郷は、現像や引き伸ばし作業の依頼先を、それまで最優先にしていた小林写真店から坂田の店に鞍替えしている⁶⁴。

同写真部の活動は、1939年の『フォトタイムス』2月号、3月号に「なごやふおとぐるつぺ」という名義で紹介されている。なごやふおとぐるつぺの結成は、毎日新聞大阪本社に勤務していた坂田が名古屋へ帰郷して写真材料店を構える1934年とされているが、ナゴヤアバンガルドクラブ結成以前の活動の実態はよく分からない⁶⁵。ただ、下郷とは1937年に知り合ったという田島の証言や、下郷が坂田の店に出入りするようになった時期から、下郷が坂田や田島らと深く関わるようになったのはナゴヤアバンガルドクラブ結成前後からと見てよいだろう⁶⁶。いずれにしても彼らは1939年2月17日、「ナゴヤフォトアバンガルド」として、ナゴヤアバンガルドクラブから分離、独立した⁶⁷。「メンバー8名、実験はカメラワークは主として名古屋近郊や下郷アトリエで、暗室ワークは坂田の暗室で、殆ど毎週位にやっている」⁶⁸というその活動には、下郷のアトリエでのメセン撮影や、例会での『メ

61 下郷日記から写真に関する話題をいくつか拾っておこう。「小林にて写真受取る」1938年3月26日。「写真うつし、メセン分けて貰ふ」同年4月15日。「午後、レイショーククの写真うつす」同年7月19日。「コノフィタム（小槌？）美しく咲く、写真うつす」同年9月24日。「妖玉花、写真うつす」同年9月27日。「小林で写真受取って来る、やうやくうまく出来るやうになった」同年10月8日。

62 坂田稔「前衛の写真家下郷羊雄氏の態度」『フォトタイムス』17巻1号、1940年1月。

63 黒沢義輝が指摘するように、この動きについては浪華写真倶楽部の花輪銀吾が『アサヒカメラ』1938年9月号で「最近写真部が独立したナゴヤアバンガルトクラブ」と言及している。黒沢義輝『山中散生書誌年譜』丹精社、2005年、173頁。

64 「アケボノ町、坂田氏へ、引伸しをたのむ」下郷日記1938年11月3日。

65 結成年の根拠は次の文献による。「坂田稔年譜」『造形写真1934-1941：坂田稔写真集』あるむ、1988年、163頁。

66 田島の証言は次の文献による。黒沢義輝、前掲書、161頁。

67 「今日、八千代にて写真例会あり、会名はナゴヤフォトアバンガルドとなす」下郷日記1939年2月17日。

68 「ナゴヤ・フォトアバンガルド（写真団体の誌上問答）」『フォトタイムス』16巻7号、1939年7月。



図11 《オブジェとルミエール》
『カメラマン』29号、1939年2月

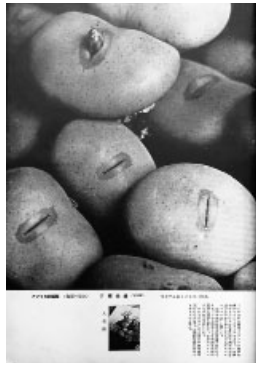


図12 《アフリカの媚態》『フォト
タイムス』16巻2号、1939年2月



図13 《気球は胎生する》『カメラク
ラブ』4巻6号、1939年6月

セム属』掲載写真の選定も含まれている⁶⁹。

活動紹介にもあるように、メンバーに対する写真の技術上の指導は、浪華写真倶楽部で新興写真の旗手の一人として長く活動してきた坂田が行っており、その影響は下郷の写真にも顕著に表れている。たとえば1939年2月の《オブジェとルミエール》[図11]において、下郷は従来のメセン写真とは一線を画する表現を試みる。

ご覧の如くネガ写真だがこれは最初からのプランではなく、原板を見たときにはツとその美しさに打たれてかういふ仕上げを思いついた。被写体はメセンといふ甚だフロイ德的なアフリカ植物とその光と影でがるが[ママ]、ネガ写真にした異常は、それを離れて純粹に写真的美しさに終始するところのアブストラクトフォトと見ていたゞいてよいと思ふ。⁷⁰

記録的な意図で撮影されたメセン写真を、暗室操作を通じて「純粹」な「写真的美しさ」を持つ作品に変えるという、この記録写真からオブジェ写真への転換可能性は、同月の別の写真作品《アフリカの媚態》のビフォー／アフターの掲載を通じて、より明確に示唆される [図12]。

最初の撮影は標本的用途の為になされた。しかし結果として単純な形態の聚落に興味を覚えて、多少のトリミングを試みて作品とした。⁷¹

あるいは《気球は胎生する》[図13]では、背景の覆い焼きによって「アフリカ原産メ

69 「午後、佐野氏来られ、メセン写真色々うつす」下郷日記1938年11月2日。「午前、坂田さん、稲垣さんメセンのシャシンを撮りに来らる」同年11月25日。「午前、シャボを題材として三枚撮影す、午後、坂田氏の所へ行く、暗室にて引伸しをする」同年12月10日。「ヒル頃、坂田さんと稲垣さん来、後に田島さん来、写真を写したりする」同年12月20日。「面白くなって、シャポテンなどでダース写してしまふ」1939年1月29日。「坂田氏と電話で連絡し、連中メセムの写真うつしに来る」同年2月27日。「八千代にて写真の例会、『メセム属』の写真決め」同年3月9日。

70 下郷羊雄「作品の解説」『カメラマン』29号、1939年2月、30頁。

71 下郷羊雄「アフリカの媚態（複数の場合）」『フォトタイムス』16巻2号、1939年2月。

セム属デインテランサス・インエキスペクタツスの標本写真」が「見事に超現実派のフロイドフォトにまで揚棄」⁷²される。記録写真のなかに事後的に形態上の美を発見し、プリントや提示の仕方の調整によってその美的な性質を強調することができるという、この下郷の論理の向こうには、「造形写真の骨格はアブストラクトであり、幾何学であれ」⁷³と語る坂田の思想が透けて見える。しかしながら、『メセム属』に実際に掲載された写真の大半は、むしろ下郷が『シャボテン』誌で発表してきたようなストレートな記録写真であったはずだ。未加工の記録写真がそのままオブジェ写真になるというこの短絡は、いかなる理路によって導き出されたのだろうか。それを知るためには、もう一度シュルレアリスムのオブジェの受容史に立ち戻らなければならない。

前節にみたように、山中散生は当初オブジェを彫刻の問題として思考していたが、実際に国内でオブジェそのものが展示される機会はほとんどなかった。山中がその編著書『超現実主義の交流』で紹介した「ピエール・コル画廊に於ける超現実主義作品展」の2枚の会場写真にしても⁷⁴、あるいは山中と瀧口修造が共同で企画した海外超現実主義作品展にしても、オブジェはつねに写真を通じて提示され、写真を通じて受容されたのである⁷⁵。オブジェを撮影することについて、山中はこう述べている。

かゝる物体の製作は元来、彫刻家の領域であつて超造型の見地に於てその価値を有するものであるが、これをカメラに依つて所謂フォート・オブジェとするためには、それに背景を造ること、或は光と影を利用すること、即ち物体そのものに空間性を与へることである。⁷⁶

彫刻あるいはオブジェが先にあり、写真がその複製としてあるという前提は維持されているものの、ここでの両者はほとんど対等な関係へと近づいているようにも見える。そして瀧口もまた、オブジェが「来るべき彫刻の問題にも新しい光を投げる」という期待を表明しつつも、『カイエ・ダール』オブジェ特集号で紹介された数学模型がオブジェたり得ているのは、あくまで「マン・レイのすばらしく聡明な写真技術」に依っていることを見抜いていた⁷⁷。『ヴェルヴ』や『カイエ・ダール』等のフランスの雑誌を挙げて彫刻の紹介における写真の威力を強調し⁷⁸、また創紀美術協会第1回展に出品された数少ない国内のオブジェの作例を撮影した阿部芳文（展也）の写真について、「物体に独自の背景を与へて撮影することも出来るが、この場合、さうした種類の解釈を最小限にとゞめてあるのは

72 下郷羊雄「気球は胎生する：作者の言」『カメラクラブ』4巻6号、アルス、1939年6月。

73 坂田稔『造形写真』（アルス写真文庫48）、アルス、1941年1月、72頁。

74 山中散生編『超現実主義の交流』ボン書店、1936年。この写真は「1933年ピエール・コル画廊のオブジェ展」として新造型第5回展（1937年3月16日～25日、東京府美術館）にも出品されている。

75 海外超現実主義作品展目録によれば、出品377点中300点を写真が占めており、また写真には「絵画複製・オブジェ・創作的写真ヲ含」むとある。山中は「この展覧会の最初の計画は、資料展として開催するつもりで、主に写真、カタログ、ポスター、その他の送付方を各国のグループに依頼した」と述べている。山中散生「海外超現実主義作品展報告書」『みづゑ』390号、1937年8月、235-236頁。また五十殿利治は、このように複製写真が壁面を埋め尽くした本展の影響力を安易に過大評価することに対し、注意を促している。五十殿利治「非常時のモダニズム：1930年代帝国日本の美術」東京大学出版会、2017年、373-380頁。

76 山中散生「超現実主義の対象」『写真サロン』11巻1号、1938年1月

77 瀧口修造「超現実主義の現代的意義」『アトリエ』14巻6号、1937年6月、14-20頁。

78 瀧口修造「写真と美術雑誌」『フォトタイムス』16巻1号、1939年1月。

いふまでもない」⁷⁹と述べ評価した瀧口の、「写真と物体の結合」のあり方をめぐる思考は、山中のそれよりもさらに数歩踏み込んでいる。

超現実主義とは必ずしも実在を破壊加工するものではない。日常現実のふかい襞のかげに秘んである美を見出すことであり、無意識のうちに飛び去る現象を眼前にスナップすることである。一体、不思議な感動といふものは、対象が、極度に非現実であり、しかも同じほど現実的であるといふ、一種の同時感ではないだらうか？だから吾々にはニュース映画、科学映画の一齣に、アマチュアのスナップの中に、すばらしい超現実的な写真を発見したとしても、それは当然である。超現実性のもつともすぐれた表現は、自然的に流れるものを捉へることである。⁸⁰

ナゴヤアバングルドクラブの写真部の動きが活発化するのと同じ頃、瀧口もまた阿部芳文、永田一脩らと前衛写真協会を結成（1938年7月頃）し、徐々にシュルレアリスムの表現の可能性の中心を記録写真に見出すようになっていった⁸¹。瀧口にとって写真とは「いはゆる芸術的な加工が、他のいかなる芸術にも比較して、最小限に還元された表現機能」であり、だからこそ「オブジェの精神を表現するにはもつとも適切」⁸²な媒体なのである。この立場は、関西と東京の前衛写真家らを一堂に会した『フォトタイムス』誌の「前衛写真座談会」や、そこでの議論を受けて書かれた「前衛写真試論」においても繰り返される⁸³。「自然のもつ驚異的な構造については、吾々の視覚はまだ不完全にしか慣らされてはゐない。このことは顕微鏡写真やレントゲン写真によるのみならず、普通のカメラによる卑近な自然のオブジェの把握についても言はれることである」⁸⁴。

だが、あらゆる記録写真がすなわちオブジェ写真であるはずはない⁸⁵。そこには当然ながら次のような留保がつく。「其処に何らの解釈もなしに示されるのではなくて、撮影されたオブジェは、すでに発見されたオブジェでさきに第二の鏡と言つたのはその謂ひである」⁸⁶。写真が透明な媒体であるならば、被写体がオブジェであることを保証するのは、その発見者＝撮影者の眼をおいてほかにない。

瀧口の写真論において、オブジェの発見は被写体の発見と重なり合っている。エドワード・ウェストンやカール・ブロスフェルトに触れながら、瀧口は「「オブジェ」、物体の問題も広義にいつて写真の被写物にすぎないのであつて、最近のシュルレアリスムの写真も、アブストラクトの写真も、結局それぞれ独自の立場からの対象の発見と解釈にほかならない」のであり、「要するに写真に於いては、その意図が芸術的であると、科学的であると

79 瀧口修造「飾窓のある展覧会」『みづゑ』409号、1939年2月、46-48頁。

80 瀧口修造「写真と超現実主義」『フォトタイムス』15巻2号、1938年2月。

81 倉石信乃「報道と前衛：戦時下の瀧口修造」『photographers' gallery press no. 7』photographers' gallery、2008年、51-61頁。

82 瀧口修造「物体と写真：特にシュルレアリスムのオブジェに就て」『フォトタイムス』15巻8号、1938年8月。

83 「前衛写真座談会」『フォトタイムス』15巻9号、1938年9月。

84 瀧口修造「前衛写真試論」『フォトタイムス』15巻11号、1938年11月、41頁。

85 同じ懸念が前衛写真座談会のなかでも示されている。「結局報道写真でもその一部が前衛写真の一部に包含されるのではないか」という奈良原弘の言を受け、樽井芳雄は「さうなつたら世の中の総てのものが前衛といふことになつて極りがつかないやうになる」と指摘した。「前衛写真座談会」前掲書。

86 瀧口修造「物体と写真：特にシュルレアリスムのオブジェに就て」前掲書。

を問はず、対象を発見し、解読してゆく態度は本質的なものと言へるのであらう⁸⁷と結論付けるのである。

下郷が写真にのめりこんでいく時期と見事に同期して展開した瀧口の写真論が、直接的に写真技術の手ほどきを受けた坂田の写真論と並んで、下郷の思考に強い影響を及ぼしたことはまず間違いない。瀧口の「植物の記録」刊行（1939年1月）に触発されるかのように、同月の下郷日記には数年ぶりに『メセム属』の名が記された⁸⁸。そこから下郷は一気呵成に編集作業を進め、3月には原稿一式を携え上京、『みづゑ』編集長・大下正男に手渡している⁸⁹。しかし、その後何らかの事情で出版の折り合いがつかなくなり、最終的に私家版として1940年3月ようやく刊行に至った⁹⁰。そのような刊行までの紆余曲折はともかく、その間下郷は、坂田との暗室での実験と並行して、自らの、あるいは愛好家らのストレートな記録写真を積極的に取り上げ、瀧口の写真論を例証した。メセン写真に限っても、1939年3月『シャボテン』50号の巻頭グラビアに掲載された名古屋カクタスクラブ・佐藤泰平の写真《Dactyloopsis Digitata N. E. BR.》[図14]を、下郷はそのまま『メセム属』にも載録しており、またリトプスを撮影した自らの《アフリカ植物に依る》[図15]や、カクタスクラブ・佐野季雄の《寄せ植のアルギロデルマ》[図16]といったストレート写真を『フォトタイムス』の連載で取り上げている⁹¹。

私が好んでモチーフとするアフリカ多肉植物リトプスのストレートフォトである。これこそ自然物が自然の環境に拮抗且つ適応する不可避の緊密な形態であつて、其処には必然から来るのつびきならぬモノが感ぜられるだらう。かうした場合には、カメラの記録力が素直に且つ強力に使用されねばならぬ。⁹²



図14 佐藤泰平《Dactyloopsis Digitata N. E. BR.》『シャボテン』50号、1939年3月

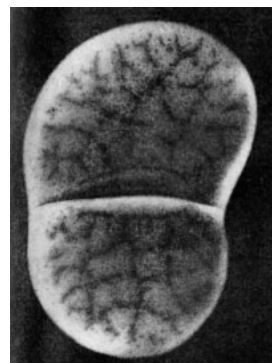


図15 《アフリカ植物に依る》『フォトタイムス』16巻12号、1939年12月



図16 佐野季雄《寄せ植のアルギロデルマ》『フォトタイムス』17巻1号、1940年1月

87 瀧口修造「植物の記録」『フォトタイムス』16巻1号、1939年1月。

88 1939年1月末の週末余白欄に「“MESEMB”/photos surrealistes/メセム属/超現実主義写真集」、本月の重要記事に「“MESEMB” photos surréaliste メセム属 超現実主義写真集」と記されている。

89 「大下氏宅を訪ね『メセム属』の原稿を渡」下郷日記1939年3月12日。

90 山田論は『みづゑ』別冊として出版される予定が経済的な事情で見合わせとなったのではないかと推測している。山田論編『瑛九、下郷羊雄・レンズのアヴァンギャルド』（コレクション・日本シュールレアリスム14）本の友社、2001年、308頁。

91 下郷羊雄「外在する被写体に依りて非象形的造形（1）」『フォトタイムス』16巻12号、1939年12月、および下郷羊雄「外在する被写体に依りて非象形的造形（第2回）」『フォトタイムス』17巻1号、1940年1月。

92 『フォトタイムス』16巻12号、1939年12月。

下郷のこの文章には、対象から「美と秩序を抽出して、写真的に把握固定する」坂田の造型写真論と、「日常現実のふかい襞のかげに秘んである美を見出す」瀧口の記録写真論とが混じり合っている。もっとも、坂田自身も必ずしもストレートな写真を否定していたわけではない。ただ、暗室操作の有無にかかわらず、坂田にとって重要なのは「対象自体の物質でなく、それに依つて強度、方向、波長（スペクトール分光）に変化を起した『光り』」⁹³であった。しかし下郷は、坂田の写真のなかでも比較的記録写真に近い性質のものを積極的に評価しながらも⁹⁴、あくまで抽出された形態に潜在する「可食的な美」を見ようとする。坂田が自身の写真作品《可食的、動物的な泥土》[図17]に添えた次の一文は、この下郷の態度を如実に物語っている。「第三者に依つて与えられたこの題名めいた『可食的、動物的な泥土』なる数語は、又同時に私の作画意図の全部でもある。ここに見る物質やカメラウークは一見即物主義的なものであり乍ら、内面的要素はフロイド的な対象への原子直感である」⁹⁵。この「第三者」が誰であるか、われわれの目にはもはや明らかであろう。



図17 坂田稔《可食的、動物的な泥土》『フォトタイムス』16巻2号、1939年2月

1936年、メセンと出会った下郷が構想した写真集は、その後の坂田稔の技術と瀧口修造の理論という2つのバックボーンを得て、ようやく1940年に日の目を見ることとなった。この間の画家から写真家への転身をオブジェの側から正当化するかのように、下郷はメセンの一種リトプスの半透明の頂部（窓）の美しさについて、こう述べている。「絵にも筆にも現せる性質の美しさではなく、僅かにレンズと感光材料とがいくらかこのデリカなニュアンスを捉へ得るであらうか」⁹⁶。

おわりに

瀧口修造は、『メセム属』の全体を「一般に濫作されてあるオブジェ写真と同列に置けない特異性を持つてゐる」労作として高く評価しながらも、技巧を弄した作品の難点を挙げて、「私自身興味を惹かれたものは、やはり比較的ストレートな味に近いものであつた」と、未加工な写真を評価する従来の態度を維持した⁹⁷。瀧口の目には、メセンを蝶に見立てたフォトモンタージュや、メセン自体に過度に手を加えた写真の混在が、不徹底なものと映った。たしかにそのような意味で、『メセム属』は不純な写真集である。しかし当の下郷にとって、この不純さはさして問題ではなかったはずだ。というのも、そもそも同書は前衛写真家と多肉植物愛好家の写真を集め、「超現実主義の純芸術目的」と「植物学者やシャボテン趣味家の側からの喝采」の二兎を追う不純さをはじめから備えているからだ。下郷にとってより重要だったのは、同書の全体を貫く「可食的な」美学だろう。

93 坂田稔「超現実主義写真」と“抽象造影”の具体的な解説『写真サロン』13巻5号、1939年5月、300頁。

94 たとえば下郷は、農村の民家に幾何学的な造型の美を見出す坂田の《農民家屋に就て》に好意的な短評を寄せている。『フォトタイムス』16巻12号、1939年12月。

95 同じ写真が「前衛写真再検討座談会」『カメラマン』1939年2月号の例Bとして掲載されており、「アブストラクト形式にフロイデイズムの見られる一例」というキャプションが付されている。

96 下郷羊雄「リトプス鑑賞総論〔上〕」『シャボテン』48号、1939年1月。

97 瀧口修造「下郷羊雄編著「メセム属」に就て」『フォトタイムス』17巻6号、1940年6月、67頁。

『ミノトール』掲載のブラッサイによる「無意識の彫刻」と題した6枚の写真〔図18〕や⁹⁸、マン・レイによる帽子をクロス・アップした頭部の写真〔図19〕⁹⁹のような「操作されていない写真」^{イメージ}を、美術史家ロザリンド・クラウスは「シュルレアリスム運動の心臓部の最も近くにあるのは、このタイプの写真にほかならない〔傍点原文斜体〕」と論じた。

ダリのイメージは、バスの乗車券や劇の半券のような、私たちがポケットの中できると丸めてしまうあした始末に終えない小さな紙片や、あるいは無意識にこねくりまわしている消しゴムのかけらのようなものからなっている——それが彼のカメラが拡大してみせ、無意識の彫刻として発表するものである。マン・レイの写真は、トリスタン・ツァラが、文化の全側面にわたって無意識的に生産されている性的イミジャリーについて書いたエッセイに伴うものの一つであるが——この独特の一例は、帽子のデザインである。¹⁰⁰

突然ポケットに差し込まれる手を、誰かの身体との接触を、オブジェは常に待ちわびている。だからこそ、ダリにオブジェ論の着想を与えたアルベルト・ジャコメッティの《吊り下げられた球》(1930-31年)の、あの永遠に接触し損ね続ける運動が、いっそ対象を食べてしまおうとする欲望を惹起するのである。このダリのオブジェ論について、ルネ・クルヴェルは熱っぽくこう語っている。「今日、オブジェたちが勃起すると断言されるのは、比喩的な気まぐれではまったくない。しかもオブジェたちは虚空に勃起するのではない。オブジェたちは愛撫し合い、吸い合い、嵌まり合い、要するに愛を営むというわけだ！」¹⁰¹

日本のシュルレアリスムは「頹廢的な傾向のなかに潜在する「生」と隣合わせの「性」を欠いていたという山田論の指摘¹⁰²は大筋で正しいとしても、第2節に見た瀧口修造のオブジェ論における触覚的性質の重視は、この種のエロティシズムへの足がかりを僅かながらでも確保するものと見ることができよう。そして下郷もまた、自らが偏愛するオブジェが喚起する、この接触のエロティシズムに自覚的であった。「だんだん割れ目がひろがってくる、暫らくは可愛いエロ味がしきりに発散される。新しい葉体はどんどん成長して

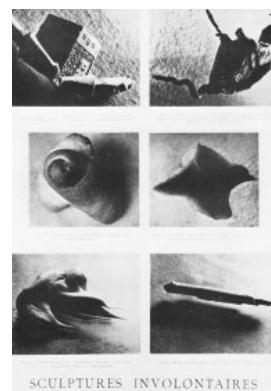


図18 Brassai, “Sculptures involontaires,” *Minotaure*, 1933.



図19 Man Ray (Illustration for Tristan Tzara), “D’un certain automatisme du goût,” *Minotaure*, 1933.

98 Brassai, “Involuntary Sculptures,” *Minotaure*, nos. 3-4, December 1933.

99 Tristan Tzara, “D’un certain automatisme du goût,” *Ibid.*

100 Rosalind Krauss, “The Photographic Conditions of Surrealism,” *October*, vol. 19, The MIT Press, 1981, p. 31. (『シュルレアリスムの写真的条件』小西信之訳『オリジナリティと反復』リプロボート、1994年、93頁)

101 René Crevel, *Dalí ou l’anti-obscurantisme*, Édition surréalistes, 1931. (『ダリ、あるいは反蒙昧主義』星塾守之訳『ユリイカ』18巻12号、青土社、1986年11月、63-67頁)

102 山田論「序文：日本のシュルレアリスムとは何だったのか?」『日本のシュルレアリスム1925-1945』前掲書、9頁。

来るが、どうかすると外皮がひどく頑固な事がある。そんなとき、我々は少し手伝って裂いてやるのだが、これは甚だ嗜虐症的な満足を伴ふものだといへよう」¹⁰³。リトープスの脱皮についてこう語る時、下郷はこのオブジェに「女仙」の当て字に象徴される女性器のイメージと、勃起する男性器のイメージ、2つの性的アイデンティティを割り当てている。

そういえばあの円く窓を抜いた『メセム属』表紙の奇異な装丁は、把手をリトープスに付け替えた扉のイメージに触れるための仕掛けであった¹⁰⁴。触れられなければ、食べることはできない。可食性を可触性へと転化するこの下郷の意図を、瀧口は次のように正確に読み取っている。「読者がうっかり把手を握ると、この植物のへんな手触りにひやりとする仕掛けである」¹⁰⁵。

ブルトンとジャコモッティがサン＝トゥアンの蚤の市で「掘出し物」に出会ったように¹⁰⁶、ある日突然賑やかな夜の広小路でメセンに取り憑かれてしまった下郷は、まさにそのオブジェへの偏愛において、シュルレアリストであった。1938年1月、ブルトンとポール・エリュアールが編集した『シュルレアリスム簡約辞典』に、下郷の名は《怪奇鳥亜属》[図8]の図版とともに紹介されている¹⁰⁷。メセンを描いた作品の掲載に、下郷は果たして満足したのだろうか。1938年2月26日の下郷日記には、そっけなくこう書かれているのみである。「山中氏とシキシマにて会ふ、フランスの本に自分の作品出てる」。

[付記]

引用や固有名詞を除き、本稿ではSurréalismeの和文表記を「シュルレアリスム」に統一し、「メセン」の語は現在のハマミズナ（ツルナ）科の植物全般を指す通称として、「多肉植物」の語はサボテン科を含む多肉質の鑑賞用植物全般を指して用いた。また、引用文中の旧字は新字に改めた。引用・参照文献は可能な限り原資料にあたったが、入手・閲覧が困難なものについては下記の文献を参照した。

五十殿利治編『シュルレアリスムの美術と批評』（コレクション・日本シュルレアリスム2）2001年
竹葉丈編『シュルレアリスムの写真と批評』（コレクション・日本シュルレアリスム3）2001年
黒沢義輝編『山中散生・1930年代のオルガナイザー』（コレクション・日本シュルレアリスム6）1999年
山田論編『瑛九、下郷羊雄・レンズのアヴァンギャルド』（コレクション・日本シュルレアリスム14）2001年
いずれも和田博文監修、本の友社刊。

瀧口修造『戦前・戦中篇I：1926-1936』（コレクション瀧口修造11）1992年
瀧口修造『戦前・戦中篇II：1937-1938』（コレクション瀧口修造12）1993年
瀧口修造『戦前・戦中篇III：1939-1944』（コレクション瀧口修造13）1995年
いずれもみすず書房刊。

本稿執筆にあたり、名古屋市美術館、名古屋大学生命農学図書室には資料閲覧等で格別の協力を賜った。記して感謝する。

103 下郷羊雄「リトープス鑑賞総論〔下〕」『シャボテン』49号、大日本カクタス協会、1939年2月、11頁。

104 「可食的な扉」には変手古な把手がついてあり、ひやりとした金属の代りに——」下郷日記1939年12月30日週末余白。

105 瀧口修造「下郷羊雄著「メセム属」に就て」前掲書。

106 1934年、ブルトンとジャコモッティはパリ郊外のサン＝トゥアンの蚤の市で「金属製の半面マスク」と柄の先に小さな靴のついた「木製の大きなスプーン」を見つけ、強く惹きつけられる。André Breton, "Equation de l'objet trouvé," *Document 34*, Brussels, June 1934. このテキストは後にAndré Breton, *L'Amour fou*, 1937の第3章として加筆・再録されている（アンドレ・ブルトン、海老坂武訳『狂気のアムール』光文社、2008年、61-87頁）。

107 同作品の題は、日本国内でしか通用しない園芸名「怪奇鳥亜属」の仏語訳が困難であったためか、L'examen de minuit（夜の検証）として紹介されている。André Breton ed. *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, Galerie des beaux-arts, Paris, 1938, p. 66.