

古賀春江研究 — 寓意としての超現実 —

福岡県立美術館 後藤 耕二

古賀春江(1895-1933)については、これまで作品解釈が提示されたことがあったとしてもそれは画面の爽快感を弁じ立てる体の情緒的言及だったように思う。古賀はいわゆるシュール風期に当たる 1930 年発表の画論の中で「作品の中に描かれたる対象をそのまま作者の思想、感情、感覚と解釈することは誤りである」と言明している。情緒的＝現実的解釈は画家の意思に反すると肝に銘じておかねばならない。

本発表の骨子は、古賀を終生悩ませた精神と物質との相克が初期には象徴主義(＝精神性)、中期には言わば幻想的浪漫主義・表現主義(＝物質性)を生み、後期には言わば寓意主義(＝精神性＋物質性)として進化、展開したとする仮説の提起である。その道筋をまず画家の言説と作風とから辿り、ついで個々の主要な後期作品をつぶさに解読することで寓意画としての実体を検証したい。

上記の骨子を以下やや具体的に述べると、20 年前後の象徴主義的傾向のマニフェスト「水絵の象徴性に就て」の中で古賀の思索は「精神」即ち象徴性に棹さすことで「物質」即ち作品が消滅するという画家としての自己否定の極みにまで達する。象徴の極致とは何も描かないことに尽きるからだ。この危機を回避すべく古賀は 22 年頃からいわゆる折衷的キュビズム風やクレール風幻想表現に走る。しかしこれは逆に「物質」世界への下降、即ち「精神」の衰退をもたらす営為であり、知性の画家・古賀の甘んじるところではない。

この精神と物質との相克を解消するために古賀が新たに講じた手法こそ 29 年から始まるシュール風即ち独自の寓意画だったろう。象徴が表出の節約をこととするのと反対に、寓意は表出を豊かならしめることがその濃度を保証する。古賀はかくして画家であることが精神的であることと矛盾しない理論的根拠を入手したと言える。その時期の画論「超現実主義私感」はいかに難解に読まれようと、いったん「超現実」とは寓意だと分別すれば、一転論旨明解な、言わば「寓意主義」宣言としての性格を露わにする。

この仮説を説得力あらしめるためには実作に即した寓意解読の成果を添えることが欠かせない。一例を示せば、代表作の一つ《窓外の化粧》はあろうことか「絵画制作」の寓意と読まれる。この寓意に気づくには画面左右の相似性を見て取ることがヒントとなる。いわば青写真としての観念世界を表す画面左半分は突き出した(画家の)手により画面右半分の具象世界として肉付け(作品化)される。画題の「化粧」とはむろん描画の隠喩にほかならない。解読は他に《現実線を切る主智的表情》など代表作 8 点に及ぶ。

聴講者はふつうに「具体を抽象化する」のではなく逆に「抽象を具体化する」古賀の用意周到な「主知主義的」制作(コンセプチュアリズム)の実態に一驚させられることだろう。