

国吉康雄の最晩年の人物表現をめぐって — 仮面とマッカーシズム —

筑波大学 星野 睦子

仮面の像はアメリカで制作した国吉康雄 (1889-1953) が最晩年に繰り返し描いた主題である。最初に登場するのは 1946 年だが、集中的に描かれる 1948 年から 52 年の 5 年間に制作された油彩とカゼイン画 28 点中 17 点を占め、死の前年の 1952 年制作の 4 点はすべてが仮面の人物像であり、執着ぶりが際立っている。国吉の仮面の像は、サーカス芸人や道化師、カーニバルの仮装といった定式通りの設定において描かれている。諦めと虚無とが交錯する情景を「人生の哀歓」の表現と論じるのはたやすい。しかし、画家が常に鋭い社会意識をもち、美術家としての責務を果たすべく、作品に「人間主義的見地から我々の時代を反映させる」ことを信条としたのを想起すれば、これら仮装の人物像を、第二次世界大戦および冷戦の時代と画家個人との関わりのなかで再度、詳細に検討する必要がある。

道化師やサーカス芸人は、ピカソ、ルオーはもとより、アメリカでもアッシュカン・スクール、アメリカン・シーンなどの具象画家が好んで描いた主題である。戦後においても、ベン・シャーン、フィリップ・エヴァグッド、ジャック・レヴィーンをはじめ多くの作例が見出せる。戦前の国吉もサーカスの女性芸人を描いたが、戦後の仮面の道化師は、題材の参照関係の曖昧さ、解釈の難しさにおいて性格を異にしている。これは同時代の他の作例との比較においても顕著であり、例えばシャーンは、「イエス」と「ノー」の札を掲げた二人の自転車乗りの頭上に不安定に逆立ちする背広の男を描き (*Epoch*, 1950)、冷戦下で進行する「赤狩り」の現実を皮肉ったが、国吉の、赤い壁を背景に木偶の坊のようなぎこちなさで両手を広げる仮面の像 (*To the Ball*, 1950) に同様の現実を読み取るのは不可能であろう。そもそも国吉の美的な関心は私的なシンボルを用いた寓話的表現にあり、「我々の時代を反映させる」のにも政治的・社会的主張を直接作品に描き出す社会派リアリストとは一線を画していた。しかしそれでもなお、国吉は「赤狩り」の標的となるのである。

1948 年のホイットニー美術館における「アメリカ人画家」としての回顧展をもって画業の頂点を極めた国吉だが、法律上は「帰化不能外国人」のままであった。日系一世という存在自体が「非アメリカ」と糾弾されるマッカーシズムの時代においてはあらゆるデータが政治的に利用された。全米最大の美術家組合の代表というだけでなく、1930 年代の左翼との関わり、戦中の「敵性外国人」という立場は、太平洋戦争中の「アメリカン・デモクラシー」の擁護者としての戦争協力活動によっても相殺されなかった。こうした政治的謀略の渦中にあった画家の自己意識が仮面の像に投影されていると考える。独立記念日を示す「July 4」の文字、手のマーク、兜、鯉のぼりなどの図像を画家の体験と対照させる一方で、同時代の様々な作例にも配慮しつつ、国吉最晩年の作品世界を考察する。