

氏 名(本 籍)	おむ か とし はる 五十 殿 利 治 (東 京 都)		
学 位 の 種 類	博 士 (芸 術 学)		
学 位 記 番 号	博 乙 第 992 号		
学位授与年月日	平 成 6 年 3 月 25 日		
学位授与の要件	学位規則第 5 条第 2 項該当		
審 査 研 究 科	芸 術 学 研 究 科		
学 位 論 文 題 目	大正期新興美術運動の研究		
主 査	筑波大学教授		藤 井 久 栄
副 査	筑波大学教授	芸術学博士	真 保 亨
副 査	筑波大学教授	文学博士	相 馬 隆
副 査	早稲田大学教授		丹 尾 安 典

論 文 の 要 旨

本論文はこれまで学問的な検討が殆どなされていなかった1920（大正9）年から1925（大正14）年に至る大正後期の急進的な美術の動向を考察対象とし、その活動を「大正期新興美術運動」と称して、国際的な美術の動向も視野にいて論考し、その特質と近代日本美術史上の意義を明らかにすることを目的とした研究である。

内容は本文六章に序および結語を併せて十九節にて構成され、新しい表現形式を模索する若い美術家による、1920（大正9）年の未来派美術協会、1922（大正11）年の「アクション」、1923（大正12）年の「マヴォ」の結成、そして1924（大正13）年の「三科」の結成と翌年秋の突然の解散によって事実上終わる大正期新興美術運動の経緯と、この間に来日したロシアの美術家ブルリュークとブブノワがこの運動と与えた影響を論証している。併せてこの運動を当時のヨーロッパの美術の動向と連動したものと論じ、さらに、従来の美術運動の枠に納まらない、この運動のさまざまな特質についても考察している。

序では考察対象を1920（大正9）年結成の未来派美術協会第一回展から1925（大正14）年「三科」解散までの急進的美術運動に置き、これを「大正期新興美術運動」とした理由とその歴史的呼称の根拠、「前衛美術」との概念的な相違点を述べ、また1910年代のフェウザン会、草土社の運動との関連、1920年代の国内外の美術状況を述べている。

第一章第一節では、日比谷美術館の1913～1915（大正2～4）年間の単なる画廊の枠を超えた独自の活動を跡づけ、それが果たした新興美術運動の先駆的役割を明らかにする。また、1920～22（大正9～11）年に詩人エズラ・パウンドと交渉をもった画家久米民十郎に同行した館主佐藤久二の欧米旅

行についても検討し、「大正デモクラシー」の時代的側面を考察している。

第一章第二節では東郷青児の滞欧時代（1921～28）の初期について、イタリア未来派との接触以外殆ど空白であった彼の足跡を新聞、雑誌、書簡等基礎的資料を発掘して明らかにするとともに、東郷の日本への通信記事がヨーロッパの1920年代の美術の脈動をよく伝え、大正期新興美術運動に寄与したと述べる。また、東郷とイタリア未来派、とくにマリネッティとの交渉を調査し、マリネッティの来日希望や未来派絵画の日伊交換展の計画があったことなどこれまで知られていなかった事実を明らかにした。

第二章第一、二節ではダヴィット・ブルリユークを、第三節ではワルワラ・ブブノワを対象に当時の新聞、雑誌の報道記事、発表論文等を分析、検討して、1920年代初めに来日したこの二人のロシア作家の日本での活動を跡づけ、第六章で検討する「新ロシヤ展」を含めて、ロシア美術が大正期新興美術運動に及ぼした影響が顕著であったことを明らかにする。即ち、1920（大正9）年来日したブルリユークによるロシア未来派の挑発的行動の実践と同時期の西欧の芸術運動の伝達は新興美術運動の起爆剤の役割を果たし、未来派美術協会の活動にさまざまなかたちでその影響が認められること、ブブノワが1922（大正11）年来日直後に雑誌『思想』と『中央公論』に発表した二論文が構成主義の原則とその世界観を正面から主張したものとして注目され、大正期新興美術運動の作家たちに衝撃を与えたことを論証している。

第三章第一節では1922～1924（大正11～13）年に活動した「アクション」の特徴を、マチスに学んだ中川紀元の画風あるいはカンディンスキーを想起させる神原泰の画風など、同人たちの作風、傾向にかなりの幅がある点に見て、第五章第一、二節で述べる自滅的命運をもっていた「マヴォ」の運動と比較するとき、この点に新興美術運動がモダニズムとしての「可能性」を孕んでいたと指摘する。同時にこの作家相互の美術に対する姿勢の違いが1923（大正12）年の関東大震災以後、急速に表面化し、グループは解散せざるをえなかった事情も解析している。

第三章第二節は「アクション」の中心にいた神原泰の足跡をスポーツへの関わりという観点から検討している。即ち、今世紀の美術において「スポーツマン」が近代的な人間像を端的に表す図像として登場するのに呼応するように神原泰も1924（大正13）年ころから「生命の流動」「生命礼賛と行動への渴望」を主張した。その美学は1927（昭和5）年〈勝利の歌〉連作によって明確に具現したが、同時に急速に勃興した機械美と機能主義とに代表される昭和期のモダニズムの美学によってその影は薄れていく。著者はこの経緯を述べ、神原泰の美学が、ひいては「アクション」の思想が、モダニズムの美学と思想の先駆けであったこと、それだけに時代の推移とともに乗越えられる運命にあったこと、そして、まさにそこに大正期と昭和期のモダニズムの相違があると論証している。

第四章は八小節に分けて、これまで十分知られていなかった1922（大正11）年ベルリンでの村山知義、永野芳光、和達知男による短命だが注目すべき活動を扱う。この運動を、同地で彼らがイタリア未来派と接触したことからベルリンの「日本未来派」と仮称し、彼らのデュッセルドルフでの国際展への出品および同地でのグタイストや構成主義者が示威行動を行った国際会議への参加を詳述する。そして村山の意識的構成主義への転換は時代の国際的文脈の中で捉えるべきことを述べて、日本未来

派の運動はヨーロッパの前衛美術運動史と日本の大正期新興美術運動史の双方で今後十分に検討されるべき研究対象であると結んでいる。

第五章は著者が最も力を注いだ章であり、この論文の中樞をなすものである。第一、二節では、「マヴォ」の運動の基本的な展開を整理している。即ち、この新団体が1923（大正12）年5月未来派美術協会解散時に構想され発足したこと、しかし、同年8月二科落選歓迎移動展の計画以後は村山知義に主導されて行動的となり、その過激さは1924（大正13）年に頂点に達したこと、ところがその秋に「三科」が結成されて新興美術運動が再編成されると「マヴォ」は求心力を失い、変質して「ネオ・ダダイズム」を標榜するに至ったこと、この一連の過程を文献資料を中心に解明する。併せて1924（大正13）年創刊の雑誌『マヴォ』の内容を詳細に調査検討している。

第五章第三節では「劇場の三科」について考察する。これは1925（大正14）年5月の「三科」第一回展の直後に築地小劇場で一晩だけ開催された、美術家たる「三科」会員たちにより構想、演出、上演されたパフォーマンスである。著者は残存する資料から上演に至る過程と上演内容を再構成し、近代日本の美術史からも演劇史からも陥没していた「劇場の三科」を、行動による生命と感情の表現として捉え、新興美術運動の真髓を最もよく示すものであり、また、この運動のひとつの頂点であり、かつ総括であると結論する。そして1930年代の「政治と芸術」という時代状況を先取りするかのように社会主義芸術と芸術至上主義とに分かれる大正期新興美術運動の終局を飾ったこの企図に、1960年代に開花する種子が胚胎されていたと述べる。

第五章第四節では、「三科」第二回展で表現形式として隆盛した「構成物」について述べている。これは、コラージュからレリーフ状の作品へ、さらに関東大震災後のバラック装飾運動参加による建築的スケールの制作経験から得た大型の「構成物」へ移る表現形式の展開を通して、「三科」の運動を考察したものである。そして「三科」の解散とともに、手法的閉塞感を伴う運動の停滞のなかで、この形式はダダ的なものとして急速に衰退したと述べる。

第六章第一節では、中原実を中心に、1924（大正13）年に中原が開設して新興美術運動の拠点の役割を演じた画廊九段と1926（大正15）年結成の「単位三科」について考察している。「単位三科」が、1925（大正14）年の「三科」解散後、翌年、新たな組織として、詩人の北園克衛らとともに芸術ジャンルを横断する同人たちを結集して発足したものの、グループとしての結集力がなく、翌1927（昭和2）年の第一回展後解散状態になった実情を解析し、そこから「単位三科」が昭和初年に隆盛するモダニズムの先駆けであったと述べる。即ち大正モダニズムから昭和モダニズムへの移行がみられると考察している。

第六章第二節では1927（昭和2）年開催の「新ロシヤ展」が内包する意味を考察している。そしてこの展覧会の実現までの経緯を調査し、この展覧会を大正期新興美術運動のひとつの帰結点とみなすと同時に、この展覧会にリアリズムの作品が多数展示されたために、それまでの前衛的なロシア美術観に動揺を来たしたこと、同時に「三科」解散後に結成された「造型」グループに、プロレタリア・リアリズムへの表現形式の転換を促す結果になったと述べる。そして、その意味で「新ロシヤ展」が大正期と昭和期の美術を分かち、ひとつの分水嶺であるとする。

「結語」として帝展や二科展などいわゆる画壇の制度の外側で行われた大正期新興美術運動、同時に国際的同時性を意識し始めて外国の前衛美術運動と連動したこの運動を総括し、1925（大正14）年に実質的に頂点に達するとともに終焉を迎えた運動が、「日本的フォーヴ」の流れとプロレタリア芸術運動という、一方は芸術的、他方は政治的の違いこそあれ、ふたつの新しいアリズムに挟撃された恰好で衰退したと結論する。しかしそれは次代への水脈を完全に断った終焉ではなく、1930年代に台頭する機械美や機能主義を核とするモダニズムを中間点にして都市文化に象徴される昭和のモダニズムと結ばれる筈であるとし、この検討が今後の研究課題であると述べている。

審 査 の 要 旨

本論文の考察対象は大正後期の急進的な若い美術家による美術運動であるが、その台頭から終焉までの経緯を同時期の西欧の前衛美術運動と連動する動向と捉えている点に第一の特色がある。即ち、近代日本美術史研究がともすれば西洋美術の受容と変容、近代化と日本化の視点からなされるのに対し、1920年代の日本の美術の動向を考察する際に、著者は「日本」と「西洋」の枠を外し、「近代」という文脈の中で、「受容」ではなく「連動」として両者を関係づけようとする。それは世界美術地図上に日本美術を位置付けること、国際的視野に立って考察することを意味する。この点で本研究は美術史に新しい座標軸をすえた画期的な研究といえる。

美術、建築、演劇等多岐にわたるこの芸術運動を逐一論証し、運動の実態を再現するために、著者はフィールド・ワークにも似た作業で国内外の関係者、関係機関から膨大な資料を収集している。それにより、近い過去であればこそ可能な、しかし同時に今日収集しなければ散逸してしまう貴重な資料を多数収録していることが第二の特色である。とくに外国の文献を基本文献に組込んでいる点に注目したい。未発見、未公開の書簡、記録、写真を掘り起こし、新聞・雑誌の関係記事等の文献資料と併せて収録した本研究は基礎的な資料研究としても高く評価できる。

従来の近代日本美術の通史では文展、帝展という官展系や院展、二科展という在野系がの活動が主流であった。このため、研究対象である大正期新興美術運動は、無名の青年美術家による急進的過激な運動であり、短命であった故に、また、作品の多くが現存していない故に、一部の研究を除き、美術史では傍流のひとつとして簡単に記述されるか、等閑視されてきた。しかし、著者は言わば美術史の陥没部分ともいえるこの部分に標準をあて、この運動にこそ日本におけるモダニズムの生成と展開が集約されていると着眼し、この運動を国際的かつ多角的視座で論述したのである。そして、順次、各時期のグループと主要人物の活動と表現形式を、資料の精緻な解析と照合によって復元し、さらに諸活動の有機的関連を論証して多彩な活動全体を明らかにした。それにより、この運動を美術史的に確たるものとして位置付けた功績は大きい。これが第三の、そして本研究の主眼ともいえるべき特色である。

美術史研究は作品を主体とするものであるが、「大正期新興美術運動」について言えば、この運動を具現した大部分の作品が現存していないために、著者は当時の記録、批評、写真資料をもとに状況

を再現し、作品の解説、解釈を試みている。その努力は評価できるが、とはいえ、作品論が若干不足している。さらに論考してほしい点である。

また、いわゆる美術界の主流との関係についての論及に欠けるうらみがある。しかしこの問題は今後の研究課題である1930年代の昭和期のモダニズムを論考する際に触れるものと期待している。

以上のごとく本論文は大正期新興美術運動を近代日本美術史上に位置付けた本格的学術研究として高く評価される。

よって、著者は博士（芸術学）の学位を受けるに十分な資格を有するものと認める。