

北川民次作品におけるバツタの表象

| | |
|-------|---|
| メタデータ | 言語: ja 出版者: 静岡大学人文社会科学部 公開日: 2021-09-24 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: ラウラ・ゴンサレス, イ・マトゥーテ, 花方, 寿行 メールアドレス: 所属: |
| URL | https://doi.org/10.14945/00028371 |

北川民次作品におけるバッタの表象

ラウラ・ゴンサレス・イ・マトゥーテ (CENIDIAP/IMBAL)
花方 寿行 訳

(本論文は2021年3月7日(日本時間)に行われた、日本学術振興会科学研究費「動物表象の統合的分析——文学文化・哲学・歴史による学際的研究の基礎構築」を受けた、静岡大学動物表象研究会とメキシコ日本芸術文化研究常設セミナー共催による第3回動物表象研究会オンライン講演会のために、発表者のゴンサレス・イ・マトゥーテ氏から送られてきた原稿を翻訳したものである。当日はゴンサレス・イ・マトゥーテ氏によるスペイン語の発表に、花方がこの原稿に基づき準備した日本語訳を加える形で進められた。なお本論文の注や文献表記は原文を基本尊重しているが、一部訳注を付した。)

序

画家北川民次(1894-1989)の作品におけるエンブレム的な昆虫であるバッタあるいはイナゴは、人類史上何年にもわたって表象されてきた。古代エジプト人は墓所に刻印し、『イーリアス』、聖書、タルムード、コーランといった著名なテキストにおいては、幾つかのパンデミアにおいてその出現によってもたらされた災害と関連して言及されている。

バッタは災厄としては窮乏、飢饉、破壊や大規模な移民と同一視されるが、群れを成さない状態では無防備であり、幾つかの文化においては食料ともなっている。

災厄をもたらすには、大型化し、羽が拡大し、単独で暮らす段階では明るい緑色だった体色が、集合し災厄をもたらす段階では黄色に変わる¹。

¹ Fabio Flores Granados, “Las plagas de langosta en el área maya. Plagas de langostas, en el colapso maya: ambiente e historia de una calamidad en la época prehispánica”, *Peninsula*, Vol.6, Núm. 2, Mérida, enero de 2011.

この状態において移住する本能が生じ、大食になり、豊かな土地を広範囲にわたって荒らすことになる。

北川民次とバッタ

画家北川民次はバッタと自分を同一視し、それをアルターエゴとして採用した。彼の作品にはバッタがサインとして、寓意として、メタファーとして、アフォーリズムとして、そして何よりも芸術的創造の標語として登場する。

様々なインタビューで民次は、彼にとってバッタが芸術から切り離すことのできない苦痛を表象することを明らかにしている。彼によれば、「芸術家は、孤独に暮らすのが、移住もし、苦しみ、造形活動の過程で痛みを感じ不安に駆られ、しかしながら創造する時には、同時に楽しみ、自分の創造を通して美を発展させ自由を享受する。」

民次はこうした特徴を、彼にとって造形的創造が意味していた窮乏や困難のメタファーとして思いついたことを認めており、「芸術は心地好くきれいなだけでなく、恐るべき敵に変わりうる隠れた力を備えている」と結論づけていた。

こうした前提の下に、北川作品は我々をその深く一貫した芸術世界に引き込み、そこで彼は、複数の特徴を付与されたバッタという昆虫を通して、彼の哲学や、倫理的道德的考え、政治的社会的批判を伝える。それらは彼の絵画的宇宙と結びついているが、そこではこの宇宙が彼を苦しめると同時に充実させ喜ばせることが示されている。

生涯と作品

日本

北川民次は静岡出身で、緑茶の栽培に従事する裕福な家庭の生まれだった。少年時代から芸術、特に絵画への関心を持っていたが、この嗜好が発達するのは数年後のことだった。青少年期、16歳で、父親の勧めにより東京の早稲田大学に入学し、商学を学んだ。

東京にいる間に、複製絵画を通してヨーロッパの前衛芸術の世界を知った。

Patricia López, “El ocaso de una cultura, plagas de langosta en el colapso maya, causaron que la civilización en el periodo clásico se disgregara por toda la península”, *Gaceta UNAM*, México, 15 de marzo de 2018.

印象派やポスト印象派の活動に傾倒する日本の画家たちと関係を持ち、その影響を受けてヴァンセント・ファン・ゴッホ、ポール・ゴーギャン、アンリ・マティス、ポール・セザンヌといった大画家たちを評価するようになった。

これらの芸術家たちが表現していた視覚的な新しい試みや、日本人芸術家たちと共に生きた環境が、北川に伝統的な原則から離れたという欲求を抱かせ、数年後には、ポスト印象派様式の作品だけでなく、ヨーロッパの前衛芸術家たちがある意味想を得ていたいわゆる未開文化によって創り出されたものに対する嗜好も発達させるきっかけを与えた。

表現の自律という世界にどっぷりと漬かった北川は、「他者または他者性」という概念を知るようになった²。彼は2つの世界の対照を理解した。優等と劣等、文明的なものと田舎的なものの対照という前提は、西洋の文化人類学的社会学的哲学によって、より優れた世界に含まれると見なされた欧米的なものの卓越と、劣ったあるいは遅れたものと見なされたアジア、ラテンアメリカ、アフリカ世界の対置と同一視されていた。

こうしたカテゴリーの押しつけを意識するようになっていたにもかかわらず、未来の芸術家たる北川は、おそらく若さ故の落ち着いた気持ちから、故郷と祖国を離れた。北川民次は1914年、アメリカで兄と合流し将来を切り開くべく、20歳の時に日本を去った。

アメリカ (1914-1920)

アメリカではオレゴン州ポートランドで2年間暮らし、そこからニューヨークに移って、シュバート劇場およびモロスコ劇場で舞台装飾家として働いた。程なく芸術教育においてのみならず、その擁護する社会民主主義的姿勢においても革新的な機関だった、アート・スチューデントズ・リーグに入学した。校長³

² 他の人々（他者）を見る時に他者性の問題は生じる。なぜならこの視覚は他者を優れているか劣っているものとして見ることを指しうるからである。とてもわかりやすい例がアメリカ大陸への白人の到着の瞬間である。他者性は征服者たちに先住民を他者、自分の世界の一部ではないものとして、また劣っている他者として同定させた。先住民を野蛮で、教育も文化もなく、彼ら自身より野生動物に近いものと考えたのである。https://concepto.de/otredad/#ixzz6n9bh5Jmv.参照。他者（または他者性）は哲学、精神分析学、社会学、心理学、文化人類学などの学問で用いられる専門用語である。

³ (訳注) スローンはアート・スチューデントズ・リーグで教えてはいたが、校長^{ディレクター}だったわけではない。ただし『ザ・マッシュ』においてはアート・ディレクターとして協力していた。

のジョン・スローンは雑誌『ザ・マッシズ』⁴に関わっていたが、この雑誌に寄稿していた記者のジョン・リードは、1911年に戦争特派員としてメキシコ革命の取材を任され、その経験を基に1915年、記念碑的な著作である『反乱するメキシコ』を刊行した。

アメリカで経験された社会主義と前衛芸術の世界は、北川民次が「他者または他者性」と同一視された文化を評価し、貧しく庇護されていない者の側に立つ社会意識を強化する際に、道を切り開く槍の穂先となった。そこから派生して、彼は劣ると見なされていた国々の芸術を評価するに至ったが、彼にとってはそれらは評価に値する本物の美的意義を持つものだった。

メキシコ（1921－1936）

北川のこの側面は、彼が1920年代から30年代にかけて行ったメキシコ滞在（1921－1936）との関係で、際立つことになった。メキシコではサン・カルロス・アカデミーに学生として通い、学生、教師そして校長として野外美術学校に参加した。チュルプスコ校には生徒として、トラルパン校には教師として、タスコ校には校長として加わった。これらの学校の農民層の生徒が属していた貧困層との接触は、自治と自由、自発性に依拠する、彼らが実現していた芸術教育を北川に深く理解させた。こうした教育方針を北川は高く評価し、同時に生徒たちの考えを共有し、それを自分の個人的な作品の多くで再創造した。

こうした経験によって、彼は人間主義的な思想を形作るに至った。人種差別や社会不正義から生ずる矛盾を批判し、謙虚さと他者の尊重という価値観を我が物とし、以後生涯それを手放すことはなかった。

北川民次によって再活用された先スペイン期のバツタ表象

アステカとマヤ

メキシコ滞在中、北川はメキシコおよびメソアメリカ文化に深い関心を示した。

メキシコ社会の先祖のルーツを理解することを好んだ北川は、先住民族であるマヤ族の古い宇宙観を綴った『キチュのマヤ族の聖なる書——ポポール・ヴ

⁴ 『ザ・マッシズ』は、1911年から17年にかけて刊行された文化と政治に関する雑誌で、その社会主義的でフェミニスト的な内容に特徴があった。

フ』⁵のために挿絵を描いた。完成された挿絵の中には、「トウモロコシ人間の創造」に関するものがある。この図像ではトウモロコシの穂が、この宇宙観において最初の住民が創造された材料である自然の要素のシンボルとして描かれている。ここにはマヤ族の容貌をした4人の座る神官らしき人物が描かれている。同様に、髑髏の樹を訪れその樹液によって妊娠する処女イシュキックの伝説に言及する別のイメージも想起されている。おそろしい果実＝髑髏の樹の下にいる上半身裸の女性像は、この物語で語られる双子の母親を雄弁に描いている。

北川は先スペイン期文化への関心から、メソアメリカのクロニカにも深く通じるようになり、おそらくそのために「バッタ」のイメージが彼の作品において目立つものとなったのだろう⁶。バッタは先コロンブス期の宇宙観に現れ、「バッタの丘」即ち「チャプルテペック」に拠点を置き、そこからまもなく偉大なテノチティランが生まれることになるメシーカ文化に関連して、コデックスでも表象されている。バッタの丘には現在、1530年に建設され1786年から再建されたチャプルテペック城がある⁷。幾つかの期間を通し、この城はメキシコの大統領宮殿だった。

北川はバッタを、歴史的に政治権力の重要な場所であった先コロンブス期のメキシコの神話と結びつけた。バッタは聖なる高い価値を表現し、アステカ族にとって超自然的な力を体現していた。北川作品においてバッタは、この意味で、観察者、裁き手そして証人と同一視される、神話的な部族トーテム⁸と結びつけられた⁹。

⁵ *Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*. Traducido del texto original con introducción y notas de Adrián Recinos, México, Fondo de Cultura Económica, Vigésima octava reimpresión, 1999. Eikichi Hayashiya, (traductor), *Popol Vuh: el escrito antiguo de la civilización maya*, Tokio, Japón, 1961, ilustraciones de Tamiji Kitagawa. Fumiko Sukikara, *Formación y transformación en la narrativa del Popol Vuh: las publicaciones y las prácticas de traducción al japonés, 1928-1971*, tesis para obtener el grado de Maestría en Estudios sobre Diversidad Cultural y Espacios Sociales, Universidad Autónoma de Chiapas, Instituto de Estudios Indígenas, San Cristóbal de las Casas, Chiapas, marzo de 2019, primera plana y p. 127.

⁶ Yuko Kikuchi, “Minor Transnational Inter-Subjectivity in the People’s Art of Kitagawa Tamiji”, *Review of Japanese Culture and Society*, 26, December 2014, p. 266.

⁷ (訳注) 実際にはチャプルテペックの森がメキシコ市の管理下に入ったのが1530年で、1786年に城の建設（再建ではなく）が始まっている。

⁸ 「揺るぎなさや大胆さ、上位の権威という特徴を備え、従う者に命令を発する生物または無生物。部族の始祖である動物か植物で、部族にとっては同時に崇拜の対象としても、エンブレムとしても、集団の名前としても用いられる（後略）。」 *Diccionario Enciclopédico Vox I*. ©2009 Larousse Editorial, S. L.

⁹ Satochi Yamada, Conferencia sobre la imagen del Chapulín en la obra de Tamiji Kitagawa, Sympo-

メシーカ族によるこの地の占拠は、『ボトゥリーニ・コデックス』を含む様々な歴史文書に描かれている¹⁰。バッタは丘の上に止まった姿で描かれ、チャプルテペックという地名の由来——チャプリンが「バッタ」、テペトルが「丘」、コが「場所」を意味する——を示している。このメシーカ文化のシンボルについては、赤い石に刻まれたイナゴの彫像がある。前世紀から国立人類学博物館に収蔵されている、メキシコ市で発見されたエンブレム的な作品である。チャプルテペックの森には、チャプルテペックの丘というエンブレム的な場所の上にいるバッタを表現した石灰岩の彫刻がある。

マヤ文化におけるバッタまたはイナゴ

ナワトルあるいはメシーカ文化においてバッタが、均衡、安定、権力を表す魔術的で、幸運で、ポジティブなものとして受容されている一方、マヤ文化では対照的に、恐るべき破壊的な昆虫と見なされている。

バッタの本質についてのこの正反対の事実が、古代マヤ人がコデックスや土器、石の彫刻や石碑に、破壊と死のイメージとしてバッタを象徴した動機だったに違いない。あるマヤの文書にはこうある。

（前略）この天から降ってきた呪いは何か？ 周期的に全てを貪り、家々に飢えを、胸に悲しみを、目に涙をもたらしに来る（中略）恐ろしいイナゴでは？

マヤ文明の歴史は何年も続いた恐ろしい飢饉について語っている。一般には干魃の結果だとされているが、これらの人々を苦しめ移民を引き起こした大災

sium “Seki Seki Sano and Kitagawa Tamiji. Japanese Artists in Mexico from the 1920s to the 1960s”, at the Colegio de Mexico in November 2011. サトチ・ヤマダ学芸員の未刊行のテキストの翻訳を手伝っていただいたことを、ミチコ・タナカ博士に感謝する。（「サトチ」は「サトシ」の誤記と思われる・訳者）

¹⁰ 『ボトゥリーニ・コデックス』はいわゆるメシーカ・コデックスの1つで、「巡礼」と不正確に呼ばれているが、チョコモストクからの、実際には巡礼目的の移動ではなく、移住についての絵文書である。おそらく12世紀前半に作成された、先スペイン期のオリジナルの文書のコピーであろうと想定されている。メシーカ文字が記された、化粧漆喰を塗られた21枚のアマーテ紙（アステカ族が紙として用いていたイチジクの一種アマーテの樹皮・訳者）から成る。文書のテーマはメシーカ族が元々の故地、神話的なアストランの町（何人かの著者はメキシコ西部（より正確にはナヤリット）にあったとしている）から行った移動である。

害の一部がバッタまたはイナゴの害（蝗害）だとも述べられている¹¹。それゆえ蝗害は古代マヤ思想では一種の神罰とされていたことが、コデックスと同様マヤ族の古い歴史文書であるチラム¹²（その最も有名なものがチュマジェルのチラム・パラムである）や、植民地時代の他の情報源、あるいは19世紀の文書に描かれている。

政治社会的日本批判

北川民次が1936年に日本に戻った時、彼の祖国は中国と戦争中で、まもなく第2次世界大戦に突入した¹³。彼は反戦的な姿勢から軍事独裁体制や支配的だった挙国一致体制から身を引いていた。日本では政治批判は厳しく罰せられていたので、北川は軍事体制へのあからさまな批判は行わなかった。彼の姿勢は、いつも彼が保っていたように、絵筆を通して表現された。何枚かの絵では、シンボリックな方法で、支配的だった軍事、教育、社会政策への不同意を示した。

北川がバッタのシンボルを描いた初期の絵の1つが、1952年の「女とバッタ」である。この絵は籠に入った2匹のバッタを連れた2人の人物を描いている。右側の女性は肩にもう2匹、左側の女性はもう3匹の、籠に入ったバッタを載せている。女たちは腹にバッタを結びつけている。胸をむき出しにしており、そこから母性と同様、女性の隷属のテーマが、この作品に表現されていると推測することができる。興味深いことに、似た主題を描いたメキシコ人画家ルフィーノ・タマーヨの油絵が存在する。こちらでは女性は性的なコノテーションの寓意を示唆する鳥と同一視されている。

北川が完成した告発の絵画としては、「サマー・ホームワークまたは夏の宿題」と題する1970年の絵がある。ここでは、小学校で実践されていた教育システムへの批判が明らかである。鮮やかな色彩をして、華やかな花瓶で飾られたこの

¹¹ Fabio Flores Granados, “Las plagas de langosta en el área maya. Plagas de langostas, en el colapso maya: ambiente e historia de una calamidad en la época prehispánica”, *Op.cit.*

Patricia López, “El ocaseo de una cultura, plagas de langosta en el colapso maya, causaron que la civilización en el periodo clásico se disgregara por toda la península”, *Op.cit.*

¹² チラムは年月と共にマヤ族の歴史に関する極めて重要な文書であることが知られてきた。彼らは広い知識をもって生活や習慣、古い信仰に関するあらゆる情報を集成しようとし、マヤ神話において『チラム・パラム』は最も有名な本の一つである。

¹³ Omar Martínez Legorreta, “De la Modernización a la guerra. La apertura de Japón: Las presiones internas y externas”, en Michiko Tanaka (coordinadora), *Historia Mínima de Japón*, México, El Colegio de México, Centro de Estudios de África y Asia, 2017, 2ª. Reimpresión, p. 214-223.

油絵には、4人の大人が描かれている——学校長、教育委員長、もう一人、そして少女の母親で、少女は宿題をしている。母親を除く全員が観察に集中しているようだ。作業机には電話とラジオがあり、後者は日本で支配的な制約された教育についての演説を流していると言われる。北川にとって日本の教育は子供の心理を考慮せずに押しつけられており、メキシコの野外芸術学校で体験したものと大きく異なる、自由を選ぶことのできない、閉鎖的な教育に変えられていた。

北川はその2年前、1968年に、署名と共にバッタのエンブレムが現れる別の絵を描いている。タイトルは「少女と虫」で、無関心な態度の少女の姿を描いており、おそらく、教育に対する批判となっている。

バッタがはっきりと描かれている社会批判の作品には、3つの重要な油絵がある。

1959年の「バッタの雲」では、北川は3つのセクションに分けて、第2次世界大戦末期の沖縄占領の悲劇を描いている。上部の女たちは民衆の苦しみを表象している。中央には、一匹のワニを上に乗せた、山積みとなった巨大なバッタの群れが描かれている。北川にとってこの巨大なバッタはアメリカ人侵略者を表象し、そのイメージは下部の三角形でも描かれ、銃剣と青いヘルメットが島民が屈服させられることになる侵略を示している。絵の基部にいる3人の女性性は沖縄戦の結果である苦痛と死を想起させる。猛禽が作品の頂点にいる。

1973年の「悪霊」は、1970年に起きた9名の日本赤軍メンバーによる日航機351便ハイジャック事件を想起させる。機は最終的に北朝鮮に着陸し、犠牲者は出なかった。北川は絵を2つのセクションに分けている。上部では、灰色の空間を飛行し身をよじる白く波打つ女性像として、悪霊が描かれている。三角形に配置された人々は、空を見上げこれらの存在に驚いている。北川にとってこの絵はテロリスト批判だった。彼のトレードマークであるバッタは、飛行機襲撃事件の裁判官か証人として描き込まれている。

1977年の「自画像」は、最晩年の作品の1つであり、北川は自分を少々ユーモラスなタッチで、高く上げた拳にかなづちを握りしめた姿で描いており、彼のアルターエゴであるバッタはその行動を待ち受けている。

アフオリズム

北川民次の作品においてイナゴを描く別の形式は、1974年刊行の代表作『北

川民次によるオリジナル版画とアフォリズム』によって世に知らされた様々な版画が作られた、一連のアフォリズムである¹⁴。

北川がアフォリズムを利用したのは、彼の哲学に従って、その知識を保ち、人生経験を伝え、個人を教育するためであると同時に、それが知識をもたらした人生観を総括する知的に成熟した文学ジャンルだからである¹⁵。この本では、アフォリズムは、啓示の一種として現れた簡単な文章として出てくる。この書籍は感情、経験、疑問、教育、人間の欠点と性質を表す、アルファベット順に並べられた26のアフォリズムから成る。

以上のように、北川民次は、その芸術的、教育的、文化的遺産を通して、2つの大陸、2つの国家、そして補い合い仲良く肩を並べ、その人生と作品を通して、世界芸術界に卓越する2つの宇宙観の、統一の種にしてシンボルとなるのである。

¹⁴ *Original Etchings and Aphorisms by Tamiji Kitagawa, Batta narrates Aphorisms*, UNAC TOKYO, 1974, Edited by Masaomi Unagami.

¹⁵ Hiram Barrios, “El aforismo, descubrimiento y reactivación: acercamientos iniciales”, *Panal Literatura*, 8 de octubre de 2016.