

Title	瀧口修造1958年の旅：補遺
Sub Title	
Author	田中, 淳一(Tanaka, Junichi)
Publisher	慶應義塾大学アート・センター
Publication year	2006
Jtitle	Booklet Vol.14, (2006.) ,p.76- 85
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000014-04211373

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

瀧口修造1958年の旅・補遺

田中 淳一

1. 転機の旅

2005年12月、慶應義塾大学アート・センター主催による企画展覧会《瀧口修造 1958 旅する眼差し》¹が開催され、筆者もそのスタッフの一員として準備段階から作業に参加した。1958年5月末、ヴェネツィア・ビエンナーレ日本代表兼審査委員として初渡欧した瀧口は、その後10月にかけてヨーロッパ各地を歴訪したが、この展示の内容は4か月半あまりに及んだこの旅の足跡を辿るものであった。瀧口自身が旅行中に撮影した多数の写真を軸として、彼が持ち帰った切符、空き箱、勘定書、コースターなどの細々とした記念品、留守宅の夫人宛の書簡、その他の関連資料を同時進行的に展示するこの催しを進めるためには、旅行そのもののクロノロジーから前後に逸脱して瀧口の生涯におけるこの旅の意味を再検討することを避けて通ることはできなかった。

すると参照すべきは瀧口の残した少なからぬ自伝的な文であり、なかんずく彼の愛読者がかならず幾度も立ち返って読み返すあの自筆年譜である。周知のことだが、この年譜の生誕から1969年の項までは雑誌『本の手帖』同年8月発行の瀧口修造特集号のために書かれた。後に1974年までの項が『現代詩手帖』同年10月の「臨時増刊 瀧口修造」のために書き加えられた。また、その後の瀧口の死（1979年）にいたる部分は綾子未亡人によって書かれ、『現代詩読本 瀧口修造』（1980年 思潮社）に自叙部分とともに収録された²。

そのなかでも1958年のヨーロッパ旅行につづく数年間の記述は、一読するかぎりでは、「その後」の瀧口の生き方を決めた重大な転換期を語っている。それを強引に要約するなら、必然的な内的要請としての美術評論への疑義と、さまざまな偶然（「ふと」「偶然に」）を端緒として開始（あるいは再開）された「造形的実験」³との分ちがたく連結した経験、ということになるだろうか。必ずしも明示されていないまでも、旅行中の夥しい発見・再発見そして偶然の出会いが、あるいはもっと漠然とこの希有の海外体験の全体

が、帰国後の瀧口の変化をもたらす(決定的な?)動機となったかのようにおのずから読みとれるのはそのためであろう。

しかし先を急ぐ前に、年譜のこの部分が1969年に病に倒れた瀧口によって書かれているという単純な事実を思い出しておこう。1960年以降みずからデッサンやデカルコマニーの個展を開いただけでなく、1963年頃から書きつがれた「偶々個人的に贈る言葉、または稀れに書く個展への序文のような断章」(年譜)はすでに『余白に書く』(1966)にまとめられ、詩と批評を一体化させた美術をめぐる全く新しい形態の言説を確実に誕生させていた。これに先立つ美術評論集『点』(1962)のあとがきで評論の筆を絶っていることを述べたあと、「読者よ、今日は!そして、さよなら、また会いましょう、を同時に申しあげたい」(c. VIII-458)と書いた瀧口は、俗な表現をするなら、約束通りの変身を遂げて「帰ってきた」のである(瀧口について語るときに、なにかを「遂げる」あるいは「完成する」という表現が常に不適切であることは言うまでもないとしても)。また1963年といえば、最初の<リバティ・パスポート>制作の年でもあり、<オブジェの店>の構想が生まれたのもこの年である。その後1968年には『マルセル・デュシャン語録』が(デュシャンの死には遅れをとったものの)完成し、新たな言語的実験としての「諺」づくりも始まっていることを視野に入れるなら、晩年にいたる書き手として造形者としての戦略にもかつてない確信と一貫性を示していた時期と言ってよいだろう。蛇足を加えるなら、その間に刊行された『瀧口修造の詩的実験1927-1937』(1967)が新時代の読者に与えた衝撃は深く、少なくともある選ばれた読者層にとって、ようやくにして瀧口修造の「全貌」に近いものが現れつつあった。公的な論壇からの撤退とは裏腹に、あるいはむしろそれと符節を合わせるようにして、瀧口の実在感は明らかに増大していったのである。

「事実の客観的記載のいかに難しいものであるか、また多少とも自己弁護、自己防衛の意識なしに自分の過去を人前で手繰れるものではないことを思い知る」瀧口は同じ年譜(1974年加筆部分)でこのように述懐しているが、実際には考えられる限り誠実な年譜の記述には「自分を語る」ことへのためらいが終始つきまとっているものの、そこにいわゆる自己正当化の痕跡を読み取るのは難しい。もし合理化がありうるとすれば、年譜という限られた紙面で、すでに乗り越えたひとつの「危機」を否応なく整理しつつ語らざるを得ない制約から生まれるものだろう。以下、1958年の旅を中心に、ほぼ同時代の記述、1969年執筆の年譜の記述、そしてさまざまな時期の多少とも回顧的な記述から、いくつかの共通点と差異、一貫性と「ずれ」を確認することを試みたい。もとより年譜から読みとられる伝記的要素が大きく変貌するはずもなく、たかだかいくつかのニュアンスを加える結果に終わるだろうが、ともかくも旅の前後を振幅を変えながら行きつ戻りつすることにしよう。

2. 1957年、詩と美術の周囲

1957年、瀧口は「詩と美術の周囲」という見出しで、雑誌『ユリイカ』にエッセーの連載を開始した。同年10月号から翌年3月号にかけて（1月号は休載）5回にわたって連載されたものだが、渡欧直前のこの時期の瀧口の関心のありかを示す叙述が見えがくれて、興味深い。その折々の心境をとりとめなく語りついた連載随筆とも呼ぶべき文なのだが、一見まとまりのない筆の進行のなかから、断片的であるだけにいっそう自発的な関心の向かう方位が見えてくる。

最近の夢の記録から始まった最初の記事は、学生時代以降間歇的に繰り返された夢の記述の経験を振り返り、自宅の庭の身辺雑記から書き起こした第2回は、この年フランスから個展のために来日した画家ジョルジュ・マチューとの会見記に移る。

ここで瀧口は「ふと⁴いたずらから原稿用紙の罫目に文字でない記号のようなものを書き」その「オートマティックなデッサン」を「よめない詩」といってマチューに贈ったことを披露している⁵。

この挿話については、「これは、何気ないふるまいだったかもしれないが、ちょっとした予兆といっていい。何の予兆かという、瀧口氏において、二年後からジャーナリスティックな評論が書きにくくなっていったことと、三年後からデッサンを描きはじめたことの予兆である」⁶と岡田隆彦が明快に指摘している。瀧口自身が後に「書くと描くの境が不明」なまま線のデッサンを始めた経験を語るときも、この「よめない詩」の挿話をもう一度思い起こし、いくぶんかの留保を加えながらも次のように書いている。「この無意識に走らせたペンの遊びがこんなふうに復活するとはまったく予想しなかったことである。それと、これとは別のことであるかもしれないが。」⁷

他方、この年には布に彩色したごく小さな作品2点が作られたことが<瀧口修造の造形的実験>展（註³参照）のカタログからも知られている。こちらはあまりにも孤立した試みであったかもしれないが、やはり当時の瀧口の造形への傾斜をささやかに示す証拠品でありうる。

ふたたび「詩と美術の周囲」へ戻ろう。つづく第3回の記事にはもう一度マチューが登場し、同じく来日した「アンフォルメル」の主唱者ミシェル・タピエ等との交流を取り上げているが、ここで「アンフォルメル」の（時には語義的な、時には芸術思潮的な）意味をめぐって試行錯誤的な考察を繰り返す瀧口の筆は、以下に挙げる年譜の記載とはかなり異なった印象を与える。

（1957年）「アンフォルメル芸術と現象的に呼ばれた傾向のなかに、自分にとってある本質的な問題にかかわるもののあることを感じる。しかもそれが長くシュルレアリスムが自分をとらえてきたものと終局において背馳すべきではないという確信のもとに。しかもそれは画壇的な象徴や流行現

象とは無関係に自分の内部に浸透し、現にとりつつある批評の形式を瓦解させるような危機意識をはらむ」。

こうしたアンフォルメル認識を示す記述としては主に1956年から翌年にかけてのものが知られているが、一方57年末に書かれたこの連載記事のなかでは、アンフォルメルが「無形式の形式というような特殊な様式」を指すのではなく「一定の形式にはまらない、あるいは形式にとらわれない」といった「本来の意味に解す」⁸ことを提案しているものの、アンフォルメル、シュルレアリスム、批評の危機、この三者が切り離せない一体をなして切迫するような年譜の記述とはかなりの隔りがある。ただし、断片的な記述を補いつつ敢えて「解釈」すれば、おそらく問題は美術というジャンルを越えて、結果を問わず表現の限界を絶えず超えてゆくことを目指すシュルレアリスムの「原点」、その倫理的ともいえる姿勢に通じるものを、瀧口はアンフォルメルという語に、ひいてはその運動に感じ取っているように思われる。

またあくまでもこの記事に即するかぎりでは、「現にとりつつある批評の形式」への疑義は、むしろこの年に出会ったサム・フランシスという一人の画家をきっかけに急激に浮上していることがなによりも注意を引く。彼の絵をみた瀧口は「何がこんな絵を描かせたのか、何かしら動機のようなものを聴きだしたい」という好奇心にとらわれながらそれを断念し、その代わりに「今日の絵を説明するのに、美術批評の用語がいかにも不完全で古くさいものであるかというぼくの実感を話した」と書く⁹。事実、フランシスに寄せてその後書かれた文も同じ経験を語っていて、しかもさらに明快である。「フランシスの絵には、私がこれまでに習い覚えた美術用語で語ることを無意味にしてしまう何かがある、というよりも、私がしだいに美術批評という現代形式にたいして抱きはじめていた疑いを決定的にしたらしいのである」¹⁰。また「なぜ彼が絵を描きはじめてのか、といったような、無法で、また子供っぽくもみえる好奇心を触発され(…)もはやすべての批評概念から離れたところに、何か別の認識とコミュニケーションがなりたたねばならないと思いはじめたことと符節が合ったのであろう」と語る¹¹。

あとの2つの引用はどちらもすでに『余白に書く』の瀧口のものであり、いわば「事後」の記述にはちがいないとしても、1957年の瀧口が美術にかかわる新しい言語の企図を(あるいは早くもジャーナリスティックな批評からの撤退の企図とともに)育てていたようにさえ読み取れる。それを確かめるには1957年の記事の結びにもう一度立ち戻ってみる必要がある。「ハーバート・リードがサム・フランシスの美術について引き合いに出した、いわゆる「不知の雲」Cloud of Unknowingがようやく晴れるのだらうか(…)その雲を言葉で破ることができるのは詩人だけであるのか」¹²。この言葉もまたひとつの「予兆」と呼べるであろうか、単に現在の批評言語への疑義が激しく吐露されているだけでなく、ここにはやがて徒手空拳の詩人とし

て美術に向きあうべく身構えている瀧口の姿が登場しているのである。

連載の最後の2つの記事は「書くことと描くこと」をめぐる随筆風の文だが、話題を気ままに飛躍させながら文学や絵画との出会いを青年期から幼年期へと遡るように回想している。まず目を引くのは、書くことと描くことの「根源にはやはり二つのものの未分の時期ないし状態があるように思われる」という前提につづいて「ぼくは時おり書くことと描くことが何らかの形で一つになったような表現手段といったものの誘惑に駆られることがある」¹³と書かれていることである。前述のマチューへの贈り物の話題を遠く受け継ぎ、同時に2年後のスケッチブックの実践を奇妙なほど正確に予言する言葉ではないか。

しかしこの話題はそのまま中断されて、連想は小学校時代の回想へ移ってゆく。「子供のころから絵を描くのが好きだったようである」と回想されるこの時代、「図画の時間でただひとつ記憶に残っているのは、たしか水彩画の最初に円形のなかで三原色を混ぜ合わせる練習みたいなことをさせられたことである(…)水のしめりの上で三つの色彩がさまざまな偶然の不定形をして混ざり合う具合に夢中になって打ち興じた」¹⁴とあり、この経験がいわば瀧口の絵画的原体験として記憶されていたことが分かる。ここから性急な結論を導き出すべきではないだろうが、少なくとも瀧口少年の「影画的」想像力が物質の自動現象に触発される傾向を示していたことはきわめて興味深い。いささか想像を逞しくするならば、こうした(生来の?)傾向を水彩やインクのにじみから生成するイメージを吸い取り紙で瞬間的に定着したデッサン、さらにはデカルコマニーなどの制作物と結びつけることさえ不可能ではない。

また、最後に語られる回想はやはり物理的・化学的現象として現れる写真の「影像」と関連している。こちらは年譜を含め幾度も語られた挿話だが、やはり小学校時代に亡父の暗室で試行錯誤を重ねた末に、ついに乾板に影像を写し出し、定着に成功したときの歓びを語っている。また青年時代に実際に写真家を志して成らなかった経験が紹介されていることも記しておくべきだろう。

書き手として造形制作者として、そして必然的に生活者としての瀧口が実際に「変わった」のはむろん帰国後のことであろう。しかし渡欧直前に書かれたエッセーがすでに(予兆と実現、企図と実践の違いを無視するならば)その後の変化をしばしば具体的な細部にわたって先取りしていることには注目しないわけにはいかない。その後の瀧口はこの企図をある一貫した意志をもって実践に移していったともみえるのである。

3. 変化と遅延

同じ年譜を、やはり1958年を中央に据えたまま前後に幅を広げてみることができる。1952年以後の記述から抜き書きしてみよう。

1952：「毎日」主催「日本国際美術展」開催、審査員に加わる（1966年まで、以後辞退）。十二月国立近代美術館開設、その運営委員となる（1965年依願辞す）

1954：（…）「美術評論家連盟」があらたに組織され、国際美術評論家連盟（略称AICA）の日本支部を兼ね、その会員となる。五月「毎日」主催「現代日本美術展」開催、その審査員となる（1967まで）。美術出版社が新設した新人評論募集の選考委員となり、五五、五八、六三、六五年の募集に連続選考委員となるが、以後辞退する。

1959：この年、皮肉にも私の欠席した美術評論家連盟の総会で会長に選ばれ、六二年まで二期つとめることになる。

1950年、読売新聞を中心にためらいがちに書き始めた「ジャーナリズム的美術評論」が、幸か不幸か俊敏なジャーナリストのメチエを身につけていた瀧口に公認の批評家としての振りほどききたい社会的地位と「権威」さえを与えていたこと、その立場からの「撤退」がさまざまな次元で「遅延」を伴いつつ60年代半ば過ぎまでの長い時日をかけてようやく完了したことをこの年譜は明快に示している。

それはまず、いったん形成された社会的地位から期待される役割が瀧口個人の変化に追いつかないことから生まれる遅延であり、それを端的に物語っているのが欠席したまま美術評論家連盟の会長に選ばれたという悲喜劇的な出来事であろう。もうひとつは、遅くとも1957年には明晰に自覚されていた新しい書法の内的要請に対する彼自身の筆の遅延であって、「ジャーナリスティックな評論を書くことに障害を覚え」はじめたと年譜に記されている1959年以後も、期待される批評家としての役割を曲がりなりにも果たしつづけていることが著作年表からも読み取れる。いずれにせよこの「障害」は潜伏期の病が顕在化するようによくぶんかの遅れとともに（年譜に）あらわれ、クレール論執筆の言葉を失った1962年の危機にまで延長される。いくぶん深読みに陥る危険を侵していえば、瀧口はみずから半ば意図的にこの危機を招来して転身に賭けたとさえ見えなくもない。

「近年になると、時評的にですが自由に書くようにということになって（…）一応自由に書けるわけですが、やはり習性というものはこわい（…）なにかテーマをぶらさげられないとずっとかけない習慣になってしまおう」¹⁵1963年のインタビューで、すでに個展のカタログなどに執筆の重点を移していた瀧口は、時評的な美術批評の「抜き難さ」の一端をこのように語っている。

さて、この時期、瀧口の筆に繰り返し現われる「他人の絵、自分の絵」という言葉があることはよく知られている。まずは1960年、新聞の年頭記事のなかで唐突に1年の目標を表明するような文である。「近ごろふと 他人の絵ばかりどうしてそう気になるのだ。自分の絵をどうするんだ」という自嘲とも怒りともつかぬ考えが浮んできて困るのである（もちろん私は画

家ではないが)」¹⁶ スケッチブックの制作が始まるのが年譜によればこの年の初め、別の記述¹⁷によれば3月であるから、いずれにせよその直前の時期に書かれた文である。

ここでいう「近ごろ」がどの時期を指すのかは明確でない。しかしそれが少なくとも1958年のヨーロッパ旅行中にまで遡ることを示す証言のあることをまず記しておこう。この年の7月はじめ、ミラノで瀧口と同道した美術史家の辻茂が、ギャラリーめぐりと語らいの合間に「ふと何気なくつぶやいていた〈自分の絵こそが問題だ〉という、今にしてみれば、痛切な告白に似た科白」を聴き取っているからである¹⁸。

時期の詮索はともかくとして、年頭記事の文はいささか瀧口らしからぬパセティックな語調を帯びる。「たしかにこれは私自身がみずからを追いやった窮地であるかもしれない。もしそうであれば私は即刻に美術文筆業をやめなければならないはずだ(…)どっちみちこのばかげた自分の声をただ自分だけの妄想にすぎないのかどうかを確かめねばならないのだが、私はそれをこの一年の宿題として、つまり一年の起訴猶予をおきたいと思う」¹⁹。書くことに障害を覚えはじめた前年を過ごしたあと、瀧口は読者を証人として召喚しながら潜在的な描き手として、同時に窮地に立つ書き手として、みずからを追いつめる決意を披瀝している。このときの瀧口の心理に立ち入るのは無用なことだろうが、少なくとも文面に即するかぎり「自分の絵」の実現と「他人の絵」(についての言説)とが両立し得ない二者択一として表現されているのは尋常なことではない。

そして間もなく、「ふと買ったスケッチブックに万年筆で文字でない線描を走らせる」この「ふと」にはただの偶然として読み過ごせない凄みさえこめられて、少なくとも瀧口の手は久しくこの偶然を待ち構えていたのではないかと思わせるものがある。

同じく年頭、2年後の元旦には「前年偶然買ったグアッシュを使い久しく忘れていたデカルコマニーに没頭する」。かつて1930年代に試みたことのあるそれが「十五年目に、今度は突然やってきた。向こうからである」²⁰と語られるとき、その出会いないし再会は瀧口修造流の限りなく必然に近い「客観的偶然」の響きさえ帯びて聞こえる。

このようにして開始されたデッサンの連作は1960年のうちに第1回の個展、翌年には第2回個展に結びつき、1962年秋には「デカルコマニー・ミニアチュール」の個展が開かれる。一方書き手としての瀧口は遅れをとっているばかりか、この年には失語的な危機に陥り、神経科の診療さえ受けている。憶測をまじえて言えば、練達の書き手でありながら練達の無力を痛感する瀧口が、みずからの造形の実践を通じて発見する創造の根源に通じる言葉を探しながら、「練達」そのものを(上記のインタビューに言う「習性」も含めて)脱ぎ捨ててゆく過程がこうした「遅延」となって表れているのではないか。そしてクロノロジーに即するかぎりでは、造形作品制作の

経験が、苦痛と遅れを伴いながらも、書き手としての瀧口を導いていったようにみえる。

「自分の絵」という言葉はその後の瀧口の筆にも登場するが、それに関連して興味深いのは、自分の個展に言及するとき、必ずと言ってよいほど展示物と「作者」である「私」の関係に触れていることである。まずは初個展〈私の画帖から〉について「展覧会というものにさらしてみはじめ描く」ということの別な意味がわかりかけてきた。この小さな紙きれに私というものがうずくまったり、蓮っ葉にはね返ったりしているではないか²¹。「自分の絵」は作者の創作物・所有物としてではなく、たとえオートマティックなデッサンにも否応なく現われる第二次の「自画像」のようなものとして認識される。

次に引く大阪北画廊での個展パンフレットも言葉を変えて「自分の絵」のなかの私をおなじような位置におく。「いわば「他人の絵」についてばかり書いていた私のペンとインクが、ある日、奇妙な衝動に駆られはじめました。それが「自分の絵」であることに気がついたのは、うかつなことに、しばらくしてからでした(...)そして私は投げだされています。一枚の紙きれと一緒に」²²。

さらに新宿「セバスチャン」での最後の個展になると、デカルコマニー、ロトデッサン、パントドローイングなど、物質のオートマティスムに依拠した作品の展示であることも手伝って、「作者」は「作品」のどこかに潜んだまま「隠れんぼ」を楽しんでいる。「たまたまこれらの作品はすべて物理的現象に乗じて、それにすこしばかり手を貸したにすぎないものばかりです。見る人がそこにどのような幻や像を眺めようと、私は一個の介在者であるにすぎません(...)さて、では私はどこにいるのでしょうか？」²³

このとき「自分の絵」は自分の絵であってすでに自分の絵ではない。このことは『余白に書く』に代表される〈後期〉瀧口の批評詩的な言葉のありようと決して無関係ではないだろう。個展カタログへの序文、序詩、私信、アクロスティック詩など、それぞれ特定の芸術家に「宛てた」これらの短文は、芸術家を「指導」するのでもなく世に「紹介」するのでもない。対象に直に向き合い、触発され、あるいは寄り添う以外の言葉のみごとに排除していながら、同時に直感的な批評を発光する。比喩的に言えば、美術と言葉が互いが互いの挿画となって、一人一人の画家とともに潜在的な詩画集を形成してゆくのである。このような言葉で美術に対峙する書き手にとって、「他人の絵」がもはや他人の絵でないことは言うまでもない。

こうして、書き手として造形者としての1960年代を通じての着実な実践の過程は、「自分の絵」と「他人の絵」の二律背反が徐々に内実を失い、対立そのものが解消されてゆく過程でもあっただろう。

4. 猶予の旅

瀧口にとって1958年の旅はどうやらふと訪れた人生の転機などではなかった。造形表現への欲求も批評言語への疑義も、それ以前から単なる兆しとしてではなく明確な自覚を伴って彼に差し迫っていた。

帰国後の数年間が実際に苦痛を伴う「起訴猶予」の時であったとすると、旅行中の瀧口はそれに先立っていくばくかの、しかし何ものにも換えがたい「幸福な猶予」の時間をもったのではないか。デュシャン、タピエス、ムナリーをはじめとする当地の芸術家、また日本人芸術家たちとの出会いが実際に帰国後の彼の生涯にわたって表現の糧となったこと、職業としての文筆からつかの間解放されて、必ずしも成算のない「人生を変える」戦略を敢行する勇気を与えられたであろうこと、それが「幸福な猶予」という形容の意味である。

振り返ると、戦後の瀧口が敢えて美術ジャーナリズムに身を投じたとき、その選択の根底には日本のシュルレアリスムが日常の卑近な現実との接点を失っているという戦前からの反省があった。結果は志とは異なったにせよ、50年代の批評活動にも「アクチュアリテのなかを通したい」²⁴という積年の持論の実践という側面があったとすれば、いささか極論めくが、これもまた日本のシュルレアリストとしての身の持ち方であったとする見方さえ成り立たないわけではない。

それにしても、詩、批評、造形の実験を（あるいはその挫折を）通過するごとに、つねに表現の発生の根源へ遡る自在な可変性を取り戻そうとする瀧口の一貫した意志には改めて驚嘆せざるを得ない。これをもう一度シュルレアリストとしての一貫性と呼びかえてみてもトートロジーにしかならないだろうが。

註

- 1 2005年12月5日-16日、慶應義塾大学日吉キャンパス来往舎ギャラリー。
- 2 3部全体として『コレクション瀧口修造』みすず書房、第1巻484頁以降に所収。以下この年譜についてはいちいち出典を明記しない。また同コレクションからの引用については巻号をローマ数字、頁をアラビア数字で示しC. I-484のように略記する。
- 3 富山県立近代美術館、渋谷区立松濤美術館による展覧会〈瀧口修造の造形的実験〉(2001)のタイトルから借用。
- 4 下線は引用者による。以後の下線も同様。
- 5 C. III-190.
- 6 「欧州旅行前後の変化」、『コレクション瀧口修造』第1巻月報、1991年、1頁。
- 7 「私も描く」、『芸術新潮』1961年5月号。C. I-405.
- 8 C. III-193. なお、当時の瀧口のアンフォルメル観を詳細に語る文の例として、「アンフォルメルに対して」、『アンフォルメルとは何か』座右宝刊行会、1957

年10月。C. VIII-325.

9 C. III-197.

10 「サム・フランスとともに」1961年5月。C. IV-93.

11 「黄よ、おまえはなぜ…」1964年11月。C. IV.-185.

12 C. III-197.

13 C. III-201.

14 C. III-203.

15 「日本のアバンギャルド」、『新日本文学』1963年10月号。C. I-428.

16 「他人の絵、自分の絵」、『読売新聞』1960年1月5日。C. I-395.

17 「私も描く」、『芸術新潮』1961年5月号。C.I-403.

18 辻茂「ヴェネツィアの出会い」、『ARTLET』第24号、2005年9月、慶應義塾大学アート・センター。

19 「他人の絵、自分の絵」、『読売新聞』1960年1月5日。C. I-395.

20 「百の眼の物語」、『美術手帖』1963年2月号。C. IV-133.

21 「私も描く」、『芸術新潮』1961年5月号。C. I-406.

22 大阪・北画廊、1961年。C. IV-99.

23 「口上」C. V-34.

24 「超現実主義と私の詩的体験」、『ユリイカ』1960年6月号。C. I-393.

(たなか じゅんいち・所員、慶應義塾大学経済学部教授/フランス近現代詩)