

## 瀧口修造の「安全週間」

岩 崎 美 弥 子

### 0、「安全週間」（一九三九年）

瀧口修造の詩と短文に写真を組み合わせたフォトエッセイ「安全週間」は、一九三九（昭一四）年美術雑誌「アトリエ」九月号に掲載された。雑誌後記によると、写真は「深川、江戸川、城東の各区」においてアトリエ編集部が撮影したということである。

「安全週間」というタイトルに関しては、シュルレアリストの画家マックス・エルンストのカラージュ『慈善週間 または七大元素』（一九三四年）が響いているように感じられる。けれども瀧口の「安全週間」はいわゆる《海拔0メートル地帯》と呼ばれた東京都の東側の地域、荒川と墨

田川に挟まれた工場地帯が舞台となったエッセイで、諧謔をテーマとしたエルンストとの共通性は見出せない。あるとすれば、どちらも絵（慈善週間）と写真（安全週間）に詩や短文を組み合わせていることである。

「安全週間」全体の構成は、一九二八（昭三）年に労働災害防止活動を推進する目的で制定された《全国安全週間》を題材にして、都内の墨田区、江東区付近の工場地帯で撮影された六葉の写真、それに「化学的な土」「家」「無題」「近代影像」と題された瀧口の文章が四篇付されている。撮影された対象は、汚染された水、水害で水没した家屋、廃棄された鉄の部品などで、具体的な地名を挙げたうえで、の記録性の高い作品である。これは近代詩の中でも、シュルレアリストである詩人瀧口の作品としても稀なもの

だといえよう。加えて注目すべきは、このフォトエッセイは当時表面化してきた環境問題の、一種のドキュメントとして構成されているものの、その一方で瀧口の文は問題を提起するためのレポートとして書かれてはいない、ということである。瀧口の言葉は汚染の事実を示すだけで、そこに警告や宣伝の意図などは感じられず、むしろ決定的に欠如していると言つてよいのである。つまりこの「安全週間」は主題が明確であるにも関わらず掲載の意図や趣旨がやや不明瞭で、実際のところ瀧口はこの六葉の写真とともに何を訴えようとしていたのかという疑問が生じてくるのである。今回の論考では具体的にテキストを読んでいきながら、その疑問が生じる理由を探つていこうと思う。

### 1、「安全週間」の構成とその背景

「安全週間」は四部構成で次のようになっていいる。これまで取り上げられることのなかったテキストなので、詳しく検証したい。

- 1、「化学的な土」・瀧口の短文と三葉の写真。写真は無タイトルで、コールドールに汚染された水面、石炭の山、化学物質が浮いた土の表面？

2、「家」・瀧口の短文、水没した家屋の写真二葉。

3、「無題」・瀧口の詩、石炭殻の写真一葉。

4、「近代影像」・瀧口の短文、工場の煙突を背景にした鉄屑の写真一葉。

全体としては、瀧口自身が実際に取材したと推察できる部分もあるが、写真を見ながら考えた事柄を述べる方法を取っているようである。最初の「化学的な土」は導入部の役目も果たしており、「安全週間」の舞台となった汚染の進む工場地域は「ドクトレスク 絵画的」ではなく「フュンク 写真的」な風景を醸し、「美醜の意識は無価値に等しい」場所であるとしている。つまり塵埃の工場地帯の前では印象派の画家モネの作品が時代遅れの「貴族趣味」であるように感じられるといい、モネの睡蓮の絵と汚染された水の写真の比較をしている。そして今日では印象派の描く「光」に感動することはなくなり、私たちはカメラが写し取った物体の映像に「亢奮」する、すなわち現代は「物質的な圧力の圏内」に入っていると定義づけている。

次に、その定義のもと、撮影現場となった江東地区を訪れると「地図では想像もつかない地形に差しかゝる」と驚き、

たゞ安全週間の日に来合せるならば、コバルトの中に染めぬいた白十字の表象旗が静かに翻つてゐるのを見出すであらう。これはこの地帯の唯一の心理学的象徴である。砲弾の中を駆けめぐる赤十字紋章のやうに刺激的ではないが。（「化学的な土」）

と、この地域で《安全週間》を示すのは「白十字の表象旗」のみで、それが「唯一の心理学的象徴」であるとしている。これに続けて、瀧口は「安全週間」と同年に上映された、長塚節の小説を原作とした映画『土』の話題に触れている。小説『土』は一九一二（明四五）年出版。映画は日活多摩川の制作で監督は内田吐夢。当時の映画評ではあまり良い評価を得なかつたもので、瀧口もそれを踏まえながら、

この物語が物質としての土と切り離すことの出来ないところに、その映画化は意義を生じてくるのである。主人公の心理過程はこの映画の大主題である土を精密に反射することによつて、もつと強く人間性を象徴し、あの単調さを破る事が出来たかも知れない。（「化学的な土」）

と、映画ではタイトルの《土》の物質感を強調すべきであった、と述べている。このように象徴としての《旗》や《土》など物質性の強調を訴えるのは、瀧口自身のオブジェ観の反映であるといえよう。芸術論「物体の位置」（一九三八年）はシュルレアリスムのオブジェの概念をまとめた論考であるが、そこで瀧口は

特殊な風景（それは岩であろうと、山であろうと）に直面して感ずる説明しがたい不思議な顛慄も、詩的な対称がわれわれの精神に喚び覚す捕捉しがたい昂揚感とも、究極において、オブジェの潜在的内容の作用であるということが出来るであろう。いわばシュルレアリスムのオブジェは、こうした物体的認識の再開発にほかならないのである。（「物体の位置」）

と、物質とは人の感覚や心理に働きかける無言の力を有するもので、その潜在的な力を逆に利用するのがシュルレアリスムのオブジェである、と言っている。したがって、物質としての《土》を象徴として用いることで映画の主題性が強調される、とする瀧口の批評は当然導き出されるものであった。ただ気をつけたいのは、それは決して《風土性》を意味しているのではなく、あくまでも物質としての

《土》の強調だという点である。

また瀧口は「物体の位置」でオブジェの機能を八項目にわたって分類している。その中には「自然のオブジェ」「発見されたオブジェ」「災害のオブジェ」というものがあり、これは自然界に存在する物質全般を指す。偶然に拾得されたり、噴火などの大きな自然災害、大火などによって変形した物体や遺物、つまり人為的、人工的な創作物でないものもオブジェの概念に当てはめている。そのように見ていくと「安全週間」は、瀧口が六葉の写真すなわち六つのオブジェの写真を見ながら、そこから連想されるイメージを展開させていくことが目的となっていることが理解できる。

二番目の「家」では、水没した家の写真が瀧口の幼少期、富山時代の洪水の記憶を甦らせたことを書いている。

私も子供の頃、真夜中に水太鼓を聞きながら眠った記憶がある。翌朝眼が覚めると床下にひたひたと水が来てゐることも稀れではなかった。童心にはしかし年中行事のやうな懐しさを覚えたものである。水の妖精、河童が床の間に座つてゐた、などという擬似記憶らしいものがどこからともなく蘇つてくる。(中略) これらの動んだ屋根のいらかほど、私に家の印象を強く与

へたものはなかった。(「家」)

瀧口の出身地富山県富山市は、立山連峰から市中を流れ富山湾に注ぐ常願寺川、神通川などの氾濫により水害が多く、戦前まではほぼ毎年のように被害のでた地域であった。瀧口にはこの「家」以外に幼少期の洪水に触れた詩や文が存在しないようで、その点においてめずらしいものである。三番目の「無題」とは無タイトルということではなく、無題と題された詩作品のことである。

それは夢のやうに無題であった

★

誰が夢の通路を検証することが出来よう。

星でさへその擦過傷を一瞬にしてもみ消すではないか。たゞ生命だけがふとこんな場所に忘れものをするのである。

岸壁の上に、柔軟な動物達の生態を素描した原始人の

芸術。化石の芸術。

石炭殻の上に描かれた雨後の芸術。(「無題」)

この最終行で「石炭殻の上に描かれた雨後の芸術」とあるように、詩に添えられた写真は雨の降ったあとの石炭殻

をクローズアップしたものと推測されるが、それは自然が偶然に描いた題のない芸術のようだというのである。

そして最後の「近代影像」では、かつて瀧口自身が羽田の航空会社で目撃したという、アメリカ、ダグラス社製の飛行機の残骸について触れ、これを「生々しい同時代的古典」と定義し、「古めかしい古典」であるところの古代ギリシャの廃墟や彫刻と比較している。古典、というのは、新旧を問わず、壊れるなどして用を為さなくなったものを表しているようである。ここで瀧口は古代の彫刻や建築の過程により廃墟になっていく様子を早回しで、あるいは反対に、機械科学の発達により瞬時にして破壊される物体のその過程をスローモーションで見ることが出来たら、そのどちらにおいても「強暴な時間の現実性」に震えるであろう、と述べている。そして文末では、この「近代影像」のなかの「戦利品<sup>トロフィー</sup>」のように積まれた鉄くずの写真、すなわち「同時代的古典」であるところの鉄くずのオブジェは「現代影像のミニユマン」であり、そのミニユマンから瀧口は「生々しい古代人の足音を耳にした」と締めくくる。鉄くずのオブジェは現代の記念碑、遺物であるという結論が導かれるのだが、ただそれはあくまでも《空耳》や《錯覚》でしかないということが暗示されて「安全週間」は終わる。

以上、四章ある「安全週間」は、「化学的な土」と「近代影像」に瀧口独自の芸術観が示されており、「家」「無題」では詩的イメージの自由な連想が展開されているという二部構造になっている。

さて、次にこの「安全週間」の背景にある問題だが、二、三念頭において置かなければならないことがある。それはまず当時、東京や神奈川の東京湾付近に作られた化学工場などから流れる工場廃水が多摩川や湾内を汚し、深刻な社会問題となっていたことである。それに加え江東地区では、工場地帯として発達する一方で工場用水の確保のため地下水が汲み上げられた結果、地盤沈下が進み台風などによる水害が発生するようになっていたのである。とくに「安全週間」が雑誌「アトリエ」に掲載された年の前年、一九三八年九月一日には、東京を台風が直撃して家屋の倒壊が相次ぎ、江東地区を中心に大きな浸水の被害、疫病などが発生した。

また、同年八月二四日には羽田飛行場（現・羽田空港）から出発した二機の民間機が空中で衝突して、大森の住宅地に墜落、炎上し、付近の住人も含め百人以上の死傷者を出した。当時、日本国内では航空機事故がたびたび発生していたが、これは一九三二（昭六）年開港の羽田空港にとって初の事故となった。時期と目的は不明だが、瀧口が

訪れたという羽田の航空会社とは日本航空輸送(株)(一九三八年一月から大日本航空)と考えられる。ここは官営の会社でダグラス社製DC・2、DC・3旅客機を所有。一九三八年九月には国内で生産したDC・3の初飛行が行なわれている。

したがって話題の重要さや緊急性からいって、「アトリエ」が美術雑誌であるにも関わらず社会性の高い《安全週間》をテーマに取り上げた動機や理由は充分存在したといえよう。瀧口は「家」の中で、「水や土はたしかに生命を持つてゐる」「秩序ある美しさは類ひ稀れなものではあるが、決裂した時の物妖しさはどうだらう」と語ったが、この「安全週間」では、このような自然の猛威と人間の営み「がもたらす悲劇、その二重の脅威を「写真的」<sup>フォトジェニック</sup>に捉え直さねばならなかったはずである。しかし、現実に起った事件の記録が深刻さを強く訴えるのに対して、瀧口が連想したものが「幼少の記憶(家)」「生命の忘れ物(無題)」「で留まっているとするならば、それはあまりに小さいものである。というのは、この「安全週間」において、六葉の写真が示している決定的な事実に対して、瀧口の意見や率直な感想などはまったく見出せず、瀧口はいわば厳密な中立の立場にあると言つてよいのである。それゆえ「安全週間」は環境問題を主題にしながらも啓発を目的と

せず、中立性を保持したまま、あくまでも詩的なドキュメント作品として発表されたという位置づけがひとまず成されるのである。写真も汚染状況の証拠としてではなく、概念的な景として提示されているのである。

## 2、「写真的」<sup>フォトジェニック</sup>なものとしての「風景」

前章において「安全週間」には瀧口のオブジェ観の反映があると述べたが、それが「写真的」<sup>フォトジェニック</sup>であることと具体的にどう関わるのだろうか。他の詩人によって同時期に書かれた詩との比較で考えてみたい。

第二次「四季」の詩人、大木實の第一詩集『場末の子』は一九三九(昭一四)年一月発行である。この詩集には「安全週間」の題材となった同じ江東の小名木川を主題とした「小名木川付近」という詩が収録されている。大木は東京の本所(現墨田区)生れ。自分の生活する地域を舞台にした「小名木川付近」は、「千葉街道」「亀戸天神」など具体的な地域名を主題にした計九篇の短詩で形成されている。例として「小名木川」、「埋立地工場地帯」を次に引用する。

流れるともなく水は動き

舟のうへで米をといでゐる女がいる

ゆふぎりはいちめに灯をぬらし

ガスタンクふたつ鉛色に暮れのこる。(「小名木川」)

鐵工場でリベットを打つ鋭い音

ひとしきり野なかに響きはたと絶える

とほく安房上總の山なみは夕日に烟り

水際の貝殻藻草の鈍いひかり。(「埋立地工場地帯」)

右のように、景のなかに映り込んでいる対象が「ガスタンク」、「鐵工場」であるとしても、これらはダイズムやプロレタリア文学とは一線を画した、まぎれもなく四季派的な抒情に裏打ちされた詩である。ここにあるのは色彩と音、光線によって描写された風景で、瀧口の言葉借りるならば「ピクトレスク「絵画的」」である。「流れるともなく水は動き」、「貝殻藻草の鈍いひかり」などの表現は、夕暮れの物悲しさや気だるさを引き立てるための喩であり、詩人の意識も風景のなかに溶け込んでいるのである。

では、「トピカル「絵画的」」とは美しい風景描写のことだけを意味しているのだろうか。少し時期を遡るが、『トピカル「亜寒帯」(一九

三六(昭一一)年)の石川善助が描いた風景を見てみよう。

ここには、強固な自意識が込められている。石川は宮城県仙台市生れ。詩集には「缶詰工場内景」「金華山風光」など、大木と同様に自身の郷里や場所を具体的にタイトルに挙げた詩が収録されている。

たとえば詩「変貌」には次のような表現がある。

雨だ、雨だ。

層雲は重く稜起ぐ屋根に重く、  
ぬかるみ泥濘に灯火の孤影は悩む。

かしこを遠く濃霧に犯され、

水邊の不吉な支那街かとまがふ、

それはわが住む市街の変貌である。

われとわが傷つける心象である。(「変貌」)

ここでの「不吉な支那街」という言葉は侮蔑表現ではなく、あくまでも文学的な喩であると考えるべきであろう。

この「わが」「われとわが」という自我意識が反復されている点でもわかるように、石川は地域の荒廃をまさに我が問題として認識しているのであり、その絶望感が真摯に語られているところがこの詩の核心である。大木と比べて同じ灯のともる夕暮れの風景でも、手の施しようのない現実

の、その穢れた景として提示する石川の詩はより直接的に迫るのである。しかし景は心情と重なって、表現においてはやはり「絵画的」であり、大木の場合よりもいっそう情動的な感覚を強調しているといえるだろう。

また石川には洪水をテーマにした詩「冠水風景」「洪水以後」もある。

依的兒エーデルはものくるほしく雨後に匂ひ、

斜立樹木に襪褌と玩具がかかつてゐます。

洪水がのこしたさても侘しい記念碑。（「洪水以後」）

これは洪水が過ぎ、水が引いたあとの風景の詩である。

ごく短い行のなかに時間、匂い、景、が描き込まれ小さな世界を作っている。これもやはり「変貌」同様、景は感情、すなわち詩人自身の在りどころを示す喩として表現されているのである。

では大木や石川と比較して、瀧口の見る風景はどのようなものだったろうか。「安全週間」では、対象を指し示す言葉としての三人称が《それ》や《あれ》でなく《彼ら》となっていることに気がつく。例えば、山のように積まれた石炭の写真については、

石炭の堆積が、彼らの故郷である孤独な遠い山々を模倣したとしても、私達は彼等を責めるわけにはゆかないのである。（「化学的な土」）

と、石炭に意志があるかのように喩え、一方では

家を探してゐる人達がある。

置き去りにされた家達がある。（中略）

毎日の満潮に膝を没してしまふ家。まつ青な水苔の中に埋もれた家。等々。

しかし彼らの呼吸はまだ絶えてゐない。脈はまだ波うつてゐるのだ。（「家」）

というように、人と家を同等に扱い、述語に同じ「ある」を配している。人と家が《物》として同等の存在としてあり、石炭を「彼ら」と呼び、家を「家達」というように、瀧口は目の前にある対象を皆並列させているのである。

また、

時が自然を無残に痛めつけてゐる。（「化学的な土」）  
ダイナミズムはこゝでは、しばらく白昼夢の仮睡をむさぼつてゐる。（「近代影像」）



と、「時」、「ダイナミズム」など観念的な言葉でも生命を持つかのように表現される場合もある。すべて詩的な喩であるわけだが、これらは物に魂があると考えるアニミズムでも物との親和性を表す言葉でもなく、あくまでも対象をフラットに置いて即物的に扱おうとした結果なのである。つまり対象から主観を切り離すことによって、逆に制約から自由になった対象が自発的に語り出そうとするのを待つ、という姿勢が見られるのである。ここには瀧口が戦後本格的に取り組んでいく、コンセプトチュアルアート（概念芸術）としての《言葉のオブジェ化》問題の萌芽が確認できるであろう。ただ、主観と対象がしつかりと結びついている大木や石川の詩と比べて、瀧口の場合は対象とのあいだに膜のような隔たりがあるように感じられる。つまり詩の姿としては大木、石川の方が自然であるといえるのである。というのも、瀧口は「化学的な土」で「時が自然を無残に痛めつけてゐる」と、自然を破壊するのは《時間》であると述べている。これは原因を問わず現象のみをとらえた言葉であるが、今日的な目から見ればいささか消極的で詭弁めいて映るのではないだろうか。こういった姿勢はいくつか確認できるが、「安全週間」という元々の主題と、瀧口が持つ関心との間の、その方向性の度合いには微妙な乖離が生じているように感じられるのである。

さて、ここまで見てきたように「安全週間」の要点は二つあり、ひとつは「写真的」な風景、もう一点は物質の問題である。この二点の交差するところに生じるものは《現実性》であり、「近代影像」での指摘のように時間の経過によってはこれが無残にも強暴にもなり得る、という認識のもとに「安全週間」は書かれたといえる。テクストでは六葉の写真を見ながら、瀧口が取り留めのない連想を展開させるというスタイルを取っているが、しかしそれは一種の煙幕であつたとも考えられよう。というのは、結論を先に述べるならば、実はその奥にあるものは、細心の注意をはらって書かれた軍事批判だと考えることができるからなのである。化学物質で汚染された地域で《安全》を唱えているのは《安全週間》の旗だけだという観察や、「戦利品」のような鉄の残骸への言及がそれを示している。石炭を採掘し、航空機を輸入するその背景にあるのは軍事の拡大であり、その事態が收拾しない限り環境の汚染は続くのである。瀧口の眼によって「写真的」に切り取られた安全週間の《旗》は、皮相的なものの象徴として提示されているわけだが、結局のところ「安全週間」の中で瀧口が繰り返した主張とは、化学物質による汚染の写真や飛行機の残骸など、すなわち「現代影像のモニユマン」から喚起されるショックがある種の感動までも引き起こしている

ことを、もはや否定することができなくなった現代人の心性についてなのである。瀧口はその心性について否定も肯定もしないかわりに、汚染地域に立つ「コバルトの中に染めぬいた白十字の表象旗」を、ある危なさを内在させている人間性の隠喩として置いたのである。

「反戦詩としては、瀧口とは詩雑誌「詩と詩論」で共にした北川冬彦の『戦争』（一九二九年）があるが、その率直な寓意や風刺的な表現を見れば、たった一〇年違うだけでも「安全週間」では許されなかつた表現の自由がそこにあつたことが理解できるだろう。翻つて、それだからこそ「安全週間」の判りにくささというのは、表面的には自由連想による美術エッセイの形をとつて、瀧口の立場が見方によつてはどのようなでも解釈できるようになつているが故に生じたものであつたと思われるのである。それを好意的に受け止めるならば緻密で工夫されたテキストといえるが、状況的にシムルレアリスムはそこまで追詰められていた、このような形以外、他に成す術がなかつたと見ることもできよう。

### 3、むすび

最後に「安全週間」の「家」の章について触れておきた

い。瀧口は旧制中学卒業後の一九二一（大一一〇）年冬に上京、神田の英語学校をへて二三年に慶応大学予科へ入学した。良く知られていることであるが、同年九月に起つた関東大震災により、瀧口は被災民となり大学を中退して長姉夫婦の住む北海道小樽市に渡つた。長姉を頼つたのは瀧口の両親はすでに他界していたからである。この「安全週間」が発表されたのは一九三九年九月号であるが、同年四月に瀧口は危篤となつた姉の看護（その後死去）のため再度小樽に渡つている。上京以後、瀧口は生活費を捻出するために富山の家産を少しずつ売却していたのだが、姉の死の翌年、一九四〇年には最後に残っていた土地を手放し故郷喪失者となつた。

瀧口といえは東京、落合のオリーブの木のある自宅を思い起こすけれども、そこに辿り着いたのは瀧口が五〇歳、人生の後半期になつてからで、富山時代から戦前戦後を通じておびただしい転居が繰り返されていたのである。「家」では幼少期の洪水の記憶に触れているが、水のなかに没した家というイメージには亡くなつた姉への思慕も重なり瀧口を苦しめたかもしれない。「家」の冒頭「家を探してゐる人達がある。置き去りにされた家達がある」というのは、瀧口自身と富山の家を投影した言葉であつたともいえよう。さらに富山の土地を売却した翌年、四一年には

シユルレアリスム運動が治安維持法違反にあたるとして逮捕、拘留され、四五年五月の東京大空襲時においても被災し疎開したことを考え合わせると、この「安全週間」は瀧口にとっても、足元を揺がすものの到来を間近に予感させるものとなったのである。

#### 参考文献

- ・瀧口修造「安全週間」、「アトリエ」九月号一九三九年。『コ  
レクション瀧口修造 13戦前・戦中篇Ⅲ』、みずず書房一九  
九五年
- ・『日本航空史年表 証言と写真で綴る70年』、財団法人日本航  
空協会一九八一年
- ・『日本航空機辞典 明治43年～昭和20年』、モデルアート社一  
九八九年
- ・『昭和ニュース事典 VI』、毎日コミュニケーションズ一九九  
二年
- ・『地震・大水・火事―富山』、富山市博物館一九九九年
- ・佐藤二一『日本民間航空通史』、国書刊行会二〇〇三年
- ・小沢節子『新装版 アヴァンギャルドの戦争体験』、青木書  
店二〇〇四年
- ・『瀧口修造 夢の漂流物』、世田谷美術館二〇〇五年
- ・飯島伸子『新版 公害・労災・職業病年表』、すいれん舎二

〇〇七年

・倉石信乃「報道と前衛 戦時下の瀧口修造」、『photogra-  
phers' gallery press no.7』二〇〇八年

(いわさきみやこ・実践女子大学大学院博士課程 平成五年度  
単位取得満期退学)