

日本におけるピカソ作《ゲルニカ》の受容について

—新村猛と瀧口修造の立場—

権原伸博

序

本論は、雑誌『セルパン』1937年9月号に掲載された、關口弘による記事「ピカソとスペイン革命」において、おそらく日本で初めてピカソ作《ゲルニカ》が紹介された経緯について、先ず掲載した『セルパン』の編集方針から検討する¹。次に、この記事から遅れて『アトリエ』1937年11月号の「海外美術消息」における「ピカソの壁画」と、美術雑誌『阿々土』第21号（1938年1月）の「ピカソ壁画と諸展覧会特輯」号において、瀧口修造が執筆した《ゲルニカ》の紹介記事と比較することで戦時下の美術批評のありかたを検討する。

筆者は、拙論「日本におけるロバート・キャパの受容について—雑誌『セルパン』に掲載された《崩れ落ちる兵士》をめぐる—」²において、春山行夫が編集長を務めていた雑誌『セルパン』において、積極的にスペイン内戦の記事が掲載され、そのなかで著名なロバート・キャパの《崩れ落ちる兵士》が、匿名でありながらも日本で初めて紹介されていた経緯を明らかにした。そして、その調査のなかでキャパの《崩れ落ちる兵士》と同様に、スペイン内戦の象徴的なアイコンともいえるピカソの《ゲルニカ》が『セルパン』に掲載されていたことに気づいた。そして、この件については渡部哲朗による先行研究³においても指摘されていることを確認した。

この渡部の研究は、川成洋編著『資料30年代の日本の新聞報道：スペイン戦争の受容と反応』（彩流社、1982年）の分析を発展させたものである。同書で川成は日本におけるスペイン内戦報道を、①比較的公平な報道（1936.7.19-7.31）、②国威発揚を意図した内容（1936.8.1-12.31）、③フランコ支持を明確化（1937.1.1-12.31）④フランコ賛美のキャンペーン（1938.1.1-1939.4.1）の四期に分けて分析するが、そのなかでゲルニカ爆撃の報道が少なかったことを明らかにしている。川成はこの状況を「ゲルニカ爆撃の記事としなかったことは、ある一定の方針のもとで、少なくとも「反政府軍」側のイメージ・ダウンを避けるという意図で、スペイン戦争関係の記事がつけられていた。場合によっては歪曲されていたと判断せざるをえないのである。」⁴とする。そして、渡部はそのような状況にあってゲルニカ事件の本質を明確に訴えたものとして、『セルパン』1937年7月号の記事「叛軍ゲルニカを空襲 フランコ軍、非武装都市虐殺」を紹介する。

『セルパン』1937年7月号には、26～31頁にアアネスト・ヘミングウェイ「伊軍配線の現地報告」という記事が掲載され、そこにロバート・キャパの《崩れ落ちる兵士》の写真が掲載されている。その後、32～33頁にスペンダー「スペインに於ける民衆」と無署名で「叛軍ゲルニカを

空襲 フランコ軍、非武装都市虐殺」の記事、さらに34～35頁に『ニュー・リパブリック』誌の論説「イギリスはスペインに何を求めるか」、36～39頁にマックス・ブローマン「青年よスペインへいくな」、38～39頁にベン・レイダア「スペインからの最後の手紙」、さらに40～48頁にかけ、冒頭に「私はスペイン人民の味方である」という文を掲げた「最近のジイド 本年度発表の四篇」という記事が続いている。つまり、スペイン内戦関係の記事で22頁も割かれており、『セルパン』がスペイン内戦の報道を重視していたことは明らかであろう。そして、そのような状況において、渡部による「恐らく日本に於ける最初のピカソ作「ゲルニカ」の紹介と思われる記事がその写真とともに「セルパン」九月号に掲載されていた。」⁵という報告が成立したといえよう。

第1章 『セルパン』におけるゲルニカ報道

序で示したように、『セルパン』1937年7月号では、無署名で「叛軍ゲルニカを空襲 フランコ軍、非武装都市虐殺」という記事が掲載され、その書き出しは以下の通りである。

叛亂軍によるゲルニカ市の空襲は、平和な市民が従来眞面目に考へようとしなかったほどの、異様な悪夢を現出してゐる。非武装都市の組織的な空襲と市民たちに對する機關銃の亂射を思い馳せる人々にとって、残された唯一の問題は、我々のすべてが撲滅し盡れる前に、戦争のこの脅威を阻止する方法はないかといふことだ⁶。

その後、この匿名記事は「この報道を通じて多くの人々の「ゲルニカ」観がつくられ、今日まで大きな影響を与え」⁷る『タイムズ』紙1937年4月27日の記事について⁸、それが目撃者による特報であり、現地の他の外国通信員たちにより確証されていると続ける。

また、この空襲がドイツによる大規模な空襲の予習であり、ドイツの将来的なテロ行為に対する危惧を表明している。そして、スペインの海岸と国境を監視する仕事について触れるが、1万2千フィートの高度を保ってフランスの領土上を飛ぶ飛行機に対しては、何ら阻止の方法がないとまとめる。

この号の編集後記で、編集長の春山行夫は「今月の海外の雑誌は擧げてフランコ軍のゲルニカ非武装区域の空襲を非難している。世界の世論にも一つの歩調がある以上、我々もその歩調がいかなるものであるかだけでもつねに觸れてゆくべきであろうと思ふ。」⁹と記している。この編集後記には、川成洋や渡辺哲朗の先行研究が示しているように、日本国内でゲルニカの報道が殆どなされていない状況に対する怒りがあり¹⁰、ピカソの《ゲルニカ》紹介記事を掲載するモチベーションにつながったと言えよう。また、『セルパン』の《ゲルニカ》に関する情報ソースが海外の雑誌記事に依存していることも示している。

翌月の『セルパン』1937年8月号では、スペイン内戦関連の特集記事として、ウォルター・リップマン「スペインと英仏の共同戦線」、筑紫明「バルセロナ暴動の真相」、W・H・オーデン「ヴァレンシアの印象」、ニューヨークタイムズ記事「イギリスの叛軍財政援助」の4本の記事が掲載されるに止まっている。

ところで、前稿では『セルパン』において、スペイン内戦関連の記事が74本掲載されたが、海

外の新聞や雑誌記事の翻訳が中心であり、日本人による記事は林二十六、筑紫明、與謝野秀、鈴木東民、福永英二、關口弘の6名による7本のみであったと指摘した¹¹。この6名の内、與謝野鉄幹と晶子の子で外交官となる與謝野秀、反骨のジャーナリストとして戦後に釜石市長を務めた鈴木東民、朝日新聞の欧州特派員として活躍した福永英二の3名は戦後もこの名前で活躍したが、それに比べ林、筑紫、關口の三名の消息を辿ることは困難である。しかし、この3名と鈴木は1933年に大阪で創刊された『現代新聞批判』というタブロイド判12頁で、月2回発行された小型新聞に名を見出すことが出来る点では共通している。

『現代新聞批判』は、大正デモクラシー以来のリベラルで反権力的志向を有していた新聞が、満州事変以降に資本主義的商品新聞へと変容していく状況のなかで、『大阪朝日新聞』出身のジャーナリスト太田樞太によって創刊された。それは、十五年戦争の軍事体制に迎合する大新聞に対する批判を行うことを意味しており、反ファシズム、反軍国主義の運動に連なることになる。そして、1933年の京都大学の滝川事件以降の京都における思想状況と連動することになる。

つまり、中井正一が中心となって1930年に創刊した『美・批評』を、1935年2月号から改題した『世界文化』（1937年10月号まで発行）や、1936年7月に創刊された隔週新聞『土曜日』（1937年11月号まで発行）における評論や文化運動とも連動している。これらのメディアにおいても、人民戦線やスペイン内戦は重要な関心事であった。そして、『世界文化』の同人のうち、それらの記事を主に担当したのは、新村猛、禰津正志、森本文雄、市村慶吾らであり、彼らはそれぞれペンネームを用いていた¹²。

たとえば『セルパン』1937年8月号に寄稿した筑紫明は、『世界文化』の同人の禰津正志であり、戦後は「ねずまさし」という名で天皇制の研究などで活躍した歴史学者である。興味深いことに、禰津は「筑紫明」の名で、スペインの状況を伝える Edward Conze, “Spain Today. Revolution And Counter-Revolution.” Greenberg.London.1936.1を、翻訳して出版している¹³。さらに『現代新聞批判』には反ファシズムに関連する15本の記事を書いている。そして、本論が問題とする「ピカソとスペイン革命」を執筆した關口弘は、広辞苑の編者として知られる新村出の子、新村猛であった。

第二章 『セルパン』1937年9月号に掲載された關口弘「ピカソとスペイン革命」について

新村猛（1905-92）は、京都大学仏文学科出身の仏文学者であり、主にロマン・ロランの研究で知られている。また、父の仕事を引き継ぎ『広辞苑』の編集責任者も務めた。新村猛が『世界文化』の同人として参加したのは、同志社大学予科の教授を務めていた時であり、その同僚の哲学者の真下真一、独文学者の和田洋一も『世界文化』の同人に名を連ねていた。しかし、新村、真下は中井正一と共に1937年11月8日に、同年11月26日に哲学者の久野収と禰津正志が、さらに1938年6月24日に和田洋一も、治安維持法違反の罪で検挙されることになる。そして、『世界文化』や『土曜日』は廃刊せざるを得なくなる。

この検挙については、綿貫ゆりは平野謙の先行研究に依拠しつつ、「自由主義者やヒューマニスト、マルクス主義を理解してはいるが共産主義者でない人々を、「共産主義者である」と決めつけ、しかもその活動がコミンテルン方針に従って行われた」¹⁴とした特高警察による「でっち

上げ」であったとまとめる。新村自身は、1年10ヶ月の投獄生活の後、1939年9月に仮出所するが、無職であったため父の取り計らいで、国語事典『辞苑』年の改訂作業に従事することになる。そして、新村にとってスペイン内戦とはいかなる問題であったかについては、戦後次のように回想している。

私どもがスペインの人民戦線運動に寄せていた強い関心は、内乱がこうして起こって以後、更に強くて激しい関心—いや、もっと適切に言えば、いても立ってもいられない、いらだたしい、やりきれないような昂奮と憂慮の気持ちに変わっていった¹⁵。

そして、『世界文化』や『土曜日』だけでなく、いくつかの新聞や『日本評論』にもスペイン内戦に関する記事を寄稿したとして、ジードやウナムノ、第二回文化擁護国際会議等の事例をあげた後、以下のように語る。

フランスの人民戦線派の夕刊新聞『ス・ソワール』に掲げられたピカソのゲルニカの図を切り抜いて、京都から雑誌『セルパン』に郵送して載せてもらったこともある。当時、このようにスペイン内乱—私は国際的内乱と称していた—について、最も数多く書いたのは多分私だったのではないかと思う¹⁶。

新村の回想にあるように、『セルパン』1937年9月号には、関口弘の署名で「ピカソとスペイン革命」と言う記事(図1)が掲載され、それは、ルイ・アラゴン(Louis Aragon, 1897-1982)が編集長を務めた、フランス共産党の日刊夕刊紙『ス・ソワール』*Ce Soir*の1937年7月13日号最終面(8面)に掲載された写真記事(図2)を流用したものであった。ところで、『ス・ソワール』の最終面は、写真中心で構成され、文章は見だしと簡単な紹介文のみで構成され、その内容はその日起こった出来事をオムニバス形式で提示するものであった。そして、7月13日の紙面では、中央上方にツール・ド・フランスのニースで快勝したベルギー人選手の写真がやや大き目に掲載され、その左を当時のアルベール・ルブラン大統領がシャンペリーのフラワー・パレードを見学する写真、右側に陸上競技会の写真で構成され、その下方に「展覧会のピカソ」という見出しで、《ゲルニカ》の全体の写真と、作品の前に立つピカソ自身の写真が掲載されている。

そして、小さい文字で提示された説明文には「この白と黒の絵画は、有名な画家パブロ・ピカソが描いたもので、今夜開場した万国博覧会のスペイン館を飾っています。この作品は、作者が《スペイン国民が犠牲になっている攻撃に対する処刑行為》と呼んだものを、驚くべき様式で表現しています。その隣のピカソの写真は、本誌カメラマンがピカソの自宅の絵画の前で撮影したものです。」と書かれていた。この記事の扱いは、多くの先行研究¹⁷が提示しているように、編集長のアラゴンが《ゲルニカ》を嫌悪していた状況を反映したものともいえるだろう。それは、同じく共産党系の日刊紙『ユマニテ』7月31日号において、《ゲルニカ》の内容については触れず写真のみ小さく掲載した状況が示しているような、冷めた状況を示唆している。

一方、関口(新村)の記事では、ピカソの写真が見開き右頁(78頁)に提示され、スペイン内戦勃発から二度目の夏を迎えたが、『セルパン』では、スペインの作家や芸術家が外国の反ファ

シスト知識人たちとどのような活動をしてきたかを報告してきたが、ここでピカソの活動を伝えるところから書き始める。そして、アサニア大統領による人民戦線政府が成立すると、ピカソをマドリードのプラド美術館の館長に任命し、貴重な美術品を砲火から防ぐ万全の処置を講じたことを紹介する¹⁸。

そして、1937年4月のゲルニカ空爆について触れ、

フランスのカトリック作家モオリヤックは抗議状を公けにし、良心を失はない歐米知識人の憤激はなにに譬えやうもなかつた。ピカソはゲルニカ爆撃のために惹き起された憤怒の情の表現を繪筆に托し、七月十三日に開かれたパリ萬國博覽會のスペイン館の壁畫をゑがき、これを「スペイン民衆の忍ぶ呪はしき暴行」と呼んだ¹⁹。

と説明する。

その後、關口（新村）は、「寫眞はピカソ獨特の筆法をうかがわせる壁畫とその前に立ったピカソの近影である。二つを比べて見ると壁畫の大きさがわかるやうに思はれる。」と説明するが、そこには美術作品に対する興味や評価といった視点は乏しく、ゲルニカの惨劇に対するピカソの批判的な立場の表明の説明に終始している。

ところで、『ス・ソワール』に掲載された《ゲルニカ》の写真は、背後の壁の状況から、スペイン館に飾られた状況の写真ではなく、「本誌カメラマン」²⁰が撮影したというピカソのポートレート写真同様に、《ゲルニカ》が制作されたグラン・ゾーギュスタン通りのアトリエで撮影されたものといえよう。そして、《ゲルニカ》の写真は、後述する『カイエ・ダール』に掲載された、ドラ・マールが撮影した写真だろう。

先述したように、1937年7月12日に公開された《ゲルニカ》ではあったが、報道に関しては冷めた状況にあるなか、映画評論家でスペイン内戦に関するレポートを行っていたジョルジュ・サドゥール（George Sadoul 1904-67）のインタビュー記事が『ルガル』185（1937年7月29日）号に《ゲルニカ》の写真付きで掲載されている（図3）。そして、その記事の翻訳が『世界文化』の1937年10月号に全文掲載されることになる（図4）。

この記事では先ず、元々グラン・ゾーギュスタン通りの屋根裏部屋にあるアトリエが、ジャン・ルイ・バローの稽古場だったところであり、バローが、この屋根裏部屋で稽古をしてアントワヌ劇場で上演したセルバンテスの『ヌマンシアの包囲』について言及する。そして、この劇が共和国スペインの栄光を讃える熱烈な叙事、叙情詩であったことと、それがスペイン館で展示されている壮大な壁画《ゲルニカ》にも共通しているとする。さらにスペイン館で販売する銅版画《フランコの夢と嘘》がスペイン民衆を犠牲にする陰謀にたいする呪詛であるとし、以下のような翻訳文を提示している。

私は、三枚の銅版に作られた十八の彫刻のアルバムを一つづつ繰って見た。それはファシスト叛亂を命令する怪物共に對する殆ど野性的な激しさをもつた攻撃であつて、ゴヤの有名な『幻想』の傾倒を引いた猛々しさを具えてゐる。叛逆者を思ひ起こさせる殘虐な顔をして、豚に乗り、槍を構へて太陽をさし貫かうとしてゐる怪物の姿、闘牛の時の馬のやうに腸が腹

から出てしまつた馬に跨がり、旗と劍を打ち振る封建的な姿、更に、フランコとヒットラーの飛行機とに虐殺された血と泥に横たはつてゐるスペイン婦人たちの美しい肉體などが見られる²¹。

この記述は、読者層が限られていたとしても日本における《ゲルニカ》が描かれるに至った状況に対する具体的な紹介の嚆矢といえよう。さらに、サドゥールは同時期の1937年7月19日から始まった展覧会に関して次のように記述している。

一人の商人が差し出した夕刊を見ると、ヒットラーは今週、「恐怖美術館」を創設し、そこには第三國家到來以前にはドイツ美術館の近代の譽れであつた前衛藝術の諸作品が置かれるであらう、といふ報道が載つてゐた。勿論ピカソの諸作品やピカソの影響を受けた作品などもこの屈辱的な曝し首の中に列べられるだらう。ドイツ館の壁を一八九〇年の最も悪いサロンの最も低劣な三文畫にも等しい目を當てられないほどけばけばしさでむやみに汚した人々は、ピカソの弟子たちの作品をドイツ國民が金銭を拂つて手に入れたことを耻辱だと公言してゐる²²。

ここで「恐怖美術館」と訳されているのは、「頽廢芸術」²³を指しているのは明らかであろう。既に日中戦争が進行している状況において、反ファシズムを公言し、スペイン内戦の悲惨さと愚かさを、翻訳原稿とはいえ、このように提示することは、制限されていた言論の自由の最後の行動となつてしまつた。というのも、この記事が掲載された37年10月号をもつて『世界文化』は廃刊に追い込まれ、先述したように新村は治安維持法違反検挙されることになるからである。つまり、日本における《ゲルニカ》そして「頽廢芸術」の紹介は、美術プロパーとは異なる言説空間において、当時の政治状況に抗うような状況でなされていたのである。

第三章 『カイエ・ダール』ゲルニカ特集号と瀧口修造

ギリシア出身の哲学者であり、美術批評家であつたクリスチャン・ゼルヴォス Christian Zervos (1889-1970) は、1926年に美術雑誌『カイエ・ダール (Cahiers d'art)』を創刊した。この雑誌は、1941年から43年の休刊期はあるが、1960年の97号まで出版を続けた、フランスを代表する美術雑誌である。その特徴は、しっかりとした記事と図版を上手く構成し、その記事も美術史家や美術評論家のものだけでなく、文学的で誌的なテキストもバランスよく配置した点にある。また、ゼルヴォスは現代美術を理解するためには、先史時代や古代の芸術、さらには非西洋の芸術への関心が必要であると考え、それらが共存する雑誌を追求した。

この『カイエ・ダール』の成功は、出版社の設立とギャラリーの開設を可能とし、アンリ・ルソー (1927)、ラウル・デュフィ (1928)、パウル・クレー (1929)、ワシリー・カンディンスキー (1931) のモノグラフを出版した。そして、1932年にはパブロ・ピカソのカタログ・レゾネの出版が始まり、1970年のゼルヴォスの死後、引き継いだミラ・ガガリン (Mila Gagarine) により、1978年に全33巻として完結することになる。このことは、ゼルヴォスそして、『カイエ・

ダール』がピカソの擁護者として、特集号の出版や展覧会を開催することでピカソの名声を不動のものとしていたことを意味している。

ゼルヴォスは、『カイエ・ダール』1937年1～3号に、スペイン内戦の特集を組み、ポール・エリュアールによる詩「ゲルニカの勝利」、その詩にジョルジュ・オーリャックが曲をつけた譜面の断片、そしてピカソの《フランコの夢と嘘》と題されたエッチング作品28点を掲載した。このエリュアールの詩は、パリ万博スペイン館3階展示室において、バスク地方の地図と若い兵士の写真パネルの横に展示された（図5）。また、《フランコの夢と嘘》のは1937年6月にスペイン政府に寄贈され、その複製や絵はがきがスペイン館で販売された。

そして、4～5号には《ゲルニカ》に関する記事として、ゼルヴォスによる「ピカソの一枚の絵画の物語」（105～111頁）から、ジャン・カサー「ピカソの証言」（112～113頁）、ジョルジュ・デュトイ「迅速かつ上手く」（114～117頁）、ピエール・マビユー「フランコへ」（118～122頁）、ポール・エリュアール「描かれた言葉 パブロ・ピカソへ」（123～127頁）、ミッシェル・レリス「通知状」（128～134頁）、ホセ・ベルガミン「謎が震える 猛烈なピカソ」（135～156頁）と大特集を組んでいる。

この特集号では、《ゲルニカ》の習作デッサン56点の写真、《ゲルニカ》の作品全体の制作過程を示す7枚の写真とデテール写真1枚、彫刻作品の写真2枚と制作中のピカソの写真2枚が掲載されている。これらの写真の殆どは、シュルレアリスムの写真家と知られ、アンドレ・ブルトンやジョルジュ・バタイユらと反ファシズム運動に参加していたドラ・マール（Dora Maar、1907-97）が撮影したものであった。このうち特に、1937年5月11日から始まる第一段階から第七段階まで制作過程を連続して撮影した写真は、《ゲルニカ》に関する様々な解釈の指標となった。

ところで瀧口修造が『カイエ・ダール』1935年5～6号に、日本のシュルレアリスムの状況を紹介する記事を寄稿している²⁴ように（図6）、『カイエ・ダール』は日本の作家たちにとって、フランス美術の現状を把握するための重要な情報源となっていた。そして《ゲルニカ》特集号を紹介する形で、美術の専門家の視点から《ゲルニカ》が紹介されることになる。その嚆矢は、雑誌『阿々土』1938年1月号に掲載された、瀧口修造による記事であった²⁵（図7）。そこで、瀧口は、制作中のピカソの写真とポール・エリュアールの詩「描かれた言葉」の翻訳を掲載し、5月1日から順を追って13枚の素描の写真に掲載したのち、5月11日の第一段階から一四六段階（図8）を経て完成に至る過程の5枚の写真に掲載している。そして「ピカソの火」というタイトルで以下のように、《ゲルニカ》について解説する²⁶。

西班牙人であり同時に國際人である彼の、最近の壁畫（巴里萬國博西班牙館）は人々に今さらのやうにゴヤの西班牙を想起せしめた。ちょうど世界の耳目と心臓とが西班牙の悲劇に集まってゐる時に。

ここで、瀧口はスペインの悲劇を前置き書いているが、ゲルニカという都市の名前も、そこで起こった出来事を具体的に指摘していない。そして、タイトルにある「火」を次のように説明している。

この繪の生成の過程をフィルムで見る時、吾々は繪畫がすでに動く繪畫であることを感動的に理解するであろう。彼は衝撃を原理として描く畫家である。現代の繪畫はムウブマンの祕密を内的な火の物理で創造する。ピカソはこの意味で現代のもつとも正當な劇的畫家と謂ひうるであらう。

このテキストは作品が生成していく過程の力動性を「火」の比喩で説明するものであるが、それは『カイエ・ダール』のゼルヴォスの論考の結論と呼応している。ゼルヴォスはピカソの悪魔的な一面や、作品の素晴らしさを説明する際に、それが超自然的な力から由来するとし、それは自分の力を「火の印 *signes de feu*」に変換することとしているからである²⁷。

このタブロオ全體は黒灰色によって描かれている。それは悲しみの色彩であり、激情をも結晶せしめる偉大な象徴化である。彼はその意圖のもとに、色彩的な壁紙を拮抗對比せしめつつ制作しているのを寫眞で見ることができる。

さらに、このテキストも基本的にゼルヴォスの論考によっているが²⁸、さらに、ポール・エリュアールの詩「ゲルニカの勝利」、そしてミッシェル・レリスの「通知状」とも呼応することになる。

ところで、この『阿々土』とはほぼ同時期、美術雑誌『アトリエ』1938年1月号でも、『カイエ・ダール』の《ゲルニカ》特集号をもとにした特集を組んでいる。同誌では『阿々土』の瀧口の記事とは異なり、「ピカソ作 巴里博覧会西班牙間壁画 ゲルニカ」という題をつけ、ゲルニカの地名を明記している。そして、制作中のピカソの写真1枚と、制作過程の写真全8枚、さらにデッサンの写真を5枚掲載し、ゼルヴォスのテキストの抄訳が掲載されている。しかし、そこではピカソの超自然的な天賦の才を問題にするのみであり、ゲルニカの悲劇を伝えるものとはなっていない。

この号の編集余記をみると、「國家非常の時局下にあつては美術に限らず凡ゆる文化の進展の上に困難あることとは申すまでもありませんが、一國の文化活動はいかなる事態の下にあつても、停るべきものではないと思ひます」としつつも、「日支文化の融合こそ真の東洋平和の基幹となるものである」とあり、日中戦争の体制化で編集する意志を示している。そして、そのような状況では、《ゲルニカ》は「巴里博の西班牙館を飾つたこの壁畫が、その完成まで何う變化して行つたか？これは洵に有益な、リプロダクションであります」と、いわば脱政治化して説明されることになる²⁹。

一方、瀧口の『阿々土』「ピカソの火」では、最後に次のようにまとめている。

かうしてピカソの傳説と神話から血の流れたのに感動した人々は、それがきびしい喪の色に見えたことを悲しむのである。

この「きびしい喪の色」という表現は、ゲルニカという土地の名も明言出来ない状況において、瀧口が行うことが出来たスペインの悲劇に対するぎりぎりの態度表明といえよう。そして、

『アトリエ』1937年11月号に掲載された「ピカソの壁画」と『阿々土』1938年1月号に掲載された「ピカソの火」は編集され、1938年9月に三笠書房から出版された瀧口にとって最初の美術評論集『近代藝術』に収録されることになる。しかし、ここでもゲルニカという文字を見出すことは出来ない。そして瀧口は、「詩を書くピカソ」という章において、『カイエ・ダール』誌に掲載されたピカソの詩が有するシュルレアリスム的特徴を説明する頁に、《ゲルニカ》の画像を提示している（図9）。そこで瀧口はピカソ言葉を引用しつつ、次のように説明する。

「かつては一枚のタブロオは追加の總和であつた。私にとっては破壊の總和である。一だが結局は何ものも失はれてゐないのだ。或部分で取り去った赤は、きっと何處かで見出される。」彼の詩の變化は、タブロオに於ける、同じ対象を描いた幾つもの變形のあひだに漲る微妙な暴力を思ひ起させる。また凡そ彼のタブロオが完成されるまでの變形の途上を撮した寫眞ほど美しいものはないと思ふ³⁰。

この文章は、『みづゑ』1937年3月号に掲載されたものを再録したものであるが、「變形の途上を撮影した写真」と、ドラ・マールが撮影した《ゲルニカ》の写真が呼応していることを、密やかに提示することで《ゲルニカ》が有する政治性は払拭されるが、それは瀧口自身が《ゲルニカ》が単なるプロパガンダではないことに気づいていたからでもあろう。

まとめ

春山行夫が編集長を務めていた『セルパン』は、日中戦争が勃発したあとの政治状況においても、積極的にスペイン内戦の報道を続ける編集方針を貫いていた。そのなかで、雑誌『セルパン』1937年9月号に掲載された、關口弘＝新村猛による記事「ピカソとスペイン革命」は、日本におけるピカソの《ゲルニカ》を紹介する嚆矢となった。それは、フランスの共産党系新聞『ス・ソワール』の記事を転載する形で成立したが、それはスペイン内戦時にあっては、共和国人民戦線政府を擁護する立場からなされた。

すでに『セルパン』においては、フランスのグラフィック誌『ヴェ』や『ルガール』等を情報源とする、反戦・反ファシズムを謳う記事が次々と発表されていた。そして、そのような政治信条は、1933年の滝川事件以降、中井正一や久野取を中心に京都から発信された『世界文化』『土曜日』といったメディアにおいても共有され、新村猛、禰津正志らはペンネームを用いて盛んに発言していた。しかし、その発信は1937年10月号に掲載されたジョルジュ・サドゥールによる《ゲルニカ》の記事を最後に消滅した。

一方、『カイエ・ダール』1937年4～5号に掲載された《ゲルニカ》に関する記事は、『アトリエ』『阿々土』『雑記帳』らで紹介されたが、ピカソの造型性や創造性については言及するも、《ゲルニカ》が有する政治性に関する言及は殆どなされなかった。そのなかで、瀧口修造は、極めて慎重に《ゲルニカ》の紹介を行った。それは、瀧口が『阿々土』の切り抜きから「げるにか」という小冊子を作成し、弟のように接していた遠縁の滝口幹夫氏に「他見せぬよう」に与えたというエピソードに表れている³¹。そして瀧口は、1938年の『近代藝術』以降にも微妙な表現

を用いて、ファシズム体制化における芸術の自由の擁護の主張を続けたが、1940年の自筆年譜には、そこにある矛盾や苦痛の吐露が以下のように痛々しく記録されている。

美術文化協会第一回展開催されるが、既に時代は暗く、画家たちのあいだに複雑な陰影がきざす。特高と情報局からの圧迫が周辺に押し寄せる。自己矛盾と同時に孤独感につつまれる。シュルレアリスム観の瓦解、深刻な挫折がわが内部で進行した。初冬、再び胃潰瘍で吐血する。ある友人が来て、あなたは完全にバスに乗り遅れたという³²。

瀧口は1941年4月5日に画家福沢一郎と共に治安維持法で検挙されることになる。そして、その検挙の証拠となったのは、『カイエ・ダール』誌に掲載された、日本のシュルレアリスムの状況を紹介する記事であった³³。そこでは「革命」という言葉を使用すると、悉く検閲される状況が紹介されている³⁴。それはシュルレアリスムや前衛芸術に対する監視の目を意識せざるを得なかった状況を意味しており、その状況下で瀧口による《ゲルニカ》の紹介は慎重になされたのである。その慎重さは、新村猛らの逮捕から3年以上の猶予をもたらしたと思われるが、新村らが人民戦線の思想に重点を置いていたのに対し、瀧口はシュルレアリスム芸術理論に重点を置いていた結果でもあったのだろう。しかし、ポール・エリュアールらシュルレアリストたちの反ファシズム運動は、瀧口らの検挙の口実となったのである。

註

- 1 《ゲルニカ》の日本への紹介に関する研究としては、松下和美「日本におけるピカソ《ゲルニカ》の紹介—1937年から戦時中にかけて」『ピカソ展 ゲルニカ [タペスリ] をめぐって』群馬県立館林美術館展覧会カタログ、2019年、106-107頁、塚田美香子「日本におけるピカソの受容と歴史的回顧——影響、批評、収集の軌跡」『石橋財団ブリヂストン美術館 館報』56号、2008年、114-116頁及び同館報58号、2010年、94-95頁がある。しかし、二つの研究では、《ゲルニカ》の初出は『アトリエ』1937年10月号における造型文化協会による戦争と美術表現の座談会としているが、本論が扱う『セルパン』の記事は、それより先立つものである。
- 2 椎原伸博「日本におけるロバート・キャパの受容について—雑誌『セルパン』に掲載された《崩れ落ちる兵士》をめぐって—」『実践女子大学美術史学』36号、2022年3月、67-82頁。
- 3 渡部哲郎「スペイン内戦・ゲルニカ事件報道—日本に於ける報道の例—」『常葉学園大学研究紀要』4号、1987年、1-23頁。
- 4 川成洋編著『資料30年代の日本の新聞報道：スペイン戦争の受容と反応』彩流社、1982年、28頁。
- 5 渡部哲郎前掲書14頁。
- 6 『セルパン』第一書房、1937年7月号、32-33頁。
- 7 アンソニー・ブランド（荒井進一訳）『ピカソ〈ゲルニカの誕生〉』みすず書房、1981年、84頁。
- 8 ジョージ・ステア（George Steer, 1909-45）が執筆し、この記事は『ニューヨーク・タイムズ』はじめとして、世界各地の新聞に転載された。前掲書83頁、またステアの生涯に関する著作として、ニコラス・ランキン（塩原通緒訳）『戦争特派員—ゲルニカ爆撃を伝えた男』中央公論新社、2008年がある。
- 9 『セルパン』第一書房、1937年7月号、158頁。

- 10 『東京朝日新聞』1937年7月6日「スペイン内乱一年－上－」において「反政府軍に猛撃を加えられたゲルニカ市の惨状」というキャプションと共に写真が掲載され、7月7日の「スペイン内乱一年－下－」において「大量虐殺と破壊 人類史に大汚點 攻防雙方に苦悶」という見出しが掲げられるが、ゲルニカに対する記述は「本年四月二十八日ドイツ爆撃機によつてゲルニカが猛襲されるやバスク國民黨は遂に同地方のアナルコ・サンジカリスト及びアスツリア義勇兵と固く手を握った」という記述に止まっている。
- 11 椎原伸博、前掲書、70頁。
- 12 山崎雅子「敗戦直後の知識人運動の精神的基盤と成立意義」『日本社会教育学会紀要』37号、2001年、142-143頁。
- 13 エドワード・コーンズ（筑紫明訳）『今日のスペイン 革命と反革命』白揚社、1936年12月。なお、この翻訳本の表紙には、女性兵士が指を突き出す図案が採用されている。それは、現在ニューヨーク近代美術館にも収蔵されている、Cristobal Arteché がデザインした「民兵軍はあなたを必要とする」という、著名なプロパガンダポスターである。スペイン内戦時の反戦ポスターに関しては、椎原伸博「イリヤ・エレンブルグのスペイン内戦写真集『奴らを通すな（¡NO PASARAN!）』（1937）について」『実践女子大学文学部紀要』64号、2022年、1-23頁を参照。
- 14 綿貫ゆり「反ファシズムの烽火：『世界文化』と『土曜日』」『千葉大学人文公共学研究論集』38号、2019年3月、207頁。
- 15 新村猛「スペイン戦争と30年代」『世界』（岩波書店）249号、1968年、299頁。
- 16 新村猛、前掲書、300頁。
- 17 Herschel B. Chipp et Javier Tusell ; révision et traduction par Robert Marrast “*Picasso Guernica : histoire, élaboration, signification.*” Éditions Cercle d’Art. Paris 1992 pp151-153. 荒井信一『ゲルニカ物語—ピカソと現代史』岩波新書、1991年。Russel Martin “*Picasso’s War.*” 2002. (ラッセル・マーティン (木下哲夫訳) 『ピカソの戦争《ゲルニカ》の真実』白水社、2003年) など多数。
- 18 新村は關口弘の名で、大阪毎日新聞1936年11月13日と14日の二日にわけて、ジャン・リュルサ「民兵に護られるスペイン文化の寶」という翻訳記事を書いているが、それはフランスのグラフィック誌『ルガール』140 (1936年9月17日) 号に掲載された記事であった。このことは、新村がスペイン内戦の情報源を、フランスのグラフィック誌や日刊紙に求めたことを示すと共に、スペイン芸術に対する興味も強かったことも示している。
- 19 『セルバン』第一書房、1937年9月号、79頁。
- 20 撮影カメラマンは、ロバート・キャバラと第二次世界大戦後に写真エージェンシー「マグナム」を設立したデヴィッド・シーモア (シム) (1911-1956) であることは確かであろう。ただし、国際写真センター (ICP) で公開されている写真とは、腕の位置から別ショットである可能性も否定できない。
- 21 ジョルジュ・サドゥール「ピカソのアトリエを訪ふ」『世界文化』1937年10月号、39頁。
- 22 前掲書、40-41頁。
- 23 サドゥールは Art dégénéré とせず Musée des horreurs と記述している。
- 24 Shuzo Takiguchi “Au Japon.” *Cahier d’Art*. 1935.5-6 p.132.
- 25 瀧口は既に週刊新聞『マリアンヌ』に掲載されていたポール・シャドルヌの記事を翻訳して『アトリエ』1937年11月号の「海外美術消息」において、「ピカソの壁画」という記事を書いている。また、シャドルヌの記事は、松本竣介が編集発行していた雑誌『雑記帳』1937年11月号にも掲載されている。註1の松下、塚田の研究を参照。
- 26 瀧口修造「ピカソの火」『阿々土』阿々土社、1938年1月号、5頁、8頁の引用文も同様。

- 27 Christian Zervos, "Histoire d'un Tableau de Picasso." *Cahier d'art*, no.4-5, 1937, p.111.
- 28 *ibid.* pp.110-111.
- 29 『アトリエ』 1938年1月号、72頁、編集人藤本韶三による編集余記。
- 30 瀧口修造『近代藝術』 三笠書房、1938年、196頁。
- 31 小沢節子『アヴァンギャルドの戦争体験 松本竣介、瀧口修造、そして画学生たち』 新装版、青木書店、1994年、220頁。
- 32 『コレクション 瀧口修造』 1巻、みすず書房、1991年、494-495頁。
- 33 『コレクション 瀧口修造』 11巻、みすず書房、1991年、620頁。
- 34 瀧口は1935年にパリで開催された「文化擁護国際作家会議」におけるアンドレ・ブルトンの発言を翻訳し、翌年山中散生が編纂した『ÉCHANGE SURREALISTE』（ボン出版）に発表するが、検閲により25箇所も削除されている。



図1 『セルバン』1937年9月号、78-79頁。



図2 『ス・ソワール (Ce Soir)』1937年7月13日号最終面(8面)



図3 『ルヴァール (Regards)』1937年7月29日号、8頁。

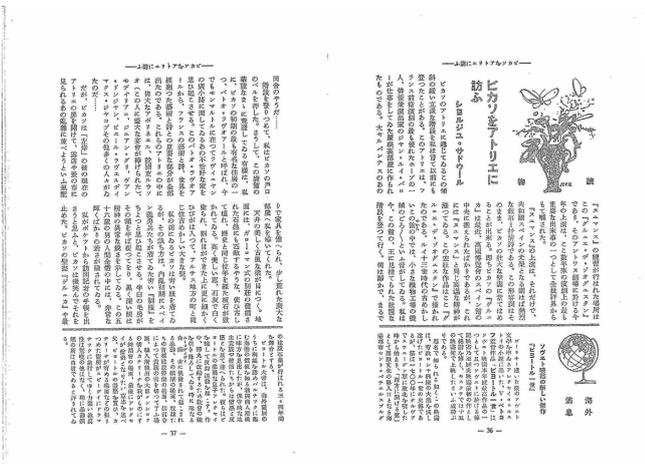


図4 『世界文化』1937年10月号、36-37頁。ジョルジュ・サドウール「ピカソをアトリエを訪ふ」



図5 パリ万国博覧会 スペイン館 バスク (EUKADI) 地方展示室 ポール・エュアールの詩「ゲルニカの勝利」



図6 『カイエ・ダール (Cahier d'Art)』1935年、5-6号、132頁。Shuzo Takiguchi "Au Japon."

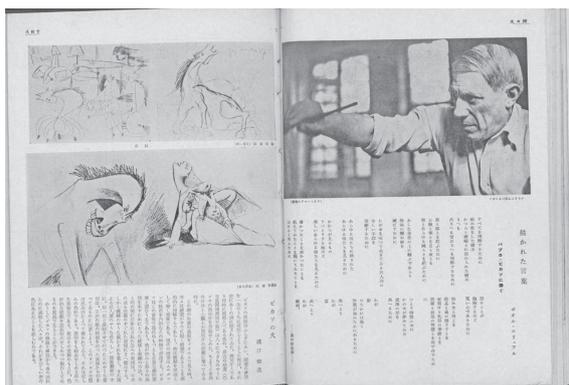


図7 『阿々土』1938年1月号、4-5頁。
ポール・エリュアール（瀧口修造訳）「描かれた言葉」 瀧口修造「ピカソの火」

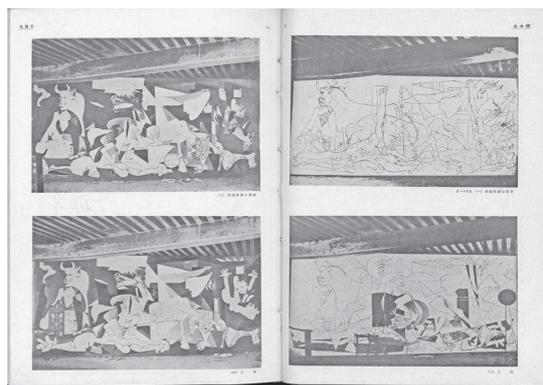


図8 『阿々土』1938年1月号、10-11頁。
ゲルニカ制作過程の紹介

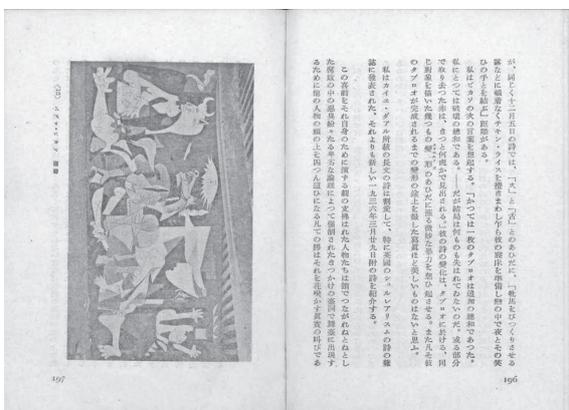


図9 瀧口修造『近代藝術』三笠書房、1938年、196-7頁。

図の出典

図1：『セルバン』復刻版、第20巻、アイアールデー企画、1998年。

図2：<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k76336384/f8.item> (2022/10/20閲覧)

図3：<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7635942p/f7.image.r=regards%20picasso?rk=21459;2>
(2022/10/20閲覧)

図4：『世界文化 復刻』小学館、第三巻、1975年。

図5：“Guernica/sous la direction d’Émilie Bouvard et Géraldine Mercier.” Gallimard, Musée national Picasso-Paris. 2018. P.195.

図6：<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9822820f/f150.item> (2022/10/20閲覧)

図7：<https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1498120/3> 6コマ (2022/10/20閲覧)

図8：<https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1498120/3> 3コマ (2022/10/20閲覧)

図9：<https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1222970> 107コマ (2022/10/20閲覧)