

大西茂——放射される憎悪

金子隆一（写真史家）

ここに一人の実験者が介在して、その虚像のいくつかを混合した。そして時間と空間との奇妙に混濁した溶解状態がつくられた。私には、この実験者も、暗箱の所在さえも、薄明のなかでよくつかめない。しかしその無名の現実はくるしげな表情をして、まるでエクトプラズマのようなものを吐きだしたようであった……

瀧口修造「写真というメカニズムを通して」より

美術批評家として戦後日本の芸術表現においても新しい地平を切り開いてきた瀧口修造が、「思うところあって定期行物にはほとんど書いていない」状態のなかで展覧会のカタログなどのために書かれた短文を自身の手で編んだ『余白に書く』（1966年、みすず書房刊）を手に入れたのはもう40年も前のことだと思う。なびす画廊（東京、1955年3月）で開催された大西茂写真展に寄せられたこのテキストは、同書の最初に収められている。瀧口自身が「大西茂という私にとって未知の人」というこの写真家の作品は一体どのようなものであるのだろうか。私自身強い興味をもったが、当時は調査の方法もわからず頭の隅に留めるだけであった。そしてなんの前触れもなく、岡山県立美術館の学芸員であった柳沢秀行氏（現・大原美術館学芸課長）を通して、大量の大西茂の写真作品を預かることになって、20年以上がたった。

大量に持ち込まれた作品の中で特に引きつけられたのは、ヌードや街の風景、樹、女性のポートレイト、室内など様々なイメージが雑多にモンタージュされ、さらにプリントの作り方は普通のやり方ではなく、現像液を印画紙に刷毛で塗り付けて意識的にむらを起こし、氷酢酸で変色させ、定着もわざと不完全にしているように見える作品群であった。これまでのまっとうな写真の技法を根源から転倒させたような荒々しい表現は、眼を奪われるという以前に、表現として統一されたシンタックスを読み取ることができず、拒否したくなるようなものであった。そしてたった一人で目の前に置かれた作品群と対していると、そこから放射される激しい「憎悪」のようなエネルギーにたじろぎ、その嵐に巻き込まれて吐き気をもよおした経験は、今でも忘れることはできない。数多くの写真を見てきて、そのような経験をしたことは、それまでもその後もなかったと言ってよい。

そして、わずかではあるが当時の写真雑誌や美術雑誌に見られる作品の掲載や紹介記事を発掘しながら調査を進めてゆき、東京の小さな画廊で念願の回顧展「幻の前衛写真家——大西茂」（表参道画廊・東京、2014年5月26日～6月7日）を開催することできた。

大西茂（1928～1994）は、岡山県高梁市の旧家に生まれる。中学時代からの友人である美術評論家小倉忠夫によれば¹、中学時代から高等数学研究を極め、また詩人たろうとし、易学も体得し、といった早熟で異常な才能にあふれた存在であった。そして1953年、北海道大学理学部数学科を卒業し、同大の研究室で位相数学研究を行う。写真は、北海道に行ってから始め、記録的

なものではなく心象表現をはじめからめざしたという。札幌のアマチュア写真倶楽部に所属し活動していたが、彼の作品は仲間のアマチュア写真家たちから理解されることはなかったようである。

そして1955年3月、瀧口修造のテキストを得て、なびす画廊で個展を開催する。この展覧会について写真評論家福島辰夫は、この年に開催された写真展の最も印象的なものと述べ、以下のよう続けている。

大西茂の仕事は、ぼくに、いまの時代を生きる一個の人間の不安や、苦悩を、大胆にぶつけてくれるものの一つだった。われわれをきずつけ、そこなうものに対して、はげしいたかひをいどんでいると同時に、そうしたものを直視することを、ややもすれば、わすれ、避け、ごま化して通ろうとする、飼いならされたわれわれの心に、警鐘をうちならしてきているようにもかんじられた。麻痺した心に、衝撃をあたえにくむべきものにむかっての憎悪をおしえる写真は、サロニズムとは逆なこの社会に対するもつとも有意義な力を發揮している写真である。

(「サロン写真は再生するか」『カメラ』1956年6月号)

しかし福島のような評価があるにもかかわらず、当時の写真界では全くと言ってよいほど注目されることはなかった。

そして翌56年に開催された第1回国際主観主義写真展(12月11日~16日、日本橋・高島屋)に作品を出品する。57年には第2回目の個展を瀧口が企画するタケミヤ画廊が開催し、『別冊アトリエ第34号 新しい写真』(1957年5月、アトリエ出版社刊)に「作品」と題された作品3点が掲載され、大西自身のコメントが添えられている。さらに写真雑誌『フォト35』(1957年7月号)、新日本写真会刊)で「大西茂写真展より」として特集され、「夜の光」「片すみの落日」など6点が掲載される。このときに前述の瀧口のテキストが「ある印画についての感想」と題されて再録され、『別冊アトリエ 新しい写真』に寄せたコメントも再録されている。

そのコメントの中で大西は「作画の目的」を次のように述べる

対立の成立状態を知ること—これが私の作画の目的で、「存在の可能性」とか「任意解釈の可能性」などの「超数学的命題 **Metamathematic proposition** を追求しようとする気持ちが基礎となっています。

ここで大西が言うところの「超数学的命題」がどういうものであるのかを理解することは、正直筆者の手に余るところである。だが大西がその目的を実現するための作画の技法である撮影段階もしくは焼き付け段階でのモニタージュと80度にもなる超高温現像液を使った刷毛による印画現像、氷酢酸による人工的な変色などは、物理的に条件づけられた写真がもつ時空間を破壊するものであり、さらにはその画像の不変性を否定するものである。それは写真術のもつ科学的絶対

性を問いかけるものであり、私たちの日常的な現実の時空間に対する認識を超越させ、位相空間を現出させる方途であるといえるのではないだろうか。

大西茂は、この 1957 年の写真展を境にして、抽象水墨画（墨象）によるアンフォルメル作品の制作に専念して、写真から離れてしまったようである。大西がいつから墨象の制作を始めていたかはわからないが、大学院時代に赤インクを使って抽象的なデッサンを日に何十枚も書きなぐっていたという。²

そしてこの年、芳賀徹、サム・フランシス、今井俊満、ジョルジュ・マチューらと共に来日したミシェル・タピエは、吉原治良ら「具体」の作家たちとの交流を始める。その一つの成果である「世界・現代芸術展」（ブリヂストン美術館、10月11日～11月10日、大阪・大丸百貨店、12月16～22日）に、墨象の作品が展示されている。これを境に大西は、墨象の作家として「具体」が主催した「国際スカイフェスティバル」（大阪・なんば高島屋）に参加、「日本の伝統と芸術（Continuite et avant-garde au Japon）」展（国際美学研究所、トリノ、1961年3月）などにも「具体」の作家たちとともに参加しているが、会員にはならなかったようである。

国際美学研究所を成立したミシェル・タピエは数学に造詣が深く、大西の位相数学理論に基づく芸術論を理解した数少ない人間であった。タピエは、大西の墨象の作品と位相数学の記号を駆使した日英バイリンガルの手書きの論文「超無限の研究（連続の論理）」を影印版で収載した作品集『超無限の研究——連続の論理 1』（国際美学研究所刊、1969年）を敢行し序文を寄せている。

大西茂は、1950年代後半に彗星のごとく写真界に登場し、一部の評論家や雑誌に注目されながらも、そこで位置を獲得することはなかった。また「具体」の華々しい国際的な活動の中で作品を発表し評価されながらも、いまや忘れられた存在であると言うべきだろう。それは、大西茂が自分の表現にその方法や視覚的な類似性によって「具体」や「主観的写真」といった評価の軸の中で位置を与えられることを拒否したからなのではないだろうか。それは、位相数学に基づく芸術論を打ち立てたことに対する自負のゆえであろう。半世紀以上たった現在において、大西の芸術論を理解することがどれほど可能であるかは、私にはわからない。しかし、目の前に次々と現れる写真作品は、私たちをこれまで見たことのない時空間へと引きずり込み、そこで苦闘する一人の孤高のアーティストの裸形の「存在」を示して止まない。そして私たちは、今こそ新たな評価の軸を打ち立てて、この写真作品群に歴史的な位置を与える義務を負わされているのだ。

1. 小倉が旧名「小倉克之」の名前でかいた「大西茂のプロフィール」（『フォト 35』1957年7月号、新日本写真界刊）による。
2. 芳賀徹「新人 大西茂」（『芸術新潮』1960年7月号）による。