

仮面とプリミティヴィズム

～プリミティヴ・アートとしての仮面の魅力～

梅本 涼

(手塚恵子ゼミ)

目 次

序章 はじめに

- 第1節 研究の目的
- 第2節 研究の方法
- 第3節 プリミティヴィズムの先行研究
- 第4節 仮面の先行研究

第1章 西洋社会における仮面の認識

- 第1節 プリミティヴィズムの思想史
- 第2節 アール・ネーグルの発見
- 第3節 モダン・アートへの影響
- 第4節 まとめと結論

序章 はじめに

第1節 研究の目的

「プリミティヴ・アート（未開美術）」という用語は、（1）19世紀末から20世紀初頭にかけて流行となった非西洋の原始・未開美術、（2）遠近法と解剖学の知識を持たないルネッサンス以前の西洋美術、（3）アカデミックな教育を受けていない美術表現の三つに対してしばしば混在して使用されている。しかし、現在「プリミティヴ・アート」として最もポピュラーな定義は（1）の「先史時代の原始人および現存の部族社会の美術」を指すものであろう^(註1)。よって、本論文でもこの定義を使用する。なお「仮面」については「人間が顔あるいは全身を覆うように着用して使用する道具」という定義を用いる。

人類はいつ頃からこの地球上で暮らしているのだろうか。何千年、何万年という時間の流れの延長線上にいる私たち。現在の多忙な都会生活の中で、そんなことに思いを馳せる機会はなかなか

第2章 部族社会における仮面の認識

- 第1節 アフリカの仮面文化
- 第2節 オセアニアの仮面文化
- 第3節 アメリカの仮面文化
- 第4節 まとめと結論

終章 おわりに

- 結論 プリミティヴ・アートとしての仮面の魅力
- 図版出典
- 引用文献
- 参考文献

いかかもしれない。歴史の教科書では世界の四大文明について学んだことがあるだろう。しかし、それ以外の地域でも太古の時代から人々の営みは存在した。

アフリカやオセアニア、アメリカでも古くから人々の暮らしがあった。サハラ砂漠の山岳地帯には岩に描かれた絵が数多く残っている。それらの絵は古いもので紀元前6千年以前に描かれたものと分かっている。紀元前4千年頃のアルジェリア、タッシリナジェールの岩壁画には仮面を被った人物が描かれている。その頃のサハラは湿潤な緑の草原で、野生動物も多く生息していた。そんな中で、人々は仮面を作り、儀式や祭りを行っていたのだろうか。現在のコートジボワールにはこれとそっくりな仮面が存在する。仮面文化がその時代からあったことは十分考えられる。

アフリカには古い木彫りの仮面は現存しないため、仮面文化がいつからあるのかは分からない。西洋人がアフリカに進出したのをきっかけに、アフリカの仮面や彫像は知られるようになり「プリ

ミティヴ・アート」(発見当時は「アール・ネーグル(ニグロ美術)」と呼ばれた。それらに込められた力や奇想天外な形態に、ピカソやマティスら西洋の芸術家たちは感銘を受け、自分たちの作品に精力的に取り込んだのである。

「プリミティヴ・アート」はアフリカだけでなく、世界各地の土着の部族美術のことを指す。自然や宇宙を身近に感じながら、自然界の精霊や祖先の霊を崇拝し、祈りを捧げた人々の生み出す仮面や彫像は、私たちの発想の及ばない形態のもの、力を宿したものが数多く存在する。本論文では、そんな「プリミティヴ・アート」の中でも代表的なものとも言える「仮面」に注目し、その魅力を西洋の「プリミティヴィズム(未開主義)」という他者観を手掛かりに探っていきたいと思う。

第2節 研究の方法

アフリカやオセアニア、アメリカなどの仮面を有する部族社会。15世紀に始まる大航海時代から20世紀にかけて、それらの社会の仮面や彫像などの造形物を「珍品」あるいは「民族誌資料」として持ち帰った西洋社会。両者の社会のあり様や彼らの持つ世界観などを比較・分析し、さらに20世紀初頭に「珍品」や「民族誌資料」として認識されていたそれらの造形物に「美的価値」を発見し、西洋の人々が非西洋の造形物を「美術作品」として認識するきっかけを作ったと言われるフォーヴィスムやキュビズム、シュルレアリスムの芸術家たちを実例に挙げて「プリミティヴ・アートとしての仮面の魅力」を論ずる。

第1章「西洋社会における仮面の認識」では、西洋社会の人々が部族社会の仮面や彫像などに対してどのような認識を持っているのかを探る。第1節では、それを考える上で重要な「プリミティヴィズム」という他者観がどのようにして形成され発展していったのか、その思想史的背景を展望し、続く第2節では、20世紀初頭の「アール・ネーグルの発見」を取り上げ、その出来事が当時どのような意味で画期的だったのか、発見以前の人々の認識を振り返り、説明する。第3節では「アール・ネーグルの発見」がどのような意義を持っていたのか「モダン・アート(近代美術)」への影響という観点から考察し、発見者たちが具体的に

「アール・ネーグル」の何に魅かれたのかを探る。

第2章「部族社会における仮面の認識」では、実際に仮面や彫像を制作し使用している部族社会の人々は、それらについてどのように認識しているのか、彼らの仮面文化に表出する世界観を参考に探る。第1節では、主にフォーヴィスムやキュビズムの芸術家が興味を持ったというアフリカの仮面文化を、続く第2節と第3節では、主にシュルレアリスムの芸術家が好んだというオセアニアとアメリカの仮面文化を展望する。

終章「おわりに」では、第1章と第2章で得られた結論を比較・分析し「プリミティヴ・アートとしての仮面の魅力とは何か?」に対する答を導き出したい。

第3節 プリミティヴィズムの先行研究

「プリミティヴィズム」の先行研究として有名なものにロバート・ゴールドウォーターの『近代絵画におけるプリミティヴィズム』や、ウィリアム・ルービンの『20世紀美術におけるプリミティヴィズム』、大久保恭子の『プリミティヴィスムとプリミティヴィズム』などがある。

ゴールドウォーターは20世紀の「プリミティヴィズム」を詳細に分析し、多様な「プリミティヴィズム」について定義している。彼は西洋の「プリミティヴ」な概念がどのように変化していったのか、または「プリミティヴ・アート」と「モダン・アート」は「プリミティヴ」の意味する普遍性といった概念を継承しているという点では類似性が認められるということを示した。その上で「プリミティヴィズムとはロマンティシズムと同じく芸術を作り出す一つの態度である」(ゴールドウォーター 1971:10)と定義した。

一方、ルービンは1984年に開かれた「20世紀美術におけるプリミティヴィズム展」およびその著書において「モダン・アート」と「プリミティヴ・アート」について初の包括的な内容を提示した。彼の詳細な分析によって「プリミティヴィズム」に影響を受けたと思われる「モダン・アート」の全容を知ることができる。

この展覧会は「モダン・アート」の作品と、それに影響を与えた、あるいはそれと類似した「プリミティヴ・アート」の作品とを並置することで、

両者の間にある造形上あるいは構想上の共通性＝「親縁性」を浮かび上がらせようとする試みであり、時間・人種との関連における20世紀美術の問題を浮き彫りにすることを目指すものであった。

基本的にゴルドウォーターとルービンの「プリミティヴィズム」に対する見解は共通しており、共に「プリミティヴィズム」を「『プリミティヴ』とみなされたものに対するヨーロッパの反応、あるいは傾倒の歴史を指す言葉である」（ルービン 1995：8）として、「モダン・アート」の歴史の一局面と捉える立場である。

大久保の著書はゴルドウォーターやルービン、その他あらゆる「プリミティヴィズム」研究を包括する内容となっていて、現在日本の「プリミティヴィズム」研究のバイブルと言っても過言ではない。彼女は、ピカソやマティスらを擁し「発見者」であるフランスと、それを受容し、自国のアイデンティティ確立に組み込んだアメリカの相互の概念のずれを鋭く指摘する中で、「プリミティヴィズム」あるいは「プリミティヴィズム」を巡る言説が20世紀の美術史の中でいかに形成され、どのような意味を担ってきたのかを説いている。

第4節 仮面の先行研究

日本における「仮面」の先行研究として有名なものに吉田憲司の『仮面は生きている』や、佐々木重洋の『仮面パフォーマンスの人類学』などがある。

吉田は仮面について「文字通り、生身の人間の顔に別の顔をつけて、もとの人間とは違う存在になろうとする道具、つまり変身の道具である」と定義した。さらに彼は変身を成り立たせるためには二つの方法があるという。一つは「仮面をかぶっているあいだ、そこにあるのは、仮面をかぶるまえの特定の個人ではなく、その仮面がかたどっている対象なのだ」という約束事を、仮面をかぶる者＝演者と、それを見る者＝観者が共有することであり、その例として日本の能楽があるという。共有するとは、演者と観者の両者が、仮面の中は飽くまで人間であるということを確認している状態である。もう一つは「仮面をかぶるまえの生身の人間を消し去り、演者の仮面をかぶった姿だけを観者に示して、誰が仮面をかぶっているかはもち

ろん、人間が仮面をかぶっているという事実そのものを、仮面をかぶる者だけのあいだの秘密にしてしまう」ということであり、この場合「仮面をかぶることのない人びとから区別された独自の集団を形成する」という。このような集団は、仮面舞踊の秘密結社、あるいは仮面結社と呼ばれ、アフリカやオセアニア、アメリカなどにおける仮面儀礼は、こうした仮面結社によって営まれているという（吉田 1994：5）。

佐々木は自らアフリカの仮面結社の一員となり、結社の内側から彼らの仮面儀礼および仮面パフォーマンスの魅力を考察し、人類学的仮面研究における新しい方法論を提示することを試みた。彼によれば「仮面儀礼」は宗教的意味合いの強い儀礼のことを指し「仮面パフォーマンス」は儀礼的な要素を失って快樂的な要素が強くなったものを指すという。

第1章 西洋社会における仮面の認識

第1節 プリミティヴィズムの思想史

古谷嘉章^(註2)によると「プリミティヴィズム」とは「広い意味では、自分のことを『未開ではない』と思っている人たちが、ほかの人々やモノのうちのあるものを『未開』とみなしその上で、さまざまな理由からそれに魅せられるという、少しばかり屈折した志向のことであり、狭い意味では、ピカソなど西洋の芸術家が、非西洋、特に『未開社会』とみなされていた社会のモノ（アフリカの彫像やメラネシアの仮面など）を人間本生の純粋な発露あるいは自然との一体感の表出などの意味で『原初的』なものとみなしてポジティブに評価し、そうしたモノを参照して創作を行い『原初的狀態』から遠く隔たってしまった自分たちの社会と芸術に対する批判を試みた20世紀前半の思潮」（古谷 2009：226）のことである。この近代批判的意味を持つ狭義の「プリミティヴィズム」は、大久保が言うように「西洋の非西洋に対する他者観」（大久保 2009：9）と捉えることができるだろう。

15世紀中頃、ルネッサンスを経て西洋世界が大航海時代に入ると、西洋にとっての地理的世界は急速に拡大していった。それに伴い、他者を西洋の発展的歴史の諸段階に位置付けつつ、統一的世

界観を形成しようという西洋側の意思が働いた。その結果、地理的な隔たりと時間的な逆行とが一つの形容詞「プリミティヴ」によって示唆されることになり他者は西洋から遠く離れるほどに「未開」で「野蛮」になると認識されたのである。

16世紀の末にミシェル・ド・モンテーニュは、非西洋の食人習慣に対して「そのような行為のうちに恐るべき野蛮のあることを認めて、それを悲しむのではない。むしろ私はわれわれが彼らの罪を裁いて、自分たちの罪にかくも盲目であることを悲しむ。私は、死んだ人間を食うよりも、生きた人間を食う方がほるかに野蛮だと思う。まだ十分に感覚をもっている身体を拷問や責苦によって引き裂いたり、徐々に火あぶりにしたり、犬や豚に噛み殺させたりする方が、死んだあとで、あぶったり食ったりするよりも、ほるかに野蛮だと思う」(モンテーニュ 1970:182)と皮肉を込めた弁護を行い、それ以降西洋では「高貴な野蛮人」という両面価値的な他者観が受け継がれることになった。この他者観にあっては、彼の地の人々は無邪気だが分別があり、禁欲的に鍛え抜かれているが優美な官能性も持ち合わせていると想定された。そして彼らの高潔さや簡素な思想が、西洋の浅薄な人工性との比較で称揚されたのである。こうした他者観が受け入れられたのは、人間の最善の状態はその始まりの段階にあるという認識が、16世紀より以前に一定の了解を得ていたという背景があったからである。そしてまたほぼ同時期に、もう一つの「プリミティヴ」として子供を捉えるようになった。すなわち汚れなき子供の中に最善の状態を見ようとしたのである。

18世紀、この伝統は啓蒙主義的発想によって強化された。ユートピア思想の中で人々は、人間本来の幸福や美徳は文明によって拘束される以前にあったとし、それを非西洋世界に関連付けて理解するようになった。ジャン＝ジャック・ルソーの『人間不平等起源論』にその思想を見ることが出来る。またジャンバッティスタ・ヴィーコも「プリミティヴ」な人々は抽象的な観念思考なしに、直截で即物的な経験を生きていると捉え、彼らは想像力や情熱によって世界を理解していると考えた。そしてヴィーコは、その思考の有りようはホメロスの時代以前の西洋の人々と同じであるとし

た。

市民革命を経て19世紀、植民地支配拡張の動きの中で、西洋はアフリカ、オセアニア、アメリカなどを直接の支配下に置こうと熱意を燃やした。その結果この時代に、それらの地域で制作された大量の造形物と情報とが西洋へ一気にもたらされたのである。支配する側とされる側という圧倒的な権力不均衡の中で、西洋世界の他者観は「オリエンタリズム」,「ジャポニズム」,「プリミティヴィズム」とその指示対象と意味とを変えつつ、近代西洋社会の自己批判を織り交ぜた世界観となっていたのである。

このように「プリミティヴィズム」は西洋で長い時間をかけて形成されたのだが、この他者観が視覚芸術の理解に適用されたのは、それほど古いことではない。わけても文化人類学者(民族学博物館)や美術史家(近代美術館)が「プリミティヴィズム」を巡る議論を始めたのは、わずかにここ半世紀あまりのことに過ぎない。

第2節 アール・ネーグルの発見

20世紀初頭、おそらくは1906年の秋頃、フォーヴィスム(野獣派)やキュビスム(立体派)の芸術家たちによって、アフリカやオセアニアの仮面や彫像が「発見」されて「アール・ネーグル」という呼称の下に称賛された。当時はまだ、アフリカの人々とオセアニアの人々との間に明確な区別がなされず「ネーグル(ニグロ)」という言葉がまかり通っていた時代である。

「ヴラマンクは一体のアフリカの彫刻をドランにみせて、ミロのヴィーナスと『ほとんど同じくらいに美しい』と言った。すると、ドランは、『いや、ヴィーナスと同じだけ美しい』と答えた。次に、ふたりはその彫刻をピカソにみせることにした。……ピカソはその彫刻を見て、『ミロのヴィーナスよりもっと美しい』と語った」(吉田 1999:57) 吉田が著書で引用していた、フランシス・カルコの語るこのエピソード以外にも「発見」については数多くの「語り」が残されている。

ドランがヴラマンクからガボンの民族、ファンの仮面(写真1)を譲り受け、ドランのアトリエでそれを見たピカソとマティスが「アール・ネーグル」への目を開かれたという主としてヴラマン

クが広めた物語。レンヌ街の骨董品店で初めて買い求めたコンゴの民族ヴィリの彫像（写真2）をマティスがガートルード・スタインに見せているところにピカソが現れ、ピカソはそれによって初めて「アール・ネーグル」を知ったという、マティスの説明。そして、仮面や呪物で溢れ返ったトロカデロ民族誌博物館の展示室の中（写真3）で初めて「啓示」を受けたという、ピカソの語り^(註3)（吉田 1999：58）。いずれも1906年前後の出来事として、それぞれがそれぞれのオリジナリティーを語り「アール・ネーグルの発見」における主役の座を主張している。事の真相がどうあれ、非西洋の造形物を当時の前衛的芸術家たちが「ニグロ」という名を冠してにせよ「美術」という名で一斉に呼び始めたことは、確かに大きな出来事であった。何故ならそれまで非西洋の仮面や彫像などは未知の民族集団の生活や風習を垣間見せる造形物に過ぎず、進化した「文明」の産物たる芸術ではあり得なかった。飽くまで「未開」の「珍品」や「民族誌資料」としてのみ扱われるべきものだったからである。



写真1 ファンの仮面



写真2 ヴィリの彫像



写真3 民族誌博物館の展示室

大航海時代が始まった15世紀から17世紀にかけて、非西洋の造形物が少しずつ流入し始め、西洋の王侯貴族はそれらのものを競って収集し、自らの邸宅内に設けた「珍品陳列室」（写真4）または「驚異の部屋」とも呼ばれる部屋にそれらをコレクションした。この部屋は、その名の通り、世界に存在する奇妙なもの、人の驚きを誘うものを一堂の下に寄せ集めた空間である。具体的には、自然界の産物（ダチョウの卵や一角獣の角など）と人間の産物（羅針盤や時計など）、古代の遺物（ユダが自らの首を吊るのに用いたロープやソロモンの神殿で使われていた木釘など）と異国の器物（アフリカの彫像やオセアニアの仮面など）を一堂に集めることで、当時の「珍品陳列室」は、そのまま世界の縮図を実現していたと言ってよい。しかも、自然の産物と人間の産物、時間と空間を異にする多様な器物は、同じ素材ごとに分類されることで一つの連鎖をなし、さらにはそれぞれの素材に認められた神秘的な力の点でも繋がっていた。「珍品陳列室」は、神の創り出した存在の連鎖の証明の場でもあったのである。そこに収められたコレクションは、その持ち主の世界に対する該博な知識を示すだけでなく、同時にその持ち主が世界を所有する力を誇るものともなった。要するに、持ち主の地位や権力を語るものとして機能したのである。

続く18世紀から19世紀にかけては「異文化」との大規模な接触が進行し、それまで以上に多種多様な事物が西洋世界へ大量にもたらされるようになった。そうした未知の事物の出現を前にして、西洋が編み出した新たな世界認識の方法として、博物学や人類学が成立する。さらに、それらの教育機関として民族学博物館が誕生し、そこに収められた非西洋世界の造形物は、それらを制作した民族の文化を語るもの、または植民地開発のための資源のサンプルとして「民族誌資料」という呼称が用いられ展示された（写真5）。このように、非西洋の仮面や彫像などの造形物は「珍品」から「民族誌資料」へと格上げされ、20世紀初頭の「アール・ネーグルの発見」において「美術作品」となったのである。



写真4 珍品陳列室



写真5 民族誌展示

第3節 モダン・アートへの影響

「アール・ネーグルの発見」が「モダン・アート」の歴史にとって、どれほどの意義を持っていたかは、評価の分かれるところである。例えば、吉田の著書によるとマリウス・デ・サヤスという批評家は、早くも1916年の段階で「モダン・アート」に見られる抽象的表現は、全て「アール・ネーグルの子孫」だと主張した。それに対して『近代絵画におけるプリミティヴィズム』の著者で美術史家のロバート・ゴールドウォーターは、アフリカの作品を初めとする「プリミティヴ・アート」の「モダン・アート」への形態上の直接的影響はほとんど見られないと述べている。一方、1984年に「20世紀美術におけるプリミティヴィズム展」を催したウィリアム・ルービンは「プリミティヴ・アート」は「モダン・アート」の動向に変化を与えたというよりも、むしろすでに始まっていた展

開に根拠を与え、それを強化するのに用いられたとする（吉田 1999：58-59）。ただ、いずれにせよ、そうした「モダン・アート」の歴史ではなく、こと「アフリカ美術」の歴史に関する限り「アール・ネーグルの発見」が画期的な意義を有していたことは間違いない。何故なら、アフリカやオセアニアで生み出された造形物の「美術」としての歴史が、まさにそこから始まるからである。

ヴラマンク、ドラン、マティス、ピカソを初め多くの芸術家たちが「アール・ネーグル」（主にアフリカの品々）の収集を始める。中でも取り分け大きなコレクションを築いたのが、ピカソである。ピカソの収集は晩年まで続くが、その収集品の大部分は、アフリカの木製の仮面や彫像などで占められている（ルービン 1995：267）。

芸術家たちの収集の動きに合わせて、展覧会や出版の動きも活性化していく。「アール・ネーグル」という言葉をカタログで用いた最も早い時期の展覧会として挙げられるものは1913年、パリのルヴェック画廊で開かれたシャルル・ヴェニエのコレクション展であるが、その二年後、1915年には、カール・アインシュタインによって『ニグロ彫刻』が出版される。吉田によると、この書は、アインシュタインのベルリン民族学博物館所蔵のコレクションについての知識と、1907年以来のピカソやブラックら、パリの芸術家たちとの交友を基にして書かれていて、「アール・ネーグル」についての最初のまとまった著作として位置付けられるという（吉田 1999：60）。

ピカソやブラック、マティスら初期の前衛的芸術家たちが主として「アール・ネーグル」の形態に興味を持ったのに対し、彼らに続くシュルレアリスム（超現実主義）の芸術家たちは「アール・ネーグル」の形態よりもむしろその精神性に着目し、マルセル・グリオールやミシェル・レリスなどの民族学者と連携を強めながら、創作・出版・展覧会活動を展開していった。そして、1920年代から30年代にかけて発行されたシュルレアリスム関係の雑誌には、ジョルジュ・バタイユやアンドレ・ブルトンらの論説に混じって、マッソンやミロ、ダリの作品を論じるエッセイと、アフリカやオセアニアの「美術」を紹介する記事が次々と記載された。さらに、シュルレアリストによる「アー

ル・ネーグル」(主にオセアニアやアメリカの品々)の収集も盛んになり、1926年のシュルレアリスム画廊のオープニング展では、マン・レイの作品と、ブルトンやポール・エリュアールのコレクションから選び出されたオセアニアの作品が並べられた。こうした、シュルレアリストの作品と彼らの収集したアフリカやオセアニア、アメリカの造形を並置するという展覧会の手法は、この後、1936年のパリでの「シュルレアリスムのオブジェ展」や、ロンドンでの「シュルレアリスム国際展」でも繰り返される。吉田によるとそれは「両者の造形が文字通り同じ地平に立っているという主張の表明」(吉田 1999:61)なのだという。要するに、夢や神話、無意識に創造的活動の原点を見ようとするシュルレアリストたちにとって、フレイザーの『金枝篇』やレヴィ・ブルユールの『未開社会の思惟』、フロイトの『トーテムとタブー』など、同時代の著作が描き出した「未開人」の思惟とその表現行為のあり方は、彼らの求めるものに一致するものとして受け取られたのである。

以下の画像は序章の第3節において少し触れた、ウィリアム・ルービンが1984年に開いた「20世紀美術におけるプリミティヴィズム—『部族的』なるものと『モダン』なるものとの親縁性展」で実際に展示された「プリミティヴ・アート」の作品と、それから影響を受けたと言われる「モダン・アート」の作品である。



写真6 アヴィニョンの娘たち (ピカソ1907)



写真7 ベンデ族の仮面 (コンゴ)

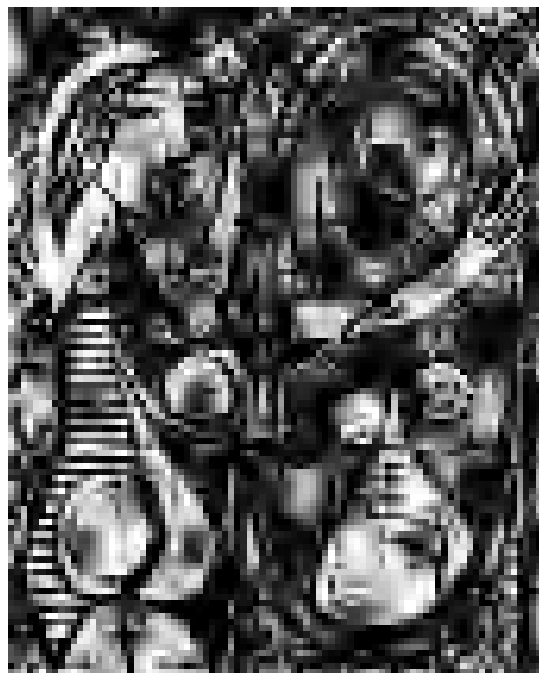


写真8 鏡の前の少女 (ピカソ1932)



写真9 クワキウトル族の仮面（カナダ）

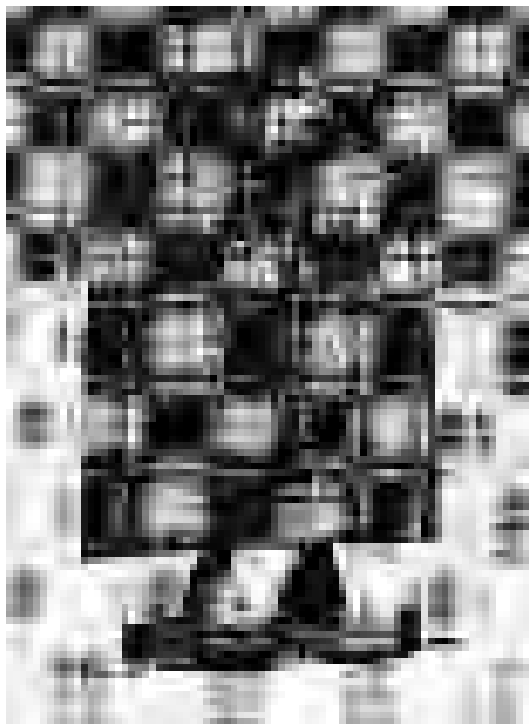


写真10 鳥＝頭部（エルンスト1934）



写真11 トウシャン族の仮面（ブルキナファソ）



写真12 アルルカンの謝肉祭（ミロ1924）

第4節 まとめと結論

「プリミティヴィズム」は西洋世界において15世紀から20世紀にかけて形成された他者観で、その基となった概念は、16世紀のモンテーニュの主張に現れ、18世紀に入りルソーの論によって強化された「高貴な野蛮人」である。この概念が18世紀後半から19世紀前半にかけての世紀の変わり目に、一般に流布し、浸透したことによって、それ



写真13 エスキモーの仮面（アラスカ）

まで「未開」で「野蛮」だと見なされていた非西洋世界（特にアフリカやオセアニア）は「原初的狀態」を維持する理想的な社会として認識されるようになった。

同時に、それまで異国の単なる「珍品」として王侯貴族の「珍品陳列室」に収められていた仮面や彫像などの造形物も「原初的」なものとして認識されるようになり「珍品」としての扱いも徐々に減っていった。そして、博物学や人類学が成立し民族学博物館が誕生すると、新たに「民族誌資料」という呼称が用いられるようになり「原初的狀態」に生きる人々の文化を語るもの、としての扱いが主流になっていった。

20世紀に入り、ピカソやマティスなどの前衛的芸術家たちによってアフリカやオセアニアの仮面や彫像に「美的価値」が見出されると、非西洋の造形物は「アール・ネーグル」という呼称の下「美術作品」としても認識されるようになり、多くの芸術家がそこから影響を受けた。発見者であるフォーヴィスムやキュビズムのグループはその形態に興味を示し触覚的で立体的なアフリカのものを収集した。続くシュルレアリスムのグループは形態よりも精神性に着目し、視覚的で想像的なオセアニアやアメリカのものを称賛した。

このように、所属する流派により「アール・ネーグル」に対する興味や関心の違いはあるが、「アール・ネーグル」そのものと、それを参照して制作した彼らの作品には「抽象的」という共通の特徴が見出せる。ヴォリンゲルによれば「抽象衝動は、あらゆる芸術の始原に存する」（ヴォリンゲル 1953：216）という。従って彼らの「アール・ネーグル」への接近は「原初的狀態」に回帰しつつ芸術的限界を切り開くという、両面価値的行為であったと言える。つまり結論としては、西洋社会の人々にとって「アール・ネーグル」は「原初の世界を感じさせるもの」と認識されており、その中に含まれる仮面もまた然りである。

第2章 部族社会における仮面の認識

第1節 アフリカの仮面文化

仮面は、今日では「アフリカ美術」の代名詞のようになった観がある。しかし、実のところ、仮面が作られているのはアフリカ大陸の中でも一部の地域に限られている。西アフリカのギニア、マリからギニア湾岸一帯とコンゴ盆地を経て東はインド洋岸のモザンビークに至る、いわゆる赤道アフリカの農耕社会においてのみ、仮面の存在が認められている。

この地域では、死者の葬儀や子供たちの成人儀礼、あるいは農作物の播種や収穫の祭りさらには病人の治療儀礼や戦闘・裁判の場にまで仮面を着けた踊り手が登場し、仮面舞踊を演じる。吉田によると仮面を被った踊り手は「森の奥からやってきた死者の霊や精霊だとみなされていて、人びとは、そうした仮面の踊り手にはたらきかけることで、死者の霊を祖先の世界へ送り出し、子供たちに大人の仲間入りをさせ、豊かな作物の実りを手にいれようとする」（吉田 2001：37）のだという。そして、その特徴が色濃く出ている例として、自らのフィールドワーク地であるアフリカ中南部、ザンビア共和国東部州に住むチェワ族の仮面文化を挙げている。

チェワ族の社会では、男子が12歳から13歳の年齢になると原則として全員がニャウと呼ばれる仮面舞踊の秘密結社に加入する。ニャウとはこの結社の名でもあるが、実際に仮面を被って踊りを演じる踊り手もまた、ニャウと呼ばれる。葬送儀礼

の場で仮面舞踊を演じ、死者の霊を祖先の世界に送り届けるのが、このニャウの結社の主な役割である。

ニャウの仮面には、大きく分けて二つのタイプが見られる。一つは、死者を表した簡潔な表現の木製仮面や、鳥の羽根を植え込んで作った羽毛製覆面（写真14、15）で、ごく普通にニャウと言え



写真14 ニャウの仮面（死者）

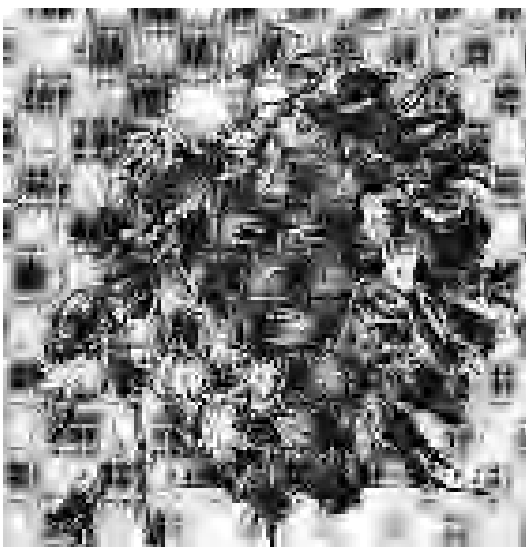


写真15 ニャウの仮面（白人）



写真16 ニャウ・ヨレンバ

ば、このタイプの仮面を着けた踊り手を指すことが多い。とは言え同じくニャウと呼ばれるものの中にも、仮面や衣装、踊りの違いによって50以上の種類が区別されている。ニャウの仮面のもう一つのタイプは木の枝や草を編んで作った大きな被り物型の仮面（写真16）で、踊り手はその中に体ごとすっぽりと入る。この被り物型の仮面は、その多くが踊りの際にくるくると旋回運動を行うことから、特にニャウ・ヨレンバ「(円を)描くニャウ」と呼ばれている。ニャウ・ヨレンバには、ハイエナやライオン、ゾウやアンテロープ（カモシカの仲間）、さらにはカメなど森に住む動物をかたどったものが多い。

繰り返すまでもなく、ニャウの仮面は男たちが被るのだし、ニャウ・ヨレンバの中には男たちが入って踊るのだが、その事実は女性や子供に対して秘密にされている。ニャウの結社に加入しない女性や子供たちには、ニャウは死者が墓場から甦ったものであり、一方のニャウ・ヨレンバは森に住む野生動物そのものだ、と教えられる。つまり結社の外部の者には、仮面の存在自体が秘密にされているのである。従って、仮面の制作と使用が許されているのは飽くまでニャウに加入した男たちだけに限られる。女性や子供たちは、仮面の制作場所はおろか、仮面を被った踊り手の間近に近寄ることすらできない。そんなことをすれば、ニャウの踊り手から鞭で打たれるなどの激しい制裁を

受けるからである。ニャウが秘密結社と呼ばれる理由はここにある。

ただし、実際には、ニャウの秘密を教えることを条件に、女性に交際を迫る男が後を絶たないそうで、夫婦の間でも秘密が暴露されることがしばしばあるという。このため、女たちも少なくとも「ニャウは男たちが変装したものだ」という事実を知っている。しかしそのことが二人の男女間を超えて第三者に知れると、当事者は男女を問わず激しい制裁を受ける。そして、女性は強制的にニャウの結社に加入させられる。このため、女たちは飽くまでもニャウが何であるか、知らない振りをするのである。

サハラ砂漠の南に広がるサバンナ地帯の西部、いわゆる西スーダンは、アフリカでも最も抽象的かつ幾何学的な仮面を生み出す地域である。幾何学図形のような板状の頂飾りを付けた仮面（写真17）が西スーダンの各地で制作されているが、一方でアンテロープをかたどった仮面の制作も各所で確認されている。バンバラ族の種播きの儀礼に



写真17 ドゴン族の仮面



写真18 チワラの仮面

雄雌一对で登場してくるチワラの仮面（写真18）がその一例である。これらの仮面は神話と結び付けられ様々な形で解釈される。西スーダンの諸民族の間では体系的な神話が伝えられているが、この地域の仮面の抽象性はそれらの神話の抽象性と軌を一にしたものと言ってよい。

第2節 オセアニアの仮面文化

広大なオセアニアの中で仮面が制作されているのは、ニューギニアからソロモン諸島にかけてのいわゆるメラネシア地域に限られる（ポリネシアやミクロネシアでは、顔や頭部を表現した像はあるが、ごく稀な場合を除いて、顔に着ける仮面は作られなかったようだ。ただ、ミクロネシアのモートロック諸島の仮面の例が知られているくらいである）。

この地域でもアフリカ同様、秘密結社の加入儀礼や成人儀礼、あるいは葬送儀礼や農耕儀礼など、人々の生活のあらゆる場面に仮面が登場し、仮面の踊り手は、それぞれの氏族の死者の霊や祖先の

霊，あるいは森の精霊の化身とされている。仮面そのものは，顔の前に着ける文字通りの仮面よりも，全身をすっぽりと包む藤や樹皮でできた大型のものが多く見られる。特に，パプアニューギニアのセピック川流域では，仮面にかたどられる顔が仮面だけに留まらず，精霊堂の壁や柱，鉤，戦闘用の槍や盾，土器などの表面，さらにはカヌーの舳先にも表される。まさに，生活のあらゆる場面に，祖先や精霊の存在が刻み込まれていると言ってよい。

パプアニューギニアは，メラネシアの中でも多様な仮面を生み出す地域として知られているが，特に北東部のセピック川流域は，今世紀初頭から仮面を始めとする豊かな造形文化を持つ地域として注目を浴びてきた。造形や儀礼の活動の中心となるのは，ピジン英語でハウス・タンバランと呼ばれる精霊堂（写真19）である。その内部は，柱や壁，天井などのあらゆる部分に精霊や祖先の姿が表され，仮面や彫像もその内部に安置されている。



写真19 ハウス・タンバラン



写真20 マイの仮面



写真21 アバンの仮面

セピック川中流域に住むイアトムル族の人々の間では，成人儀礼に際して少年たちの身体にワニ

の鱗を表す癍痕を施す手術が施されるが、そうした儀礼が行われるのも、この精霊堂の内部である。様々な儀礼で仮面を着用できるのは、このような成人儀礼を終えた男たちだけに限られている。さらにイアトムル族の社会では、マイヤアバンと呼ばれる仮面(写真20, 21)が用いられていて、このうちマイと呼ばれる木製仮面には目の部分に穴が空いていない。これはこの種の仮面が顔に直接装着するのではなく、全身を覆う蓑状の被り物の上部に取り付けて身に着けられるためである。マイは神話で語られる兄弟姉妹の二組のペアとして「マイ・バング」と呼ばれる家屋落成の祭祀で踊りを演じる。一方のアバンは、上下に二つの顔を持つ藤製の被り物型の仮面である。成人儀礼に登場し、少年たちを教育する役割を担う。また、親の言うことを聞かない子供がいると、アバンを呼んで、折檻してもらうこともあるという。日本のナマハゲを思わせる習慣である。

セピック川地方マプリク山地に住むアベラム族の人々の間では、男たちは大きなヤムイモを競って栽培する。ヤムイモとはこの地方の主食で、形や大きさ、毛根の有無、中の実の色、味などの違いによって様々な品種があり、住民は少なくとも数十種、民族によっては百種を超える品種を見分け、土地に合わせて適切な品種を選び栽培する。



写真22 ヤムイモの仮面

そうして収穫できた大きなヤムイモに藤細工や木製の仮面を着け、さらに羽毛の装飾や彩色を施して飾り立てる(写真22)。ヤムイモには精霊の名が付けられていて、仮面を装着したヤムイモはその精霊と同一視され、そのヤムイモを食べることによって、人々は精霊との一体性を確認していくことになる。

ニューギニア島の東に連なるニューブリテン島に関しては、この地に古くから居住するバイニング族の人々の手によるカヴァットの仮面(写真23)が有名である。弾力のある木の骨組に樹皮布を張り付け、赤・白・黒の三色で彩色されたこのヘルメット型の仮面は鳥の精霊を表すものとされ、仮面結社への加入儀礼に際して、他の野生動物をかたどった仮面と共に、大きな焚き火の中に飛び込んで激しい踊りを演じる。

ニューブリテン島のさらに東のニューアイルランド島北部では、一連の儀礼とその儀礼で使用される仮面や彫像を包括的に指し示すのに、マランガンという呼称が用いられる。マランガンの儀礼

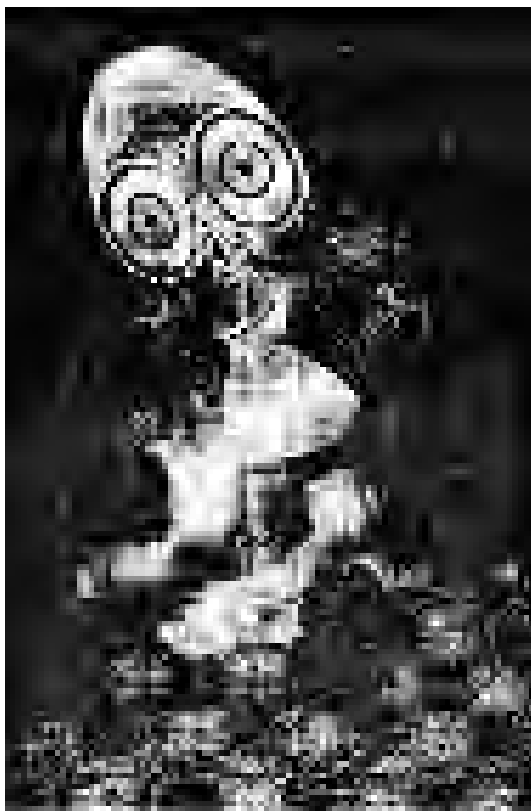


写真23 カヴァットの仮面

は、基本的には死者を悼む葬送儀礼であるが、同時に少年たちのイニシエーションも兼ねている。透かし彫りを多用した複雑な構造を持つ仮面（写真24）や彫像などは、個々のマランガンの儀礼毎に何ヶ月もかけて制作される。しかし、儀礼が終われば、それらの仮面や彫像は廃棄されるか朽ち果てるままに置かれるかのいずれかである。

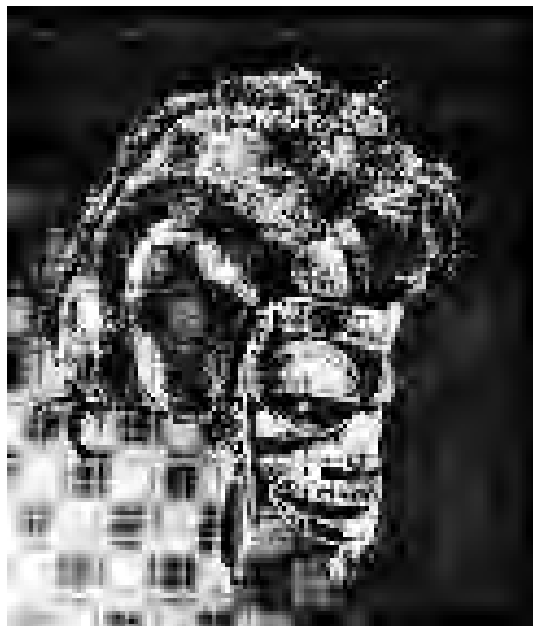


写真24 マランガンの仮面

第3節 アメリカの仮面文化

北アメリカでは、先住民の間で生きていた仮面の文化が20世紀に入って急速に姿を消していった。しかし、1960年代以降、民族文化の復興の機運に支えられ、各地で、それぞれの民族独自の仮面の制作や、仮面を用いた祭りが再興されてきている。

南アメリカでも、コロンブスの到来以前から、先住民の間で、豊かな仮面の文化が伝えられてきた。その後、スペイン人の到来と共に、カトリックの布教のために、仮面劇や仮面舞踊が導入され、仮面の制作はさらに盛んになる。中南米に見られる豊かな仮面文化は先住民文化とキリスト教文化との交わりの中で育まれてきたものである。

ここでは、主にシュルレアリスムの芸術家たちが好んだと言われる、北アメリカの仮面文化を眺めていくことにする。

北アメリカ南西部のホピ族やズニ族の社会は、カチナの伝統を持つことで知られている。カチナ

とは、ホピ族やズニ族などプエブロの人々に雨と様々な恵みをもたらす精霊の総称であり、また仮面（写真25）を被って登場してくる踊り手（写真26）の呼び名でもある。踊り手はカチナの精霊の化身とされていて、神々と人間の仲介者とも考えられている。

カチナの踊りは、夏至の頃に雨や収穫を祈って行われる他、男たちがカチナの仮面結社に加入するときや、病気の治療の為に催される。こうしたカチナの踊り手それぞれの姿をかたどったのが、カチナ人形（写真27）である。人形は踊り手から女性たちに、多産や健康を保障するお守りとして贈られ、女たちは貰ったカチナ人形を家の周りに吊るしておく。現在では、観光客への土産用に、大量のカチナ人形が生み出されている。

1895年秋から1896年5月にかけてプエブロの地を旅したアビ・ヴァールブルクは、プエブロの仮面舞踊について「自然のさまざまな事象が理解できないときに、インディアンたちは、みずからが事物の原因なるものへと変身することによって、自然を捉えようとする意思をその事態にぶつける。仮面舞踊はいわば踊りとなった因果律なのである」（ヴァールブルク 2008：86）と見解を述べている。これは要するにインディアンたちは仮面舞踊を行うことによって、自らが自然の力（原因）と一体化し、理解できない事態を解決（結果）しようとするという意味である。つまり、ヴァールブルクは、彼らの仮面舞踊は実用目的をいっさい持

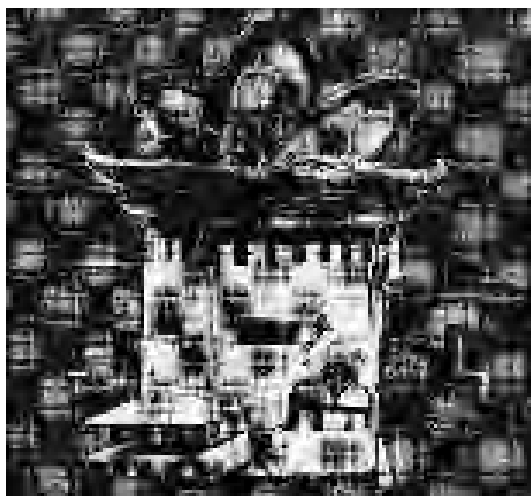


写真25 カチナの仮面

たない芸術的楽しみ行為ではなく、それは、具体的な結果をもたらすための魔術的な儀礼なのだ



写真26 カチナの踊り手

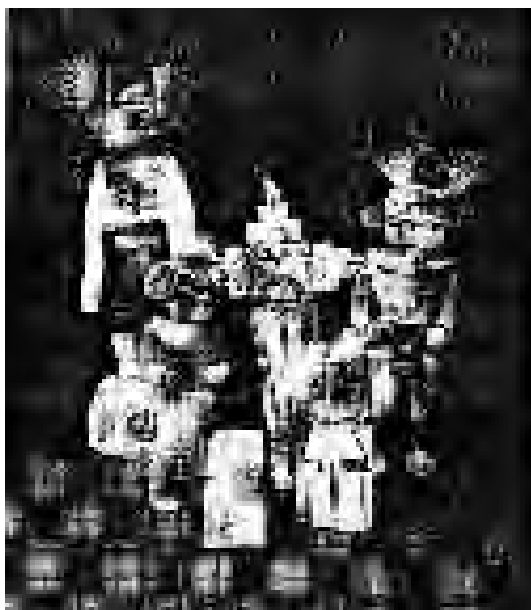


写真27 カチナ人形

と主張しているのである。

アラスカやグリーンランドに居住するイヌイト（エスキモー）の仮面文化は、考古学的遺物から紀元前に始まることが確認されている。彼らは海獣の骨や流木、毛皮を材料に仮面を制作してきた。特にアラスカ南西部ヌニヴァク島の木製仮面（写真28）は、周囲に輪や小さな動物像を配した、想像力豊かな表現で知られている。しかし、20世紀後半の生活の激変により、仮面の制作とその儀礼での使用は急速に姿を消した。現在では仮面はむしろ土産物としての制作が中心になっている。

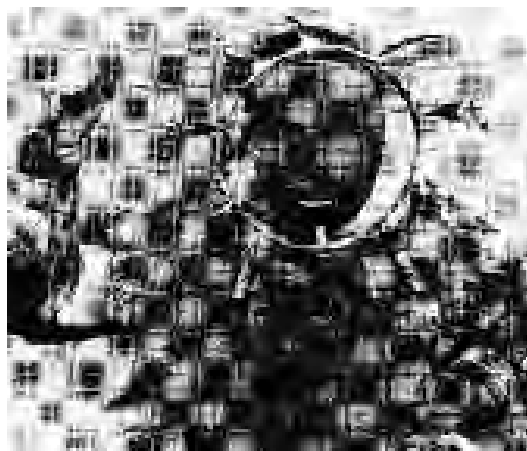


写真28 イヌイトの仮面

北アメリカ北西海岸の先住民の間では、人間の祖先が動物や自然現象と特別な結び付きを持っていたという神話が伝えられており、それぞれの集団の祭りで、それらの動物や自然現象を表した仮面が登場して、神話を再現する舞踊を演じる。北西海岸諸民族の中でもクワキウトル族の人々は、取り分け多様な仮面を生み出すことで知られている。彼らの社会に特有の仮面に、仮面の口や嘴を開くと、中から別の顔が現れるという変身仮面（写真29）がある。これは、神話の展開を劇的に表現するための装置の一つである。クワキウトル族の仮面は、冬に人々の前に現れる。精霊や祖霊は、この暗い冬の時期に人間の世界へ戻ってくると考えられているのである。

カナダ・オンタリオ州からアメリカ合衆国のニューヨーク州にかけての地域に住むイロコイ族の人々の間では、偽の顔（フォールス・フェイス）と呼ばれる仮面（写真30）が用いられている。冬至の

頃この仮面を着けた踊り手たちは、ガラガラと鳴る儀礼用の道具を作り、病人の家に近づく。そして、その道具で入口を叩いてから中に入り、患者に灰を振り掛けたりして病気の原因となる悪い精霊を追い出す。口を歪めたり、顔を顰めた仮面が多く見られるが、これは彫刻師が幻覚の中で見た森の精霊の姿だと言われている。

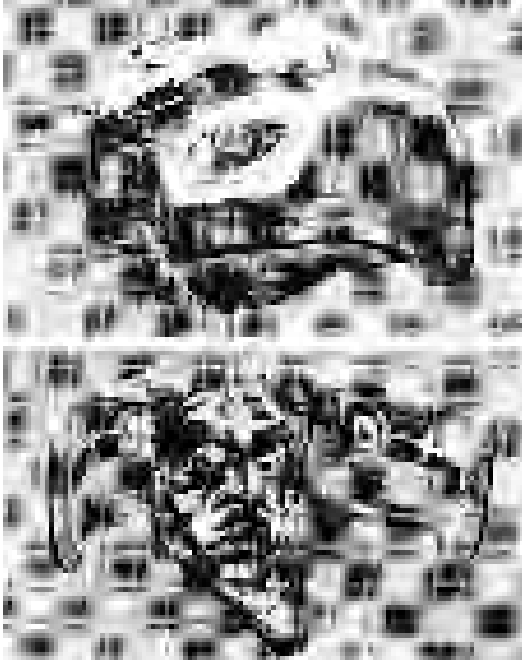


写真29 変身仮面

第4節 まとめと結論

アフリカの部族社会では、仮面は主に死者の葬儀や子供たちの成人儀礼、または農作物の播種や収穫の祭り、さらには病人の治療儀礼や戦闘・裁判の場などでも使用されている。そして、それらは森の奥から遣って来た死者の霊や精霊だと見なされている。造形的特徴としては、極めて堅牢でナイーブな印象を与えるものが多く、非常に触覚的である。

オセアニアの部族社会では、仮面はアフリカ同様、秘密結社の加入儀礼や成人儀礼、あるいは葬送儀礼や農耕儀礼などで使用されている。そして、それらはやはり、死者の霊や祖先の霊、または森の精霊の化身とされている。造形的特徴としては、海洋的環境と強い太陽光線ゆえの、奔放な想像力と多彩な装飾に溢れており、非常に視覚的である。

アメリカの部族社会では、仮面はアフリカやオ

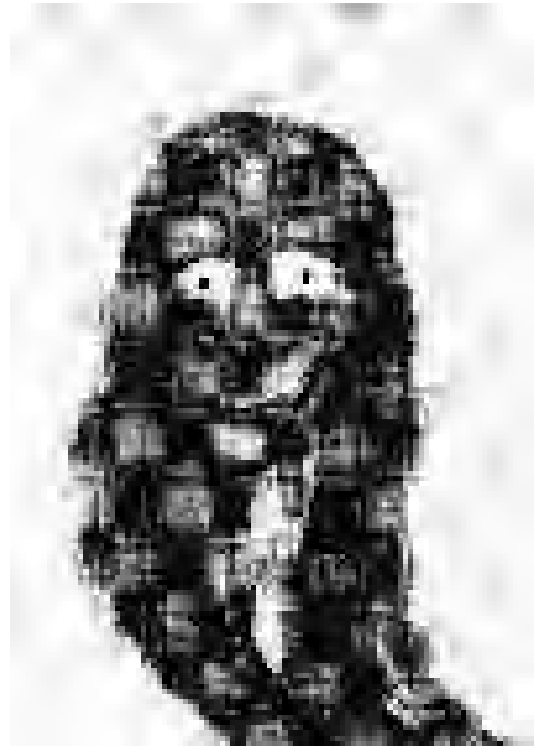


写真30 偽の顔

セアニアのそれに加えて、ポトラッチ儀礼や仮面劇などでも使用されている。そして、それらは動物や悪霊、あるいは自然現象そのものだと捉えられている。造形的特徴としては、人間の顔と動物の顔が一つに組み合わされたものや、歪んだ表情のものなど、コミカルでユーモラスなものが多い。

以上の部族社会における、仮面結社の内部では、仮面の存在自体が秘密にされている。さらに、それらの社会で、仮面は「顔」または死者や精霊を指すのと同じ言葉で呼ばれている。それは飽くまでも一つの「顔」であって、現実の顔の上に着けられた「仮の顔」、架空の顔としてあえて区別されていない。祭りや儀礼で、仮面を被って登場する踊り手を人々は、仮面を被る前の特定の個人として迎える訳ではなく、特定の個人の仮の姿として迎える訳でもない。人々は、仮面の背後に自分の見知った特定の個人がいることに気付きながらも、その踊り手を死者や精霊として遇する。ゆえに、踊り手と人々の交歓は、死者や精霊を祭る場となり、死者や精霊のための儀礼となるのである。そのとき、仮面はもはや踊り手の「仮の顔」

ではなくなる。そこにあるのは紛れもなく死者の顔、精霊の顔に他ならない。つまり、部族社会の人々にとって仮面は儀礼や仮面劇に使用する単なる「仮装の道具」ではなく、可視的に捉えることのできない「異界の存在そのもの」なのである。

終章 おわりに

結論 プリミティヴ・アートとしての仮面の魅力

西洋社会における「プリミティヴ・アート」としての仮面は、古谷が述べたように「人間本生の純粋な発露、あるいは自然との一体感の表出などの意味で『原初的』なもの」(古谷 2009:226)、つまり「原初の世界を感じさせるもの」と認識されていた。一方、部族社会における仮面は、儀礼や仮面劇に用いる単なる「仮装の道具」ではなく、可視的に捉えることのできない「異界の存在そのもの」であると認識されている。

部族社会の人々は、可視的に捉えることのできない「異界の存在」を仮面という造形に結実させ、それを儀礼で使用することによって可視化している。部族社会における仮面とは「抽象的世界」を表現したものであり「抽象的世界」と繋がる為の媒介なのである。そう考えると、西洋社会の「モダン・アート」に見られる「抽象的」という特徴にも納得がいく。つまり、20世紀初頭の前衛的芸術家たちは「プリミティヴ・アート」としての仮面から、ヴォリンゲルの言う「抽象衝動」を呼び起こされ、自らの内にある「抽象的世界」を「抽象的」に作品に表現したのである。そうして彼らは、それまで西洋が伝統的に美の規範としていた、現実があるがままに表現するという写実主義からの逸脱を達成したのである。それはつまり、西洋社会の前衛的芸術家たちにとっても仮面が「抽象的世界」(抽象的絵画表現の世界)へと繋がる為の媒介となったことを示している。以上のことから「プリミティヴ・アート」としての仮面の魅力は、現実(写実的世界)と異界(抽象的世界)を繋げるといふ点にあるのではないかと考える。

(注)

(注1) 現代美術用語辞典http://artscape.jp/dictionary/modern/1198609_1637.htmlより引用。

(注2) 日本文化人類学会『文化人類学事典』丸

善 2009年の、未開主義の項目の執筆者。

(注3) ヴラマンク、マティス、ピカソのエピソードは吉田が著書で引用していたものである。

図版出典

- 写真1 ファンの仮面 <http://ardor.net/artlia/index.htm?path=/a/african>
- 写真2 ヴィリの彫像 http://detoursdesmondes.ty.pepad.com/dtours_des_mondes/2007/12/matisse.html
- 写真3 民族誌博物館の展示室 <http://www.createcowboyfilms.com/art-culture/the-power-and-diversity-of-oceanic-art/>
- 写真4 珍品陳列室 <http://vicioussabrina.blog72.fc2.com/blog-date-201102.html>
- 写真5 民族誌展示 <http://gradhiva.revues.org/987>
- 写真6 アヴィニョンの娘たち <http://ameblo.jp/ambistyle/theme-10018746373.html>
- 写真7 ペンデ族の仮面 <http://www.fonsbloemen.nl/blog/blog-1.html>
- 写真8 鏡の前の少女 <http://www.digiart.cc/234.html>
- 写真9 クワキウトル族の仮面 <http://www.kahvemolasi.com/sayilar/20070131.asp>
- 写真10 鳥＝頭部 http://www.moma.org/collection/browse_results.php?object_id=81224
- 写真11 トウシャン族の仮面 http://www.african-arts.info/barbier_mueller_icons.htm
- 写真12 アルルカンの謝肉祭 <http://music.geocities.yahoo.co.jp/gl/yagirin43/view/20080422>
- 写真13 エスキモーの仮面 http://blog.oregonlive.com/portlandarts/2009/05/collaboration_nation_why_is_wo.html
- 写真14 ニャウの仮面(死者) <http://www.flickr.com/photos/xoomij/favorites/page18/?view=md>
- 写真15 ニャウの仮面(白人) <http://en.wikipedia.org/wiki/Nyau>
- 写真16 ニャウ・ヨレンバ http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chewa_masquerade_costume_BM_Af1993_09_150.jpg
- 写真17 ドゴン族の仮面 <http://coolestplacesintheworld.blogspot.com/2009/05/16-coolest-place-dje>

nne-mosque-and.html

写真18 チワラの仮面 <http://www.tumblr.com/tagged/bamana>

写真19 ハウス・タンバラン <http://www.flickr.com/photos/rietje/4182104545/>

写真20 マイの仮面 http://www.clarku.edu/~jborgatt/smfa_Oceania/SMFA_Iatmul1.pdf#search='Iatmul'

写真21 アバンの仮面 <http://www.interstices.auckland.ac.nz/i4/thehtml/reviews/neich/figures/01.htm>

写真22 ヤムイモの仮面 <http://www.artemagical.com/masks>

写真23 カヴァットの仮面 <http://loxolop-facade.blogspot.com/2011/07/baining-fire-dance-papua-new-guinea.html>

写真24 マランガンの仮面 http://www.randafricanart.com/Tatanua_masks.html

写真25 カチナの仮面 http://www.christies.com/LotFinder/lot_details.aspx?intObjectID=5163296

写真26 カチナの踊り手 <http://www.snowowl.com/naartkachinadancers2.html>

写真27 カチナ人形 <http://www.ewebtribe.com/NACulture/arthistory.html>

写真28 イヌイットの仮面 <http://vi.sualize.us/kliip/native%20american/>

写真29 変身仮面 <http://arthistory220.wikispaces.com/Question+5>

写真30 偽の顔 <http://www.johnnydepp-zone.com/boards/viewtopic.php?f=7&t=46102>

引用文献

アビ・ヴァールブルク『蛇儀礼』岩波書店 2008年

ウィリアム・ルービン『20世紀美術におけるプリミティヴィズム』淡交社 1995年

ヴォリンゲル『抽象と感情移入』岩波書店 1953年

大久保恭子『〈プリミティヴィズム〉と〈プリミティヴィズム〉』三元社 2009年

日本文化人類学会『文化人類学事典』丸善 2009年

ミシェル・ド・モンテーニュ『随想録〈エッセー〉

上』河出書房新社 1970年

吉田憲司『仮面は生きている』岩波書店 1994年

吉田憲司『世界の仮面』千里文化財団 2001年

吉田憲司『文化の「発見」』岩波書店 1999年

ロバート・ゴールドウォーター『近代絵画におけるプリミティヴィズム』岩崎美術社 1971年

参考文献

アビ・ヴァールブルク『蛇儀礼』岩波書店 2008年

ウィリアム・ルービン『20世紀美術におけるプリミティヴィズム』淡交社 1995年

ヴォリンゲル『抽象と感情移入』岩波書店 1953年

大久保恭子『〈プリミティヴィズム〉と〈プリミティヴィズム〉』三元社 2009年

大林太良『仮面と神話』小学館 1998年

川田順造『アフリカの心とかたち』岩崎美術社 1995年

佐々木重洋『仮面パフォーマンスの人類学』世界思想社 2000年

佐原真 勝又洋子『仮面—そのパワーとメッセージ』里文出版 2002年

ジャン＝ジャック・ルソー『社会契約論 人間不平等起源論』白水社 1991年

ジャンバッティスタ・ヴィーコ『新しい学2』法政大学出版 2008年

ジャン・ルイ・バドゥアン『仮面の民俗学』白水社 1963年

日本文化人類学会『文化人類学事典』丸善 2009年

ミシェル・ド・モンテーニュ『随想録〈エッセー〉上』河出書房新社 1970年

吉田憲司『仮面は生きている』岩波書店 1994年

吉田憲司『世界の仮面』千里文化財団 2001年

吉田憲司『文化の「発見」』岩波書店 1999年

ロバート・ゴールドウォーター『近代絵画におけるプリミティヴィズム』岩崎美術社 1971年