

風濤 no.1 (風濤書房 1976年)

世界画壇をとる- 回路からの報告書

桜井孝身

「世界画壇を奪る」という漫画的タイトルを掲げ、フランスにきて1年余がすぎてしまった。日本でいろいろと約束してきたこともある。ロスアンゼルス・サンフランシスコの友人と話し合っこのフランスへきてしまったのだ。その辺の事情を説明していこう。

1972年、私はサンフランシスコの「コンニャクコミュニオン」において、サンフランシスコ美術館依頼の、日本人街に建てる予定の壁画の仕事をグループでやっていた。その時、日本から刀根康尚氏がきた。彼はちょうど「美術手帖」に年表の仕事をして全体的視野を持っていたので、いろいろの助言を受け、多岐にわたる議論もやった。私はサンフランシスコをめざしてきており、長年、サンフランシスコにかかわりを持っていて、ビートニク礼讃者である。それで、まあとにかく話が食いちがって私の知らないことが多いので、まず刀根氏に講師になってもらって、フォーコーの「言語学入門」を仲間と一緒にやり、のち刀根氏の著書についても読書会をもった。その間、われわれは六ヵ月ぐらい一緒の家で生活して、話を聞き、識論し、論争したわけである。経過を省略して結論的にいえば、結局「お前は、そうグズグズしてられない」ということになって、「九州派」いらいの責任と新たな任務を引き受けるハメにおちいってしまったのである。

さて、それではこの先、どうなるのであろうか。どう処理していくのか。戦術で、コトは解決するのか。再編成なのか。美術界の革命なのか。いや、もう革命では駄目だ！セールスマンでいくべきか。など、議論がつづいたが、その経過はここでは長くなって仕様がなないので省略するとして、やはり「パリ」という点はどうしても必要であり、一応ここを押さえておかなければ万事都合が悪いということになった。それまでドブブリと、サンフランシスコのコミュニオン生活にひたっていて、夢の中でさえもフランスなどへ住もうとは考えなかった私であったが…。

パリにきて驚いたことは、日本人が100人ばかり美術家としてメシを食っていることだった。もちろん、本人が制作して、それフランスで売って、女房子供を食わせているのである。100人といってもビンからキリまでであるが、とにかく生活しているということは、まるで夢のような話で、連中が食えるなら「オレってみよう」という気になったのは事実である。

このことに関しては、一つの思い出がある。11年ほど前、はじめてアメリカへ行った時、ホンダ、スズキのオートバイが非常な勢いで売れていて、在アメリカ日本人も、肩幅が広がったといていた。が、アメリカ人にいわせると、「オートバイ、カメラ、時計などの小さいもの、精巧なもの、人まねなどは、確かに日本人はうまい。だが、総合工業力を要請される自動車は、とても日本ではダメだ。日本の自動車のネジが失くなった場合、別種のネジでも間に合う。ということは、地金が日本製のものはやわらかいので、ネジ込めばネジ山がくずれて間に合う。すべて、こんな調子で、まだまだアメリカの自動車は強い」というようなことだった。ところが、どうだろう。この二、三年前、バスでアメリカを旅行してみると、日本のトヨタ、ダットサン等の工場、看板がなんと目につくことか。テレビのコマーシャルにも盛んに出てきてびっくりした。もう、その頃になると、総合商社の専横ぶりが話題になり、日本の対米輸出がいろいろの問題をはらみはじめたのは、ご承知のとおりだ。そのように、日本商品がはんらんしているアメリカでさえ日本人画家が作品だけで生計をささえるのは、どう多くみても10人前後ではないかと思う。それも、広いアメリカ全州での話である。しかし、実情の違いはある。アメリカの前衛美術家の殆んどは、大学教師で生計をささえている人、が多いということだ。ハプニングで有名なカプロも大学教師であるし、日本人の教師も私が知る限りで20人前後はいる。それにしてもこの狭いパリで、作品だけで100人もの作家が生活しているということは、いったいどういう意味を持っているのであろうか。あきらかに、藤田の時代とは異質なる時代を迎えつつあるのは確かだ。また一方、美術家だけに限らず、音楽家たちも多数食いこんで活躍している。それはあたかも、日本経済の拡大に伴って、"芸術家"の輸出もまた延びているかのように見える。

もう一つ、フランスへきて目新しいものは、絵の世界において、日本、アメリカほどに流行がないということ。服装にしても展覧会にしても流行を見るのはたいへん困難で、1年居住してみて、はじめてヒゲの男がふえ、ジーンズがややふえてきたなあ、と感じる。保守的というか、よくいえば主体性があるということなのだろう。したがって、この国では一、二年ではなにをやっても駄目で、10年の歳月が必要だといわれるのは、ここに住んでみて「なるほど」と判る気がする。こういうフランスで、われわれはいったい何をやるようとしているのであろうか？それにはその原型である過去に何をやってき、何をやりたかったかを、少少説明しなければならない。

われわれの「九州派」は、九州で発生したループであるけれど、同時に、三池・大正炭鉱など身近な石炭産業の、戦後の隆盛と衰退を目前に見て成長したグループでもある。当時の「九州派」の機関紙にも書いていると思うが、われわれは産業と美術との接点の奇妙な前兆としてのパウハウスに注目していた。ナチスの台頭によってツブされた、ためもあ

ろうが、それ自身としても未熟児に終わった。われわれはそれを発展しなければならないと考えていた。発展させるポイント、その要素として地域性という問題を発見したように思った。そして、地域社会と見事に一体化するしかないのではないかと思われた。当時、三池・大正という闘争は生産点での争いであり、その大衆闘争は美術などの世界よりは想像を絶する生々しいものであった。そういう状況の中でわれわれを強くつかんだのは、メキシコ壁画運動であった。この壁画運動こそ、メキシコ地域社会と実によく密着しているように思えた。ではわれわれは、なにをもって地域に密着するかという問題になり、まず横の連絡が大切なのではないかということで、開かれた形式であるところの「読売アンデパンダン」に注目し、その形式をわれわれは「九州アンデパンダン」として持ち込むことにしたのだった。

ところで、メキシコ壁画家たちに興味をもった私は、社会的動きと文化という地域性によって、ビートニック運動も同一線上の出来事として映った。そこでまた10年ちかくの歳月を、サンフランシスコとともに生活することになってしまった。この期間、ビートニックがヒッピーにかわったように、徐々に、あるいは突然、世界情勢は変化を示してきた。キューバ革命が第一の現象であったように思う。小さなキューバがいかに張り切ってみても、北アメリカを戦闘で占領することは出来ない。別言すればキューバは決してアメリカを支配することは出来ない。そのキューバが（ソ連の存在があったからでもあるが）、アメリカとの戦いに勝った。いままで決してなかった別種の奇跡のはじまりだ。第二にベトナム。まったくキューバと同じで、相手まで同じである。そして、はるかに激烈に長期に戦い、アメリカに勝った。全世界の人々をおどろかせ、奇跡は生まれた。第三はいわゆる石油ショック、中東の戦術化された石油は一拳に4倍にあがった。判らないところが多くて結論は差しひかえるが、いままでの経済情勢の中では考えられなかった奇跡に近い手段であったことは確かだ。このほかにも、中国とソ連の共産主義に対する考え方の違いも、一つの神話たり得るだろう。こんな奇跡みたいなことを起してみせる世界情勢は、いったい、なにを意味するのであろうか。

そしてさらには、世界一となった日本の公害問題と水俣の戦い。個人レベルでは、青少年と老年層のセックスの問題、生きがい論、もう一つの聖書を求める熱烈な欲求、等々。変ないい方になるが、これらは或る意味では芸術的な奇妙な現象だ。たとえば企業の最も重要な労務対策などは、もっとも芸術的な要素を要求されているものの一つだと考える。また、フランスにいて、ときたま日本の新聞などを見るとビックリする。とくに広告、コピー、イラスト、社名にいたるまで、皮肉な意味をこめて芸術そのものだ。公害会社が青い空を守っていると書いている美しいコピーを読んだ時、ここまでコピーライターはウンを書かなくては生活できないのか、いや、そのウンを書くことに日夜努力しているのか……と思う。それにしても企業が、ものの本質をかくすのには芸術がいちばん手っとり早

いと考えていることが判る。大半の芸術が、このような意味においてコントロールされた鎖の環の中にあることは確かなことだが、どちらにせよ、われわれは私をも含めて物の本質をわきまえていないことだけは確かなようだ。どうせ物の本質を理解しても、どうにもならない。しらけた季節ではあるが、このまま野垂れ死するのも本望ではないとすれば、いったいどうすればいいだろう。

われわれは決して「権力機構」を思いどおりにすることは出来ないだろう。しかしながら戦術、現実把握、未来への確信があれば、キューバ、ベトナムみたいに主体性を守り通すことが出来るのではなかろうか。もしそれが出来るようだったら、早速、準備一にとりかからねばならない。しかしながら、利用されながらも利用していかねばならないのが、われわれの苦しみである。その苦しみを純粹美術以上に応用美術は持っているし、それらを提携しなければならぬ。そういう認識を頭に叩き込んだうえで、この一年フランスで何をやったかをふりかえる必要がある。

我々にとって「六〇年代展」とは

「かつて花々しかった読売アンデパンダン展も 15 年以上すぎた。結果も出かかっている。歴史的にもう一度見直し、われわれの体質、われわれの基盤はなにであるのか、過去のすべての記録を引き出し整理し、中原祐介を先頭とする評論家陣に体系して検討する場を提供する」60年代展・発案者の話である。発案者はアンデパンダンの秀才で、現在では世界画壇のトップリーダーでもあるが、彼をも含めてアンデパンダンの仲間が実質的にインターナショナル化している現在、その爆発源をいまこそ解剖し、アンデパンダン展の意義とわれわれ自身との関係をただすことによって、前衛のすすむ道が明瞭になる。別言すれば育ての親、アンデパンダン展、パリから、ニューヨークから、サンフランシスコから、ロスアンゼルスから、ここまで育てて国際的に活躍しているお礼の意味もあっていいのではないか。アンデパンダン意識こそが真に世界に通用しているのだと示すことも、おこがましいが必要でないはずはない、というようなことを何回か聞いた。そして、60年代の大展覧会は、東京の吉村益信氏を先頭とするオルガナイザーに引き継がれている。しかし、この話をパリで読売アンデパンダン育ての親という人に聞いた時、日本産業発展の経過と殆んど表裏の関係で、時代も同じ頃であったことを考えあわせた。作家が意識するとしないとにかかわらず、意外に時代の予言者的性格を帯びていたのを否定できないのは事実であると思う。もしそうだとすれば、世間的にはスキャンダラスめいて少々気持悪がられたアンデパンダンがホンダ、スズキ、ニッサン以上に世界を走るならば、われわれこそは産業界的誤りは犯してはいけない。その道を誤らないために過去に忠実にアンデパンダン展を再現、再編成する必要があると思うのは、われわれ読売アンデパンダン出品者ばかりではないと思うし、それは現在の日本美術界の要請でもあると私は受けとっている。

ユニオンとはなにか

提唱者である吉村益信氏は1974年10月、1ヵ月余にわたり、ユニオン案なるものを引っさげて、パリ、ニューヨーク、サソフランシスコ、ロスアンゼルスをオルガナイズして現在、東京で準備に忙しい。吉村氏はネオダダのオルガナイザーであって、別言すれば、読売アンデパンダン展などの日本美術を世界の水準まであげた功労者である。直接、氏の言葉を聞いてみよう。

「私の理想は大アーティストユニオンにある。……世界で初のアーティストユニオンが出来るとすれば、それは日本人のオルガナイズによるしかない。……やはり将来の多角・発展性を考えてヒモつきでない作家自体の組織でなければならないだろう。……自主・中華思想？が必要だと思う。

……したがって、

- 1,オルガナイザーは過激に行動できる自給権力をもったもの。
- 2,60年大展覧会を先行させる。
- 3,アーティストユニオン（インターナショナル）を目標に組織作りを日本人がやる。
- 4,近い将来なんらかのスポンスを得て、独自の美術館（倉庫、アトリエ、美術館）をつくること。
- 5,会費各自持ち寄りにより運営、組織を末端まで広げ、美術館、画廊の開設、買収をする。」

後半の箇条書の部分は会議で決まったもので、吉村氏一人の意見でないことを断っておく。披き書でよく伝え得ないところもあるので、私の理解しているところを述べてみたいと思う。日本経済の膨脹はよし悪しきにつけ、総合商社という流通機構を必要とし、商社の驚くべき長足の発展を見るに至った。これら日本経済と裏表の関係としての美術界の流通機構が確立されねばならないし、状況としては、確立されなければ地方自治体でもっとも必要とされている公園や美術館、医科大学の問題は解決しない。確立していないため、二億でただ一枚の絵を買って、そのただ1枚の絵のためにあるような、馬鹿げた美術館が九州にできているようだ。流通機構確立の最小単位としての個人作家を組合員として、美術の流通機構を確立する。同時に、関連機構としてデザイナー、イラストレーター、カメラマンなども、いまこそ、巨大な注文主に対する明確なる自主独立と、それらに耐え得る戦術と強力なユニオンの流通機構を必要としているのではなかろうか。区分すると同時に統一的団結が必要なのだ。われわれはより理論的に、新しい"総合商社"美術界の流通機構を、社会的意義と生活のために確立、設立しなければならないのである。

その初仕事が、読売アンデパンダンをはじめ全国の前衛をもたらした60年代の展覧会開

催と、世界美術の再編のための強力なアプローチとして各界に対して開かれた存在としての「ユニオン」結成の呼びかけだと私は理解して行動している。当然、いままで以上に苛酷な競争が行なわれ、思いもおよばない新展開が繰り広げられるだろう。そのことで、技術としての思想が必要であるように考える。われわれは、まだいろいろの披術的な考え方を身につけなければ、総合していく第一の礎、人間関係の結集に成功しないだろう。そして、もう一つの世界情勢は、好むと好まざるとにかかわらず、統制的方向へと動きつつある。別言すれば、ますます政治的になるということだ。

さて統制と美術の問題、美術官僚と美術家、官僚統制と一般住民の関係、それらに対しわれわれはいかに対応するか、ノー・イエスで問題は少しも解決はしない。ただわれわれも、すみやかに住民の一人となることであろう。住民すなわち生活者とユニオンの関係も、本質的に掘り起さなくてはならない再編成のカナメだろう。その論理を立てるとき、私の場合、九州が居住圏であり、いまはフランスにいるとしても、原点は九州にあるというほかはない。

私の九州

「九州派」の発足は、確か私が27歳のときだから、すでに20年余の歳月を経たことになる。九州派にはいつも4,5人のグループ員がいた。論争したり画商がついたということなどで離れたり、くっついたりはしたが、だれも九州から離れた者はいない。つねに外国をウロウロしている私ですら、やはり九州から離れられないように、結局は九州派的なものからの離別は考え得ない状態だ。いい意味でも悪い意味でも、動きの少ない地方に発生し存在したということは、結果的に面白い性格を持つに至った。それは、やろうと思えばいつでも最盛期のメンバーが結集できるのだ。この特異性こそが九州の力である。と同時に九州派のエネルギー源でもあるのだ。

存続20年の歳月は、幼女が立派な母親になるように、確固とした組織を作ることになった。いまや、九州派はない。九州派はとけて九州前衛作家がいるだけだ。その一つとして「今日の美術展」に集まる福岡県下の美術教師の展覧会は、全くの自主独立の5年間の歴史を持っている。また、西日本、毎日、夕刊フクニチといった新聞社の美術記者が協力、あるいは企画してやる「動向展」「情念展」なども、九州派展以後の10年間の期間を埋めて、なお健在である。このように無キズに勢力が温存されている場所も珍しいと思うが、同時に、水俣、大正、三池で活躍した詩人、小説家、運動家、ジャーナリストの一部ではあるが、常に一体となってかみあっている状況こそ、真にユニークなものである。かかる情況は"九州王国"を築く前提条件たり得るものとして、理論、計画が九州的に明確にたてられるならば、自主企画がもてることを意味するのである。三池、大正は敗れたりといえども水俣は着実に歩いている。柳川市の伝習館問題も、水俣に劣らない重要な

地域生活の教育問題であるが、これもコケのはえたように戦いそのものが生活になってしまったような感がある。

全世界を見回して、官僚でなく大企業でなく、小さな小さな個人単位の住民が、あるいは単位すら忘れ去られた一地方の前衛作家が、小さくとも自主企画展が長々と20年つづき、また60年代、ユニオン問題に立ち向かい得ることは、なんと偉大なことであることか。われわれはかかる九州王国 "と横につながり、ユニオンと横につながり六〇年展と横につながり、横の運動のフランス出張所としての十分の責任と、ますます苛酷になるであろう情勢と大企業なみの美術流通機構に適応していくための勉強と努力がのぞまれていることを十分自覚して、高度な戦術と披術を駆使して世界画壇を再編成し、真にわれわれのものになる日まで、その一端をになうことは確約できるのではないかと考えている。(エコール・ド・バニユー)