

九州派順末記

針生一郎

1950年代後半から60年代前半にかけて、日本各地に前衛的な美術グループが族生した時期がある。もともと、瀧口修造を中心とする東京の(実験工房)、瑛九の提唱で宮崎、大阪、東京の美術家が出た(デモクラート美術家協会)、古屋治良が関西の新鋭を結集した(具体美術協会)、土岡秀太郎が福井で組織した(北米文化協会)などは、戦前からの先覚者の指導で50年代前半に発足している。だが、50年代後半以降はそういうリーダーなしに、既成の公称団体展に不満をいだき若い美術家たちが、さしあたり読売アンデパンダン展を却拠地としながら、相互研鑽とより尖鋭な発表を求めてグループを結成したのだ。1956年末の(世界・今日の美術展)で、アンフォルメル(非定形)の動向がはじめて日本に紹介され、そこに潜在したダダ的な「反芸術」の思想が、のちにパフォーマンスとよばれる直接行為すらよびおこしたことも、その背景としてみのがせない。

わたしの記憶にのころ当時のめぼしいグループには、宮城の(エスプリ・ヌーヴォ)、茨城の(ROZO)、東京の(黄色人種)(制作者懇談会)(実在者)(新表現派)(ネオ・ダダイズム・オルガナイザーズ)(ハイ・レッド・センター)(時間派)、静岡の(幻触)、名古屋の(アルファ芸術陣)(ゼロ次元)、岐阜の(VAVA)、神戸の(く位)、岡山の(岡山青年美術家集団)、高知の(土佐派)、大分の(新世紀群)などがある。だが、そのなかでも福岡の(九州派)ほど、深い地層から熱いマグマが噴出するようなエネルギーを感じさせるグループはなかった。そこにはいくつかの原因があるが、第一に、もともと中央志向や海外志向ではなく、あくまで九州人の特徴を強調しながら東京になぐりこみをかける姿勢、第二に、モダニズムを拒否して、芸術の変革と社会の変革を統一しようとする空気、第三に、だれが代表でも親分でもなく、多士済々でくせものぞろいのメンバーが、たえず星雲状にひしめきあったこと、などがあげられるだろう。

九州派の結成までの経過をわたしは直接には知らないが、いくつかの資料や証言によると桜井孝身とオチ・オサムの出会が発端だったようだ。西日本新聞社の校閲部において、組合活動もしながら、詩をつくり絵を描いていた桜井は、1955年二科展に初入選する。だが、同年の二科展では、岡本太郎がみずから会長をつとめる(アート・クラブ)から、藤沢典明、多賀谷伊徳、吉仲太造、早川昌などのメンバーを導入して第九室にならべ、タローの「大型トレード」などとさわがれたもので、そのなかに20歳前後のオチ・オサムもいた。福岡の二科会員・入選者の会合でオチと知りあった桜井は、自分よりずっと年下のオチが自分の傾倒する岡本太郎に注目されて、(アート・クラブ)や二科展に加えられたことにショックをうけ、早熟なオチが「どんな材料でも作品になる」とダダ的な発見を語るのに、さらにおどろいたらしい。だが、「こいつただものじゃない」と思うと、「田舎者」とか「鈍才」とか自称しながら、とことん喰らいつづけるのが桜井の流儀で、その夜、車中の人かふりむくほど大声でまくしたてながら、オチを二日市町の自宅につれて帰り、たちまちグループをつくる相結をしたという。西日本新聞社編集部には詩人の侵野衛も、「グループは必要ばいと助言してくれた。やはり二科展常連で二日市に帰ってきた黒木耀治と久留米の西鉄にいた石橋泰幸を仲間に加え、だれいうとなく福岡県庁の塀を使う街頭展を構想した。思いかけなく県当局の許可が出て、1956年11月、侵野10人の詩と4人の絵をならべた(ペルソナ展)がひらかれると、「青空展覧会」にて各新聞に写真や記事がのり、以後グループに加わりたい美術家が続出したらしい。

岩田屋の楽焼コーナーで、皿に似顔絵を描いて生活していた菊畑茂久馬は56年の独立展に初出品で入選し、わたしはたまたま美術雑誌でその作品を論評している。その菊畑が57年、野外で煮たてたアスファルトをベニヤ板にぶちまけた上、石膏や泥絵具を投げつけ、松葉箒でひっかいた作品を、読売アンデパンダン展や二科展に出品していた桜井、オチ、石橋らと知りあって、二日市の桜井の家に独立展入選作をもっていってみせると、車座になって焼酎をがぶ飲みしていた数人がゲラゲラ笑いだしたという。誠実真摯とみえる絵が、いかに自分を甘やかして欺瞞的かを説得され、菊畑はたちまち仲間に加わるが、その思想的動播のせいかな57年の独立展には落選した。そんな風にして、二科展の常連寺田健一郎、独立展に出品し、西日本美術展で西日本新聞社賞をとった木下新、自由美術展に入選した磨墨静量、石橋(現・田部)光子、西日本洋画新人秀作展で金賞の山内重太郎、県展で朝日新聞社賞の尾花成春、中学教師の小幡英資なども加わった。

「九州派」と命名したのは、戦後文学や芸術思潮にもくわしい最年長の俣野衛で、彼は見よう見まねで絵も描いたが、裏方に徹して57年9月に第1号が出た機関誌『九州派』の編集をうけもった。もっとも、旧制五高出で、敗戦直後トシコ・アキヨシの婚約者だったという磨墨は、〈グループQ〉を提唱し、同年8月岩田屋で〈グループQ18人展〉がひらかれ、11月県庁の塀での第2回街頭展でも、出品者全員が麻袋に絵具で顔を描き、胸にQの字を大書し、石油罐を腰にぶらさげて行進している。同じころ、唐墨、斎藤秀三郎、皆島万作、谷口利夫、働正、川上省三らによって、〈グループ西日本〉が結成され、これは菊畑によれば九州派への批判派だというのが、当時すでにありはやがて九州派に加わった人びとばかりである。離合集散たえまないメンバーの流動性は、当初からのグループにつきまっていたのだろう。

1958年2月には、「東京へのなぐりこみ」の第一波として、オチ・オサム、桜井孝身、山内重太郎が神田のトキワ画廊で三人展をひらいた。このとき三人でわたしの家にくると電話があったが、オチと山内は約束の時間にあらわれなかったとかで、翌日桜井がひとりやってきた。わが家はその前年、江古田に十坪の建売住宅を買って荻窪の貸し間から移ったばかりで、近所に住む建築家白井晟一がたずねてきて、玄関につつまのまま「建築家としては悲しいなあ、こういう家を見るのは」と嘆息し、あがるようすすめてもあがらなかった話は、かつて書いたことがある。桜井もまたいっこうにあがろうとせず、行商人よろしく玄関のあがりかまちにさした座蒲団に斜めに坐って、一時間以上大声でしゃべりつづけた。彼は九州派の成りたち、性格から、5月に計画している(九州アンデパンダン展)の構想を語って、そのとき福岡にきてほしいというのだ。野身重だった家内が、玄関のとなりの居間兼寝室から襖を少しあけて座蒲団やお茶をさしてよこしたが、長崎出身の彼女は桜井が帰ると、「あの九州でしょう。シェンシェイ、シェンシェイ(先生)ときりに連発していたから」といった。二、三日後にわたしは、トキワ画廊に三人展をみにいったことをおぼえている。同年3月の読売アンデパンダン展にも、九州派は百道海岸の海の家を借りきって、共同制作した作品を出品したが、梱包の縄、むしろ、ゴミをそのまま作品としたものは受けつけを拒否され、読売アンデパンダン展易初の受けつけ拒否として話題になった。河北倫明が「ロカビリー派と予測的知性派」という短文を「美術手帖」に書いたのは、このアンデパンダン展のときだ。

したがって、わたしと九州派とのかかわりは、58年4月、西日本新聞社講堂でひらかれた〈第1回九州アンデパンダン展〉に招かれていったときからだが、菊畑の「反芸術締談」(海島社)によれば、彼らのもくろみはつぎの

ようなものだった。「まず県展撲滅闘争は、審査を公開せよと正面から攻め立て、一方で同時期に当時県展の会場であった岩田屋の目と鼻の先、西日本新聞社の講堂に陳取って『九州アンデパンダン展』を開催するといった陽動作戦です。その上、若手バリバリの評論家針生一郎を東京から呼んで、うまくお目がねにかなえば、田舎ボスの子飼いを飛び越して中央画壇のスターにもなれますぞと、アメを鼻先にぶらさげた。……そして、県展の搬入口岩田屋の裏口に行って、絵を担いで来る絵かきさんの前に立ちはだかり、『搬入はあっち、あっち。あっちにもっと面白か展覧会がありよるばい。搬入はあっち、あっち』と次々に引っぱって行きました」。こうして、出品者は200余人に達したという。わたしは会場を一巡して、河北倫明のいう「ロカビリ的狂躁派の元凶は、ここにあったかと思った。桜井編集のドキュメントの『I DISCOVER JESUS CURIST IS A WOMAN』によれば、「九州派が読売アンデパンダンで注目をあびたのはまさにアスファルトであった。そのアスファルトを最も良く使用した菊畑茂久馬、オチ・オサム、石橋泰幸氏らの名が上がったのも、また当然のことと思うから、今そのアスファルトに九州派の出発の意味を求めるのである。素材はまさに思想を表現し得るのである」。

九州アンデパンダン展は窓口をひろくあけて、公募展出品者も迎え入れるが、九州派メンバーにはこのころ、公募展に出品するものはほとんどいなくなった。わたしの滞在中は連日、宿舎である木造二階建ての農国会館になだれこんで、茶碗酒をかわしながら徹夜に近い議論をはじめ。そこで公募展出品者や折衷的なモダニストは、容赦なく槍玉にあげられたり、おちよられたりするのだから、わたしも途中で寝たりするわけにはいかない。当時の農国会館は一泊200円から250円、朝食が50円、それでも高いといって夜ふけに帰るものもいた。農国会館がのちにモダンなビルに改築されてから、管理入夫婦が戦前からの左翼運動経験者で、共産党リンチ事件のとき取調べをうけたと、おばさんから聞いたことがある。59年には福岡のほかにも北九州市でも全九州アンデパンダン展がひらかれ、そこには福岡以上に公募団体展出品者が多たから、やんわりとだが批判的な議論が展開された。同じ年だったか、わたしは久留米にもつれてゆかれ、地元の美術家数人と福岡から同行した数人とで、酒食をともにしながら歓談したこともある。

その間に、九州派の東京なぐりこみは本格化し、58年8月銀座画廊の九州派グループ展では全員大挙して上京し、夜行の車中から画廊、宿屋までワイワイガヤガヤ討論やふざけあいがつづき、来訪した岡本太郎、井上長三郎、池田龍雄、篠原有司男、吉村益信らとも論争したらしい。59年2月には銀座画廊で寺田健一郎、菊畑茂久馬二人展、恒例の読売アンデパンダン展自由出品のほか、8月には南画廊で桜井孝身個展、銀座画廊で九州派グループ展、1960年にも読売アンデパンダン展に自由出品のほか、5月にサトウ画廊でオチ・オサム個展、6月に銀座画廊で寺田健一郎、舟木富治二人展、8月に銀座画廊で九州派グループ展といったぐあいだ。

一方、メンバーの流動と離合集散もはげしかった。58年に西日本新聞の空前の大争議のなかで組合は四分五裂し、第二組合に移った俣野衛は第一組合に残った桜井孝身と対立相剋し、やがて九州派から離れてゆく。59年末の忘年会で、少数精鋭を主張するオチ・オサム、菊畑茂久馬、山内重太郎は、人民戦線的大同団結に固執する桜井孝身らと対立して、脱退して《洞窟派》を結成し、60年5月銀座画廊でその旗あげ展をおこなった。もっとも、《洞窟派》もこの旗あげ展後空中分解し、翌年9月の九州派グループ展にオチ、菊畑はまた参加している。公募展に出品しつづける寺田健一郎も、しめだされるように九州派を離れ、舟木富治と開いた銀座画廊での二人展

はその脱退デモンストレーションだった。その間に、米倉徳、独特な木の彫刻をつくる宮崎準之助、佐世保のバイク修理工場主だが家業をほうり出して、お手のもののポンコツ部品で動くオブジェをつくる片江政敏、論客としてはだれにもひけをとらない働正など、新しい顔ぶれも頭角をあらわしていった。

さらにこの時期は、60年安保闘争をかこむ動乱の時期で、そういう時代思潮も直接間接に九州派の運動に反映していた。西日本新聞社労組の初代委員長は詩人の谷川雁で、発送部にきて「おお、ハترون紙の兄弟たちよ」と演説した話は、桜井孝身から聞いていたが、『追われゆく坑夫たち』の著者上野英信を、福岡の喫茶店でわたしに紹介したのは菊畑茂久馬だった。やがて、その二人は筑豊の中間市で共同生活をしながら「サークル村」の運動をはじめ、わたしは彼らによばれて中間の家で山本作兵衛の絵をみせられ、画集の出版に協力を求められたこともある。59年5月、詩人の関根弘とわたしが九大学生によばれて講演にゆくと、そこに谷川雁も九州派の面々もきていて、その晩は農国会館で三人をかこむ九州派の懇談会となった。わたしはまた八幡製鉄のオートメーション化の状態をみたいので、〈全九州アンデパンダン展〉の出品者の一人で、八幡製鉄広報課につとめる「独立美術協会」の村田東作という画家にたのんで、製鉄所の講演会に招かれ、所内見学ののち連絡しておいた佐木隆三や現業労組委員長の画家に会ったこともある。

年表によると、1960年にはもう九州アンデパンダン展はなかったようだから、6月半ば国会デモを中心とする安保闘争にみきりをつけ、三池争議のなかに入ろうと考えたわたしは、この八幡製鉄所講演をきっかけとしたのだろうか。福岡に寄ると桜井が大牟田の谷口利夫をたずねようといひだし、菊畑も同行した。谷口の児童美術教室をみたあと、大牟田の美術家たちもいっしょに荒尾の赤田温泉にいて一泊した。その夜わたしの隣りに文部省主催県展総合展で受賞した彫刻家平山史郎がいて、その作品をどう思うかとたずねるから、わたしはあの展覧会を政府の美術管理の一環としてみにいったので、あんなとこで受賞したぐらいでいい気になるなといった。すると平山は、地方に住む作家は東京で発表の機会が少ないのに、批評家はその実情を全然理解していないと執着にくいさがる。しばらく押し問答をつづけた末、わたしが、「今度はその問題だけ論争しにきたんじゃない。もう帰れ！」とどなりつけると、平山はのっそり立って帰り支度をはじめた。桜井や菊畑はげげんな表情で事情をたずねたあと、「針生一郎がやっとな忍袋の緒を切ってどなった。さあこれから本格的な論争だ、と博多の連中なら考えるが、針生一郎にどなられたから帰る、というが大牟田なんだな」などというので、平山も苦笑して坐り直した。わたしは翌日彼らと別れて大牟田に戻って三池労組をたずね、20日間ほど滞在してルポを書き、中労委幹旋案受諾や炭塵爆発事故のときもまた三池にでかけて文章を書くことになった。今から数年前大分にゆくと、いま大分にいる平山がたずねてきて、翌朝は車で空港まで送ってくれた。

1960年8月、銀座画廊での九州派グループ展は、画廊を4つの部屋にくぎって、桜井孝身、石橋泰幸、片江政敏、尾花成春の4人の個展の連鎖形式でかろうじて実現した。1961年4月、東京の国立近代美術館で〈現代美術の実験〉展がひらかれ、九州派からは、菊畑茂久馬が二本の電柱に無数の五円玉をちりばめ、ばらまいた（奴隷系図）、オチ・オサムがマネキン人形の金髪かつらの作品を出品した。62年6月には、菊畑茂久馬個展が南画廊の企画でおこなわれたが、これによって菊畑は最終的に九州派を脱退した。だが『九州派6』には、桜井が「クダラナイ連中を脱落させて」さばさばしたと書いているすぐあとに、菊畑の桜井あて訣別の私信をのせてい

るのだから、大らかなものだ。そういう渦中に62年11月百道海岸でひらかれた(英雄たちの大集会)には、東京からヨシダ・ヨシエ、田中信太郎、木下新、風倉匠、刀根康尚、小杉武久らが参加したが、自費参加が原則だからとわたしは招かれず、また都合で行けなかった。忘年会のたびに何度も解散宣言をしてきた九州派は、この大集会をフィナーレとして実質上終わりとすることが確認されている。ふりかえると、わずか5・6年の短命な運動だった。

だが、集団としての結末は失われても、そこに沸騰したエネルギーはむしろ個に集中し、1963、64年にも大山右一、片江政敏、谷口利夫、桜井孝身、働正、田部光子らの東京での個展がつづく。63年8月の美目画廊での九州派グループ展のときは、脱退したはずの菊畑が列車で東京まで控致され、車中で働がハブニングを演じたし、9月には宇部の野外彫刻審査にいったわたしが、ついでに福岡まで足をのばして講演させられた。65年、桜井孝身が単身アメリカにでかけ、オチ・オサムをサンフランシスコに招き、ついで片江政敏も渡米して、九州派の真の終焉がくる。それでも、わたしは1967、68、69年と菊畑らの企画する現代美術討論会や(九州-現代美術の動向展)に、東野芳明、石子順造らとともに招かれ、69年には九州派の落し子ともいうべき(集団蜘蛛)の剃髪と全裸のハブニングも目撃した。

さらに1969年には、朝日新聞社西部本社主催の第2回朝日西部美術展に、斎藤義重、河北倫明、浜田知明とともに審査をたのまれてゆくと、アメリカから帰った桜井、オチや(集団蜘蛛)の面々がそれぞれ大きな木箱に入った状態で出品をしたのに、「形式は一切制限なし」の社告に反して受けつけを拒否されたと抗議行動をつづけた。そのため審査不能となり、別室で桜井に会うと、「これは針生一郎対わたしの問題ではなく、朝日新聞社対われわれの問題だから、口をださないで下さい」という。そこでわたしが「じゃ社告どおり、作品として受けつければよかったんだな」というと、桜井は「そうすればわあわあさわいで、審査できなくなるから、どっちみち同じですがね」と笑った。結局主催者側は私服警官を数人導入して審査を開始することにきめ、斎藤義重とわたしはその段階で審査員をおりることにした。奇しくもその直後、東京からの電話で、斎藤とわたしのつとめる多摩美大が、学生によるバリケード封鎖を6ヵ月間放置したのち、新しく施行された大学法により昨夜機動隊を導入したことを知ったのである。

思えば70年万国博覧会を前に、軒なみ体制にからめとられてゆく「反芸術」や前衛芸術をみながら、菊畑茂久馬がしばらく制作を中断して『フジタよ眠れ』『天皇の美術』などの著述に集中し、また美学校生徒に山本作兵衛の炭坑絵巻を共同で模写させたのも、桜井孝身がアメリカでLSDを経験して以来一種の具象絵画に転じ、一時帰国後にまたフランスにでかけて住みつきながら、パスポート期限切れ中に逮捕投獄され、芸術家としての証明を求められて膨大な自伝的ドキュメントを編著したのも、それぞれ九州派の運動の帰結なのだ。1980年、福岡市美術館で「アジア現代美術展」がひらかれたとき、田部光郎子をオルガナイザーにこの展覧会を批判する集会在ひらかれ、その夜帰国中の桜井や菊畑もふくめて元九州派メンバーが、数多く同窓会のように深野治(当時・フクニチ新聞文化部長)宅に集まったとき、わたしはまださまざまの形で九州派の延長や帰結が、彼らのうちにあることを知った。

そういえば 1977 年、サンパウロ・ビエンナーレの日本コミッショナーとして現地に行ったとき、わたしは一人の女性から元九州派のメンバーだと話しかけられたが、79 年二度目にサンパウロ・ビエンナーレに行ったとき、彼女はもうそこにはいないようだった。79 年にはサンパウロの帰りにロサンゼルスに寄ると、紛争時の多摩美大にいたという青年が空港で出迎え、わたしを車で皆島万作の家につれていった。翌朝、皆島夫人がホテルに車できて、「皆島の会社についてみますか」と案内してくれたが、大きなガレージ状建物に日本人ばかり数人いる、一人 5 つずつペン・ネームをもち、日本の美術雑誌の図版をたよりに狩野派風、水墨文人画風、印象派風、アメリカ開拓期風など、いずれも 200 号ぐらいの画面に背景はシルクスクリーン、中心は手描きで、ひとつの図柄を 100 点ずつ制作するという。「プロダクティブ・アート」とよばれるこの種の会社は、アメリカに 10 数社あって、画廊ではなく家具店やスーパーマーケットに作品を依頼すると、けっこう売れるらしい。わたしはこれもまた九州派の屈折した一帰結で、こういう複製システムをうまく日本に導入し、宮本五郎とか西山魁夷とかいう名前をつけて売りだせば、公募団体の空しい権威やシクなど、もっと苦もなく吹きとばすことができたかもしれぬな、などと空想したものだ。(和光大学教授美術評論家)