

「九州派」のこと

田中幸人

昨秋、東京国立近代美術館が重いみこしを上げて開いた「1960年代—現代美術の転換期展」(京都国立近代美術館へも巡回)を見ながら、奇妙な感懐がこみあげてくるのを禁じ得ませんでした。ネオ・ダダ芸術、アクション芸術、観念芸術などと巷で呼ばれた「反芸術」の一族部分が、断頭台ならぬと画壇にじゅずつなぎにされながら祭り上げられていたからです。「おやおや、処女面したお姫様のように、こんなに納まり返っちゃって、性転換手術でも受けたのかな。」私の中でぼうぼうとつむじ風が吹く思いでした。それらはもともと、出自をたどれば廃品回収芸術、廃物再生芸術、ニセ札芸術、梱包芸術と呼ばれた「反芸術」族の家柄の出だったのです。不快音芸術、腐敗悪臭芸術、ポルノ芸術などという同族もいましたね。どういわけか、音と臭いとエロは、多分、国立美術館の中で、おならの一発でもそそうをしたのでしょう。ヒナ壇には祭られていませんでした。

60年代展を見ながら、あの時私の中で鳴ったつむじ風は何だったのでしょうか。見終わって屋外へ出てその余韻は響いていましたが、間もなく東京の空の彼方へ亡霊か火の玉のように消え去りました。「反芸術」同族は謀反や反抗勝手し放題でしたので、天罰は当然なのです。亡霊か火の玉になって、その存在を信ずる人の中でしか生き残り得ないのであります。その時、東京の空は、一枚の大鏡のようにも見えました。鏡のなかで演じられた「反芸術」の喜劇は、しょせん鏡のなかに帰っていき、そこで輝くしか、その途方もない真面目さを観客に見てもらえないのでありましょう。悲しむ必要はいささかもありません。人々の歴史が交互に彩られてきている限り、舞台の形式は違ってもギンギラギンに登場する日もあるでしょう。

「九州派」はそうした「反芸術」族のなかでも風変りな狼群たちでした。もっとも私は、彼らを遠くからはすかいに眺めるか、残り火に顔をほてらせた程度ですので多くを紹介することはできませんが、途方もない集団だったことには違いありません。「60年代展」にも、そのなかの一人、菊畑茂久馬氏が一本釣りされ、彼の作品「ルーレット」や「植物図鑑」がヒナ壇に並んでいました。「九州派」が何だったのか、九州に住んでいた関係上、東京の人とは少しずれて見えていたと思われます。例えば刀根康尚氏は次のように締めくくっています。「1960年代の中では組織論、運動論を模索し、表現を生活世界の内側からとらえ、表現者の思想と美術家の自立を問題とした数少ない集団である。しかし、その運動は激しく、尪大で、しかもその質はあまりにもナショナルであるために、正当な評価はいまだなされてはいない。(略)九州派は内部抗争と共同生活によって政治的ひきまわしと芸術至上主義のなかをダイナミックに運動していく。読売アンデパンダン展と東京における個展、グループ展の成果をもって、アンデパンダンという形式とその理念を武器に彼らは地方芸術がもつ政治主義へ挑み、芸術政治を芸術と政治に引き裂いていったのである」(『美術手帖』1971年10月号)と。

九州派は 1968 年 11 月、「英雄たちの大集会」をもって解散してしまいました。刀根氏の結語は、九州派の残党にとって、当たっている面もあるし、こそばゆい面も多かる うという気もします。しかし、表現を実生活の内側からとらえ、絵かきの思想みたいなものを何より重視していたことは、はたで眺めていて熱気となって伝わってきていました。総帥・桜井孝身氏を先頭に、芸術ボスの巢窟「県展」にかみつぎ、全国網の公募団体展を攻撃し、自主自立のアンパン展を次々に開催していった事実は、変幻自在というか、見事な戦略でした。内ゲバは日常茶飯事だし、どこかで胸を大きく開いたところも多かったようです。たとえば仲間の結婚式にでもなるとそれは大変です。誰がいつの間につくったのか、あるいは縁日ででも見つけてきたのか、ブリキの指輪にガラス玉がついたオモチャの玩具がちゃんと揃っていて、それは万事“反芸術風”に生活の舞台は回っていました。

解散式「英雄たちの大集会」が、それは又見事というか異様というか不思議な祭典でした。寒風吹きすさぶ、海の家を借りて行なわれたのでした。今も奇妙な遊び車の木彫を彫っている宮崎準之助氏は、その日、一昼夜かかりで砂穴を次々に掘り続けました。作業を終えたときは、波に洗い流された砂山と穴の痕跡しか残っていませんでしたが、例の関根伸夫氏の「位相一大地」が登場する 10 年も前の話です。客演のヨシダ・ヨシエ氏が海の家床板を一晚中雑巾がけしていたのも印象的です。小幡英資氏は、全身包帯に身を包み、抱きかかえた一羽の白色レグホンの毛をロウソクの灯の下でむしりつづけ、丸裸にしてしまったのです。長頼子氏と桜井孝身氏は、数百個の卵の入った立体物をおもむろにこじあけ、驚く観客にただただ微笑みながら黙々と渡していました。「九州派」旋風はこうして博多の町に舞い上がり吹き果てました。「たったそれだけなのか」とも「ただそれだけだった」とも云えます。散った作家たちの多くは、いまも博多に居座って黙々と何かを創り続けています。菊畑茂久馬、オチ・オサム、石橋泰幸、小幡英資、田部光子、山内重太郎...、あっそうそう、寺田健一郎氏は直腸ガンの手術をしましたが、無事生き延びました。総帥桜井孝身氏と木下新氏はパリに住み、片江政敏氏は東京で金網作品を作っています。みんな孤絶と共同体が同居した不思議な生活者たちのようです。

先達って奇妙な誘いの展覧会の案内状が届きました。里帰りついでに福岡市の西区まで出かけたなら、なんと、小幡氏、田部氏らが仕かけた「区制祝賀展」だったので。会場づくりも、何もかも自前のアンデパンダン展でした。驚いたことに、「区長さんもおっとり刀で開会式にかけつけ、地の漁業組合長の漁師さんは「臨時美術館ばつくてくれたお祝いたい」と、トロ箱いっぱい魚をでーんと放り出して帰っていきました。会場にはプロ、アマ、主婦層まで集めた数百点の作品が思い思いに飾ってありました。臨時会場のパネルは、土地の建築会社の社長さんが、コンクリートを流し込むさいに使うパネルをただで貸してくれたのだそうです。こんな展覧会ができるのも、「九州派」の余韻がどこかでしたたかに生きているからでしょう。東京ではとても考えられないことです。

60年代転換期の芸術の巨大な歯車は、歴史とどうかみ合ったのでしょうか。今、再び「60年代美術が何だったのか」と問いかける風潮が出てきました。それは、多分に美術館サイドからの位置付けの誘惑のようにも思われます。だが、よく考えてみると、60年代美術の真骨頂は、いま、作家たちの中にぐいと沈潜してしまっている法悦のようなものだったのかも知れません。それは、同性愛的な接近でもってすくい上げられるようなものなのか。散った物や肉体は、とり返しのきかない言語亡霊になるしか手が無いのかも知れません。

今年、文化勲章をもらった高山辰雄氏は、自分のもっとも気に入っている作品<食べる>を描いた時の動機を回想して次のように云っています。「日本画の展覧会場から出て来たとき、日本の状態との食い違いを思いましたね。それがシャクだと思ったのです」と。昭和21年のことです。

美術館という館は、亡霊の祭典を繰り広げるにふさわしい確固たる古風さと、精神の客をもてなす“夢の館”に成長したのでしょうか。

(たなかこうじん 美術ジャーナリスト)