



九州派ってなんだ(上) アスファルトで描け!



桜井孝身「リンチ」 (1958年、ペンキ、アスファルト、プラスチック、くぎ、チューブ、針金・金網、91.6×80.2%、福岡市美術館所蔵)

**黒光りする素材
廃品貼り付ける**

山内東太郎「アルジェリアの男」の極め付きは尾花春香の「自画像」。板に盛り上げたアスファルトの凹凸に、目鼻や髪を表現する。黒光りする面はまるで炭素塗料のようだ。

「描いている絵はそれと違いますが、黒いからかわくわくして」と子雲貴志。山口洋二「アスファルト」は初期九州派のトレードマーク。初年代末の展覧会場でも目立ってすぐわかつた。メンバーの一人、田部内はまてこ「コッポ」道が多く、その中で練習仕事をしていたアスファルト「子」は「塊が100円家があった」と田部内。黒いアスファルトに貼られた、七輪のせた紙で描かれたアスファルトを、核に九州派が形成されている。どこまでも日経と廃品を貼り付けて、コマの生活を絵画に描きたと回顧

美術史家の黒澤「思はず思はずと、これは表面的に強い」と考えた。さらに、板井孝身「思ひだり」も考え。板井孝身の長年、画家の板井孝身は「言葉も思いつく。九州派は派手な文」で「素材」だ。思いつく。あつて「モノ」が素材なり。うろこ。考えは、時代代ニューヨクの美術界、美術界ネットワークに通ず。

制作現場の光景はさながらハブーン。高湿度のアスファルトは、湿度な臭気の中で、ハンマー一枚、どらんで、お祭りの、見物人がたつて、たつた。このコッポは、自分たちの「モノ」や「わね」。

「もはや、戦後ではないと、日本が書いたのは、50年代後には日本が高度成長に突き、時代は代わるところが、東から、突き九州派、一角、福岡界は、いさよ、だ。

前衛美術運動が華やかだった1960年前後、福岡に九州派という異色の集団があった。反芸術を掲げ、公募展を拒否、アスファルトで描き、廃品を素材にし、過激なパフォーマンスを繰り返した戦後の転換期の騒然とした地方都市で、一介の生活者でもあった若き画家たちを、何が突き動かしたのか。

菊畑茂久馬的「葬送曲 no.2」，是在黑色瀝青上黏貼無數如紅色陶俑之陶器所製成的。山內重太郎的「阿爾及利亞男」，運用藍綠色的銅板貼出人形，周圍的石膏則像是沙漠。

最被公認的是尾花成春「自畫像」。只有在木板上凸起的瀝青不均勻性才能表達眼睛，鼻子和頭髮。黑得發光的臉看起來就像個煤礦工人。

美術館研究員山口洋三表示「雖然每幅畫都不同但是因為是黑色的所以會馬上知道。」瀝青是早期九州派的商標。其中一位成員回憶說，在 0 年代末的展廳中「它很吸引人，我馬上就理解了。」

大約 60 年前後，福岡市仍然有許多崎嶇不平的道路，並在那裡進行了鋪路工作。田部說，瀝青的價格為「每塊 100 日元，這很便宜。」油畫顏料對於貧窮的年輕畫家而言是昂貴的。

將瀝青放在烤爐上的鐵鍋中慢慢融化。當黑煙冒出時，將其盛在膠合板上，大尺寸也可以立即填充。此外，「表面張力很有趣，它會偶然產生不規則的厚度。這就是 Unformel（不定形）」田部這樣說到。

熱瀝青也可作為「出色的黏著劑」（田部）。金屬片，陶器，紙板，塑料，繩索，管子，布...任何東西都能黏結。田部就運用如同「繁殖」的方式，將竹掃帚手柄切成薄片，再緊緊地黏在一起。

Osamu Ochi 是最早使用瀝青的。在福岡一家印刷公司工作的 Ochi，在工作過程中發現了它。在用裝有硝酸銀的瀝青桶洗滌塗有感光劑的玻璃板時，體會到其廢棄液體之美。

櫻井和 Ochi 在 56 年時相識，以 2 人為核心的九州派開始形成時，每個人都開始在瀝青上畫畫。根據前衛美術研究者黑田雷兒的說法，各式各樣的日用品和廢棄物品被黏貼在此「以繪畫中呈現真實的生活」。「Ochi 是以表現力強的材料為發想，而櫻井則進而認為可以考慮使用該材料。」

櫻井的長子兼畫家櫻井共和回憶起父親的話。「九州派不是『畫派』而是『材料』，不是『思想』而是『東西』。」一切都可以成為素材的想法，也適用於紐約的前衛美術運動的新達達主義。

製作現場的場景就像偶發藝術。菊畑回憶道「在熱瀝青的猛烈臭味中，我穿著一

條褲子努力工作，就像是在慶典之中，觀眾受到鼓舞。」 經濟白皮書在 56 年寫道「那是我們的公社，它不再是戰後。」 1950 年代後半期據說是日本進入快速成長時代，但是，相距東京不遠的九州的一角，福岡卻有所不同。

戰後消費者瘋狂增長

隨著能源從煤炭轉化到石油，筑豐及大牟田煤礦也合理地受到衝擊。勞資糾紛加劇，59 年三池爭議的勞資糾紛達到了頂峰，據說這是總資本與總勞動力的爆發。罷工和停工經常發生在鐵路，百貨商店和報社。九州的污染問題從這裡開始蔓延，例如 1957 年正式確認的水俣病。

此時依舊充滿不安。60 年雖然和東京相同有所謂安保的政治鬥爭，但福岡仍處於戰後轉折之中，因為它是根深蒂固的經濟結構的一部分。

然而，因九州派而聚集的畫家，都是在這個鎮上工作的人。

櫻井和俣野衛在西日本新聞社工作，石橋泰幸在西日本鐵道工作，田部和八柄雄高在田屋百貨店工作。菊畑在岩田屋百貨的陶藝櫃位，在盤子上繪製漫畫。其他大多數成員從事領月薪的工作，例如學校教師。「我沒有我父母的任何資助」（菊畑「反藝術論談」）。櫻井在編輯部拿著紅筆的同時，他還照顧著報社用來與分公司進行溝通的傳信部門，因此帶有鴿舍的屋頂，就成了成員們的聚會場所。

該地區沒有美術大學，幾乎沒有人接受過藝術專業教育。由於沒有美術館和畫廊，因此成為畫家的唯一途徑是在公募團體下學習，所以入選公募展是唯一的方法。厭倦了這種封閉的情況，嘗試採取新的措施大舉變更的就是九州派。

發起的是「天才」Ochi。1955 年從佐賀縣高中畢業後，成為印刷廠並在工作中閱讀了海外雜誌《Vogue》。看著那頁上的 Jackson Pollock 的畫，心想「這個我也畫得出來」。就這樣，畫出的兩幅畫入選了同年秋天的二科展（東京都美術館）。此外，也在岡本太郎選出的前衛作品中出線，於第 9 展廳展出。

看到這畫的櫻井感到震驚。我不知道 Ochi 住在福岡。隔年 56 年夏天，首次見面的兩個人就開始組成了團體。西日本新聞的工會戰士櫻井，展現了他作為「組織者」的能力並增加了同伴。

56 年首次參加獨立展覽的菊畑也被邀請加入。他從畫架上取下畫布，將其捲起來，

然後乘坐西鐵火車到二日市櫻井家。向櫻井，Ochi，石橋等展示畫作。在 1986 年出版的「反藝術論壇」上，菊畑寫道，每個人都在笑和批評，但是當他在三月見面時，他的記憶就不同了。「當我張貼上它的時候，我知道我並不傻，因為我聽到了讚嘆聲。」

「互相評價是好是壞，沒有等級關係，那時從來沒有這樣的地方。對於像我這樣的年輕人來說，試圖讓自己跟像自己一樣的人產生連結是很自然的。」他在 3 歲時失去了父親，在 6 歲時失去了母親，成為了孤兒，他寄住在他後來成為演員的同學米倉齊加年的房子裡，一邊工作一邊繼續畫畫。那是菊畑的真實想法。

1957 年 8 月九州派崛起。在 11 月的戶外展覽會上，成員穿上上面寫有“Q”字樣的麻袋，敲打著油罐，在鎮上游行。看著這時的照片，一位身穿白大褂的受傷老兵站在中洲的一座橋上，上面有一個捐款箱。那是這樣的一個時代。

“一個有正式工作的社會人士，卻經常去做這樣愚蠢的事情，所以我真的訝然。有時去當敲鑼打鼓的宣傳樂隊，有時在大街上相撲比賽，第二天依舊平靜地去工作，這真的太瘋狂了。我敢肯定這不僅是因為“九州派”，而是因為世界就是“九州派”。（「反藝術論壇」）

古賀重樹

關鍵字 Informel

一種針對「不定形」的前衛藝術運動，發生於第二次世界大戰後的歐洲。它的特點是強烈的質感和動態筆觸。J. Fautrier，J·Dubuffet 等是先驅，而 G. Mathieu，JP·Riopelle 為代表畫家。為了回應美國的動畫，他在 1950 年代席捲了藝術界。主角評論家 Michel Tapié 於 57 年來日本，向世界介紹了具體美術協會。

翻譯 潘瑛