

“亡霊”に照明を当ててみると

田中幸人（毎日新聞美術記者）

戦後美術の新たな出発にハズミ車の役割を果たしたのは、5、60年の5回に及ぶ「読売アンデパンダン展」だが、その末期に、地方から大挙して殴り込み、東京をアツといわせたのが「九州派」である。ゴミの山を出品したり、コールドールで塗りたくった作品とかムシロを使った有志の共同制作などを持ち込んで出品拒否の憂き目にも出合っている。いわゆる“反芸術”と称された作家たちの中で、具体やネオ・ダダと並ぶ一つのうねりを形成したグループである。

実に四半世紀ぶりに、福岡市美術館がその「九州派」をまな板にのせ、「九州派・反芸術プロジェクト展」（9月8日～10月10日）を開いて、おおよその全貌を明らかにしてみせた。

わが国のいわゆる“前衛美術運動”と呼ばれるものには、関西の「具体」、東京の「ネオ・ダダ」、北陸・福井の「北美」などがあるが、“反芸術”“非芸術”の最も尖鋭的な様相をその体質として一番もっていたのが「九州派」といわれる。その大きな特徴は、「具体」の吉原治良のような知的リーダーがいなかったこと、つまり、その構成メンバーはいつも横一線に頭を並べていたため、酒の上の議論とケンカのあげく、離合集散を繰り返し、表現論がかすんだまま、5年と数カ月という短い時間で解散してしまった、というのが「九州派」の表面的な理解といえるだろう。

さて、初めて光が当てられたその内容だが、私のような、九州派の諸氏とは少し後の世代から眺めると、今日では味わえないような、表現に対する、異様な青春の熱気（あるいはふくらみ）というものが感じられた。

出品作家は、いつもリーダー的役割を分取っていった桜井孝身、その対極的動きをした菊畑茂久馬、表現や素材の扱いに鋭角的な才を見せるオチ・オサム。それら三者の中核的な三角関係の外にあった宮崎準之助、田部光子ら全部で27人、約100点の作品が並ぶ。さすがに古ぼけたものが多いし、自らの作品を称して「まるで青春の亡霊」という人もある。“反芸術”を標榜しただけに、当時の主力となった作品は焼かれたり、捨てられたり、美術館側の、作品の探索作業は困一難をきわめたらしいが、それでも大小の作品が約100点集まり、写真資料やパネルなどで補足されている。

展示は、同派の時代的、社会的変化がわかるように、「絵画期」、「オブジェ期」、「解体期」に分けられている。それらゴミ同然の“亡霊、の山をあざってみていると、か

つて瀧口修造氏が目撃し述懐したことばがよみがえってくる。

「いまは、この（反芸術という）出来合いの用語で定義するよりも、この世界独特のアンデパンダンの一群の芸術家たちの思考と表現が烈しいエネルギーを発散していることを率直に認めなければならない」（「芸術新潮」1960年4月号）

ほとんどの作品が20代から30代前半につくられている。たとえば「絵画期」に見られるコールタールの作品群は、当時移入されたアンフォルメルの影響は色濃いものの、針金とか繊維とか、鉄くずなども埋め込まれていて、模倣一辺倒とは又別の、不思議な格闘劇がその裏側で営まれていたことが見える。

「九州派」のもう一つの特徴として、社会的動向に鋭敏に反応した。中小炭鉱廃山の動きをはじめ、三井三池闘争などが激越だったし、加えて情報社会やモノがはんらんする高度成長経済の直前期である。新旧の思想がパッキリ亀裂を生じ、物質感、自然観、文明観も極度の分裂を強いられた。画家たちは当然のごとく、日常性への下降と匿名性を志向した。コールタールの使用はその象徴ともいえるし、その後続くオブジェ期の部屋には、物質感へのとまどいときしみを激しく表現した跡がみえ、早くも70年代のミニマリズムを予感した飛躍的な作品なども散見される。当時は、地元には美術館もなかったが、同展を今日の問題に置き換えてみると、同時代性の美術を如何に取捨すべきか、美術館も含めて、わが国の社会の一つの急務ともいえるのではなかろうか。