

1 予感 青の家、詩科

九州派の結成までにはいくつかの伏線があった。「青の家」を設営した画家たちの動きがそれである。

1953年6月、寺田健一郎、黒木耀治、米倉徳、中川保孝(1928-2000)の4人は、福岡市天神・新天町の空き地に共同アトリエ「青の家」を設営した。だがアトリエとするには狭すぎ、結局は若い文化人のたまり場として機能した。寺田、黒木は、二科会の画家、伊藤研之を師匠と仰ぎ、1951年にともに二科展に初入選。福岡における同展の新鋭と目されていたが、一方で二科展から離れて独自の動きを起こそうとしていた。この時期、「画家になる」ということは、公募展などに出品して入選、受賞を重ね、公募団体の会友、会員となること以外に道がなかったため、「独自の動き」とは「画壇」から離れることを意味した。

「青の家」には、程なくして木下新が居座り、自分のアトリエにしてしまった。木下は独立展や西日本美術展などに出品していた画家である。山内重太郎と菊畑茂久馬は、すでに木下のアトリエとなった「青の家」を訪問し、交流を深めている。彼らの他にこのころ頭角を現していた画家が、尾花成春である。1952、3年と福岡県美術展覧会(県展)に連続受賞して、若くして福岡県美術協会の会員となった。彼らは後に九州派のメンバーとなった。

黒木と寺田は、詩人グループとも近い関係にあった。2人は板橋謙吉率いる「詩科の会」の詩誌「詩科」(1954年5月創刊)の表紙やカットを描いており、詩人たちとも交流していた。その中に、小幡英資と桜井孝身がいた。九州派の中心人物となる彼らは、画家である以前に詩人であったのだ。こうして、詩と絵を通じて福岡の若い画家たちが出会い、既存の画壇や美術システムから離れようとする状況が活発化していくのである。

2 遭遇九州派の結成

詩人であった桜井孝身は、同時に二科展にも出品していたが、初入選は1955年の第40回展においてである。このとき、二科展会場には、岡本太郎が選抜した画家が東京都美術館第9室に集められていた。上京して会場を見た桜井は、ある若い画家の作品に心を奪われる。オチオサムの《花火の好きな子供》《マンボの好きな子供》。「東京の画家は垢抜けしてるバイ」と満足して福岡に帰った桜井は、オチを東京の画家だと思い込んでいたのだ。翌1956年の「二科展激励会」で、2人は初めて出会う。才気あふれる絵画の作者が福岡にいたとは…20歳そこそこの若者に魅了された桜井は、早速オチを自宅に連れて帰り、グループ結成の話をしている。

すでに黒木耀治と既知であった桜井は、同じく二科展に出品していた石橋泰幸にもグループ結成を持ちかけ、桜井、黒木、石橋、そしてオチの4人で、既存画壇から離れる動きが模索され、県庁外壁を使った野外展覧会「ペルソナ展」開催へと動いた。この年9月に開かれた第41回二科展では、オチ、石橋は落選。結果的に、彼らは既存の美術システムから離れ、「反画壇」的な動向を形成していく。

九州派結成にあたり重要な役割を果たしたのが俣野衛である。詩誌「母音」の同人であった彼は、入社した西日本新聞社で、彼より早く入社していた桜井と出会う。俣野は詩誌「九州詩人」の同人でもあり、同誌の編集も行っていた。互いに詩を書き、また同じく久留米出身ということもあり意気投合。桜井の勧めで、俣野も絵を描くようになった。彼は詩誌の編集等の経験から桜井にグループ結成とそのための理論づくり、機関誌の発行を提唱。そして桜井達を中心とした若い画家たちのグループに「九州派」と名付けた。こうして集まった20人ほどのメンバーたちは、旗揚げ展「グループQ18人展」、そして通算2度目の野外展である「グループQ・詩科 アンフォルメル野外展」を皮切りに、運動を本格化させた。

3 乱雲 公募展との決別

1957年から59年の間に、前代未聞の野外展、果敢なる東京でのグループ展、そして九州初のアンデパンダン展主催などで、東京へのアピールと地元美術界の再編を試みた九州派の活動は、まさに破竹の勢いであった。しかし「反画壇」をうたい、福岡県展に対して審査方法を巡っての抗議書を提出するなどしながらも、二科展や県展への出品は続いていた。

また、前衛的意識をますます強める者から、趣味的な絵しか描かない者まで、メンバー間でその意識の差が激しくなってきた。九州派内部では、特に公募展出品の是非を巡って、1958年夏から議論になっていた節があるが、これは表立った論争にまで発展したのは1959年の夏のことである。その急先鋒は菊畑茂久馬である。彼は、二科展所属のまま九州派にも参加していた寺田健一郎に「どちらを取るのか」と迫った。菊畑の言葉に我慢ならなくなった寺田は会合の席を立ち、二度と九州派には戻らなかった。

同年、どちらかと言えば前衛意識の低かった磨墨静量は、斎藤秀三郎らと組み、九州派を離脱して「グループ西日本」を結成。そして同年末、先ほどの菊畑にオチオサム、山内重太郎という急進派3人が、桜井の方針を批判して九州派を離れ、「洞窟派」を結成した。

異質な者同士を抱え込んだ九州派にとって、この分裂劇は避けて通ることのできない関門ではあったが、しかし異質な者同士が集うことのできたが故に、桜井孝身の目指した集団のエネルギーを発揮することができたのもまた事実であった。

これとは別の分裂劇がある。それは九州派の理論的支柱であった俣野衛の脱退である。桜井と同じく西日本新聞社の労働組合で活動をしていた俣野は、1960年に書記長に就任しながら、すぐに運動を離脱。このことを巡り桜井と論争となる。その論争に立ち会った菊畑は、生活に直接影響する社会運動の前では、趣味みたいな美術運動はひとたまりもなく吹き飛んでしまうことを実感する。では「生活」で吹き飛ばない美術運動は存在しうるのか？この分裂劇は、九州派に重い課題を投げかけた。

4 再起 九州派の再建そして解体

洞窟派は、東京で展覧会を1度開いただけで解体し、菊畑とオチは九州派に復帰した。グループ西日本は、桜井ほか九州派の切り崩しに合い、谷口利夫、働正らが九州派に加入した。他にも幾人かの新メンバーを迎えて、九州派は新たな局面に入った。メンバーの作品も、アスファルトを使ったアンフォルメル絵画から立体作品に変化。菊畑茂久馬《奴隸系図》、田部光子《人工胎盤》など名作が登場した。

絵画から立体への移行は、一見したところ作品の「発展」の様に見えて、実は、素人絵描きも前衛画家にも共通の土台として機能していた「絵画」という場の喪失だったのではないか。これは、九州派を筆頭に、全国の前衛的な美術家たちが多数参加していた自由出品形式の公募展「読売アンデパンダン展」が、1963年を最後に中止されたこととも通じている。

1961年、オチと菊畑は、国立近代美術館の企画展「現代美術の実験」に選抜出品、さらに2人の個展が画廊で企画された。この事実は、常にグループで活動していた九州派メンバーに、結局は「個」の力が重要なのではないかと思わせたのではないだろうか。事実、1960年代は、メンバーの個展が多くなる。初期九州派の固い結束は次第に弱まっていったように見える。そうすると、一体何のためのグループなのか、その存在意義が問われてくる。もし単に「美術家」としてのアイデンティティを確保するためだけに存在するならば、それは九州派が反発した既存の公募団体とかわらない。同様の趣旨の批判を、後期メンバーの1人である働正が述べている。

1962年、桜井は、九州派の再起を目指して「英雄たちの大集会」を開催した。九州派メンバーの参加は多くはないが、風倉匠、刀根康尚ら東京他からの前衛美術家を迎えて夜通し繰り広げられた前衛ハプニング劇は、九州派の再起というよりはその終わりの始まりを予感させていた。

九州派を立て直そうとする桜井も、自らの可能性を試すべく1960年代始めから渡米を計画し、1965年に渡米を果たした。リーダー格が居なくなり求心力を失った九州派は、同年の「10周年記念展 九州派」(福岡県文化会館)において、尾張猛の提案で解散を決議した。

5 流星 九州派よ永遠に

1965年の解散決議以降も、各メンバーは意気軒昂に活動を継続した。すでに脱退していた菊畑茂久馬が、ジャーナリストの深野治、谷口治達と組んで「九州・現代美術の動向展」(1967年、福岡県文化会館)を企画した。九州派以後の福岡美術界を再編し、新たなシーンを作ろうとする意図がそこにはある。また九州派以外にも美術家のグループがいくつか誕生していた。九州派のグループとしての活動は、この頃はほとんどなくなっていたものの、東京とは異なる別の美術シーンを福岡に起こそうとする動きは作家たちやジャーナリストらの手により1970年以降も続いた。これは明らかに九州派の影響であろう。

一方、桜井孝身に続き、1966年にオチオサムも渡米。彼らはサンフランシスコでヒッピーと交わりながら、「サンフランシスコ九州派」を標榜。1968年には最後の機関誌も発行するなど、しぶとくたくましく活動を展開した。その後帰国した桜井、オチ、そして田部と働は、1960年代末の「反・万博」の動き、そして九州派と入れ替わるように登場した過激な反芸術グループ「集団蜘蛛」とも同調した活動を行った。

九州派の名前が最後に登場するのは「グループ連合による芸術の可能性展」(1968年、福岡県文化会館)である。帰国した桜井を含む9人が参加。「セックス博物館」というテーマの元にそれぞれが作品を制作した。バラバラな作品を持ち寄るのではなく、1つのテーマをもうけたことは、集団としての活動を今一度復活させようとする意図だったのか。テーマ設定も、できるだけ生活と遊離しないものとしたのかもしれない。

九州派の活動は上述の展覧会で終わったが、「九州派的なるもの」は未だに福岡に残っている。東京とは別の芸術シーンを福岡に起こそうする気概は、意欲的な芸術家、芸術関係者ほど強く持っている。しかしながら九州派が残した課題は、解決されぬまま、そして深められぬまま放置されているように思える。中央発信のシステムによらない表現の立ち上げは可能なのか、それを享受する観客をどう作っていくのか、集団と個はどちらが優先するのか、美術表現は時代や観客とどう関わるべきか——激動の時代に流星のように現れ、消えた九州派の蒔いた種はいまもまだそこにある。