

九州派ってなんだ(下) 下部へ、下部へ、根へ、根へ
菊畑茂久馬「奴隸系図(貨幣)」
美の粋
「科学」の力
サイエンス

九州派ってなんだ(下) 下部へ、下部へ、根へ、根へ
菊畑茂久馬「奴隸系図(貨幣)」
美の粋
「科学」の力
サイエンス



とほめても、みんなワーワーと意見をぶつけあう。「何ばしたいとや」「どげな意味があるとや」と延々と討議する。天神に近い農民会館で酒を飲みながら。大牟田に住む谷口利夫はしばしば西鉄の終電を逃し「国鉄で眠りこけ熊本まで乗り過ごした」。

「俺をとるか、あいつをとるか」（田部光子）で衝突し、「つかみあいのけんか」（谷口）が絶えなかった。メンバーの入れ替わりも激しかった。

例えば「反公募展」を巡る対立。二科展に出品を続ける寺田健一郎を菊畑茂久馬が詰問、寺田は障子をバシッと閉めて出て行く。田部と大黒愛子が説得するが、寺田は九州派を去った。さらに桜井の拡大路線を、少数精鋭主義を唱える菊畑、オチ、山内重太郎が批判。3人は九州派を脱退する。もっとも菊畑とオチはまもなく復帰した。

作品や記録を残すという考えはおよそ希薄だった。「自分で今やってることに夢中になっていた。だから残らない。かえってそれでいいんじゃない。残ったってしょうがないよ」と田部。

「反芸術」の根底にあるのは既成概念」の否定。その熱にうかされた部分はあつたろう。「人類の歴史が営々とつちかってきた芸術の伝統を、すべて制度的な形骸と見誤ったのであります。しかし、しかしながら生涯の中で、あの時ほど身も心も歓喜の法悦にとろけたことはありません」（菊畑「反芸術縮談」）

そもそも貧乏だから家に作品を置く場所がなかった。小学生だった桜井共和は父・孝身の作品の球体をちぎって遊んでいた。地方の不利もある。大作を東京の展覧会に出しても、送り返す金がないから、その場で廃棄した。

唯一の戦略は針生一郎ら東京の気鋭の美術評論家を呼んで作品を見せたことだろう。

「桜井の嘆覚は鋭かった。田舎の絵描きが画家になるには公募展の会員になるしかない時代に、別の道があることに早い段階で気づいた」と福岡市美術館の山口洋三学芸員。東京展を毎年開き、篠原有司男、風倉匠らネオダダの面々とも交流した。

ただそれが集団の結束を弱めることにもなった。アスファルト絵画からオブジェやハプニングに移行するにつれ、メンバーそれぞれの方向性の違いがあらわになる。画商が個別の作家に接近する。国立近代美術館がオチと菊畑に出品を依頼し、南画廊は菊畑を一本釣りした。桜井が5年にサンフランシスコへ渡り、九州派は解体に向かう。時代の高揚感は年の三池争議がピークだった。九州派の美術運動は労働争議と直接結びつかないが、「時代のエネルギーに背中を押されていた」（山口）のは確か。そこから先はそれぞれに自分の世界を深めていくしかない。

## 生活と向き合い自らの表現模索

大きな丸太2本は天神近くの木場で買った。油山のふもとのアトリ工までおやじが馬車で運んでくれた。ある人から10万円を借り、銀行を何軒もまわって全部5円玉に両替した。5キロ入りのコメ袋2つ分の5円玉を抱えて帰った。これを丸太にびっしり打ち付けた。

半分ほど残った5円玉を抱え、夜行列車に乗った。安い上段寝台がきしんだ。国立近代美術館の学芸員に「東京で換金すればよかったのに」と言われ、ガックリした。展示室にギンギラの丸太を2本転がし、残りの5円玉をぶちまけ、ろうそくを立て、火をつけた。

菊畑が同館の依頼を受け61年4月の「現代美術の実験」展に出品した「奴隷系図（貨幣）」である。まるで古代の祭壇だ。2本の丸太は中央部の形状から男と女と思われる。土俗的な表現の中に現代の「金」と「性」が浮かぶ。

その後、九州派を抜けた菊畑は64年の「ルーレット」シリーズで一躍、現代美術界のスターとなる。作品は洗練され、九州派時代の土俗性は後退した。

そんな菊畑が60年代後半から長い沈黙期に入る。作家の上野英信に見せられた筑豊の炭鉱画家・山本作兵衛の絵に衝撃を受けたのだ。炭鉱労働者。作兵衛の素朴な絵が「仁王さまのように立ちふさがって、絵が描けなくなった」（映画「作兵衛さんと日本を掘る」）。

菊畑は作兵衛の炭鉱画の模写に学生たちと共に取り組んだ。同時に「フジタよ眠れ」「天皇の美術」などの著作をものし、美術界でタブーとされた太平洋戦争の記録画を正面から論じた。

炭鉱と戦争という自身の足元を見つめ、近代の根底にあるものを捉え直す作業が必要だったのだろう。菊畑は83年「天動説」で画家として復活する。

「九州派 東京地方 突如来演」。まるで田舎芝居の巡業公演だ。61年9月の銀座画廊の九州派展のポスター。19人の顔写真と名前がずらりと並ぶ。

「女座長」とあるのが田部。会計係でもある田部は当時長男を身ごもり、妊娠5カ月。母親が巻いてくれた腹帯の上に、メンバーから集めた20万円の軍資金を入れた帯をさらに巻き付け、夜行列車に乗った。「男がもったったら、みんな飲んでしまうけん」と田部。

出品したのは「人工胎盤」と題したオブジェ。マネキンの腰の部分に様々な素材を貼り付けた。「なんで女だけが子どもを産むのか。人工胎盤があつたら楽だろうな。そんなことできるわけないけれど、できるわけないことを考えるのが新しい芸術よ」と田部。

欧米のフェミニズムアートに10年以上先駆けた。今年87歳になる田部はこう語る。「なんたって女にしかできん。けんか好きの男も子供は産めん。ざまーみろ。女の偉さを知ったか」

田部も一介の生活者だった。ロックアウトで揺れる百貨店に勤めながら、九州派に参加。結婚後は画塾を開き、安くない会費を稼いだ。「子供にオッパイ飲ませながらサルトル全集を読みまくり、もう一方の手で絵をかくという状態だった。そのために左のオッパイが大きくなってしまった」（田部「二千年の林檎」）。子育てが終わった55歳で「皿は洗わない」と宣言。画業に専念し、ニューヨークで個展も開いた。

「下部へ、下部へ、根へ、根へ」。筑豊に一住んだ詩人・谷川雁が「原点が存在する」に書いた言葉のように、九州派の面々はそれぞれの生活と向き合いながら、自らの表現を模索した。その営みは集団が霧消した後も、それぞれに続いていたのではないか。そしてその営みの先にこそ、現代日本が見失った「存在の原点」があるのではないか。

古賀重樹

#### **KEYWORD 反芸術**

既成の芸術を否定し、その枠組みを逸脱する1960年代前半の前衛美術の傾向。評論家の東野芳明が60年の読売アンデパンダン展に出品された工藤哲巳の作品をさして「反芸術」と呼び、流布した。日用品や廃物を素材にした作品や街頭でのパフォーマンスを展開したネオダダ、九州派もこの流れに位置づけられる。東野と論争した評論家の宮川淳は「卑俗な日常性への下降」と定義した。