

企画展「森眞吾―汽水域に生きる―」

記念鼎談「一九七〇年代 熱き時代を語る」採録

大長 悠子 編

この鼎談は、二〇一四年七月一九日～八月三十一日まで碧南市藤井達吉現代美術館で開催された企画展「森眞吾―汽水域に生きる―」に関連して行われたものである。当館館長の木本文平を司会に、画家・森眞吾氏と版画家・吉岡弘昭氏の三氏でフリートークが行われた。

以下は、鼎談の採録である。なお、採録の掲載に際しては、語調を整えるなどの編集と、人物名や展覧会名等の補筆、（ ）内に編者による補足を行った。

記念鼎談「一九七〇年代 熱き時代を語る」

日時：二〇一四年七月二七日(日) 一四時～一五時半

出演者：森眞吾(画家)、吉岡弘昭(版画家)、木本文平(当館館長)

木本… 皆さんこんにちは。現在開催しております森眞吾展の記念鼎談として、「一九七〇年代 熱き時代を語る」をテーマに今日は画家の森眞吾さん、そして版画家の吉岡弘昭さんをお招きしました。当時は今振り返ると本当に様々なことがやられていた時代だと思います。七〇年代のこの地域の美術状況というものを、当時のことを思い出して話していただければと思います。実は事前に講師の方と打合せをして今回大きくテーマを三つに分けています。まず「美術館と社会状況」、そして「一九七〇年代の美術界」、最後にこの地域の「画廊の盛況」という話題に沿ってお話していきたいと思えます。

美術館と社会状況

木本… スタートとして始めのテーマ「美術館と社会状況」についてです。まず、この地区の一九六〇年代、七〇年代の美術状況に大きな活気を与えたという点で、一九五五年・昭和三〇年の愛知県美術館オープンが挙げられるかと思えます。愛知という地域には特別な状況がありまし

て、実は明治・大正から昭和にいたるまで、東京画壇、そして京都・大阪を中心とする関西画壇の両画壇に囲まれた中で、全国には見られない独自の活動をしてきたわけです。その中でやはり大きなウエイトを占めるのは、作家の数がものすごく多かったということです。愛知県美術館が開館した当時の状況というのも、作家さんたちの要請から発表の場を作ろうということで文化会館美術館としてスタートしました。そんなわけで当時の運営委員は有力公募団体の代表者を中心となっていて、当時の愛知県美術館はそういった公募団体の発表の場でした。そしてもう一つは、戦後まもなくおこりましたメディアによる大々的な企画展開催の場でした。読売新聞とか朝日新聞、毎日新聞などが色々な企画を東京地方で打ち、それを関西に持っていく途中の名古屋でも公開するということになったわけです。そうした中で、優れた若い作家の展覧会もやっただけでいいということになり、貸しギャラリーではありましたが集団個展¹というのが開かれました。実は旧の愛知県美術館のなかで私が重要なポイントだと思っているのはこの展覧会です。これは各団体の代表を選出し、二階展示室の一室でそれぞれが独自の作品を発表したという、実にユニークなものでした。当時すでに中央では針生一郎²さんとか色々な美術批評家が出てきています、その方々が集団個展のために来名されて多くの作家をピックアップされたわけです。森眞吾さんは第四回の集団個展に出品された当事者でいらっしゃいますか、集団個展や愛知県美術館の思い出などありましたら、いかがですか？

森… そうですね。僕はその当時の実感からすると、名古屋や中部地方についていうのは東京とか大阪とか京都とか他の地方に比べて、日展の力が圧倒的に強かったです。まあ現在でもそうだと思うんですが、僕たちの先輩にあたる各公募団体の先生方は、日展よりもっと面白い展覧会があるぞ、という(意識を持ってやっていました)。それは例えば、二科

であったり行動美術であったり、二紀であったり、春陽会であったり。そのことが、集団個展のもう一つのエネルギーになったんじゃないかな、とも思います。僕はあの美術館の大部屋を、渥美半島出身の当時自由美術家協会会員だったサイトー、トシオさんというユニークな方と一緒にやった記憶があります。そのとき、美術評論の一時代を画した針生一郎さんが中日新聞の文化欄トップに写真付で若造だった僕の作品を取り上げてくれました。実はその作品は今回も並んでおります。

木本… ありがとうございます。吉岡さんはどうですか？

吉岡… 森さんもおっしゃいましたけど、当節は色んな美術大学ができて、学生は二科展だとか行動展だとかに出さなくなりましたよね。でも我々の時代は日展があつて、そして、二科、行動、色々あつて。集団個展というのは「在野美術集団個展」というのが正しい名称だったと思います。名古屋は芸どころで保守的な土地ですから、僕も先日愛知県から賞をいただいた際に近所の人から「先生、立派な賞を受賞されましたけど、そろそろ日展にお出しにならないかがですか？」と言われるような状況なんです。当時は新しい美術評論家も華やいてきていて、在野が集まって日展とは違うヒエラルキーの中で民主的な良い展覧会をやるということだったんでしょね。大きな成果があつたと思います。

木本… ありがとうございます。今ご指摘にあつたとおり、集団個展の正式名は「在野美術集団個展」ですね。いわゆる日展以外の作家たちが集まりました。実際私自身は最後の方に立ち会つたことがあつたんですが、スタート地点からは立ち会つておりません。愛知県美術館の記録を見ますと、二〇代三〇代早々の、後に大家となるような錚々たるメンバーが発表していたことが分かります。そういう意味では旧愛知県美術館の存在というのは、勝手自由に使えたところじゃなかろうかと思えます。管理規定なんかはうるさいところもありましたが、さらに、運営委員であつた各有力公募団体の代表の方々とのギャラリーの調整の難しさもありました。個々に話す分には非常に話の分かる作家なんですけれども、実際の会議になりますと個人と団体の代表としての立場を毅然と分けられて、普段とは全然違う話になってしまうところがあります。私は一九七二年に旧愛知県美術館に入ったんですが、そのような

状況の中でも現代美術の方で活躍しているような作家の意欲的なグループ展をどんどん後押ししました。その辺りは私自身も貢献したところがあるのかなと思います。このようにして愛知県美術館では公募団体と無所属作家の展覧会という大きな二系列に分かれていきました。また先ほど触れたように、団体展の他に企画展というのがありまして、メディア関係が絡む展覧会をほとんどんやつたわけです。ひょっとしたらこの中にも「存知の方もあるかもしれない」かもしれませんが、このスライド写真はメソボミア展を開催したときのものです。これは中日新聞が主催し、会期中に三〇数万人入った展覧会です。（行列を）何周も回して、栄公園の方へ長蛇の列が続いているという光景です。今ではちょっと嘘みたいな話ですね。当時は中日新聞、毎日新聞、朝日新聞などの有力新聞各社が、団体展とは違う枠を一枠持つてやっていました。そのとき、神奈川県立近代美術館とか東京国立近代美術館とか、東京方面の美術館の当時の研究者の方が監修としていらつしたわけです。私自身は若造だったんですけれども一緒に参加させていただいて、実務的に企画展のことを勉強させていただきました。実際の問題として企画展をちゃんとやらなといけなという話になると、実は行政の方は表面が良ければ良いという感じもあるんです。「メソボミア展とかゴッホ展とか国際展をやっているからいいじゃないか」というわけです。しかしそれは、実態としては貸し会場ということなんです。そういう借り物では、地域を盛り立てていく学芸員や地域の力というものがなくなってしまうし、そういう力が養われることはありません。私はそれでは絶対だめだと主張しまして、昭和五〇年、一九七五年に愛知県美術館が改修工事に入った際に常設展を設けたり、様々なことをやっていました。そうした中で美術館の動きが大々的になってきて、一方で六〇年代あたりから企業とかメディアが独自に主催する展覧会が開かれてきました。一つ有名なのが戦後まもなく始まった読売新聞のアンデパンダン展です。そして企業の方では、森さんもご参加されて賞をいただいているシル美術賞展も開かれました。私はシル美術賞展の貢献は大きかったと思つていますが、森さんいかがでしょうか？

森… そうですね、懐かしい話です。これは全国巡回していましたよね。そ

最初の会場は東京の白木屋デパートだったんです。そこで受賞パーティーがありましたね。そこにはさすがに針生さんは出てこなかったし参加もしていなかったと思います。今から思うと評論家というのも、その頃ようやく出てきたような気がします。それで、とにかくそのときにひがんにやっただけですけど、後に有名になる荒川修作とか、赤瀬川原平だとか、その他高松次郎とか(そういう人たちのことが話題の中心になっていました)。(僕が受賞パーティーに参加したのは)ちょうど高松次郎が影の作品を出す頃で、次の展覧会のときには彼が賞を取るんじゃないかっていう雰囲気です。評論家と佳作とかの賞を取った出品者が面白そうに喋っているわけですよ。僕は半田からのこのこ出て行って、「わあこれはちょっと場が違うなあ」と感じたのが、そのときの思い出です。

木本… ありがとうございました。シエル美術賞展などは企業があの当時力を入れて展覧会をやっていたということ、もちろんシエル石油としては企業戦略の部分もあつたと思うんですけど、その点吉岡さんほどのように感じられていましたか？

吉岡… やはり、日本が戦争で負けて、朝鮮動乱があつて、景気が息を吹きかえして、時代が少しアメリカナイズされてきて国民の生活も上を向いてきた、という時代背景があつたと思います。その中で、シエル石油とか毛皮の会社のエンバ賞など、企業が文化にお金を出すというような機運が濃厚になつた時代でもあるように思われますね。企業メセナということだそうですけども。そういう意味で非常に産学一体とか産業、テクノロジと芸術が仲良くするというような。本当は、芸術というのは企業とかそういうものに対してもう少し反逆するものではないかというのが一九五〇年以後ずっと囁かれていたんだけど、もう堂々と企業が文化を支えよう、助けようという、一瞬ですが幸福な時期だったんじゃないでしょうか。

木本… 実はシエル美術賞展はシエル石油の方から申し出があり、昭和五〇年代に愛知県美術館のギャラリーでもやっています。当時、アメリカの大手資本が入ってきて自動車産業の中で日本を席巻していくという状況が見え隠れするんですよ。しかしその一方で、向こうの方には企業とメセナという社会的な使命を普及させていくんだという意志があつたよう

に感じました。シエルの方とお話ししていても非常に意欲的だったので、ぜひ愛知県美術館のギャラリーの方でやらせてほしいと僕から積極的に出てしまったんですけども。かつて、森さんとか戦後の現代美術という部分を担った人たちがシエルからスタートしていったというケースもあるんで、そんなことを覚えています。そして、もう一つここで注目したいのは各メディアの関係です。これはあまり多くは語られないんですけども、日本の戦後美術の展開の中で僕が注視しなくてはならないと思うのは、毎日新聞が主催しました現代日本美術展ですね。この貢献がかなり大きかったのではないかと思います。関係者の方がいらついたら申し訳ないんですけども、昨年毎日新聞は文化的な企画にこれといったものが無いように感じるんですが、一九五〇年代、六〇年代、七〇年代の毎日新聞における貢献はとても大きかったと思います。当時この地方でも毎日新聞の力は大きく、その中から色々な学芸員記者というのを輩出しました。これは森さん、吉岡さんと打合せで盛り上がったんですけども、毎日新聞に名物記者がおりましてですね。

森… 河谷俊也さん。

木本… そうです、河谷さん。河谷さんという名物文化担当記者がおりまして。各新聞社にはそういう名物記者というのがいて、美術界を大きく支えていました。森さんもかなりバックアップしていただいたんじゃないですか？

森… そうですね。

木本… 展覧会の展評なんか見えていますと、河谷さんのものが非常に多いんですけど、森さんは彼に記事まで書かされたということもあつたと思います。はい。河谷さんのことは、吉岡さんもよく知ってるし思い出があると思うけど。僕はあの当時、「東海散歩」っていう原稿用紙四枚半、五枚くらいの記事を河谷さんから書いてみないかっていう依頼があつて書きました。これが文章にも何もならなくて。三ヶ月くらい書き直し書き直して、河谷さんもきつとしようもないなあと思いつつ、記事にしてみたら、たことがあります。しかしこの展覧会をやるにあつてその記事をもう一度読み直してみたら、これがいいこと書いてあるんですよ。先ほど吉岡先生も言われていたけれど…。例えばその記事を書いたときは、万博の頃でした。毎日の現代展は多くの作家を輩出したんですけど、

確か一九六八年の第八回るときは完全に広告代理店ですとか、ああいうメディア関係の力が如実に出ていて(出品作品は万博を意識したものが多くあるように思いました)。僕はまあそこまではつきり意識してなかったんだけど、あの作文にはそのことが書いてある。勘として。「あ、俺文章うまかったんだ本当は」って思いました。画家として、これはおかしいぞつていう勘みたいなものはあったのかなあと。まあ画家つていつても大した画家じゃなかったし、今も大したことないんですけど。僕は自分の文章だから好意的に見るようになってしまったと思うんだけど、あの時河谷さんが我慢して載せてくれた記事は今宝物ですね。でも、誰が読んでも分かるという代物ではありません。

木本… ありがとうございます。その後、毎日新聞では平岡さんや色んな美術記者がおみえになりました。中日新聞も三浦小春さんとか遠藤さんとか女性記者、色んな方がみえました。朝日新聞は虻川さんいましてしその前に角田さんという、朝日美術展という特異な展覧会をこの地方で主催した方もいました。朝日美術展は独特な個性溢れる作家たちを集めた展覧会で、未だに私も印象に残っています。ここで六〇年代七〇年代を大きく見ていきたいんですけども、これは一九五五年の愛知県美術館のロビーです。非常にゆったりとして誰でも自由に入れる。未だに私は好きなんです。問題は外氣と繋がっているということ。これほど車社会になると思わなかったんですね。排気ガスが中に入り込んでくるなどの弊害がありますから閉めることになりました。そして一九七五年には集會室を潰して常設展示室にしました。常設展を開設するにあたっては各団体展とか重複するグループ展などのギャラリー利用を全部整理しました。その中で一番整理したのは大学関係の美術展です。当時は各大学の美術部の発表が非常に盛んでした。名古屋大学、名工大、愛知学院、愛大、愛知教育大学、各大学の美術同好会がそれぞれに一部屋取っていました。専門大学や美術課程のある高校以外は全部やめていただきました。その代わりに、愛知学生統合展というのをやって全体に競い合う形で開催させたわけです。スライドは森さんの《むらまつり》という一九五九年の作品です。美術の方の話に入っていきますが、ちょうど五〇年代はアンフォルメルや抽象などが流行って

多くの作家が影響されましたよね。森さんもやはりそういう影響の中でやられていたと思いますし、思い出深い作品だと思います。どうか、この当時の時代的なものを振り返って。

森… 絵というのは作る作品と出来ちゃう作品があるような気がするんですけど、これは出来ちゃったんですね。ひよつとしたらいいぞと思っで出したら、坪内節太郎つていう…。ああいう人は本物の絵描きでしょうかね、飄々としているんですけど…。

木本… 坪内さんはよく演劇とか芝居絵を描く方で、岐阜の作家ですね。岐阜ですと熊谷守一さんとか非常に評価されていますが、私は坪内さんもう少し評価されてもいいのではないかなと思っています。飄々としたところは絵にも出ていますね。森さんは、その方からいいんじゃないの？と言われて。

森… そうそう、そうなんです。坪内さんにやたら褒められましたね。あの時に結果的に画廊までお世話してもらって、最初の個展が丸善画廊で決まったんです。あの頃は画廊そのものがなかったですね。数少ない丸善で、坪内さんの推薦で当時の名タイ(名古屋タイムズ)の安井さんという(記者に個展の記事を書いてもらいました)。僕は比較的人に恵まれているというか、褒められるとすぐ登るほうです。そんなきつかけになつた絵がこれです。

木本… 森さんにはかなりショートカットで当時のことをお話いただいておられますが、こういう時代の中で、多くの六〇年代前後の美術(は抽象でなければ表現に非ずというような機運もあったかと思っいます。それにはどういいう背景があるのかは今後ますます研究されていくべき話だと思っますが、具象や戦前の体制などに対する一つの反動や、世界の動きの中で産学一体となって世界に追いつけ追い越せというような機運が、表現者の中にもあつたんじゃないかと私は推測しています。ちょうどこの時代は、両極が共存共栄していくわけなんです。特に愛知の場合にはつきり言っで超保守的な部分と超前衛的な部分とが同居してきました。今「前衛」と申し上げました。少し話が反れますが、展覧会の批評とか美術雑誌を見ていくと一九七〇年代を境にして前衛という言葉が各活字から消えていくんですよ。それに替わって現代美術という表現で表記されるよ

うな状況になっていきます。これはおもしろい現象だと思っ
ていすけど。話は戻りまして、この地区はコレクターが非常に多いんです
が、それはつまり二極に分かれるわけです。保守的な部分と、非常に前
衛的な、現代的なコレクターが同居しているんです。美術館活動をして
いると色々な地区に作品の集荷などで行くんですが、国立国際美術館が
出来た頃の当時の学芸員からこんなことを言われました。「愛知という
のは不思議な所ですよ。保守的な近代、近世、そして大コレクターが多
いかと思えば、一方で最先端の美術をコレクションしている両極のコレク
ターが同時に存在している。そして愛知は荒川、河原、桑山という現代
美術の三英傑も生み出していますよね。」そんなことを言われた記憶が
あります。そうした中で、森さんのいう「汽水域」というのは非常にこの
愛知全体を言い表すような言葉の意味かなというように考えさせられま
した。そして、この地区が芸どころと言われるように美術や芸術が盛ん
になっている一方で、その背景は六〇年代前後の一つの社会の動きと非常
にリンクしてくると思うんです。例えば伊勢湾台風、安保闘争、東京オリ
ンピック、東海道新幹線開通、これは愛知ではありませんが宇部の野外彫
刻だとかケネディ暗殺。ケネディ暗殺はなぜ入れたかと言いますと、これ
は世界同時進行性ですね。宇宙回線でテレビが繋がってその第一発目
の放送がケネディの暗殺でした。衛星中継が始まって、全く地球の反対側
のことが同時進行で分かってくるというメディアの力、電波の力というの
がどんどん出てきたかと思えます。美術の世界でも、アメリカの抽象表
現主義だとかから始まってそういう活動が本当に同時進行で入ってくる
ようになりました。そして翌日にはその手法をすぐに使っているという
ような状況になってきたわけです。そういった中で日本の美術界も相
当に変わってきました。こちらのスライドは東海道新幹線ですが、こ
れによって時間が短縮されると同時に、作家がどんどん中央で発表する
ようになります。時代が少し戻りますが、明治大正期というのはこの地
方は一部を除いて実は京都（志向）なんです。地理的な問題もあつて。
ところが戦後、道路が整備されてきて東京藝大とか東京・関東方面に行
く機会が多くなってきました。それにさらに拍車をかけたのが、この東
海道新幹線の開通です。これによって東西の作家の交流はさらに頻繁

になりました。中央から美術評論の作家たちを招いて、展評を書いてい
ただくということも多くなります。先ほど針生さんの話も出てきま
したけれども、色々な作家が乱立するわけです。

一九七〇年代の美術界

木本… としてもう一つ、六〇年代後半何が起ったかというところ、愛知県立芸
術大学、名古屋造形短大（現名古屋造形大学）の開学です。さらにもう
少し先の七〇年になりますと名古屋芸術大学がオープンし、この地方に
も専門大学が複数出来てきます。また大きく変えたのは大学紛争です。
スライドは、東京になりますが安田講堂ですね。この辺りから美術の流
れも相当変わってきました。この頃には前衛か現代美術かという話題
にもなってきましたが、いわゆる物の価値が相当変わってきました。美
術だけではなく、ありとあらゆる方面が一緒になって動いていきます。舞
台芸術もアートの方につながってくるし、色々な面で活動がトータルな形
になってきました。古い言葉ですとアングラとかそういうのも流行りまし
たよね。唐十郎とか寺山修司とかが多くて若者先導するような、そう
いう人たちの発表の場というのが出てきました。さらに、先ほど話に出て
きました美術評論家の台頭というのがあります。実は吉岡先生からい
ただいた事前のレクチャー用のメッセージの中では『美術手帖』がある時
点で『B』に変わってくるのが指摘されていました。いつから変わって
くるのか私も記憶にないんですが、多分八〇年代九〇年代に入ってから
じゃないかと思えます。こういった美術雑誌で展開されてきた美術評論の
分野も、ちょうどこの頃からこの地方にも出てきました。そして作家た
ちを支援していく活動が出てきます。私がやはり一番印象に残っている
のは、江上明さんという評論家だったと思えます。森さんの展覧会の批評
も書いてらっしゃいますね。江上さんとはいかがでしたか？

森… 江上さんに関しては一番親交が深かった方がこちらにみえますの
で。吉岡先生、いかがですか？

吉岡… まあ何はともあれ…。要するに七〇年代若い頃の熱き時代を語
るといふことなんですけど語りつくせることじゃないので…。ただ、
僕も森さんも木本さんもおそらく関心を持っているのは戦後美術ですよ

ね。若い人たちと接する機会があるので(若い人たちに言いたいのは)、戦後美術、戦後芸術っていうものがやっぱり大きなテーマで、それが今日に続いているということ。第二次世界大戦でナチスドイツ、ヒトラーが七〇万人の人間を虐殺したというのと同じように、日本も我々の血に繋がる日本人のおじいちゃんおばあちゃんの時代のちよつと上くらいの年頃の人たちが時代の流れに翻弄されながら中国や韓国に行つて残酷なことをしたという歴史認識もあるわけです。その中で、人間はこんなにも残酷になれるんだという反省を踏まえて戦後芸術というのが始まったと思うんです。少なくとも一九五〇年から七〇年代の万博にいたるまでは、やはり日本人も人間として悪いことをやつたんだという反省があったと思います。美術家もまた戦意を鼓舞するような戦争画を描いたりして戦争に加担したんだという反省を踏まえて、ある種の良心に対する負い目みたいなものを抱えて美術が論じられてきていたのではないかと思います。それが、時代がちよつと良くなって日本の経済が回復したときに、先ほどのシエル美術賞展などに代表されるように、大きな産業テクノロジが芸術を支えようというような動きになってきたわけですよ。今ご存命であれば九〇歳くらいになられているような戦後美術の作家たちにとつては、おそらく企業が企画するような展覧会とかそんなのは意味ないぞつていうのが常識だったと思うんです。先ほど前衛から現代美術へという話題が挙がりましたが、かつて戦後美術とか戦後文学とか戦後演劇っていうのはアバンギャルド、前衛っていうような形で語られています。美術なんか岡本太郎とかが出てきて、そのときは前衛という言葉が出ていましたよね。森さんや私は高校生・大学生くらいだったと思うんですけど。その中で、「前衛」は美術の様式みたいなものが外から新しく入ってくるということは別のものでした。少なくとも僕は、前衛という言葉は政治と文学とか、政治と美術とか、戦争犯罪をしたんだというような人間の良心の痛みみたいなものを抱えこんでいたんじゃないかと思うんです。前衛っていうものに対する憧れは若い人たちが持つていたと思います。だから前衛に対する幻想があったんだけど、知らない間に前衛っていう言葉がなくなつて美術のなかでは「現代美術」とかコンテンポラリーアートとか格好良くなつていく。腑抜け

みたいなどうしようもない現代美術が出てくるわけですよ。その中でやはりそこが大事な問題だろうなあと。高度成長という経済の隆盛を極める流れの大きさの中で、美術・芸術から政治的な問題が蹴つ飛ばされてしまったという悲劇が、僕は大きなテーマだろうなと思うんですけど。木本… 実は私もそういう意味合いで前衛から現代美術へというのを考えていました。前衛というのはかなり政治的な部分や経済的な部分が背景にあると思うんです。それがなくなつて現代美術と替わつたときにどう変化したかという、学園紛争、大学闘争がなくなつたということです。昨今、昔なら絶対ストライキが起ころうというものが全然起りません。これは愛知県の場合ですが、ついちよつと前に大学が独立行政法人になつて、愛知県立芸術大学、愛知県立大学、愛知県立看護大学という三大学を合併して一つにするという話になりました。結果としては愛知県立芸術大学はそのままで、県大と看護大学が一緒になつてしまいました。これが六〇年代くらいでしたら絶対学園闘争になつたと思うんですが、今の学生は「大学の名前さえ残ればそれでいい」というくらいで終わつてしまつています。私も大学で講義していますが、みんな経済的に豊かになりすぎてしまつたのか、非常に常識的になりました。ただ個の事しか考えていないな、という感じがします。社会と自分が切り離された状態で、社会との繋がりとというのが少し希薄になつてきているんじゃないかと思ひます。はつきりした確証はないんですが、「前衛」から「現代美術」に変わつてしまつた背景には、このような政治・経済を含めた社会状況の変化があるのではないかと感じています。

吉岡… 木本さんは今回森さんの個展を企画され、今日は相棒として僕を呼んでくださったわけですが。やはり森真吾という画家の見どころは、先ほどの江上さんは「傷痕のメモランダム」とおっしゃいましたし、今回も図録の中で木本さんが傷跡みたいなものをテーマになさつてますが、そこだと思ひます。森さんの作品について魅力的に感じるのは、僕が先ほどからもどかしげに語ろうとしている、「人間はこうも他の人間に対して酷いことができるのか」という反省を含めた美術だと思ひます。作品がただ綺麗な鑑賞絵画ではなく、芸術として意味を持つとすれば、そういう傷みたいなものを森さんもやはりある若い時期に抱えこんだと思

うんですね。今そのような作品を見せていただけるといいですね。

木本… 次のスライドは吉岡さんの作品ですね。

吉岡… いやだなあ、タイムシンの悪いことを言ってしまった。僕はこの絵を描く前までは、「現代美術」をやったことがありません。一九六〇年代くらいです。貧しい画家志望の才能のない若造でしたが、その時代は現代美術隆盛でした。今の若い世代の人は信じられないかもしれないけど、アメリカのアクションペインティングがやってきたときに、ほとんどの画家が抽象画になっちゃったんですよ。そんな反省も含めて、七〇年代万博の前に「現代美術」をやめたんです。それでこういう小さな銅版画の世界に潜りこんだんですけれど。そのとき、今も「現代美術」をやっている人から「吉岡は現代美術から逃げた」ということを言われましたね。

木本… そのときは私は存じ上げないんですけども、でも現代美術そのものじゃないですか？「現代の美術」、ですね。

画廊の盛況

木本… 吉岡さんと森さん、今お互い言い合いのことを言い合っていたので面白い鼎談になっていますが、実はこの二人が出会うきっかけとなったのがこの後出てくるギャラリー・ユマニテの西岡さんという方なんです。こちらの作品集は西岡さんと森さんと吉岡さんで出された『聖女・エントツ・鍾』です。こういうものを名古屋のギャラリー・安里さんで発表されたわけですね。名古屋の六〇年代、七〇年代になると空前の画廊さんの盛況時に入ってきます。まあすでに中央からの進出というものはあるわけです。日動画廊とかフォルム画廊とか上田画廊、兜屋さんとか。しかしそれ以前にも名古屋画廊を始め、この地区で独自の活動をされていた画廊もありました。この時代に入ると名古屋でも企画型の画廊がどんどん出てくるんですが、その中でも非常にユニークなギャラリストだったのがユマニテの西岡さんです。この西岡さんという方は六一歳という若さでお亡くなりになりました。このスライドはお亡くなりになるちょっと前です。そしてこれがまた懐かしい資料で、ボストン美術館館長の馬場駿吉先生から提供いただいたんですけど、香月泰男¹⁰さんのところに伺ったときのものです。西岡さんとは、はじめフォルム画廊の方で

吉岡さんがお知り合いになられたわけですね。西岡さんはフォルム画廊をお辞めになってユマニテを作られるんですが、その辺りのことやこの頃の西岡さんについてはお二人とも思い出深いものがあるかと思えます。どうですか？ギャラリスト・西岡務についてちょっと一言。

吉岡… ご存知の方もおられるかもしれませんが、西岡務はギャラリー・ユマニテの創設者なんです。彼は手塚治虫の弟子で、漫画もうまいんですよ。感覚的にも画家に近い感性を持った人で、僕の出会った日本の画廊の中ではやはり三、四の指に入ると思えます。すごい人だったと思いますし、(画廊に来ていた)コレクターもすごかったです。そんな話を森さんとしていたら「吉岡、あの頃は変なやつばかりいたなあ」と。どこか病気のようなコレクターがいたり、画家もギャラリストも観に来る人も病気のようなだったという話を話して。面白いからその話をしろって森さんが盛んに言うんです。その病気というのはさつきから僕が言おうとしていることです。やっぱりあの時代、七〇年代の時期で三〇代、四〇代、五〇代を過ごしたギャラリストや画家やコレクターって人たちは色々いるけれども、共通しているのはやはり戦後美術といふものの洗礼を受けているということです。お金を持っている人も、どこか疼くような良心の呵責を若干人生に持っている。人間性みたいなものや、それを失ったことに対する代償作用として美術を求めようという機運が強かったように思います。ギャラリストとしての西岡さんという人は、そういう意味での病気をもちの最たる画廊でした。こんないやらしい嫌な画廊はいなかったんですけども、こんなに素晴らしい人間味のある画廊はいなかったと言えらると思います。今の若い人達が接しているような画廊さんとか美術の大学教授だとか腑抜けな奴も多いと思いますよ。その中では大変な人だったと思いますね。

森…

よく言うよ。この人はね、調子がいいんだから。西岡はね、このくらいすぐ本気になる人はいなかったです。彼の画廊の腕もあつたし、私の作品の良さもあつたし、またファンもいましたが、自分が額に入れた作品は全部売れると思ってたんじゃないですかね。それで手前の摺り師を養成しはじめたんです。今じゃ考えられないですよ。自分が作った作品を全部刷って売るなんて。その職人を確かに養成したんです。

吉岡… 西岡さんはね、若い頃から森さんのこともよく知ってましたよ。あの頃は常滑出身の陶芸家の鯉江良一さんもギャラリーに来てましたよね。

鯉江さんは森さん以上に動物的な嗅覚を持った人だから何か匂いのあるところにすぐ入っていくような素晴らしい力がありますけれども。西岡さんが選ぶ作家というのは先ほど出てきた香月泰男、あるいは浜田知明¹¹、日本・名古屋で紹介されなかったヴォルス¹²などでした。それで、若干僕の絵も気に入ってくださったたり、森さんのこともよく言っていました。僕はその頃二十歳くらいのガキでしたけど、個展をやるんだつたらこでやりたい、という風に強く思っていましたね。それ以前にもお誘いはありましたが、やはり西岡さんのところが良かったんです。今の学生にも言いたいんですが、自分は「こだ」というところを決めなさいと。端から寄ってきてもうろうろするなど。それに耐え得るような画家は少ないですけども。木本さんも西岡さん、森さん含めてそういうところに照準を合わせていらつしゃるといふ点で同じ穴の貉かなあという感じがします。

森… 僕が言いたかったのはその続きがあつて、結局西岡と大喧嘩しちゃったんです。それで、作品も私のものじゃないと言って、こっちの方からブチンつて。西岡もカンカンに怒っちゃつて。

吉岡… それどうしてか知ってる？ それはやつぱり、西岡さんはそういうエリアの人間の匂いのする、匂いの立ち込めてる作家をやりましたかっただですよ。それで、やつてたんですよ。だけどだんだん時代も良くなつてきて高度成長期に入つていつて、絵画も売れてすこいお金持ちになりかけたときに東京にも店を持つたり。その中でやはり現代美術はお金になるぞというふうになつてしまつたわけです。美術館も景気がいいから、公立美術館ラツシュでどんどん建つてしょう？ 現代美術作家の作品はどこでも一点ずつほしいというふうな中で、立派な西岡さんもやつぱり「現代美術」の方にすり寄つていつたんですよ。そういう作家を（画廊で）やるときは、吉岡さん栄へ出てこんでくださいとよく言つたもんです。まあ要するに、日本の経済の流れの中で現代美術っていうものが隆盛を極め、どうやら我々も含めてそれに振り回されてきたということかもしれませんね。

木本… 今のお話の最後の方の景気の問題はあるにしても、西岡さんはもちろんそこから出られた白土舎の土崎さんやタナカギャラリーの田中さんにしても、西岡さんの薫陶が活きているような気がします。それは、あの当時のギャラリストというのは作家を一〇年かけて育てるといふような喜びがあつて、支援する方も見ている方もそれを楽しみにしていたという点です。今、吉岡さんもおつしゃつたんですが、「現代美術」の時代になつて作家自体も消耗品のように扱われて、完全に商品化されているという感じがします。また、若い作家もそれを良しとしています。もつともそこで残っていくかどうかはその人の力次第なんです。そういう意味でなぜ西岡さんを取り上げたかといいますと、作家を育てていくというのはギャラリストの本当だと思うんです。それを自分の主張として見せていくという姿勢が彼にはあつたと思います。私が非常に感動したエピソードがあります。それは西岡さんがお亡くなりになる一年前のことだつたんですが、「僕はもうこれでおしまいた」とおつしゃるので、「お嬢さんや奥さんに継がせればいいじゃないですか」と申し上げたんです。そうしたら、「いや違う。画商も作家も一代限り」と、そういうことをはつきりおつしゃつたんですね。代が続くのは悪いことではないんですが、視点というのは絶対に違うんですね。それを明確におつしゃつたのは西岡さんだけだったので、私はいたく感動して未だにその思いは消えないです。

吉岡… エマニテというのは、皆さんもご存知だと思いますけれどもフランスの共産党の新聞の名前だそうですね。そういう意味で、画商でお金持ちなんだけれどもやはりヒューマンな人間性に対する憧れが根底にあつたんじゃないでしょうか。

森… 余談になつちゃうけど、やはり吉岡さんが言われるように彼は途中から売れる絵がいいと（いうようになつてしまいました）。そういうのは画商さんという仕事である以上ありますよね。吉岡さんがさっき言つた「栄の画廊に出てきてくれるな」という意味も、僕は比較的人間ができていますからそういうのが並んでいても構いませんけど、この人はバシツといきますから。だからでしょうね。それとこれは、東京の画廊の人に聞いた話なんです、（その人は）もともと古道具屋さんなんです。

木本… 古美術画商ですね。

森… それで、「西岡くんも金がないから」って(言っていました)ね。お金

持ちつて言いましたけどね、古道具屋さんが持つてるものは計り知れなくて、それに比べたら西岡は大したことなかったと思いますよ。その辺は鯉江大先生の方がよく知ってると思いますけど。だから、あのときにそうは(お金を)持つてなかつたんじゃない？

吉岡… だから、優れた西岡さんでも日本経済の世界的な流れや、経済の隆盛と言われる当時のそういうものには影響を受けざるをえなかったというか。美術つていうのは偉そうなこと言ってるけど、僕に言わせたら大したものじゃなくて、結局我々は自己救済で絵を描いたりそこに関わっているわけですよ。やっぱり作家が威張っちゃいかんです。今は市民権を得すぎているんじゃないかと思えますよ。むしろ我々も市民の端の下の人たちと一緒にくれないと。我々は、それくらいのことをもう少し今ここで振り返らないといけないと思います。人間なんてはとほと脆いものだし、美術みたいなものもすごく脆弱な、ものすごく弱い人間がやるべきことであつて、そう正論でもって語れるようなことでもないしあまり綺麗なこととかは好かないですね。

木本… まさにある一面においてはすごく真実だと思います。実は私が非常に尊敬する美術館長がおみえになりました、前の愛知県美術館の館長をやつてみえた市川政憲さんという方です。今年の三月で茨城県立近代美術館の館長をお辞めになつたんですけれども、そのときは私の上司で市川さんが愛知県美術館(の館長でした。)というものの(その上に)愛知芸術文化センターという総合的なものがございます、その管轄をしている管理部長という役職がありました。管理部長というのはお金の元締めとなつていて、行政の職種で色々な部署の方が何年かごとに変つて入つてくるわけです。(そのときの)管理部長さんは正直な方で「私は美術が分からん。何でこれが数億するんだ。私の人生には全く美術は関係ない」と言っていました。彼がその職をお辞めになったときに送る言葉として市川さんがおっしゃったことは、「あなたは今役所で役職に就かれて社会的な立場がありますが、それが全て消えて個になつたときに初めて、自分の世界の中で美術とかアートがいかに重要かということを知るようになると思います。社会的な欲がある段階においてははなかなかな

美術は分からないものです。人間がそこから一步離れた段階で生・死というものに向き合つたとき、アートがいかに重要かということが分かりますよ」ということだったんです。私は未だにその言葉を肝に銘じていて、まさにそうだなという感じがいたします。私事で恐縮なんですけど六〇歳を過ぎますと、生きるということが毎日一歩ずつ死に近づくという、生と死の密接な関係を如実に感じるようになります。そのような中で、やはり生きていく上でアートというものが改めて重要だと感じます。吉岡さんは非常に逆説的な形でおっしゃったんですが、根底にはいかにアートが重要かということをおっしゃつておられる言葉だと私は思います。だいたい時間も押ししまいましたが、名古屋の様々な画廊さんのスライドを用意いたしました。お二人とも色々な思い出の画廊さんがあると思うんですけども…。これは昔ありましたギャラリーリータかぎ。こちらは高木啓太郎さんという方が社長だったんですけれども荒川修作の作品などを全面的に紹介し、色々な現代美術をやりました。ここには優秀な女性スタッフがいます、一人は長谷川祐子さん。今東京都の現代美術館の企画課長ですね。そしてもう一人、逢坂恵理子さんという今横浜美術館の館長をやられている方がいらつしやいました。何と言つてもギャラリーリータかぎがすごいのは、お亡くなりになつたやつのかな、澤島さんだったかな？女性の方で、この方が非常に支えていました。こちらは今はありませんが桜画廊ですね。桜のおばちゃん¹³というのは色々な作家を育てました。私も大変お世話になりました。これは日動画廊さん。今場所は変わつていますが。これはギャラリーはくせんさん。愛知芸大の創設と同時にできて、少し前に閉廊されました。ここのご主人のコレクションは当館に全部寄付されてまして碧南の美術館のコレクションになつております。これはコオジオグラさんですね。まだ頑張つてやつておられます。こちらはアキライケダさんですね。池田さんのことは古い段階からご存知なんじゃないですか？

森… 吉岡さんがよく知つてます。

吉岡… 彼は昔ね、山口薫さんのコレクターだったんです。現代美術のギャラリーになつちやつてびつくりしました。

木本… これはさいとう画廊さんですね。そして伽藍洞さん。もうお辞めにな

りましたけど、当時のオーナーは女性ギャラリストとしてこの地方で頑張っていた方でした。これはお二人が懐かしの『聖女・エントツ・鍾』を発表されたギャラリー安里さん。オーナーの門万暉さんもこの前開会式にお見えになりました、もう九〇いくつかと思うんですが鑿鏘としていらつしやいました。貸しギャラリーというものの企画的な貸しギャラリーで色々な形でやってみえました。なかなかよく続いていると思って感心いたしております。そしてこれが、今回のスライドの最後になりました。喜捨の会¹⁴という(グループの展覧会ポスターです)。これは加藤大博さんとか色んな方が関わってみえて、今追跡調査もやられているようです。森さんも参加されて新しい分野にスタートしたということでもあったと思いますが、このときはいかがでしたか？

森… いやあこれはややこしい展覧会でしてね…。いやこのときは大したことなかったんだけどこの後が…。

木本… そうですね。思い出が深過ぎて、なかなか語れないところもあるかと思いますが。概ね、一九七〇年代という時代を語るというような形で走ってきたんですが、実は非常に話題豊富であったこともありまして、皆さんとつても元気でした。今の若い人たちもそれなりに元気だとは思いますが、あの当時の若者であった人たちの活動範囲とは少し違っているという印象を持っています。思い切り色んなことに皆さんチャレンジしていたし、新しい価値観とか色んなものが出てきた。その中で作家や画廊はもちろん、美術館企画もこの辺りから三重県立美術館、岐阜県美術館などの専門的な館ができ、学芸スタッフも揃って美術やアートに関する一つの体制作りができてきたと思います。この土壌を今後いかに生きていくかということが、今の場を生きた作家、また美術館関係者の命題だと思っています。こんなことで、「一九七〇年代熱き時代を語る」、場合によってはちょっと冷めた発言になったかもしれない。たいていこういう鼎談とか座談会っていうのは前打合わせの方が結構盛り上がっちゃいます。実は打合せの話を録音して流した方がよかったですとも思っていますけれども。進行役がつかないもので誠に申し訳ないままです。どうぞ森眞吾展、来月一杯までやっておりますから皆さんご覧になっていただきたいと思えます。どうもありがとうございます。

(註)

- 1 在野美術集団展。田愛知県美術館館報「愛知県文化会館美術館ニュース窓口」によれば、一九五八年より一九七六年まで同館を会場として、初期を除いてほぼ年に一度のペースで行われた。行った美術評論家。中原佑介、東野芳明とともに美術評論の御三家と呼ばれた。
- 2 針生一郎(一九三二—二〇一〇)は一九五〇年代より雑誌「美術批評」「美術手帖」等で批評活動を行った美術評論家。中原佑介、東野芳明とともに美術評論の御三家と呼ばれた。
- 3 一九四九年第一回〜六三年第一五回まで行われた読売新聞社主催の自由出品・無審査の展覧会。一九五〇年代後半よりいわゆる「反芸術」作品の傾向が強まり、第一五回展では会場の東京都美術館から「陳列作品規格基準」が出される事態となった。ハプニングやパフォーマンスなど六〇年代の美術の動向を決定づけた場となり、同展作家の中からはハイレッドセンターやゼロ次元などのグループが派生した。
- 4 一九五六年に始まった、現在の昭和シェル石油主催の公募展。シェル美術賞(一九五六—一九八二)、昭和シェル現代美術賞(一九六六—二〇〇二)を経て、二〇〇三年より現在のシェル美術賞が再開された。若手作家の登竜門として知られる。
- 5 一九五四年に始まり二〇〇〇年の第二九回まで開催された毎日新聞社主催の公募展。第一回〜第四回までは招待作家のみの出品であったが、一九六二年の第五回より招待作家による「招待部門」に「公募部門」が加わり、コンクール形式となった。選考委員には植村鷹千代、土方定一、中原佑介、三木多聞などの評論家をはじめ、各分野で活躍する作家が名を連ね、新人作家の発掘と育成の場として機能した。
- 6 「東海散步・現代美術という怪物」『毎日新聞(夕刊)』一九六八年三月二日
- 7 一九七〇年三月一日から九月三日まで大阪・千里で開催された日本万国博覧会(大阪万博)。
- 8 名古屋出身の荒川修作(一九三六—二〇一〇)と桑山忠明(一九三二—)、刈谷市出身の河原温(一九三三—二〇一四)。荒川、河原は一九五〇年代に読売アンデパンダン展への出品で注目を集めた。その後、荒川は「図形絵画」やマドリン・日・ギンズとの共同制作で、河原は日付のみを描く「Date Paint」などのコンセプチュアルな作品で知られる。一方、桑山はカラーフィードの作品やインスタレーションを展開している。三者とも一九六〇年前後に渡米、六〇年代以降現代美術の分野で国内外から高い評価を受けている。
- 9 一九六〇年代にアメリカから波及した反体制・反商業的な運動や芸術などの文化を指す。日本では六〇年代後半よりアンダーグラウンド演劇や映画、小劇場運動などが若者の間で流行した。香月泰男(一九二一—一九七四)は山口県出身の画家。第二次世界大戦敗戦時ソ連軍によりシベリヤに抑留された体験を描いた「シベリヤ・シリーズ」等で知られる。
- 10 浜田知明(一九一七—)は熊本県出身の版画家。自身の従軍・戦争体験に基づき、一九五〇年代に制作された銅版画「初年兵哀歌」シリーズ等で知られる。
- 12 ヴォルス(一九二二—一九五二)はドイツの画家。アンフォルメル派の先駆けと見なされている。本名はアルフレッド・オットー・ヴォルフガング・シュルツェ。第二次世界大戦中の母国軍からの迫害やアルコール中毒など、波乱に満ちた人生を送った夭折の芸術家として水彩画や銅版画で知られる。
- 13 桜画廊オーナー・藤田八栄子氏。
- 14 美術教師・神野重彦、現代美術作家・加藤大博ら若手美術家によって一九七一年七月二五日〜八月三日に知多内海の大宝寺で開催された野外展。屋台風の展示やインスタレーション、チャンソンなどのパフォーマンスによる縁日風のもので、その発表形態は当時より注目を集めた。