

「朱泉会」が問うもの〔前編〕

—前衛精神の葛藤と矛盾 1953 - 1964—

高橋綾子

TAKAHASHI Ayako

はじめに

第1章 「朱泉会」の結成

- (1) 敗戦後の焼け野原から
- (2) 新川と甚目寺界限の交友
- (3) 「朱泉」の命名
- (4) 第1回展の開催へ：後藤敬一郎の参加
- (5) 青柳ギャラリーと「羊かん彫刻」の誕生

第2章 初期の「朱泉会」(1953-1957年)

- (1) 青柳ギャラリーと朱泉会展
- (2) メディアの反応
- (3) 例会の開催
- (4) 葉の制作
- (5) サプリ・テツの退会
- (6) 野村博の入会

第3章 展開期の「朱泉会」(1958-1964年)

- (1) 東京展の開催
- (2) 愛知県美術館での開催
- (3) 眞島建三の入会
- (4) 60年代へ
- (5) 会報の編集発行(1～13号)
- (6) 誌上企画と課題

第4章 「前衛」という呪縛

- (1) 野村博「前衛精神の背後」
- (2) 前衛芸術家集団として
- (3) 野村博の退会
- (4) サプリ・テツの想い

おわりに

注記

「朱泉会展」開催概要一覧

はじめに

2019年4月から6月にかけて、愛知県美術館で「アイチアートクロニクル 1919-2019」展(1)が開催された。(fig.1)それは1年半の休館期間を経た愛知県美術館が、満を持して企画したりニューラル・オープン展であった。筆者は、本展のカタログ編集に関わることとなり、「愛知の美術100年」を記録する年表制作のなかで、様々な興味深い史実と場所や人

の関係、そして正史からはこぼれ落ちそうなくつもの事象に出会うこともできた。



(fig.1)「アイチアートクロニクル 1919-2019」展(愛知県美術館) 会場風景

野水信《コの記号 65-3》(1965年 愛知県美術館所蔵)は、展覧会の第6章「桜画廊とその周辺」に位置付けられて展示された。

そのなかで特に再評価の意義と興味を抱いたのが、彫刻家・野水信(1914-1984)の存在であり、さらに青柳総本家社長でもあった写真家・後藤敬一郎(1918-2004)との交友から生まれた「羊かん彫刻」なる作品の所在だった。「羊かん彫刻」とは、1952年に「お菓子による作品展」(2)で誕生し、のちに1961年と1962年の菓子博覧会(3)において、後藤の依頼で野水による大作が制作されている。このことは、およそ美術史としては圏外の出来事だったと思われるが、戦後の後藤が家業の再生に邁進するとともに、文化人として多彩な活動を展開していた情景、つまり文化史として記憶されるものとして心惹かれた。カタログ編集では、基礎文献の入手にとどまったが、じわじわと興味がわいてきた。本当のところ、羊かんによる造形とは、造る人や観る人にどのような関心を喚起させたのだろうか。

おりしも名古屋造形大学で担当するアートプロジェクトのコンセプトを思案しており、筆者は思い切って「羊かん彫刻」を取り上げることを決意した。その現代的な再検証の観点から、2019年9月にアートプロジェクト「しかししか」を企画運営した。(fig.2)その記録と考察はドキュメント冊子における論考(4)に示したが、そこからさらに補完すべき課題も見出された。「羊かん彫刻」はアートプロジェクトの

キーコンセプトではあったが、それはエピソードの域を出るものではない。つまり語弊はあるが、美術史の圏内で、野水と後藤の関係性、さらにはそこから派生する活動を見直すことの必要性があると考えた。彫刻家である野水と写真家である後藤が、同時代をいかに切磋琢磨したか、その内実や成果は、ふたりが共に参加したグループ「朱泉会」の活動に見出すことができるだろう。



(fig.2) 寺町アートプロジェクト「しかししか」(日置神社) 会場風景

左から後藤敬一郎《白い記号》1948年、野水信《開花》制作年不明、野村博《作品57-6》1957年。制作年は異なるが、企画者なりに「朱泉会」の意図に沿って、抽象作品の併置を試みた。(撮影：山田巨)

本稿では、現在、確認できうる資料をもとに「朱泉会」の活動を記録することを第一義とした。さらに、この会が少人数の表現形式の異なるメンバーで定期的な発表を30年以上にわたって継続したことや、会報(批評活動)を重要視した姿勢など、その存在意義や課題を見出したい。1950-60年代に意識された「前衛」という概念が、「朱泉会」にどのような意義と葛藤と、さらには矛盾をもたらしたかを追うことにしよう。

第1章「朱泉会」の結成

美術家たちの集団とは、展覧会の開催メンバーと同義といえる。官展や公募団体、いわゆる画壇と言われるような組織的な大集団もしたり、あるいは有志による小集団もまた、それぞれに重要な美術の歴史を刻んできている。画塾や研究会などの結社は、師弟関係や同人の集まりとして一世代を成し、または通過点のような短期間の集まりの場合もあろう。たとえば、先に触れた「アイチアートクロニクル 1919-2019」展の起点とされた洋画グループ「愛美社」は、岸田劉

生に感化された若き画家たちの集まりであり、短命ではあったが(5)、愛知において反・官展の態度を明確に打ち出した作家の自主的なグループ展の先駆けと位置づけられている。戦後においても、数多のグループが生まれ、消えていった。そのなかで「朱泉会」は、どのような背景、契機から誕生し、そして愛知の美術史の中では、どのように位置付けられるだろうか。また、そこに見出される問題意識とは何であったかを考察する。

(1) 敗戦後の焼け野原から

「朱泉会」の結成は、第1回展開催の1953(昭和28)年4月とされるが、会としてメンバーが集い名称を決めるまでは、序段階としての緩やかな人間関係と機運があった。「朱泉会」創立メンバーである野水信、萩原冬珉(萩原栄一、1915-1984)、石黒二郎(1920-1976)、サブリ・テツ(佐分鏡、生没年不詳)(6)、そして後藤敬一郎の五人の関わりをみてみよう。野水は二科会を拠点とする彫刻家、萩原は前衛書家、石黒は油絵画家、サブリは戦前には工芸家だったが板画を、そして前衛写真の後藤である。表現手法の異なるこの五人の出会いはいかなるものであったのか。それは、サブリと野水のネットワークから発している。

まず、エンジニアとして名古屋の豊和工業で働いていた野水だったが、敗戦で倒産状態だった工場を退職、彫刻家として生きていく覚悟を決める。仲間たちを誘い、サブリたちと「創型会」を結成した。サブリの回想によると、敗戦後間も無い焼け野原の混乱期にあって、「先ずは何としても喰わねばならぬ、少しでも稼がねばならぬ」(7)と、進駐軍家族向けのお土産用工芸品を製造、販売に勤しんだ。木彫や竹編の作品を、焼け残った松坂屋本店の一階売場で販売会を催した。

サブリは、佐分移山という書家の息子であり、名古屋市立工芸学校金工科卒業後には、藤井達吉門下の同窓生を中心とする「匠型会」のメンバーでもあった。戦前には、新文展への出品歴もあるように、木工芸を専門とする職人的技量も十分にあったはずで、占領期の名古屋での「創型会」は生きるための活動だったのだろう。サブリは、この頃、板画に活路を見出そうと模索していた時期で、彫刻に勤しむ野水との交友も深まっていった。

野水のほうは、戦前から仲間との交友を深めつつ、互いに研鑽を積むことに積極的であった。それは金沢の工業高校を卒業して、名古屋に就職して働きながら独学で彫刻を学んだ経緯が背景にあるのだろう。青年期の1931(昭和6)年に、野々村一男や石田清、高藤鎮夫といった帝展系の、日展で活

躍する彫刻家とともに「塊芸会」を結成している。そして戦後の1947（昭和22）年には、「塊芸会」を母体として若手作家にも呼びかけて「MC彫塑家集団」(8)を結成した。この活動は、戦後の野外彫刻展の黎明としても特筆されるものに展開していく。野水は会派を超えた活動に刺激を求め、そこに発信力を獲得していくことが有効だと直感していたのかもしれない。

サブリたちとの「創型会」は、4回の販売会の実績を経たが、それぞれの創作の目処もたってきたとし、売上も当初ほどではなくなったのを機に、1949（昭和24）年に解散した。その後しばらくして、再び野水とサブリは伊奈（9）という仲間と三人で「三曜会」を結成する。名古屋伏見の名店街にある雑貨店「八木佐」の陳列ケースを提供してもらい、小品の文具や小物アクセサリーなどや装飾置物の委託販売を行なった。

1951（昭和26）年に野水は二科会会員となり、サブリは自由美術協会に参加し、共に生きるための活動と自らの創作への取り組みに苦闘していく。

（2）新川と甚目寺界隈の交友

石黒二郎とサブリは自由美術協会での接点があった。共に復員兵であったことは、深い痛みを理解しあえる共感を得たのではないだろうか。石黒は甚目寺（現・あま市）に住み、地元の教員をしていた。サブリの実家は書家の名門で名古屋市東区の水筒先町にあり、親しくなった石黒のもとに自転車ですばしば訪ねていった。当時の野水は須ヶ口の南郊、新川に住んでいたため、サブリが甚目寺の石黒のところへ行く途中や帰りに野水のもとを訪ねたという。

さらに、同じ新川にいたのが書家の萩原冬珉だった。萩原は戦前に中部地区の書の名門三代を継ぐ恒川樵石に師事し、復員後すぐの1947（昭和22）年に、旧同人たちと「書展社」の再興を行った。同年、丸善画廊での萩原の個展を野水が見たとき、「これはいけると思った」(10)という。同じ新川に住んでいることもあり、野水の住まいの家主の息子が萩原の家に書を習いに来ていた縁で、萩原は彫刻家としての野水の存在を知っていたという。後日、萩原は野水に自分の書を見せに訪ねていった。野水は「こういう世界もあるんだなと思った。自分のやろうとしている彫刻の方向に近いものを感じ、彼に親近感を持った」(11)という。

一方、サブリは書家の家に生まれ、1936（昭和11）年には友人から書典社の活動と萩原のことは「愉快な奴できっとあんたと気が合うよ」(12)と聞き及んでいた。しかし戦況は

厳しくなり、それぞれに召集され、復員するまでの時が二人を隔てた。そうして1948（昭和23）年、丸善画廊での「書典社第1回展」で、サブリはやっと萩原と出会うことができた。

「ウムこれがかねて聞き及んでいた冬珉なるか…」(13)とサブリが感無量で作品を観ていると、傍に立って話しかけてきた萩原。その後30年余も続く交友がはじまり、萩原は切々とこれからの書のあり方などを語り、足繁くサブリの書齋を訪ねてきては語り合ったという。

石黒と野水はというと、1947（昭和22）年頃に、名鉄電車の中で石黒が野水に話しかけて知り合ったという。野水はこの時期、「MC彫塑家集団」を結成するなど、すでに目立った存在だったのだろう。

こうして、それぞれの縁がつながり、野水、サブリ、石黒、萩原の四人は、サブリの家で一堂に会し、その後も大いに親睦を深めていった。

（3）「朱泉」の命名

彫刻、書、油絵、板画という表現領域の異なる四人は、野水が石黒の六歳年上でリーダー格ではあったが、四人はほぼ同世代といていい。人間関係をつくったのはサブリで、媒介者としてグループの結成に一役買ったといていいだろう。無類の酒好きのサブリをはじめ、皆でとにかく集っては、飲んで駄弁っていたというが、会を結成し四人展をやって、大いに活動をしていこう、との気運が高まった。

さらに会の名前の発案は、サブリによるものだった。「朱は丹にして通じて縄文の昔から日本でも貴ばれて来た永遠に変わらざる彩である。又泉は湧きて尽きざる創造のみなもとである」(14)と故事を引用して説明し、全員の賛同を得たという。かくして「朱泉会」の誕生である。1952（昭和26）年の終りごろだった。

ちなみに、この頃、名古屋の都心、広小路に並んだ屋台のおでんや「三平」が、メンバーの溜まり場になっていたようだ。みなそれぞれ会の名前を考えてくるようにと、何度も会合が持たれたという。のちに店主の西山歌子が「四人が団体を作り作品展を開こうと、意気投合して酒仙会と名付けられたと覚えて居ります」(15)と回顧するように、じつは後年にわたって、「朱泉会」は酒好きの、つまりは「酒仙」四人が集った親睦会だと揶揄されることもしばしばだった。サブリによる「朱泉」命名の志とともに、世間から単なる「酒飲み仲間」の会だと思われたいという戒めが、良い意味で会の緊張感になっていったようでもある。

(4) 第1回展の開催へ：後藤敬一郎の参加

いよいよ展覧会に向けて準備がはじまった。それぞれが作品制作に勤しみ、第1回展は1953(昭28)年の4月から5月で開催できるようにと、会場を探すことになった。会場費をできるだけ安くしたいという事情もあり、野水がすでに知己を得ていた青柳総本家の社長・後藤敬一郎に相談をもちかけた。率直に、後藤がもっている「青柳ギャラリー」を格安で、できれば無料で使わせてもらえないかという願いを伝えたのだった。野水は、後述するように、すでに「青柳ギャラリー」での展示の経験があったため、ここを使うメリットを心得ていたのだろう。

後藤の返事は「おれも写真をやっとする」(16)というもので、野水は後藤の家で写真を見せてもらい、「シユールの作品でなかなかいい。これはいけると思った」(17)という。野水が他の三人に「後藤も仲間に加えよう」と推薦し同意を得たのが、後藤参加の経緯である。

なお、この「青柳ギャラリー」とは、戦後「青柳ういろう」の再興を担った後藤が、1952(昭和27)年4月、広小路店を丸善前に移転させて、店舗の壁三面の上部にぐるりと絵や写真が展示できる空間を設置したものだ。ギャラリーの企画は、帝国美術学校西洋画科(現 武蔵野美術大学)を卒業後、新東海新聞社に入社して美術記者をしていた野村博(1923-2008)に依頼していた。野村はのちに版画家として「朱泉会」に参加することになるが、当時は取材者あるいは助言者として、野水や後藤らと関わっていた。

(5) 青柳ギャラリーと「羊かん彫刻」の誕生

ちなみに青柳ギャラリーでの最初の展覧会は「ロジェ・ヴァン・エック作品展」(18)で、三壁面にわたり15メートルのガラス壁画や油絵、彫刻、モビールなど20点が展示されたという。この年の企画展は、後藤も出品する写真展のほか、ユニークな企画が続いた。野水も服飾デザイナーの佐久間美代子とともに「形のたわむれとユーモア」をテーマにした「二人による試作展」で参加している。あるいは東山植物園初の街頭進出と謳われた「木陰の展覧会」では、熱帯植物と熱帯魚が展示された。お菓子屋の店舗内が温室のような混沌で、この企画は温室技師でもあった水野耕一園長の愉快的アイデアだったようだ。後藤の人脈と野村の企画力による展覧会は、広小路の買い物客に大いに響くものであったに違いない。

特筆すべきは、後年アップリケ作家として名をはせる宮脇綾子の初個展が、実はこの青柳ギャラリーであったことだ。

画家・宮脇晴のもとに嫁ぎ、戦後40歳ごろから身の回りの古布や端切れを使って布絵の創作に没頭した宮脇が、はじめて28点を作品として発表した記念すべき出発点となった場でもある。

そして、青柳ギャラリーでは日本初の試みとして、1952(昭和27)年の年末から翌年にかけて日本最初の「お菓子による作品展」が開催され、ここで野水による「羊かん彫刻」が誕生するのだった。

この時の野水にとって、後藤とは青柳総本家の社長であり、文化人としての幅広い人脈をもったプロデューサーとして映っていたはずだ。それが、写真家としてのアピールをもって、後藤の「朱泉会」入会と相成った。つまり、「羊かん彫刻」が実は「朱泉会」の出発への隠れた触媒であったのだ。そして、のちの野村の入会や会報の発行など、会の性格を誘引していくことになる。

2章 初期の「朱泉会」(1953-1957年)

「朱泉会」の活動とは、会員による「朱泉会展」の開催と会報の編集発行に集約される。1953(昭和28)年の1回展から、1985(昭和60)年の解散となる33回展までを見渡し、便宜的に四期にわけてみた。主にメンバーの出入りや、会報に見出される問題意識などを参照に考察を進める。

- * 初期：「朱泉会展」1～5回(1953-1957年)
- * 展開期：「朱泉会展」6～12回(1958-1964年)
- * 安定期：「朱泉会展」13～20回(1965-1972年)
- * 成熟期：「朱泉会展」21～24回(1973-1976年)
- * 終盤期：「朱泉会展」25～33回(1977-1985年)

(1) 青柳ギャラリーと朱泉会展

1回展の開催は、後藤の出品と会場費を引き換えにした打算があったように、展覧会の形式には強いこだわりはなかったように伺える。案内ハガキは作成されておらず、画用紙に手描きのポスターを30枚ほど作成して、広小路や大津通りの電信柱に貼って歩いたという。(19)石黒によれば一般的な反響は「別に大したものではなかった」(20)が、後年、会員になった眞島建三は「はっきりいえば親睦会のようなものだと思っていた。しかし作品は方向がそんなにバラバラでなく展覧会の意味はあると思った」(21)という。

展示空間は店舗の壁面展示が中心であり、いわゆるギャラリー空間というには狭かったのだ。「朱泉会」の名をかざし

での活動への意欲は、皆の心に沸き立った。2回展は本格的な展覧会が意図されて、第一会場を青柳ギャラリー、第二会場を広小路の向かいの丸善3階の画廊空間で開催した。この時には、それぞれの作品画像と随想が記された8頁の出品目録が作成されている。一人5～7点の出品が確認でき、「青柳ういろう」の広告も掲載されている。なお最終日には、名古屋市瑞穂区十六町にあった青柳工場の前庭で従業員総出の盛大な宴会が催されたそうで、この時に「朱泉会の歌が発表し全員大合唱の歓をつくしたパーティーだった」(22)と、サブりは回顧している。後藤の存在は、会の性格を豊かなものにしていった。

この年は会員それぞれの発表活動は格別に旺盛で、石黒が3月に、野水も6月に名古屋文天堂画廊で、サブりは7月に萩原は11月に丸善画廊で個展を開催した。個々の表現をしっかり提示しつつ、表現手法の異なる仲間との研鑽に意味を見出す姿勢を、よりアピールすることになっていく。

(2) メディアの反応

3回展では、はじめて新聞で紹介記事が掲載された。朝日新聞には、サブりの《五人姉妹》の図版と、「充実した作品」とのみだして、それぞれの作品に関する簡潔かつ好意的なコメントが掲載された。中部経済新聞には後藤の写真作品が掲載され、「一見に価する珠玉の小展」と記された。

4回展からは、後述するが、会場受付で会員の作品を縮小印刷した葉がって配布され、観客への対応も意識された。さらに、おもに新聞記者らへの対応を意図して、会期前日の5月17日16時から会場での内覧会を開催している。案内文には「日頃の勉強の成果を御覧願ひ、いろいろご批判をいただきたい」と記された。その功を奏してか、ほぼ全紙に記事が掲載されている。まず翌朝の中日新聞には「にぎやかに前夜祭」、朝日新聞には「面白い自由な仕事ぶり」との見出しで記事が出た。6日間の会期の展覧会の初日に記事が掲載されることへの戦略も、心得たものであったろう。面白いのは、先の中日新聞にはこんな記述が。「朱泉は酒仙をもじったものだが、十七日の前夜祭には画廊中にテーブルを置いて多勢のお客を招待して、五会員が朱泉会の歌を怒鳴るなどにぎやかなパーティーをやった」。

当時の新聞記者による記述は、主観も含めて批評的に踏み込んだものもある。会の性質については、「地方の前衛的な仕事をする人たちの集まり」(毎日新聞)、「気の合った同士の気ままさが、安易とお道楽に流れぬところが長所」(朝日新聞)、総評的には「内容はバラエティーもあり、水準がそろっ

ているだけに充実している」(中部経済新聞)と評された。各自の作品について評価が分かれたのはサブりで、「サブりの板絵はあまりさえず」(中日新聞)とされる一方で、「いままでの作品とくらべて新しい境地がみられる」(毎日新聞)、「素材をかえて野心を示している」(板画の制約の中で質感を表現しえている」(名古屋タイムズ)と評された。いずれもサブりははじめ、前年に個展を開催しているからこそ、比較や批評軸が可能になったともいえる。

4回展は初期の過渡的な展観ともいえ、28点が展示された中で、後藤が気を吐いて、カラー写真も含む12点の作品を出していることが注目された。(fig.3)特に産経新聞夕刊の学芸欄では、手厚い展覧会評が掲載された。「異色ベテラン作家による朱泉会は、年々中部美術界に異常な反響と話題を呼んでいるが」と前置きし、「会場に活気がみなぎり、自分の所属団体より力が入っている。団体の対立や、いざこざの多い現代の美術界にこれまた温かい友情のむすびつきである」とした。紙面にはサブりの葉の作品がカットとして用いられ、五人の制作姿勢をそれぞれに讃える内容であったが、当事者たちはどう受け止めたのであろうか。

(3) 例会の開催

後年、朱泉会の20周年を総括する会報では、「4回展頃から、情緒的な面の多かった朱泉会も、純粹に芸術活動をしていくんだという意識が高まり、姿勢が前向きになってきた。毎月例会を持ち本質的な話し合いをするようになった」(23)とある。

なお、「例会」の内実は集まって飲食をともにしながら議論するという形式であったことが推察できるが、小旅行も含まれていたようである。(24)その詳細はさらなる調査を進めたい。

10周年記念の会報での座談会では、さらに会の変貌への葛藤にも触れている。この4回展に野村が東京から訪れたのを機に議論し、会が標榜する「前衛」の意味を問いたすような態度が、メンバーに刺激を与えたとみてとれる。

「サロンの集まりなのか、芸術活動をしようとする集まりなのか、どちらかに態度を明らかにせねばならなくなって来た」(25)という。先の新聞記事にもあるように、「友情」による結びつき、「酒仙」の親睦、サロンといった会への受け止めに対する抗いが共通の課題となり、ここから強く意識されることになる。



(fig.3)「朱泉会第4回展」(丸善画廊) 会場風景

(4) 葉の制作



左 (fig.4a)「朱泉会第4回展」で配布された葉 サブリ・テツによるカット

右 (fig.4b) 葉には、メッセージも記載されている

4回展から(9回展まで)、会場受付で会員の作品を縮小印刷して配布された葉のことに触れておこう。文庫版に収まるサイズの厚紙で、順番に会員が制作を担当した。4回展はサブリ(147×67mm)(fig.4a)(fig.4b)、5回展は萩原、6回展は石井(136×51mm)、7回展は野村(136×54mm)、8回展は野水(144×52mm)、9回展は後藤(150×54mm)である。後藤が保管していた現物で確認できたものは、5回展の萩原のものを除く5点である。しかし、未見の萩原の葉をサブリが絶賛している。「黒色の濃淡、画面の

布置、構成のきびしさ、筆触の緩急、小品ながら美事な素晴らしい絶作だった。この意図を以って大作に及ぼしたならば、彼の書業はどんなにか展開するであろうと賛嘆した。印刷も精良で勿論好評を博した」(26) というのだ。

葉の表は作品、裏には展覧会名と会期、会場と出品作家の名前が記されたが、4回と6回には詩のような短い文章も付されている。たぶん、担当作家によるものであろう。「大地から一つかみ、暖いと思う。ガラスを破壊する 青白い輝きを。私たち五人は、この赤と青で、新しい血液系統図を描き上げたいと思う。」(4回展、サブリ)、「ぼうっとしたようにみえる 縦と横の結びつき 私たちは今その中で 生きている。 私たちの心の眼はそこから芽生え、生きていることを意識したいと思う。」(6回展、石黒) という内容だ。

ちなみに、後藤の元の資料の中に、4回展の葉とともに、「今池 菩提樹」との店名のある箸袋にボールペンで走り書きされた文章が残されていた。この店は、のちに発行される会報に「CLASSIC BAR 菩提樹」名義で広告を出しているのだから、きっと後藤の行きつけのバーだったのだろう。展覧会の打ち合わせの際のものと思われ、つまり入稿原稿としてこれが後藤の手元に残されたように、印刷などの手配は後藤が担っていたことが伺える。

(5) サブリ・テツの退会

4回展での評価や、これからの会の方向性を巡る議論を経て、1957(昭和32)年の5回展を最後にサブリが退会する。健康上の理由とのことで、親しかった萩原によれば「当時生死にかゝわるかもしれない病状だった。そんなとき、これまでのような朱泉会のあり方で、これからも参加していくべきかどうかという点で悩んでいた」(27) という。親睦的な集まりならば、治療に専念するための休止でも許容されたはずだろう。サブリが会を離れる決意についての心中は察するしかないが、彼の出自や作風、サブリが2回展と3回展の目録に寄せた文章、さらには1953(昭和28)年の後に、丸善画廊で行なった個展の際に発行された冊子から推察してみよう。ちなみにこの冊子は20頁にもおよぶもので、中部美術界の重鎮から朱泉会の仲間をはじめ、なんと24人が「サブリ・テツを語る」として寄稿している。無頼をどんなに装っても、大きな後ろ盾に恵まれた発表であることは歴然だ。サブリの再出発を多くの人が喜び、応援していたかの証でもあろう。

サブリ自身の文章は、「酒蟲」(28)を気取ってみたりして、どこか照れ隠しのような斜めからのアプローチである。しらふでは語れないよとでも言いたげである。知人からの個展へ

の祝辞は、きまって酒にまつわる話がついてまわるが、その環境と精神の根底を慮ってか、書家の名門で教養を備えた品性や、古美術への憧憬や教養への賛辞がともなう。飲む、歌う、踊るなど、おおらかなサービス精神によって、その個性に光がさす一方で、どこかこの人物の底知れない悲しみの闇を想像してしまうのである。

サブリの退会は、何を意味するだろうか。いわゆるディレクタントイズムという言葉が当てはまるだろうか。サブリが、書や木工芸を極める環境に恵まれていたにも関わらず、戦後の美術動向のなかで官展の権威に背をむけ、板画に活路を見出そうとしたこと。その研鑽に迷いはなかったはずだが、病を抱えつつも、自らが付けた「朱泉」の名のもとでの、「前衛」たらんとする呪縛や方向転換に欺瞞を直感したのではないか。野水は、処世も身につけた大人の判断で、親睦の精神を排除しようとしたことを、のちに「外部の声に反撥して姿勢をかえたのであり、それは正しいと思う」(29)と述べている。

当時の会の中のデリケートな感情の機微に関しては、野村がこう述べている。「情緒的だと批判されて来たが、作品中心になってくると非情な面が強く押し出されてくるという問題があったと思うんです」。(30) この発言は、サブリの退会と無縁ではないはずだ。

なお「前衛」という呪縛に関しては、4章であらためて考察することとしよう。

(6) 野村博の入会

1957(昭和32)年の5回展は、創設メンバーの五人に野村博があらたに加わり六人の展覧となった。30点余の出品作の中で、サブリは屏風の大作《シギ》を1点出している。これをもって退会したサブリと入れ替わるように、野村博が銅版画を専門領域とする立場で入会した。

先述したように、1923(大正12)年生まれの野村は、野水の九歳年下であり、1947(昭和22)年に帝国美術学校西洋画科(現 武蔵野美術大学)を卒業後、新東海新聞社に入社、時事新報社、産業経済新聞社の記者として1961(昭和36)年まで勤務した人物である。記者として多くの美術家の知己を得ており、後藤に「青柳ギャラリー」の企画を依頼され、批評家あるいはマネージメントの役割を担って信頼も厚かったと推察する。

新聞記者としての激務を勤めながらも、1950年代後半からは本格的に制作をはじめている。なお、1952(昭和27)年末には東京に赴任しており、「朱泉会」誕生には立ち会っ

てはいない。その野村が1956(昭和31)年に名古屋の資生堂画廊で初個展を開いた。この時、どうやら「朱泉会に入るための資格審査」のようでもあったそうで、野村を知る朱泉会のメンバーだけでなく、眞島建三が額装を担うなど、みんなで展示を手伝ったという。(31)

新メンバーとなった野村は、自分ごととなった会の運営に生真面目に向き合いつつ、批評的な思考も駆使しながら厳しい反省や検証も自らに課していった。そして同時に、東京に拠点のあった野村の存在は、会の戦略に寄与し貢献していった。

3章 展開期の「朱泉会」(1958-1964年)

野村の参加によって、さまざまに前向きな変化が起こっていった。メンバーに入る前からの良好な人間関係はもちろんだらうが、やはり新聞記者としての関わりと作家仲間としてでは、全く違うだろう。会の躍進は、初期の活動での実績とおのおのが力をつけていった流れでともいえるが、6回展にあたる1958(昭和33)年から東京展が開催されるようになったのは、野村の存在なくしては語れない。また7回展からは会場を愛知県美術館に移し継続させた。

さらに、初の東京展を終えた後、会報『あかいいずみ』を創刊する。この会報は3号を出して、4号から『朱泉』と改題している。常に、展覧会と連動しながら、23号まで発行された。

メンバーに関しては、1959(昭和34)年に油彩の眞島建三が加わった。以降は、新しい会員が増えることはなく、春に名古屋(愛知県美術館)、秋に東京(銀座画廊が椿近代画廊)でという「朱泉会」の発表スタイルが、野村が退会する1964(昭和40)年末まで続いた。この時期を〈展開期〉と位置付けることとする。

(1) 東京展の開催

1958(昭和33)年10月19日から24日までの六日間、朱泉会の東京展が銀座画廊で開催された。(fig.5)以降、東京展は1965(昭和40)年まで毎年11月に8回開催された。

なぜ、東京展を行うのか。個人として東京で発表の機会を持つ会員もいたが、「朱泉会」としての必然性はあったのだろうか。東京と地方の問題、地方意識について、野村は特に自覚的であった。ジャーナリズムに身をおいて、東京と名古屋をしばしば往来している立場だけでなく、作家として、人間として抱えている矛盾に目をそらさない姿勢が、野村が会

報の中で記述し、発言している内容にうかがえる。



(fig.5)「朱泉会東京第1回展」(銀座画廊) 会場風景
野村博はパブリグラフを7点、銅版画を5点出品した

東京展の開催への意思について、野水は率直かつ正直で、「名古屋で、6回も展覧会を重ねて来たのに、それほどの反響も得られない。また適正な批評も余り聞かれない。それで、東京で一つやろうじゃないかということになった」「美術の中央集権的なものへの反撥から、われわれの方から乗り込もうじゃないか、というのが皆んなの気持ちじゃなかったか」、しかし回を重ねて「地方性ということは問題じゃなくなって来た」と続けた。しかし野村は、地方性に関して「自己の認識の問題でなく、外部との繋がりの上で問題だと思う」と主張した。(32)

ちなみに、この初の東京展の会場では、もうひとつの展覧会が開催されていた。『美術手帖』(33)によればグループ「鋭」展が、朱泉会と銀座画廊で同時開催となっている。グループ「鋭」には当時、若き工藤哲巳が参加していたはずだ。まさに、既成の概念への挑戦する「前衛」集団は、どんな展示をしていたのだろうか。また、朱泉会のメンバーが、何かを感受する機会があったのだろうか。

野村が編集した『あかいいずみ』第1号は、この東京展の反省会を背景としているようで、巻頭の「距離の錯覚-新しい革ぶくろに古い酒-」は、延々と苛立ちに満ちた野村の思考が綴られている。(fig.6) そこには、「民族性」や「風土性」をあらためて美術の課題として向き合うことへの痛感が読み取れる。文章は「思いついた独走も楽しいが、いまばかりにその資格はない」と結ばれた。会の10年を振り返った座談会で、野水は「とにかくノム(野村)にあの時は活を入れられた」(34)と振り返った。

はたして隣室のグループ「鋭」展は、いかなる状況であったかも追跡すべきだろう。



(fig.6)『あかいいずみ』1号1頁目 (B5版4頁)

(2) 愛知県美術館での開催

愛知県美術館は1955(昭和30)年2月1日に開館し、愛知県文化会館の公共ギャラリーとして幅広く活用された施設である。「朱泉会」は青柳総本家の店舗内壁面を活用したギャラリーから出発し、1959(昭和34)年、七年目にしてこの愛知県美術館を発表の拠点とすることとなった。

7回展の入場者数について、後藤のメモが残っていた。

5月29日(金)	176人	
30日(土)	176人	
31日(日)	430人	
6月1日(月)	186人	
2日(火)	5人	
3日(水)	260人	計1,323人

画廊とは違って、愛知県美術館での開催はきっと集客力も格段と大きくなったのでないだろうか。

（3）眞島建三の入会

眞島建三は1916（大正5）年名古屋生まれ、横井礼以に師事した後に安藤邦衛の研究所を経て、1939（昭和14）年に東京に転居して福沢一郎に師事し、美術文化協会に1940（昭和15）年の第1回展から、召集と復員の間断を経て、1951（昭和26）年まで出品を続けた。初個展は1951（昭和26）年名古屋の丸善画廊で、着実に東京での個展実績も積んできた。

眞島が朱泉会への入会が認められたのは渡仏後、1959（昭和34）年11月の2回目の東京展（銀座画廊）となっている。パリで野村からの手紙で知ったとのことで、眞島の渡欧は1959（昭和34）年中と推察できる。なお、＜「眞島建三渡欧後援会」申込書＞には、桑原幹根（愛知県知事）や太田三郎（洋画家、愛知県文化会館美術科長）ら21人が発起人に、さらに幹事にも20人もが名を連ねている。一口2万円を会費を募り、眞島のデッサンや油絵を頒布することで、渡欧資金を支援するのである。錚々たる支援者が、眞島の将来に期待していたのだろう。この幹事のなかに後藤敬一郎の名があった。この場合の後藤は、地元の財界文化人としての立場であったろう。

眞島によれば、「ノムが入会してから朱泉会は確かに変わったと思った。批判精神が強いでね。その後、何か会の中に熱っぽいようなものが出てきたようにおもう」(35)と、野村の存在感を述べている。

（4）60年代へ

1960（昭和35）年5月の愛知県美術館での8回展が、眞島の地元での朱泉会デビュー展となった。60年代の反芸術のムーブメントが幕を開けようとしている時期だ。この年、東京では「ネオ・ダダ」が結成、第12回読売アンデパンダン展の工藤哲巳の作品が東野芳明によって「ガラクタの反芸術」と評された。名古屋では、ゼロ次元の前身が活動をはじめたころだ。

8回展への朝日新聞の展評は「新味のない“前衛”」という見出しで、辛口の内容だった。「それぞれの分野で前衛的な仕事を進めているわけだろうが、たくましい前衛というよりは“やさしい前衛グループ”。力量に波があるのはやむをえまいが、この地方では珍しくバラエティーに富んだ存在である。（中略）眞島建三の絵画は連作だが、制作過程に必然性が感じられないし、石黒二郎もまた自分のはき出そうとするものが不鮮明だ。野村博の銅板は繊細な精神のひらめきはあるが、なんとしても小品。萩原冬珉の書は濃墨、淡墨ともに新味がない。もっと盛んな前衛精神を燃やしては。」と、

手厳しい。(fig.7) この朝日新聞の記者は(守)の署名で、9回展の記事では、後藤のカラー写真は「キレイ、テクニクはかなり高度」だとしながらも「どうも抽象絵画ほどの訴求力にはおよばない」とし、「異色なグループとして、わずかずつながら、成長している空気は感じとれる。が、やはり、“サロンの前衛”にはまちがいない」と結んでいる。



(fig.7)『朝日新聞』1960年5月「第8回朱泉会展」紹介記事

やはり、メディアからここまで「サロンの」であるとの烙印を押されると、腹立たしさもあっただろう。しかし、それぞれの制作と研鑽の場として、例会を重ね、こうした評価への抗いもまた、メンバーの糧になっていったのだろうか。

しかし一方で、東京展での成果もあらわれ始めていた。1962（昭和37）年の「第5回朱泉会東京展」について『美術手帖』1963年1月号「月評」で、三木多聞が「各分野の精鋭をすぐっているのは、地方グループのあり方として興味深い」と記述した。やっとな中央メディアに「朱泉会」の名が

記されたわけである。図版には野水の《コの記号 62-3》が掲載され、「幾何学的な形態が冷たくならず、どことなくユーモラスなのが面白い」そして野村に対しては「銅版画にかけ独自の深いイメージが鋭くでている」と評された。

(5) 会報の編集発行 (1 ~ 13号)

美術団体が会報を制作発行することは珍しいことではないが、それがメンバー五、六人の小グループとなるとどうか。経済的にも労力的にもかなりの負荷がかかることを考えれば、「朱泉会」の批評活動はまさに画期的ともいえる。年2回の印刷物の編集発行の内実は、その編集物自体が多くを語ってくれる。1号から23号までのうち、21号と22号が未入手であるので、この欠号をなんとか調査して、会報の全体像を本研究の(後編)で示したい。

編集実務に関しては、野村が新聞記者としての職能を発揮したと想像されるが、野村自身の文章は自問自答や思索を吐露する傾向にもあった。この媒体の必要性を強く感じていたのは、やはり野村ではなかったか。創作者と鑑賞者、地方と中央、歴史と民俗の問題など、客観し相対化していくことの重要性を、会報という媒体の場で問いたかったのではないか。そう仮定すると、会報は会の内部に向けてのメッセージでもあり、意見交換の場でもあった。

会の外に向けては、広報媒体として機能させ、さらに媒体を持つことによって、一方的なマスメディアからの評価、論調への対応策にもなっただろう。そして、外部筆者の寄稿などによって、会の内側に閉じることのない交流も期待される。

そして何よりも、後年、こうして「朱泉会」や個々の作家が研究対象となったとき、重要な資料となり、歴史に記録を刻む手立てにもなるわけだ。野村はそれをどのくらい意識していただろうか。少なくとも、新聞記者としての紙媒体の記録性への自負はあったに違いない。

なお10年と20年の節目に、会の歴史を振り返り、将来に向けての課題を確認しようとする姿勢や、周りの人々からの声をあつめる志向もまた、この会の特徴を読み取ることができる。(fig.8)つまり前期に見出される厳格な生真面目さと、後年には時を重ね醸成した、おおらかな社交性の二面性ともいえるだろう。



(fig.8)『朱泉』8号1頁目 (B5版8頁)

(6) 誌上企画と課題

分野の異なる作家が、なぜひとつの会を成して活動するのかという問いは、結成時から常に付きまどった。互いの創作から影響し合うことの意義は、展覧会からはそうそう直裁に伝わらないので、すぐに「サロンの」だと短絡的に揶揄され続けてきた。ならば、何か共同制作をすればいいのか、ひとつのテーマを掲げればいいのか、いや、それは本質的な解決にはなるまい。

そこで、会報『朱泉』のなかで、その実験を試みようとする企画がもちあがった。編集担当は8号まで野村が担っていたが、9号から輪番制となっていた。11号では巻頭に野村の文責で「共通テーマによって表現する意味」という文章が記され、この号では「油と水と平行線」という課題で、各人が作品を誌上で発表するという趣向であった。

12号では「空」の課題で作品を (fig.9)、13号では「朱」の課題で萩原が文章を寄せている。やや、苦肉の策のようにも見受けられ、編集物としての物足りなさは否めない。しかし、実験的にここでも、ひとつの紙面に並べることの意義が

問われている。つまるところ、会報も展示も同じで、分野の違う作家たちが、同じ空間で作品を展示することによって刺激を受けあうことを期待し、次の制作に影響し合うことを試し続けていることに、やはり通じているのだった。



(fig.9)『朱泉』12号 2-3 頁目 (B5版 4頁)

ただし、影響関係が可視化されることは、類似性との矛盾もはらむ。しかし、表現分野が異なることに、その可能性もひらかれ得る。言語や思考のレベルで確認しあうことを経ながら、「朱泉会」の十年余が一つの区切りを迎える。

それは野村博の退会に象徴されるだろう。

第4章 「前衛」という呪縛

本稿では「朱泉会」の活動史の前半を見渡すこととした。後半についての考察は、次号に〔後編〕として、まとめることとした。

野村が退会したのちでも安定して活動を継続、それぞれも円熟期にさしかかり、後藤が実業の重責を理由に退会し、以降はたゆまず回を重ね、石黒の急逝から、会がゆっくり終息していく過程など、同時代の美術動向も見渡しながら記述することになるだろう。また、会報の全体像も記録する予定である。

最後にここでは、初期の重要なメンバーでありながらも退会したサブリ・テツと、展開期を支えた野村博の存在を、あらためて振り返り、そこに「前衛」なるものへの呪縛と矛盾、その葛藤を見出したい。

(1) 野村博「前衛精神の背後」

『街のパフレット』(36) という名古屋商工会議所が発行

した読本がある。非売だが、地元企業がスポンサーとなって、文化人のエッセーなどが綴られた冊子だ。この復刊 46 号、1955 (昭和 30) 8 月 1 日発行号に、野村博は「前衛精神の背後—朱泉会の人と作品から」という随筆を寄稿している。誌面に青柳総本家の広告も付されているので、たぶん後藤からの依頼、もしくは紹介での寄稿と推察される。当時はまだ、野村は朱泉会にとっては、外部の助言者のような立場だった。ここには、「前衛」への解釈とその態度への疑義が、真摯に語られていることに注目したい。

野村は、古風な「朱泉」の名と「前衛」を標榜する芸術家たちのあつまりとのギャップを指摘する。その年の3回展で示された作品は、「実にこの名前の示す精神の古風さと、感覚の新しさを兼ね具えている」と。五人の男が、「親戚以上の間柄だと信じあっている」が、「そこに幾分感傷めいた、情緒に流れやすい古風でパースペクティブに欠けた感情がないとは思われない」。さらに、そこには「ぼくらを前進の方向にゆさぶる、積極的な意欲は汲み取り難い」と告白する。しかし、逆の期待も述べている。グループの根底にある日本の情感に期待をかけてもいいのかもしれない。「本来の環境から来るもの、あるいは人間の体内を流れ伝わって来たもの、そうしたぼくたちの血潮が、作品を一つ一つ生み出す度に己を新陳代謝して、やがて全く新しい生命を作り出していく、そういうような態度が、ここにあるならば、ぼくは改めて、この人たちの仕事に注目してよいと思う」。

野村のエールは、自分自身にも向けられたものであったのだろう。そして、「前衛の仕事の中に、そもそもの矛盾を内在している」と指摘する。戦後 10 年といっても、敗戦によって急激な価値観と環境の変化にさらされてきた人々にとって、「過去に連なる精神を厳しく退け、一元的に前進の方向を設定することは、むしろ観念的にはたやすいことかもしれない」。それは、美術の範疇にとどまるものではなく、当時の日本に蔓延していた空気だった。しかし、そうではいけないだろう、いまこそ「漸進態度から出発」することが大事なのではないか。ならば、この古風でもある「朱泉」の悠然さを信用してもいいのではないかと、野村が言っているように感じられる。

「前衛(アヴァンギャルド)」とは何か。それは、芸術、文化、政治の分野における実験的、革新的な作品や人々のことを指す言葉として、それぞれの時代の諸相で注目されてきた。前衛とされる、あるいはそれを標榜する表現や活動には、規範や常識と思われている事象の限界点や境界線のな部分を前面に押し出す、または越境する強靱な意志と自負が見出されて

きた。

しかし一方で、メディアで安易に消費される言葉としての「前衛」とは、戦前、戦後の日本美術界においては、広義に「抽象芸術」を指すこともあった。あるいは、新しい技法や素材もしかりである。新しいこととは何か。野村が言いたかったのは、急変した社会の中で、そもそもの規範や常識や、歴史観までもが臨界点を超えてしまったのに、何をもって「前衛」というのか、その矛盾に無自覚であることへの疑義である。

野村は「突然革命の旗印しが掲げられても、ぼくは信用しない」。そして「すべての作家たちと同様、無責任ではおられないはず」と文章を結んでいる。まさに、野村が「前衛」の矛盾をうけとめて、「朱泉会」の伴走者たらんとした決意声明とも受け取れる。

(2) 前衛芸術家集団として

『美術手帖』1968(昭和40)年4月号の特集に「地方の前衛」が取り上げられた。針生一郎の「『地方』コンプレックスを壊せ」というテキストとともに、「日本列島=前衛グループ・ガイドマップ」(37)として各地に派生した集団のチャート図が掲載されている。

筆者が以前から研究対象としている、岐阜県関市の「VAVA」(38)や名古屋市の「ゼロ次元」(39)は、まさにこの特集で特徴的な動向として紹介されている。読売アンデパンダン展以降の地方フェスティバルや、ハプニング、絵画や彫刻の概念を破壊して街や野外に逸脱していく動向。まさに60年代の各地で同時多発した、日本前衛芸術の破天荒なイメージや混沌を体現した活動があった。

このチャートに、「朱泉会」が記載されていた。筆者自身の「前衛」の概念も正されるような、意外な思いがよぎった。このチャートには「朱泉会<真島建三、石黒二郎、野村博ら>1950~」とある。結成年の間違いもあるが、なぜ、この三名の名前が選ばれているのか。このことを考えると、案外、この特集で示したい「前衛」のありようが見えてくる。

「朱泉会」には、代表を置いていなかったが、野水信が会の発足から終焉までリーダーシップをとっていた。後藤敬一郎は事務局の窓口であり、なによりも戦前から前衛写真家としての活動を続けている。そして萩原冬珉は、まさに戦後に前衛書道運動をおこした人物だ。しかし、野水は二科展を拠点とする彫刻家で、後藤は写真、萩原は書典社を牽引している。野水も萩原も公募団体に依拠しているとなると、公募団体などの組織に所属しない、インディペンデントな作家たちを「前衛」とみなす編集サイドの意図があったのではないだ

ろうか。厳密ではないものの、無所属として真島、石黒、野村の名が選ばれて記載されたのだと推察する。

実は当時、「前衛」を標榜することが、ひとつのブランドや個性になり得たのだ。そもそも「前衛+集団」という言葉自体に矛盾を抱えているではないか。「朱泉会」と「前衛」の取り合わせも、そもそも座りの悪いものに思えてくる。それぞれが拠点とする組織や表現領域を持ちながら、集うための「前衛」とはいったい何なのだろう。シュールリアリズムやアブストラクトの追究を、広い意味での前衛的な態度として、そのための研究会だというのが、実態にあっていたかもしれない。

そのことに、いちばん最初に敏感に感じ取っていたのが、実はサブリー・テツではなかったかという思いがよぎる。

(3) 野村博の退会

野村が「朱泉会」を退会しようと決意したのはいつであったのか。ここに、野村が野水に宛てた手紙がある。日付は1964(昭和39)年12月14日。ここには11月に「第7回朱泉会東京展」が成功裏に終わったことに触れ、東京においても「朱泉会」が変化に富んだグループとしての創作活動が目ざされつつあることへの自負と感謝も綴られている。そのうえで「会員を辞したい」と伝える内容だ。理由は、この先のために「自分に沈潜すること」を課したいというもので、極めてナイーブで誠実な思いを吐露している。同文の手紙を他のメンバーにも送付したこと、よって12月の例会への出席は遠慮する旨を伝える、丁寧に几帳面な筆跡の手紙である。

なぜこのタイミングであったのだろうか。文中には「このところ、私は全く不勉強で、なっていません」「兎に角、自分の城をもっと固くしなければならぬ」と自分を鼓舞するくだりもあるように、つまりは「版画」に専心する決意表明であった。この年の野村の発表は精力的だ。まず2月24日—3月1日に名古屋の豊田ビル画廊で個展、5月5日—5月9日に愛知県美術館で「12回朱泉会展」、(fig.10a) (fig.10b) 8月31日—9月5日に東京の養清堂画廊で個展「野村博銅版画展」、そして11月2日—11月7日に東京の椿近代画廊で「第7回朱泉会東京展」を行っている。



(fig.10a)「朱泉会第12回展」(愛知県美術館) 会場風景



(fig.10b)「朱泉会第12回展」(愛知県美術館) 会場風景

養清堂画廊の個展では、野村の代表的なシリーズとなる<ゼノンの矢>シリーズが登場している。その手応えはあったはずだ。ここで強固に版画への専心を促した契機の一つにあるのは、『美術手帖』11月号に紹介された「作品合評」(40)での美術評論家のヨシダ・ヨシエと野村太郎の発言ではないかと推察する。「主観と銅板との繊細な触れ合いですね。内心のリズムに耳をすましてはいるのですが、かなり単調だ」という野村太郎に対して、「デリケートな詩的空間のようですね。一般的にエッチングというのは、まだまだ絵画の複製銅版画的なものが多い。よほど強靱なビジョンを持っていないと、エッチング自体の生命を喚起できず、ステレオタイプ化します」と、ヨシダが応じた。さらに深沢幸雄の個展(41)と比較するように、「(深沢は) 出発当時から、自分の世界をはっきり持っていた」と続けている。

たぶん野村は、この記事が「第7回朱泉会東京展」の開催中、もしくはその前後に読んだはずだ。なお、この東京展に

は美術評論家・瀧口修造が来場している。野水の彫刻作品を背に、野村の大作を鑑賞している瀧口の後ろ姿。(fig.11) 評論家の来訪を期待するのが、東京の画廊で展覧会を開催する目的でもあった時代だ。シュルレアリスムの牽引者である瀧口の存在は、格別であったろう。



(fig.11)「朱泉会東京第7回展」(椿近代画廊) 会場風景
後ろ姿は瀧口修造 野村博の所蔵写真であるが、野水信のアルバムにも同写真が保存されており、野村から野水に渡されたと思われる

1961(昭和36)年に新聞社を辞して制作に専心し、野村はこの時には四十歳を過ぎていた。もはや、「朱泉会」について世間からのサロンの烙印に抗うとか、前衛的な会であろうと模索し、議論している場合ではない、自分のビジョンを掴まねば、そんな思いに駆られたのではないだろうか。「自分に沈潜」という言葉には、そうした切実な決意が込められている。

朱泉会に十分に貢献し、恩恵も受け、まさにいい区切りだったのではないか。そして野村にとって、会の存在とともにあった「前衛」という呪縛からの解放になったともいえる。

(4) サブリ・テツの想い

ところで、そもそもなぜ、佐分儀は「サブリ・テツ」と名乗ったのだろうか。伝統工芸と一線をひくために、そして家を背負った氏名とは別にしたかったのか。しかし、まったく別人ではないのだから、同じ読み(カタカナ)のアーティストネームとしたのか。

サブリについては資料が不足しており、今後も調査を進めていきたいと思っている。新聞記事、初期の朱泉会や個展のパンフレットからだけでは、作品の様子がイメージしづらく、「板画」の特徴が把握できていない。ぜひ作品を実見できる機会を得たいものだ。

本稿では、萩原冬珉の没後に発行された遺墨集(42)にサ

ブリが寄稿した随想「新川の河童」から多くを引用し、依拠することになった。洒脱な文章で、朱泉会誕生にまつわる貴重な証言にもなっている。そして、多くが書かれているとともに、何か深いところで察するしかない、語り得ぬことがあるのだという、そうした余白のある文章でもあった。

サブリは、ここでの自らの退会については触れていない。むしろ、すでに先立った石黒、そして冬珉と野水がいる「黄泉会」のメンバーに加えてもらおうと、記している。そしてここには、余白を凌駕する、独白もある。亡き友・冬珉への万感の想いは、サブリ自身の苦闘をも映しているようだ。

「人は誰しもそれなりに修羅の境涯に置かれている。アバンギャルドとは、前衛精神とは、その修羅の巷を彷徨ひ、求めとめて凝視しつつ混沌の無限へと進む道しかないのである。宇宙空間は無限に自由である。同時に無限に孤独なのである。彼が深夜ひとりの書房にこもって創造の想ひを練る時も、またこの様な思いに没入したのであろう」。

毅然とした厳しさを漲らせつつも、やさしい余韻のある文章だ。前衛とはスタイルではない。創造そのものの問題だということか。サブリが名付けた「朱泉」の永遠も、無限の孤独に通じる。それは、「前衛」という呪縛から解かれた境地でもあろう。そのための術は、野村が記した「自分に沈潜すること」にも通じるように思われる。しかるに、呪縛を乗り越えてこそ、真の「前衛」が獲得される。それが、前衛精神の葛藤と矛盾である。

おわりに

当初は、「朱泉会」の活動の全体像を把握すべく、同時代の社会や美術動向を参照しながら、その特徴や問題意識を明確にすることを目指していた。漠然と、その中心人物として野水信を想定していたのだが、むしろ退会したメンバーの存在に強く興味をひかれていった。

さらに軽々に触れることに躊躇し、この世代の応召経験についても、無視はできないと考えを巡らせながらも踏み込めなかった。朱泉会の中では、サブリと萩原、石黒がそうで、復員後の死生観や創作活動との影響関係は、本人による記述や証言がない限り見出しにくい。たとえば浜田知明(43)のように、戦争体験を創作に投影させ続けた作家の場合とは近くはないが、しかし、無縁ではないはずだ。

「朱泉会」活動史の前半までで紙幅が尽きたが、引き続き、調査を進めることで、筆者の推察にとどまった部分の補足にも努めて、〔後編〕に引き継ぐこととしたい。

謝辞：資料の提供や貸与をいただいた青柳総本家、野水家の純子さまと眞紀子さま、「しかししかし」での茶話会「左党と砂糖―野水信と朱泉会」において多くの示唆と、資料提供もいただいた愛知県美術館学芸員・副田一穂氏に深く感謝いたします。

画像提供：愛知県美術館 (fig.1) (fig.3) (fig.5) (fig.10a) (fig.10b) (fig.11)

注記

- (1) 愛知県美術館リニューアル・オープン記念 全館コレクション企画「アイチアートクロニクル 1919-2019」2019年4月2日～6月23日(愛知県美術館)
- (2)「お菓子による作品展」1952年12月20日～1953年1月5日(青柳ギャラリー) 後藤敬一郎と妻つね子、交友のある13名の文化人:柳宗理、野水信、河原勇夫、宮脇晴、宮脇綾子、佐久間美代子、鈴木青々、田沼起八郎、野村博、ロジェ・ヴァン・エック、片岡美智、永井昭、鈴木恒雄が参加
- (3)「第15回全国菓子博覧会」1961年4月3日～4月17日(愛知県庁前広場)、「第5回中日本和菓子展」1962年3月20日～?(松坂屋7階)
- (4) 高橋綾子「羊かん彫刻とその時代」、『ドキュメント「しかししかし」(第3回なごや寺町アートプロジェクト) 2020年、名古屋造形大学
- (5)「愛美社」は1919年3月に第1回展が愛知県商品陳列館で開催されて、翌年、翌々年の3回展まで開催されたが、4回目は開催されなかった。
- (6) サブリ・テツの生没年は、確証のある資料かがないため不明であるが、活動歴から生年は1914年から1918年くらい、没年は1985年以降と推論される。
- (7) (12) (13) (14) (19) (22) (26) サブリ・テツ「新川の河童」萩原冬珉『玄：作品集』書典社、1985年
- (8)「MC 彫塑家集団」は野々村一男、石田清、高藤鎮夫と野水信が若手作家に呼びかけて組織した。MCは「Mass」と「Creation」。1953年に名古屋伏見通りで野外彫刻展を開催、その後も鶴舞公園、東山公園、テレビ塔下の広場でも開催した。
- (9)「伊奈」は苗字で名前は不明
- (10) (11) (16) (17) (20) (21) (23) (25) (27) (29) (30) (31) (32)

- (34)(35) 座談会「グループの歩み 10年」『朱泉』第8号 朱泉会、昭和37年4月20日発行
- (15)「朱泉会 20回展によせて」『朱泉』第23号 朱泉会、昭和47年4月10日発行
- (18)「ロジェ・ヴァン・エック作品展」1952年4月20日～11日間（青柳ギャラリー）、ロジェ・ヴァン・エックはフランス文学者の片岡美智（1907-2012）の若き夫で、片岡の帰国に伴って来日し、「お菓子による作品展」にも参加した。
- (24) 例会は月1回だった。『朱泉』第7号 朱泉会、昭和36年10月20日発行 に、「8月の会合は海辺であった」という記述があり、それは蒲郡の弁天島での合宿のように読み取れる。野水は1954年に蒲郡の竹島橋に《男女立像》を設置しており、その作品を見に行く小旅行が例会でもあったのだろう。
- (28)「第2回朱泉会」のパンフレットには、出品目録と各作家の作品図版1点とコメントが掲載されている。サブリ・テツは「酒蟲」と題して古い奇談を紹介しつつ、酔っ払いのおどけた文章を寄せている。
- (33)『美術手帖』1959年11号 展覧会だより 銀座画廊のスケジュールより
- (36)『街のパンフレット』第46号 pp.16-17,32 通称『街パン』。
- (37)「日本列島＝前衛グループ・ガイドマップ」、『美術手帖』1968年4月号 pp.85-86 デザイン 木村恒久、〈注＝各地のさまざまな前衛作家をすべて収録することはもとより不可能であるが、針生一郎、石子順造、ヨシダ・ヨシエ三氏の立場からみてスペースのゆるすかぎり多数するよう図った。しかし、ここでは無所属の個人作家はスペースの都合でやむなく割愛している〉とある。
- (38)「VAVA」は1959年、西尾一三を中心として、石原ミチオ、後藤昭夫、小本章ら岐阜県関市の若手アーティスト10名が集まり、地方から中央へ芸術活動を発信する集団として結成。1965年夏、岐阜市民センター（現岐阜市文化センター）、金公園、そして長良川河畔を舞台に開催された「現代美術の祭典 アンデパンダン・アート・フェスティバル」、通称「長良川アンパン」を企画運営したことも知られる。
- (39)「ゼロ次元」は、1963年から72年まで「人間の行為をゼロに導く」をコンセプトに過激でナンセンスなパフォーマンスで活躍したグループ。1960年に川口弘太郎、岩田信市らが名古屋で結成した絵画グループ「0次現」に、加藤好弘ら青年美術家協会のメンバーが合流した。1963年1月、「狂氣的ナンセンス展」(愛知県文化会館美術館)で栄の路上を這って行進した儀式をはじめ、翌年に拠点東京に移した加藤と、名古屋の岩田が中心におびたらしい数のハプニングを行った。
- (40)『美術手帖』1964年11号 pp.120-131「作品合評」個展・グループ展から（8月後半～9月前半）として、野村太郎とヨシダ・ヨシエの対談形式で掲載（野村博の個展に関しては p129）。
- (41) 深沢幸雄（1924-2017）の個展は、1964年9月9日～9月19日に日本橋画廊で開催されたもの。深沢はメゾチントを中心に、のちに戦後銅版画の第一人者となる。本個展は、1963年に三ヶ月のメキシコ滞在の後の発表だった。
- (42) 萩原冬珉『玄：作品集』書典社、1985年
- (43) 浜田知明（1917-2018）は、日本を代表する版画家。過酷な戦争経験を原点到、社会や人間を鋭くユーモラスに表現し続けた。

「朱泉会展」開催概要一覧

タイトル	会場	会期	出品作家	備考
朱泉会展	青柳ギャラリー (青柳総本家 広小路店)	1953 (昭和28) 年 4月25日-5月10日	石黒二郎、萩原冬珉、野水信、 後藤敬一郎、サブリ・テツ	
朱泉会第二回展	第一会場 青柳総本家 広小路店 第二会場 丸善三階	1954 (昭和29) 年 6月8日-6月13日	石黒二郎、萩原冬珉、野水信、 後藤敬一郎、サブリ・テツ	
第3回朱泉会展	丸善画廊	1955 (昭和30) 年 4月29日-5月3日	石黒二郎、萩原冬珉、野水信、 後藤敬一郎、サブリ・テツ	
第4回朱泉会展	丸善画廊	1956 (昭和31) 年 5月18日-5月23日	石黒二郎、萩原冬珉、野水信、 後藤敬一郎、サブリ・テツ	5月17日16時から会場で内覧会を兼ねたレセプション 毎月の「例会」開催がはじまる
第5回朱泉会展	丸善画廊	1957 (昭和32) 年 5月15日-5月19日	石黒二郎、萩原冬珉、野水信、 後藤敬一郎、サブリ・テツ、 野村博	野村博 入会 サブリ・テツ 退会
第6回朱泉会展	丸善画廊	1958 (昭和33) 年 5月20日-5月25日	石黒二郎、萩原冬珉、野水信、 後藤敬一郎、野村博	
朱泉会展 (東京)	銀座画廊	1958 (昭和33) 年 10月19日-10月24日	石黒二郎、萩原冬珉、野水信、 後藤敬一郎、野村博	
第7回朱泉会展	愛知県美術館	1959 (昭和34) 年 5月29日-6月3日	石黒二郎、萩原冬珉、野水信、 後藤敬一郎、野村博	『あかいいずみ』第1号 1959.4
第2回朱泉会展 (東京)	銀座画廊	1959 (昭和34) 年 11月7日-11月12日	石黒二郎、萩原冬珉、野水信、 後藤敬一郎、野村博、眞島建三	『あかいいずみ』第2号 1959.9 眞島建三入会
第8回朱泉会展	愛知県美術館	1960 (昭和35) 年 5月3日-5月8日	石黒二郎、萩原冬珉、野水信、 後藤敬一郎、野村博、眞島建三	『あかいいずみ』第3号 1960.3 『朱泉』第4号 1960.7.20
第3回朱泉会 東京展	銀座画廊	1960 (昭和35) 年 11月6日-11月11日	石黒二郎、萩原冬珉、野水信、 後藤敬一郎、野村博、眞島建三	『朱泉』第5号 1960.10.25
第9回朱泉会展	愛知県美術館	1961 (昭和36) 年 4月26日-5月1日	石黒二郎、萩原冬珉、野水信、 後藤敬一郎、野村博、眞島建三	『朱泉』第6号 1961.4.5
第4回朱泉会 東京展	銀座画廊	1961 (昭和36) 年 11月1日-11月6日	石黒二郎、萩原冬珉、野水信、 後藤敬一郎、野村博、眞島建三	『朱泉』第7号 1961.10.20
第10回朱泉会展	愛知県美術館	1962 (昭和37) 年 5月4日-5月9日	石黒二郎、萩原冬珉、野水信、 後藤敬一郎、野村博、眞島建三	『朱泉』第8号 1962.4.20 5月7日(月)2時半-4時 名古屋テレビ塔三階 スカイサロンで記念レセプション
第5回朱泉会 東京展	銀座画廊	1962 (昭和37) 年 11月7日-11月12日	石黒二郎、萩原冬珉、野水信、 後藤敬一郎、野村博、眞島建三	『朱泉』第9号 1962.10.20
第11回朱泉会展	愛知県美術館	1963 (昭和38) 年 5月5日-5月10日	石黒二郎、萩原冬珉、野水信、 後藤敬一郎、野村博、眞島建三	『朱泉』第10号 1963.4.25
第6回朱泉会 東京展	椿近代画廊	1963 (昭和38) 年 11月5日-11月10日	石黒二郎、萩原冬珉、野水信、 後藤敬一郎、野村博、眞島建三	『朱泉』第11号 1963.9.25
第12回朱泉会展	愛知県美術館	1964 (昭和39) 年 5月5日-5月9日	石黒二郎、萩原冬珉、野水信、 後藤敬一郎、野村博、眞島建三	『朱泉』第12号 1964.4.20
第7回朱泉会 東京展	椿近代画廊	1964 (昭和39) 年 11月2日-11月7日	石黒二郎、萩原冬珉、野水信、 後藤敬一郎、野村博、眞島建三	『朱泉』第13号 1964.10.20 野村博 退会

第13回朱泉会展	愛知県美術館	1965(昭和40)年 4月26日-4月30日	石黒二郎、萩原冬珉、野水信、 後藤敬一郎、眞島建三	『朱泉』第14号 1965.4.20
第8回朱泉会 東京展	椿近代画廊	1965(昭和40)年 11月3日-11月8日	石黒二郎、萩原冬珉、野水信、 後藤敬一郎、眞島建三	『朱泉』第15号 1965.10.20
第14回朱泉会展	愛知県美術館	1966(昭和41)年 4月23日-4月26日	石黒二郎、萩原冬珉、野水信、 後藤敬一郎、眞島建三	『朱泉』第16号 1966.4.15 『朱泉』第17号 1966.11.5
第15回朱泉会展	愛知県美術館	1967(昭和42)年 4月25日-4月30日	石黒二郎、萩原冬珉、野水信、 後藤敬一郎、眞島建三	『朱泉』第18号 1967.4.17
第16回朱泉会展	愛知県美術館	1968(昭和43)年 7月1日-7月8日	石黒二郎、萩原冬珉、野水信、 後藤敬一郎、眞島建三	『朱泉』第19号 1968.8.25
第17回朱泉会展	愛知県美術館	1969(昭和44)年 4月22日-4月26日	石黒二郎、萩原冬珉、野水信、 後藤敬一郎、眞島建三	『朱泉』第20号 1969.4.20
第18回朱泉会展	愛知県美術館	1970(昭和45)年 5月21日-5月25日	石黒二郎、萩原冬珉、野水信、 後藤敬一郎、眞島建三	『朱泉』第21号*
第19回朱泉会展	愛知県美術館	1971(昭和46)年 5月24日-5月29日	石黒二郎、萩原冬珉、野水信、 後藤敬一郎、眞島建三	『朱泉』第22号*
第20回朱泉会展	愛知県美術館	1972(昭和47)年 5月24日-5月29日	石黒二郎、萩原冬珉、野水信、 眞島建三	後藤敬一郎 退会 『朱泉』第23号 1972.4.20
第21回朱泉会展	愛知県美術館	1973(昭和48)年 5月21日-5月24日	石黒二郎、萩原冬珉、野水信、 眞島建三	
第22回朱泉会展	愛知県美術館	1974(昭和49)年 5月18日-5月21日	石黒二郎、萩原冬珉、野水信、 眞島建三	
第23回朱泉会展	愛知県美術館	1975(昭和50)年 5月24日-5月28日	石黒二郎、萩原冬珉、野水信、 眞島建三	
第24回朱泉会展	愛知県美術館	1976(昭和51)年 5月22日-5月25日	石黒二郎、萩原冬珉、野水信、 眞島建三	石黒二郎 逝去 1976.10.26
第25回朱泉会展	愛知県美術館	1977(昭和52)年 6月10日-6月13日	萩原冬珉、野水信、眞島建三、 八木信郎、浅野久、鈴置寛治	招待作家制度導入
第26回朱泉会展	愛知県美術館	1978(昭和53)年 5月25日-5月31日	萩原冬珉、野水信、眞島建三、 小川清、川島登茂美、鷺尾秋香	1978年7月3日-県美術館改 装工事のため休館
第27回朱泉会展 石黒二郎遺作併展	愛知県美術館	1979(昭和54)年 5月10日-5月14日	萩原冬珉、野水信、眞島建三	
第28回朱泉会展	愛知県美術館	1980(昭和55)年 5月20日-5月23日	萩原冬珉、野水信、眞島建三、 入倉則夫、吉田祥子、松田正直	
第29回朱泉会展	愛知県美術館	1981(昭和56)年 5月31日-6月3日	萩原冬珉、野水信、眞島建三、 河合澄雄、小貝末吉、浅野兼 司、斉藤豊司	
第30回朱泉会展	愛知県美術館	1982(昭和57)年 5月20日-5月23日	萩原冬珉、野水信、眞島建三、 石井佐夜、加藤紀子、岩本幸 三、山中純	
第31回朱泉会展	愛知県美術館	1983(昭和58)年 5月25日-5月29日	萩原冬珉、野水信、眞島建三、	自選展
第32回朱泉会展 萩原冬珉遺作併展	愛知県美術館	1984(昭和59)年 5月27日-5月31日	野水信、眞島建三、 久野豊子、寺島君江、奥村都美 也、吉田一江	萩原冬珉 逝去 1984.3.13 野水信 逝去 1984.7.14
第33回朱泉会展 野水信遺作併展	愛知県美術館	1985(昭和60)年 6月6日-6月9日	浅野兼司、古川清、野水真紀子、喜 代志松治、宇旦、石黒鏞二、岩本幸 三、石川豊、吉田一江、小貝末吉、 河合澄雄、入倉則夫、加藤紀子、小 川清、奥村都美也、八木ノブオ、石 井佐夜	朱泉会解散