

【特集】文化芸術分野における大原社会問題 研究所資料：「新世紀群」再考：サークル 運動から前衛芸術集団「ネオ・ダダ」の「母 体」を捉え直す

町村, 悠香 / MACHIMURA, Haruka

(出版者 / Publisher)

法政大学大原社会問題研究所

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

Journal of Ohara Institute for Social Research / 大原社会問題研究所雑誌

(巻 / Volume)

779・780

(開始ページ / Start Page)

10

(終了ページ / End Page)

25

(発行年 / Year)

2023-10

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00030413>

「新世紀群」再考 町村悠香

③：法政大学大原社会問題研究所蔵



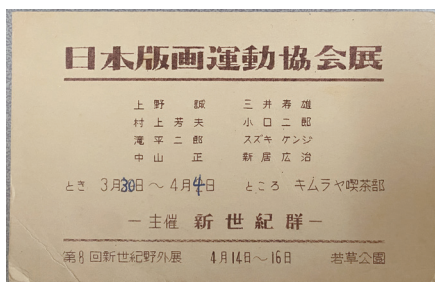
① 「彫刻刀が刻む戦後日本 2つの民衆版画運動」展
ちらし



② 「彫刻刀が刻む戦後日本」展
サークル誌展示風景



③ 『新世紀』16号
(編集・発行：美術サークル新世紀群)



④ 新世紀群から上野誠へのはがき
1956年3月31日，町田市立国際版画美術館蔵



⑤ 新世紀群による
共同制作
(1955-56年頃)

「新世紀群」再考

——サークル運動から前衛芸術集団「ネオ・ダダ」の「母体」を捉え直す

町村 悠香

はじめに

- 1 新世紀群の語られ方
- 2 サークル運動としての新世紀群と木村成敏の活動
- 3 『新世紀』12号「砂川特集」
- 4 まとめと今後の展望

はじめに

筆者が初めて法政大学大原社会問題研究所（以下、大原社研と略す）を訪れたのは、企画した「彫刻刀が刻む戦後日本 2つの民衆版画運動」展（町田市立国際版画美術館、2022年4月23日～7月3日、巻頭iii頁①）の調査のためだった⁽¹⁾。本展は戦後文化運動の流れにある「戦後版画運動」と「教育版画運動」という、魯迅が提唱した中国の木刻運動に刺激を受けて始まった2つの民衆版画運動を連続した流れとして取り上げた初めての展覧会である。前者は「日本版画運動協会」（1949～1956年頃）が中心となり、労働運動、農民運動、平和運動を版画で伝え、サークル結成を促しアマチュアに版画を広めた。後者は戦後版画運動から派生し、「日本教育版画協会」（1951～1990年代後半）が中心となり全国の小中学校の教員が学校教育のなかへ版画を広めた動きだ。日本版画運動協会の教員たちは版画教育のカリキュラムを研究・発表してその実績が認められ、1958年改訂の学習指導要領で小学校全学年に「版画をつくる」という課程が加わり、1961年から実施されていく。日本で多くの人が学校で版画を制作した思い出にはこうした歴史的背景がある。

戦後版画運動はプロだけでなく、アマチュアに対して版画を広めることに活動の重きを置き、各地で講習会を開催した。大原社研収蔵品調査の主な目的は、中国木刻の巡回展と講習会の影響で結成されたサークルや日本版画運動協会への共鳴から結成された版画サークル、日本版画運動協会会員以外で版画を制作した同時代のサークルのサークル誌を探し出すことだった。調査の成果として9点を拝借して展示した（巻頭iii頁②、③）。また全国の動きをマッピングし、「彫刻刀が繋ぐ戦後

(1) 展覧会調査のため研究会を作り、数回にわたった大原社研での調査は研究会メンバーの池上善彦氏、鳥羽耕史氏、黒川典是氏、グディーエバ・エウゲーニア氏とともに行った。調査にあたり大原社研の中村美香氏に特にお世話になった。黒川氏には本稿執筆にあたって前衛芸術の関連文献をご教授いただいた。

日本の青春——中国木刻普及と版画サークル 1947-56」⁽²⁾として展示パネルと図録⁽²⁾で地図を示した。

【版画美術館・大原社研の「新世紀群」資料から生じた疑問】

調査で関心を持った資料のひとつが、大分で活動した美術サークル「新世紀群」に関するものだった。2018年に戦後版画運動の調査を始めた頃から、町田市立国際版画美術館（以下、版画美術館と略す）にあった1枚のはがきが気になっていたからだ。このはがきは日本版画運動協会の事務局を務めていた上野誠宛で1956年3月31日付の消印が押され、新世紀群が主催した「日本版画運動協会」展（3月30日～4月4日）が大分市のキムラヤ喫茶部で開催されることを知らせる⁽³⁾（巻頭iii頁④）。

初めてこれを見た時、新世紀群が日本版画運動協会展を開催したことは意外に思えた。新世紀群といえば、1980年代にポストモダンイズム建築や言論を率いた世界的建築家・磯崎新（1931～2022年）が創設に関わり、1960年に結成され前衛芸術で先駆的な活動をしたネオ・ダダイズム・オルガナイザーズ（以下、ネオ・ダダと略す）のなかでも吉村益信（1932～2011年）、風倉匠（1936～2007年）、赤瀬川原平（1937～2014年）らを輩出したグループとして戦後美術史に位置づけられる。ネオ・ダダは一切の芸術概念に抗う「反芸術」を実践し、過激でスキャンダラスな「ハプニング」を行った。例えば吉村は展覧会パンフレットを全身に貼ったミイラのような姿で銀座を歩いた。約半年間の3度のグループ展で活動を終えたが、メディアを意識した出立ちの印象的な写真が残されている。拠点は新宿百人町にあった吉村のアトリエ兼自宅・通称「革命芸術家のホワイトハウス」で、これは磯崎新が初めて設計した建築でもあった。

一方、日本版画運動協会は1950年代の戦後文化運動、サークル運動に連なる活動だ。日本版画運動協会の作家は共産党と近い社会主義リアリズム系の美術団体「日本美術会」会員で、同会が主催した「日本アンデパンダン展」（会場：東京都美術館）に出品した。前衛芸術の流れにあった作家は日本アンデパンダン展に出品した者もいたが、1950年代末から日本アンデパンダン展ではなく読売新聞社が主催する「読売アンデパンダン展」（会場：東京都美術館）に移行した。ともあれ、日本版画運動協会は前衛芸術や反芸術とは距離があり、どうして新世紀群が日本版画運動協会展を開催したのか、当初は繋がりが捉え難かった。

2020年から大原社研の資料調査を開始し、新世紀群機関誌が国民文化会議資料に入っていることが分かった。国民文化会議は総評（日本労働組合総評議会）系の団体で、1955年7月に文化サークル・文化団体の活動を促進する全国組織として結成された。このことから、戦後文化運動、サークル運動の観点から両者の繋がりを調べる意義を感じた。

本稿では1節で新世紀群の語られ方を整理し、2節で新世紀群と木村成敏の活動をサークル運動のなかで位置づける。3節では機関誌『新世紀』12号の「砂川特集」を分析する。4節では1～3節を踏まえた今後の展望として、1950年代後半以降に否定されていく社会主義リアリズムが、「社会への直接性」を志向する美術家に批判的に継承された側面を検討する必要性を述べる。

(2) 町田市立国際版画美術館・町村悠香・黒川典是編『彫刻刀が刻む戦後日本——2つの民衆版画運動』展図録、町田市立国際版画美術館、2022年4月、pp.82-83。

(3) はがき中の「小口二郎」は「小口一郎」の誤り。

1 新世紀群の語られ方

新世紀群はこれまで磯崎新や赤瀬川原平、吉村益信らの来歴を説明するなかで、彼らが地元で美術と出会った場として言及されてきた⁽⁴⁾。字数が限られる展覧会解説文や新聞記事で新世紀群が言及される場合、同好会的な集まりか、前衛芸術集団の「母体」である新世紀群でも反芸術的活動を行っていたと思込みがちだ。しかし実際には共産党に近い政治・思想的な側面を持っていたことは、当事者と研究者双方からこれまでも語られてきた。特にここ数年で地元の大分市に根差して調査を行った記事や書籍が出され、活動を詳しく知ることができるようになった。以下では新世紀群のこれまでの語られ方を(1)美術史の文脈、(2)地元大分市の文脈から検証していく。

(1) 美術史の文脈

美術史の文脈における新世紀群の語られ方として、ここでは①磯崎新自身のオーラルヒストリー、②赤瀬川原平展での学芸員の解説文と赤瀬川原平自身の書籍、③美術批評家のヨシダ・ヨシエの回想の3点から整理する。

①磯崎新のオーラルヒストリー

新世紀群の名付け親は磯崎新で、「日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイヴ」のインタビューではその過程を語っている⁽⁵⁾。新世紀群の話題になるまでの語りの流れを要約すると、磯崎は1950年に大分から東京大学に進学し、政治運動が盛んだった駒場寮に入る。共産党分裂(1950～55年)が寮生活にも影響し、周囲には議会制民主主義ではなく暴力革命路線をとった当時の共産党主流派の所感派による文化方針に従い、「直接行動」として山村工作隊に行く者も多かった。ある時、磯崎が勅使河原宏や桂川寛などもいた若い芸術家や文学者の集まりに参加したところ、ある人物と芸術論を戦わせ、議論の後それが安部公房だと知る。磯崎は安部と親しくなり、彼が主導していた「世紀(の会)」を知った。同会と周辺の芸術家は花田清輝のアヴァンギャルド理論を援用し、政治的アヴァンギャルドと芸術的アヴァンギャルドの統合・止揚によって正統派の社会主義リアリズムを乗り越える表現を模索し、ルポルタージュ絵画を打ち立てていった。磯崎はこうした当時の東京の美術界の動きに触発されたことを語ったうえで、新世紀群の命名に言及する。

大分の木村屋(キムラヤ)というところで僕は高校の時に吉村益信(1932～2011)とか木村(成敏)(1925～2008)さんという人がいたんですが。この人は後に大分の共産党の市議員になった人です。この人の家の裏の倉庫みたいところでデッサン会をやっていたというのが僕の高校の時代です。そ

(4) 例えば磯崎新の訃報記事では「大分市で育ち、はじめは画家志望だった。自ら「新世紀群」と命名した地元の絵画グループのメンバーには、後に前衛芸術の旗手となる赤瀬川原平、吉村益信らが参加していた。」読売新聞(2022年12月31日、九州発)といった流れで新世紀群が登場する。

(5) インタビュアー：辻泰岳・中森康文、書き起こし：成澤みずき「磯崎新オーラル・ヒストリー 2012年3月31日」『日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイヴ』、2014年3月11日公開(https://oralarthistory.org/archives/isozaki_arata/interview_01.php) *最終確認日 2023年5月4日(以降のウェブ記事も同様)。

れでそこに戻ってまだ（当時も）やってるから。[中略⁽⁶⁾] それでやっぱり名前付けようよっていうんで、世紀群（注：「世紀（の会）」）じゃもうあるから、それに「新」をつけて「新世紀群⁽⁷⁾」っていう名前に⁽⁸⁾。

磯崎はここで新世紀群の活動自体は語っていない。しかし彼のなかでは東京で触れた左派芸術活動が、木村を媒介に大分での「デッサン会」と自然に結びついており、大分での活動が思想性と無縁ではなかったことが読み取れる。

②赤瀬川原平個展での展示解説、赤瀬川の自著

次に赤瀬川原平展の展示解説ではいかに語られてきただろうか。磯崎が新世紀群を命名した頃、赤瀬川は絵画に目覚め、大分の中学生として大人に混じってグループに参加していた。赤瀬川が尾辻克彦名義で執筆した小説『雪野』（文藝春秋、1983年）、また「新世紀群 35周年記念展」にあわせて発行された『Zinc White 草創期の新世紀群（東京から）』（1985年）では、赤瀬川は新世紀群を通じて社会主義リアリズムやケーテ・コルヴィッツと出会ったこと、会に集う人々への敬意を述べる。これらを反映して「赤瀬川原平の冒険——脳内リゾート開発大作戦」展図録の章解説で、担当学芸員・山田諭は以下のように記す⁽⁹⁾。

日本美術会に所属する画家の多かった「新世紀群」において、「絵というのが社会の現実ともっと密着できないのか」⁽¹⁰⁾ と考えはじめた克彦少年は、視覚の楽しみを満足させてくれるだけの印象派の絵画から、「ゴッホの初期の絵よりもさらに現実社会の至近距離に迫っているような」ケーテ・コルヴィッツを心に刻みつけた。

しかし章解説では赤瀬川が1960年代から前衛芸術へ展開することを簡潔に説明せざるを得ないため、新世紀群で学んだ社会主義リアリズムのスタイルは、すぐに「脱却」されるものとして語られていく⁽¹¹⁾。

1950年代、朝鮮戦争を契機として、戦後民主主義に対する反動的な攻撃が強まりつつあるなかで、反水爆禁止運動や米軍基地反対運動が高揚していたこの頃、克彦青年もメーデーや砂川闘争に参加している。社会革命への情熱は正義感に溢れる当時の若者の誰もが抱いていたことである。しかし、砂川闘争における苦い体験などによって、これ以降政治的な運動から離れることになる。同時に絵画表現

(6) 以下、引用中の〔 〕内は筆者による注。

(7) 赤瀬川は『機関』14号〈赤瀬川原平特集〉1987年1月、p.14で、集団性を強調するため木村が「群」の語を追加したと述べるが諸説ある。

(8) 註(5)と同様。

(9) 名古屋市美術館編『赤瀬川原平の冒険——脳内リゾート開発大作戦』展図録、「赤瀬川原平の冒険」実行委員会、1995年、p.16。

(10) 赤瀬川原平「学生服の芸術家だったころ」雪野恭弘・Kabu-Ippan編『Zinc White 草創期の新世紀群（東京から）』ライフ・エージェンシー、1985年、p.60から引用。

(11) 千葉市美術館・大分市立美術館・広島市現代美術館編『赤瀬川原平の芸術原論 1960年代から現在まで』2014年は、現時点で決定版といえる赤瀬川原平展だが、この解説の流れは概ね踏襲されている。

においても、アヴァンギャルドとリアリズムの止揚を提唱していた花田清輝『アヴァンギャルド芸術』や「メキシコ美術展」から刺激されて教条化した「社会主義リアリズム」に反発するとともに、近代美術、前衛美術への関心を強めていった。

赤瀬川自身はこの変化をいかに語っているだろうか。著書『いまやアクションあるのみ！——〈読売アンデパンダン〉という現象』⁽¹²⁾（筑摩書房、1985年）では、赤瀬川は1950年代末から60年代初めの変遷は「社会への直接性」をより過激に求めたためだと述べる。

その直接性への熱望は、最初画家たちを社会主義リアリズムといわれる絵の前に引きつけたのだ。だけどそれはたちまち類型となり、その類型はむしろ絵画と現実社会との間の距離を保守するための堤防のような役目を果たしてしまう。このことは政治における革命政府の官僚化の過程とほとんどそのまま共通している。[中略]

だけどそういう言葉の思想と無縁のものたちは、自分たちの拠って立つ現実社会へなおも直接的に絵画を対応させようとする。その群が日本アンデパンダン展から読売アンデパンダン展へと移行していったのだと思う。⁽¹³⁾

同書では本稿4節で言及する砂川闘争への参加も触れるが、赤瀬川は距離を置いて総括する。この本はネオ・ダダや読売アンデパンダン展の熱気を軽妙に伝え、この動向に後世の人々が関心を向けるうえで大きな役割を果たした。アーティストが希求した「社会への直接性」について、1950年代よりも1960年代の方が充実した美術史研究が多い⁽¹⁴⁾。本書で赤瀬川が日本アンデパンダン展と社会主義リアリズム絵画は否定されていったと語ったことは、この研究傾向に影響を与えたのではないだろうか。

③美術批評家のヨシダ・ヨシエの回想

最後に美術評論家の立場から社会主義リアリズムから前衛美術への移り変わりを語ったヨシダ・ヨシエ（1929～2016年）による記事を取り上げる。ネオ・ダダの活動を約10年の時を経て振り返る「戦後前衛所縁の荒事十八番 狂乱の〈ネオ・ダダ〉」は、吉村益信らの活動を述べる。ヨシダは1952年10月から翌年にかけて丸木位里・丸木俊（赤松俊子）夫妻の『原爆の図』巡回展を主導し、1952年12月下旬に大分県教育会館で展覧会を開催した⁽¹⁵⁾。その際新世紀群の拠点・キムラヤに立ち寄り、初めて吉村に出会った。

(12) 文庫版は赤瀬川原平『反芸術アンパン』ちくま書房、1994年に改題されている。

(13) 赤瀬川原平『反芸術アンパン』ちくま書房、1994年、pp.73-74。

(14) 黒グライ見『肉体のアナーキズム 1960年代・日本美術におけるパフォーマンスの地下水脈』グラムブックス、2010年は、物的な記録が残りにくいパフォーマンスの歴史を詳述する浩瀚な書籍で、1960年代の前衛美術を理解するうえで重要な役割を果たしている。ここでは安保闘争の陣営・構造が作られる政治状況、高度経済成長が軌道に乗り始めメディアが飛躍的に発達する社会・経済状況に加え、美術史的にはアンフォルメル旋風の年であったことを考慮し1957年を起点として1960年代を語っていくため、1950年代前半への言及は少ない。

(15) 岡村幸宣『“原爆の図”全国巡回——占領下、100万人が観た！』新宿書房、2015年、p.197。

わたしは「原爆の図」を持っての旅のさなか、1953年に九州は大分の木村屋という美術学生の溜り場で吉村に会ったのが、はじめである、[中略]その後、ふたたび吉村に会ったのが、多分五五年頃の銀座村松画廊の益田義則との二人展で、吉村は黄色と青の鮮烈な色彩のタブローを[中略]描いていたとおもう。[中略]三度目にかれと出遭ったのは、上野の都美術館で、アビカンという奇妙な名前で日本アンデパンダン展や自由美術などに出品している男としてであった。そして四度目が、頭も眉も剃りあげた入道吉村益信であり、ホワイト・ハウスや読売アンデパンダン展での壮烈な交渉となったのである。些細なことを書いたのは、吉村のあざやかな変貌ぶりを、わたしは刻みつけ、しかもそれが、当時のわたしの周囲にある画学生コースの一典型であったためである。社会主義リアリズムを隣あわせにして育ち、政治的行動をともにしながら、当時いわれた社会主義リアリズムとシュルレアリスムの観念的止揚に飽きたらず、より行動とイメージの直接性に近付いていった世代。当時の日本アンデパンダン展と読売アンデパンダン展の目録を注意してみるとわかることだが、六〇年をあいだにして、その前後一、二年に、日本アンデパンダン展や平和展から読売アンデパンダン展に移動した多くの若い作家の例を、わたしは知っている。そこに「平和と民主主義を守る」とお題目のように唱えつづける日系組織の退廃を見出したわたしは、六二年五月号の『新日本文学』の「狙撃兵」という欄で、その事実を指摘して、壺井繁治の苦々しげな批判を受けた記憶がある。⁽¹⁶⁾

ヨシダは吉村と同世代で、評論家の立場で時代の変化を共有した。ヨシダは1950年代前半には平和運動が盛り上がるなかで『原爆の図』の巡回展に携わる。しかし1955年7月に共産党分裂が解消した日本共産党第6回全国協議会（以下、六全協と略す）後、共産党主流派が50年代前半に暴力革命を是とした「極左冒険主義」に対する自己反省と批判が盛り上がっていくと、戦後美術批評をリードした美術評論家・針生一郎らと同様に日本美術会への批判者のひとりとなる⁽¹⁷⁾。こうした美術界の動きは、ひろくは旧左翼の弱体化と新左翼の台頭と軌を一にしており⁽¹⁸⁾、このような評論家の言説が美術史形成に影響を与えた。

(2) 地元大分市の文脈

次に地元大分の文脈に引きつけた視点では、新世紀群はいかに語られてきたのか。新世紀群は大分市内の画材屋兼スポーツ用品店でギャラリー、アトリエを併設した「キムラヤ」を拠点に活動した。創業者・木村純一郎は大正末に大分市で開業、空襲で焼けた後も再興した。店は戦前・戦後を通じて絵描きや文化人のサロンで、純一郎は大分市のスポーツの支援者としても重要な役割を果たした⁽¹⁹⁾。純一郎の長男・木村成敏（1925～2008年）は、キムラヤの美術振興の側面を受け継いだ。新世紀群は2000年頃まで続き、地元のサークル活動という文脈ではこの木村成敏を中心に置く必要がある。新世紀群が地元の文脈でいかに語られてきたか①菅彰『ネオ・ダダの逆説』と②西日本新聞の連載記事から検証する。

(16) ヨシダ・ヨシエ「戦後前衛所縁の荒事十八番——狂乱の〈ネオ・ダダ〉」『美術手帖』1971年6月号、p.195。

(17) 池上善彦「絵画における55年体制の成立」『美術運動 復刻版 別冊』三人社、2021年、pp.22-28はこの時期の論争を詳述する。

(18) 今泉省彦著・照井康夫編『美術工作者の軌跡——今泉省彦遺稿集』海鳥社、2017年、p.214。

(19) 木村純一郎については『燃える半世紀』キムラヤ有限公司、1976年、純一郎の妻で実質的に経営を担った木村ハズについては『キムラヤ創業70周年 文化と愛の軌跡』キムラヤ会、1995年に詳しい。

①菅彰『ネオ・ダダの逆説』

菅彰『ネオ・ダダの逆説』（みすず書房、2022年）はネオ・ダダの活動を総合的に論じた初めての書籍である。菅は大分市立美術館の学芸員として縁が深いネオ・ダダの展覧会を企画してきた。菅は吉村益信と新世紀群との関係について、ネオ・ダダの母体が新世紀群だったと捉えられがちだが、両者は作品表現、グループのあり方、活動内容に共通点はほとんどなく「〈新世紀群〉は当時全国に無数にあった絵画グループ、サークルの域を出るものでなく」と評する。一方で新世紀群は地域の美術サークルだからこそ、働きながら絵を描く人から中学生までが一緒に活動する包容力があり、エリート的でない多様な人材を輩出したことにも一定の評価をしている⁽²⁰⁾。

また菅は、吉村は1950年代後半に「美術や芸術活動」と「メーデーや砂川闘争などの政治闘争」の2つの関わりから集団活動を経験してきたと述べる⁽²¹⁾。砂川闘争に参加したのは、「〈新世紀群〉そのものが本来左派的傾向の強いグループであっただけに、吉村にとって自然な行動であった」とし、「〈新世紀群〉の後輩、赤瀬川原平、葉師寺保之らと幾多のデモやオルグを体験したことは60年安保や〈ネオ・ダダ〉での活動の基盤になっているとってよい」と位置づける。さらに社会主義リアリズムと密接した政治的行動の経験については「デモでの生死をかけた闘争は、時代のエネルギーと共鳴する行為であった」とも述べ、同じく自らの身体を晒して行う前衛芸術に繋がっていくとし、「脱却」だけでなく後の活動に継承された面を述べる。この指摘については4節で取り上げる『新世紀』12号の「砂川特集」でも考察していく。

②西日本新聞連載「われら前衛の徒 大分新世紀群の軌跡」

西日本新聞の連載記事「われら前衛の徒 大分新世紀群の軌跡」は、作家の来歴のなかでなく、新世紀群そのものに着目した⁽²²⁾。「磯崎新の謎」展（大分市美術館、2019年9月27日～11月24日）に際して藤原賢吾記者が10回にわたって執筆した連載で、自主出版も含む文献調査と関係者へのインタビューで構成されている。

特に「(5) 県展など糞くらえ！ 若気の反逆 新時代の絵を求め」（11月19日）、「(6) 「五月」野外展 混沌の時代に礫」（11月26日）、「(10) 開拓者 果てぬ理不尽 女性たちは闘った」（12月6日）は木村成敏と地元の文脈からみた新世紀群を語った点で、これまでにない新世紀群像を示した。

木村成敏は日本大学芸術学部で自治会委員長を務めた頃に1946～48年の東宝争議で応援演説を行い、1965年に共産党から出馬し大分市議を2期務めた。成敏は新世紀群の思想的中心で、影響を受け入党する人もいた⁽²³⁾。1951年からアトリエで展覧会を開催し、53年には県美展閉幕直後に県展への反発から、落選作31点を集めてキムラヤ前の路上に並べた。若さと戦前の価値観への反

(20) 菅彰『ネオ・ダダの逆説』みすず書房、2022年、p.197。

(21) 同p.198。

(22) 藤原賢吾「われら前衛の徒 大分新世紀群の軌跡」西日本新聞、2019年11月7日～12月6日（<https://www.nishinippon.co.jp/theme/zenei/>）。

(23) 赤瀬川は『雪野』文藝春秋、1983年の最終盤pp.222-236で雪野恭弘も共産党員だった時期があることを示唆している。

抗心が原動力だったという。1952年に第2回野外展を開催し、繁華街にある若草公園のフェンスに作品をかけたことを紹介。この時磯崎は、同年のメーデーに参加した経験をもとにゲルニカをイメージした人体を描いた《五月》を出品。この年のメーデーは、群衆と警官隊が皇居前広場で衝突し「血のメーデー事件」と呼ばれた。野外展を開く意図は、美術の階級性や商業性を脱し、民衆に開きたいという木村の思想が反映され、1967年まで11回続いた。

さらに(10)では、趣味であっても女性が絵を描きつづけることが難しかった時代にその風潮と闘い、新世紀群がきっかけで共産党に入り大分市初の女性市議になった者や、ウーマンリブに共鳴した女性たちを取り上げ、上京後著名な美術家になった者以外にも光を当てた。このように連載は新世紀群自体に注目することでその政治性を明らかにし、地元に与えた社会的影響にも着目した。

(3) 小括

以上のように大分のローカルな美術サークルだった新世紀群はそれ自体の活動内容ではなく、東京で活動したメンバーがネオ・ダダなどの前衛芸術へと展開する流れを語る際に略歴で言及される存在だった。ネオ・ダダと新世紀群の繋がりを説明する際に、表面的な解説では新世紀群の持つ政治性はあまり言及されず、政治的側面が語られる場合もメンバーがそこで学んだ社会主義リアリズムとの断絶が、1960年代以降の前衛芸術をかたち作ったとされてきた。一方、昔は新世紀群での集団活動の延長線上にある1950年代の政治闘争の経験も、ネオ・ダダの活動の源流になったと指摘する。さらに西日本新聞連載は新世紀群そのものに着目してその左派的性格を明確にするなど、新世紀群の語られ方は変化しつつある。

2 サークル運動としての新世紀群と木村成敏の活動

前節で検証した新世紀群の語られ方で抜けているのは、1950年代の戦後文化運動のなかのサークル運動の視点である。民主的な社会の建設を草の根の文化サークル（文学、うたごえ、美術など）から達成しようとしたこの左派文化運動は1950年代には日本全国で盛んで、2000年代から思想、社会学、歴史学、文学の分野で研究が進展したが⁽²⁴⁾、美術史ではその成果を導入し始めた段階である⁽²⁵⁾。

本節では新世紀群をネオ・ダダの文脈から切り離し、サークル運動としての新世紀群と木村成敏の活動に言及する。(1)では新世紀群機関誌が「サークル誌」としての役割を果たしていたこと、(2)では左派芸術活動との接点を述べる。(3)では国民文化会議への応答から、木村の組織力・ネットワーク力に言及する。

(1) 「サークル誌」としての新世紀群機関誌

新世紀群の活動を知るため、まず機関誌に着目したい。調査ではごく一部しか発見できず、大原

(24) 高田雅士『戦後日本の文化運動と歴史叙述 地域のなかの国民的歴史学運動』小さ子社、2022年の序章では、戦後文化運動研究の進展の意義を詳細にまとめたうえで、課題を提示している。

(25) 筆者が企画した「彫刻刀が刻む戦後日本」展は戦後文化運動研究を踏まえ構成することを試みた。

社研の国民文化会議資料には、12号（1956年11月5日）、16号（1958年3月30日）があった。大分県立図書館では、6号（1955年9月頃）、12号、13号（1957年2月18日）、16号を収蔵していた。いずれもガリ版刷りの簡易な冊子だ。

各号の話題をかいつまんで紹介すると、6号は会員がみた展覧会の批評や新世紀群で講習会を開いた朝倉撰の印象、朝倉から大分でも平和展を開催しないか誘われたことが記される。12号は後述する「砂川特集」や、会員の紹介（雪野恭弘）、新入会員の抱負、他のサークルからのメッセージ、風倉匠（風倉忘作名義）の小説、映画の感想、上京組からの手紙（吉村益信ら）を掲載。13号は新入会員の抱負、第10回日本アンデパンダン展の報告、風倉匠（風倉省作名義）の詩、映画の感想を掲載。16号は新入会員の抱負（ケーテ・コルヴィッツについて）、赤瀬川原平（赤瀬川克彦名義、前号の続き）の小説『再出発』⁽²⁶⁾、吉村益信が新宿区百人町にアトリエを新築したことを伝える。

どの号も多様な話題を伝えるが、注目したいのは活動報告だけでなく詩や小説などの創作物も掲載されるサークル誌としての性格があったことだ。風倉は上京前で詩人を目指し地元の劇団で活動していた時期だったが、赤瀬川、吉村らは上京した後も機関誌に熱心に寄稿しており、交流が続いていたというより当時もまだ新世紀群の一員だったと捉えることもできる。実際、赤瀬川が日本アンデパンダン展から移行して読売アンデパンダン展に出品し始める1958年の時点でも、赤瀬川は新世紀群の機関誌に小説を寄せ、自己表現できるメディアとして使っていた。

新世紀群は思想の科学研究会「サークル雑誌評 日本の地下水」『中央公論』1957年2月号で取り上げられた⁽²⁷⁾。これは全国のサークル誌を紹介する連載で、ここで紹介されること自体、新世紀群がサークル運動の流れに位置づけられる証左である。

記事では機関誌10号、11号に言及しており、仙台刑務所にいる松川事件被告の杉浦三郎は新世紀群機関誌を読んだのがきっかけで絵を描き始め、新世紀群の野外展に作品を送ったという⁽²⁸⁾。新世紀群は当時の多くのサークルと同様に、組合員の排除を意図したとされるこの冤罪事件の被告を、サークル誌を通じた交流で精神的に支援し創作活動を促していた。

この記事には機関誌は3ヶ月ごとに出している⁽²⁹⁾、また6号のS.I「主張」(p.1)に機関誌は再刊されたと記載されているため、筆者が確認したのは1954、55年頃に再刊されてからの号だということが分かる。1951年の設立当初の機関誌は調査の範囲で発見できなかったが、関係者の自宅に眠っている可能性はあるだろう。

(2) 左派芸術活動との接点

次に木村や新世紀群と左派芸術活動との接点を日本美術会機関誌『美術運動』、日本版画運動協会機関誌から探ると、そこでも木村の視点はサークル運営に力点を置いていることが分かる。

(26) 藤原賢吾「赤瀬川原平さん 20歳の小説 大分の機関誌に掲載確認 50年代「独特の観察眼」」西日本新聞 2019年11月7日の記事内写真には、15号のコピーと16号（大分県立図書館所蔵）が写っている。

(27) 当時は雑誌『思想の科学』の刊行中断期で、復刊後も思想の科学研究会は連載「日本の地下水」を1960～81年まで続けた。

(28) 思想の科学研究会「サークル雑誌評 日本の地下水」『中央公論』1957年2月号、p.259。

(29) 同 pp.258-259。

①日本美術機関誌『美術運動』への期待と失望

『美術運動』には木村が日本美術会への期待や提言を寄稿する記事が複数あった⁽³⁰⁾。『美術運動』28号（1952年6月1日）の「アンデパンダン」⁽³¹⁾と題した記事では、木村は『美術運動』以外の当時の多くの美術雑誌が「平和の問題」「人間性の擁護」の問題を抜きにしており、「日本の絵画に全く新しい方向を示した、赤松・丸木氏「原爆の図」やピカソの「朝鮮の戦争」が全然といってよいほど専門的美術雑誌では扱っていない」ことには反動的な意識が反映されていると記す。そのうえで日本美術会が当時打ち出していた「ヒューマニズムの擁護」という方針に強い期待を寄せている。この約半年後にヨシダ・ヨシエが『原爆の図』巡回展の際にキムラヤに立ち寄りことや、磯崎が1952年メーデーを描く際にピカソを参照したと符合し、木村が左派美術活動の動向をよく把握していたことが分かる。

しかし51号（1956年2月1日）では日本美術会への失望が語られる。この号は日本美術会の10周年特集として各地の支部やサークルからの報告が続き、大分を代表して木村が「大分の日美への提案」⁽³²⁾を寄せた。ここでは「国民美術の創造といい国民的美術運動の推進といいどれ一つとして緊急でないものはないのであるがこの中心的課題に対して果たして日美がそれに答えるだけの使命を果たして来たかは甚だ疑問である。」として、サークルやアマチュアを重視する姿勢が薄れ東京のプロ作家中心になってきている点や機関誌の発行ペースが不安定になったことを批判している⁽³³⁾。

機関誌の発行が遅れたのは1955年の六全協の混乱が影響している。六全協は新世紀群にも影響があったようで、新世紀群のメンバーで1950年代前半は九州電力社員で共産党員として組合活動も熱心だった清水将美は「あのとき[大分で開催された第1回平和展]一番熱をあげたというか、[中略]そうこうするうちにこんどは党の分裂問題があって、いわゆる六全協の余波で、今考えると思想的にも弱かったんだな。」⁽³⁴⁾と述べている。明言されていないが新世紀群もこの時期になんらかの方向転換を迫られた可能性はあるだろう。

②日本版画運動協会展との交流

新世紀群は日本美術会への批判はしつつも、メンバーは日本アンデパンダン展への出品は続けた。木村は1956年の第9回日本アンデパンダン展（2月2～14日）で日本版画運動協会・事務局の上野誠と出会いサークル同士の交流を果たし、その縁で冒頭に述べた新世紀群主催の「日本版画運動協会」展（キムラヤ、1956年3月）が実現した。日本版画運動協会機関紙『版画運動』No.26（1956年6月）「版画展望」で上野は「木村氏は、帰るそうそう版画運動協会展をやりたいたから、

(30) 2021年夏に池上善彦氏と『美術運動』の読書会を実施しこれらの記述を拾い上げた。

(31) 『美術運動』28号、1952年6月1日、p.4。

(32) 『美術運動』51号、1956年2月1日、pp.34-35。

(33) この時期の日本美術会が掲げる方向性の変遷は注17の池上の論文と、同書掲載の武居利史「戦後美術論争史 初期『美術運動』を読み解くために」pp.15-21に詳しい。

(34) ききとり・構成 雪野恭弘「インタビュー 清水将美さん」雪野恭弘・Kabu-Ippan 編『Zinc White 草創期の新世紀群（東京から）』、p.47。

作品を送ってほしいと連絡があったので、二十点余りを送っておいた所、新世紀群の人たちはやるのがすばやく、作品がとどいたと思うか思わないうちに展覧会の案内状がこちらにも舞い込んで来るというスピードぶりだった。」⁽³⁵⁾と記す。迅速に展覧会が開けるのは、活動拠点に展示スペースがある強みゆえだ。

また雪野恭弘は高校時代（1952～55年）に「清水〔将美〕さんとは前進座の看板を描いたり、中国版画展のポスターを描いたりするのが楽しかった。」⁽³⁶⁾と回想している。日本版画運動協会展が開かれる前にも、こうした左派芸術活動の巡回が大分に来る時には、新世紀群がサークルとして積極的に関わっていた。

(3) 国民文化会議への応答

木村成敏は1955年7月に結成された国民文化会議の活動にも積極的に応答した。同会議は六全協後に文化運動の主導権が共産党から社会党系の総評へと移るなかで、多様なサークルや文化運動団体にまたがってつくられた⁽³⁷⁾。各地で友好団体が結成され、大分県内では木村が中心となって1957年5月に大分県民文化会議が結成された。木村が国民文化会議に連携したのは、六全協後の混乱とサークルを軽視する日本美術会への失望があったからかもしれない。

大分県民文化会議が結成される前年にも、木村は県内サークルの組織化を図っている。大原社研には1956年8月に結成した「大分県美術サークル協議会」のNo.2（1957年2月、大分市荷揚町76 木村方）等があった。同会の結成趣意は日本版画運動協会機関紙『版画運動』No.27（1956年10月）の「短信」（pp.35-38）に転載されていた。

大分県美術サークル協議会の結成

わたしたちのかねてからの希みであった、働きながら芸術と取組む県下三つの美術サークルの交歓会が八月二五、六日の両日、玖珠郡玖珠町森小学校相之迫分校に於いて開かれた。参加したサークル員は、ピヨピヨ会（七名、大野郡、殆ど農業従事）、ハネサークル（七名、玖珠郡、小中学校教師、地方公務員が殆ど）、新世紀群（十二名、大分市、会社員、公務員、工具等）で二日間を分校に起居を共にすると同時に次の事柄を行った。

第一日目は全員のお土産である各自の作品を教室の壁に展示しての批評会、〔中略〕続いて夕食後は懇談会に入り、この席では、(1)サークル活動と生活の間に横わる諸問題、(2)美術サークルに女性が少ないことへの疑問、(3)制作上の諸問題と三つに焦点をしぼり、これを中心議題として活発な意見の交換が行われ、討議された。〔中略〕

(2)の問題については、街、農山村を問わず「女のくせに嫁入の稽古事ならともかく、絵など何の足しにもならない。まして夜男と一緒にとはもっての外」という周囲の封建的な無理解が圧倒的の様であった。その他女性は男性より美的感覚にも優れ、生活環境も美的なものに恵まれているのに、こと絵に関する限りは遠くなるのは何故だろうか。女性にとって絵を描く事はとっつき難いので勇気がいるのだろうか等と論議された。

(35) 上野誠「版画展望」『版画運動』No.26, 日本版画運動協会, 1956年6月, pp.7-8.

(36) 雪野恭弘「〈自由落下〉の途中で」雪野恭弘・Kabu-Ippan 編『Zinc White 草創期の新世紀群（東京から）』, p.82.

(37) 長島祐基「1950年代文化運動における作品発表と作品需要——国民文化全国集會を事例に」『社会学評論』72巻3号, 2021年, pp.344-361.

報告には1節で紹介した西日本新聞連載で言及されたような、女性が絵を描くこと、サークル活動を行うことの困難が当時の言葉で説明されている。当時の地方の美術サークルが抱えた課題を知ると、日本美術会が東京のプロの男性作家中心の活動に傾きすぎると、地方の実態とかけ離れていくことが想像できる。

この約9ヶ月後の1957年5月、木村が中心となって今度は大分県民文化会議が結成される。大串潤児は「国民文化会議の誕生と曲折」⁽³⁸⁾で、国民文化会議の初期の動きを整理し、同会議に参加した地域組織の成り立ちを4つに分類した⁽³⁹⁾。大分県民文化会議は「④地域サークルの組織化と知識人」という分類で、サークル運動を地域の知識人や文化人（大学教員など）がまとめあげようとした事例に挙げている。1957年5月に発足したのは、地域の文化会議として早く、「サービス機関としての役割を重視し、中小企業労働者が多く参加する文化学校と、創作機関誌『文芸大分』をもつ」⁽⁴⁰⁾と紹介している。

大原社研の国民文化会議資料には機関誌『県民文化』が創刊号（1959年5月10日）から11号（1960年9月26日）まで収蔵されていた⁽⁴¹⁾。また日本近代文学館には「文化学校」の機関誌が収蔵されており、さらなる調査で木村が国民文化会議に応答した時期の具体的な活動が分かるだろう。

(4) 小括

サークル運動として新世紀群や木村の活動を捉えると、機関誌は小説や詩も掲載されたサークル誌の性格を持っており、自己表現の場としても使われていた。また日本美術会に対しては当初の期待が裏切られつつも、日本アンデパンダン展への出品は続け、そこで出会った日本版画運動協会の展覧会を開催するサークル交流を行った。さらに国民文化会議の活動に応じて、いち早く県内のサークルをとりまとめたことが分かる。

1節(2)で引用した通り、菅は新世紀群を「当時全国に無数にあった絵画グループ、サークルの域を出るものでなく」とするが、これは既存の芸術を否定する前衛芸術グループではなかったという、表現の面では適当な評価だろう。例えば新旧の作品が展示された「新世紀群 35周年記念」展図録には、1955～56年頃の作品として新世紀群メンバーによる共同制作の群像図が掲載されていた⁽⁴²⁾（巻頭iii頁⑤）。本図は社会主義リアリズムやルポルタージュ絵画の影響を感じさせる。また新世紀群は結成当初から県展落選者による野外展を開催しているが、既存の画壇の存在そのものを否定するわけではない⁽⁴³⁾。

しかし木村の組織力やネットワーク力という観点では、今回調査した1950年代まででは、本節

(38) 大串潤児「第八章 国民文化会議の誕生と曲折」君島和彦編『近代の日本と朝鮮 「された側」からの視座』東京堂出版、2014年、pp.273-320。

(39) 同 pp.296-303。

(40) 同 p.302。

(41) 県民文化会議主催「県民文化集会」の資料集『県民文化集会』は第1回1958年12月6日、第2回1959年10月3～4日を収蔵。

(42) 編集・発行：新世紀群『新世紀群 35周年記念』展図録、1985年。

(43) 同じく野外展を開催した福岡の前衛芸術集団「九州派」（1957年7月結成）が、県展を否定し野外展を開催することを通じて既存画壇の転覆を狙ったのとは対照的である。

で述べた通り有力なサークルだったといえる。日本美術会や国民文化会議への参加だけでなく、この時期新世紀群はリアリズムの立場の画家・佐藤忠良、朝倉摂、ルポルタージュ絵画の池田龍雄を東京から招いて講演会・講習会も開いており、木村や新世紀群の周囲にいれば、東京や県内各地で行われている文化運動の情報を知ることができた。

木村は国民文化会議と連携しつつも、共産党から離れず1965年から共産党の市議会議員を2期務め、その間も新世紀群の活動が続いた柔軟さもある。成敏の母・ハズも平和運動に熱心で、1980年代にも一緒にデモに出かけており共産党との関係も長くつづいたようだ⁽⁴⁴⁾。今後特に1955年の六全協以前の新世紀群の機関誌が確認できれば、美術サークルとしての新世紀群の活動や、上京組が東京で経験した文化体験と政治のかかわり、サークル運動のなかでの位置づけがより明確になるだろう。

3 『新世紀』12号「砂川特集」

本節では1, 2節を踏まえ、新世紀群の持つ政治的性格やサークル運動として活動の延長線上にあり、かつ前衛芸術へと向かう美術家たちの政治闘争の体験が分かる資料として、『新世紀』12号(1956年11月5日)の「砂川特集」(p.2)を分析する(次頁図版1)。1980年代の赤瀬川は砂川闘争への参加について「反米闘争が各地にあって、人々は憎しみの対象をはっきりともっていた。その国分寺の近くでも砂川の基地反対闘争があり、私も一年生のとき、友人と二人、いつの間にか泊まりがけで参加していた。吉村は泊まらなかったけれども、そのアトリエで毎日オニギリを作っては私たちに持って来てくれた。いまではノンポリといわれるような人々が、そんなことを思わずやっていた時代である。」⁽⁴⁵⁾と総括するが、同時代の手記ではトーンがかなり異なり、この「差」に注目する必要があるからだ。

(1) 「砂川特集」

12号が発行された時期は、大分県美術サークル協議会が結成され、木村は県内のサークル活動の連携を強化しようとしていた。一方で東京では砂川闘争が盛り上がり、新世紀群からは5名が参加している。武蔵野美術大学関係者が多く吉村は卒業後だが、赤瀬川、三浦勉、薬師寺保之は在学中だ。特集には赤瀬川、薬師寺、吉村が寄稿していた。

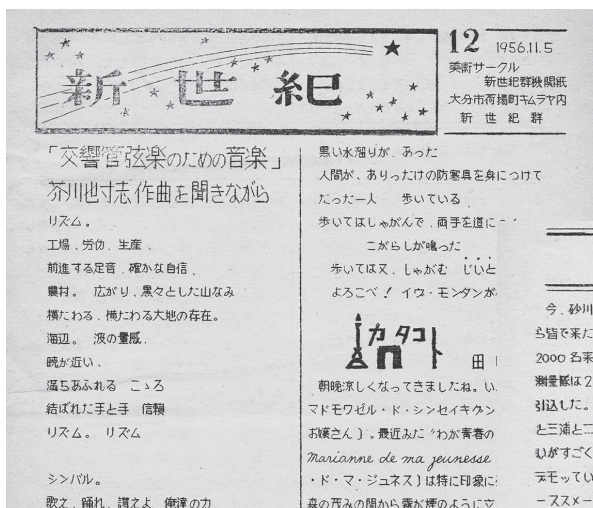
今、砂川の町役場にいる。きのうの昼、学校から皆で来た。全学連はきのう3000名、労組が2000名来た。その数と意気におそれをなしたが測量隊は2, 3回ちょっと来ただけですぐごと引込した[引返したの誤り]。そして、ゆうべは民家に分宿した。俺と三浦[勉]と二人で泊った家は拡張範囲には入ってないがすごくたい遇がよかった。「民独」[民族独立行動隊の歌]等歌ってデモっている道端に居る小さな子供迄「ススメススメ」と歌って居るのには驚いた。だけどシンケンにやっているのはこの人々だけだ。立川におりると、あの植民地的なふん囲気で白、黒、黄色あらゆる人種に混って「女」がうようよ動いている。[中略]飛行場の広いのには驚いた。スパイヤなんかで取り締ま

(44) 『キムラヤ創業70周年 文化と愛の軌跡』キムラヤ会、1995年、pp.15-16。

(45) 赤瀬川原平『反芸術アンパン』ちくま書房、1994年、p.70。

図版1 『新世紀』12号

編集・発行：美術サークル新世紀群，1956年11月5日，法政大学大原社会問題研究所蔵



砂川特集

今、砂川の町役場にいる。きのうの昼、学校が
ら皆で来た。全学連はさのう3000名、労組が
2000名来た。その数と意気におそれなしたか
瀬川は2、3回ちょっと来ただけですごすごと
引込んだ。そして、中うべは民家に分宿した。俺
と三浦と二人で泊った家は協賛館には入ってな
いすがすぐたい遇がよかった。「良母」等歌って
云々しているとお淵に居る小さな子供「スス
ースス」などと歌って居るのには驚いた。ただど
シンケンにやっているのはこの人々だけだ。立
川におりると、あの植民地的なふん顔で白、黒
黄色、あらゆる人種に混って「女」がうようよ動
いている。バスに乗って行くとアメリカの宿舎や
工場やだんだんメカニックになって行きやがって
わらぶき履が思えて来て、段々赤坂が見えて来
てふんぶんとした有機的な空気がたふと乗る
瀬川場の空のには驚いた。スライやなんかで取
りまじりばびしゃりやっている。とにかく砂川を歩
基地反対のため頑張っています。町役場の屋根の
上には「はと」が何も知らずに一羽こちらを見つ
めて居る。しかし近くの畑の上には米軍機が爆音
をたて、飛んでいる。自分達の歌をうち消してしま
った。皆んなうでを組んでいる。 薬師寺

× ×
12日、赤瀬川、稲生参加、この日警官隊出動—
13日、赤瀬川、稲生、三浦、薬師寺、清水、吉村参加
午後1時警官隊2000名出動。暴力行為開始。第1
次鉄カスト、棍棒で殺到負傷者続出こわかった本
当に 第2次コン棒なし 皆んな強く抵抗 第3次
コン棒で二手に分れて侵入 負傷者、検挙者又も
続出、仲間—清水をなぐられ泥の中に倒される。
(アカハタ14日の写真中央に出ている) 敢斗せり、
三浦石を投げ私服に倒され手に負傷。他は負傷
なし 皆んなよく頑張った—早朝から雨の中を
ずぶ濡れの上の斗いでよくもあれだけやれたと
思う。測量はされたが14日から測量中止になっ
た事で皆んな喜んで居る。大局的なニュースは
新聞にまかせて、我らは皆、警察暴力と背後の影
にかくれている不当なそれこそ非法な国家権力
をにくんだ、およそ人間の顔をしていない同じ
日本人である“イヌたち”全日本国民にこの
暴力の実体を見てもらいたかった。頭と文章の
批判はもろくも崩れておそろしい苦しい斗い
の中に立て直さなければならぬと実感する—
イヌどもの背後のより憎むべき権力の実体の
行方を忘れない 10.15 吉村

りはびしゃりとやっている。とにかく砂川を歩いているのは皆基地反対の人だ。[中略] 10.6 赤瀬川

今、砂川の役場に美校生や全学連、労組の人々と共にいます。そして皆んなとまるい円を描いて砂川を勝利にみちびくため、そして広く平和をかちとるため歌っている。皆んなと歌ったあの歌です。三浦君や赤瀬川君も来ている。昨日から来て基地反対のため頑張っています。町役場の屋根の上には「はと」が何も知らずに一羽こちらを見つめて居る。しかし近くの畑の上には米軍機が爆音をたて、飛んでいる。自分達の歌をうち消してしまった。皆んなうでを組んでいる。 薬師寺

12日、赤瀬川、稲生参加、この日警官隊出動—

13日、赤瀬川、稲生、三浦、薬師寺、清水 [将美]、吉村参加 午後1時警官隊2000名出動、暴力行為開始、第1次鉄カスト、棍棒で殺到負傷者続出 こわかった本
当に 第2次コン棒なし 皆んな強く抵抗 第3次コン棒で二手に分れて侵入 負傷者、検挙者又も続出、仲間—清水をなぐられ泥の中に倒される。(アカハタ14日の写真中央に出ている) 敢斗せり、三浦石を投げ私服に倒され手に負傷。他は負傷なし 皆んなよく頑張った—早朝から雨の中をずぶ濡れの上の斗いでよくもあれだけやれたと思う。測量はされたが14日から測量中止になった事で皆んな喜んで居る。大局的なニュースは新聞にまかせて、我らは皆、警察暴力と背後の影にかくれている不当なそれこそ非法な国家権力をにくんだ、およそ人間の顔をしていない同じ日本人である“イヌたち”全日本国民にこの暴力の実体を見てもらいたかった。頭と文章の批判はもろくも崩れておそろしい苦しい斗いの中に立て直さなければならぬと実感する—イヌどもの背後のより憎むべき権力の実体の行方を忘れない 10.15 吉村

同号の p.12 (最終ページ) では、砂川闘争に参加した「群友」に対して大分から以下のように応えた。

○東京の群友へよせがき

砂川にはせ参じた東京の仲間 5 人の健斗を祝し名誉の負傷をうけた三浦、清水両君へのお見舞いを合わせて 11 月 26 日の研究会でよせがきを送りました。

(2) 「社会への直接性」と「前衛」

この手記で注目したいのは歌の体験である。赤瀬川は「民独」＝「民族独立行動隊の歌」に言及している。この歌は、日本がアメリカの半植民地状態であるという認識から、民族意識を高めるため共産党が称揚し、暴力革命路線を盛り上げるためにサークルのうたごえ運動に取り入れた。六全協後に共産党はこの歌を公には取り上げなくなるが、その力強さと反米意識から特に米軍基地反対運動、安保闘争では歌詞を変えながら左派内の党派を超え歌い継がれた⁽⁴⁶⁾。吉村が言う「イヌ」も、この歌の「民族の敵 国を売る犬どもを」という歌詞に由来しており、歌詞と政治的意図が大分の新世紀群メンバーにも言外に共有できたことが分かる。薬師寺も「平和をかちとるため歌っている。皆んなと歌ったあの歌です。」と書き、新世紀群ではうたごえ運動が身近だったことが推察できる。

「砂川特集」から分かるのは、社会主義リアリズム絵画による「社会への直接性」と、前衛芸術や読売アンデパンダン展での「社会への直接性」を希求した作品の間に、歌を通じて団結し、警察とぶつかり身命を賭して文字通りの「前衛」に身を置き「社会への直接性」を発揮した経験があるということだ。赤瀬川は砂川闘争の経験に対して距離を置いて語るが、この経験と挫折は、通過点や当時の多くの若者の経験として片付けるのではなく、後の活動を分析するうえで注目してよいはずだ。作家個人だけでなく、旧左翼から新左翼への移行または非政治化など、当時の若者一般の意識変化の視点を通じ、彼らの創作の変遷の背景がさらにみえてくるだろう。

4 まとめと今後の展望

本稿では 1 節で前衛芸術集団の「母体」または地元の美術サークルというこれまでの新世紀群の語られ方を確認した。2 節でサークル運動として新世紀群と木村成敏の活動を捉え直し、3 節で「砂川特集」から、新世紀群の活動の延長線上にあり、かつ前衛芸術へと向かう美術家たちの原体験になった政治闘争を紹介した。

新世紀群のメンバーで 1960 年にネオ・ダダに参加した赤瀬川は、1962 年からは新たに高松次郎、中西夏之とともにハイレッド・センターという前衛芸術集団の活動に向かう。このグループは自主出版の美術批評誌『形象』で編集部の今泉省彦が企画した「直接行動論の兆——ひとつの実験例に

(46) 前田和男「日本の「ラ・マルセイエーズ」になりそこねた唄 民族独立行動隊の歌／上」『論座』2021 年 2 月 27 日公開 (<https://webronza-asahi-com.obirin.idm.oclc.org/culture/articles/2021021900001.html?page=1>)、「下」2021 年 2 月 28 日公開 (<https://webronza-asahi-com.obirin.idm.oclc.org/culture/articles/2021021900002.html>)。

ついて」という特集（7号（1963年2月）・8号（1963年））から展開した⁽⁴⁷⁾。今泉は社会主義リアリズムの経験を批判的に継承する意識が強く⁽⁴⁸⁾、『形象』4号（1960年6月）～7号では、ルポルタージュ絵画、日本版画運動協会という1950年代前半に社会主義リアリズムと関わる美術動向に加わった者の論考を載せ、編集部との座談会を組んだ。この流れから考えると、暴力革命路線で使われていた「直接行動」の語に、今泉が新たな意味づけを与えようとしていた意図が分かる。「直接行動」の話はハイレッド・センターのパフォーマンスを象徴する語として現在でも頻繁に用いられるが、この言葉が元来持っていた意味はほとんどの場合認識されていない⁽⁴⁹⁾。

美術家たちは若い頃の「社会主義リアリズムの洗礼」と政治闘争の経験のある種の「黒歴史」のように語る時があるが、発表するメディアや時代によって過去の経験の伝え方や総括は変わっていく。3節で紹介した「砂川特集」は、彼らの同時代の言葉であり、大原社研に収蔵されている機関誌の重要性は高い⁽⁵⁰⁾。こうした資料のさらなる分析を通じて、戦後日本美術史のなかでの社会主義リアリズムがいかに周縁化され、それでも「社会への直接性」を志向する美術家に継承されていったものは何かを追っていきたい。

（まちむら・はるか 町田市立国際版画美術館学芸員）

(47) 今泉省彦著・照井康夫編『美術工作者の軌跡 今泉省彦遺稿集』海鳥社、2017年、pp.217-231。

(48) 同 pp.35-51。

(49) 刀根康尚「直接行動とは何であったのか。」山田諭・光田由里編『ハイレッド・センター 『直接行動』の軌跡』展図録、名古屋市美術館・渋谷区立松濤美術館、2013年、pp.17-16では、今泉の言葉を引用しながらこの語が持つ歴史的経緯を説明する。鈴木勝雄「ハイレッド・センターの「直接行動」って何？」『現代の眼』628号、東京国立近代美術館、2018年7月、pp.14-16では、「直接行動」の語が展覧会で紹介される際に元の文脈を認識せずに用いられることに警鐘を鳴らす。

(50) ウィリアム・マロッチェ「オブジェを持った無産者：1960年代における赤瀬川の政治性」千葉市美術館・大分市立美術館・広島市現代美術館編『赤瀬川原平の芸術原論——1960年代から現在まで』2014年、pp.14-21は、主に1960年代の活動について赤瀬川の政治性を理解するため同時代の文章やコンテクストを捉える重要性を指摘する。