

■はじめに

古いスクラップブックの一ページに撮影者の方に顔を向けた男の写真が貼り付けてある。その下には、手書きの文字が数行書かれている。「今年は長岡現代展で終わりを告げた。フォルム画廊の招待から12回の発表を持った。大変な年であったと思う。ゴッホは37才で自殺した。わたしにはその年までまだ1年ある。わたしの年(ウマ年)ではあったが、よく歩いたものだと思う。ダ馬ではあったが…」この記述は、1966年末、八田豊36歳の記述であると思われる。1年間に12回の発表とはまさに「大変な年であった」に違いない。

幸いにも今回このページを含む八田氏所蔵のスクラップと各種資料を調査する機会が与えられたので、この文章では、北美文化協会の機関紙「北美」や新聞などの資料に拠りながら、30歳代後半の八田氏の活動についてまとめておきたい(以下資料名には下線を引く)。それは八田豊という作家がどのようにして生まれたかについて関心があるからに他ならない。

1972年1月1日発行の『わたしと北美会』と題された15ページほどの冊子がある。八田豊の版画2点を添付し、限定部数が30と記されたこの冊子は、製作者坊田清和氏よれば、「アトリエの掃除をしていた時に見つけた原稿です。この原稿は、1996年に書いた様です。私は読んでいて原稿用紙に書いただけにして置く事がとても残念に思い、小さなパンフレットにしてみました。」(あとがき)というものである。この冊子に注目したのは、1996年の八田豊の心情を率直に書き記した文章として大変貴重であると思われるからだ。

「わたし達北美の会員は、このところ多忙を極めている。」と冒頭に記した八田豊は、①フォルム新人展、②北美グループ展、③第7回現代日本美術展、④現代美術の動向、⑤今日の作家'66展、⑥北美個展シリーズ 八田豊個展、⑦北美グループ展、⑧紅選抜シリーズ第2回展、⑨フランス留学選抜第1回毎日コンクール、⑩今日の作家'66展、⑪北美グループ展、⑫第3回長岡現代美術館賞展とこの年12回の展覧会を経験した。中学校教師としての勤務のかたわら、これだけ多数の展覧会に出品することは、そ

のための作品制作はもとより、展覧会開催のための打合せ等を考えると、まさに彼にとって「多忙を極め」た「大変な年」であった。

雑誌か何かのために書いた原稿であると思われる『わたしと北美会』で、八田豊は「これまで幾たびも混乱の中をさまよい、絶望の淵につき落とされたことか、失望と落胆」と記す。そして、「もし福井に「北美」が存在しなかったら！土岡秀太郎氏の指導がなかったなら！恐らく今もなお創元会の会員に甘んじ、安住のうちに売り易い愚劣な作画を続けているだろう。」という。このような八田豊が、土岡秀太郎と北美文化協会(北美)の存在によって、彼の作家としての進路に決定的な影響を受け、前衛的な仕事をするようになった経緯に関心があるのである。

『わたしと北美』の末尾で、八田は、次のように自分自身について記す。

最後に私自身のことだが、もともと創元会に所属し、初め自然主義的作風であった。その後北美の影響を受けて抽象的な作風をとり入れはしたが、長年のきずなを断ち切れずに、折衷的な作風でどっちつかずであった。従って北美の中では孤立していた。この事などは絶えず私の心を悩ました。この苦悩から脱出し、真の芸術に迫るためにはアバンギャルドの精神に徹し、あらゆる過去と決別するとともに、これまでの既得の手法を捨て去ることの覚悟をきめた。

そしてこの文章に続いて、

私は意を決して、まず創元会の会員を辞退するとともに、パレットを打ちくだいた。更に絵の具を捨て、キャンバスを捨て、画筆をも捨て去った。描けばタッチや賦彩は長年身にしみついた情感をあらわすので、非常にこれを断ち、描くことさえも拒否し、機械的な労作、すなわち削り出す方法で制作するほかないのであった。

しかし、このように記した八田が「折衷的な作風」から脱するには、かなりの時間が必要だったのではないだろうか。それは独自の表現手法を開拓する必要があったからである。先の引用に続いて、末尾には次のような文章が続く。

しかしこの仕事は並大抵のことではなかった。すな

わち用具その他すべてが創意工夫を必要とした。いろいろ工具を求めたが使えるものは少ない。制作もこれまでの室ではとても仕事にならない。無理算段、借金をしてアトリエというよりも工作場を建てなければならなかった。しかもその労作はこれまでの描くのととは程遠いもので、昨年は個展を福井、京都、大阪とやったときは、目がくぼみ体重は6Kgも減った。この冬国立近代美術館の「動向展」の制作には、寒空にシャツ一枚で体じゅう汗で一杯だった。この重労働にも等しい労作と、その気迫が、もし画面をとおして見る人にも感じられるならば、この上もないよろこびである。

私はこの文章で、最初期から1966年までの八田豊について、膨大な資料を読み解きながら再構成してみたいと思う。

#### 【1】1953～63年

北美文化協会の機関紙である「北美文化」第4号(1953年12月)の第8回北美洋画展出品目録には、八田豊出品作として「笛をふく子供たち」「鳩を呼ぶ子」「群像(エスキース)」「つぼ」の記載がある。さらにこの4号には「随想」との題で「その太陽の下で、私は思う存分呼吸がしたい。両手で逆立ちして、あの太陽を隠した奴等を、蹴とばしてやりたいのだ。それで生命が杜絶えても、私はそれでよい。」という文章も掲載されている。まさに青年らしい言葉であるが、当時22歳の八田は、創元展に出品するとともに「北美洋画展」にも出品していた。この時期は上記のように、自ら「長年のきずなを断ち切れずに、折衷的な作風でどっつかつたであった。」(『わたしと北美会』)。

創元会時代の八田について「北美」や福井新聞にはいくつかの具体的な記述がある。例えば、1954年の「北美文化」5号(1954年5月)では、「八田君は400号の大作を出品、当初その当落さえ気づかれただが首尾よく入選、しかもその旺盛な意欲が高く買われて、会友を飛び越え一挙会員に推挙され、来年からは審査に参加し得ることにさえた。」とし、創元会出品作「群像」の図版が掲載され、「平和への希求」と題した文章も掲載された。1955年の「北美文化」7号(1955年6月)の「第十回北美展を顧みる」で

は、「県美の審査に参加した八田豊君の500号の超大作」として創元会に出品作の「群像」の図版が掲載され、「北美文化」8号(1956年6月)には、創元会展(4月3日～18日)出品作「風景」「卓上」と記載され、「風景」の図版も掲載されている。このように、北美文化協会、あるいは土岡秀太郎は、22歳の青年八田豊を暖かく見守っているように思われる。

新聞紙上でも、八田の創元会出品作に関する記事がいくつかある。1957年4月12日の福井新聞には、創元会委員の名村定志の第16回創元会展評として、「八田豊(会員) 大作二百号大の「群像」は、コンポジションにも成功しているし、色も良い。動きのある構図は、画面を大きく感じさせている。会場中でも見ごたえのある作品。」との記事。翌1958年4月16日の福井新聞では、「創元会は鈴木千久馬、名村定志両氏をはじめ、本県出身者が多い。」として同じく名村定志の「八田豊(会員) 色が美しく、絵の具がキャンバスについている。作品Dの人物のようなリアルな感じがこの人の体質か。」との批評と図版を掲載。さらに1962年4月(日付不明)の福井新聞には、「八田豊は名村氏と同じ第二室に「乾す」を並べている。三人の人物が動いている姿を、デフォルメしたものだが、いつもながらのデッサンの確かさがにじみ出ている。」との記述。これらの資料から、1962年になっても八田豊は創元会に出品しており、その作品が評価されていたことがわかる。

ここで私は1959年の「北美文化」12号(1959年12月)に掲載された八田豊の「アンフォルメルを切る」という文章に注目したいと思う。

つい今し方バスにゆられて帰って来た。田舎から、でかけた見た国際美術展、特に前衛絵画と呼ばれた日本のアンフォルメルについて、嫌悪感がわいてくるのをどうしようもなかった。演技派のコッケイな一人芝居。物欲しそうな手まねき。流行に追いつがった植民地美術。(…)われわれには生きた世界があるのだ。ここから日本の美術が生まれ出なければならぬ。紙、木材、そして粘っこい土、砂、鉄、われわれの風土の中にある素材からわれわれの芸術を打ち建てたいのだ。どうすればそれを掴み出せるのか、私は絵の上で試みたいのだ。

鋭い観察力を示す文章であるが、20代後半の八田豊は、このような問題意識をもちながらも、「長年のきずなを断ち切れずに、折衷的な作風でどっちつかずであった。従って北美の中では孤立していた。」と、当時の自分を10年後に振り返っている。

## 【2】1964年

1964年2月の個展(2月2日～9日、福井・品川画廊)は作風の変化を明白に示すものとなった。ジャーナリズムもいち早く反応し、関心を寄せている。むしろ創元会会員であり、県展の審査員にも任命された八田が、前年に創元会を脱退し、「真の芸術に迫るためにはアバンギャルドの精神に徹し、あらゆる過去と決別するとともに、これまでの既得の手法を捨て去ることの覚悟」をきめたことに対して、1922年に北荘画会(1922～1935)を結成し、1948年に北美文化協会を創立した土岡秀太郎の長年の粘り強い活動が実を結んだ結果のためか、各新聞は好意的である。

さて、ここで福井の品川画廊での2回の個展についての記事をまとめる。1964年2月3日の福井新聞では、「十五年描き続けた具象画にあき足らず、構成や色彩にたいする勉強を初めからやり直そうという意欲がみられる。一メートル四方の画面いっぱい「的」を描いた奇抜な構想は、米国の前衛作家として知られるジャスパー・ジョーンズばりだ。怒り、強烈な生命力、伝統の強さを「的」を通じて描いている。画面は一体に白っぽく“白の中の白”をみがきあげようとしている。会場はこれらの作品十八点と陶板、さらなど八点が展示されている。」と紹介され、同年2月11日の福井新聞でも、「具象の限界に突きあたったの抽象への転換だけに、いろいろな角度から意欲的な追究のあとが感じられその点注目される個展だった。(…)全体を通じてこの作家が志向している抽象の方向が明確に打ち出されており、類型的で個性がないといわれる一般的な抽象主義への非難を克服しようとする貴重な努力は買われてよいだろう。」との記述がある。

第3回八田豊個展(7月23日～28日、福井・品川画廊)については、同年7月25日の福井新聞で、「ことし二月の個展からあと約五カ月間に制作した未発表の新作十八点が展示されている。作品はいず

れも五〇号から八〇号の抽象画の大作ばかり。作品の特徴はそのほとんどが円をテーマに抽象化していること。それも単に描くことがから脱して円や線を画板に刻み込んで美しさを表しており、来場者の興味をひいている。(…)昨年か意欲的に抽象画と取り組み、県内画壇からもその行き方が注目されている。」とあり、「同氏は十月に一月の予定で西ドイツなど五カ国の美術館視察と美術教育研究のため渡欧する」と、創画会脱退後の活動についても紹介されている。

さらに、1964年7月28日の福井新聞には、「今度の個展では全出品作を通じてこの作家の志向している方向とスタイルがみられ一歩前進したとみてよい。(…)フォルムそのものは日本の紋章の影響がみられるがその紋章のもつ“かたち”の美しさをそのまま描写するのでなく制作上のモメントとして消化して成功している。」とし、「幾何学的な円や直線は一歩踏みはずすと装飾的な“抽象デザイン”になってしまう。それだけにこの仕事は困難なものといえる。この点、デザイン化を避けるようとして安直な油絵のマチェルを一部で試みているのはかえって画面の統一と緊張感を欠く結果になっているのはまずい。ボードや塗料など新しい素材を使った実験的な仕事だけに既成の油絵の常とう的な技法は画面をチグハグにする。しかし出品作の5、6点は中央へ出しても問題を提起できる充実したものといえよう。」と評している。

このように、創元会を脱退した後の八田豊は、「2月の個展からあと約5カ月間」後に再度個展を開くなど、新しい実験的な仕事を自らの方法とするべく奮闘し、「類型的で個性がないといわれる一般的な抽象主義への非難を克服しようとする」八田の姿は各新聞でも好意的に受けとめられ、むしろ今後の展開を期待されていたようだ。

11月28日には「第3回北陸中日美術展が開催され、八田豊は「'64-22」で福井市長賞を受賞する。1964年11月28日の北陸中日新聞には、「中日大賞は岡田さん 入賞、入選決まる／洋画、日本画、彫刻三部門 267点、中日大賞(5万円)など入賞作品 20点、入選作品 83点(無鑑査6点を含む)、企画委員委嘱出品 13点、計 116点／針生一郎、柳亮が審査／福井市長賞(5千円) 洋画

「'64-22」八田豊・武生市今宿町」の記事がある。

以上のように 1964 年は、創画会を脱退した後、八田豊は現在に続く表現を二度の個展で試行し、かつそれが社会的にも認知されはじめた年として記憶される。それは、「紙、木材、そして粘っこい土、砂、鉄、われわれの風土の中にある素材からわれわれの芸術を打ち建てたいのだ。どうすればそれを掴み出せるのか、私は絵の上で試みたいのだ。」(「北美文化」8 号、1956 年)で語っていたような、「アバアンギャルドの精神に徹し」た造形活動を展開する作家として再生することにほかならなかった。

### 【3】1965 年

八田豊は福井から京都、そして東京へと活動領域を拡げ、美術界における評価を一挙に高めた。

昨年同様に福井の品川画廊で開催した個展の DM(1965 年 6 月 1 日～6 日)には、土岡秀太郎が次のような文章を寄せている。

身辺雑記的な低い主観、思わせぶりな情緒やポーズなどが日本の作家の弱点のひとつとすれば、八田君の作品はそういうものをゼロにした地点から出発している。(…)作家の高い芸術意欲と技術がなければ装飾的なデザインになり終る困難で新しい仕事であるが、八田君の真剣さと実行力のたくましさを見れば今後に大きな期待が持てる。

近作 18 点を出品したこの個展について、1965 年 6 月 4 日の福井新聞では、小林巖が「簡単な方程式で“性格を与えられてしまっている”線や曲線を作家の手で、必然的な方向や構成を再び与えようとする困難さを考えざるを得ない。(…)それにしてもこの異色な仕事は、困難であるだけに期待は大きい。」と指摘。

続いて 6 月、京都で開催した個展パンフレット(6 月 28 日～7 月 4 日、京都・画廊紅)には、前年の第 3 回北陸中日美術展の審査員の一人である批評家針生一郎が次のような文章を寄せている。

昨年の秋、金沢でひらかれた北陸中日美術展で、わたしは久しぶりに、かれの作品をみ、その進境いちじるしいにおどろいたのである。(…)新しい材質を使ってそこにするどい条痕を切りこみ、幾

何学的であるとともに清潔なリズムにみちが画面をつくりあげている。色は白、黒、褐色など、極度に抑制されてはいるが、堅確な材質の抵抗がういういしい感受性を支えている。近ごろ議論のやかましいジオメトリックの傾向一般にくらべても、十分独自性を主張しうと思う。(…)円形の空間をきびしく細い線条がくぎり、光と影、面と空間のドラマティックな交錯を生みだす。わたしは作家の行程に、時いたって芳醇に成熟する日と、思いがけない飛躍の訪れる日があることに、あらためて一種の感慨を味わうのである。

京都での初の個展は、京都の各新聞でも評価された。1965 年 7 月 2 日の京都新聞では、「円形の線条ののび、直線の交錯は、材質感を強調してエッチングの手法を直接的にした効果で、細いがつよい感受性をささえる。それにしても生硬な材質にこの自由な刻みはたいへんな仕事であろう。刀、キリなど、あらゆる道具をいかした一本勝負の技法のきびしさの上に、この自由な発想と表現があるのは印象的である。」と紹介。続いて同 7 月 3 日の毎日新聞でも、「土色の線がつくった芸術—この作家は絵具で描かない。建築材料の板に塗った真っ白いビニール塗料の画面にナイフ、カミソリの刃、キリ、ヤスリなど、いろいろなものを使ってペン画のように線をきざみこんでいる。網のような形や古九谷に美しい模様を思わす画面もある。非情な細い線条と地肌の内色が織りまざった画面はバックの白さも加わって清潔でリカルだ。」と紹介。また同じく同 7 月 3 日の京都新聞では、「切り刻み跡はボードの生地(暗カッ色)が現われ、白い空間との交錯に微妙な効果を出している。(…)コンパスや定規を使っての画面づくりは、あいまいさの許されぬきびしい計算が要求されるだろうが、全体のフォルムづくりや“光と影”の純度を深める操作など、課題の一つのように思う。福井在住のユニークな作家で、もちろん京都では初めての発表。」と紹介。このように京都の各新聞とも、描かず、線を刻み込む八田の技法とその効果への関心が見て取れる。

福井から京都へと発表の場を広げていった八田豊が、東京の美術界に登場するのは、第 9 回シェル美

術賞展で 3 席となってからである。「第 9 回シェル美術賞入選作品集」によれば、応募者 745 名、応募作品 1361 点、入選者 27 名 30 点で、1 席 = 高松次郎、2 席 = 大野増穂、3 席 = 八田豊、篠原有司男、岸本清子のほか佳作 22 名 30 点。審査員は今泉篤男、嘉門安雄、河北倫明、東野芳明、中原佑介、針生一郎、山田智三郎の 9 名。展覧会は、1965 年 9 月 20 日～25 日まで、銀座・いとう画廊で開催された。

1965 年 9 月 1 日の福井新聞では、「ドリルやコンパスを使ってボードに幾何学的な円や曲線、直線を切り込む」と八田の方法を紹介したのち、「一歩踏みあやまると幾何学模様のようなデザインになってしまう危険な仕事である。しかし八田氏の最近の作品にはきびしい内的な緊張感がはりつめており、こういう危険性は打ち破ってこれまでにみられなかった新しい境地へ進んでいる。同氏が一枚の作品に数十枚のデッサンをしてぎりぎりまでにつめなければ制作にかからないという正統派の作家であることも注目されてよい。作品の骨格はいわばデッサンのない抽象作品の多いなかで同氏の入賞作はびくともしないだけの自分の世界をきびしいデッサンでささえてきずきあげている点でも高く評価されてよい。」と評価している。

シェル美術賞展後、大阪での個展(9月27日から10月3日、大阪・画廊あの)を経て、11月の第4回北陸中日美術展(11月3日～8日、富山県民会館)では、中日大賞を受賞。八田豊は一挙にその評価を高めることとなった。

1965年11月3日の北陸中日新聞には、「中日大賞に八田氏(武生)入賞、入選作品決まる」との見出しで、この展覧会について、「富山、石川、福井三県の郷土作家から出品された洋画、日本画、彫刻の三部門合わせ 222 点の中から厳選された中日大賞などの入賞作品 15 点、入選作品 74 点(無鑑査 4 点を含む)をはじめ企画委員委嘱出品 16 点、計 105 点が会場に展示された。」と紹介。美術評論家土方定一、中原佑介が審査を担当。

「中日大賞の金星は福井県武生市今宿町、八田豊さんの労作「65-8(008)」の上に輝いた。八田さ

んは第 1 回展以来の出品者でたびたび入賞、昨年の第 3 回展でも福井市長賞を受賞している。」との記事に続いて、結果を聞いた八田について、以下のよう

に記す。  
グランプリに顔を紅潮 北中美術展「大賞」を喜ぶ八田さん／吉報をすぐ妻に“進む道がはっきりした”／“えッ、私中日大賞。ほんどうですか？”  
—第 4 回北陸中日美術展の審査結果を聞いた武生市今宿町、八田豊さん(35)＝武生三中教諭＝は、一瞬、信じられないといった表情—。そして、みるみるうちに感激と喜びに紅潮した。“さっそく、師事してきた古九谷鑑定家土岡秀太郎先生と、生活の苦勞をかけてきた妻に知らせます”  
—そういって、えみこぼれた。(…)八田さんは一昨年の北陸中日美術展で商工会議所会頭賞、昨年は福井市長賞を受賞、三度目に最高賞に輝いた。旧金沢美校洋画科卒の新進画家である。今度の製作は出品作品 3 点のうち「008」と題する百号の幾何図形的抽象画で、建材に顔料を吹きつけ、コンパスを利用して線条の円を刻みつけたもの。

さらに、受賞作と八田豊について、次のように解説する。  
構想は 9 月下旬大阪市内の「あ」画廊で個展を開いたとき練り 10 月上旬から搬入当日の先月 29 日まで製作に約 1 カ月間かかったが、意欲が油に乗った感じで、抵抗感もなく自信ある作品ができたという。“作品は 10 月に製作したが、さる 9 月自宅にアトリエを作って以来、意欲が不思議なくらいわいた”という。清潔感を強調するためハードボードの建材に、白い顔料を一面に吹きつけ、東洋的な白壁の味を基調にした。いままではそのうえに絵の具を塗り、模様を描いたが、こんどは彫刻刀やキリ、ナイフで顔料を引っかき、無意味な線条を重ねるうちに、顔料の白と建材の生地の織りなすヒステリックなメカニズムでイメージを表現した。この画法は八田さんが 2 年前から試み、昨年 10 月教育視察団員として一カ月間ヨーロッパを回ったときオランダ、イタリアの自然風物やゴッホの作品をみて東洋の美を再発見し、かねて研究してきた古九谷のもつ味と伝統を思い切り

作品に取りあげてみたという。(…)北美会が講師に毎年招待した岡本太郎、村井正誠、鳥海青児、阿部展也各画伯の影響で前衛に転向し、32年創元会を脱退、無所属のまま今日に至った。北陸中日美術展二回のほか、さる9月東京・伊藤画廊で開かれた第9回シェル美術展に三賞を獲得、河北倫明氏から“独自のフォルムや感情をみつけ出している”と激賞をうけた。

また八田自身の話として、「思いもかけない中日大賞でこんな感激したことはない。ヨーロッパ旅行と古九谷の影響で、私の進む道がはっきりわかった気がする。これからは作品の母体になる建材や顔料をもっと勉強し、りっぱな作品を描きたい。」との言葉も掲載した。

1965年11月5日の北陸中日新聞には、評論家土方定一の「北日本でも美術の層が非常に厚いと感じた。レベルとしては少しもけんそんする必要はないと思う。(…)日本の地方文化のあり方には活気があり、地域性を気にすることはかえって害になりはしないか。…その意味で今回中日大賞を得た人などは、すでに中央でも評価されている作家であり、新人の中にもそうした人がかなりいて、心強かった。」との審査員評が掲載されている。

このように、1964年から65年にかけて八田豊を取り巻く状況は大きく転換した。「あらゆる過去と決別するとともに、これまでの既得の手法を捨て去ること」(『わたしと北美会』)を覚悟した八田豊は、「ボードをキャンパスがわりにしてドリルやコンパスを使ってボードに幾何学的な円や曲線、直線を切り込む方法」(1965年9月1日福井新聞)を獲得し、かつそれが土岡秀太郎はもとより針生一郎、中原佑介、土方定一をはじめとする多くの評論家に認知されたのである。この意味で、新人発掘を目的とし、年齢40歳以下という制限を設けた9月のシェル美術賞展に八田豊が応募し、かつ受賞したこの意味は大きい。さらに、11月の第4回北陸中日美術展(富山県民会館)での中日大賞受賞は、20歳代を「折衷的な作風でどっちつかずであった」八田にとっては、大きな自信となったはずだ。「私の進む道がはっきりわかった気がする。」(1965年11月3日の北陸中日新聞)との言葉は、

新進作家として力強い。八田豊は35歳で「折衷的であった」時期を脱し、独自に開発した手法を駆使する表現者としてのスタートラインに立つことができたといえる。

#### 【4】1966年

1966年は、「大変な年であった」と同時に、八田豊にとって飛躍の年ともなった。12回の発表を、展覧会の開催日の順にしたがって、以下にまとめる。

① **フォルム新人展**(2月7日～19日、東京・フォルム画廊)／糸田芳雄、井上悟、大沼映夫、木村訓丈、重延瑛子、田中淳、八田豊、伏木澄生の8名。八田豊は3点出品／福井新聞(掲載日不明)では、「八田氏の出品作は一昨年から制作している白色のボードにドリルなどで線を切り込んだもの。昨年はシェル美術賞で三位に入賞するなど中央でも認められてきた。(…)幾何学的な線の切り込みがさらに多彩になり密度も高められている。(…)白のモノクロームに切り込まれた細い線の集まりが作り出す空間は緊迫感にあふれ、ドライではあるが繊細な詩情すらたたえている。(…)努力家だけにことしが期待できる人である。(土)」との紹介記事がある。

② **北美グループ展**(3月25日～29日、福井県民会館ホール)／出品者は五十嵐彰雄、檀尾正次、時岡泰子、八田豊、宮川盛彦、矢野正治、山本武夫、山本広の8名。

北美グループ展のDM(案内状)では、土岡秀太郎が北美の運動について、次のように述べている。

戦後、間もなく結成された北美の17、18年に及ぶ根強い芸術運動は中央の批評家や作家のあいだでも異色の作家集団として知られている。かつて「芸術新潮」誌は「北美」と「九州派」グループとを地方の二大芸術運動として取りあげたこともあった。(…)周囲の無理解さにさらされながら地方の芸術運動困難さはここ数年の北美の停滞となってあらわれてきた。(…)今回のグループ展には八田、檀尾のほか矢野、五十嵐、山本ら有望作家が出品しており、北美の再出発にふさわ

しい充実したものになるだろう。

福井新聞(掲載日不明)は「良くも悪くも従来の北美の調子だった熱っぽさが冷えてきていること、つぎに似通った傾向の作品の呼び声がかかれなくなっている」と北美の変化について指摘する一方で、「八田の作品の良さは写真では消し飛んでしまうもの。白いボードに幾重もの曲線を切り込んでいるものだが、切り込みだけの無機的なところに、ボードのケバ立ちの有機的なものを添えると、冷たさのなかに澄んだ叙情が感じられるから妙だ。」と評価。八田自身の「器機的な線であるのに単調でないものをねらった。その集積がフリーハンドとまた違った表情を出す。トポロジーがヒントかといわれるが紋章の方が先だった。材質の問題でカチツとくるもの、プラスチック、銅版、アルミ版など退色しないものを研究している。」との言葉も紹介。

③ **第7回現代日本美術展**(5月10日～30日、東京都美術館)／榎尾正次・八田豊コンクリート部門に入選／八田は作品3点出品し、1点が入選。

1966年5月24日の毎日新聞には「本県作家のレベルの高さ実証 現代日本美術展中堅トリオそろって入選」、「河原(日本画)・八田・榎尾(洋画)三氏“新境地”にいどむ人たち」／「洋画の八田豊氏=武生市今宿町・武生三中教諭=は、得意な新建材のハードボードやメラミン樹脂、真ちゅう板、アルミ板などを使い、これに絵具をかけて刃物で刻んでいくという手法でみごと入選。(…)いま前衛作家ばかり二十六人が集まって、国立近代美術館京都分館で開いている「現代美術動向展」にも出品するなど数多くの入選で、八田氏のキャリアを動かしがたいものになっている。」と紹介。

④ **現代美術の動向**(5月10日～6月5日、京都国立近代美術館)／出品作家は蛸子善悦、江口週、福田武、橋本典子、八田豊、平田洋一、今井祝雄、今中クミ子、岸本清子、松本陽子、松谷武判、森口宏一、村上善男、栄利秋、鈴木正教、高橋安子、高松次郎、田中繁一、田中信太郎、田中稔之、麻忠子、土谷武、若林奮、山口勝弘、矢

野正治の25名。

展覧会図録には「本年は、ここ1年間ほどのあいだに、きわだって新鮮な仕事を発表し、注目すべき成果をあげた気鋭の作家を、当館の責任において選び、その最近の作品を展示しました。(…)過去の固定的な形式や素材にとらわれることなく、さまざまな方法をもちいて、個性の自由な発現をめざしております。この若々しい活力が、現代日本の美術を押し進めるのに大きく作用していることを、率直に認めるべきでありましょう。」と企画者としての立場が表明されている。私には、「気鋭の作家を、当館の責任において選び、その最近の作品を展示しました。」という言葉には、当時の美術館学芸員の決意のようなものが感じられる。現在、このような姿勢を明瞭に示す美術館は少ない。

さて、1966年6月2日の福井新聞では、「今回は出品作家のうちには江口週、高松次郎、今中クミ子、山口勝弘などすでに美術界で独自の位置をしめている人たちも含まれている。(…)八田は無機的で幾何学的な形態の積み重ねで逆に細胞分裂の顕微鏡写真のような有機的な生命感の表出という新しい地点に進展をみせている。」と紹介。

⑤ **今日の作家'66展**(6月25日～30日、針生一郎選、村松画廊)／榎尾正次、八田豊、浅田慶明、今井祝雄、稲葉治夫、大野培穂、岡田博、後藤昭夫、村上善男、ヨシダミル、若尾和呂の11名。

針生一郎の手書きの出品依頼状には「こんど村松画廊から、六日間全壁面を提供され、企画展の依頼を受けたので、わたしとしてはあなたをはじめ左記の方々に、出品していただきたいと思います。ささやかな意図としては、今日、ポップ・アートやジオメトリック・アートと呼ばれる傾向とは別に、新鮮な抽象の一方方向をクローズ・アップしたいというくらいで、他意はありません。お忙しいでしょうが、力作をだしていただければありがたいと存じます。」とある。

⑥ **北美個展シリーズ 八田豊個展**(7月25日～31日、京都・画廊紅)

⑦ **北美グループ展**(8月8日～14日、大阪・信濃橋画廊)

7月25日から京都紅画廊で始まった八田豊、五十嵐彰雄、山本広、時岡泰子、檀尾正次の連続個展と8月8日から大阪・信濃橋画廊で開催された北美グループ展について、「北美」No.13号(1967)には、以下の記述がある。

これには最近若い作家の活躍が目立ってきた関西の美術界の人たちもいささかドキモを抜かれたらしい。(…)そして未知の領域の発掘に挑戦し新しい実験へ取り組んでいる北美の作家の仕事は高く評価された。たとえば「北美はローカルな伝統主義を拒否して国際的な今日の課題と取り組み、人間としての明確な発現を、封建的な北国の町々で主張しつつ18年になる。地道な地方都市での前衛運動の、ゆたかなみのりを期待される展覧であった」(朝日新聞)と書いた。(…)八田の個展では批評家赤根和生「徹底したシンメトリカルな構図に凝縮されたエネルギーはまだ未知のものをひめている」(美術手帖)とその作品の可能性に期待をよせていた。

新聞記事をまとめて見よう。1966年7月29日の夕刊京都では、／「ビニール板の白いすじ、真ちゆう板の金属的な線など非常の美しさで光る。絵を描くことを否定してこの作業を生み出し、ここに至った仕事がかれからどう展開して行くか興味ふかい。作品は十五点。(25-31日、画廊紅)」と紹介。また同年7月30日の京都新聞では「“非情”に走る迫力 八田豊個展」として「ある一定の長さの角材の支点をネジで固定、力点につけた鑿(たがね)で支点の移動につれ線を彫り重ねていくのが、その技法。そこには鋭い線に象徴される非情なメカニズムがあるだけ。だが、半面そんな究極の非情さのなかに人間性の存在価値を位置づけようとする作者の志向があるのだろう。線と線との過密な集合によって部分に生じた形のない形態、ポツカリあいた空間…。現代の精神的なある側面がのぞくようだ。」と評価。「ただ、ボードの「トルソーネ」「ミステンコ」にくらべ、ビニール板の「0011」は材質の特性が語りかけが希薄。今後の課題ではあるまいか。」との指摘もある。

個展とグループ展の終了後、1966年9月28日の福井新聞では、「関西画壇へなぐり込み 北美作家に賛辞集まる」と題し、「【グループ展】(大阪、信濃

橋画廊) 封建的と思われる北陸地方で偏狭なローカル主義を拒否して現代美術の課題と取り組んでいる若い作家たちに注目(朝日・橋本氏) 具体美術の吉原英雄、今井祝雄氏らも欧米模倣の前衛を乗り越えようとする姿勢に注目。」とある。【連続個展】(京都紅画廊)では、「美術関係者に“関西画壇へのなぐり込み”という強い印象を与えた。」とし、八田豊については、同志社大学講師の秋野氏の、「線に強い緊張と半面柔軟性があり、外に開く動きと内へ向かう動きがリズムを作っている」。また京都新聞は「鋭い線に象徴される非情なメカニズムの究極には人間の存在価値を位置づける志向がある。」との記事を紹介。

翌67年の「北美文化」No.13には、高橋亨の「日本美術工芸」336号に掲載された「関西の前衛」という文章が再録されている。そのなかで高橋は、「今回のグループ展、北美個展シリーズを通して見て、八田豊と檀尾正次がことに方法上のたしかなさをもっている。ふたりともいわば現在の北美の古参格である。」とし、八田豊の作品について、「なにかデザインの基礎構成のような画面だが、この基本的には簡明な方法をもって、ダイナミックな動きや大きな空間や、ことに近作ではデリケートな感情をたたえたふくよかな深みまであらわしている。幾何学図形だけをもちいながら単に形式的な幾何学的造型ではなく、またオブ・アートでもない独自性がある。」と評している。

⑧**紅選抜シリーズ第2回展**(9月5日～9月11日、画廊紅、高橋亨氏選)／檀尾正次、八田豊の外6人出品。

⑨**第1回フランス政府留学生選抜毎日美術コンクール**(9月18日～25日、日仏会館)と当初予定していた展覧会は、10月13日～19日を会期として京都市美術館に変更／「北美」No.13(1967)には、「パリ留学コンクールに四人入選…9月に京都で開かれる毎日新聞社とフランス大使館の共催による同コンクールに、矢野正治が二位で入賞、惜しくもフランス留学を逃した。そのほか檀尾正次、八田豊、山下幸次の三人も出品して入選した。」と記載。八田豊は2点出品した内の1点が入選。

1966年9月8日の新聞(掲載紙不明)には、「フランス政府留学生選抜第1回毎日美術コンクール入選者／【絵画】檀尾正次「覆い 1」南条郡南条町鋳物師、八田豊「トルソーネ」武生市今宿町、山下幸次「白と黒 1」大飯郡高浜町若宮2の3。」との記事がある。

⑩**今日の作家'66展**(10月14日～26日、横浜市民ギャラリー)／横浜市主催／選考委員は針生一郎、東野芳明、吉沢忠、滝口修造、中原佑介、瀬木慎一／出品作家は今井祝雄、稲葉治夫、大野増穂、小島信明、重延瓊子、白井昭子、高松次郎、田中不二、野村博、八田豊、細川宗英、細田政義、前田常作、三好敏弘、ヨシダ・ミノル、若尾和呂の16名。／展覧会パンフレットによれば、八田豊は、「作品A」「作品B」「作品C」「作品D」「作品E」「作品F」「トロンロン」「008A」「008B」「ゴールドB」「ゾゾルソーネ」「ブヨンブーム」「トルソーネ」「ミステンコ」「ミセステンコ」、計15点を出品。

⑪**北美グループ展**(10月25日～30日、村松画廊)／出品作家は飯田教子、五十嵐彰雄、檀尾正次、河合イサム、河合響子、河村一夫、木下茂森、大六輝夫、時岡泰子、八田豊、村松達也、森本紀久子、山下幸次、山本武夫、山本廣、矢野正治の16名。／展覧会のDMには北美文化協会の名で、「東京では、久しぶりの発表です。ことしは福井、大阪でグループ展を開催、新しいメンバーも加わっての再出発です。ひとりひとりがオリジナルな世界を開拓しようと意気込みにもえています。ぜひ共御高覧の上、御批評お聞かせ下さい。」と記載。

「北美 No.13(1967)の記述によれば、このグループ展は「大阪展のメンバーのほかさらに飯田教子、大六輝夫の二人が出品、全部で60点」が展示されたものだが、「オープニング・パーティーが開かれ岡本太郎氏ら多くの著名作家が出席してにぎやかだった。会期中には滝口修造、針生一郎、瀬木慎一、三木多聞、野村太郎、織田達朗の諸氏ら多くの批評家が訪れた。ジャーナリズム関係では芸術新潮、みづゑ、現代美術、美術ジャーナリズム(美術ジャーナル?)な

ど各誌の編集長が見えて取材した。」という。さらに「一般的にはグループの個々の作家がそれぞれ独自の素材と方法を持って、多彩な内容の仕事をしているのを高く評価していた。地方のグループでこれだけユニークで質的にも高度な作品群はほとんどみられないとの賛辞が多かった。」と総括する。

そしてこの北美東京展に合わせて刊行された『北美作品集』は、「東京展の初日にできあがった。総アート紙の54ページの作品集は印刷も鮮明で本格的な画集として福井では例のないものとなった。集録されたのは河合イサム、檀尾正次、八田豊、矢野正治、森本紀久子、山本広、五十嵐彰雄、時岡泰子、河合響子、山本武夫、山下幸次、村松達也、大六輝夫、木下茂森、飯田教子、河村一夫、16名の59点。」と記載された。

この作品集に土岡秀太郎は「北美の方法と課題」と題した文章を寄せている。

率直に言えばこれまでの北美の芸術運動も日本美術の変革に発言できるほど強い力にはならなかったかもしれない。それでもなおわれわれに自負の念ありとするならば、その強い力となるべき性質のものを積み重ねてきたということだ。これは地道だが貴重な努力だった。建築の基礎工事にあたるもの—この積重ねがなかったのが、“日本的”芸術運動の弱みだったのだから。／強力な芸術運動へ発展させようといまわれわれはスタートラインに立っている。北美の新しい出発はこれから始まる。

この作品集には、八田豊の作品、「'65-12」「'65-15」「ブラ 8 '65-16」「ミスランコ '66-5」「トルソーネ '66-8」「クルクルチョ '66-12」が掲載されている。

⑫**第3回長岡現代美術館賞展**(11月27日～12月20日、長岡現代美術館、日本とイタリアのコンクール展)／出品作家は日本側、饜嘔、荒川修作、今中クミ子、小島信明、八田豊、前田常作、ヨシダミノル・吉村益信の8人、他にイタリア人作家7名の計15名。／八田豊は「クルクル」(200×200)と「クルクルチョG」(120×180)の2点を出品し、後者が長岡現代美術館買上げとなった。

1966年11月30日の朝日新聞によれば、「日本作家の選考には中原佑介、針生一郎が担当し、(…)ローマ大学のネロ・ポネンテが選出したイタリア人作家を含めて、11月26日には公開審査が行われ、エンリコ・カステラーニの作品「白の表面」が受賞、賞金100万円を得た。」が、「「公開」というあまり例のない試みだけに、審査員の討論も、観衆の態度もはじめから熱を帯びていたが、なにしろ場内に展示された作品に各人各様。三人の審査員の意見は完全に分れ、公開のまま審査は立往生。審査員だけが壇上で半ば秘密の討論を続けた結果、荒川とカステラーニの二人の作品が賞を競い合い、結局、国際画壇での経歴と、仕事の完成度の高いカステラーニが受賞ということになった。」のである。

この長岡現代美術館賞展については、「藝術生活」誌(1967年2月号)で特集され、イタリア人批評家ネロ・ポネンテの「長岡現代美術館賞展の収穫」という文章とともに、八田豊「クルクルーチ」が掲載された。

以上、「大変な年であった」1966年に八田が出品した12回の展覧会をまとめてみた。

年末12月29日の福井新聞には、「県文化界一年」として美術界の一年を総括する記事がある。

ことはしばらく目立った動きをみせなかった北米の県内外での活躍が注目された。このメンバーのうち榎尾正次、八田豊、矢野正治、森本紀久子らが国立近代美術館主催の「現代美術の新世代展」に全国から選ばれた二十三人のうちにはいるなど、その制作活動は県内よりむしろ東京、関西の美術界で評価された。／とくに、八田豊は長岡現代美術館賞コンクールにも日本代表八人の一人に選ばれた。榎尾も国立近代美術館に出品した作品はイタリアで開かれた国際美術展への有力候補にあげられるなど、二人の仕事はことしの大きな収穫であった。

このように1966年は、グループとして福井からはじまり関西・東京へと北米の活動範囲を広げるとともに、「折衷的な作風でどっちつかずであった。従って北米の中では孤立していた」という八田が、榎尾正次とともにグループの中心的な作家として評価されるようになった

年である。各資料からは、八田豊の作品が美術界において認知され、評価される状況も読み取れる。

#### ■おわりに

1966年36歳までの八田豊の初期ともいえる時期を各種資料によって振り返ってきたが、私は、1965年の第9回シェル美術賞展で3席となったことが、その後の八田の展開の方向性を決定するものだったと思う。コンクールの応募作家も気鋭の新進作家たちであり、審査員も当時の代表的な評論家たちであったからにはほかならない。彼らに作品が説得力をもつと評価されたことによって、八田は大きな自信を得ただろう。北米の八田豊ではなく、日本の現代美術という文脈で評価される地点に到達したといえる。そして翌66年の「現代美術の動向」(国立近代美術館京都分館)に招待されたことの意味は大きい。自主的な個展やグループ展とは異なり、国立美術館の企画展に招待されることは、美術館側も、その展覧会が歴史に耐えるかどうかという観点を失うことがないからである。

1959年の「北美文化」12号掲載の「アンフォルメルを切る」という文章を思い出す。

つい今し方バスにゆられて帰って来た。田舎から、でかけた見た国際美術展、特に前衛絵画と呼ばれた日本のアンフォルメルについて、嫌悪感がわいてくるのをどうしようもなかった。演技派のコツケイな一人芝居。物欲しそうな手まねき。流行に追いつがった植民地美術。(…)われわれには生きた世界があるのだ。ここから日本の美術が生まれ出なければならぬ。紙、木材、そして粘っこい土、砂、鉄、われわれの風土の中にある素材からわれわれの芸術を打ち建てたいのだ。どうすればそれを掴み出せるのか、私は絵の上で試みたいのだ。

このような20代後半の鋭い問題意識から発した彼は、1966年36歳の時点で、「われわれの風土の中にある素材からわれわれの芸術を打ち建て」るための独自の方法による作品が美術界で評価されたといえる。またそれは同時に、福井という地域のなかでその独立性を深化させるという困難な道を歩むことを作家に決意させるものでもあった。

(よこやま・かつひこ、呉市立美術館 館長)