

## 飯田昭二と「もの派」の知られざる関係

本阿弥 清(ほんなみ きよし／多摩美術大学芸術人類学研究所特別研究員)

「飯田昭二」という美術家の名前をどれほどの人が知っているだろうか。

飯田は、1966～71 年にかけて、静岡を中心に活動したグループ〈幻触〉の中心メンバーのひとりであり、グループの理論的支柱となってグループをけん引した人物でもあった。

関根伸夫の《位相―大地》(1968 年)誕生などがエポックメイキングとなって、日本の戦後現代美術が大きく転換をとげることになる 1960 年代末に、〈幻触〉メンバーが〈もの派〉成立にあたって、少なからず影響を与えた可能性が高いことは、近年までほとんど知られることがなかった。

特に、半世紀近くが経過した〈もの派〉以前の出来事については、多くの場合、通説となる過去の文献を鵜呑みにして、繰り返し引用されることが一般的となっていた。

〈幻触〉の存在は、ようやく 21 世紀(2001 年)に入ってから、美術関係者の間で話題になり、その実態が少しずつ解明されてきたといえる。

ここでは、〈幻触〉が知られるようになったきっかけを作った人物のうち、特に 2 人の美術関係者の名前を挙げておきたい。

特に、「石子順造とその仲間たち…幻触を中心に」(虹の美術館 2001 年)とその関連対談記録集(針生一郎、中原佑介、李禹煥、幻触メンバーらが参加)が、榎木野衣の目にとまり、榎木の著書『戦争と万博』(美術出版社 2005 年)に取り上げられたことで、〈幻触〉の存在が美術研究者の間で知られるようになったことは非常に大きかった。

また、2005 年には、石子順造や〈幻触〉メンバーと親交があった李禹煥が、鎌倉画廊の中村路子や国立国際美術館の中井康之らに〈幻触〉の存在を伝えたことで、6 月に「幻触展」(鎌倉画廊)が開催され、10 月には「もの派-再考」(国立国際美術館)で〈もの派〉作品に交じって〈幻触〉作品が展示されたことから、〈幻触〉を知らない世代の美術関係者にとっては新鮮な展覧会となった。

これまで〈幻触〉が現代美術史にほとんど登場することがなかった理由には、いくつかの不運が重なったことにあった。

一つ目は、グループとしての活動が 5 年程度と短かったことや、〈幻触〉の拠点が静岡にあり、メンバーのほとんどが個の美術家に戻った後も、静岡を中心に活動をしていたことで、中央の美術界にその動向が伝えられることがなかったこと。(注 1)

二つ目は、「第 9 回現代日本美術展」(1969 年)に幻触メンバー 4 人が、〈もの派〉的傾向の作品を出品していたにもかかわらず、「トリックス・アンド・ヴィジョン展」(1968 年)に参加した「トリック手法を使う美術家集団」であると長くみなされてきたこと。

三つ目は、〈幻触〉の活動を評論家の立場で支えてきた石子順造が、1977 年に 40 代の若さで亡くなったことで、〈もの派〉と〈幻触〉の関係を語る人物がいなくなったこ

とが大きかった。

当時、〈幻触〉メンバーの中でも飯田が、現代美術の転換期において、どのような役割をはたしたのかを、ここで簡単にふれておきたい。

今日まで語られることはなかったが、〈もの派〉的傾向の作品が 1969 年までに特定の作家たちによって誕生した理由には、飯田の影響が少なからずあったのではないかということである。

少なくとも〈幻触〉メンバー4 人による「トリックス・アンド・ヴィジョン展」の反省から生まれたとされる「第 9 回現代日本美術展」(1969 年)に出品した作品は、見るという「虚」の世界から在るという「実」の世界に作品表現を大きく変えることになった、自然素材を使った立体作品(飯田昭二:木、小池一誠:石、前田守一:氷、長嶋泰典:炭)であり、飯田と出品者との対話から生まれたことが関係者の証言から分かってきた。(注 2)

また、「今日の美術—静岡展」(1969 年)に出品された〈幻触〉メンバーの丹羽勝次、長嶋泰典、鈴木健司らの作品制作においても、飯田の助言があったとされている。

### 「第 9 回現代日本美術展」(東京都美術館 1969 年 5 月)



飯田昭二「トランスマイグレーション」  
1969 年 撮影者不詳



小池一誠「石」1969 年  
撮影者:内田芳孝

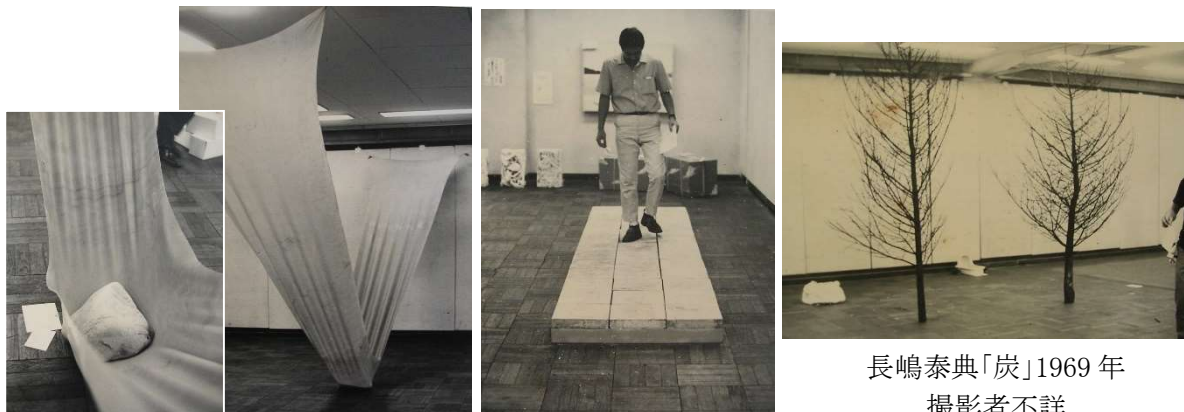


前田守一「Rheology」  
1969 年 撮影者不詳



長嶋泰典「炭—茶の木」1969 年  
に出品した立体作品のスケッチ

「今日の美術—静岡展」(静岡県民会館 1969 年 9 月)



丹羽勝次「ゴム」1969 年  
写真提供:丹羽勝次

鈴木健司「BASE」1969 年  
写真提供:鈴木健司

長嶋泰典「炭」1969 年  
撮影者不詳

さらに、その後に発表されることになる、飯田と親交があった成田克彦の作品《SUM I》は、作品誕生にあたって飯田からのサジェスチョンがあったことが、飯田への聞き取り調査で分かってきた。(注3)

飯田が日本のアートシーンで頭角をあらわし輝いていた時期は、1968～69 年の約 2 年間であり、〈もの派〉誕生の時期とも重なっている。

- 【1968 年】・「第 8 回おぎくぼ画廊賞受賞」(おぎくぼ画廊・東京)
  - ・「第 8 回現代日本美術展」(東京都美術館)
  - ・「トリックス・アンド・ヴィジョン展」(東京画廊・村松画廊)
  - ・「日本現代美術展 蛍光菊」(ICA・ロンドン他)など
- 【1969 年】・「第 9 回現代日本美術展」(東京都美術館)
  - ・「今日の美術—静岡展」(静岡県民会館)
  - ・「現代美術の動向展」(京都国立近代美術館)
  - ・「今日の作家展/69 年」(横浜市民ギャラリー)など

後に〈もの派〉と呼ばれることになる李禹煥、関根伸夫、成田克彦らが、当時、飯田と交流があったことの意味は大きい。

李は、「第 9 回現代日本美術展」に出品された飯田の作品《トランスマイグレーション》について以下のように語っている。

「飯田さんの木を切った〈トランスマイグレーション〉はいい。半分は山に植えて半分は美術館に置くという作品で、山と美術館の間の開かれた空間や幅自身が作品といえるんです。そういう作品は、従来はあんまりなかった。パフォーマンス的な要素も入っているし、具体的な行為とか物質でありながら物質を越えてさまざまな要素がある作品。人間がタッチしない外部性に重点を置く仕事に入っていくことが、後に起こってくるんですね。作ることと作らないことの両方が絡んでくるんです」

(李禹煥への 2005 年 8 月 11 日インタビューより)

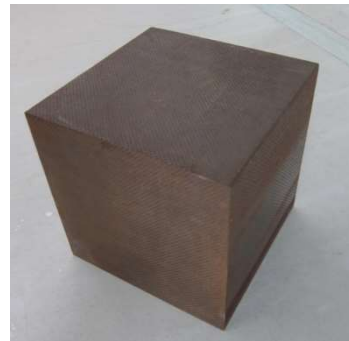
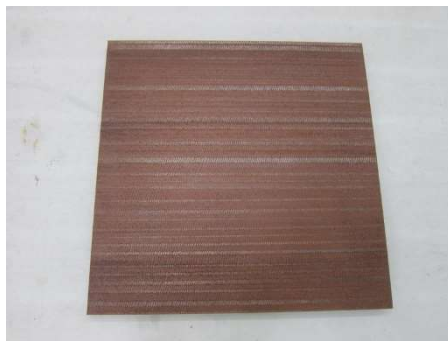
1960年代末の飯田は、石子順造、〈幻触〉メンバー、李禹煥、関根伸夫グループらと、文化の根源的な探求につながる美術表現のありようを熱く語り合いながら、西洋文化を超えた日本独自の現代美術の歩むべき未来の姿を見つけようとしていたに違いない。

そして、李禹煥の初期の美術論と関根伸夫の《位相―大地》につながる本当の意味での系譜は、後に発表された〈もの派〉らの作品よりも、1969年春に開催された「第9回現代日本美術展」に発表された〈幻触〉の自然物を使った4つの作品にこそあったと私はみている。

飯田が〈幻触〉以降も探し続けていたものは、石子と〈幻触〉らが静岡で行った勉強会で、李禹煥の論文『事物から存在へ』（第6回芸術評論募集入選作 1969年）の入選発表前の原稿コピーを石子がテキストにして、〈幻触〉メンバーらに繰り返し語っていた、「時間と空間」を捉えた新しい美術表現の追求にあったといえる。(注4)

飯田は、1970年代後半に一つの表現として、磨いた鉄板の表面に反復となる点と線を描き込み、時間の経過の中で描いた面とそうでない面が風化によってサビがまだらになる作品《時空―平面の鉄サビ》を発表している。

また、〈幻触〉メンバーの小池一誠は、川で見つけた玉石(自然石)に、人間の行為の痕跡を最小限に抑えた、石の表面に点描のような細かな点を刻んだ作品を制作している。(注5)



飯田昭二「時空―平面の鉄サビ」1979年  
撮影者:鎌倉画廊



小池一誠「石」1970年代後半  
撮影者:本阿弥清

飯田と小池は、〈幻触〉の活動が終息を迎えた時期から石子順造がいなくなった1970年代後半までの間、1960年代末の熱い時代と同様に対話を続けながら、「時間と空間」を表現した〈もの派〉的傾向の作品をつくっていたのである。

しかしながら、後に峯村敏明や千葉成夫らによって動向として語られてきた〈もの派〉とされる作家・作品の中には、飯田ら〈幻触〉の作家・作品が含まれることもほとんどなく、また、オルガナイザーとしての役割を担った石子についても、中央の美術界で語られることが少なかったことは非常に残念なことであった。(注6)

今回の「飯田昭二…〈幻触〉の先にあるもの」(鎌倉画廊)には、1980年代以降に制作された水色や灰色を使った淡い色調の点と線で描かれた平面作品が多く出品されている。

飯田は、作家がセザンヌ、ピカソ、デュシャンを通過するように、絵画から平面そして立体へと足早に表現を変えながら、〈幻触〉以降の制作活動では、最小限の色と形で表現した、紙を使った平面の作品づくりに長い時間を費やしてきた。

飯田の自然に対する温かなまなざしは、静岡の風土へのオマージュとなって、毎日のように眺めていた安倍川の水の流れや水面に映る雲などが作品に投影されているのだろうか。

〈もの派〉以降に制作された李禹煥の緊張感が漂う点や線で構成された平面作品と、〈幻触〉以降に制作された飯田の淡々と繰り返された点や線の構成による平面作品は、大陸育ちの李と島国に育った飯田では美意識の違いが感じられるものの、点や線を使って「造形表現の原初に立ち返る」ということでは表現の方法が似ているのかもしれない。

2014年7月

※ 飯田昭二の聞き取り調査(2010年9月18日)の書き起こしは、「日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイヴ」(代表:加治屋健司)のウェブサイト(<http://www.oralarthistory.org/>)に掲載

注1: 〈幻触〉の主要メンバーだった鈴木慶則は、晩年まで定期的に東京の画廊(ギャラリー手、ギャラリーQ等)で作品発表を続けていた。

注2: 長嶋泰典の炭の作品は、飯田の助言で制作したことを、長嶋自身の回顧録(2013年)で語っている。〈炭一茶の木〉の作品は、「第9回現代日本美術展」に出品したが落選した。

注3: 飯田は、聞き取り調査で成田克彦に炭の話をしたことを語っている。成田の最初となる炭の作品〈SUMI 1〉は、「第6回パリ青年ビエンナーレ」(1969年10月)に出品されている。

注4: 石子順造が講師を務めた勉強会(1968年12月8日)の録音テープは飯田宅で発見された。

注5: 飯田への聞き取り調査によれば、小池一誠の玉石の表面に点描のように小さく刻みを入れた作品は、当時、郭仁植の石の作品からも影響を受けていたとされる。

注6: 千葉成夫著『現代美術逸脱史』(晶文社 124頁)には、当時の展覧会でもの派的傾向の作品を出品した作家リストの中に、幻触メンバーの前田守一と小池一誠が掲載されている。