

あとがきに代えて **グレイトな作家・風倉匠**

パフォーマンスからデカルコマニーまで

佐谷和彦

佐谷画廊恒例のオマージュ瀧口修造展は二十五回目を迎えるが、今回は「風倉匠によるオマージュ瀧口修造」である。

会場は風倉さんの意向もあり、協議の上、私の荻窪の自宅・佐谷画廊に決めた。画廊を始めて二十七年になるが、自宅で展覧会を開催するのは初めてのことである。

展覧会の日時は二〇〇四年五月十七日(月)から二十九日(土)、日曜画廊、営業時間は午後一時から六時である。初日の五月十七日には作家を囲み、ささやかなオープニングパーティを予定している。

展示作品はデカルコマニー(一部加筆)二十五点(制作一九六二〜七七年、サイズ最大六・二×四・四cm、最小〇・四×〇・三cm)である。一九六二年といえば、瀧口修造が文筆のしごとを捨て、デカルコマニーや水彩、ドローイング等の画業に専念することになった年である。

風倉匠は九才の時(一九四五年)、近くの大分川に米軍が落としたり不発弾の信管に触れ爆発、右手人差し指を失っている。その不自由な右手からこれらの作品は生まれた。細く硬い鉛筆のサインもある。

このデカルコマニーの作品は、見事だという段階を超え奇跡的であり、宗教的な霊性を感じるのであ

る。私が即座に今度のオマージュ瀧口修造展はこの作品だと決めた所以である。

新作は、新聞社の製版用の印画紙に、不透明水彩とアクリルで、筆、ブラッシュを使うドローイングで、二十一点のうち六点を展示する。感光停止剤を使用していないので、作品は次第に感光し、時々刻々消滅に向かう。赤瀬川さんは「みんなあの世を目差している。いや、別に急ぐことはないんだけど、いずれは人間も、物件も消えていく。そういうこの世の最後の不思議というものを、興味をもって見つめているのだ。」とカタログのエッセーで記している。なるほど達観とはこういう境地か、新明解国語辞典で「達観」を引いてみましょう。

カタログには作品の写真六点を収録。テキストは赤瀬川原平「化学と予見・風倉匠」、風倉匠「瀧口修造さんにふれて」である。赤瀬川さんと風倉さんはともに武蔵野美術学校中退で、ムサビ以来、今日まで半世紀にわたる親友の間柄である。大変興味深いエピソードが記されており、ぜひとも御一読いただきたい。お二人に深謝いたします。巻末には展示作品リスト、年譜、参考資料一覧を添付している。

さて、風倉匠（一九三六年〜）は如何なる人物であるか？ 瀧口修造との出会いは？ ネオダダグループでのしごとは？

まずこの国の戦後の現代美術の状況（一九五〇〜一九七〇年）を大掴みで眺めてみると、読売アンデ

パندان展（一九四九～六三年）、タケミヤ画廊展（一九五一～五七年）、実験工房（一九五一～五八年）、具体（一九五四～七二年）、ネオダダ（一九六〇～六二年）が挙げられる。風倉は武蔵野美術学校に入学したのが一九五六年であるから、その時点からこの時代の渦中に放り込まれたといえる。

この時代に、美術評論家としてもっとも精力的にしごとをされたのは瀧口修造である。瀧口は戦前から西脇順三郎にシュルレアリスムを教わり、一九三〇年にアンドレ・ブルトンの『超現実主義と絵画』（一九二八年）の翻訳を厚生閣から出版している。シュルレアリスムの詩人で、美術評論家として活躍されていたが、ブルトンとの交流により特高に八ヶ月間拘留。戦後は堰を切ったように、現代美術のために活動された。タケミヤ画廊、実験工房は瀧口修造のしごとであり、読売アンデパンダン展その他にも協力。当時の美術評論は、みずす書房刊『コレクション瀧口修造』第七巻に収録されている。

その中の文章には「私の画壇のつき合いは新人に始まり新人で終る」と記され、現代美術の新人に対する期待は大きく、心身ともに貢献されたのである。風倉匠もその新人の一人であった。オマーージュ瀧口修造展を風倉匠で開催する所以である。

風倉匠の初めての個展（村松画廊、一九六一年）に瀧口修造が来廊、「コンパスで細かく描いた同心円の小品を、じっと見て買っていった。たまたま目撃したほくも、思わず姿勢を正した。」と赤瀬川さんは記している。この最後の表現がすばらしい。瀧口修造と赤瀬川、風倉二人の交流が見事にみえてくる。風倉さんは瀧口さんから代金を封筒でいただき、帰宅して開くと三千円入っていたので驚いた。

今現在で換算すると約五万円である。本人はうれしさを通り越して、体は硬直状態となり言葉にならなかった。私にもそれに近い経験があるので、その光景まで見えてくるのである。

戦後現代美術の構造の一面を現時点で鮮やかに示している、秋山祐徳太子×赤瀬川原平×山下裕二の鼎談(秋山著『泡沫築人列伝』に収録)は興味深い。読売アンパンはパブリックで貸画廊を大々的に増大させた原因、芸大・美大は現代美術の概念を学生に教えた幻想の楼閣、日本独自の貸画廊のシステムは泡沫作家の温床であるとしている。

この国の美術文化の根底には美術市場の未熟さ、芸術文化に対する民度の低さ、官僚的行政のしくみの悪さ、そして教育・思想・政治の貧困さが横たわっていて現在も動きがとれない。

風倉匠のしごとについては、巻末の年譜、参考資料——今泉省彦、菊畑茂久馬、赤瀬川原平、秋山祐徳太子等の著者による文章、および大分市美術館のカatalog——をお読みいただくのが早道である。

著者たちの風倉に対する評価は、典型的なパフォーマーであるというものである。捨て身のパフォーマンスで、ハプニングの先駆者、自分自身の肉体を生きているオブジェとする過激さ。パフォーマンスは直接、肉眼で見えるものだ、と作家は言う。その後、実験的な音楽、舞踏(土方巽)、映画(網走・カフカ)、詩、そして絵画、さらには美学校の講師等々、きわめて多面的で精力的である。

風倉匠は動と静のバランスがとれた人間である。パフォーマンス、ハプニングの「動」に対し、今回の瀧口修造へのオマージュ作品であるデカルコマニーの「静」。この信じがたいバランスが風倉匠の本

領である。

今回の展覧会は本人の意向もあり会場を私の自宅とした、と冒頭に記した。それは風倉さんが「私はマイナーな作家である。晴れがましいのは性分に合わない。オープニングパーティーには十人も来るかな。」と話されたからである。このすこぶる謙虚な言葉に驚き従った。

私は彼をマイナーな作家とは全く思わない。風倉匠はグレイトな作家である。

ナムジュン・パイク(白南準)は言う。「風倉匠は、かつてのヨゼフ・ボイスと並ぶ、世界でもっとも無名な有名人だ」と。

二〇〇四年四月四日