

## 東京展の記憶

～ここでは委員の方々に特別寄稿をしていただいた文章を掲載します。

## 山口通三氏（運営委員）の寄稿文

○薄井委員長（元）の時

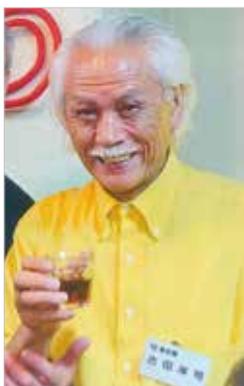
千駄木画廊へ、初めて写真の作品を出品した時、委員長へお知らせだけの気持ちで、案内状を送付した。オープニングの日は7月の一番暑い日だった、団子坂は、若くても息が切れる。画廊に行って、芳名帳を見ると、薄井委員長のサインがある。画廊の方に聞くと、汗を拭いて拭いて入ってきたと画廊の方が話してくれた。嬉しいが申し訳無い気持ちです、芳名帳に最敬礼です。東京展で、みんなの作品を丁寧に観ている姿を見たことは何回もありました。ある時、良い作品はいい、無名でも。と話しているのを聞くことがあった。立派な委員長だったと今も思っている。



薄井正彦氏  
（元運営委員長）

○古田洋司氏は純粋抽象作家です、ステキな作品を発表していました。

飲み会で新潟から、特注の銘酒越の寒梅2本下げて来て、山ちゃん飲もうと、茶碗に注いで、みんなにも注いで回って、喜ぶ、優しい先生だ。ある時、新潟は8mも雪が降ると自慢顔。その為井戸を掘って、井戸水は15℃で雪を溶かして流すのだと教えてくれた。彼の絵は油性の色を吹く作品で、長い間吸い身体に悪かったのか、大切な人だったのに残念です。



古田洋司氏  
（元運営委員）

○青柳芳夫氏は現在、現役バリバリの具象作家ですが、記録しておくべき事を思って記します。趣味の写真を撮っていますと、彼は話しかけてきた。図録を作る案を、委員会へ3年間提出するが、受付てくれないと言う、何んと忍耐強い人だと感心した。ダメ元でよいと、作品の写真を持ってA4片面に配置、数枚をファイルに入れ委員会に提出し、みんなに見て貰う、やっと賛成され、図録を作ることになる。次の年プロのカメラマンに撮ってもらった。図録完成。今の図録は青柳氏の忍耐と情熱の結晶で完成したのです。

## 武藤順子氏（運営委員）の寄稿文

○絵本の部屋の有志（会員・受賞者）で、今までのサークルの仲間の勉強とちがい、もっと本格的に勉強したいと、17名で研究会をすることになりました。講師には、薄井先生、油野先生にきめました。薄井先生は、絵本の部屋にとっても協

力的で古典絵本を私が企画した時も、平安時代の本をおかし下さいました。研究会は工学院の副学長をしていらっしゃる薄井先生の研究室で美術史、古典絵本、絵の技法など教えていただき、たくさん本を見せていただきました。

## 齋藤鐵心氏（参与）の寄稿文

『薄井先生の思い出』

私が薄井先生と初めてお会いしたのは、私の帰国後間もなく、1990年の夏前ぐらいだった。多摩美大出身者を中心に、長野松本でグループ展を開催されておられる時だったと思う。私が個人的に師事している先生からの話が巡り巡って、当時の東京展の鹿兒島先生か、鳥羽先生からだったか、（二人共そのグループ展に参加していた。）連絡があり「君が高山に住んでいるなら、松本は近い。暇があったら見に来い。」という事で車で峠を越え松本に行った時の事だった。私が東京展出品する前の事。東京展の存在も知らない時の話。その時、薄井先生とは殆ど話は出来ず、専ら鳥羽先生と話をしていた記憶がある。すると、鹿兒島先生から、「東京展という美術団体があるのを知っているか?」、「知りません」、「中々面白い団体だから出品してみる」、「はあ」、「彼が、事務局長の薄井先生だよ」と紹介され、「齋藤です。宜しくお願いします」・・・。考える暇なく翌年から東京展に出品する事になった。松本のグループ展にも以後6～7年は続けて出品した。私が高山の学校を辞め、東京の某大学に赴任した頃、薄井先生の家がある新宿経由で松本まで一緒に作品を運んだ覚えもある。深尾先生が逝去され、薄井先生が東京展の代表になられた頃でもあったと思う。先生は温厚で東京展内部での人望も厚かったように記憶している。石橋を叩いて渡る性格で冒険はせず、地道に事を運ぶ性格の人柄だ。1990年代の東京展は抽象全盛期で具象作品は少なかった。薄井先生の東京展出品作は抽象で、小さな個展の時は静物など具象の作品を出品しておられた。具象も中々上手く、又抽象は抽象でモンドリアン風で、清楚な感じの作品を作っておられた。元々上智大出身で独文やっていたのか分からぬが、「では、これで」と分かれる時は「アウフ・ヴィーダー・ゼーエン」と、良く独語で私に挨拶をしてくる茶目っ気のあるところもあった。中々腰が重くみんなでお願ひしないと腰を上げないところもあり、安易には動かんよと云う事なのだろう。深尾先生亡き後、新制作や自由美術、現展からの東京展出品者が激減して行く中、運営委員長としての舵取りは中々大変だったと思う。現在もまだご健在であるとお聞きしている。いつまでも元気に東京展の動向に目を光らせていて欲しいものだ。

## 織田泰児 F 氏（運営委員）の寄稿文

（2007年のもの）

東京展のシンポジウムに向け全力で取り組んでいます。

今日の日本美術界、なかんずく団体展を取り巻く状況は大きく変わりつつあります。言われて久しいことですが若手作家の団体展離れ。また今年は国立新美術が完成し、多くの団体が上野を去り六本木に移るとともに、別の多くの団体が都美術館に参入してきます。新しい時代の幕が開き、「美術団体戦国時代」の始まりと言っても過言ではないでしょう。

都美術館に残る私たちとしてもうかうか出来ません。なんと言っても東京展を日本の美術界に向かって力強くアピールし、改めて東京展の存在意義を認識させる必要があると思います。今年には他の団体でもシンポジウムを開催したりコンクールを実施するところも出てきております。

余談ですが、最近よく信玄 16 代目の武田邦信氏と一杯やりながらお話をしますが「戦国最強の武田の騎馬軍団も鉄砲の前に敗れてしまった。やはり時代の変わり目には今までと同じことをしてはいけませんね。」ということに落ち着きます。

そのため、まずは今年も多くのの人々に東京展の会場に来ていただき、展示作品を前に東京展の特長であるオープンで自由闊達な姿を目の当たりにしていただくことが大切になります。それに加えて、通常の団体展にはないような企画が出来ないものかと考えました。

そこで、私たちも負けずに、美術界に鋭く切り込むユニークな企画として、シンポジウムとそれに合せた展示を実施することと致しました。狙うところは東京展の先進性を示し、他のいわゆる団体展との差別化をしていくことです。まずタイトルを「東京展方式と VOCA 展方式は何を生み何処へ行くのか(仮称)」として VOCA 展を取り上げます。VOCA 展は現代美術の登竜門として若手の作家はもちろんのこと、評論家・美術ジャーナリズムから画商まで広く注目されています。このコンクールの特徴は一般公募し審査するのではなく、推薦された作家が自由に作品を制作し展示するというものです。その点で東京展と共通しております。お互いに独自のシステムを持つものとしてシンポジウムの討論も深まり充実するのではないかと期待しています。

パネラーには府中市美術館館長で多摩美大教授の本江邦夫氏 (VOCA 展選考委員) と美術評論家の赤津侃氏にご出席いただけることになりました。東京展からも運営委員が出席する予定です。さらにシンポジウムに合わせた企画展として、毎年の VOCA 賞の受賞作品を展示することもできることとなりました。都美術館に VOCA 展の大賞作品を並べることにより、美術界の関心を引き起こし、さらには団体展の閉鎖性を打ち破る活動を続けてきた東京展のあり方を、広く宣伝する機会としていきたいと考えております。

多くの作家・美術関係者の注目を集め、東京展に足を運んでいただけることを期待しながら準備に取り組んでいるとこ

ろです。是非 9 月 24 日 (祝) には知人友人を誘って美術館の講堂にご参集ください。



パネラー 左から杉田五郎氏 曾谷朝絵氏 赤津侃氏  
本江邦夫氏 司会=織田泰児 F 氏

## 田所一紘 (事務局長) の寄稿文

(取り上げさせていただいた 3 名の方々は、ご健在です。)

○横前裕子さん・・・源氏物語を抽象で描かれていらっしゃる作家さん。運営委員時代には会計も務めて下さいました。いつも物腰柔らかかで品が良く、周囲を和ませる雰囲気をもとっていらっしゃいます。立派な作品集を出されたり、O 美術館で大回顧展をやられたりと、先輩作家として尊敬しております。



横前裕子さん

○山田實さん・・・東京展創成期から参加されている大御所。運営委員会で常にご意見番でいらっしゃいます。ここ数年は参与となられてあまり会に参加されていませんが、オリジナリティー溢れる作品も素晴らしく、そしていつも作品本位で判断されて厳しい面をお持ちになりながら、後輩を引き立てようという懐の深さを持っていらっしゃいます。



山田實さん

○沢登みよじさん・・・イラストレーターとして活躍され、東京展にもたくさんの優秀なイラストレーターを紹介して下さいました。イラスト部門は確実に、みよじさんがオーガナイズされておりました。東京展の一時代を築いた方です。誰に対しても優しく接する姿勢は女神のごとくです。



沢登みよじさん

## 東京展の記憶 II

～ここでは委員の方々に特別寄稿をしていただいた文章を掲載します。

## 山口通三氏（運営委員）の寄稿文 2

○故、森田益生氏は東京展の会合後、電車に乗る、車中立つて、若い時の芸大の入学こと、絵の話、奥さん話、他色々な話しをして、又と手を振って別れる。彼の作品は段ボールを剥がしその波形に繊細な色を塗る、世界で彼だけが発見した技法だ。ピュアな純粹抽象絵画です。急死を知った時は、石で頭を殴られた感じがした、惜しい作家だと今も思う。



森田益生氏作品

○故、鶴澤文次郎氏はバベルの塔と思う絵を描いていた作家です。二次会で皆と居酒屋へ行くと、箸袋の裏に、俳句を書いて、皆に回す、その句は色を感じる画家の感性の句だ、毎回楽しみだった。

彼に会うと、名前を呼ばず、宗匠と敬意を持って呼ぶと、ニコニコし手を振ってくれる。急死には驚く。葬儀に、東京展の何人かと一緒に列席させてもらいました。人生は無情だ。



鶴澤文次郎氏 顕彰故展風景

## 武藤順子氏（運営委員）の寄稿文 2

○田代光（素魁）先生のこと

東京展3回展のころ、東京展会議は、湯島の羽黒洞でした。会議が長引くことがありましたが、私はただ拝聴してただけでした。東京展の会期中に色紙をいただきました。色紙には『天と地、君と僕いつも一緒』と書いてありました。

第4回展のとき、結婚の祝に同じ作品がほしいと云う方があり、先生に色紙をお願いしに浅草のお宅へお邪魔しました。玄関を上るとすぐ右に床の間のついた小さい部屋がありました。青い色の四角い軸には『空』と云う字が書いてありました。他に見るものもなく緊張して正座をして待つこと1時間。奥様がお茶を出して下さいました。そしてまた1時間。私は田代先生は2階のアトリエでお昼寝でもしていらっしゃるのかなと思ったりでした。その頃先生は挿絵のお仕事が忙しく、昭和10年頃、第1回目のブームがあり、私がお邪魔した頃は、第2回のブームと、他の方から聞きました。この部屋は新聞社や週刊誌、本の挿絵の依頼をしている編集者たちが夜明かして作品の出来上がるのを待つことがあったそうです。

私が1時から待つこと4時近くになって、色紙を書き終えたとのことでアトリエをちらっと拝見させていただきました。2階へ上る階段の一番上からお部屋を見ると、机が4箇所におかれ、机の横には、出版社が持ち込んだと云う資料が積み上げられていました。一階の入口の反対の部屋にはお昼の食事と思われるお盆が手つかずのままおかれていました。



田代光氏のイラスト

帰りの地下鉄の入口まで送って下さると云うことで浅草の観音さんの近くを通った時、お葬式をしている家がありました。田代先生は、「楽になって良かったね」とおっしゃっていました。その時私は、あまりにも御多忙なので楽になりたいのかなと思いました。

\* \* \*

東京展出品要項発送の件で文京区向山のアトリエにお邪魔しました。アトリエの壁に6メートルほどの白い布がはられていました。（キャンバスだったかもしれませんが）その前には1メートル位の高さまで木の箱が積み上げられ、はしごが横に倒され、板が敷いてありました。佐藤昌平さんが朝から墨をすり、バケツに半分くらい墨汁を作っていました。台の上に田代先生が昇ると昌平さんが直径10cmもあるかと思われる太い大きい筆に墨をつけ手渡されました。田代先生ははしごの上を走るようにして線を入れました。それは牛の背中の線でした。私はただただ吃驚して見ていました。

## 東京展の記憶 III

～東京展第一回会報（1975年）の中から数名の寄稿文を抜粋します。

## 中村正義氏の寄稿文—運動の根源を考える—

新美術館発足に当って考えられた、不公平是正という原則論は、日本のすべての仕組にかかわりある問題として、日本の権力機械の象徴、特に天皇制の問題にもかかわるアプロ

チとしての実験的なプロセスと考えられる仮説の上に行動が開始されたと言ってよい。

支配の象徴である天皇制も、その構造の原理として考えられるパターンは、美術界にあって不動な権威の象徴として君

臨する日本芸術院、これに繋がる日展への仕組み、支配構造の分析的断面といささかも変わるところはない。

かつて為政者たちがその権力を守るために、考えることをすら悪とした政策は、見事成功したと言ってよい。思考が弁証法的に転回しないように考えられたとしか考えようのない教育行政としての根幹は、天皇制しかり、儒教しかり、すべて為政者の愚民政策の中に組み込まれたと見られなくもない。日本人ほど物事を追求し、つきつめて考えない国民はないのではなかろうか。指導者層のすべての人間がこの加害者であり、しかも被害者であることに気がつかない情況は、為政者による教育行政の成功として当然ながら、ここで問題なのは、この仕掛人であるところの為政者自身がその教育の中での被害者であって、かつこのことに気づけないでいるということではなかろうか。

このような中で、一部の権力を批判する人たちが、常に対立する矛盾に戦いつかれ、あきらめ、絶望し、放棄し、無視し、ついには自身を正当化する論理構築の中で回避したとしか考えようのない現状に対してのアンチテーゼが、この運動を支えて来たと言ってよい。

だからこの運動が、問題外とされ、無視され、放棄されたかに見える「日展」という化物を俎上に上げたことに、この運動の特徴があるとも言える。特にこの運動を通じて印象的であったことは、支配権許容範囲内にと考えられる中に骨肉化したと見られるインテリジェンスであった。われわれがここでもっとも警戒しなければならないことは、疑いをもたない建前論こそ敵のもっとも歓迎するところであるという事実を見のがしてはならないことであった。(画家、市民会議事務局長)

## 岡本太郎氏の寄稿文

ぼくは展覧会にはぜったいに行く気がしない。額縁のなかで「ハイ、絵でございます。どうぞご覧下さい」と言っているようなものは、ぼくは芸術じゃないと思う。展覧会というのはそもそも祭りにならなければいけないのではないかと思う。祭りというのは無条件で、その無条件ということは条件があるよりはるかに難しい問題です。一つの共同体がとげこんで、自分というものに固執しないで、みんな一緒であるというのが祭りなわけです。今度の〈東京展〉で、これは自分の絵だよというような意識ではなく、みんなの絵だという気持ちで展示される、絵ばかりではない、いろいろな作品が展示されるようになれば、おのずと拡がりが出てくる。それは今までの展覧会とは全く違った状況で、世界的に失われつつある本当のコミュニティの情熱というものが、ここに生きてくるのではないか。

ただ、さてこれを具体的にいう段階になると、今までの職人根性とか芸術家根性というシステムのなかで、果して、実現できるような状況になるかということ、私はたいへん心配になる。素人は下手なことを平気で自分というものを打ち出す。絵描きの意識を持った絵ではなくて、人間的なエク

スプレッションを打ち出すから本当の芸術になる。ところが、いわゆる素人が絵を描こうとすると必ず、梅原龍三郎、林某とかに似たような絵だとか、あるいはミロとかピカソの真似みたいなものを描いたりするということもある。

素人画家が玄人画家の二番煎じをするのでは全く意味がない。この辺を一般の人にも理解してもらった上で、出品してもらうならばこれは気持ちいいけれども、なんだか日展の作家の下手くそな真似をしたような絵が出てきたとき、どうこれをけとばして行けばいいか？そのへんのことになると、たいへんに技術的に難しいことで針生君がさっき言っていたなかでも、かなりの悩みがあるようで、われわれ作家も大いに協力しなければいけないけれども、憎まれ役というのは美術評論家の役割なので、大いにその憎まれ役を買って出て、その点をコントロールしてほしいと思うわけです。

少なくとも東京展だけは、人にほめられたり、喜ばせるようなことを考えないで、もう、めっちゃくちゃなことを……ちっちゃかりとうまくつくことは誰でも楽にできる。しかし、めっちゃくちゃということぐらい難しいことはない。

われわれが東京展をやるんだったら、今までの価値基準で芸術を判断しないで、全くフリーに、「なんだ、こんな展覧会」と言われるようなものでやっていいと思うんです。ただそれに参加したときに、ほっとするような、おのれを回復するポイントにするということが大事なんで、展覧会形式として成功させるなんてことはどうでもいいと思う。(画家)

## 井上長三郎氏の寄稿文

〈東京展〉は、既成美術団体の経営する美術展と異なっております。ここは、固定したメンバーや一つのエコーンによる集団ではありません。各界有識者と美術家の連帯する市民会議による美術運動の一つです。

市民会議は、今 3000 余人が参加しており、その中から各界識者や美術制作者が展覧会運営に、企画に、制作に参加しますが、これも固定でなく入れ変え自在というわけです。たとえば、本年度の第一回展を考えると、伝統派(？)、急進的前衛派、市民派に及ぶ各ジャンルとエコーンが持ちこむ色とりどりの作品が競う美術の広場となるでしょう。ここで言う市民派とは、あの偉大な日曜画家アンリ・ルソーのような人々をさします。

市民会議の成果として〈東京展〉の会場を得たことですが、これは、同時に日展の権威主義と美術公害タレナガシに若干のチェックをしました。もっとも、日展と同時開催に批判も聞きますが、文化大革命は一日で成らずです。

市民会議は、目下第一回〈東京展〉開催に集中しておりますが、今後も芸術院問題、または前近代的美術市場、その他美術行政一般について批判の手をゆるめるものではありません。(画家)

## 針生一郎氏の寄稿文

一方向をもったアンデパンダン方式 創造の初心にむかう開かれた場―

東京都美術館が新館建設をきめたときから、わたしなど美術館は本来、系統的なコレクション、斬新な企画展示、観衆への社会教育的活動の3つを基本条件とするものであって、容れものを新しくするなら、公募団体への貸会場に終始してきた、これまでの運営も抜本的にあらためるべきだ、と主張してきた。だが、新館の設計と施工は、56億円とかの巨費をかけながら、ほぼ従来のありかたの延長上で進められ、この9月に開館を迎えることになった。

ところで、昨年夏ごろから、新館落成をみこして新たに借館を申し込んだグループが、当初、美術館にことわられたのがきっかけで、美術家のあいだに都美術館の運営にたいする批判が高まった。そのなかから、既成の流派や派閥をこえて、美術家と市民全体にむかってひらかれた祭典としての〈東京展〉を、11月初めに実現しようという構想が生まれたのである。この提唱には、美術家、関係者、愛好家など3000人の賛成署名があつまり、紆余曲折の末、東京都教育長の裁定で、11月の3週間、東京展が同市民会議によって開催されることがきまったのである。

わたしはこの計画について最初から相談ののってきたが、一方でたえず心配してきたことがある。芸術上の主張を同じくする仲間が、少数でもあつまってひとつの展覧会をくわだて、周囲によびかけてほしいに仲間が拡大するのが、一般に芸術運動の発生過程だとすれば、このばあい、3000人の賛成者は、都美術館の現状についての不満では共通しているが、芸術の立場も好みもバラバラだ。したがって、どの参加者も自分の芸術観に固執して、東京展を私物化してはならず、今日もっとも新鮮な魅力と興味にあふれた芸術の祭典は、どうしたら実現できるかについて創意をこらし、その実現のために責任をもつべきだろう。それができるかどうか、東京展の成否はかかっているといってもいい。

近年では、ヴェネツィア、サンパウロのビエンナーレ、ドクメンタなど、世界のメイン・イベントといわれた美術祭典が、軒なみ袋小路に達し、国内の総合展として重要な役割をはたしてきた、毎日新聞社主催の現代展も、新しい方向を探りあぐねている。その背景には、絵画、彫刻、オブジェ、パフォーマンス、映像といった、既成の分類概念がほとんど無意味になったばかりか、一方に完結した芸術作品があり、他方にひたすら受動的にそれを鑑賞する公衆があるといった、一方通行のコミュニケーションが根底から問い直されている事情がある。だから、一群の芸術家たちは、作品の主體的参加を求め、他の一群の芸術家たちは、どんな実体としての物も展示せず、写真、ビデオ、文字などによって観念を直截に伝達しようとする。産業革命以後、市民の出会いの場として発達した展覧会という形式は、いまやメディアの多様化と芸術そのものの変貌のなかで、ラディカルな脱皮を求められているのである。

わたしたちはこの両極の問題をみすえながら、討論をつみかさねた結果、東京展についてつぎのような基本方針に達し

た。第一に、この展覧会は一定の流派、傾向を前提とする公募団体ではないから、作品のジャンル、形式にいったい制限を設けず、審査をおこなわず、参加者内部に手製の位階、権威、勲章をつくらない。したがって、展覧会方式としては自由出品、無審査、アンデパンダン方式となる。もともとアートとは技術の意だが、技術は教えたり学んだりできる体系を形づくりながら、教えることも、学ぶこともできない、未知の問題に対処する方途を発見する力を養うものだ。ところが、多くの場合、技術の訓練は安全で馴れた回路のうちに閉鎖的に完結し、想像力や思想ときりはなされてしまうから、芸術と技術の分裂がおこる。アンデパンダン方式は、いっさいの外的な権威やランクをとり去り、作品それ自体を平等の場にならべ、同時にこのような技術の自己完結性をつきやぶって、信の意味のシロウト、創造の初心にむかって開かれた場をつくりだすはずである。

もっとも、アンデパンダン方式は、どんな出品作も受け入れるから、会場は雑然として無方向になりやすい。そこで、第二に、一定のテーマによる企画展示部門を設け、自由出品と二本立てにすることにした。企画展示については、本紙に粟津潔の文章がのるはずだから、ここではふれない。一言でいえば、「方向をもったアンデパンダン方式」が、東京展の基本理念だが、むしろこの方向は企画展示に限定されるものではない。これまでのアンデパンダン展が無方向になったのは、流派、傾向、ランクをはなれて作品を平等に並べることになり、そこから出品者同士、出品者と観衆の対話が組織されなかったせいでもある。そこで東京展では、公開の出品者大会の討論によって、この運動の方向にもっともふさわしいいくつかの作品を、賞金のない賞としてえらびだすことも検討されている。これは従来の意味の「審査」を否定した上で、相互批評の意味での新しい審査を、懐疑的な形にし、あえてこみようとするものだ。

わたしは「方向をもったアンデパンダン」と言ったが、これも都美術館新館と同様、容れものにすぎないのではないかと、いう不安をいだいている。この催しを来年も再来年もつづく自由な実験とデモンストレーションの運動の出発点とするために、多くの意欲的な人びとが積極的に参加され、新鮮で型破りで、危険な魅力に充満した祭典として下さることを切望する。(評論家)

## ● 創刊号巻頭のことば (会報編集者の文章)

この秋の、上野の森の美術展の様相が変わろうとしている。

例年、日展などの公募団体に秋のシーズンを専有されてきた都美術館の歴史にピリオドが打たれ、新装なった都美術館で11月、〈東京展〉が開催されることになったのだ。

〈東京展〉の大きなねらいは、美術という考え方を今日の生活の中に広くひろげて、あらゆる芸術の動向を新鮮に反映したフェスティバルを行うことにあり、さらにこれを、従来のような権威的な公募団体とは違った「市民会議」によって運営していこうということにある。そして、さらに大事な点は、この市民会議が〈東京展〉のみを目的とした組織ではなく、市民的レベルで美術＝芸術をひろく開放していく運動を目指していることだろう。

## 木村東介氏の寄稿文

それにしても静かな革命だった。未だ犠牲者は出ない。秋風は爽やかに吹くと思う。

明治40年来70年間、政府や文部省と堅い繋がりを持ち、官展として栄え、つねに文部大臣賞、総理大臣賞、帝室技芸員、芸術院賞、芸術院会員、文化勲章等の光輝ある授賞を欲しいままにわが世の春を唄い続けてきた、永い歴史に映える秋の日展が、宮様のテープカットを前にして無惨にも会場が分断されたのである。正に樺花一朝の夢幻である。分断された会場は都美術館に過去何の足掛かりもない野武士に等しいわれら〈東京展〉の野人の群れに明け渡された。美術団体としては不思議な名の〈東京展〉がいかなる性格で、いかなる行動を起こしつつ進行してゆくかは、この野武士の群れに課された新しい課題でなければならない。そしてその課題の活殺如何によって無用でもあり、無意味でもあり、全然存在価値の意義なきことを一般都民や大衆から裁定される場合もあるのである。従って東京展は当然、性格と思想と主張を持たねば骨格や血液のない動物に等しいのである。

即ちこの国の絵画や芸術の歴史は、貴族や権力や財閥富豪に媚びへつらいながら、画家や芸術家として権威を保ち、生計を立ててきた。そして自らが権力や、地位、貫禄、閱歴等に徐々に近づくをその本質とし、かつ進行方向としてきたのである。とりわけ権力意識の象徴ともいえる日本の床の間を原点として、かつて馬鹿殿様が「見事見事、うい奴、うい奴」と恵比寿大黒や鶴亀、蓬莱山、富士に日の出のような目出度く縁起のいいものを古今の名画と心得てきた風習が、いつか伝統となって今日に至った貴族絵画や権力芸術の延長だからその標準自体が従来、献納、奉仕、忠誠、をもって充当されていたのである。今もなお、日本の多くの画家たちは、皇室や皇族や権力者もしくは神社仏閣に奉仕することを一家一門の無上の光栄と思う習慣が厳然と残っている。この形態は、主権在民の民主主義国家におけるノーマルな型ではない。少なくとも東京展はこれらの性格と全く逆行した方向へ進路を変え、美術は貴族権力への奉仕に非ず、300年、500年、1,000年の後の庶民大衆への贈物であることに祈りをこめて、千古に残る力作を目指して製作に当る者にのみ、東京展の門戸が限りなく開放されるものであることを宣伝すべきである。この意義なくして50年の歴史ある日展を追い落とし、東京展を現出させる意義が全く無意味に終るのである。

それはあたかも家庭の中から脳軟化の親父を追い出し新たに酒乱凶暴の家長を迎えるに似て、百害あって一利なき結果に終るに等しいのである。作家の招集と作品の内容は寛容二字に溺れると、開放や抱擁の文学的シンナー遊びの揚句、やがてゲバやヘルメットや火炎びん等による近代暴虐の原点に足を踏み入れ、禍根を後世に残す場合もある。従って指導に当る者はその当初から、確固不動、つねに毅然たる態度を以って事に当るべきである。かくて東京展開幕のベルは美術革命の秋風とともに東京展進出の同志の頭上にいやが上にも爽やかに鳴りわたるであろう。(民族美術研究家)

## 寺山修司氏の寄稿文

—書見機からロディオへ 〈東京展〉への二、三の注—

- 1 東京は、それ自体で巨大な美術館なのに。その中にまた、もう一つの小さな「美術館」を作ろうとするのはなぜだろうか？ という疑問から書きはじめる。  
私たちは、美術館の形態を、展示者(与え手)の側からばかり捉えてきて、鑑賞者(受け手)の側から認識することが少なかった。こんどできる「都美術館」は、そうした意味で、その建物の内部に市街をたぐりこむことによって、「美術館」の内と外という二元的な葛藤を超克するようなものであってほしいと思っている。それは単に空間としての美術館が市民的な日常の現実を隔離してしまうことを排し、美術館一壁一展示物という手続きを迷路化してしまう存在であってほしい、というほどの希望である。
- 2 一メートル四方一時間国家が、時間ごとに拡大してゆくプロセスは、単に市街演劇のコンセプトとしてのみ認識されるべきではない。時間の経過とともに変容していく、日常現実の迷宮は、あらゆる場所が「美術館」であるという前提に、美術館が「あらゆる場所」である、という前提を包括する。それは、つねに可変し、流動する。  
私たちは、「都美術館」を、そうした私たちの美術館の一部として捉えるべきであって、それをボルヘスの全宇宙球体アレフのように万能化してしまうべきではないだろう。
- 3 要するに、地平線が消失してしまっているのだ。どこからどこまでが、美術展なのか？ どこからどこまでが展示作品で、どこからどこまでが自動する現実なのか？ 何は彫刻で、何が舞踏なのか？ 卵ではなく、時計を煮たのは、勘違いだったのか？  
よく見るためには、臉を剃刀で切り裂くべきなのか。より深く瞑目すべきなのか？
- 4 このところ、私は「書見機」作りに熱中している。  
私の書物を読むための、サドル、ペダルつきの書見機である。そこでは、読者は100メートルの全力疾走分のエネルギーと、猛牛相手のロディオのような運動を強いられる。そして、大娯楽サラギーナと一汗かくほどの想像力の披露も、だ。  
読書さえも、運動を休止してなされるべきでない。少なくともここでは、「頭を使って体を動かす」という古典的な支配構造をはなれて、「体を使って頭を動かす」ことが、科学と空想の通底口になるのだ。
- 5 〈東京展〉への天井桟敷の参加は、アーヘム市のソンスピーク野外展以来の出来事である。私たちはここで、台本のストーリーを俳優を使って再現するような、いわゆる「演劇」ではなく、美術、音楽、演劇の境界を仕切る地平線を略奪しようとするものではない。

いまさら、何が「絵画」か？

この素朴なる問いから、私たちは「参加の美術」への、転回のダイナミズムを見出さなければならない。(詩人・劇作家)