あさいますおの芸術と人生

石崎 尚

はじめに

あさいますお(1942-1966/本名:浅井益男)は愛知県長久手村(現・長久手市)出身の芸術家である。詩や絵画、ハプニングなど多岐にわたる活動を展開したが、24歳でこの世を去った。あさいますおについては、黒ダライ児による優れた紹介によってその活動の概要が知られている 1 。しかしながら、1960年代を中心に日本におけるハプニング(黒ダライ児の用語では「反芸術パフォーマンス」)の歴史を振り返る書籍での紹介であったため、あさいますおの場合もその部分に重点が置かれていたと言える。

愛知県美術館(以後、当館とする)では、2022年10月29日から12月25日までコレクション展の一室で「生誕80年 あさいますお 不可視の後衛」を開催した(図1)。本稿では、同展の準備の過程に発見された作品や資料を元にあさいますおの生涯をたどり、彼の生み出した作品がどのようなものだったのかを考えてみたい。これによってハプニングに限定することなく、つまり絵画やインスタレーションなどの活動を含めたあ



図1 「生誕80年 あさいますお 不可視の後衛」展会場写真

さいますおの全体像を、多少なりとも明らかにできるのではないかと考えている。

あさいはその24年という短い人生のなかで多数のガリ版誌を発行して、数多くの文章を発表した。本稿に引用する多くの記述もこのガリ版誌に依拠するが、あさい自身の回想も含めてそれらの記述を基本的には信頼し、その信憑性に疑問を挟まないこととする。また、ガリ版誌の号数の表記は全て〇号という形式に統一する。なお、本稿の挿図のうち表記のないものは全て個人蔵である。

高校入学まで

あさいますおは1942年6月30日、肥料販売業を営む浅井伊吉と夏子の長男(上に姉がおり第二子)として生まれた。自宅のすぐ近くには小牧・長久手の戦いの戦死者を葬った首塚がある。

幼少時のますおがどのような少年だったのか、あまり詳しいことは分かっていない。長久手小学校と長久手中学校を経て、1961年3月に愛知県立長久手高校を卒業している。現在残されているあさいの文章で最も早いのは1954年、つまり小学6年の時に書いた作文集である 2 。ここには自分の体が弱いことや、野球が好きなことが書かれている。内容はまだまだ幼いが、後に多くの文章を発表するようになる片鱗をうかがわせる。

また、中学2年というから1956年のことと思われるが、あさいは『絵を描く子供たち』3

¹ 黒ダライ児『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』grambooks、2010年、337~352頁。

^{2 『(}作文集)』1954年。

³ 北川民次『絵を描く子供たち―メキシコの思い出』岩波書店、1952年。

を読んで感銘を受け、著者の北川民次に宛てて手紙を書いたようだ⁴。「児童の世界はユーモアの原形体に満ちている」に始まる一文に刺戟を受けたあさいは、教師は子どもの創造力とユーモアを伸ばし、現実を変革するような人間を育てるべきだという主旨の内容を書いて送った。それに対して、北川はわざわざ返事を書いて送り返したという。このことから、遅くとも中学2年の頃までには、あさいが芸術に関心を抱いていたことが分かる。ま

た、日付が確認できる最も早いあさいますおの絵としては、1956年8月13日に描かれた水彩作品が残っている。画面には畑のスイカが二つ、その上の方には二匹のバッタが描かれており、全体的に緑の色で着彩されている(図2)。また同年10月の水彩も2点残されており、この頃は身近な風景を描いていたようだ(図3、図4)。なお、叔父の浅井正臣(1896-1979、伊吉の兄)は戦後に日展の委員も務めた日本画家であった。しかしながら、ますおが叔父に絵を習った様子はなく、二人の間にはほとんど影響関係がなかっ



図2 《不詳》1956年8月13日

たという遺族の証言もあることから、あ さいは美術に関しては独学だったと考え て良いだろう⁵。

翌1957年の冬、つまり中学3年の冬に あさいは突如として田舎侍のイメージを 直感したという。



図3 《不詳》1956年10月



図4 《不詳》1956年10月

十五才の冬。

ボクは瀬戸という「町」と名古屋という「町」の中間に位置する長久手という「村」にひっそりと息をひそませて棲息していた。(中略)

生き動き、分解の速度を速めていっている「村」の中で胸をおかされたボクは中学校もろくにゆかずアブストラクトな、あるいはシュールな絵を描き、描けば描く程やりきれない気持に追いつめられ、虚無の深さを測定しながら土と植物の根っこばかり見つめていた。 (中略)

「町」に流れるうわべだけのはなやかさ。一プラスーが二になる合理主ギ、金に手がはえ 足がはえ、人間が機械に化ける混乱と絶望。

こうした現代の機械文明と合理主ギと手ばなしのマルクス主ギ信仰の危機と不毛を敏感に感じとった十五才の少年は「町」に対するひとつのレジスタンスの姿勢として一プラスーが三になると云う非合理を内に秘めるぶきっちょでやぼったいプリミテーブな人間として下層の「田舎侍」という稚拙で泥くさいイメージを作りあげた⁶。

断片的な情報ながら、中学校時代のあさいの様子がうかがわれる記述である。肺病のた

^{4 『}美術教育通信 えんとつともぐら』2号、1963年。

⁵ 伊藤益臣によれば美術関連の蔵書は叔父の正臣から譲り受けていたようである。伊藤益臣「裸の底点工作者―あさい・ますおのことなど―|『思想の科学』No.75 1968年5月号、思想の科学社、1968年、77頁。

^{6 『0}からの創造 No.1 蜂起せよ!底点工作者』1962年。

め中学校への登校もままならない少年は、一人家にいて本を読ん だり、絵を描いたりして時間を潰していたのだろう。また、そう いう悶々とした日々を送るなかでアブストラクトやシュールの絵 を描き(図5)、町に代表される合理主義に対して敵意を募らせて いたのだと思われる。一方、マルクス主義に対する手放しの礼替 への懸念を表明しているが、15歳の少年がそうした思いを抱くほ ど、当時は長久手の田舎にもマルクス主義に対する期待が渦巻い ていたのだろうか。



《不詳》1957年11月29日 図5 は一番早い時期の抽象作品

瀬戸と名古屋という二つの「町」にはさまれた長久手という「村」 日付が確認できるものとして の地理的な条件。そこから「町 | に対する抵抗の拠点としての「村 |

が設定される。この15歳の時点で作り上げた視点は、それ以降もあさいの活動を支える基 本的な思想となっていったようだ。つまり「町」に住む上層階級の人々の洗練された生き様 ではなく、「村」に住む下層階級の人々の土着的かつ野卑な生き様。あさいはその後者の立 場を主体的に選択し、下位にいるからこそ可能な芸術の地平を目指したといえるだろう。

高校卒業まで

1958年春、あさいは愛知県立長久手高等学校に入学する。この高校は実態としては農業 学校だったようで、卒業アルバムには畜産実習、果樹園実習、加工実習などの様子が載っ ている 7 。肥料販売業を営む家の長男として、農業一般の知識を得て家業に役立てるため に自宅からもほど近いこの高校に進学したのだと考えられる。

あさいは既に中学生時代に芸術に目覚めていたようだが、高校入学後はそれが次のステー ジに移行していくことになる。この時期の活動を見てみよう。先の作文集以降で最も古い 文章はパウル・クレー論 8 と宮沢賢治論 9 である。この二つのタイトルに含まれている「微 笑の聖者 は、どうやらこの時期のあさいを捕えていたイメージのようだ。どちらの文章 も文才が十全に開花したものではないものの、パウル・クレーと宮沢腎治への関心という、 後のあさいの芸術活動の基礎となるような参照例を既に見つけていることは興味深い。

あさいによればクレー論の1章から4章までは中学を卒業する寸前の3年生の3月に書

き、残りは高校入学後の6月に書いたという。参考文献から の引用が多いとはいえ、原稿用紙90枚にもなるこの原稿には、 クレーに対するあさいの並々ならぬ思いが感じられる。「多 くの芸術作品が商品化し、まったく精神的な面がかえりみら れない現代にあって光り輝く透明な星のような芸術作品をそ の群の中に見出した時、僕は喜んだ | ¹⁰とあるように、あさ いの主眼はクレーを擁護することによって、芸術を物質主義



《不詳》1958年6月1日 クレー論と同時期のドローイング

⁷ 長久手高校のウェブサイトによれば1958年に定時制農業科と全日制農村家庭科があり、1959年には定時制を 廃止し両科とも全日制となった。入学時はさておき、あさいは卒業時には全日制だったのは卒業アルバムで も確認できる。(https://nagakute-h.aichi-c.ed.jp/00shoukai/02enkaku.html)

^{8 『}微笑の聖者パウル・クレー―天使の誰かの側に横わるパウル・クレーにささげるために―』1958年。

^{9 『}微笑の聖者についてのノート―宮沢賢治―』1958年。

¹⁰ 前掲『微笑の聖者パウル・クレー』。

から奪還して精神主義的なものに戻そうという点にあったようだ。時期的に重なる作品としては、並行して走る線を生かしたクレー的とも言いうるドローイングが残されており(図6)、それ以降もあさいは度々クレーを思わせるような作品を描いていることから、クレーは彼にとって重要な画家であり続けたようだ。

一方の宮沢賢治論はノートブックに書かれた14頁ほどの文章である。この中であさいは「賢治にとってはその他人の苦痛がもはや他人の苦痛ではないのであって、全く自分の苦痛になっているのである。(中略)それゆえその行為は他人の苦痛をやわらげるためにおこなわれるのではなくして、実に少年賢治が自分自身の苦痛から逃れようとする反射的な處置なのである」と書いているが、この記述は後にあさいが三池の少年少女たちを支援するようになることを考えると、非常に示唆的である。浅井家は代々庄屋を務めており、ますおの祖父は教師だった。つまり長久手の彼の実家の暮らしぶりは決して貧しかった訳ではない。しかしながらあさいが後にプロレタリアに強い連帯感を示すようになった背景を考えると、宮沢賢治に由来するこの「他人の苦痛は自分の苦痛」という考え方があさいの思想の根底にあって彼の行動を規定し続けたと考えられるのである。

農民たちのために膨大な数の肥料設計書を作成し、農業と芸術に等しくコミットした宮沢賢治に対して、肥料販売の家業を手伝っていたあさいが憧れを抱いたのも無理はない。肥料を運ぶという労働に勤しんでいたあさいにとって、宮沢賢治の存在は心の支えになっていただろう。「賢治よ 僕は今、君の真に偉大だった精神と、君の行ったかずかずの実践活動に感激し、自分もそのようになりたいと願ってその道を歩み出した。植物生理学や肥料学、地質学等、農村の人々に利用してもらい、多くの実りをむかえてもらうための勉強を今始めたところだ」¹¹という文章は、この当時のあさいの率直な思いだったはずだ。

クレーと宮沢賢治に関する初期の原稿が、ともに高校1年の時に書かれていることからも、あさいがより一層芸術活動にのめり込んでいったのは、この頃のことだと考えて良いだろう。その後も \mathbb{S} らくがき \mathbb{S}^{12} 、 \mathbb{S} ゼロ 墜落する黒い太陽 \mathbb{S}^{13} といったガリ版による詩画集

を発行している。前者は高校1年の終わりに作ったもので、確認できる限りでは署名にひらがなの「あさいますお」を用いた最初の例である。また、後者は鼻の手術で入院した時の経験を元にしたものだという(図7)。

この時期の重要な出来事に、あさいが2年生の時の美術部の機関紙『柿の種』 14 の発行(創刊号)がある。これに関連するものとして『Noto Rakugaki 美術部資料集No.1』 15 、『柿の種 Lakugaki NOTE 美術部』 16 、『柿の種 長高美術部機関紙』 17 がある。創刊号の目次ページには「二男 浅井益夫」の記述があり、二男は二



図7 あさいますお(右) 1959 年頃、入院した陶生病院にて

¹¹ 前掲『微笑の聖者についてのノート―宮沢賢治―』。

^{12 『}らくがき』1959年。

¹³ あさいますお『ゼロ 墜落する黒い太陽』1959年頃。

^{14 『}柿の種』1960年。

^{15 『}Noto Rakugaki 美術部資料集No.1』1960年。

^{16 『}柿の種 Lakugaki NOTE 美術部』1961年。

^{17 『}柿の種 長高美術部機関紙』1961年。

年男子の意味であろう(しかし戸籍上は益男の綴りが正しいので編集者の誤記だろうか)。ここに収録されたあさいの文章は「狂気の世界とその周辺」というもので、坂口安吾、ゴッホ、ユトリロ、ロートレック、金子光晴、モーリス・ラヴェルらを狂気との関わりで論じ、最後に「真に新しい芸術家はキ存の価値体系にいどむ正反対の美学である。だから既存の美学の尺度で前衛芸術を測ってはならない。きちがいとは正常なる世界にいどむアヴァンギャルドである」と結んでいる。ここから高校2年の頃には明確にアヴァンギャルドを志向していたことが分かる。この文集の発行は文面から判断してあさいが2年だった年度の最後、つまり1960年の3月頃と考えて良いだろう。

『Noto Rakugaki 美術部資料集No.1』、『柿の種 Lakugaki NOTE 美術部』の2冊のノートは、あさいが3年になり美術部の部長になって以降、『柿の種』の次の号を準備するために使用したものと考えてよさそうだ。このなかにはマンガに関する文章の抜き書きやメモ、落書きの価値を論じた文章があり、特に前者にはこの時期のあさいの考えがよく現れている。

〈落書〉には署名がない。〈落書〉は下層階級すべての人々の声だからである。

しかし現在、らくがきの起源的な意味での本質(権力者に対する批判、反抗、不満のバクハツ)は失われた。らくがきは個人個人が勝手に楽しく書きたいことを書く〈楽書〉となった。単なる気ばらし、遊戯となった。これではいけない。

真にらくがきする人間集団が登場しなければならないだろう。支配権力者階級はボクらの上に重くのしかかっている。その重圧をはねのけるためにも強力ならくがき運動と社会の変革への行動がのぞまれるのである 18 。

落書は本来反権力的なものだったのにもかかわらず、現在は堕落している。その本来の価値を取り戻さねばならないという訳である。別の文章で風刺画(カリカチュア)やマンガについても記しているので、ここでの落書は単に文字だけで構成されるものではなく、風刺画やマンガなども含まれると考えて良いだろう。つまり、あさいが夢想する「らくがき運動」とは、下層階級の反権力の声を代弁し、それに形を与えるものだったようだ。このノートの別の場所には、「国際学生連盟の歌」の歌詞も書き写されており、安保闘争が最高潮に盛り上がったこの時期、あさいもそれに同調していたことが分かる。

あさいが編集長を務めた『柿の種 長高美術部機関紙』は、一連の「柿の種」の流れを締めくくるものだ。しかし、編集作業が間に合わなかったためか、発行日はあさいが卒業後の1961年4月9日となっている。また、ページ数も少ないためそれ程力のこもったものではない。とはいえ、この『柿の種』はあさい単独ではなく、複数人のグループで冊子を作っていく(印刷や編集はあさいが行った確率が高いが、少なくとも原稿執筆の段階ではあさい以外の生徒も参加している)という点で、後に彼が盛んに発行するようになるガリ版誌の先行例と考えて良いだろう。また、その仲間はあさいが部長として率いる美術部員である点も、出版と作品発表が一体となった後のグループ活動を予期させるものである。

¹⁸ 前掲『Noto Rakugaki 美術部資料集No.1』1960年。

さて、あさいが高校時代に発行したガリ版誌は『柿の種』 以外にもう一つある。それが、同じ長久手高校の研究会「現 代を見る目」の機関紙、『現代を見る目』である。高校の卒 業アルバムには同じ名前の研究会があり、そこに高校生の あさいも写っている(図8)。同じく卒業アルバムの美術部 の頁にもあさいは写っていることから(図9)、あさいは美 術部の部長を務めながら、それとは別に新たに研究会を立 ち上げて(冊子は毎号あさいが編集しているため、研究会 の発起人および部長もあさいが務めたと考えて良いだろ う)、二つの部活をかけ持ちしていたことになる。

1号のあさいの原稿は「便所の壁のらくがきから出発しよう」と題されていることから、落書きに可能性を見出すというスタンスは『柿の種』から引き継がれているようだ。ただし、この「便所のらくがき」というやや刺戟的な字面は予期せぬ反発を招いたようで、学校側から検閲を受けて問題になったという後日談が3号19に掲載されている。

美術部の『柿の種』と「現代を見る目」研究会の『現代を見る目』。あさいは高校3年時に、この二つの部活の冊子をかけ持ちしていたことになるが、備忘録としてのノートを除けば実質的には2号しか発行されなかった『柿の種』よりも、8号まで発行された『現代を見る目』の方により注力していたようだ。美術部の部長を務めていたあさいは、『柿の種』を皆で書いていくことで生徒同士の熱い議論が巻き



図8 あさいますお(右から二人目) 『長久手高校卒業アルバム』より



図9 あさいますお(右から一人目) 『長久手高校卒業アルバム』より



図10 あさいますお(左から一人目) 1960年

起こることを期待していたが思い通りにならなかったため、政治的な話題を共有できる仲間と新たに研究会を立ち上げたのだろう。美術部の活動に飽き足らずもう一つ別の研究会を立ち上げるところにあさいの人並外れた行動力が感じられるとともに、作品制作だけではなく仲間との活発な議論を求める点にも、後年の活動につながるあさいらしい性格が現れている。

この『現代を見る目』はその名称からもうかがえるように、意識の高い研究会だったようで、1号の発行が1960年9月という時期からも明らかなように、当時盛り上がっていた安保闘争を背景にして始められたようだ。1号には「高校生のデモに思う」という文章(署名はS.Mとあるがあさいによるものかは不明)が掲載されており 20 、またあさいの高校時代のアルバムには安保デモに参加したと思しきあさいら数人が、のぼりを掲げて写っている写真(図10)が残っている。また最終号となった8号には、あさいによる戯曲「 $6\cdot15$ へそのくぼみには渦が一激動の季節」が掲載されている 21 。これはそのタイトル通り、安保闘争を主題としたもので、あさいには珍しく戯曲の形式を採用している。内容は60年安保の $6\cdot$

^{19 『}現代を見る目』3号、1960年。

^{20 『}現代を見る目』1号、1960年。

^{21 『}現代を見る目』8号、1961年。

15を回顧するものであまり洗練されたものではないが、こうした戯曲を書かずにはいられないほどあさいにとって安保闘争が一つの大きな局面だったことが分かる 22 。かように、あさいはこの研究会で仲間たちと政治について議論し、反権力、反資本主義的な思考にさらに磨きをかけていったものと思われる。

2号以降の特集も浅沼氏刺殺事件(3号)、衆議院選挙(4号)、筑豊(6号)、愛知用水工事(7号)、福祉施設訪問(8号)と、内容が社会的、政治的なものに集中している。このなかでも特に重要なトピックは、その後も度々足を運ぶようになる筑豊のことだろう。三井三池争議の真っ最中だったこの時期の筑豊に、あさいが実際に足を運んでいたかどうかは定かではないが強く関心を寄せていたのは確かである。また、1961年9月に完成した愛知用水はあさいの家の近くを通っており、完成直前のこの時期には発破の音が度々聞こえてきたという。あさいは飯場にも足を運び、土木工事の作業員と交流していたようだ。「きれいな服を着て何もしないでいる連中よりもこうしたところで働いている人間の方がどれほどすばらしいか、美しいかわからない。だからボクは皆んなが働いている姿をかきたくなるんだ」 23 と彼らに伝え、工事現場の穴を覗かせてもらうなどしている。こうした経験がさらにあさいの思想に刺戟を与えることになる。

働く者が大将よ!何んて自信にみちた言葉だろう。それは階級的な自己の位置を確かめた上で意識的に言った言葉ではなかったが、肉体的に「働く者が大将である」ということを受けとめている点で健康的であり、プロレタリアイデオロギーを頭でしか理解しない連中の思想よりも強く人の心を打つものを持っていた 24 。

とあさいは書きつつも、すぐさま以下のように続けて課題を指摘することを忘れない。

「働く者が大将だ」という素朴で健康的な思想をどう階級的自覚に立った変革思想、反体制思想に転化させてゆくか、それはインテリや前衛党の不断の「実践」にかかっている。インテリや前衛党の未組織労働者に対する責任は重大である。

彼らを描いたと思われるスケッチも残っており(図11)、労働者 という存在に強く共感するあさいの視線が伝わってくる。

「現代を見る目」研究会では単に政治的な議論をするだけではなく、現状を変えるために自分たちに何ができるのか、といった課題についても取り組んでいたようだ。その結果、募金をして日進にある虚弱児施設の中日青葉学園を慰問して寄付をしたり、古本を集めて福岡県田川の児童相談所に送るなどの活動を実践している²⁵。



図11 《不詳》1961年1月9日

^{22 『}どらむかん』2号にあさいは、「ちっと原稿が古るすぎるとおもったが安保斗争挫折後一年目の僕の子供感ちっぴり出ているので、原文のままここにのせた」と書いている。安保条約の締結はあさいにとって、小さくない挫折だったことが分かる。『どらむかん』2号、1964年。

^{23 『}現代を見る目』7号、1961年。

²⁴ 同書。

^{25 『}現代を見る目』8号、1961年。

1961年3月、高校卒業を控えた時期のあさいに重要な出会いが訪れる。3月11日、瀬戸市立中央公民館でのどろんこ会 26 展を見に行く途中のバスの中で、朝鮮の子どもたちに出会ったのである 27 。あさいは彼らの反米感情や安保デモへの共感にシンパシーを抱き、子どもたちはあさいの抱く孤立感に対して興味を抱いたようで、突如として交流が始まる。あさいと彼らの交流はその後、朝鮮の子どもと日本の子どもが遊ぶカッパ・グループへと発展していく。

この時期、あさいは「底辺の会」と近づいている。「底辺の会」は、1960年に三一書房から発行された4巻からなる『現代日本の底辺』の刊行後、さらに貧困問題に取り組むために同書の編著者だった秋山健二郎、森秀人、山下竹史の3人が中心になって「社会事情研究所」のなかに作った研究会である²⁸。翌年には早速、「底辺の会」名義で『ドヤ―山谷を中心に』を出版し、あらゆる階層の人々からなる会員は当時800名にものぼったという²⁹。あさいも一時期は会員になっており、あさいの盟友だった小原嘉―も下記のように回想している。

これを境に彼の健康は序々に回復し、今まで閉ざされていた社会参加への情熱はセキを切ってあふれ出す。瀬戸の街を、名古屋の駅裏貧民窟を歩きまわり、さらに斜陽の炭坑地帯にまで足を伸ばすに至る。その過程で森透人たちの「底辺の会」に出会った。当時の会はマルキシズムの視点から日本底辺をルポする活動を続けていたらしい。彼はこれに共感して安保の翌年上京しその真住にすらなろうとした形跡がある³⁰。

実際この時期あさいは、「底辺の会」の機関紙「月刊ていへん」に文章を寄せている³¹。「亀裂の谷間」と題されたそれは、自らの瀬戸での観察を元に、「底辺の会」への期待を寄せる文章になっている。あわや専従職員かというのがどこまで本当の話かは分からないが、安保で挫折感を味わったあさいが、ある種の救いを求めるような形で「底辺の会」の活動にのめり込んだというのは考えられることではある。

高校卒業後

1961年3月に長久手高校を卒業したあさいは同年の夏のひと月、岩手県の貧しい山村や漁村を訪れている³²。判明する限りでは岩泉町下有芸肘葛、久慈市宇部町(三崎)、久慈市の中心地などを訪れている。岩泉町の山奥の村では、子どもたちが川遊びや木登りをして遊んでいると思いきや、実は川で魚を取り木の上でくるみの実を取って貧しい生活の足しにするという、遊びと労働が直結したさまにあさいは感銘を受けたようである。また、彼

²⁶ 瀬戸の画家と陶芸家によるグループで、後に瀬戸造形集団へと発展した。あさいは「どろんこ会が既成の美および美学に挑戦する若い美術家集団に成長することを願っていたが、願いは水のあわとなってきえた」と批判している。『尖底点』5号、1963年。

^{27 『}カッパ通信』3号、1963年。

^{28 「『}底辺の会』発足のお知らせ」『現代日本の底辺(全四巻)月報』No.4、三一書房、1960年。

^{29 『}ドヤ―山谷を中心に』三一書房、1961年、奥付。

³⁰ 小原嘉一「死んでからあさいますおに思ったこと」『ゲゲ』3号、1966年。

³¹ あさいますお「亀裂の谷間」『月刊ていへん』第13号、1961年6月号、底辺の会、 $2\sim5$ 頁。また、これとは別に『月刊ていへん』第10号(1961年3月号)にも寄稿したようだが、確認できなかった。

^{32 『}どらむかん』2号、1964年。

らが喜んで絵を描く姿に目を細めつつ、しかし都会の子どもよりも用いる色彩が少ないことも観察している³³。また、久慈市では三崎(田舎)と中心地の子どもたちにそれぞれ「安保条約をどう思うか」などの質問を投げかけ、彼らの政治知識をテストしている。あさいは、生半可な知識を持つ中心地の子どもよりも、政治知識は皆無だが「もう一度生まれ変わっても日本に住みたい」と答える彼らの中に、「異常な民族的エネルギーと変革のヴィジョンが生れてくる可能性」を見るのである³⁴。

このように、あさいの放浪(旅行)は地方を訪れて、その地域の人々の暮らしを見つめるとともに、そこでの子どもたちがどのように遊びどのような絵を描くかという、社会調査と美術教育調査を兼ねたものだったようだ。日本各地での様々な暮らしぶりをルポルタージュしようというこうした姿勢には、「底辺の会」からの影響が強く感じられる。あさいは水木しげるに心酔し自宅に何度もおしかけたようだが、その水木が回想するように、あさいはほとんど徒歩でこれらの旅を行っていたという35。あさいの遺族も、彼がしばらく家を空けていたことを記憶していることから、肥料の仕事が忙しくなる春と秋の農繁期以外は、あさいは各地に取材旅行に行っていたようだ。

こうして日本の辺境を訪れ、そこに住む人々や子どもたちと交流し、彼らの生活の現実を直視した経験も多少なりとも影響したのだろうか。この年の11月頃、あさいはそれまで所属していた「底辺の会」と訣別し、新たに「定点の会」を設立することになる³⁶。「底辺の会」が会員の増加とともに既成のピラミッド型組織を採用したことを、あさいが問題視したからである。あさいは「底辺の会」の体制を批判する論文を書き本部に送るが、賛否両論の末に機関紙『月刊ていへん』への掲載は見送られたという³⁷。この顛末は『思想の科学』誌に掲載された文章に綴られているが、恐らくこの時に「底辺の会」本部に送って掲載されなかった原稿をもとにして、ガリ版誌『0からの創造 No.1 蜂起せよ!底点工作者』を作ったのであろう(同時期に「底辺の会諸君への手紙"底辺の子供の絵について"」³⁸を書いているが、そこには組織に対する批判は見られない)。この文章は先に引用した、あさいが15歳の時に「田舎侍」のイメージを直感した記述が含まれる文章なのだが、とりわけ第3章は「底辺の会」(のピラミッド組織論)を痛烈に批判している。

「底点工作者」そのものは、最近流行の「底辺」という観念の虚ギ性をあばくことによってしか(明確に)うかびあがってこない 39 。

そして、天皇もしくは独占資本を頂点とするピラミッド構造における、下層の民衆を「底辺」とみなすのみでは、革命の原核を捕え損なうとして、谷川雁の言うところの「尖底土器

^{33 『}美術教育通信 えんとつともぐら』2号、1963年。

^{34 『}どらむかん』2号、1964年。

³⁵ 武良茂「ロータリー 鳥」『月刊漫画ガロ』No.11、1965年7月号、青林堂、169頁。

^{36 「}底辺の会」からの脱会を1961年11月頃とするのは、『Oからの創造No.1 蜂起せよ!底点工作者』の原稿の日付、1961年11月20日に依拠した(発行は約2か月後の1962年1月30日)。

³⁷ あさいますお「定点の会への招待」 『思想の科学』 No.20、1963年11月号、36頁。

^{38 『}尖底点』2号、1962年。

^{39 『}Oからの創造 No.1 蜂起せよ!底点工作者』1962年。

のような倒立三角形のイメージ」を援用し、「底点」というヴィジョンを打ち 立てるのである(図12)。

しかしながら、この頂点と底点を最上点と最下点に持つ菱形は、その上と下を転倒して入れ替えるだけでは、新たなピラミッド構造を作るだけだと考え直したあさいは、この菱形が転倒す

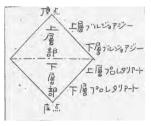


図12 『0からの創造 No.1 蜂起せよ!底点工作者』より。



図13 『0からの創造 No.1 蜂起せよ!底点工作者』より。

るだけではなく、ぐるぐると回転するような、アンドロメダ銀河のようなヴィジョンを提唱する(図13)。

アンドロメダを見よ!その渦まく星々の力学を見よ!百八十度左翼革命を内に含みながら一挙に大宇宙のような渦まく円を創造する宇宙的ダイナックな革命のヴィジョン。「底点」はこの渦まく円を創造する力学とカギをにぎっている。渦まく円の中点を凝視せよ! 40

書きすすめるうちに筆が乗って妄想に拍車がかかってきたのか、流石にこのあたりになってくると余りにも具体性を欠いており、一体何をもって革命と呼んでいるのかが分からなくなってくる(そもそも最上点と最下点の転倒すら歴史上経験したことがないのにもかかわらず、ピラミッド構造自体を回転させることは一体いかなる方途によって実現可能なのだろうか)。とはいえ19歳の若者の文章としては、仮想敵である「底辺の会」への皮肉も利いていてなかなか読ませる内容であることは確かである。

そしてアンドロメダ銀河は言うまでもなく、後にあさいが結成する前衛グループ「アンドロメダ」の名称につながっており⁴¹、底点という用語もまた、あさいが自称した縄文人集団へとつながることになる。さらに言えば、底点は最も下にあるという意味で、下の下の下、「ゲゲ」をも含んでいる。つまり、あさいが19歳の時点で「底点」を論じた『0からの創造 No.1 蜂起せよ!底点工作者』という文章には、その後様々に変化していくあさいの活動の萌芽がいくつも内包されていた。実際、その後はこうした抽象的な文章はほとんど書かれていないという点でも、あさいの革命論の一つの到達点だったかもしれない。と同時に、「底辺の会」と訣別することによって、あさいは集団、もしくは運動体というものに対する考え方をより先鋭化させたと言える。

⁴⁰ 同書。

⁴¹ アンドロメダという名称がどこから来たのか定かではないが、宮沢賢治が作詞作曲した「星めぐりの歌」には「アンドロメダの くもは さかなのくちの かたち」というフレーズがある。『〈新〉校本宮沢賢治全集第6巻 詩 V 本文篇』筑摩書房、1996年、329頁。この歌は「星めぐりの口笛」として「銀河鉄道の夜」にも登場する。『〈新〉校本宮沢賢治全集第11巻 童話IV 本文篇』筑摩書房、1996年、131頁。また、西脇順三郎『あんどろめだ』(トリトン社、1955年)、I・A・エフレーモフ『アンドロメダ時代 大星雲への旅』(理論社、1959年)などの書籍も影響を与えたかもしれない。なお、あさいとは関わりがないが、南良太郎が編集し埴谷雄高らが寄稿した雑誌『アンドロメダ』が1967年に恒星グループより創刊されている。

彼らには組織といえばピラミッド型組織しかなく、運動の発展といえば組織の量的拡大一会員の増加しかなかった。彼らは運動の質的発展を考えず組織が大きくなればなる程、組織内での対立や混乱をおそれ組織解体を恐怖する組織維持者になった。こうなればもうおしまいである。底辺の会はもっとニヒルでアナキーな組織にすべきである。渦まく円環を描く運動体として組織すべきである⁴²。

ここには集団に対するあさいの考え方が端的に表れている。底辺の会の現状を批判し、自分たちはその逆を目指すという訳である。それゆえあさいが作る集団は必然的に、組織の量的拡大を一顧だにせず運動の質的発展のみを考え、組織内での対立や混乱、さらには組織解体をも恐怖しないものとなる。実際に、この時に底点の会を設立したあさいは、その後も底辺美術教育研究所(1962年10月15日に『黒い核 三池の子供作文集』を発行)、カッパ・グループ(1962年7月1日に『カッパ通信』1号を発行)、現代子ども研究会(1964年7月に『どらむかん』1号を発行)、縄文人集団=アンドロメダ運動集団(『1964年4月の『アンドロメダ』4号より登場)、ゲゲ(1965年12月20日に『ゲゲ』1号を発行)など、目まぐるしく自らのグループの名称と構成員を改めていく。あさい以外のメンバーの入れ替えに関して詳しいことは分からないが、結局のところこれらのグループは、その都度あさいとごく少数の賛同者によって構成されていたと考えるのが自然だろう。

「底点」の思想を打ちたてたあさいは、『底辺の子供たち I あなたは触覚するか 日本にいる朝鮮の子供についてのスケッチ』を発行する。その直前に発表した『0からの創造No.1蜂起せよ!底点工作者』が抽象的な議論に終始していたのに対して、この『底辺の子供たち I 』は一転して具体的な記述に満ちている。前半は、在日朝鮮人の実体に関する社会調査のデータなどを用いて説得力のある歴史記述を進めていき、後半は在日朝鮮人の子どもたちに直接聞き取り調査を行い、差別や疎外に苦しむ彼らの胸中に迫っていく。あとがきであさいは「彼らの真実を一篇の詩としても表現できなかったことを残念に思っている」と自己批判的に述べるのだが、実際は朝鮮人の子どもたちの実態に迫った緻密なレポートであることは間違いない。その執筆を推し進めたのは「日本の朝鮮侵略史は地球のように重い」43とあさいが述べるように、ポスト植民地主義的な反省である。朝鮮人の子どもも日本人の子どもも分け隔てることなく、共に遊んで交流したあさいだからこそ肉薄できた彼らの日常のリアリティが抽出されている。

三池との関わり

「底点の会」を立ち上げたあさいは、1962年8月下旬から三池に行き潜入取材を行っている 44 。これは恐らく、瀬戸の朝鮮人の子どもたちの調査を行ったあと、底点の思想のさらなる深化のために、別の場所での底点に関する取材が必要だと考えたからだろう。こうして三池で交流した子どもたちから届いた手紙をまとめたのが『黒い核三池の子供作文集』 45

⁴² 前掲「定点の会への招待」36頁。

^{43 『}底辺の子供たち I あなたは触覚するか 日本にいる朝鮮の子供についてのスケッチ』、1962年。

^{44 『}黒い核 三池の子供作文集』1962年。

⁴⁵ 前掲『黒い核 三池の子供作文集』。

である。あさいと三池との関わりでいえば、彼は『現代を見る目』 2 号 46 で既に『三池のこども』 47 という作文集の紹介を行っている。その時点で抱いていた関心を下敷きにして 1962 年8月の三池での取材を行ったのだろう。

この時の滞在では、いわゆる第一組合(経営者側に都合の良い第二組合ができる以前から存在した組合)の子どもたちが作った「炭っ子グループ」と意気投合したようで、その後も彼らとの文通の様子やあさいによる三池論は度々ガリ版誌に掲載されている⁴⁸。「炭っこグループ」というのは三池の新港社宅に住む子ども達のグループで、約30名のうち10名の親が指名解雇になった。彼らは両親たちの闘争の後方支援や、下級生たちの勉強会、時には寸劇などを行ったという⁴⁹。このグループはメディアでも度々紹介されていたので、あさいもそこから情報を入手したのではないか。「炭っ子グループ」の子ども達の活動に感銘をうけたあさいは、瀬戸の仲間に下記のような手紙を書いている。

金聖徳トンム

元気のことと思います。いまボクは三池炭坑にいます。ここはナゾをひめたところです。 労仂者の強烈なエネルギーを無限にたくわえたところです。

炭っ子グループの子供たちと話し合いをしました。三池の子供は元気です。

カッパ・グループのことをはなしたらすごいことをやっているナとみんな感心していました。

カッパと炭っ子は手をつないで共にすすむと大変いいと思います。

いろいろなこと、かえったら話したいと思います。カッパ・グループの活動、しっかり やってください。

一九六二・八・二八

当時のあさいは瀬戸で仲良くなった朝鮮人の子どもたちと遊び交流する組織、「カッパ・グループ」を作っていた。そのため、手紙に書いているように三池の炭鉱の子どもと瀬戸の朝鮮人の子どもがともに連帯するような展開を望んでいたようだ。あさいはこの時期、それらの二つの子どもグループとの交流を通して、より子どもと共闘していこうとする姿勢を持ったようだ。

アンドロメダ以後

三池の子どもたちの溢れるパワーに触れた取材旅行から帰ったのち、あさいは瀬戸で児 童画教室を開始する(児童画教室については後述)。しかし約5か月間継続したこの児童画 教室はあさい自身の敗北意識とともに終わる。その後の彼は、カッパ・グループで東山動 物園を訪れるなど(図14)、カッパ・グループの活動に力を入れていったようだ。

^{46 『}現代を見る目』2号、1960年。

^{47 『}三池のこども』新読書社、1960年。

⁴⁸ あさいますお「三池の子供たち」(『尖底点』暫定 B 版、1963年)、あさいますお「三池の少女へ」(『アンドロメダ』 1号、1963年)、裾分照「三池からのたより」(『どらむかん』 3号、1965年)。

⁴⁹ 勝山吉章「三池争議と子どもたち―子どもたちは何を学んだのか―」『福岡大学研究部論集B:社会科学編』10巻、福岡大学研究推進部、2019年、62頁。

1963年の7月27日から29日にかけて、あさいは瀬戸市民会館で個展を開催したようだ 50 。これ以前にはあさいの個展に関する情報がガリ版誌に出てこないため、この個展が初個展だったかもしれない。ただし、ガリ版誌上でまめに報告を行うあさいにしては珍しくこの個展に関して報告がなく、どのような展覧会だったのかが分からない。『尖底点』 $6号^{51}$ では $\Gamma(スケッチブックより)$ やきものの街」と題して、瀬戸にまつわるドローイングが何点か掲載されているため(図15)、これらと同様の作品も会場に並んだということも考えられよう。

さて、この個展が本当にあさいの初個展だったのかどうかについては確かめる術がないのだが、これ以降瀬戸があさいの活動の主戦場になったのは間違いないだろう。先に「ボクは瀬戸という『町』と名古屋という『町』の中間に位置する長久手という『村』にひっそりと息をひそませて棲息していた」という文章を引用した。1960年代当時、あさいの住む長久手の村民がちょっとした買い物をする際や映画館に行く場合などは、バスに乗って瀬戸もしくは名古屋に出る必要があったという。後年、あさいは名古屋の栄で何度かハプニングを行ったがそれはむしろ例外的ともいえるもので、それ以外の活動は圧倒的に瀬戸で行われることが多かった。



図14 東山動物園にて子どもと、1964年頃(ただし、この写真がカッパ・グループで訪れた時のものかどうかは定かではない)



図15 『尖底点』6号より

これは一つには古くからの窯業地である瀬戸にはものづくりの風土があり、そうした風土に北川民次らの美術家が惚れ込んだという歴史的な文脈を意識していたからであろう。同時にそこには、安価な賃金で雇われた朝鮮人労働者のコミュニティが存在するという、窯業地ならではの複雑な情况も重要なものとして認識されていたはずだ。そうして、あさいはそのような瀬戸の街の持つ地理的・歴史的な特性を安易に賞賛せず、むしろ徹底的に批判していく。

独占資本による極端な疎外と民族的差別が追い込んだ朝鮮人部落の荒廃したアナーキーな物理的空間に荒廃した時間が加担する時、子供の心の下層部には荒廃したアナーキーな 荒けずりの心象風景が形成される。

それは何物をも生み出さない不毛の原点であると同時に、何物をも生み出す噴出口としての原点でもある 52 。

ここにあるのは何もないからこそ何かが生まれうるというニヒルな状況認識である⁵³。 また瀬戸の美術状況についても、北川民次とそのエピゴーネンたち、瀬戸の二科グループ、

^{50 『}尖底点』5号、1963年。

^{51 『}尖底点』6号、1963年。

⁵² 前掲『底辺の子供たち I あなたは触覚するか 日本にいる朝鮮の子供についてのスケッチ』、1962年。

⁵³ こうしたロジックは、例えば「まことに芸術はいつでもゆきづまっている。ゆきづまっているからこそ、ひらける」などの言葉を残した岡本太郎の影響を感じさせる。下記を参照。岡本太郎『岡本太郎著作集 第一巻 今日の芸術』講談社、1979年、79頁。

どろんこ会に対して「瀬戸には原色の思想を持つ集団が全々ないということになる。もちろん集団がなければ運動も存在しない」⁵⁴と容赦なく切って捨てている。その上で、「いっちょうやるか。おれたちが原色の思想をもった新しい運動をおこすか。美術家、文学者、学生、労仂者を結合した新らしい運動を!」と、どの集団も原色の思想を持っていないからこそ自分たちがそれを担うのだとして、自らの運動の必然性と正当性を謳うのである。

その際に室内での展示や討論会を行うのは瀬戸市民会館、野外展示や屋外でのハプニングを行う際には深川神社手前の宮前広場や瀬戸川の橋の上と使い分けていた。これらの場所は徒歩5分圏内、距離にして400メートルほどしか離れておらず、あさいは極めて限定されたエリアで活動を展開したのである。

1963年の8月、あさいは岩手県岩手郡松尾村の前森山集団農場を訪れ、同地に4日間滞在し農場で共に働いたという⁵⁵。前森山集団農場は満州からの引揚者たちが帰国して1954年に作りあげた、共同経営・共同生活の農場である。彼らの母体になったのは日本への帰国時に、条件の良い土地への集団入植のために結成された「たたかう集団入植者」で、千葉、栃木、八甲田などそれぞれの入植地に分かれていき、前森山に就職した人々がこの集団農場を作りあげた⁵⁶。この農場については、1961年に『農業および園芸』という雑誌で紹介されていることから⁵⁷、高校で農業を学び肥料の商売を手伝っていたあさいもその存在は知っていたかもしれない。この農場についてあさいは『尖底点』6号で詳しく紹介している。

農場の人々の話ぷりや思想には、それぞれ格一化されない個人があります。それは集団が個人の個性を尊重している証拠のように思われます。

彼らは無口ですが明るくてよく笑います。こんなに笑う農民を見たことがありません。 きびしい労仂の中にあってこんなに明るい笑いが生れるのは物質を共産し共有しているからでしょう。彼らの笑いは物質の共産、共有を土台とする連帯感から生れてくるものでしょう。 連帯感は感情の共同体を作ると同時に思想の共同体を作ることによって成立しています。 彼らの思想は、共産主ギ思想で結ばれています。それは生活の次元で政治に真正面から体あたりすることによってより強力になりつつあります。

彼らは、連帯感をバネとし、集団農場の斗いを日本の社会変革の一環として位置ずけ、 今後の農民運動の先進的拠点となろうとしています。

(この点が山岸会や心境部落と大いに異る点です。山岸会や心境部落には現実を変革する科学的な論理がありません。政治を回ヒしたユートピアを追求しているからです。)

前森山集団農場には、政治的な現実があり、日本社会変革のプログラムがあります。現 在から未来にかけて現実的に変革作業に機能しうるゆえんです。(中略)

前森山集団農場の信篠

《世界がぜんたい幸福にならないうちは個人の幸福はあり得ない。》

⁵⁴ 前掲『尖底点』 5号。

⁵⁵ 前掲『尖底点』 6号。

⁵⁶ 原田由起乃「戦後開拓地における集団の組織化と変容―岩手県松尾村前森山集団農場を事例として―」『人文地理』第50巻第2号、人文地理学会、1998年、188~202頁。

⁵⁷ 加藤俊次郎「前森山集団農場の実態-1-」『農業および園芸』養賢堂、36巻4号、1961年4月号、778~780頁:「前森山集団農場の実態-2-」『農業および園芸』養賢堂、36巻5号、1961年5月号、938~940頁。

宮沢賢治の信篠はいまイーハトオーヴォの北部、前森山集団農場の人々にうけつがれ、 実行にうつされている⁵⁸。

文末で宮沢賢治の名を出していることからも明らかなように、前森山に対するあさいの 共感の根底には、岩手における農業という点で宮沢賢治に対する憧れも投影されていたよ うだ。また、文中でも山岸会や心境部落が比較対象として言及されているように、この時 期のあさいは、いわゆるコミューン的な共同生活のあり方に強い関心を寄せていた。

盟友の小原嘉一と初めて出会ったのも、この前森山の取材を終えた足でそのまま森秀人を訪ねた際だという。小原は森の提案する盗財(盗賊の誤記か?)的旅芸人集団の拠点として「八岳山麓山塞計画」に賛同して資金集めをしており、あさいもすぐそれに参加した。だが、計画が縮小していった結果、山塞は都内のアパートの一室に成り果て、そこに素性の知れないチンピラやゴロツキが居つくようになり、あさいはその様子に呆然としたという59。

前述したように、『思想の科学』1963年11月号にあさいは「底点の会への招待」を発表している。彼は「底辺の会」との訣別の顛末を述べた後に、自らの「底点の会」の紹介をするのだが、ここで興味深いのは何の脈絡もなく「縄文祭」というキーワードが登場することだ。

共同体は縄文祭を行為することによって現在的に矛盾の止揚の場を持たんと欲する。おれたちは猿投山麓一体から出土する縄文土器の破片を見ながら縄文祭のイメージをねる。おれたちの縄文祭は人間の持つ全エネルギーの解放の場である。自己から放射されたエネルギーが再び自己に回帰してくるパイプである。生と性のめくるめく乱舞である。感情の共同体から思想、芸術の共同体へと高められる戦闘場である。ここにおいて人間の生はオルガスムスに達する。おれたちは原始時代へのロマンティシズムの浮草的発想を拒否して、原始共同体の持つエネルギーと現代の疎外状況の内に潜在するエネルギーを援用しつつ、現瞬間に賭け、未来へつきぬけんと欲する。縄文祭は瞬間の賭けであり、その持続であり、共同体内部に潜在するカオスの表現である。おれたちは現在的に物質および思想、芸術の共産、共有をめざしてすすむであろう。現在的に人間の疎外を解放する場を作りつつすすむであろう。参加を志向するものはいのちがけで参加せよ! 60

このなかに見られる「感情の共同体から思想、芸術の共同体」という言葉は、先に引用した前森山集団農場に対する言及「感情の共同体を作ると同時に思想の共同体を作ることによって」と同じ言い回しである。また、「現在的に物質および思想、芸術の共産、共有をめざしてすすむ」という言葉もまた、前森山に対する「物質を共産し共有している」をアレンジしたものだと言えるだろう。そして、どちらの文章にも「芸術」が付け加えられている。つまり、あさいによる縄文祭宣言の様相を呈したこの文章は、直前に取材して感銘を受けた前森山集団農場の影響が色濃く見られるものである。前森山が物質を共産、共有することで感情と思想の共同体を作っていることを感じ取ったあさいは、自らの縄文祭ではそこに芸

⁵⁸ あさいますお「前森山集団農場の話」『尖底点』6号、1963年。

⁵⁹ 前掲「死んでからあさいますおに思ったこと」。

⁶⁰ 前掲「定点の会への招待」37頁。

術を付け加えることで、物質のみならず芸術の共産と共有によって、感情と思想と芸術の 共同体を生み出そうとしたのだろう。

そこにコミューン設立計画の挫折を経験したという小原嘉一の回想を重ね合わせるならば、あさいは一足飛びに共同体の拠点を構えるよりは、その準備段階として祭りを組織して、その延長線上に共同体を計画していたのではないか。祭りというものが定期的に行われる共同体意識の確認作業だとするならば、あさいはまずその確認作業を先に行うことで、件のアパートの一室のように有象無象が集ってしまうような事態を回避しようとしたのかもしれない。

縄文祭と日本超芸術見本市

「底点の会への招待」を発表したあさいは、何らかの期するところがあったのか『尖底点』を6号で終刊し、新たに『アンドロメダ』を創刊する。そして早くもその4号に「縄文祭への招待」と題された文章を掲載する。

約四ヶ月の激しい討論をへて、ボクたちは縄文祭を四月三日夜から六日までやきもので有名な瀬戸でやることになりました。ボクたちはエロスの不在と人間疎外状況を打破し、本質的エロスと人間の全体性を回復する場として、縄文祭を現在的に実存させたいと思います。階級的視点と必殺の美学を貫徹しながら。孤絶と連帯を深めながら。(中略)

ボクたちは縄文祭を行為することによって、状況を撹乱し破壊する必殺のパンチをかくとくし、不断の自己否定に賭けるアマチュア戦斗主体(後衛)への道を歩みたいと思います。ボクたちは芸術・政治におけるスマートな前衛(プロ)になることを拒否しつづけ、ぶきっちょでどろくさい後衛(アマ)に主体を沈め、芸術の滅亡―生活そのものに芸術が止揚される地点をめざしてすすんで行きたいと思っています。

それが原始共同体内部に潜在するカオスと現代の疎外状況の内に潜在するカオスを発掘し、現瞬間に賭け、体制を変革し、未来につきぬけることのできる唯一の道だとニヒルに確信しています⁶¹。

ここでもまた具体性を欠いたまま「必殺のパンチ」や「未来につきぬける」などの勇ましい 文言が並んでいるのだが、興味深いのは縄文祭が安保闘争に接続されている点である。

前衛の頭脳が血なまぐさい縄文土器の美で武装されずかびのはえた白っぽい弥生土器の美学のムードに毒されていたからである。日本の既成指導部はあまりにも重大な時点で重大な誤りを犯しつづけ、人民の革命的エネルギーに方向と跳躍を与える舵を失ったまま彷徨を続けた。ひたすら縄文土器の美学の血が奔出するのを恐れ阻止したのである。(1960年7月のメモ)

^{61 「}縄文祭への招待」『アンドロメダ』 4号、1964年。

という安保闘争に挫折した当時の自分のメモを引用したうえで、以下のように続ける。

安保斗争は人民の意識の辺地から戦斗的にもえあがった縄文土器を源とするダイナミックで革命的な褐色の美学・思想を、既成左翼が弥生土器を源とするモンスーン的なももいろの美学・思想で抑圧するという実存劇を展開した。安保闘争は変革の客観的条件の不熟や前衛の不在が原因して挫折したのではなく、まさに反体制内部に伝統的に存在するアキレスけん(弥生土器を源とするモンスーン的、非革命的美学、思想)にわざわいされて挫折したのだと言える。

そして、天皇制や神道的精神と癒着した弥生土器の美学は、支配者と人民の調和を志向するものだとして批判するあさいは、縄文土器を考古学の対象ではなく、初めて美学・芸術の対象として認知したとして、岡本太郎に一定の評価を与える⁶²。しかしながら、それが美学・芸術的観点にとどまり、縄文人の肉体と思想の総体にまで至っておらず、縄文人の肉体とエロスの原像を見落としたと批判するのである。

あさいによれば、縄文土器は単なる器でも美的対象としてのオブジェでもなく、宇宙の混沌とした闇の受容器であり、そこには現代人が失ってきた渦巻くエロスと狂乱の祭りが存在するのである。つまりあさいたちの縄文祭とは、宇宙の混沌とした闇を自分たちで受け入れ、渦巻くエロスを再度獲得しようという試みだったと解釈することが可能だろう。加えて、瀬戸市内でも大坪遺跡 $(1956年)^{63}$ 、大六遺跡 $(1962年)^{64}$ など縄文土器が発掘されていたことも、あさいがこの時期に縄文に着目したことに繋がっているだろう (図16)。瀬戸で発見された縄文土器は、あさいが拠点とする瀬戸に大昔縄文人が住んでいたことを示す証拠である。革命的



図16 《大六遺跡出土 深鉢 形土器 縄文時代晩期》瀬戸 市蔵

なエネルギーに満ちた縄文土器は、安保闘争の敗北に打ちひしがれたあさいますおの心を 慰め、鼓舞したのかもしれない。

では、実際の縄文祭はどのようなものだったのか。ここでは『アンドロメダ』 5号に載った報告をいくつか抜粋しよう。

一九六四年四月三日—太陽が崩壊まぎわの窯の下にしずむ時間、縄文人集団は市民会館 の二階の三部屋をかりて、祭の空間づくりを開始。白い仮面をつけ。儀式のように。

まず神秘的な祭壇が作られる。縄文人の胎児と対話をかわす。アンフォルム風の。する と夜は深まりアンドロメダは渦まく。つづいて絵画や彫刻や廃品がアナーキーな乱舞をは

⁶² 浅井玉雄は兄のますおから、度々『今日の芸術』などの岡本太郎の著作を読めと勧められたことを記憶している。このことから、間違いなくあさいは岡本太郎の著書を読んでおり、その影響で縄文に着目したのだろう。あさいの文章に登場する「黒い太陽」、「原色」なども岡本の影響が色濃く感じられる用語だが、あさいにおける岡本からの影響については稿を改めたい。

^{63 「}資料紹介 瀬戸市域の先史遺跡 1 ―大坪遺跡―」『昭和63・平成元年度 瀬戸市埋蔵文化財年報』瀬戸市教育委員会、1991年、12~60頁。

^{64 『}瀬戸市大六遺跡』瀬戸市教育委員会、1963年。

じめ《アンチ》そのものになる。それは、ものたちの実存劇65。

白い仮面をつけた儀式の写真が残っており(ドラム缶の上でロウソクが燃えているのも確認できる)(図17、図18)、それに続く写真(図19)が瀬戸市民会館(図20、21)のものであることから、筆者はこれらの写真がこの時の記録ではないかと推測している。だとするならば、かなり怪しげなイベントであり、市民会館の職員が「部屋の使用を禁止するぞ!」と声を荒げたのも無理はない。それによって野次馬を含め、付近はかなり騒然となったようだ⁶⁶。こうしたある種の波及効果も含めて、彼ら自身による総括では一定



図17 第1回縄文祭か



図18 第1回縄文祭か



図19 第1回縄文祭か



図20 瀬戸市民会館外観 写 真提供:フォトスタジオ伊里

の評価が与えられている。なお、瀬戸では偶然にもこの縄文祭と同じタイミングでとある犯罪が起きており、あさいはその偶然を喜んでいたふしがある⁶⁷。

この第1回縄文祭は、ハプニングが重要な位置を占めていたという点でも記念すべきものである。1964年4月の時点では、ゼロ次元もまだ屋外の公共空間では数えるほどしかハプニングを行っていない⁶⁸。その点で縄文祭における真夜中のデモ行進は、その

時間帯ゆえに目撃者が少なかったこととは推測されるものの、愛知県内でのハプニングとしては非常に早い例である。また真夜中の行進は、ゼロ次元が主催し同年8月末から9月頭に行われた「日本超芸術見本市」に際して、平和公園まで歩いて移動したイベントに影響を与えたかもしれない。また、デモ行進という名称があさい自身の安保闘争の記憶を色濃くまとっている点も、安保闘争敗北の反省が縄文祭の企画の淵源となっていることを考えれば筋が通っているように思われる。これ以降、同年7月の岐阜市での全裸街頭行進、同年8月の「24時間男女カンズメ精神・肉体ゲキトツ会」(どちらも詳細は不明))



図21 瀬戸市民会館、第2集 会室 出典:『瀬戸市民会館』 (瀬戸市、1959年頃)



図22 日本超芸術見本市(1964年8月30日~9月5日)にて。あさいはこの写真に写っていないが、黒板の板書によれば加藤好弘、たしろみのる、桜井孝身らと並んで「なんにもないあるいは『盗賊論』」なる講演を行ったようだ。©ゼロ次元・加藤好弘アーカイヴ

^{65 『}アンドロメダ』5号、1964年。

⁶⁶ 同書。

^{67 1964}年4月4日に瀬戸市内で誘拐事件が起こった。下記を参照。『中部日本新聞』1964年4月4日夕刊1面。

⁶⁸ 確認できるものとしては1962年11月23日の「音と男色と花ふぶきによる集団混合儀式」、1963年1月1日の匍匐前進、同年8月28日の「女体試食会」、同年 $10\sim11$ 月の「貴方は見てはいけない」、1964年1月のオブジェをつけての歩行、の計5回。

や「日本超芸術見本市」(図22)への参加など、あさいのハプニングは回数を重ねていく。

縄文祭以降では同年8月9日に「レッドANDブルー実験展 |が瀬戸の宮前広場で行われ ている。写真の記録が比較的多く残っている展覧会なので紹介しておこう⁶⁹。

かんしゃくだまは立ちならぶ奇怪なオブジェや絵画にぶちあたって、おおきな音をたて てくだけた。それはまったくとっぴでアルヒトツゼンにふさわしい子供じみたできごとだっ た。

アルヒトツゼン、広場を占拠し、おれたちの玩具をならべ、きせいをあげるとゆうこと は、たのしいことだ。(中略)

しかし、何も起りはしなかった。トーテムポールのまわりを白衣の少年がくるったよう におどっただけだった。あるいは記念橋の上でおりに入れられたオトコがじっとヒトビト の表情を見つめているだけだった。あるいは奇怪な玩具をもやす儀式が静かに夕暮の荘厳 なふんいきの中でおこなわれただけだった。終末感が賊の心に訪れる 70 。

こうした記述に合致する写真が残され ている(図23~25)。これらを見る限りで は周囲の子どもたちも彼らの行為を興味 津々と眺めているようで、縄文祭の時の ような人々との衝突といったものは避け られているように思われる。また、記念 橋の上での檻の中の男というハプニング



レッドANDブルー実 験展、1964年8月9日、宮前 広場(瀬戸市)にて



図24 レッドANDブルー実 験展、1964年8月9日、宮前 広場(瀬戸市)にて

は、翌65年にアンデパンダン・アート・フェスティバル(いわゆ る長良川アンデパンダン)で行われた秋山祐徳太子や池水慶一ら の作品とほぼ同じ発想のものだが、あさいらが約1年ほど先行し ていたことになる。ちなみにこの頃の『アンドロメダ』誌の短信欄 によれば、アンドロメダあるいは縄文人集団のメンバーとして、 小原嘉一、高島金幾、室谷征義、平野武男、宮脇公平、吉田美智 子、安藤マスミらあさいを含めて9名が紹介されており、そこそ この規模の集団となっている。



図25 レッドANDブルー実 1964年8月9日、宮前橋(瀬 戸市)にて

またこの時期の変化として日記を装った極めて抽象的な文章が 験展(艦に入れられた男)、 『アンドロメダ』誌上に掲載されるようになる(署名がないがあさ いの文章と考えて良いだろう)。例えば『アンドロメダ』6号に掲載された「6・15→6・

27 という文章は、一見すると日記のようだが「おれはパロマにラブレターを書いていた、 もうひとりの少女があの時黒いカマキリに強姦されたことを知らずにいた | などと、とて も現実に即したものとは思われない描写が続く。それまではあさいのガリ版誌には、他者 への論評であれ自分の活動報告であれ、基本的には事実に即した内容が記されていたと思

⁶⁹ 現在残されているあさいの活動の写真記録は、1964年以降のものがほとんどである。これはあさいの妹の靖 子がその頃に就職してオリンパス・ペンを購入し、それを借りられるようになったからだと推測される。

^{70 「}報告 レッドANDブルー実験展あるいはアンドロメダ狂気展 |『アンドロメダ』7号、1964年。

われるのだが、これ以降時折このような空想的な文章が登場することになる。これは縄文祭以降の心境の変化とも考えられるし、ガリ版誌を単なる活動報告の場と限定せずに文章による創作発表の場としても用いるようになったためとも考えられる⁷¹。日記という形式を採用していることから、実際に起きたことに相当の脚色を加えた内容なのかもしれないが、残念ながらそれを判断するに足る資料はない。

さて、底辺の子どもたちに寄せる関心など、この時期のあさいの行動が『思想の科学』誌および同誌の編集長だった森秀人の強い影響下にあったことは否めない。伊藤益臣によれば、あさいは思想の科学名古屋グループの読書会など、その種の会合によく顔を出していたという 72 。前述のとおりあさい自身も『思想の科学』1963年11月号に「底点の会への招待」という文章を寄せているが 73 、あさいの文章を含めて「知識人の役割」と題されたこの号の特集は、思想の科学名古屋グループが分担執筆したものである。この執筆メンバーに、歌

人の春日井建(1938-2004)と津崎雅次(生没年不詳)がいる⁷⁴。春日井と津崎は1964年の夏にゼロ次元が主催した「日本超芸術見本市」のパンフレットに文章を寄せており、また津崎は『アンドロメダ』10号に寄稿していることからあさいはこの二人と親交があったと考えて良いだろう。岩田信市によれば津崎の本名は熊丸道生で、あさいを岩田に紹介したのも熊丸だという⁷⁵。それゆえ、この展覧会が行われる少し前くらいには、春日井や津崎(熊丸)らを通じてあさいはゼロ次元と知り合ったのだと考えられる。

「日本超芸術見本市」は1964年に突如として発表された「読売アンデパンダン」の中止を受けて、各地で行われたいわゆる自主アンデパンダンの展覧会である。ゼロ次元が主催したこの展覧会にあさいも参加し、ともに平和公園に向かうハプニングに参加している姿が確認できる(図26、27)。1964年9月頃の『アンドロメダ』8号には、「日本超芸術見本市」への参加報告という形で、あさいのガリ版誌として最初となるゼロ次元への言及が登場する。あさいは「あまりにも類似的な体験をしてきたためにどんな儀式にぶっつかっても(中略)全々むなしかった」としつつも、「人間の原子化が進行する情況にさからってこのような企画(《ゼロ次元》が美術というワクをこえてあらゆるジャンルの人間と共同の場を作って何かやろうとしたこと)に対しては、敬意をはらうべき」と述べて



図26 日本超芸術見本市の参加者らと平和行進へ向かう途中での縄を使った「電車ごっこ」。中央があさい。(1964年8月30日~9月5日) ©ゼロ次元・加藤好弘アーカイヴ



図27 平和公園でのハプニング。一番手前があさい。 (1964年8月30日~9月5日) ⑥ゼロ次元・加藤好弘アーカイヴ

⁷¹ 診察室で医師に病を宣告されるシーンから始まり、その後も現実味を欠いたストーリー展開が続く $\lceil 6\cdot 15 \rightarrow 6\cdot 27 \rceil$ は、どことなくつげ義春の $\lceil 4 \rceil$ は、に通ずるものがある。

⁷² 伊藤益臣「裸の底点工作者―あさい・ますおのことなど―」『思想の科学』No.75、1968年5月号、74頁。なお、下記の伊藤の文章は当時の名古屋におけるこの類の読書会の雰囲気をよく伝えている。伊藤益臣「名古屋市民学校の記録」『思想の科学』No.210、1972年2月号、思想の科学社、138~153頁。

⁷³ 前掲「底点の会への招待」35~38頁。

⁷⁴ 春日井は同特集で「混迷への確認」を執筆している。前掲『思想の科学』No.20、46~54頁。

⁷⁵ 岩田信市オーラル・ヒストリー、細谷修平、黒ダライ児、黒川典是によるインタヴュー、2015年8月29日、日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイヴ(URL: www.oralarthistory.org)

いる 76 。「あまりにも類似的な体験」というのは、それ以前にあさいが行っていたハプニングとゼロ次元のハプニングが似通っていたという意味に受け取れる。

あさいによるハプニングとして1964年4月の縄文祭でのデモ行進、同年7月の全裸街頭行進(岐阜市)と24時間男女カンズメ精神・肉体ゲキトツ会(岐阜市)などが行われているが⁷⁷、1964年の夏以降にあさいのハプニングが本格化することを考えれば、「日本超芸術見本市」でのゼロ次元との共演がその後のあさいの活動に少なからず影響を与えたと言えるだろう。

しかしながら立て続けにハプニングを行ったこの1964年の夏以降、あさいは活動の停滞 期を迎えており、燃え尽き症候群のような虚脱状態にあったように思われる。

いまはアンドロメダ運動の冬の季節—不可視の世界で祭を幻視し、祭を工作する時である。(中略)9月に入ってからは、意識的に地下へ潜入してしまって、誰も口笛を吹かないし、姿をあらわさない。ひとりひとり貝の秘密部屋に棲息し、暗やみで祭を夢み、世界を震撼させる大事件を起す陰謀をめぐらしているのである。陰謀が行為として顕在化した時、いまは不可視のアンドロメダ運動をあなたは見ることになろう。

アンドロメダ運動の今後については予測しがたい。ただ運動の論理に従ってみちびき出されたとおい将来の見とおしはある。それは祭を行為しつづけながら縄文部落をこの世界に目に見える実体として創るということである。その部落はある時は流浪し、ある時は定着する。流浪しているときは旅芸人あるいは虚無僧のような形をとり、定着するときはキブツ、ヤマギシ会、前森山集団農場のような形をとるであろう。しかし、縄文部落はそれらの集団とはまったくちがった質のものとして姿をあらわし、生きつづけるであろうことはまちがいない⁷⁸。

実際、1964年9月から翌65年の1月頃までは目立った活動は見られない。「意識的に地下へ潜入」したと自身が述べるように、あさいにとってこの時期は虎視眈々と次なる縄文祭の機会をうかがいつつ、祭の思想を深化させていく時期にあたっていたのだろう。別の所では「いまは世界の冬―不可視の世界で祭りを夢み、祭りを工作する季節である」と述べている⁷⁹。その際に、縄文集団が定着しつつ、流浪するというモデルを提示しているのは興味深い。ここでは単なるコミューン運動とは一線を画した、軽やかな移動型共同体のようなものが目指されていたようだ。あるいはそこに、かつて森秀人が構想した盗財(賊?)的旅芸人集団の残滓を見て取るべきかもしれない。

第2回縄文祭まで

1965年に入ると2月に「あさいますお第2回絵画展」(2月19日~21日)、「宮脇公平絵画展」(2月27日~28日)と瀬戸市民会館で立て続けに展覧会が行われ、また同じく市民会館を会

⁷⁶ $T \cdot S$ 「ゼロ次元とその周辺」『アンドロメダ』 8号、1964年。署名は $T \cdot S$ となっているが、その内容と文体からしてあさいの文章と考えて良いだろう。

^{77 『}アンドロメダ』8号、1964年。

⁷⁸ あさいますお「アンドロメダ運動について」『三文評論』1965年4月号、三文評論社、29頁。なおこの雑誌を宣伝するためか、『アンドロメダ』8号に『三文評論』誌の広告がやや唐突に登場する。

^{79 「}美術時評」『アンドロメダ』 8号、1964年。

場として2回の現代美術問題討論会が開催され、アンドロメダもしくは縄文人集団の活動は活発になる。しかしながら、これらの開催の予告は『アンドロメダ』9号に見られるもののその後の報告文がなく、これに該当する写真の記録なども見つかっていないため詳しい内容は不明である。

あさいは翌3月には上京して、内科画廊での松澤宥の個展に足を運んだことが松澤の自筆年譜に書かれている 80 。それによるとあさいは個展の会期中毎日訪れ、最終日近くにようやく松澤と会話したという。その後、あさいは諏訪の河西画廊で個展を開催していた伊藤智子と知り合いになり、長久手に帰ったことが同年譜に記されている。諏訪郡原村の保育士だった伊藤は松澤とも親交が深かったので、あさいが諏訪を訪れたのは松澤の紹介があったからかもしれない。第2回の縄文祭が同じく河西画廊で行われていることから、この時の諏訪行きによって得た人脈によって縄文祭が諏訪で開催されるようになったと考えて良いだろう。

5月には瀬戸市民会館で「ゲゲゲまんが展」を開催する。この展覧会にはあさいの他、高橋啓二、吉沢雅子が参加したようで「会場は時間の進行するにつれ観客のらくがきしたり、ボクシングをしたり、絶叫したりするアソビ場と化し、つくられて、こわされ、こわされて、つくられ、フィナーレへと向かう」というものだったようだ81。

そしていよいよ、あさいますおの一大イベントとなった第2回縄文祭の開催が訪れる。 『アンドロメダ』10号に掲載された開催予告の内容をまとめると下記のようになる。

会 期:1965年7月31日~8月3日

会 場:八ヶ岳山麓、諏訪湖畔、諏訪河西画廊、駅前広場

プログラム:火と水による乱舞、オトとコトバによるジャムセッション、縄文人復活儀式、

エロチック討論会、《空想》のゲリラ美術展82

この『アンドロメダ』10号には既に後継誌『ゲゲゲ』の創刊予告が載っており、この時期はあさいにとってガリ版誌の再編期にあたっていたようだ。それは同時にアンドロメダ集団 (縄文人集団)の再編期をも意味していた。その証拠に、《短信》として「かつて《アンドロメダ》に登場し縄文祭以後《アンドロメダ》から離れ自立的に活動しているやろうどもの近況報告」があり、中武久や宮脇公平ら度々その名が登場した者たちが紹介されている。その一方で、この号では加藤好弘、大野佐智子、津崎雅次、山下智恵子ら新しい執筆陣による文章が誌面を飾る。2回目の縄文祭はガリ版誌および集団メンバーの刷新と同時期に行われたことになる。

2回目の縄文祭が瀬戸ではなく、あさいの住む長久手から遠く離れた諏訪で行われたというのも興味深い。ただし以前から「第2回縄文祭は大阪か東京か九州を予定しています」と書いていることから⁸³、あさいの中では瀬戸以外の場所での開催は決まっていたようだ。

^{80 「}松澤宥自筆年譜」『機関』13号、海鳥社、1982年、52頁。

^{81 「《}報告》ゲゲゲまんが展」『アンドロメダ』10号、1965年。

^{82 『}アンドロメダ』10号、1965年。

^{83 『}アンドロメダ』4号、1964年。

瀬戸での活動が思うような成果をあげられなかったことも、瀬戸以外の開催地を探すきっかけになったかもしれない。無論、諏訪が優れた縄文土器が多数見つかった縄文土器のメッカであることは、その大きな理由となっただろう。そこへ来て伊藤智子や河西画廊を知ったことが後押しして、縄文祭開催地としての諏訪が急浮上したのではないか。なお、諏訪での開催は同年7月頃には固まったようだ⁸⁴。

この第2回縄文祭の結果については、『アンドロメダ』誌の最終号となった11号で「報告第二回縄文祭」として報告が残されている。あさいらは7月26日に現地入りし、神社の広場でジョウモンギシキなどをしたのち、7月30日に河西画廊で展示作業、31日が展覧会のオープン初日、8月1日に街頭行進と駅前での儀式、夜にジャムセッション、2日に街の中心でドラムカンを転がし、3日に諏訪を去ったという。こうして見ると細かい点については異同もあったと思われるが、イベントの大まかな方向性は『アンドロメダ』10号で予告した通りの内容となっている。つまり周到な準備を経た上で諏訪を訪れているということだ。

旅芸人は自からの行為と大衆の行為をさりげなくげきとつさせることによって展開する アンフォルム風な長い長いドラマの序幕を行為しつつ見ていた。旅芸人は演ぎ者であると 同時に観客でもあったのである⁸⁵。

ハプニングを行う主体が見られると同時に周囲の状況を見てもいる、という「見る=見られる」の関係はゼロ次元の加藤好弘がしばしば言及するものである 86 。あさいもまた同様の視点を持ちながらハプニングを行い、そこに意義を見出していたようだ。しかしながら、やはりここでもまたあさいは自分たちの祭に対して、厳しい自己批判を突き付けている。

祭を生む。それは困難な作業だ。カクメイの瞬間に存在する政治セックス芸術のゴッタ 煮(カオス)を生むということは。現在、祭を可視の実体として、存在させようとすればア ソビにおちる他ない。カッコ悪るい状況がある。誰かをのろい殺そうという殺意ある祭でもない。誰かをたたえ、いのろうという歓喜の祭でもない。カッコ悪るいアソビとしての 祭以外、どのような祭も存在しえない。アソビが生産的意味を持ちうるか、たんなる消費 に終るかはアソビの質にかかっている。アソビが参加者の心にギランギランの太陽を刻印し、変革の触手をのばす質のものであれば、生産的意味を持ち、創造に結びついて行くが、マスターベーションに終れば消費的意味しかもちえない。

第二回縄文祭はもちろん創造に直結するアソビを志向したが、かならずしも、イメージ した祭に近ずいたとはいえない。多分にマスターベーション的部分を内含していたからで ある。しかし第一回の縄文祭にくらべればアソビの質はぐんとよくなっていたし、パンチ

^{84 『}アンドロメダ』6号、1964年。

^{85 「}報告 第二回縄文祭」『アンドロメダ』11号、1965年。

⁸⁶ 例えば以下のような文章が挙げられる。「実に僕達の肉体を『東京の街』が見つめる『視線』の中に、その銀座が身にまとっている外皮がアッと脱がされ、その正体を『東京見物』したいがために『ゼロ次元』は『裸』になったのが本音でもある。」(加藤好弘「故郷名古屋の栄町で芸術テロリスト全裸集団『ゼロ次元』は誕生した」『美術雑誌 裸眼』美術読本出版、1986年、7頁)

も的確だったと言える。アソビの中に政治セックス芸術は溶解されファンタジッタな世界のマドを鮮明にひらき、参加者の内部に侵透していった。スワ市民は土偶の微笑をもって旅芸人一座をみつめる。その目に知性をたたえ。旅芸人はかつてのように加害者の視点で大衆の内部を犯している敵にいどむといった気負いをすて、きわめてかるいレフトフックをおくりつつ、スワ湖畔の街をおそう。重いストレートパンチよりもかるいレフトフックの方がいまの旅芸人の心情にマッチしている。かつては重いストレートパンチで斗ったこともある。状況と旅芸人の肉体が必然的にそれを欲していたから。しかし、いまはかるくかるく、風のように、目に見えぬ化物のように大衆の死角の中にスーと入りこんでしまうこと。第二回縄文祭はその方法の糸口をつかんだようだ87。

残念ながら、ストレートパンチとレフトフックの比喩が意味するところが明確ではない⁸⁸。しかしながら文脈から判断する限りでは、それ以前の彼らのハプニングが街中にいる人々(あえて観衆とは言わないでおこう)にある種の敵愾心を向けて、かつその場の人々の敵愾心をあおるような性質だったのに対して、第2回縄文祭でのハプニングは正面衝突を避け、人々に油断させることを意図したのだと読み取ることは出来る。第1回縄文祭では市民会館の職員から怒鳴られていたことを思い起こすならば、第2回縄文祭では河西画廊とは特段トラブルもなかったようなのでその面では改善されたと言えるのだろう。しかしながら、ストレートパンチからレフトフックへの変化の理由が、いまの「心情にマッチしている」というだけでは良く分からない。心境の変化を生んだ様々な理由があったには違いないのだが、報告文を書いた時点でのあさいはその辺りの説明を放棄している。

この第2回縄文祭は幸いにも、毎夕新聞、南信日々新聞、信濃毎日新聞という諏訪の三つの新聞が記事にしている。諏訪に縁があるわけでもない芸術家の展覧会が、地元の三つの新聞に取り上げられたということ自体が驚くべきことではないだろうか。ここにはあさい自身の報告に書かれていない具体的な内容も記されているので掲載日順に引用しよう。

催しものはマンガ展(空想のゲゲゲ)、討論会(芸術とエロス)、詩劇(セクシャルな湖)、ジャムセッション(ブルー)…楽器を使わずに演奏するジャズ、街頭行進(黒い囚人たち)で、同グループリーダーのあさいますおさん(愛知県)はひと足先に来諏して二十六日から上諏訪中学校庭で子供たちといっしょにベニヤ板へ絵具をたたきつけたり雑誌をはりつけたり舞台づくりをしているが、お祭りはみんなで楽しくやるのだ、芸術はみんなで創り出すのだーとあごヒゲに絵具をとばしながら一般や子供たちに参加を呼びかけている 89 。

漫画展の会場にはいると、床一面に、らく書き(?)をした新聞紙が敷きつめられ、天じょうから新聞紙などをつめた袋がぶらさがっている。周囲の壁には新聞や雑誌を切り抜いたもの、ベニヤ板に古代人の生活を描いたらしい奇妙な漫画が並んでいる。あまりのとっぴ

^{87 「}報告 第二回縄文祭」前掲『アンドロメダ』11号。

^{88 1964}年12月に篠原有司男らが「レフト・フック」というグループ展を開催したが、あさいがそれを踏まえているのかは不明である。

^{89 『}毎夕新聞』1965年7月30日1面。

さにびっくりした表情のおとなもあれば、楽しそうにらく書きをしている子どももいる。

あさいますおさん(愛知県)の話では、縄文人集団は縄文時代人のバイタリティーをとりもどそうという前衛芸術家の集まり。漫画展は「芸術はみんなでつくろう」と会場にきた人がらく書きなどで創造に参加するかたちをとったのだという 90 。

一日午後五時四十五分ごろ、上諏訪駅前に素足に両手をワラ縄で結ばれた三人の若者が現われ諏訪っ子を驚かせた。この若者たちは、縄文(ジョウモン)人集団と称する絵画グループで、三十一日から市内河西画廊で"縄文祭"を開いているが、その行事の一つとして、"黒い囚人たち"という街頭行進を行ったもの。

この日は日曜日、それにラッシュ時とあって駅前広場は黒山の人。「これは何だ」「この暑さでとうとう頭にきたか」と大騒ぎ。そんな騒ぎにも顔色一つ変えず、三人の若者は駅玄関口に白い布を敷き、寝たり座禅を組んだり逆立ちをしてそしらぬ顔。見物人の中から"これはいまはやりのベトナム戦争反対デモか"という声も飛び出るほど、そのうちに一人の学生が現われ、三人の両手を再びワラ縄で結び駅前を立ち去ってこの騒ぎもチョン。"それにしてもいまの若い者は何を考えているのかわからない"というのが見物人の一致した意見だった。

市中を行進したあとこの三人の若者は「われわれは自然に帰りたかっただけですよ。他人がどう見ようとかまわない。あの騒ぎの中で自分たちが完全な無心状態になれたことは大きな収穫でした」と何もなかったかのように話していた⁹¹。

『信濃毎日新聞』と『毎夕新聞』はともに、あさいが発したと思しき「芸術はみんなでつくろう」という標語を紹介している。この参加型の作品は、21世紀の我々からするとリレーショナルアートとして馴染み深いものではあるが、当時の人々にとって、自分たちもらく書きに参加できるというのは新鮮だったのではないだろうか(図28)。また、単に作品を壁にかけるだけではなく、床一面を新聞紙で埋め尽くし、天井からオブジェを吊り下げるというのは、これまた今日の我々に親しんだインスタレーション的な会場構成と言っていいだろ

う(図29~32)。日本では1960年代初頭の 読売アンデパンダン展の会場でこうした 作品が発表され始めており、あさいが読 売アンパンに参加した形跡は見られない もののゼロ次元メンバーなどから情報を 得ていたということも考えられる。いず れにせよ、この時の作品展示方法は当時 における最新の傾向を導入していたと言 えるだろう。

上諏訪中学校や上諏訪駅、そして上諏 日~8月2日、河西画廊にて



図28 第2回縄文祭「マンガ展(空想のゲゲゲ)」に参加する子どもたち、1965年7月31日~8月2日、河西画廊にて



図29 第2回縄文祭でのあさい。

^{90 「}中進南進 | 『信濃毎日新聞 (中南信版) 』 1965年8月2日A (14) 面。

^{91 「}波状線」『南信日々新聞』1965年8月3日3面。

訪駅からほど近い河西画廊など、この時の舞台となったのは上諏訪駅周辺だったと考えられる。ただし、ますおの弟の浅井玉雄はこの時、兄に同行して伊藤智子の住む諏訪郡原村の教職員住宅に滞在していたといい、実際に彼らが教職員住宅で撮った写真も残っている(図33、34)。このことから、期間中彼らは(少なくとも写真に写っているあさいと小原は)原



図30 第2回縄文祭「マンガ 展(空想のゲゲゲ)」会場風景



図31 第2回縄文祭「マンガ展(空想のゲゲゲ) |会場風景



図32 第2回縄文祭「マンガ 展(空想のゲゲゲ) |会場風景

村から上諏訪駅に通っていたのだと思われる。かくして一定の収穫を得た第一回縄文祭は終

かくして一定の収穫を得た第二回縄文祭は終わり、それと同じくしてあさいは『アンドロメダ』誌を廃刊する。しかしながら、「縄文祭と縄文部落の構想はひきつづき深化させて行きたい」⁹²と述べるように、縄文という活動の指針(あさいが言うところの、政治・セックス・芸術のゴッタ煮)はその後も彼の中心的なテーマであり続けた。

あさいますおの最期

1965年の8月中旬、つまり第2回縄文祭が終わってひと月も経っていない時期にあさいはアンデパンダン・アート・フェスティバルを訪れたようだ。というのも、あさいが撮った写真の中に(しかも第2回縄文祭を撮影したのと同じロールフィルムに)このアンデパンダン・アート・フェスティバルの作品がいくつか写り込んでいるからである(図35、36、37)。しかも、あさいはその時に撮った写真(ただし写っているのは作品ではなく



図33 後列左から浅井玉男、 小原嘉一、伊藤智子。前列中 央は不明。長野県原村の伊藤 智子の宿舎にて、1965年7末 ~8月上旬



図34 後列左から浅井玉男、 不明、伊藤智子。前列中央に あさい。長野県原村の伊藤智 子の宿舎にて、1965年7末~ 8月上旬

写真(ただし写っているのは作品ではなく、長良川で川遊びに興じる人々)を自作の絵画に貼り付けている(図38、39)。ゼロ次元のものと思われるテントも写っていることから、伊藤智子⁹³、安部健司(安部ビート)らとあさいは、この展覧会を訪れたようだ⁹⁴。アンデパンダン・アート・フェスティバルはこの時期の前衛芸術家が多数参加した画期的なイベン

⁹² 前掲『アンドロメダ』11号。

⁹³ 伊藤智子はこの当時、安部健司と交際していた。

⁹⁴ 前出の松澤宥自筆年譜には、この会場で松澤と安部ビートが出会った旨の記述がある。前掲「松澤宥自筆年譜」、 52頁。また、加藤好弘はゼロ次元の儀式の後、あさいがその場にいたことを回想している。加藤好弘「辺地テロ縄文人オボエ書キ帖」『ゲゲ』 3号、1966年。



図35 大阪グループの作品が写っている。手前の女性 二人については不明。



図36 伊藤智子の背後に水谷 勇夫の作品が写っている。



図37 安部健司と伊藤智子の 背後に作者不明の作品が写っ ている。

トである⁹⁵。そのため、あさいがこの展覧会に対してどのような感想を抱いたのかを知りたいところではあるが、生憎がリ版誌にはそれに関する記述がない。この展覧会の会期は8月9日から19日までである。そしてあさいのガリ版誌の「短信」によれば、岩田(不明、岩田信市ではないと思われる)、ハガ(不明)の二人とともにあさいは8月25日から31日にかけて、郡上八幡から岐阜市内の長良橋までイカダで長良川下りをしている⁹⁶。アン



図38 《不詳》1965年頃



図39 《不詳》(部分)、 1965年頃

デパンダン・アート・フェスティバルは長良橋付近の河原が会場となっていたので、どう やらあさいは8月に二度、長良橋付近を訪れていたようだ。

10月15日から17日には瀬戸市の宮前広場で「あいらぶゆう展」を行っている。「街頭にとおりかかるすべての女性にハートを配布する」⁹⁷とあるが、大型の絵画作品を並べたほかは(図40、41)、白い布を被って地面に寝転がったり(図42)、現地で制作したと思われるオ

ブジェを燃やしているような写真(図43)が残されている。ここには燃えかすの近くに「作品 殺意ある《祭》」と題名が書かれているので、それすらも作品として扱っていたようだ。11月26日から28日には瀬戸市民会館で「ゲリラ展」を開催しているが、それらしき写真が特定できず、メモにも「日本の暗黒世界から真制のゲリラが出演することをおごそかに告げる」98



図40 1965年10月15日~17日、 あいらぶゆう展、宮前広場



図41 1965年10月15日~17日、あいらぶゆう展、宮前広場

⁹⁵ アンデパンダン・アート・フェスティバルについては高橋綾子の一連の研究が詳しい。高橋綾子 [1965年夏:前衛の花火〈序論〉~『アンデパンダン・アート・フェスティバル』とは何か?~」『名古屋芸術大学研究紀要』名古屋芸術大学、2006年3月、77~91頁; [1965年夏:前衛の花火〈作品論 I〉—集団参加作品におけるアノニマス性一」『名古屋芸術大学研究紀要』名古屋芸術大学、2007年3月、153~166頁; [1965年夏:前衛の花火『アンデパンダン・アート・フェスティバル』が問うアノニマス性」『所沢ビエンナーレ・プレ美術展2008 一引込線一』所沢ビエンナーレ実行委員会、2008年、82~89頁。

^{96 「}短信」前掲『アンドロメダ』11号。

^{97 「}ゲゲメモ | 『ゲゲ』 1 号、1966年。

⁹⁸ 同書。

とあるのみで詳細は不明である。会期中 の27日には「ゲゲ詩・排泄の夜 |を行った ようで、「コトバたちを根源的な地点か ら創生することをめざす」⁹⁹との記述の み残されている。

12月5日に陶土採掘場や宮前橋で行っ たハプニング(図44~47)は、吉岡康弘が 取材して『宝石』誌に記事を載せているこ とから、取材向けのハプニングだったよ うだ¹⁰⁰。この記事での紹介文は短いの で、そこからあさいの意図を推し量るこ とは難しいが、幸い『ゲゲ』1号にてあさ い自身が説明しているので、引用しよう。

ひきずる。ただただひきずって歩るく。 偏執狂的に。広大な西部を思わせる陶土 採掘場のひろがる丘を、ひとりはイス を、ひとりは絵画を、ひとりはごみくず の入ったビニールのブヨブヨした袋を、 ケツから放出した布にゆわえてひきずっ て歩るく101。

これは陶土採掘場や街中をオブジェを 引きずって歩いたハプニングの説明であ る。あさいによれば、それまでの彼らは 物をサディスティックに拷問にかけ、破 壊することで確かな物を確認し、それに よって確かな行為主体の所在を確認して きたのだという。しかし、その姿勢が変



図42 1965年10月15日~17日、 図43 1965年10月15日~17日、 あいらぶゆう展、宮前広場



あいらぶゆう展、宮前広場



図44 1965年12月5日、瀬戸 市の路上にて 撮影:吉岡康弘



図45 1965年12月5日、瀬戸 市の窯跡にて 撮影:吉岡康弘



図46 1965年12月5日、瀬戸 図47 1965年12月5日、瀬戸 市の粘土採掘場にて 撮影:吉岡康弘



市の宮前橋にて 撮影:吉岡康弘

化した結果、物を破壊するのではなく、ただ引きずるという別のサディズムへと移行した ようだ。一方、宮前橋でのハプニングについても下記のように述べる。

まっぴるま、宮前の橋上にて街頭演劇《最後のバンサン会》。どっしり重いテーブルの中 心に昇天し去ったすきとおった鳥不在のからっぽの鳥かごがおかれ、テーブルのまわりを 白い布をかぶったイスとヒトがすわり、ごく日常的会話をごく日常的にかわしている。(中

⁹⁹ 前掲『ゲゲ』1号。

¹⁰⁰ 吉岡康弘「あるエネルギー"ニセモノの平和"はおれたちの敵 | 『宝石』 1966年2月号、光文社。

¹⁰¹ 前掲『ゲゲ』1号。

略) 観客は50名。ぐるっと半円を作り、日常的であることによって逆に異様でもある見世物をじっとみつめている 102 。

これについては、そうぞうしい絶叫に似たハプニングでは大衆とコミュニケートすることができないという反省から、さりげない日常的行為を芸術的行為に変質させることを目指しているとのこと。ただ単に物を破壊するだけの行為から物を引きずる行為へと移行し、絶叫に似たハプニングではなく日常的行為のハプニングへと移行することでコミュニケートの可能性を探る、というのがあさい自身の説明によるこの時期の大きな変化である。それは第2回の縄文祭でのストレートパンチからレフトフックへの移行と同じものを指して

いると考えて良いだろう。そしてまた、かつて「心情にマッチ」しているからという説明に、ここではもう少し踏み込んで大衆とコミュニケートするため、という理由が付加されている。ともすると彼らのハプニングの質が変化したことは、ガリ版誌の名称やあさいを取り巻く仲間の顔ぶれが変化したこと以上の、第2回縄文祭以後の最も大きな変化なのかもしれない。一体、なにがあさいに過去の自分を反省させ、それほどまでに大衆とのコミュニケートの必要性を感じさせたのだろうか。

12月29日には宮前橋と瀬戸川でビニール袋に入るハプニングを行っている(図48、49)。この時の写真も残っているが上述したようなハプニングにおける質の変化を読み取ることは難しい。このビニール袋に入る行為は子宮に戻る、つまり胎内回帰を意図していたもののようだ。

年が明けて1966年に入り1月初旬の瀬戸、そしてさらに1月3日、1月9日、4月10日と名古屋の栄でハプニングを行っている。これ以前にあさいが名古屋で何かを行ったことはなく、強いて言えば愛知県文化会館美術館での「日本超芸術見本市」に参加したくらいである。瀬戸ではなく、もう一つの「町」である名古



図48 1965年12月29日、瀬戸 市の宮前橋にて



図49 1965年12月29日、瀬戸 市の瀬戸川にて



図50 「X氏の優雅な制作」 1966年1月初旬、瀬戸市の宮 前橋にて



図51 「ガイトウエンゲキ『1 月 3 日』』1966年 1 月 3 日、 名古屋・栄にて



図52 「外頭詩劇"一月九日 に事件がおきました"」1966年 1月9日、名古屋・栄にて



図53 「ゲゲ 4月10日アナ タは何をしたか」1966年4月 10日、名古屋・栄にて

屋を選んだのも、大衆とのコミュニケートを目論んだ結果なのだろうか。ここでもまた、日常的行為を街中で行っており、白い布を被る、地面に寝そべるなどの基本的な行為は共通している(図50~53)。

5月20日から22日にかけて、瀬戸市民会館で「ゲゲまんが展」を開催し、同じく 5月22日には瀬戸川で「どろ!詩劇」を 行っている。第2回縄文祭の時の河西画 廊同様、ここでも床などを新聞紙で埋め 尽くしている(図54~56)。

「ゲゲまんが展」あるいは「ゲゲゲまんが展」と称するものは、確認できる範囲ではこれ以前にも2度行われている。最初が『アンドロメダ』10号で報告された1965年5月28日から30日までの「ゲゲゲまんが展」で、その次が第2回縄文祭における《空想のゲゲゲ》マンガ展である。マンガはこの時期のあさいにとって、かなり重要なモチーフだったようだ。というのも、そもそも『ゲゲ』は当初マンガ誌として構想されていた節があるからだ。

『アンドロメダ』10号に載った『ゲゲゲ』 (創刊号)予告には、「ゲゲゲ官言」、「超 現実マンガ 抽象マンガの彼方へ」、「水 木しげる論」、「井上洋介論」、「ビートマ ンガ論 |、「中村宏論 |とあさい以外の筆 者によるものも含めて計6本の原稿が予 告されており、それら全てが何らかの形 でマンガに関係するからである。予告さ れた上記の原稿のうち実際の『ゲゲ』1号 に掲載されたのはあさいの「ゲゲ官言 |だ けである。この「ゲゲ宣言」は目次では「ゲ ゲマンガ集」と記載されている。「ゲゲ宣 言 |という字面からは、『アンドロメダ』 誌を廃刊し新たに『ゲゲ』を創刊するにあ たって、なんらかの所信表明的な文章を 期待してしまうが、実際は12頁にわたっ



図54 「ゲゲまんが展」1966 年5月20日~22日、瀬戸市民 会館



図55 「ゲゲまんが展」1966 年5月20日~22日、瀬戸市民 会館



図56 「どろ!詩劇」1966年 5月22日、瀬戸川にて



図57 「ゲゲ宣言」『ゲゲ』 1 号



図58 「ゲゲ宣言」『ゲゲ』 1号



図59 「ゲゲ宣言」『ゲゲ』 1号



図60 「ゲゲ宣言」『ゲゲ』 1 号



図61 「ゲゲ宣言」『ゲゲ』 1号

てあさいのマンガ(図 $57\sim61$)が掲載されているだけである103。

しかも、あさいはこれを「マンガ」と呼んでいるが、基本的にコマ割りもフキダシもセリフもないため、実際にはマンガというよりもイラストと読んだほうが実態に近い。とはいえ、やはりあさいにとっては子どもたちが夢中になって読むマンガという形式に、自分の目指す美術の可能性があると考えていたようで 104 、それゆえにあえて「マンガ」という名称を用いているだと考えられる。あさいはマンガに造詣が深く、『どらむかん』 2 号(1964年11月)での「白土三平論」や『アンドロメダ』 10 号(1965年6月)での「水木しげる論」など、ガリ版誌でも度々マンガについて論じている。前者においては白土三平を孤独なシュールリアリストと捉え、その作品の世界観が曺良奎や河原温に近いものがあると指摘し「巨きなマンガ家である」と結論づける 105 。しかしその 7 か月後に発表された後者では既に白土三平を暗に批判し、時代に逆行する下降意識を持った水木しげるのマンガを賞賛する。「水木しげるのマンガにはコマとコマの間にタマシイがある。コマとコマの間に人間の呼吸がかんじられる |というのがその理由だ 106 。

この「ゲゲまんが展」直前の5月11日に、小原嘉一があさいを訪ねている。小原は5日間 長久手に滞在し、あさいと共に肥料を配達したり、草取りや釣りをし、最後の夜に酒を飲 みながらゼロ次元のことやアンドロメダのことなど色々話したという¹⁰⁷。小原にとって もこの時のことが印象深かったのか追悼文のなかで書き残している。

それから五日間、長久手村で彼と共に過したわけだが、いつも肩を突張っていた彼が妙にしんみりして、「オレはもう長久手村に土着しようと思うんだ。今度ここに芸大(引用者註: 1966年4月開学の愛知県立芸術大学)ができてな。それで喫茶店でもやりながら絵でも描いて暮そうと思うんだが、その前にオレもしばらく旅してこようと思うよ……」

彼は今年の夏(引用者注: 1966年) からでもそれを実行する気持ちだったらしく、家族の人達の了承をえている 108 。

また、この時期には「あさいますお演出によるいちだいドラマは5月29日をもって終りました」というメモも残している 109 。5月29日といえば、「ゲゲまんが展」終了後から1週間後の日付である。比喩的なメモだとしても、あさいにとって 1966 年5月は、これまでの活動を振り返り、改めて今後の身の振り方を考える時期だったのかもしれない。

1966年7月、あさいますおは「ゼロ次元展 | (7月25日~28日、愛知県文化会館美術館)に

¹⁰³ あさいは岡本信治郎、水木しげる、井上洋介など、この時期に関心を寄せていた作家たちについて論を展開する意図があったようにも思われるが実現しなかった。また、あさいはガロ系漫画と現代美術の両方に親しんだことから、石子順造への言及があってしかるべきのようにも思われるがそのようなものは見つかっていない。なお「ゲゲゲ」ということばを用いたのは、水木しげるよりもあさいの方が早い。

¹⁰⁴ あさいは貸本屋をめぐって子どもたちの好きなマンガをリサーチしていた。「メモ(伊勢市にて)1965秋」『ゲゲ』 3号、1966年。

^{105 「}白土三平の子どもマンガについて」『どらむかん』2号、1964年。

^{106 「}水木しげるのマンガに関するノート」『アンドロメダ』10号、1965年。

^{107 『(}ゲゲの下書きと思われるノート)』、1966年頃。

¹⁰⁸ 前掲「死んでからあさいますおに思ったこと」。

^{109 『(}ゲゲの下書きと思われるノート)』、1966年頃。

参加する。ポスターに書かれた参加メンバーはあさいの他に、岩田信市、小岩高義、水上旬、宮田春海の計5名(ただし水上は参加しなかったと述べている¹¹⁰)。結果的にこれがあさいにとって最後の展覧会となった。1964年夏の「日本超芸術見本市」以来、あさいとゼロ次元が近しい関係にあったとはいえ、アンドロメダなど自らのグループを率いるあさいはゼロ次元には加入していない。では何故このときの展覧会はゼロ次元展と銘打たれているのか。

月 日

モダンジャズ喫茶《グドマン》にて。

「不在派ってのチイトばかしイカサナイ?」「イカス!そいつをやろう!」ということにアイ ナリ

さっそく不在派展の計画をねる。不在派宣言のマエセツ。

ペンの不在と不在の目。不在の箱や不在の夜。不在のポチと塔の不在。ボクサーの不在やメガネの不在。アシタの不在とくつしたの不在。不在の哄笑。不在の美術館。不在の陰核と不在のゲリラ。ライトの不在とポスターの不在。不在のアナや不在のあさいますお。岩田信市の不在と不在の無限。不在派の不在と妊娠する不在。原バクの不在とマンガの不在。不在の不在とケツの不在。世界の不在やビールの不在。不在の国家と不在の森。コトバの不在や処女膜の不在…………バトンタッチは不在のオマエ。

(不在派展予告。1966年初夏。ガイトウ又は喫茶店、又は画廊にて。問い合せは"グドマン"へ。¹¹¹)

これは1966年の4月頃のことを記したと思われる文章である。《グドマン》は岩田信市が経営していたジャズ喫茶グッドマンのことだろうから、不在派に関するやりとりはあさいと岩田の間で交わされたものなのだろう。そして1966年初夏に行うと予告された展覧会が、7月のゼロ次元展になったのだと考えられる。この文章のすぐ前にも不在派展に関わる内容が記されている。

心の内の白い空間はひろがるばかりだがグチをいってもはじまらないので酒をすすりながら独り水木しげるの怪物と仲よくアソンデ、不在絵画をバカクソマジメにかいている。百号を二日に一枚ずつかきあげているのだが、この姿勢は無限につづくかと思われる。不在絵画はすでに二十枚をこした。(中略)不在絵画の手法は写真のネガ、影、シルエット、新聞写真、テレビの影像を盗みとり、等価に平面にオク"顔のない盗賊描法"¹¹²。

この時のゼロ次元展の会場写真の中に、あさいのものと思われる作品が写っている(図 62~65)。イヴ・クラインの作品を思わせる自分の体の輪郭を縁取った作品や、コラージュ

¹¹⁰ 水上旬オーラル・ヒストリー、坂上しのぶによるインタヴュー、2009年3月21日、日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイヴ(URL: www.oralarthistory.org)

^{111 「}通信M No.1 | 『ゲゲ』 3号、1966年。

¹¹² 前掲「通信M No.1」。

をしてその上から人体を白く塗りつぶた ような作品が見える。この人物のシル エットを白抜きで描いたものが、あさい の言うところの不在絵画なのであろう。 この不在絵画シリーズの1点が現存する が(図66)、作品全体が白い色で覆われ、 画面中央に黒い絵具の流れた跡がある。 そしてやはりコラージュされたイメージ のなかの人物は白く塗りつぶされている。 モノクロームを基調とした作品はどこと なく静謐な印象を与え、それ以前の、例 えば第2回縄文祭の頃のあさいの作品と は大分異なっている。ただ、ゲゲまんが 展の会場にはすでに不在絵画らしきもの も写り込んでいるので(図54、56頁)、こ の頃から徐々に不在絵画の試みは始まっ ていたと考えて良いだろう。岩田信市の ものと思われるシルエットが描き込まれ た作品もあり、共作も行われていたのか もしれない(図67)。ただし岩田自身は展 覧会には当時描いていたようなポップ アート風の絵画作品を出しており、また 小岩高義のものと思われるジョージ・ シーガル風の人体は別の形での不在を想 起させはするものの、不在というテーマ の捉え方は各人に任されていたようだ。 鈴木勝雄は松澤宥、荒川修作、高松次郎 という三人の作家がそれぞれの方法で芸 術の非物質化もしくは非在化に関わる作 品を発表した1964年に注目した上で、彼 らの作品における消去のアクションに注 目する¹¹³。この3人のうち、あさいと



図62 ゼロ次元展、1966年7 月25日~28日、愛知県文化会 館美術館第1集会室



図63 ゼロ次元展、1966年7 月25日~28日、愛知県文化会 館美術館第1集会室



図64 ゼロ次元展、1966年7月25日~28日、愛知県文化会館美術館第1集会室



図65 ゼロ次元展、1966年7 月25日~28日、愛知県文化会 館美術館第1集会室



図66 《不詳》1966年頃



図67 1966年頃



図68 伊東市八幡野海岸、2022年7月 筆者撮影

直接面識があったのは第2回縄文祭のきっかけを作った松澤だけだが、荒川と高松についてもあさいは何らかの形で言及しており、ある程度は彼らの作品を意識していたと思われる。それゆえ1966年のゼロ次元展で彼らが掲げた「不在」というキーワードは、多少なりとも時流に乗った感が否めないが、あさいがこの時代における非物質的・概念的な作品の傾

¹¹³ 鈴木勝雄「不在の類型学:日本における概念的な芸術の系譜(1)」『東京国立近代美術館研究紀要』18号、東京 国立近代美術館、2014年、64~81頁。

向に接近したことを示す重要な証拠となるであろう114。

この展覧会の直後、あさいは森秀人に誘われ伊豆高原の八幡野海岸(図68)に海水浴に行き、岩に頭を打って死んでしまう。1966年7月31日。まだ24歳の若さであったが、これまで振り返ってきたように、あさいますおがその短い人生の間にこれほどの旺盛な活動を繰り広げたことは我々の記憶にとどめておくべきだろう。

あさいますおと子どもたち

あさいますおについて論ずべきことは多いが、ここでは彼の活動の根幹をなしていたと思われる、子どもたちとの関わりについて若干補足しておきたい。あさいが中学生の頃に北川民次の『絵を描く子供たち』を読んで、子どもの絵に関心を抱くようになったことは既に述べたとおりである。そしてその次に重要な出来事は、1958年1月(中3)に日本児童画研究会に入会したことだ。同会は浅利篤(1912-1999)が会長となって、1956年に発足したもので、当時の美術教育界において注目を浴びたグループであった。あさいは中3の時点で既に、子どもの描く絵に可能性を見出していたことになる 115 。

戦前にシュールレアリスムの画家として活躍した浅利篤(図69)は、戦後に北川民次と久保貞次郎らの創造美育協会に参加。やがて、子どもたちの絵を分析することで、描いた子どもの病気や心理状態が分かるとする独自の「浅利メソッド(浅利式絵画診断法)」を開発し、日本児童画研究会を設立する。撮影時期が不明だが、あさいが岐阜で行われたセミナー(大会)に参加した写真(図70)も残されている。ただし、あさいますおのユニークなところは、浅利の児童画論にただ単に心酔するのではなく、それを批判的に読み込み、自らの視点を盛り込んだ児童画論を展開している点にある。これらは浅利自身に宛てた長文の手紙からもうかがえるほか¹¹⁶、美術教育通信などのガリ版誌などでも持論を展開している。

子どもの絵の持つ面白さに気付いたきっかけは北川民次の著書に触れたことだと思われるが、あさいは絵に限らず子どもたちと触れ合うことそのものにも喜びを感じていたようだ。あさいには二人の弟と二人の妹がおり、家庭内で日常的に下の子と触れ合っていたことからくるのかもしれない。あるいは遊びたい盛りの頃



図69 浅利篤《作品10(視覚の餐宴)》1937年 出典:『東京モンパルナスとシュールレアリスム』板橋区立美術館、1985年。



図70 第13回日本児童画研究会岐阜セミナール(年代不詳、8月1日~4日) 前列右から一人目、横断幕の紐を持っているのがあさい



図70の拡大図。右側があさい。

¹¹⁴ あさいは不在の仕事に取りかかる前は、日用品などの物質をそのまま展示空間に多数持ち込んだ展示を行っていた。そしてそれは人間の姿を消去してシルエットのみにした不在絵画と、必ずしも矛盾しない関係にあったようだ。つまり松澤宥のように物質を何もかも否定するのとは異なるスタンスであったように思われる。当時の非物質化の傾向とあさいの不在絵画の関係については、また稿を改めたい。

¹¹⁵ ただし1959年夏には退会。その後1963年1月の時点では同会に所属とあるので入り直したようだ。下記を参照。 『えんとつともぐら』2号、1963年。

^{116 『}尖底点』2号、1962年。

に肺病のためあまり外で自由に遊べなかったという未練もあっただろう。子どもとの触れ合いの中でも、特に三池の子どもたちとの交流は三池争議の決着がついてからもしばらく続いていることから、あさいは彼らに対して「争議にも負けない子ども」というだけで共感を抱いたわけではなさそうである。また政治に対する生半可な知識を得た都会の子どもよりも、そうした情報を何も持たず日々の暮らしのなかでごく普通に地元を愛する田舎の子どもにこそ、革命を担いうるエネルギーを見出していたようである。子どもたちに対する眼差しの中にも、革命を基準とした一種の価値判断が含まれているところには、あさいの子ども観が見え隠れするようだ。

あさいの美術教育は、1962年11月にたけのこ子供会の子どもに向けて児童画教室を開いたことで、本格的な実践の段階に入っていく。ただし、いくら浅利メソッドを学んで持論を展開したといっても絵を教えた経験のないあさいは、「自由に描け」といってもなかなか思うように描けない子どもたちの姿を見て、自分の無力さに打ちひしがれることになる。この時期の文章はまるで悩める新米美術教師の日記のようですらある。

あさいの残した写真には、楽しそうに子どもたちとの遊びに興じる姿が残されている(図71)。彼のこの、どんな子どもともすぐに打ち解けることができるという特技は、彼の活動を大いに助けたと思われる。この特技によってあさいは朝鮮の子どもたちとの運命的な出会いを得ることが出来たのだし、また初めて訪れる山奥の農村でも子どもたちとの交流をきっかけに、その土地に馴染んで潜入調査につなげていたようだ。



図71 子どもたちと遊ぶあさ

朝鮮の子どもたちに対するあさいの共感は強かったが、それは同情のようなものではなく、逆境においてもなお子どもらしさを失わないパワーへの、むしろ羨望に近いものだったかもしれない。この点は三池の子どもたちに対する視線と重なる部分が多い。あさいは『えんとつともぐら』というガリ版誌を発行していたが、「えんとつ」は焼き物の街瀬戸の象徴であり、「もぐら」は地底に潜って石炭を掘る炭鉱夫を指すので三池の象徴であろう。つまり『えんとつともぐら』という誌名には、瀬戸と三池の子どもたちの連帯への願いが込められていたのである。

窯業の街である瀬戸は、安価な労働力として戦前から多数の朝鮮人労働者を抱えていた¹¹⁷。瀬戸には愛知朝鮮第七初級学校(朝鮮学校)があり、あさいますおが交流していた朝鮮の子どもたちの多くはこの学校に通っていたものと思われる。そして言うまでもなく民族の違いは、差別の問題へと繋がっていく。あさいのガリ版誌のなかでも、差別やそれに起因する貧困に苦しむ子どもたちの姿たちが描かれている。焼き物の長い伝統を誇る瀬戸をものづくりの街として捉えることは容易い。だが、あさいますおの目は、そうしたものづくりの街が抱く民族や差別の問題、つまり負の側面に向けられる。北川民次をはじめとして地

^{117 1947}年には瀬戸市内に約8,000人の在日朝鮮人が住んでいたという。また、1930年に瀬戸陶工組合のなかに設立された鮮人部には約200名が加盟していたというから、焼き物の街瀬戸は在日朝鮮人コミュニティと切っても切り離せない関係にあった。下記を参照。民団愛知60年史編纂委員会『民団愛知60年史 歴史編』梁東一、2008年、449頁。西秀成『戦前期・愛知県における在日朝鮮人の諸団体』日朝協会愛知県連合会、2010年、35~37頁。

元愛知、瀬戸で活動する美術家は少なくなかったが、あさい以外に瀬戸と在日朝鮮人の問題を意識して具体的なアクションにまで結びつけた例を筆者は寡聞にして知らない。これはあさいますおという作家の、物事の表面だけではなく常にその背後にある歴史的な文脈にまで「降下」しようという姿勢に由来するのだろう。

しかしその一方で、あさいがガリ版誌に曹良奎論を掲載したように¹¹⁸、朝鮮の子どもたちへの共感の根底には、共産主義に対するシンパシーがあったことは否定できない。例えば1964年に発表した絵画作品では、レーニンの顔やソ連の労働者と思われる顔が描かれているのが確認できる(図72)。こうした共産主義への単純な同調は今日の視点からは、楽観的すぎる態度と言わざるを得ない。この時代はまだ共産主義国家の実態に関する情報が限られていたとはいえ、あさいの抱いていた主義主張の一つの限界とは言えるだろう。

さて、早くから子どもたちの創造性に着目していたあさいだが、 それが彼の作品発表と全面的な形で結びついたのは1965年の第2 回縄文祭における河西画廊での展示である。この時、会場を訪れ た子どもたちに自由に絵を描かせることによって、それらの落書 きで空間を取り囲むようなインスタレーションを行ったようであ



図72 ベニヤ板3枚組の作品の一番右側にレーニンの顔が描かれている。その左側の中央の作品のみ現存する。



図72の拡大図

る。この時、普段から親交のあった瀬戸の子どもたちではなく、おそらく初対面の諏訪の子どもたちを展覧会に参加させている点は興味深い。日本全国のあらゆる地域の子どもたちと触れ合ってきたあさいは、どの地域の子どもであっても彼らなりの創造性を発揮することができるはずだという確信を抱いていたのだろう。あさいはそのマンガ的な画風からしても、子どもでも楽しめるような美術作品を志向していたと考えられるが、第2回縄文祭では直接的に子どもたちの絵とコラボレーションすることで、あさいと子どもの絵との関係は新しい段階に突入したと言えるだろう。あさいは家出した子どもたちと古い窯跡でつるんでいたとも伝えられている。あさいは美術家の余技として子どもたちに絵を教えた訳ではなく、子どもたちの持つ創造性に敬意を抱き、少しでもそこに近づこうとしていた。この姿勢こそがあさいますおという作家の活動の根幹に位置するものであった。

おわりに

ここまであさいますおというひとりの芸術家がどのような人生を送り、作品を生み出したのかを振り返ってきた。絵を描くのみならず実に多彩な活動を繰り広げた存在であるために、本論であさいますおという人物についてどこまで迫ることができたかについては非常に心もとない。もし、地方に埋もれていた一作家という印象を与えてしまったとしたら、それは偏に筆者の力不足によるものである。

¹¹⁸ あさいは《倉庫》や《マンホール》などのシリーズで曹が獲得した独創的な視点を、自らの関心に引きつけて「尖 底点の視点」と呼ぶ。『尖底点』1号、1962年。

本稿の「はじめに」で黒ダライ児によるあさいますおの紹介について触れたが、愛知の戦後美術史においてはあさいますおの位置付けはおろか、その存在すらほとんど認知されていなかったのが現状である。無論、その才能を完全に花開かせる前に早逝してしまったという理由が大きかったのは否めない。ただし、残されている作品が少なすぎたために調査研究の対象となりにくかったという側面に関しては、当館の調査で大量の作品が見つかったことで、彼が残した文章からだけではなく作品からもあさいますおの作家性といったものを考察する道が開けたといえるだろう。あさいと関わった作家たちは、ゼロ次元を唯一の例外として作品制作を継続しておらず、アマチュア的な集団だったと言えるだろう。そのこともあさいの評価を遅らせたと考えられるが、あえてあさいますおという存在に注目することによって、作品も名前も残さなかった作家たちの存在を浮かび上がらせることも可能なのではないだろうか。そして瞬間的なエネルギーで突っ走った彼らのような存在こそが、1960年代の日本の戦後美術シーンのある一角を占めていたという視点から、日本の戦後美術史を再検証することも必要なのではないだろうか。あさいますおは、地下に埋もれていたこうした作家たちの結節点だったという意味でも稀有な存在である。

そしてまた、あさいの存在は直接面識のない作家たちにも活動のインスピレーションを与えている。あさいと同じく日本児童画研究会に所属して浅利篤の信頼の厚かった末永蒼生は、「アサイ・マスオの死がぼくを突き刺し、彼の残した文字だけを見つめた結果、イメージが巨大にふくれあがってしまい、このことはアトリエからとびだし、自らの生活と社会への関わりあいすべてがキャンバスだと知ったことと無縁ではない」と述べている¹¹⁹。また、愛知においてゼロ次元の衣鉢を継ぐ存在とも言いうるパフォーマンス・アーティストの西島一洋は、あさいますお追悼を掲げた儀式を行い、小冊子も発行している¹²⁰。つまりあさいますおは、死してなお、後続の作家たちに大きな影響を与える存在なのである。

また、あさいの絵画作品にはアンフォルメルやラウシェンバーグ、イヴ・クラインなど、海外の作家や動向に影響を受けたと思われるものが多く取り入れられている。福住廉は「アイチアートクロニクル1919-2019」展を見た所感として、中部地方には思ったほどアンフォルメルの影響がないように感じたという主旨の発言をしたが¹²¹、実際はご多分に漏れずこの地域の作家の多くもアンフォルメルの影響を強く受けていた。それが可視化されていないのは現存している作品が少ないことに加えて、残っていたとしてもこの地域の美術館のコレクションに入っていないことが助長している。今回発見されたあさいますおの作品群は、こうした海外からの影響を愛知の作家たちがどのように受容したのかという興味深いサンプルとしても研究する価値がある。

日本の戦後美術を振り返った時、社会問題に関心を抱きサークル運動に接近した作家、 詩や批評などの文章表現に力を入れた作家、美術教育に携わった作家、前衛的なグループ 活動に身を投じてハプニングを展開した作家などは、それぞれ数え上げたらきりがない。 しかし一人の作家の中にそれら全てが詰め込まれている例というのは、あさいますお以外

¹¹⁹ 末永蒼生『生きのびるためのコミューン』三一書房、1973年、41頁。

¹²⁰ 西島一洋『浅井ますお追悼冊子一/一九九〇~九二』1992年。

¹²¹ 記念講演会「アイチのチカラ、再び一公立美術館と地域美術史」(福住廉、副田一穂)、2019年6月22日、愛知芸術文化センター12階アートスペースA。

にはほとんど見当たらないのではないだろうか。あさいますおという一人の芸術家の生き様を振り返る時、貧困、教育、政治などといった、複数の大きなテーマに同時進行で挑んだ姿が浮かび上がる。結局のところ、あさいますおの活動が我々の心を打つのは、無謀にも思えるような戦いに体当たりで挑み、インファイト(ボクシングにおける接近戦のこと)で闘い続けたその姿勢なのではないだろうか。あさいがこの世に生きた時間は四半世紀にも満たなかったが、彼が発した瞬間的な熱量はとてつもなく大きかったのである。それをいかに「触覚して」(あさいの用語)自分の問題として引き受けていくのかが、我々には問われている。

付記

本稿の執筆にあたってはインタヴュー調査や資料提供で、下記の方々に大変お世話になりました。青木修、浅井達夫、浅井玉雄、浅利美智子、岩田信市、岩田幸昌、岡本信也、岡本靖子、河西修平、金井俊潔、加藤好弘、上條佐智子、橘川英規、木内真由美、黒ダライ児、酒向由子、末永蒼生、関智央、高橋綾子、武田篤胤、筒井宏樹、西島一洋、坊田智寿瑠、細谷修平、松澤春雄、山下智恵子、吉岡久美子の各氏のお名前をここに記して、心からの感謝を申し上げます。