

[『居留地の窓から』(神戸外国人居留地研究会年報) 9、2014]

神戸の美術史と上前智祐：表層から実存へ (濱下昌宏)

はじめに

(1) 本稿の主題

ひとはどのようにして画家、ないし美術作品制作者となるのか。その際、どのような要因がその形成に資するのか。天賦の才、家庭環境、美術教育、地域の文化的美術的環境、等々が考えられる。しかし確実な因果関係も、必要条件も十分条件も挙げられない。というのも、芸術そのものが、動物の中にあっても人間の特権的特性であり、どのような必要性・効用性ゆえに出来るのかが謎だからである。また、誰もが芸術を好む。その心地よさ、卓越した技術、意外な素材と形式と様式を鑑賞し、美術展覧会や美術館に足を運ぶ。

私がかねてより「神戸美術史」の構想に関心があったが、それは、四半世紀前に神戸女学院大学に赴任したときに、同時に客員教授として来校されたカンサス (USA) からのナンシー・トロイヤ教授 (イタリアのマッキヤオリ研究者) が「神戸市民がこれまでどんな美術品のコレクションをしてきたのか」という問いを私に投げかけたからであり、また、日本人の印象派好みに寄与した松方コレクションは神戸の川崎造船社長の松方幸次郎によるものであり、また今日では「神戸ゆかりの美術館」もあり、兵庫県立美術館や神戸市立博物館には神戸に関わる (出身、あるいは在住だった) 作家の作品が所蔵、展示されている。さらには、兵庫高校 (旧神戸二中) を訪問した際に、玄関脇の特別室には小磯良平、東山魁夷といった卒業生の作品が展示されてあって驚いたことを覚えている¹。

そうした、美術の制作者と鑑賞者の交感は、神戸において確実に展開してきた。しかし、残念なことにその適当な通史をわれわれは持っていない。本稿では、まず制作者の側に限定するが、とくに上前智祐という作家に注目する。ただし、上前の作品論や芸術思想についてはほとんどふれない。上前智祐という画家としての人格の形成と出来のありようを、神戸という町のありようと関連させて考察するものである。

(2) 美術作家の形成 (概説)

まず一般論として、美術学校の必要性について取り上げてみよう。

ジャック・チュイリエは「人はいかにして芸術家となるのか」という問いから始めて、「実際青年が芸術家となる決定的瞬間とは、技量のみならず、彼を創造へと誘う知識を獲得する瞬間である。芸術の教育機関は、この知識の獲得に関与しているのである」²、と芸術における知識の不可欠なこと、そしてそのための美術教育機関の意義を挙げる。そこでの知識とは、素材や主題の選択法、鉛筆や絵筆の操作、彩色法、上塗りのかけ方、作品の構図

作成、などであり、さらには、人体像の為に膝関節を正確に素描するための解剖学的知識や色価の正確な把握といった、より高度で専門的な知識であり、さらには、同時代の文化的芸術的な動向や社会的政治情勢についての知識も必要であろう。眼と手の鍛錬を経ながら、精神の育成が求められる。古今の絵画作品体験も芸術思想の歴史についても教授されなくてはならない。そして、「同学の徒らとの交友を通して様々の体験を重ね、自己の体験と自らの個性についての認識を深める」³ためにも、若い芸術家たちが切磋琢磨する教育機関の役割がある。かくして、フランスの場合は17世紀にパリに「エコール・デ・ボザール」が設立され、現在ではフランス国内に50校余の「ボザール」がある。それらは美術アカデミーの「特権」「権威」「美術行政」を支える教育機関である。

近代日本においては、美術アカデミズムを形成するにあたって、1887（明治20）年に設立、1889（明治22）年に開校した東京美術学校の存在と役割は大きい。加えて、日本近代美術史における美術の制度形成にあたっての大小さまざまな公募美術団体が果たした役割も大きい。官展と在野展との対抗や、もろもろの美術団体や活動グループの興亡、そこから派生する人脈、派閥といった要素もまた美術発展史を形成する⁴。美術作家や団体の周辺にまわりつく批評家や画商たちもまた、美術史の一部となることは、西洋を先駆として近代市民社会の中の芸術の傾向であった。

西洋では、保守的な美術アカデミズムを維持するために、①組織の整備拡大と会員の社会的権威維持、②組織の後継者を養成する教育機関、③団体の勢力を顕示するための展覧会の定期的開催、といったことがなされてきたが⁵、加えるに西洋美術界を特徴づけるのは、エコール・デ・ボザールの優秀者に与えられる「ローマ賞」（ローマへの2年間の滞在ができる奨学金の授与）が象徴するように、「クラシック」理念の堅固な継承である。

それに対して、日本ではアカデミックな画風の何たるかに関する議論がなくあいまいなままである。造形的にアカデミズムの特質を正確に理解する美術関係者はほとんどいなかったといえるが、それは、クラシックに対する認識の弱さ、日本近代の油彩表現には独自の古典が存在しないということである⁶。この「クラシック」観念の欠落が、日本の場合、美術界のみならず文芸界、思想界の大きな問題であろう。西洋美術の習得においてすら、規範たるべき東京美術学校の洋画科に最初に持ち込まれたのは黒田清輝や久米桂一郎によって「外光派」と言われていた印象派のアカデミー版であったし、日本の西洋画コレクションの代表とされる松方幸次郎による「松方コレクション」の大多数は、当時の流行とはいえ、印象派の作品であった⁷。

では、神戸における美術の歴史を考えると、神戸には上述の要素を備えた美術学校ないし美術アカデミズムが存在していたのか。

1. 神戸と美術（概観）

（1）美術学校、画廊、美術団体

神戸には、制作指導を行う私塾的な美術研究所はあっても、美術教育を行う機関は存在しなかった。たしかに、専門学校アートカレッジ神戸は、2001（平成13）年に芦屋芸術学院（1965年創立）を改組、校名を変更して六甲アイランドに校舎を設けている。また、神戸芸術工科大学は1989（平成2）年に開校している。しかし両校ともデザイン中心の応用美術の学校である。旧東京美術学校（現、東京藝術大学）に範をとるような美術大学は神戸にはない。

それでも画家たちを支える動きはあった。日本で最初に画廊が開設されたのは神戸においてであるとされている⁸。「画廊」は<gallery>の翻訳語であった⁹。神戸はアメリカ航路以外の海外への出航地であったので、ヨーロッパへ向かう画家たちは神戸に集まり、また帰国する画家たちも神戸で歓迎されたい。

美術家団体も戦前から結成されていた。1922（大正11）年に日本画家を中心に、当時の県知事、有吉忠一の呼びかけで「兵庫県美術協会」が結成され、1930（昭和5）年には洋画家主導で「兵庫県美術家連盟」が設立される。それらは戦時下の1942（昭和17）年に、大政翼賛会の傘下として「兵庫県新美術連盟」に統合されて、終戦とともに自然解散する。しかし、そうした地域美術家団体とは別に、のちに「三科造形美術協会」や「造形芸術家協会」で活動するが一時期神戸にいた岡本唐貴(1903-1986)、浅野孟府(1900-1984)、寺島貞志(1905-1983)といったプロレタリア派とでも呼ぶべき美術作家たちの存在も興味深い¹⁰。

戦後に入ると、1945（昭和20）年にはやくも「神戸洋画会」（小磯良平、田村孝之介、など）が結成され、さらに翌1946年には「兵庫県美術家連盟」（鈴木進、山本万司、中久木康夫、など）、「阪神美育作家協会」（青木一夫、岡正一、中西清、など）、「神戸日本画会」（森月城、立脇泰山、福田眉仙、など）が設立されているのをみると、敗戦の精神的物質的荒廃の只中から、日本画洋画問わず、美術作家たちの心意気の高さとそうした人材を抱えていた神戸（および兵庫県全体）の潜在力に感服せざるを得ない。

たしかに、神戸において、美術活動についてもまた、開港場としての近代都市および港湾都市として発展するとともに、市民の文化活動と神戸市（および兵庫県）の文化行政の努力があいまって、大都市なりの展開をみせてきた。

幕末からの長谷川小信による、開港した神戸の風景を描いた錦絵に始まり、写真や絵葉書による記録もあり、近代から現代にかけて神戸に縁のある美術作家は続々と生まれた。生まれが神戸や兵庫県内というだけでなく、移り住んで定着された画家や彫刻家も多い。

仮に思いっくままに順不同で画家や美術作家を挙げてみると、白瀧幾之助、金山平三、小松益喜、川西英、貝原六一、須田剋太、上山二郎、河野通紀、田村孝之介、長谷川三郎、島常武、大石輝一、西村功、中西勝、鴨居玲、小松崎邦雄、新谷英子、成田一徹、山田祥三、菖蒲大悦、大野麦風、上田富丈、津高和一、等々、日本画、洋画、版画、彫刻、工芸と分野を問わずに輩出してきた。併行して画廊も、古来の骨董屋とか古道具屋などと雰囲気異にして、日本近代において神戸で誕生したといわれるのは上述の通りである。

さらに、神戸で成功した富豪・資産家による画家たちとの関わりはどうであったのか。コレクターやパトロンになった者はいなかったのか。たとえば、西村貫一、池長孟、光村利藻、松方幸次郎といった名望家の名が出てくるが、美術との関わりで知られているのは池長と松方である¹¹。

(2) 神戸派リーダーの画家：「小磯、田村、川西」

伊藤誠は「神戸の画家」の代表格として小磯良平(1903-1988)を挙げる¹²。小磯は神戸生まれ(明治36年)、旧神戸二中出身の神戸育ち、そして85歳で神戸で亡くなっている(昭和63年)。1983(昭和58)年には文化勲章を受章、同年神戸市の二人目の名誉市民に選ばれている。周知のように、六甲アイランドには彼の名を冠した「神戸市立小磯記念美術館」が平成4年にオープンしている。神戸では唯一、画家名を冠した公立美術館である。

たしかに、小磯良平の生涯のみならず、その作品に見られる特有のさわやかさ、洗練、質実だけれど華やかで自由な豊かな心と人柄を思わせる雰囲気は、神戸の特徴を表現していると言ってもよい。そして戦前から戦後にかけての神戸洋画壇をリードしたのは「小磯、田村、川西」の三人であり、「何よりも"神戸らしさ"を端的に表明して異彩を放っていた」と評価される¹³。そのそれぞれの"神戸らしさ"の特徴については伊藤の表現によれば¹⁴、川西英(1894-1965)には「港町のそれも歴史を持った下町にある、一種の郷愁感を漂わせるモダニズム」があり、小磯の絵には「いわば山手の高級ムードである、すばらしさとハイカラ風を認めながら、ちょっと一般の者がすぐには近づきにくいといった上品な気取りが魅力であった。他の町々に先がけて欧米文化の匂いが最初にやってくる国際的港町特有の気配。それを、西欧絵画の伝統をまともに吸収し、国内広しといえども他の追随を許さぬという厳しい姿勢にこめての、小磯ならではの"神戸ムード"醸成であった」。田村孝之介(1903-1986)については、「接する度合を増すほどにじわじわと迫ってくる港町独特のあつけらんとした明るさ」と評される。

こうした評言について、「神戸」を規定する共通の形容ないし表象に注目しておきたい。それらは、「近代港町」「欧風モダンな大都会」「開放的で明朗、おおらかな性格」などといったイメージに集約される。

都市や港湾の整備はそうであっても、文化的芸術的な生産性は、神戸や阪神間で開港後に突如出現発展したわけではなく、それ以前の上方伝統文化の土壌も忘れてはならない。田村孝之介は大阪船場の生まれで大阪商人の町で幼少時を送っているが、17歳で上京、太平洋画会研究所に学び、26歳の時（昭和4年）に神戸に移住している。阪神間を代表する画家の小出檜重（1887-1931）や吉原治良（1905-1972）も同じ船場生まれである。家庭環境における浄瑠璃や芝居や三味線の響き、あるいは子ども仲間の芸妓や仲居や商人の子どもたちの思い出が、その後の創作活動の中にどう反映されているのか、興味深いところである。

この3人以外にも、神戸と結びつけて取り上げるべきは、金山平三（1883-1964）あり、新井完（1885-1964）あり、東山魁夷（横浜生まれ、1908-1999）あり、と多彩である。村上華岳（大阪生まれ、1888-1939）や水越松南（1888-1985）も挙げてみたい。必ずしも神戸生まれ、神戸育ちでなくとも、居住や活躍や交流（作品発表）の場が神戸であれば「神戸の画家」となるような自由さも「神戸」を特徴づける。菅井汲は昭和27年にパリに出航するが、彼もまた神戸の人であった。

たしかに、「神戸」には、港があり洋館・異人館があり、スイーツの豊かさもコーベ・ビーフのような洋食の精華も、あるいは近代日本では先駆的な下水道設備やらと、いかにもハイカラな近代西洋文化の香りに満ちて、モダニズムと約言されて先進的な雰囲気にも事欠かない。欧米風にしゃれた生活様式も洋風建築とともに浸透し、鉄道会社も郊外型田園都市を開発した。六甲山は行楽地、別荘地としても開発された。

そうした近代都市としての発展の中で、文化や芸術は市民的教養の一部にもなり、社交の潤滑油的役割も果たすであろうし、画家たちも社会的名士になろう。それは、西洋近代市民社会のエートスの模倣と踏襲のようでもある。松方コレクションが印象派作品を中心とするのは象徴的である。近代美術史の展開はフランスから印象派と呼ばれる一群の画家たちを輩出するが、それは近代から現代にかけての中産市民階層の台頭の反映でもある。舟遊びや広場の舞踏会やカフェの様子など、印象派の作品で描かれている華やかで明るい市民生活の様子は、欧米にならって国民国家形成に邁進した日本の市民層の趣味形成のモデルでもあった。しかしながら、阪神間モダニズムが欧米趣味に準じている割合が多いのであれば、表象的軽さや軽薄さは免れ得ない。映画館、ゴルフ場、パーマメント、バー街、等々、陳舜臣『神戸ものがたり』で描写されている光景である。開港場には成り上がり志向の山師が集まるのだから、軽さは必然的であろう¹⁵。すでに明治期に、ラフカディオ・ハーン（Lafcadio Hearn＝小泉八雲、1850-1904）は予言めいて神戸の表層的で表象に依拠するスノビズムに感づいていた。1894年（明治27年）に『神戸クロニクル』（*The Kobe Chronicle*）の記者として神戸入りして2年ほど滞在したハーンは、妻思いを吐露して「セツはいつも神戸が好きでした。それで私は、もし内地を去らねばならないならば、そこに定

住したいと思っていました」(1894年10月23日付、西田千太郎宛)¹⁶、と書きながら、一方で「日本の内地にいたあとで、ここの外国生活を見るのは、はなはだ不愉快です。ことに、居留地とくると、ただただ恐ろしくなります。(中略)カーペット、ピアノ、西洋窓、カーテン、真鍮のしめ金、教会、どれもこれも私は嫌いです。それとホワイト・シャツ、それから洋服」(1895年1月、チェンバレン宛)¹⁷、とぶちまけている。また、ケーベル博士(Raphael Koeber, 1848-1923)は1893年に神戸に来るが、晩年の回想で「私は到るところにヨーロッパやアメリカの罪悪と愚昧の猿真似を見る」¹⁸、と書いている。

神戸、あるいは阪神間はモダニズムと持て囃されて、日本の近代化(西洋化)の発展のシンボルとみなされる(横浜、函館など、開港場や外国人居留地を持った都市は皆同類であろう)。そこでは、港湾整備のみならず下水道などインフラ設備の近代化も含め、西洋近代の成果の恩恵と、併行して影の部分とを受け取ることになる。後者については、上述のようにラフカディオ・ハーンやケーベルが見抜いていた側面である。貿易や経済発展は成功をめざす野心家をひきつけると同時に、彼らの西洋人特有の傲慢なプライドをひけらかす俗物根性を見せつけていた。そしてその路線を模倣する現地の日本人もまた、成功を約束する場でありつつ同じスノビズムも踏襲したことであろう。たとえば美術に関しても、芸術的趣味の涵養は社交の必須要素であり、市民的教養の近代化にも寄与したにちがいない。画家はそうして社会的名士にもなるだろう。

美学史的には、近代は絵画の具象・写実、モチーフとして自然風景や都市景観、人物肖像や室内の光景など、模倣を創作原理として具体的対象に即した描画の時代であった。それは、台頭発展する市民社会における市民的・人文的教養の形成に寄与ないし付随した。「神戸らしき」に拭い難い表象的軽さは、モダニズムの所産である。そして、近代を過ぎて「ポスト・モダン」に移行すると、人は作ることに躊躇して、創作活動とは編集や即興性、旧態依然の権威的芸術の破壊と実験的パフォーマンスとなる。森村泰昌(1951-)や村上隆(1962-)などの登場である。他方、阪神間には1950年代から1960年代にかけて先駆的に「具体」の芸術運動が興った。この芸術運動が含意かつ問題提起している内容は大きい¹⁹。

「近代の終焉」を迎え、人文的教養であった「芸術」パラダイムが崩れる時代を迎えて、西洋的文化と開明的まちづくりと多国籍的開放感と、平安感に便利さ快適さを備えたモダニズムの橋頭堡ともいえる「神戸」イメージもまた変容ないし終息を余儀なくされるのが必然であろう。神戸の町は重工業の鉄鋼や造船で重厚さを増し、港で働こうとする労働者を神戸の内外から吸収していく。美術においても、阪神間モダニズムと表象スノビズム的な「小磯、田村、川西」から、もうひとつの「神戸」に見合った芸術家の時代となるであろうし、その出現は、たんに「もうひとつの」ではなく、近代神戸と近代芸術のいきづまりを超克することを意味する。そこで私は、今日的な「神戸らしき」芸術家として「上前

智祐、堀尾貞治、榎忠」の三人に注目してみたい。

「小磯、田村、川西」作品はすべて具象である。対象に即して模倣表現がなされている。その対象（モデル、モチーフ）が、絵が住宅の洋間に飾られてふさわしいように、人物像であれ人形像であれ港風景であれ、モダニズムの明るさを際立たせる。素材も油絵の具であれキャンバスであれ版画であれ、画材店でそろえることができるような洋画の伝統的慣例的なものである。そして小磯と田村は職業画家であった。小磯良平は上述のように東京美術学校出の英才であったし、田村も二科会、二紀会と日本の洋画会のいわば本流に属していた。川西は小磯、田村とちがって美術学校での教育歴は無く、家業の回船問屋を継いだり郵便局長をしたりしながら絵画の制作を続けるという、経歴ではユニークであったが、ひたすら神戸の風景を描き続けた。三者は、結果的には主題の対象のリリズムやセンチメンタリズムに依拠することの多い作品といてよく、主題＞技法・様式＞素材、といった絵画作品のヒエラルキーに即した、実験や冒険のない安定さを共通の特徴としている。

それに対して、「上前、堀尾、榎」はきわめて対照的である。なかなか過激で挑発的であって、最初からアカデミズム的規範を眼中におかないようである。上前智祐(1920-)については本稿の次章で詳論するが、堀尾貞治(1939-)そして榎忠(1944-)も、これら三人の造形作家はプロの美術作家ではなく、まずは労働者であり、しかも鉄の町、神戸にふさわしく鉄鋼関係の仕事に従事してきた。作品は、素材も主題も三者三様であるが、非具象が基本にあり、またパフォーマンスに集中したり（堀尾）、鉄の作品に徹したり（榎）、きわめて個性的独創的である。私は三者の作品の迫力と輝きに、モダニズム以降の神戸の美術の将来を構想してみたい。三人に共通する、アカデミズムの美術教育と無縁、というのはいした意味をもたない。（日本における「アカデミズム」の問題性については本文中に論及したとおりである。）鉄鋼に関わる作業の現場と素材と工場の光景を刺激して作品制作に従事してきたことは上前において、また鉄の造形的可能性に執着しているのは榎である。一方で、ごくふつうの生活に追われる労働者であり、他方で芸術家であることというあり方は、多くの示唆を与える。先行する神戸の近代史が「阪神間モダニズム」的な表象の快樂幻想で擬似教養の一環として芸術享受を競ったのとは異なり、肉体・生活・労働といった根付きを基礎に作品の創造される機縁を見つめてきた芸術家たちであること、そうした要素は、自前の神戸の美術創造へのヒントになるのではないか。

2. 上前智祐という芸術家

(1) 緒言

芸術創作の人生を歩まれたひとりの芸術家を取り上げてみる。本稿は、その上前智祐論の序論にあたる。作品論などは次稿の課題である。ここでは、彼の伝記や人物像を英雄的豪傑、立志伝の成功者のように扱うのではなく、彼の生活、人生、運命を芸術に収斂させてきた歩みを「神戸」のイメージと重ねて考察しようとするものである。

上前智祐という芸術家・美術作家は、どのようにして形成されたのか。その存在意義はどのように解釈できるのか。私は「具体」への関心を深めたときに、むろん、そのメンバーのひとりであった上前の名前は知識に持ったし、また、「具体」回顧展などで1、2点は展示されるその作品に注目しなかったわけではない。しかし、関心を深めないままに2012年11月－2013年2月にかけての、神戸BBプラザ美術館における展覧会「卒寿を超えて「上前智祐の自画道」」での作品の集成にふれて仰天するような感動を覚えた。それは、今までの自分の上前に対する関心の低さを後悔し恥じるほどの思いであった。それが、本稿を上梓する動機のひとつである。そして、BBプラザ美術館スタッフの配慮と上前氏のご好意によって著作や出版物の多くを恵贈いただいて、それらを繙読するうちに、研究対象として「上前智祐」が形作られるようになった。すなわち、作品と著作と、両方が上前智祐像をかたちづくる。

そもそも美とは何か、芸術とは何か、という基幹的テーマの派生課題として、なぜ人は芸術に、その創作と鑑賞に熱中するのか、人はどうして芸術家になり、作品を制作したいと思うのか、という問いがある。上前について読解を進めながら、反芻したのはそのような問いである。そしてその問いは、神戸研究の美術的側面との関わりで、「モダニズム神戸」を取り巻く否定的要素、そのイメージの表層性、表象過剰性、偽善性、慰戯性、等々と対決し克服しうる可能性をもつのではないか。

(2) 著作

上前は不思議な造形作家である。経歴もさることながら、著作が画家としては多い。たしかに日本の現代美術史にあつて、東山魁夷や高田博厚といった筆達者な方々も少なからずいて、自著の多いことは珍しいことではないが、少なくとも神戸の美術作家の中では（東山魁夷を別にすれば）群を抜いている。なぜ彼は言葉による表現を好んだのか。現在までに以下のような9冊の自著が自費出版されている。（便宜的に出版順に番号を付す。）いずれも私家版であり、出版地は上前の神戸市垂水区の自宅である。

- ①『とび出しナイフ (A)』1976 (昭和51) 年
- ②『自画道』共同出版社、1985 (昭和60) 年
- ③『現代美術一僕の場合』1988 (平成1) 年
- ④『孤立の道』1995 (平成7) 年
- ⑤『やある人への返書』1998 (平成10) 年
- ⑥『版画作品 2000年4月～8月 80年代の資料から シルクスクリーン』2000 (平成12) 年
- ⑦『上前智祐 非具象の仕事 2000－2001』2002 (平成14) 年
- ⑧『「縫い」の作品について』2005 (平成17) 年
- ⑨『思い出 神戸の灘浜にて』2010 (平成22) 年

著作の内容は、自らの半生の回顧（①、②、③、④、⑤）と作品図録集（⑥、⑦）および写真集（⑨）であり、さらには個展の批評の収録も含んでいる。作品の解説や技法の説明、あるいはまた鑑賞の手引きなどは、書かれていないわけではないが、それは主たる出版意図ではない。

彼は著述の動機を次のように書いている。「僕が横浜でやくざな生活を続けていた時、その仲間の一人が、たまたま郷里に帰った時、以前の友達に、自分の横浜での生活状況を話すと、非常に興味をもって聞き入ったことを話した。そこには本や映画で見る以上に飾り気のない真実が身近に感じられたからだと思う。この様に思うと、僕は他人とは大きく異なっていることを執拗に書きたい、という衝動に駆られるのである」²⁰。しかし、そうしたサービス精神が動機のすべてではないだろう。彼には、自分の運命と人生を見つめる天性のような精神を持ち合わせている。工場での労働から帰宅すると、作品制作と並んで日記や著述が日課であったらしい。

彼は造形作家であると同時に文筆家であるという言い方は、正確には誤りであろう。なぜなら、彼の著書は、文体や雅語に彫琢を凝らした「文学作品」とは言えず、いわば「日記」「備忘録」「ドキュメント」のような役割でしかなく、おそらく彼自身も文藻の開陳を狙うなどという野心がなさそうなのは、著作そのものを読めば容易にわかる。作者の人物や人生と、作品とは無関係であるとは新批評理論ですでに立てられた考え方である。美術作品と言葉による表現との関係も、作品解説、拙作弁明、などの効用はあろう。しかし、いずれにしても上前の場合の著作は、彼の本領が美術造形作家であるなしに関わり無く、自画像的な半生記であり、回想記である。いわば、ごくふつうの生活者の、ややもすればこの世における生の軌跡も痕跡も、ふつうは役所の戸籍で事務的に処理されるだけで無視抹殺されかねないような庶民的生活者にとっての自己確認の記録である。

『自画道』の「まえがき」で次のように書かれている。「日本で「考古学」と言う名称が生れたのは、明治10年ではなかったか、人類が、自分達の祖先を探りたいという欲望を抱くことは当然のことだが、又、山に登る人が、その頂上に登り詰めた時とか、その途中で、自分の歩いたコースを振り返ることもあるが、そう言う意味において僕は、人とは全く異った紆余曲折の道を歩いてきた。その途中には、第二次世界大戦があった。そして具体美術も通過して」²¹、と。ここで、上前が自分の半生や出自を回顧追跡する際に「考古学」という概念を用いているのが興味深い。「自叙」「自伝」「回想」でも十分意味をなすと思えるが、あえて「考古学」という語を使うのは、その翻訳語の原語<archeology>、つまりギリシア語<arche>の意味である「始原」「始まり」という意識を上前はどこかに持っているからなのだろうか。出自の根っこを探るといよりは、己の人格の核を見出そうとする意思が感じられる。

さて、ここで問題となるのは、本稿における論究上の方法論として、そうした著作や文章をどう扱うべきなのかということであろう。「一次資料」というのであれば、美術作品の本体そのものがそれであり、作品を構成する素材、形態、技法、モチーフや主題などの分析によって作品解明と解釈がなされる。文学作品の場合も、同じように素材、モチーフ、文体修辞、構成、思想などの分析が作品解釈へと導く。さらには、自筆原稿や書体、用語法その他についても研究調査と分析探求の対象になる。

では、上前の著作を、彼の創作活動全体の中でどう位置づけ、活用すべきなのか。彼の作品を理解するうえで、ある程度は周辺情報的に役立つかもしれない。「縫い」の作品は少年時の労働（京染洗張店や旗染店など）の仕事の名残であるとか、鉄を使っている作品については製鋼所勤務が刺激となって、などと確認することが彼の回想的著作から理解できるが、それでも作品の美的芸術的価値とは無縁である。また、たんなる感想や感情を記すだけでなく、事実の記録のような書き方もあるのだが、記憶ちがいなどは、『現代美術』p.137にあるように「訂正」が後から加えられるのは無理もない。といて、思い込みや幻想のフィクションというわけでもない。それは一般的に言って、記憶間違いも含め、フィクションとノンフィクションの折衷ないし中間と言ってもよいだろう。つまり、確かなことは、上前の脳裏に刻まれた心象世界であるということである。

私の本稿での狙いは、著作から人間上前智祐の想い、人格や性格や情動を再構成できないか、ということにある。そしてその成果を、芸術制作（「創造」と言わないまでも）と人格、人生との必然的関係の理解に役立てたい、ということである。つまり、芸術は「技術」「技法」「素材」「形式」「様式」に還元できない。西田幾多郎の語法を使えば、「純粹経験」（『善の研究』）によって導かれる自己表現であるとすれば、その上前における「純粹経験」を探る試みが本稿である。

（3）人生経歴・画歴

上前に関する最も詳細な年譜は、笹木繁男「上前智祐 年譜」（『Chiyu Uemae 卒寿を超えて「上前智祐の自画道』』図録、BB プラザ美術館、2012、pp.4-15）である。笹木による周到なデータ収集と巧みな編集の成果である、その貴重な業績を利用しつつ、本稿では主に上前自身の記述によって彼の歩みを辿ることにしたい。

まず、少年時より労働の日々が始まる。小学校卒業前の1932年（昭和7年）に「中村京染洗張り店」、つづいて「大泉旗染店」、「福井屋クリーニング店」、「杉野洗張り店」、そして「大阪屋洗張り店」と職場を転々とする。なぜなら、早くに父を亡くした不幸な生い立ちであったからである。「今、生きて思うには、1歳で死別した父・由蔵は、百姓詩人。母・りんは、弱身の上に、小心な実直者で、不運な人。そしてこの母の兄が、永濱熊蔵で、孤独で器用貧乏な、もの作りでした。両親について尚、申しますと筆者が生まれる迄に、2人の兄が、それぞれ生まれて、間なしに亡くなっています。占師は、幼い筆者に「この子

も育たない、成長しても自殺する」と。[マ]母から聞いています」²²。あるいは、次のような記述もある。「父・由蔵は1872年に京都府与謝郡の大島という村の農家で生まれている。そして「農民詩人」だったことを聞いている。だがその作品は全く知らない。また父の写真にしても、若い時の古ぼけた写真で輪郭もはっきりしないのが2枚あるだけ、その父の死亡には、僕が生まれて間なしのこと、死因は「酒を呑んで呑んで」という母の言い分であった。」「また母のことだが、特に父との死別後は、僕を抱えての「苦難」の連続であった」²³。

父母の記憶と絡めて、自分の画家への道を回顧しながら、「ここで僕が画家志望のことについて考えて見ると、父が何も残さなかったことを思うと、それに反して、残すものとして大事とされるオリジナルな作品としての「絵画」の道を選んだのは偶然であった。そしてまた生真面目で実直な母は、僕が画家の道へ進むことを真向から反対しているが、実はそのきっかけをつくった原因も母にあったと言えよう。それは僕が小学校卒業前には、食うことにも困る程の生活であった。この時縁あって染織関係の業者N店に奉公に出た」²⁴と、こうして引用していくと、勝手な推測で、なるほど上前は後年「縫い」という技法の原点がこの奉公に始まり、その店で縫うことと、店の得意先は朝代遊郭の仕事なので柄も織りも派手な色合いが上前の色彩感覚に影響を与えたのであろうと。たしかに、『「縫い」の作品について』の中で、12歳の時に舞鶴の京染店に奉公に上がるが、作業は「汚れた、または柄を染め替えるために、その和服を解いて、前の反物の状態にするのだが、前の裁断跡を合わせて仮縫いするのである。つまりこの仮縫いが、誰よりも早いといって褒められるのであった。少年にしてみれば、それまで他人から褒められることはなかった。そのため縫うこと以外にも、いろんな染め柄、そして種々の生地にも興味を抱くようになっていった」²⁵、と書いている。ところが、画家になるきっかけというのは、上前はそのような解釈ではない。『ある人への返書』の先の続きでは、奉公先の店で脚気を患ってしまい歩行困難になり、やむなく母のもとに戻って療養生活をするのだが、店からは早く帰れと催促が再三あって、それを母親としたら、「「見舞いの言葉もなく病人を戻せ」とは、余りにも貧乏人を馬鹿にしている」²⁶と立腹してひどい親方だと、けっきょく上前少年はその最初の店に戻らずに、同業店を転々とするにいたる。「その間に画家を志望する程に絵を描いていた」²⁷。——これは上前のユーモアに思える。

(4) 家出、神戸へ

上前は家出について、画家志望ゆえに、と言う。それは確かであろう。しかし、次のよ

うな書き方もしている。「元元、僕が家出した理由は、小学校を出て、ある者は高等科へ、又ある者は中学校へ、と別れて、大きな差が生し[マ]たことによって、せめて自分の好きなものを、学びたいという念願からであった。それが、何の手がかりもないところから、つい横道にそれて、人生最低航路を辿ってきた」²⁸。

上前の神戸への出奔は2度ある。最初は18歳の時、1938（昭和13）年で、母の反対を押し切って画家になろうとしたのトランクひとつを抱えての家出であった。神戸に出てこの年の阪神大水害を目撃している。その水害の土砂撤去作業の賃金のよさに引かれて土木作業をし、さらに沖仲仕になる。「部屋では、社会生活に落伍した人達の吹き溜まりと言われる程に。いろんな人がいた。酒呑んで賭博しているのは未だいい方で、仕事にも行かず借金をして居なくなる者もいた。そしていろんな事件を起して港を渡り歩いている者もいると聞いた。こうしたなかには、文学青年も、タップダンスの青年も、元酒屋の若主人も、農家を嫌って出てきた男も、派手に入墨した男もいて様々であった。その中で眼についたのは、英語のできる柴田さんであった」²⁹。——いろんな人種が集まる港町神戸を体験したといえるだろう。

この時の神戸滞在は1年ほどで、上前は、沖仲仕の仕事のつながりで横浜へ、さらに東京へと出る。徴兵検査のために20歳で舞鶴に戻るまで、沖仲仕、賭博、喧嘩の生活を続ける。舞鶴では海軍経理部に勤め、そこで同僚の助言もあって哲学や美学、芸術に関する読書をする。（後述、参照。）第二次大戦下で1944（昭和19）年、24歳の時に応召、二等兵として八丈島へ派遣され、そこで翌年、終戦を迎える。その後、復員して舞鶴に戻る。

2度目の神戸行きは、1949（昭和24）年、29歳の上前が川崎重工業神戸工場にクレーンマンとして就職したことにより実現、そして結婚する。会社の垂水区にある家族寮に入り、1960年に同じ垂水区に新居を建てて引っ越すまで居住する。こうして神戸に定着した上前の「神戸の画家・美術作家」としての活躍が展開する。美術会派としては「モダンアート」と「具体」とが上前を支えた。

（5）いじめ：少年期と「具体」時代

なぜ、上前は画家を志したのだろうか。『現代美術』では、「僕が画家を志望したのは1938年だが、その日の暮らしにも困る程で、養父から小学校卒業前に奉公に出される身では、とんでもない了見違いとされた。だが僕は、いろんなものが描ける様になりたい、という願望を捨てざることはできなかった。そして遂に母の反対するのを押し切って家出してしまった」³⁰、と書いている。いわば純粋な表現・描写衝動であって、天賦の素質によるといえる。

あるいは、「小学校時代には、「いじめ」られることから、「もの作り」を覚えた」³¹、と

いう動機について書いている。少年時の遊びでゴム紐仕掛けの模型飛行機を皆が作る際、上前は器用に仕上がりのよい飛行機を作り上げるのだが、本人は独力で完成させた満足感と出来の良さを見せつけようとしたが、飛行がうまくいかなかった為にみんなはその場を去っていく。「時間かけて作り上げた僕の喜びは相手に通じることなく、仲間入りできず寂しい思いに堪えなければならなかった」³²。

また、横浜に出て沖仲仕をしながら博打に入れ込む生活をしていた時にも人格扱いを否認されるような体験を多々している。たとえば、「僕は賭博のために働き、働いては賭博に注ぎ込んだ、この繰り返しの生活を、身寄りのない旅空で誰が見ていよう。寄って来る者は、ゴキブリの様に生命力の強いオケラ共である」³³。そんなときに、岡という仲間が「東京に出て堅気になろう」と誘っていっしょに東京へ。月島の食事つきの住込みで親方の家に寝泊りする。親方は本職が鳶職人、吾妻製鋼の下請け業者である。ところが岡は「こんなところはあかんからもっと良いところに行こう」と言って二人で夜抜けを決行することになる。「その手順も決まって、その夜明け前に二人は起きて、彼は、外に出て窓下に待っていた。僕は忍び足で、二階の窓から風呂敷包みを投げ降して、そして外に出て見ると彼は居なかった、包みの中には、下着、筆記具、写真等であった。写真は、ニッカズボン（作業用）を穿いて写したものであった」³⁴。

もうひとつの「いじめ」も挙げておこう。これはきわめて微妙で複雑な心理的感情的交錯に関わるといえるが、上前が画家として大成するにあたって大きな意味をもつ吉原治良と「具体」に対する関係を含んでいる。上前は「具体」結成から、吉原の急死による解散まで、離脱することなくずっと参加していたひとりである。吉原に対する敬意や感謝、尊敬や評価の気持ちも書き記している。その一方で、人格扱いされない嫌な思い出も隠すことなく書き残している。吉原治良に「大阪で個展をするのにいくらかかるか」と訊いたところ、「君はまだ個展など出来るか、と人を見くびった調子で——「一万円」【と】言い捨てる様に言われて、みんなの間から笑声があがった。この外にもう一ついやな思いをしたことは、先生の傲[驕]りで親子井を注文されて奥の間へ行かれた。そして出前されて来た井をみんなに配ってきて自分も食べようとしたがその分がなかったのである。腹を空かして帰宅すると二十四時」³⁵。この場面は、吉原のミスで井の注文が足りなかったのか、あるいは意図的な、上前に対する差別なのか。

1957（昭和 32）年のタピエ来日時「恥辱感」についても上前は書いている。「具体」会員の中から限られた者の作品を一人 2 点ずつタピエに見てもらうように計らって、吉原も上前に本宅まで搬入するように言う。タピエに作品を見せながら、吉原は作品の作者も紹介していったのだが、上前は 60 号と 30 号の作品を提出していた。「他の作家のを、大輪

に咲き誇るバラかチューリップに例えれば、僕のは野菊か萩と言うところか」³⁶。タピエはその作品を入念にみて、30号の作品は手にとって明るい窓の方に持って行って見る。それから元に戻すと誰かが片付けようとしたが、タピエはそれを制してなおも上前の2点を見る。「吉原先生からの作家紹介のあるのを待っていたに違いない。白髪を紹介する時の先生は、得意げな笑顔であったのに対して、僕の作品の前では、何故かその作家紹介の名前を言いそびれて、尚もタピエ氏の作品を見る時間が長曳いた。そのことによって、神経質な先生の顔は、こわばったか、或は瘻れんしたであろう。そして僕の作品は、みんなの軽視の眼に晒されたまま、暫くその部屋は、重苦しい空気が凍結してみんなの動きも停止した。この無気味な沈黙の中で、僕は自分の作品に視線をやったまま、何とも言えない恥辱感にさいなまれていた」³⁷。

以上のような記述が、たとえ上前の側からの一方的な回想だとしても、感情的な反応はおくとして、吉原のとった態度がこのようなものであったなら、第三者から見てもそれはひどく非礼かつ卑劣と言わざるを得ない。満座の前で辱めているのである。(上記「親子井」事件も同様。)にもかかわらず、上前は日記において吉原への感謝と尊敬を書き記し、最後まで「具体」にとどまっている。吉原に対する屈折した、アンビヴァレントな感情を持ち続けている。

一方で、吉原の方は、上前を嫌っていたとしたら、彼の作品や才能ではなく、べつの点においてではないか。つまり、あえて下世話な推測をすれば、上前の「育ちの悪さ」、それゆえの洗練されていない態度に対してであろうか。すなわち、「おぼっちゃん」吉原のスノビズムゆえであろうか。吉原も率直である。「いまから十数年前のある日、彼は大きなボヘミアン・ネクタイを結んで、数枚の絵を見せるために私のアトリエを訪れた。どこかの公募展に入選したといていたが、私はそれらの絵をこっぴどくやつつけた。そしてもう二度とその変な芸術家は、私の前には姿を見せないだろうと思っていた。しかし、それは間違いであって、その時以来、私は彼の間断なき訪問に悩まされねばならなかった」³⁸。この個展時の写真の一枚に、上前と吉原の二人が並んでいるスナップ・ショットがある³⁹。背格好や押し出し、片や威風に満ちた吉原、他方は不安げで自信無げな上前、という対比。生れや富や経歴や育ちのちがいを見せつけるようでもある。さらに性格的にも、片やスマートに世間を相手に名声をかちとった紳士、片や鈍重かつ不器用に振舞ってきた労働者、という対比である。上前の疎外感は同情できる。そうした時に、上前の精神的支えになったのは、早い時期からの(上前36歳、1956年ころ)阿部展也による評価であり、東京の養清堂画廊での廣井力との二人展や上前の個展の誘いであったであろうし、「具体」との違和感を慰める岡田博と関根美夫の二人との親密な交友であったろう⁴⁰。

(6) 美と芸術への憧憬

上前と「具体」とを分かつものは何であったか。

まず、アクション、パフォーマンスへの違和感がある。パフォーマンスのコンセプトは当の作家次第であるが、一般的に「偶然性」「予測不能性」「想定外」「作品＝制作過程」という意思を含み、最初から作品は作者から飛び出して観者の眼や理解や解釈に放り出される。「吉原先生から第二回ゲンビ展の出品作品で褒められているが、僕にはその後、その様な作品を描き続けることは満足することはできなかった。僕にはやはり、会社勤めから帰って、少しずつでも手を加えて作品をよくしていく方法であった。この方法では、描き足したり、塗り重ねたり、ある時には画面の一部を削り取ったりした。又展覧会から搬出した作品でも手を加えることもあった。この僕の作品が、白髪や嶋本の様なアクションの強い作品と並べた時、異質にさえ思えてコンプレックスを感じた。そして吉原先生からも「上前君は作品の上で、もっと暴れたらどうや」と言われたこともあったが、僕にはやはり、自分の眼と手で確めていく様な方法しかなかった。先生からは、非常に教えられる面は大きかったが、僕は、先生とは性格的にどうしようもないものを感じていた」⁴¹。「具体」の芸術運動は同時代的な世界の美術の動向から見ても、タピエによる評価を先駆としてすでに当時から注目されていた。＜具象－模倣＞という美術アカデミズムの正統の行き詰まりに対しての「アンフォルメル」に呼応する運動として、また、伝統的な「タブロー」絵画空間の限定に対して、身体全体と表現空間を存分に駆使してのパフォーマンスというアクションは造形の新しい概念と次元を切り拓くものとして、「具体」の動きは世界にアピールした。そうした中で、上前の制作は、自分の美意識や感性や人生行路からくる素材感覚などに基づいており、正統的ないし古典的と言ってもよい。

すなわち、上前には、美と芸術に対する理念化する憧憬があるのであろう。この点でも、「具体」と分かつのである。「沖仲仕業は、暇な時には何日も休みが続いて絵を学ぶには好都合であった。この頃は「美」と言[う]文字に非常に興味をもつとともに憧憬していた。ある日、楠公神社の西門を出て行くと商店街があつて、そこの徽章店で「美」の徽章のあるのを見て買った。そしてそれを帽子につけて、水彩の写生をして歩いていた」⁴²。

(7) 「とび出しナイフ」と読書

「とび出しナイフ」は、上前の13歳のころの思い出につながっている。私家版著書『とび出しナイフ』は手書き原稿をそのまま製本した体裁の本で、いかにも手作り本の趣がある。巻頭の書き出しは、「夜なべ仕事が終わって、遠くから、按摩[マ]の笛の音が聞えてくるころ、店を抜け出して、僕の歩く下駄の音で、犬が吠えたり、猫が、軒下からとび出して、道路を横切ったりする町並みを、外灯が、彷彿と描いているなかで、その頃、僕は、親し

かった印刷所の奉行[公]人と会うのだった。彼は3ツ上の16才で、リードしてくれていた。そして暗い公園に来て、彼は、僕を引寄せて、黒ぼい印半纏の懐から、何かを出して、手を横に引くと、冷めたい光があった。それは短刀であった」⁴³。「その後5年程して、家をとび出す前後に、とび出しナイフを買った。そしてこのとび出しナイフと僕は、ともにして今日まで続いて来たのだが」⁴⁴、と回想している。

その後、上前は神戸、横浜と仕事を求めて彷徨するが、沖仲仕の仕事などもしながら博打にはまり、また喧嘩もする。刃物で相手を傷つけたりもした。とび出しナイフを持つようになったきっかけは、少年時の思い出に関わるが、そのナイフはシンボルとして、上前のプライド、自己防衛、衝動的狂気の行動を含意しているように思える。行動を実行するだけでなく、とび出しナイフは犯罪への衝動を可能的に秘めつつ、彼の忠実な僕のように彼の無暴を押しとどめる諫止的役割も果たしたのではないか。たとえば、上前と吉原治良との関係は微妙な波乱を含み続けていたが、時に非礼や侮辱のような仕打ちを受けても上前は、吉原の死まで、「具体」の解散まで、最後まで付き従っていたが、けっして従順で唯々諾々とした軟弱な精神の持ち主ではなかった上前は心の内面に「とび出しナイフ」を携えていたのだろう。

同書の巻末部分で、上前は書いている。「いまでは住居もできて、多忙な生活のなかで、この原稿を書いているが、机上には、何時頃からか、表題のとび出しナイフが、現はれている。(中略)書類の日本紙を切る仕事のために、買った、切出しは、何回も移転するうちに、失くなっているのに、この目的なしに、買ったとび出しナイフは、その当時、独り、ポケットの中でそれを、もてあそんだだけのことであったのだが」⁴⁵。

『とび出しナイフ』の表紙写真には上前の読んだ本や蔵書の背表紙が並んでいて、その高度で本格的な学術的内容に驚く。書名を読みとると以下のような本であることがわかる。ヴィンデルバント『哲学概論 第一部』、高村光太郎『造型美論』、『回想の三木清』、鈴木重雄『幽頭哲学入門—日本的性格の基礎理論』、高橋穰『改訂 心理学』、ジンメル『芸術の哲学』、竹内敏雄訳著『ヘーゲル美学』、木枝増一『語法の論理—語法的考へ方序説—』、宇野円空『宗教学』、西田幾多郎『哲学の根本問題』、大西貞治『純日本思想の哲学』、板垣鷹穂『写真』。

——上前と「具体」グループとのちがいとして、こうした思想的、美学・哲学的関心の有無を挙げてもよいであろう。「具体」の代名詞のようなパフォーマンスやアクションによって発散・表現し尽すことをためらう、上前の求心的性格が感じられる。上前智祐の知的心象世界は、すでに「神戸」で限定できるものを超えているのであろう。

(8) 労働と芸術作品制作

上前智祐の芸術家としての特異性を考えてみる時、たとえば不幸な生い立ち、貧困といった逆境に関しては、すでに歴史上多くの芸術家が経験し、ときにはそうした条件をモメント（契機・要因）として芸術への志向と美への追究を高めてきた。おそらく、上前の場合も同様であろうし、そうした遍歴による作品制作の成果から、われわれは美や芸術の人的存在理由や形成原理を理解するヒントを得る。

また、上前の場合は読書のみならず、著述という言語表現の回路も独特である。社会・国家的制度による教育には恵まれていないが、しかし読書内容の知的高度性をみると、並みの高等教育修了者以上の知性を発展させている。つまり、「人文的教養」という点で、他の芸術家一般とは異なり際立っている。しかし、「教養ある画家」の理想像は西洋イタリア・ルネサンス期以来の美術アカデミー設立のなかで、常に保持されてきた芸術家教育および芸術家の理想像であり、他方東洋の文人画にもみられたものである。たしかに、上前の知性は現代美術の作家としてはユニークとも言えるが、しかし唯一絶対的な例外ではない。われわれは現代芸術の分野でも、読書家かつ思索家であるアーティストを知っている。

それでは、上前の特異性をどこに位置づけられるか。私は「活動」の実存性に求めたい。そこでハンナ・アレントの思想がわれわれの考察の助けになる。

活動的生活(*vita activa*)と観想的生活(*vita contemplativa*)との区別は、西洋思想史において人間の幸福やあるべき生活に関する議論のなかで重要な概念を提供してきた。概説すると、ひとは公人、社会人、政治的動物、そして労働して生存を維持する存在として、活動的生活は必須であり基本であった。それに対して、肉体的生以上の人間性を求められる時、ひとを取り囲み生活条件をつくっている自然および自然環境に対して、静かに観察し対象的かつ内在的に本質理解しようとする精神態度が求められる。動物と一線を画す人間性・人間能力の発露のきわみが観想的生活であり、そこに集中するために特別な学問修行者や聖職者への道が導かれ、寺院や修道院のような特別な制度や施設もつくられた。洋の東西にみられる文明史の発展である。良い（善い）生を送るべしと指示する哲学精神の正統では、観想的生活は俗事・政治・地上的野心から距離をとる枢要な生き方であったが、ハンナ・アレントの思想の意義は、20世紀のホロコーストという災禍を体験した人類にとって政治や公共に関わる活動的生活の反省と再評価を提示したことにある。すなわち、教養人は観想をこととし、ドイツ精神は人文主義的教養を誇っていたにもかかわらず、ナチズムの台頭と席捲を許した原因の一端に、旧来の活動的生活の劣等視に問題を見出したわけである。

アレントによれば⁴⁶、活動的生活に含まれる人間の活動力は、「労働」(*labor*)、「仕事」(*work*)、そして「活動」(*action*)に三分される。「労働」とは、「人間の肉体的生物学的過程に対応する活動力」であり、「労働の人的条件は生命それ自体」である。「仕事」とは、「人間存在の非自然性に対応する活動力」であり、「すべての自然環境と際立って異なる物の「人工的」世界を作り出す」。「仕事の人的条件は世界性(*worldliness*)である」。そして、

「活動とは、物あるいは事柄の介入なしに直接人と人との間で行なわれる唯一の活動力であり、多数性という人間の条件、すなわち、地球上に生き世界に住むのが一人の人間(man)ではなく、多数の人間(men)であるという事実に対応している」。この多数性は政治性の基本をなす。

アレントによる人間的活動の分類の中で、上前論で援用するのは「労働」と「仕事」に限定したい。たしかに「活動」という、上前の生の様態における政治的関わりやイデオロギー的関心にも注目すべきであろうが、彼の自伝的著述にみる限りでは、理解や解釈のための資料に乏しい。また、上前論としてはそうした政治的視点を本稿での埒外とする。そこで上前における「労働」と「仕事」、つまり生存のための余儀なくされた労役、日々の「宮仕え」と、労役から離れた、ときには慰藉としての創作活動とが、連続性と同質性の関係にあることに注目したい。その「連続性」「等質性」とは、彼の精神の基幹にある造形への、芸術への意思によるのであろう。ときに「労働」は資本主義の論理に隷属して労働生産による価値を搾取されるとか、あるいはそれゆえに自己疎外を余儀なくされるとも議論される。そこで天職なり自己実現のための「仕事」が意味を持つとされる。つまり、「労働」と「仕事」の必然的分裂である。しかし上前の場合、両者は一致しているのではないか。

2010年刊『思い出 神戸の灘浜にて』は、「労働」の場(=職場)であった神戸製鋼所構内で撮影禁止ながら秘かに撮影した写真集であるが、上前は見開きページに「造形大学」という表題を付け、「この「神鋼」の構内全体が魔法都市であった。そしてまた、その部分の工場内外の活動組織が、異様な造形美の光景であった。毎日みても、次々に新しい美意識にとりつかれていった」⁴⁷、と書いている。すでに『ある人への返書』(1998)にも、「「神鋼」構内の造形美」と題して8ページにわたって写真が載せられている。「特に面白い場面」という見出しで鋼材の両端切断の光景写真があるが、写真説明として、「この光景を見るためにクレーンから降りていたが、実に面白い。例えて言えば頑固な武将が首を切り落とされて、その生首ががけ下の水中にある棺桶に、血しぶきをまいて落とされていく、そして棺桶の中でもまだ大きな目をむいているがやがてその眼は閉じられていく様子」⁴⁸、とある。このあたりの連想イメージには、母は芝居や浪花節好きだったこと⁴⁹、横浜での沖仲士時代に歌舞伎好きの男と中村福助『お夏狂乱』を見たこと⁵⁰などの延長上の上前の美意識が反映されているのであろう。とまれ、企業から見て、彼が有能な労働者、優秀なクレーンマンであったかどうかは無関係の実存のすがたである。

さらにまた、上前があえて書き残している、鋳型に流し込む鉄の湯の記述は、さながら作業工程マニュアルのようである⁵¹。作業員たちの「血気盛りの男達の、あらん限りの力

闘振りは壮絶そのもの」⁵²、職人たちの動き回り叫び合い協働する光景は「黒人達の火祭を見る思いであった」⁵³、と回想する。この「労働」の場面も「仕事」の精神に直結し、「若し僕が具象画で終わっていたら、造船や鑄造工場で見るとにはそれ程に興味はなかったであろう」⁵⁴、という総括も自覚的である。

おわりに

具体美術協会にかつて所属した画家のなかで現存する最長老は上前智祐である。幼少期からの彼の"三重苦"（家庭的不幸、貧困、身心虚弱）という「極限状況」（ヤスパース）を思うと、本年 94 歳になる長寿を心より寿ぎたい。そしてまた、彼の作品は、「具体」時代のものをはじめとして、オークションでは近年価格が上昇し、「具体」仲間では白髪一雄に次いで唯一 2000 万円台に到達している⁵⁵。そうしてみると、上前智祐は幸福の徴表たる「富貴長生」を今や達成したかのようなのである。しかし、「富貴長生」幸福説が俗論であるように、彼は画家として生即創作活動を今なお邁進している。その地道さ、銜いのなさ、自身への謙虚な忠実さ、等々の徳性を、私は「神戸」のもつイメージと重ねてみたい誘惑にかられる。

上前智祐の人生の軌跡を、運不運とか才能の開花とか自己実現といった軽薄な人生論、運命論の枠で理解するのは容易であろうが、作品にも表出されている啓示のような奇蹟的実存を理解するのに、どのような理念枠を利用するのが適当であろうか。次の考察課題としたい。

彼は半生の総括をして、「幼児期は、炭焼きの養父と、山の生活で、独り自然のなかで遊んだ。小学校時代には、「いじめ」られることから、「もの作り」を覚えた。画家を志望して、苛酷な放浪生活が 2 年も続いた。恵まれた「平常」に戻ると、作家としての、興味から「美学」「西洋美術史」等も、古本からも学んだ。戦後、「新美術」を求めて、神戸に移転。「具体」時代には、「鑄造」「造船」から、教わったことも大きい。具体後に、「縫い」の立体を、創作したのは、膨大な「鉄鋼」業のなかから生まれた。各作業の、クレーンボックスから、そこで作るものをみると共に、読書の独房にもなった。そして、この毎日の足かせの義務は、夜の「制作」が待っていた。自由な身になってからも、宿命的な習慣は、手術を拒んだ心臓と共に続くようだ」⁵⁶、と書いている。やはり美と芸術の人である。

[注]

- 1, さらに古家新、中山正実、田中忠雄なども神戸二中の出身者である。
- 2, ジャック・チュイリエ（コレージュ・ド・フランス教授）「芸術と教育機関：パリ美術学

校 (エコール・デ・ボザール)」(岩井瑞枝訳)、図録『19世紀ローマ賞絵画 パリ国立高等美術学校所蔵』渋谷区立松涛美術館、1989、p.16

3,同上

4,cf.大熊敏之「公募美術団体展とアカデミズムの形成」、北澤憲昭+木下長宏+イザベル・シャリエ+山梨俊夫[編]『美術のゆくえ、美術史の現在：日本・近代・美術』(平凡社、1999)所収

5,同書、p.214

6,同書、p.219 ; p.224、注 28 : アカデミズム論は 1930 年代後半以降。同、注 29 : 「クラシック」の概念の議論は 1920 年代末から。

7,そのような意味において、たとえば「具体」の作家たちが美大・芸大出身者が少なかったこと、「具体」の運動そのものも「美術アカデミズム」と無縁であったことは、何も欠点でも特徴ともならないであろう。

8,伊藤誠『ひょうごの美術家たち 戦後半世紀の出逢い』神戸新聞総合出版センター、1997、p.302 ff.

9,同書、p.305

10,参考資料的には、図録『昭和モダン：絵画と文学 1926-1936』兵庫県立美術館、2013

11,そうした美術に関係する人物や組織や建築物(作家、コレクター、画廊、団体、公募展、美術館、博物館、など)が豊富にありながら、神戸全体を美術という視点で通史的に概観できる研究ないし本がないのを残念に思う。音楽に関しては、八木真平『兵庫の音楽史』(のじぎく文庫、神戸新聞総合出版センター、1988)があつて簡便に概観できるが、そのような「兵庫の美術史」あるいは「神戸の美術史」の出現を期待したい。新谷琇紀「神戸と美術」(『神戸っ子のこうべ考 甲南大学総合講座』神戸新聞総合出版センター、1991、所収)は「彫刻のある街づくり」という、1995年の震災以前の神戸市の景観政策を知る上で参考になるが、残念ながら彫刻からの現代神戸の概説であり、開港以降の美術史ではない。上記の、伊藤誠『ひょうごの美術家たち 戦後半世紀の出逢い』(神戸新聞総合出版センター、1997)は好著である。「阪神間モダニズム」展実行委員会編『阪神間モダニズム』(淡交社、平成9年=1997)も参考になる。さらに、岡泰正「神戸ゆかりの美術館によせて」(『神戸ゆかりの芸術家たち—神戸市所蔵作品より—』神戸ゆかりの美術館、2007、pp.2-3)も小文ながら整理した視点で書かれており有益である。

12,伊藤誠『ひょうごの美術家たち 戦後半世紀の出逢い』(神戸新聞総合出版センター、1997) pp. 74-94。なお、鈴木久雄氏(武蔵野美術大学教授、布引ハーブ園入り口前のモニュメント制作者)は私への私信で次のように言っている。「神戸産作家の典型が「小磯良平」は、同感です。軽快で明るく、ほどほどに品がいい。確実な素描力と(檜重的な)毒もないことが、あれだけの普遍的人気を持続させたかと思えます。関西偏見ではありませんが、具体の作家にも同様なものがあるか。岸田劉生、萬鉄五郎、村山槐多・・・と並べれば、おそらく神戸作家の嫌うであろう画家列ができます」。

- 13,伊藤、前出書、p.95
- 14,同上、p.96
- 15,cf. 濱下昌宏「陰と陽の彷徨」、神戸外国人居留地研究会編『居留地の街から』（神戸新聞総合出版センター、2011）所収
- 16,『ハーン著作集』第14巻（斉藤正二、ほか訳）、恒文社、1983、p.290
- 17,『心』平井呈一訳、岩波文庫、p.314
- 18,『ケーベル博士随筆集』久保勉訳、岩波文庫、p.78
- 19,木村重信は「世界最初のハプニング」と題する評論で吉原治良と「具体美術協会」の実績を評価している。同著『虚実空間に遊ぶ 関西美術家群像』（講談社、1989）、pp.205-208
- 20,上前智祐『現代美術一僕の場合一』、p.22
- 21,上前智祐『自画道』、p.15
- 22,上前智祐『孤立の道』、p.4
- 23,上前智祐『ある人への返書』、p.8
- 24,同上、p.8
- 25,上前智祐『「縫い」の作品について』、p.1
- 26,上前智祐『ある人への返書』、p.8
- 27,同上、p.8
- 28,上前智祐『とび出しナイフ』、p.57-58
- 29,上前智祐『自画道』、p.35
- 30,上前智祐『現代美術』、p.12-13
- 31,上前智祐『孤立の道』、p.5
- 32,上前智祐『自画道』、p.20
- 33,同上、p.44
- 34,同上、p.45-46
- 35,同上、p.157
- 36,同上、p.263
- 37,同上、p.264
- 38,1966年2月、グタイピナコテカで開催された上前智祐個展のパンフレット。『上前智祐の自画道』展図録、p.7より重引。
- 39,上前智祐『現代美術一僕の場合一』p.67、ほかに所載。
- 40,上前智祐『ある人への返書』p.16に、上前、岡田、関根の3人の酒席の写真がある。3人の満面の笑顔が印象的な写真である。
- 41,上前智祐『自画道』、p.187-188
- 42,同上、p.34-5
- 43,上前智祐『とび出しナイフ』、p.1-2
- 44,同上、p.2

45,同上、p.75

46,cf. ハンナ・アレント『人間の条件』(志水速雄訳、ちくま学芸文庫)、pp.19-37; Hannah Arendt, *The Human Condition*, second edition, The University of Chicago Press, 1998, pp.7-21

47,上前智祐『思い出 神戸の灘浜にて』、p.50

48,上前智祐『ある人への返書』、p.31

49,上前智祐『自画道』、p.25

50,上前智祐『とび出しナイフ』、p.45

51,上前智祐『自画道』、p.159-167。ちなみに、鉄鋼所や鉄工所での作業は機械化、コンピュータ制御化されると共に、職人の経験や直感という技の継承が途絶するのは現代の宿命であろうが、上前によりこうした記述は記録としても貴重であろう。「わざの記録」について、別の好例は次を参照されたい。多和圭三「たたら製鉄」、鈴木久雄編『武蔵野美術大学共同研究「日本現代彫刻における素材・技法の制作的・理論的研究」論集・報告』(武蔵野美術大学共通彫塑研究室、2013)、pp.36-39

52,上前智祐『自画道』、p.164

53,同上、p.167

54,同上、p.159

55,cf. 桂木紫穂「徹底検証 ”GUTAI”アーティストのインターナショナルな市場性」『月刊美術』(実業之日本社) 455号(2013年8月)

56,上前智祐『孤立の道』、p.5