

この座談会は、全道展30年の歩みの中で、単に出席者一人一人の思い出を語り合うのではなしに、貴重な体験、や記憶、や出来事、などを探り、そこから継承発展させるべきものがあるかどうかをとおして、全道展の今日かかえている問題、そして今後の方向を探ってみようという主題の下に話し合った。

全体をつらぬくものは、全道展にかかわるすべての人々が、プロとしての作家意識に、いかに徹するか、につきるものようであった。反面、司会が往来したり、記録編集上のことから発言したことがもとで、いつしか私も座談会の一員になってしまったり……。和気あいあいの中にも、熱っぽい論戦を展開して話し合いは進行した。

話題にのぼる人物や、出来事の時間的経過などで、記憶ちがいがあつたとしても、全体を流れる主題に即して、平にご容赦願う次第である。(山口記)

全道展

—昨日・今日・明日—

昭和50年4月28日

於・さっぽろ天政

出席者	国松 登 (会員)	鎌田俳捺子 (会員)	大本 靖 (会員)
	伏木田光夫 (会員)	福井 正治 (会員)	峯田 敏郎 (会員)
	司会	栃内 忠男 (会員)	
	記録・構成	山口 惣市 (会員)	

発足した全道展に寄せられた関心

司会 今年、30周年記念展ということで盛大に展覧会が開かれることでしょう。ところで、全道展も30年経ちましたが、全道展をどういう「展覧会」にしたいか。会員としていろいろ考えておられることがいっぱいあるんじゃないかと思います。国松さんは、創立会員ですから、30年間見てこられて、或いは

育ててこられたということで、話したいことが山程あるんじゃないでしょうか。

国松 ぼくは、あんまり注意して、そういうことを考えながら見てきた訳ではないんで……。ただその時、その時の展覧会で考えるもんだから。ただ発足当時は、東京のいろんな事情が悪くて北海道に疎開していた会員たちは、それ相応の力のかもった作品を出し合ったということで、会としては充実していたネ。それが一時期、東京での進出発表という

ことがある意味で有利だと言うことで、東京に帰った会員もかなりあって、全道展に送られてくる作品は小さくなってしまふという現象はありました。その時に、有力な若手作家が輩出して、会がまた一つの活気をよび戻したということはいえましたネ。それから、創立当時から危惧されていたことは、「全道展は、疎開作家の一つの集まり」ということで、「そういう作家たちが東京に戻ってしまえば、全道展は弱くなるんでないか」とい

たような危惧やら興味やらで、道展からも、当時のジャーナリズムからも見られていたんでないのかな。ところが、皮肉なことに、野本醇とか渡辺真利、蛭名善悦、伏木田君、福井君とかの若手作家がぐんぐん育って、活気のある展覧会になっていった、といえるんでないの。

司会 そうですね。

国松 ある意味で、一つの仕事をしあげた人たちの次に、新しい息吹きがふきこんだ、しかもそれは、今までの北海道になかったような体質の作品として、全道展で歓迎されていたことは、全道展の歴史としても意味のあることだと思いますね。

栃内 あの一、ぼく司会ですけど話していいですか？（一同、大いに歓迎のジェスチャー）全道展の創立会員は、又、東京の美術団体の各会の会員でもあ



った、というようなことから、いろいろな傾向の絵がありましたね。そして東京に昭和25、6年頃お帰りになった。全道展に出品した作家たちは、そういう東京の団体展にも出品するという事情が生まれましたね。ぼくはこのことが、全道展の一つの性格みたいなものになった、と思ってるんです。その昔、ぼくは第4回展で会友になったんだけど。その頃は、会友も審査の時手伝いさせられましたね。自分の絵が目の前で「そっはだめだ。こっちがいい。」といった具合でした。その時、国松さんは、人まねでなく、何かやろうとしている作品に目をかけてくれたんですよ。そういう姿勢で絵をとろうとしてきたことは、全道展の特徴だと言っていいんでないでしょうか。それが、会にパラエティを生むきっかけを与えた、とさえ思うんです。

伏木田 ぼくはたしか6回展あたりから出

しているんだけど。その頃の全道展をみて感じたのは、絵描きというのは、大地にささっているナイフみたいな、絵を喰っていくというか、ふしぎな人種がいるんだなアーということ。そういう団体があるということ、これはとても新鮮なおどろきでした。感激でしたね。そして、女流の作家がわんさか出て、このあたりは、鎌田さんに話してもらおうと思うんだけど……。とにかくワクワクしました。

気を吐いた若手の女流画家たち

鎌田 私が全道展に出品した当時は、たしかに女の人の絵が目に入ったワね。大谷久子さん、花谷時子さん、松島鈴子さん、松本伸子さん（現八木伸子）、岸葉子さんみんなまだ若くてね。それに、東京のいろいろな会の人が集まっていたでしょう。三雲祥之助さんに小川マリさん。田中忠雄さん、菊地精二さんとか……。全道展というところは、とてもおそろしい会だと思ったワ。

国松 三上恵美子。あの人は女子美術出身なんだけど、鎌田さんもそうでしょ？ 花谷さんもそう。つまり専門に絵を勉強した女の人が出てくる時期だった。そういう基礎を身につけて登場した若手の女流が、新鮮な魅力として受けとめられたんだね。

栃内 それぞれが新しいしごとに目を向けてはいたけど、ぼくの場合は、小川マリさんは春陽会だったし、八木伸子さん、岸葉子さんあたりも、どちらかといえば写実の中に、一つの新鮮なものを求めていこうとする傾向だった。鎌田さんは国展で、どっちかといえど新しい様式というものが先きにある、そこから何か新しいしごとを追求する、という型の画家だと見ていたけど……。

鎌田 岸さんのあのまっ赤な人物の絵なんか、たしかに新鮮な感じを受けましたね。私

は死んだ三津谷理与子さんの絵を見て何日も眠れなかった位、強いショックを受けたワ。外部からの刺戟というより、自分の内部から描かずにいられないというような情熱っていうのかな情念というかしら。函館に帰ってからも、本当に眠れなかった位よ。そういう女流から受けた刺戟は相当にありましたね。

伏木田 本当にぼくなにか魅了されちゃって……。ワクワクでした。（笑）

鎌田 花谷さんが陳列の場所に不満があって、絵を自分で撤回して、それがもって脱退ということになって……。

栃内 ああそれね。その事情はこうなんですよ。花谷さんはその当時会友で、ぼくも会友だった。会友は審査に立ち合っって手伝いさせられたってことはさっき話したよね。そして無審査だったからどんな絵でも並べてもらえる筈だったの。会費も出してたしね。所がこれまじいから一点はずそう。会友だったら悪い絵並べるわけにいかないよね。そうだねということで、まりをつけている30号位の絵をはずしたワケ。ところが花谷さんは、はずされた方がいいと思っていたのに、どうしていい方落して悪い方並べるの。おもしろくない。ということで興奮して、絵を撤回しちゃったの。ぼくの場合も、同じ事情を味わったけど、撤回しようもんなら、来年から冷遇されるんでないか、なんて思うと、おそろしく撤回できなかったワケよ。（笑）

鎌田 あれにはびっくりしたワ。私、あの時は、全道展の女流って、えらいなアー、てつくづく思っちゃった。ああいう元気、今ないワね。（笑）

伏木田 すさまじい時代だったな、あは。（笑）

全道展の魅力にとりつかれて……

福井 ぼくは、出品する前に、一度全道展

っていうもの一回見てるんです。その時印象に残った絵が、谷口一芳さんの絵。たしか五番館を描いた赤っぽい絵……。

伏木田 ああ、知ってる知ってる。

福井 その時、ぼくは、すごい会だなァーこんな展覧会あるんだなァーと思ったね。それから穂別の山奥から出品するようになって札幌へ出ると、野本醇



のところへ立ち寄るとね、当時日高の山口惣市とか、それから函館から箱根寿保がまだ高校生でね。夜行列車ですすけた顔して集まるワケ。そこで焼酎飲んでさ(笑)。ずいぶんさおいだもんね。全道展の懇親会の時は勿論、帰りの汽車の中では、苦小牧勢とか、室蘭勢といっしょになって歌ったり……。一年で一番楽しい時だったもんね。

伏木田 あの頃は、梁山泊(りょうざんぱく)みたいな、それぞれがいつぱしの画家気どりでサ。そんなふんいきあったね。今の若い人には、それが無いようだね。みんな一人一人ばらばらになってるようだね。

「(※梁山泊は昔、中国の梁山に大盗賊が陣したこと、豪傑・野心家の集まる所の意)」

国松 伏木田君は、全道展にはじめて出品したのは高校生の時？

伏木田 ええ、高校生の時なんです。

福井 伏木田は、最初全道展に出したとき落っこちたんだよ。浦河の漁船を描いた茶色っぽい絵ね。それを国画会の講習会の時に持ってきて、そして合評会の時に原精一がいい作品だとほめてくれたんだよ。それで自信ついて……。

伏木田 そういうことあったわけ。あの頃鈍子善悦にはびっくりしたな。ビュツフエばりの静物の絵でね。会場にはルバシカなんか

着てさ。かっく良くってね。年齢^{とし}いくらも違わなかったけど、函館はすごいなァーと思ったね。それから竹内昭吾の静物……。

福井 建物でなかった？ 協会賞とったのでしょうか？

伏木田 今でもすごい絵だったなァーと思うよ。30号か50号風だったと思うけど、大きく見えたね。

福井 当時は平均すると20号程度でしょうね。30号は大きい方だった。谷口一芳さんの協会賞が30号三点。

伏木田 ふーん。今みたいに大作主義がなかったから、ああいうのも良かったね。

峯田 その頃、彫刻なんかどうだったんですか。一般出品なんかあったんですか？

福井 一般からの出品点数がすごく少なかったんです。それと彫刻する人自体が少なかったしね。

国松 日本全体からみても指折って数える程度より彫刻家は少なかったんだよ。

伏木田 それからみたら、今の彫刻はすごいね、人口の密度みたいなものは。

峯田 そう、数はね。

伏木田 質はどうなんですか？

峯田 さあー。どうなんでしょう(笑)。

福井 大本さんは、11回展からの出品でしょう。出品以前に全道展をどのように見ておられたかききたいですね。

大本 版画の部門で言えば、創立会員が川上澄生さん。それから前田政雄さんや斎藤清さん。ぼくの出品当時は、そういう作家の力のある作品が並んでいましたね。その頃ぼくの記憶では、一般出品者は少なかったですね。そして、北岡文雄さんが札幌にあしかけ5年滞在し、その間に地元札幌にはずいぶん影響を与えましたね。北



岡さんが東京にひきあげるはめになって、道内の版画作家を育てようということで、15回展あたりから、その芽が出てきたんじゃないですか。

福井 全道展は、初期の頃はどうしても絵画部門が圧倒的で、版画・彫刻は少なかったし、会場でも目につきにくかったですよね。

国松 川上澄生さんが国展の会員になったのは、ぼくが国展で受賞した時と一緒にね。昭和17年頃だったかな。全道展出来たのは昭和21年。その頃川上さんは白老に疎開してて、「国松君がいる。」ということで、版画部門の創立会員に加わってくれてね。まもなく東京に帰られたけどね。

鎌田 みなさん、初出品からずーっと皆勤ですか？(笑)一年もかかさず？

福井 ぼくはそうです。

伏木田 オレは、美校時代の4年間だけ出さなかったかな。

鎌田 そお、私は5回展から25年間の皆勤になるワね。

福井 ぼくは創立展から、第1回展からズーッと皆勤(だいぶ声に力が入る)。竹内豊さんが15回展までの出品者名簿を整理したんだって。そして16回展からのを今整理中だった。

国松 ぼくは三十年間。全道展の審査、全部皆勤。創立から審査に出てるの、ぼく位のもんだよ。国展だって、こっちにいて東京での審査にかかさず出てるしね。(一同ウーと驚く)

伏木田 それあ、国松センセエじょうぶだわ(笑)。

鎌田 ぜんぜん病気知らずね(笑)。

福井 よくしゃべるしね(爆笑)。まあ。それ位、お互い全道展の魅力にとりつかれたのかも知れませぬね。

美術文化の向上・啓蒙の事業へとirikむ

柄内 全道展は本展の他に、以前巡回展やりましたね。昭和23年、第3回展の時函館でやってるんです。その結果、函館からの出品者がぐーんと増えてくるんです。それで巡回展というものが、北海道の美術文化向上のためにはすごく効果があるということで、旭川、苫小牧、室蘭などで続けられるようになった。一時、ちょっと問題があって、6年休みましたけど。それから、東京から評論家をやんで、西洋美術館からスライドをもちこんでの講演会も開いているんです。講師は、柳亮、嘉門安雄、三宅正太郎、今泉篤男といった顔ぶれでした。映画もやってるんです。「フランスの美術」「北斎」「ユトリロの世界」「ピカソ」……。かなり人が集まりましたね。その他に、上野山清貢、田辺三重松の特別陳列もやったり……。会としては、かなり積極的に美術文化の向上や啓蒙に力をいれたといえますね。ああ、それから昭和34年に「学生美術全道展」を企画して、こんどでもう17回展。早いもんですね。本展12回展の時あたりから、講習会もやってるんです。札幌の豊水小学校を会場にしてやったんだけど、講師より受講者が少なかったため、大変な赤字を出したりしてね(笑)。

伏木田 そうすると、全道展というのは、内部的には燃えながら、外部的には、そういう啓蒙なり普及なりの運動をして、一つの運動体としてやってきたんだけど、やっぱり波があったと思うわけ。沈んだり、浮かんだり……。大きな世界的な潮流にも無関心でなかったし……。今考えると、そんな中で作家は確実に育ちましたね。そしてこれからも育つてないかと思うんだけど。会全体がもっと上昇する時というのは、結局、絵画運動とかなんとかじゃなくて、作家の層だと思ってる

す。そういう作家が五人なり六人なりが、新しい何かをひっさげて出てくると、会としてぐーっと盛りあがる。そんな風にいえるんじゃないですか？

柄内 実際、旭川あたりが一時停滞してただけど、何かのきっかけで、誰かがいい仕事をすると、旭川全体の出品者はふえる、全体のレベルはぐーっと向上する……。そういうことがありますね。鎌田さんが函館にいた頃、函館は何かものすごい上昇期だった様に思うんだけど、鎌田さんはそういった点についてどうお考えですか。

鎌田 そうね、その頃函館は圧倒的に全道展出品者が多かったワね。出品者の層というものと考えると、死んだ田辺三重松さん、それに岩船修三さんとか池谷寅一さんとか、橋本三郎さんとかそういう作家とのつながりというか、影響というものが充分考えられましたね。

伏木田 そうすると、一人の秀れた作家が出ることによって、そこで核分裂みたいなものをおこして函館なり旭川なりで繁殖というか、そういう上昇現象が生まれた、と見ていい訳？ もしそういうものが起爆剤になるんだったら、どつかで講習会をやったりすること、いいことなのかなあ？

鎌田 やっぱり地方というところは、展覧会自体が少ないし、啓蒙されるチャンスがないから、どうしても秀れた作家からの影響は大きいんじゃないかしら。それに地方巡回展だってずいぶん影響を与えましたものね。

国松 前田政雄が版画の講習会を北大を会場にしてやったんだけど、そういうことから浅野武彦君なんかが出来する様になったり、ぼくが講師をした油絵の講習会に原義行君な

んかがきてたりしてたね。ほかに国展の講習会、独立の講習会なんかもあったし、講習会というのでもかなりの影響を与えたんでないの？

伏木田 そうなんです。柄内 ことは、本展の他に初の試みとして「新人展」を時計台文化会館でやるんですけど、それに道新ホールでは「映画と講演の夕べ」を、「物故作家展」はいろんな事情でとりやめることになりましたが、会として、いろいろな事業を考えていますよね。それは単に30周年の記念ということばかりではなくて……。

企画事業初の試み「新人展」の是非？

国松 この辺で、その「新人展」について話し合ってみようよ。つまり「新人」をどう考えるか。今、新人というものを発掘できるか、できないか……。

大本 「新人展」に何人ぐらい選ぶの？

柄内 25人です。

峯田 選ばれることが名誉ということなの？ 賞とかはつけないんですか？

国松 いや名誉とかと言うんじゃない、新人という考え方が成立するかどうか、そういう点を問題として考えてみようと言う訳なんだよ。

柄内 独立は今まで十二、三回やってきたんだけど、ことしからやめるんです。どうもバツとしない。本展の時良くて、それで選ぶんですけど、「新人展」となるとどうもバツとしない。絵ってそういうもんですね。そういうのもあるんですね。だから、本展で受賞した「よし来年も頑張るぞ」ということでいいんじゃないか。「新人展」いらんないんじゃないか、という考えがぼくにはありますね。

福井 もう決まったんでしょ、やること？

柄内 いや「新人展」についてどうかということだからぼくの考えをのべたまでで……。



国松 ぼくの提案してるのは、道展なり全道展なり、道内の公募展とのかかわりを除いて、地域的に真に「新人」という名に価する人がいるかどうか、ということなのよ。

伏木田 ま、会としては初めての試みなんで、他でいろいろやったとしても、全道展としては、作家作家をピックアップして、新しいしごとというか素質とかにスポットをあててみようじゃないかということ。結局「作家になってもらいたい。」ということなわけよ。

栃内 それとね。この前の委員会では、本展でいいしごとをした人から選ぶということは決まったんだよね。で、本展には全道美術協会賞・道新賞・知事賞というぐあいに賞の序列があって、それらの賞は勿論いいしごと、いい作品にいきますね。結局のところ、「新人展」は、受賞者に対してもう一回発表の場を会が与えるということになっちゃう訳よ。

大本 それだったら逆に、本展で賞をとった人を対象外にしたら？

鎌田 しかし、そうになったらやりにくいんじゃない？ ある程度、対象者に枠ができるの仕方がないんじゃない。作家の将来についていちがいに決められないけど、そういう人を見つけることは、会としての務めでもあると思うの。

峯田 新人というからには、今年だけいいという訳にはいかないんで、やっぱり将来も嘱望される人でなくては。いわば次の会を荷なっていくような、そういう人でなくてはと思うんです。彫刻の場合など、層が薄すぎるんですね。学生時代に出品して賞をとる。卒業するとやめちゃう。又別の学生が賞をとる。又だめになる。同じことの繰返しなんです。新人展に彫刻が選ばれるかどうか分かりませんが、長く続ける人がいるかどうか探すのむずかしいですね。

国松 「新人展」という名称がいいかどうか。たとえば「全道展秀作展」とか「受賞作

家展」とかいうのであれば、ぼく分るよ。

伏木田 それ、「選抜展」という名まえに変わった筈ですよ。新人という言葉の解釈でいろいろあったもんで……。きっとそうだよ。とにかく今年やってみようよ。

栃内 そうだね。「本年度受賞者展」というのもいいんだしね。特別企画展ということでやってみよう。

全道展は一点対一点の勝負！

栃内 それではここで、審査ということについて話し合ってみませんか。公募展である以上、これは非常に大切な問題なんですけど…。伏木田サンは、審査について、いつも満足してますか？ 全道展の傾向として悪い点があるならあるで、こうすべきでないとか、審査ではこうしたいんだ、とかいろいろ考えがあるんじゃないですか？

伏木田 ぼくはネ、北海道にはどうしても地域的な傾向はあると思うけど、純粋に、作家の出した作品として見たいわけ。そうすると、壁面が許すんであれば二点なり三点なり一人の作家のしごとの内容として発表させてやりたい、という気持ちが常にありますね。たくさん的人数をとるんじゃなくて、作家を育てていきたいという方向を、ぼくなんぞは考えますね。だから新しい美術館が出来たら、そういう問題を強力に解決していきたいと思うんですが……。

栃内 新美術館が出来たとして、今迄の●の会場壁面と比べた場合、坪数としてはあっても、●のような壁面構成はつくられないよ。そうすると、点数が急に倍にふえるという訳にもいかないんだ。壁面の問題はやはり残りますよ。いい作家であれば、二点なり三点なり並べてあげれば、その作家に対していい励みになるんでしょうけど……。

国松 ぼくはそれにちょっと反対なんだ

ね。反対だというのは、いわゆるぼく達が後輩を育てるなんてことじゃなくて、ぼく達自身が若い人と一諸に競い合ってる訳なんだから、壁面に対する優遇なんてこと、ちっとも考えたことない。我々も一点、出品者も一点。一点対一点なんだよ。それに対抗できないような作品だったらしょうがないと思うね。二点でなければ内容が出ないなんてことないと思う。

鎌田 「新人を育てる」という意味では、壁面を優遇してあげれるんだったら……という気持ちは働くと思うの。公募展というものはそういう性質のものじゃないんですか？

栃内 しごとの内容が一点より二点ある方が、見る側に立てばわかるという面と、一点ずつになってくると、一点だけのしごと、つまり展覧会のためだけの作品傾向で、賞をねらうという傾向が出てきはしないか。日本の公募展にその意味で、もっとおおらかさがあったいいんじゃないかという考えにも通ずるんだが……。

峯田 結果的には一点対一点の勝負ということは分るけど、会員には一般出品者の作品を審査して、入れるとか落とすとかの権限がある訳でしょ。だから同格に扱うというのはどうなんでしょうね。

国松 だって、我々自身が「いかに新人であるべきか」ということでしょ？ 何も我々が「あいつは新人だ」なんていう時代じゃないんだよ。我々自身が新人になりうるかどうかということではないの？

鎌田 作家は敵密な意味では、国松さんのおっしゃる様な気持ち、みな持つてると思うので公募展ということになれば、一寸性質がちがってくるんじゃない？ 会員会友は無



審査ということでは別格なんだし、一般は審査されて、これから……という立場なんだし……。

国松 ぼくは別に別格だなんて思ったことはない。それに審査の段階ですでに作品見ちゃってるんだし、しごとの性質なんか分っちゃうんだよ。一般の作品を二点とってあげてまで分らせる必要ないと思うんだ。

福井 審査してればやはり二点並べたい様な作品はありますよね。ただ年々作品は大きくなるし、壁面は狭いし。ぼく達の頃は二点とってもらえたけど、現実の問題としてかなり大量に落していかなきゃならないんだから。二点とるってことは、かなりむずかしい問題ですね。

大作主義の功罪！

鎌田 会員会友が年々歳々増えていくワね。作品は大きくなっていくでしょう。私も出品当時は二点とってもらえて、とても励みになった気持は大きかったことを覚えている。こういう状態が続くと、一般の人は、一点もとってもらえない状態だって起りかねないと思うんです。

国松 だからサ。一点とったと言うことで充分奨励の意味があるんであって……。

鎌田 いえ。それは又話が別よ。馬鹿でかい作品をある程度制限するとか、何らかの手を打つ段階に全道展も来ていると思うのよ。

国松 その問題と二点の問題とは別だよ。

鎌田 いいえ。そこで二点であるか、一点であるかが必然的に出てくる問題だと思うんです。

伏木田 ぼくも二点並べてもらった方だけど。今、制限するとかどうかという問題でなく、やっぱり「質」の問題だと思う。20号でも30号でもいいものが出てきていいと思うワケ。たしかに今は、負けじとばかり力で押し

て行くというか、すこし大作主義に流れすぎてる感じ。全道展なんかそうでなくてもいいと思ってるんだけど。

国松 それは一般出品者の自覚にまたなければだめだよ。大きいのでなければ賞にならないとか……。そういう考えで大作を競う様になったでしょう。これはどこの展覧会でもそうなんだけど。

鎌田 出品者の自覚というけど、そのことを一般出品者に期待するんじゃなくて、会がそういう方向にもっていくことによって出品者が自覚するのであって、出品者に「自覚しなさい。」とは言えないんじゃない？

伏木田 この座談会で、はっきり言っているんじゃないかな。全道展は「質」、でいきたってことをね。

国松 作品というものは、本質的に質の問題なんでしょ？ 大きさの問題でなくて。それを改めて言わなきゃなんないことがおかしんであって、いつの時期だって「質」が問われてきたんだよ。

伏木田 ええ、そうなんです。

国松 そうでしょ！？ それを、ただ大きくなったから「質の問題」なんていう言葉出てくるけど、本来は大きikutって小さikutって、質の問題なんだよ。だから、30号だって、150号に匹敵する絵だってあるんだから、必ずしも二点とる必要ないんだ。絵とは本来一点一点のものだと思うし、そういう人は、自分なりの発表の場「個展」という形である程度の作品並べて披露すればいいんであって、今の会の壁面の実情からいってその作家の資質を認めて、そういうたてまえて、一点の出陳、ぼくは「出陳」という言葉使うんだけど——それで充分でないかと考えるね。会員会友も一点。出品者も一点——作家というのは、常に競争なんだよ。一般出品者も、我々の競争相手なんだよ。展覧会という発表の場において「新人優遇」という特別な扱いはいら

い、とぼく思うんだ。

公募展の役割とは何か

峯田 質のいい作品だけをとっていいこうというんであれば、一点になるか二点になるかは審査の結果でしょう？ なぜそんなにこだわるのかしらん。



柄内 ただね。審査制の展覧会である以上は、新人を見つけ育成しようとするはたらきと自分のしごとを育てようとする両方の要素があると思うんですよ。個人的にどっちにウエイトをかけるかということだと思うんだけど——。

伏木田 国松先生は、新人のとり扱いについて、新人も会員も同格だから優遇する必要がないという。ところが新人というものは、こっちで審査するんだから優遇してはどうかという意見と二つ今ぶつかってるんだけど。

鎌田 やっぱり新しい作家(新人)をひき出すという意味なり目的なりが強くあるんでないですか？「公募」というからには。

伏木田 公募展の本質には啓蒙的なものとか、教育的なものがどうしてもあると思えますね。

国松 教育的と言ったって、学校教育という意味とはちがう。養成とか育成とかというそういう要素はあるでしょう。そういう気持で今までも審査してきているんだし。育成って言ったって、我々自身が今勉強中なんだよ。

柄内 育成といってもひとつのいい芽を二点並べてみせることによって、その作家を育てるか、それを一点にして他の作家をすくうかという問題にもなる訳でしょう？

伏木田 だから下をすくうか上をすくうか——。どちらにも啓蒙の意味はあるんだろ

う。けど——。

国松 審査という過程を通して並べられた作品はみな対等サ。いい作品を二点並べたいというのであれば会員を先きに二点並べる。なぜって、展覧会の純メンバーは会員なんだよ。会員同士がいいしごとをしていくことで展覧会が成立するんであって、自分はさて置いて、新人を優遇するというのは筋違いだと言いたい。その意味でぼくはいい作家が出ると嫉妬さえ感ずるんだよ。

鎌田 私、感じないの。私駄目だワ。困ったワ…(笑)。

記録 国松先生は、もし新人優遇というのであれば、それは毎回、会が全道美術協会賞とか道新賞とか奨励賞とか用意してあるってこと。それがまず優遇の道だと押えていいと言ふことなんでしょう？ 二点か一点かということより先に。そうでなければ、全道展は参加することに意味ありみたくない、アンデパンダンみたいなものになっちゃうということでしょう。そうじゃなく競い合っしていきたいということなんでしょう？

国松 そうウ

伏木田 よーし、分った。こんどは絵の内容について話そうよ。

栃内 それに関連して号数の問題も話し合いたいね。

号数制限に踏みきるか？

表現の自由確保か？

鎌田 全道展は号数に制限なかったワね。この会でもこう数がふくれあがると、一応の号数の制限は考えてるようだけど。

国松 その問題では、5、6年前に小川原が言ってたヨ。「号数の制限はするなよ。」。しかし●の会場の天井の高さとか、エレベーターでの持ち運びの関係とかで、ある程度●の制限は必要ということとぼくと意見対立したことがあったんだよ。

栃内 会場というものを頭に入れなければ、無尽蔵な会場じゃないんだから、当然考えなければならぬ問題ですね。ただ制限というとか感じ悪いね。本来サ、表現の自由ということで、大きさは作家が決めるものでしょ。それが制約を受けるってことは、何か作家の意欲を押さえつける様な感じがして。

鎌田 しかし、しょうがないと思うワ。ただある制限内で全力を尽くせばいいんであって……。

栃内 いや、それやっぱりあるんだな。産児制限だってあるんだからね(爆笑)。

鎌田 そうよね。人口溢れに溢れちやつたらどうしようもないものね(笑)。

伏木田 たまたま無制限で並んだけど。もうそろそろ考えなきゃあね。

山口 ぼく記録なのにあんまりしゃべるのはどうかと思うんだけど(「いや、どうぞ、どうぞ。」と参加をうながされて)。やっぱり全道展が一桁の頃は、未来は躍々としてたけど、20回、30回と二桁ともなれば、さまざまな問題にぶつかりますね。号数の問題だって、昔と今とでは大変な事情の違いでしょう。

国松 5回～10回展の頃では、50号あたりを出すとすれば、額縁を吟味して出したもんだよ。今は、150号をベニヤ^{さぶろく}六何枚。額縁は《こまい》でOK(笑)。キャンパスで100号を出品する時の神経と、ベニヤで坪いくらというぐあいに出品する時代との違いもあるしね(笑)。

山口 それと、やっぱり今の絵画人口というか、道内における作家の層というか、昔とはだいぶ違うんでしょね。叱られるかも知れないけれど、玉石混淆で大変な量ですものね。そこを審査を通して、正しくよりわけてやらないと、本物の育ち方にならないということなんでしょうね。

伏木田 やっぱりの「号数問題」、も「質の問題」におき換えて考えないとためなんだ

ね。大きくてもいいものはいいと。会場に入らなければ、ロルジュじゃないけど段階にでも…(笑)。

栃内 そんな無制限な大きな絵を出したかったら、個展かなんかで、自分で会場を見つけて発表するとかして処理して貰わなくては……。

全道展の総体的な流れについて

山口 質のいいのを見つけて育てていくという方向では、全道展はこれからも40回、50回と続いていくんでしょね。ただある人と言わせると、公募展というか団体展というのは、二桁の20回、30回ともなれば発展的解消をする。混沌から秩序が生まれて発展し、新たな問題にぶつかったら又、新しい秩序を求めべく、いったんくずして昔の混沌を経験し再出発する。そうすれば会は新鮮でみずみずしく育つというんだけど……。

国松 くずしてもそれがよくなるんならいいんだよ。たとえば量というものが多くなってきたら、質的な転換をするのが、弁証法的な発展なんでしょう！?

山口 そうですね。日本の在野展の歴史とかあり方をみると、質的転換をはかった筈の新しい誕生が、逆に「会」という量を増やすのみで、一向に新しい発展にはなっていないようですものね。29回展の審査の時、ぼくの周辺で、すごくデカイ絵がぞろぞろ出て来た時に、イラストレーションの拡大図だ。絵ってこんなものなのかという疑問のやりとりをしたんですよ、「絵を問う」という気持はみなそれぞれ自分なりに持ちあわせていたにしても、学生展、本展と何回か経験してきて、絵画の絵画性ってものをきびしく問わないと、絵づらで終わってしまうんでないか。審査というのは、本当に大変な意味を持ってるんですねー。

柄内 ただイラストみたいだといっても、イラストみたいな絵だってあるんだよ。質って言ったって、いろんな傾向あるしね。現代だからね。難しいんだなその辺が。じゃ全道展は、イラストみたいなもの、全然認めないんだ、ということ決められないし、いいもの出てくれば激論しながらとって行く。彫刻だって、何も人体を木で彫るものばかりじゃなく、金属なりその他のいろんな材質で造ったもの、全道展として欲しいですよ。日本の公募展には、ザッキンみたいな、何か変わったしごとが少なくて、首とかトルソーとかきまりきったしごとが多い。たまに出てくるけど、ものになってないんだなァー。

山口 柄内さんの言ってること、それに関連して一般観覧者が、似たような意味のこと洩らしていきますね。全道展は一見、多様化路線だって。それは表現の様式的なものからくる最初の印象なんでしょうが……。

伏木田 いや、それは、公募展というものは、開かれた部分と閉ざされた部分との両面持つて思うんだ。会が集団化すると、必然的に身につける一種の保守性みたいなものあるんだね。

柄内 うん、ある。

伏木田 閉ざされた部分が強すぎると、会は硬くなるし、あんまり開かれた部分があり過ぎると、会としての性格みたいなものなくなるし。そのバランスが難しいんだね。あれだね。公募展である以上は、前衛的なこと願っても保守性はつきまとうもんなんですね。ぼく、全道展の総体的なこと、流れみたいものやこれからのことを考えるんだけど、北方的な、そして表現主義的な、ドイツ表現主義とは違うんだけど、そういうものがずーっと主流に流れていると



思うワケ。

柄内 うん。何かあるノ

鎌田 そうノ

伏木田 それで、唯莫然としてるようで確かに強く感ずるの。一時期ポップとかサイケデリックとかいろんなものが入ってきて、他は動いたけど、全道展はわりと動きがなかったと思う。関心は示しても会としては積極的に受け入れてない。しかし歴史的には、本質的な何かで、おもしろい部分で、ずーっと動いてきているんでないかなァー——と思うワケ。あまりに莫然としてて、誰も論理的にまとめてないけど……。

北海道作家にみられる特質を洗う

国松 福井君。そういう点についてどお?

山口 彼なんかそういう体質、充分にあるよね、北方的なものね。

福井 北海道の中で、地方にいて生活してるとね……。土着した何か、そういうものがやっぱり作品の中に出てくると思う。東京あたりと比べて、それが悪い面ではドロ臭いとか、欠点として言われるんでしょうが。ずーっと継続した見方でみえると、伏木田の言う様に表現主義的なもの、ぼくも感じますね。ただこの頃の若い人たちの制作意識はかなり変わってきてる様に思うんです。今、イラストのこと出ましたけど、苫小牧あたりの若い人たちをみると、絵画に対する考え方が変わってきてるんでないかと思う。どこが、どうって、はっきり言えないけど、絵を造るってことに、打算的な考えの人が増えてきているような気がするんです。

鎌田 福井さんのことばに感ずることがあるの。こんど東京でいろいろな絵をみて、そこで北海道の作品をみると北方的な特質みたいなものは、みな一様に、そして強烈に持つてるということ、すぐ分るんです。ところ

が、それは知らず知らずのうちに目隠しされた中で鈍^{もが}っているような気がするの。これはなんとか意識して改めるなりして、若い人たちのしごとに対する態度を理解してみることをしなければ、若い人は勿論、全道展がそういう方向に押し流されていくんでないか……という気さえるの。

柄内 「北海道人」てあまり言いたくないけど、何か閉鎖的というか抑圧というかそういうもの感ずる。もうすこし解放されて、もっと自由な、新しいものに目をむけるとか、冒険というか、そんなものが、案外若い人にあるようで、ないような気がする。だから、いつの公募展みても、出てくる絵、似かよったものしか出てこない。30年ふり返ってみて、一時はぐんぐん個性的なもの出て来ていたのに、いつの間にか又、似かよったものしか搬入されてこない。賞決める時も、あっちゃか、こっちゃかって、似かよってるもんだから、二、三票の差で決まってしまうよね。展覧会始まって、特別印象に残るもの、ないような感じ、あるんだなァー。

鎌田 それは、若い人でなくて、自分自身の作品について、今回はっきり感じてきたのよ。そういう自分というものが、若い人の作品に対する私のものの見方として、無意識のうちにあるんでないかと私自身の責任も含めて大いに感じることなのよ。^{ほんとし}半年雪に閉じこめられていると、閉鎖的なものが知らず知らずのうちに巣くうのかしらね。しみじみ、もっとおおらかなものが欲しいと思うワ。

山口 北海道の四分の三以上は、地理的に殆んど雪に埋れて耐えるという季節感からくるものあるよね。春を待ちこがれる自然な感情って、きつと強いんだと思う。そんな中で絵画の発酵するのは、あ



たためられたものとか、屈折に耐えながら自らを発酵させて画面にむかうという資質みたいなものが、自然に育まれるんだらうか。冒險がなかなか出来ないだとか、いろんな色彩にすぐとびつけないとか……。違うかい？

伏木田 いや、そうなんだけど。あのね、たまたま誰もそれをこの十年間位、そんなこと言わないで、それぞれが解放された意味でやってきたんでしょ。そして、一種の表現主義的な絵画が非常に根強いのこって、流れてきている。ぼくは、それが自然発生的というか非常に根強くて、ある意味で、そのことを肯定していいんだなァーと思ってる訳。地域とか地方というものを閉鎖的に考えないでだよ。丁度ベルギーの絵画のようなものが逆に出てきてもいいとさえ思ってるんだが…。

全道展の今後の方向を考える

国松 そういう考え方と、鎌田さんの考え方との違いがあるのか、ないのか。

鎌田 私の考えは、肯定的に考え過ぎているんでないかと言うことなの。

国松 つまり、鎌田さんの場合は、全道展の作家は今問題になってるようなものに、陥ってるんでないか、という危惧として言ってるんでしょ？

鎌田 そうです。

伏木田 ぼくは逆にそこから何か出てくるんでないかなァーと思う。

鎌田 いいえ。「出てくるんでないか。」と肯定的に考えてやってるんだけど、それが以外とどんづまりでね。これは、もっと否定的になっていいんでないかと言う気が、今回強く感じたことなのよ。

大本 ぼくは伏木田さんの考えに賛成で、肯定したい、と思う。ただ閉鎖的になつてはならないけど、北海道の歴史は浅いんだし。

枅内 ぼくは肯定とか否定とか、閉鎖的とか、そんなものにいっさいこだわりたくない。

全道展の絵が、もっと新鮮で、おおらかなものにならないか、という願いにつきるんだ。つくられたものが多過ぎる気がする。北海道に住んでいて、東京に行ってくる。国画、独立、行動、自由といった各種の展覧会に出品する。その時、向こうのものに合わせるような気がする。北海道人は、もっと解放的でおおらかであっていいように思うのに……。

福井 北海道人って、本来は閉鎖的でなく旧来の因襲や伝統とかにしばられない、もっと自由な解放的な人間なんだけどね。

鎌田 私、今回東京で「ホドラー展」見て強く感じてきたの。北海道だとか、東京だとかでなくて、もっと自分の住んでる地を、足場みたいなものを、おおらかな目でみないと駄目なんだなァーって。あまりに近視眼的にみてきたんじゃないかという気がするの。

枅内 そう、賛成だな、すごく。大担さもあっていいしね。

国松 それと、中央画壇の動きだとか外国の動き、ヨーロッパ、アメリカとかの動きを頭に入れながら、絵をつくる作家が多いってこともある。芸術の主体とは、ある意味では風土性が基調になると思う。悪くすると、ローカルカラーになっちゃうけど。いい意味で風土性が出てくると、北海道という一つの体質が出てくるんでないかと思うんだ。それぞれの個が、おおらかに「風土」や「土着性」をみていくと、絵が伸びやかに育つんでないの。それを、たえず何らかの意味で中央とか外国とかに関心を持ち過ぎるんでないの。確かに今のように世界的な交流がはげしくなると、見れなかったものが見れるようになって刺戟を受けたり、影響されたり……いろいろあるけど。ある年齢になったら、それらを整理する技術をもたなければ、押し流されちゃうんじゃないかと思う。

伏木田 あの一。ぼくは、北海道の表現主義的な絵画は、たしかに欠点もあるが、長所もあると思う。ぼく達は、その流れの中でし

ごとをしてきたし、否定するか肯定するかは問題だろうけど、そういう流れの中にいたんだという認識をもつことは、いいことだと思う訳よ。閉鎖的にもみえるし、のびてゆくようにも見えるし、それぞれ自分の立場を認識してみるのもいいんでないかと思う。今までぼくなんかは、北海道のいい作家というのは、そういう系列の中にあつた、と思ってるもんだから……。

枅内 より奔放に、何ものにもこだわらずにやる作家をもっと欲しいなァー。出品者は、案外全道展みて、会員のしごとみて、そのまねをしようとする傾向あるんじゃないか。

伏木田 会員たちのするしごとは、確かに影響しますね。それは長所と欠点をもってる訳だけど。それを引裂くような若いのが出てきていいし。こっちは又負けないように。そういうことなんだろうね。

山口 その辺で話がしまつてきたね。全道展の今後の方向ということでの、関係あるいい発言が出てきたね。25回展の座談会の時、ぼく出席して話したんだけど。全道展は、単なる寄り合い世帯じゃない。なれあいや、慰め合ったり、いたわりあつたりする会だったら、とうの昔に消え去っていただろう。「競い合う」ということ。「作品で勝負する」その気迫が会をここまでもってきたんでしょね。会員がいい作品を出し合うことによって会が継続、発展してきたといえるんでしょね。

枅内 人の絵審査するから、面白いから会にいるんじゃない。じぶん達だつたつた一枚の絵出来なくて、みじめな思いして、会場にもって行って、人の絵と並べてみたらどんな風に見えるか、遠くからおるおる見てるみたいなものだ。結局、作品しかないんだよ。

国松 どうだい。もう見えてきたんでない。

枅内 そうですね。それじゃあ話題はつきないけど、この辺で終りとしますか。みなさん、どうもご苦労様でした。