

「20年後の横の会展」講演会の記録

—日本画研究グループ「横の会」の軌跡—

小熊 千佳子 編

日本画研究グループ「横の会」

1980年代に、所属団体や師弟関係などの縦のつながりを超え、横の連携をとりあうことにより、新しい日本画を生み出そうとした日本画研究グループ「横の会」。

1984年に第1回展を開催したときの結成メンバーは、当時30代から40代前半の新進気鋭の若手作家たち19名で、日展や院展、創画会などの団体所属作家と無所属作家が、会派や派閥を超えて結集し、自由に制作したい作品を発表するための場を求めて活動を行ったことは、当時あまり例をみないことであり、大きな話題となった。

「横の会」グループ 結成趣意

現代日本画の制作にたずさわる私達は、お互いの所属団体や立場を超えて、研究グループ「横の会」を結成いたしました。

私達に共通するものは、自分達のより良い発表の場を持ちたいということと、現代日本画のおかれている状況、自分の仕事の反省と危機意識です。

考え方や立場は少しずつ違いますが、お互いに認め、刺激しあって、意欲的に仕事をしたいと考えます。

グループ結成の意味は、お互いの今後の制作活動、作品発表をとおして、明確にしていかなければと思います。

初志を忘れず、良いグループ展になるよう努力いたします。

1984年 横の会一同

横の会は、自分たちが自由に描きたい作品を発表するための場として、会の運営を作家自らがを行い、1人あたり7mの壁面に大作を発表することを条件に、京都や東京を拠点に展覧会を開催した。そして、その活動期間は10年を一区切りとして、1993年第10回展をもって解散したが、その活動は戦後の日本画壇に大きな足跡を残している。

第10回展に参加していたメンバーは、青山巨幹、伊藤彬、大野俊明、斎藤隆、佐々木裕久、竹内浩一、中島千波、中野嘉之、仲山計介、箱崎睦昌、畠中光享、林功、林潤一、平松礼二、堀泰明、村田茂樹、八田哲、八木幾朗、米谷清和、渡辺信喜の20名であった。

20年後の「横の会展」

そして、当時、若手の日本画新世代と言われた画家たちも、現在は日本画壇を代表する立場となり、大学で後進の指導や育成を行うほか、グループ展や公募展などにより、意欲的に制作活動を続けている。

横の会の解散から20年後の2013年、横の会メンバーのうち12名が結集し、20年ぶりに展覧会「日本画の現在 20年後の横の会展」を開催することとなった。展覧会は、新潟市新津美術館と富山県水墨美術館で開催し、作家には、横の会展と同様に大作を発表できるよう、1人あたり7mから10mの壁面を提供し、新作または5年以内の近作を出品作品の条件とした。

「20年後の横の会展」には、青山巨幹、伊藤彬、大野俊明、中島千波、中野嘉之、仲山計介、箱崎睦昌、畠中光享、林潤一、八木幾朗、米谷清和、渡辺信喜の12名が出品し、この20年の間にすでに鬼籍に入った佐々木裕久、林功の作品もあわせて展示した。

結成当時から、現代日本画のおかれている状況に危機意識を持ち、自身の仕事に真摯に取り組んできた横の会の作家たちが、新作や近作を発表することにより、作家たちが目指してきた日本画の在り方、日本画がもつ可能性や本質の一端を、解散後に展開してきた活動を通じて、その成果を探ったものである。

2013年8月3日～10月14日の展覧会期間中、関連イベントとして、8月3日に「記念講演会」、8月4日には「横の会作家と語る会」、9月15日には「横の会作家による写生指導会」を開催した。

ここで紹介する内容は、「記念講演会」及び「横の会作家と語る会」を記録し、テープ起こした内容を、各作家に確認した記録である。

(新潟市新津美術館 主査)



第1回横の会展会場にて

(前列左から) 米谷清和、佐藤良助、箱崎睦昌、平松礼二、中島千波、青山巨幹、中野嘉之、村田茂樹
(後列左から) 佐々木裕久、林功、渡辺信喜、伊藤彬、堀泰明、斎藤隆、大野俊明、林潤一、竹内浩一、畠中光享
(提供：中島千波氏)



第10回横の会展 セゾン美術館にて

(左から) 大野俊明、竹内浩一、堀泰明、伊藤彬、林功、米谷清和
(中央下から上へ) 中島千波、仲山計介、八木幾朗、畠中光享、林潤一、中野嘉之
(右側下から上へ) 村田茂樹、箱崎睦昌、八田哲、斎藤隆、平松礼二、渡辺信喜
(提供：樹芸術新潮社)



第1回横の会展 図録(1984年)

20年後の横の会展「記念講演会」

日時／平成25年8月3日（土） 午後1時～午後2時40分

会場／新潟市新津美術館 1階 市民ギャラリー

出席作家／青山巨幹、箱崎睦昌、畠中光享、八木幾朗

司会進行／横山秀樹（新潟市新津美術館 館長）、柳原正樹（富山県水墨美術館 館長）

横山 これから「日本画の現代 20年後の横の会展」（図1）にちなんで、講演会を開催します。私、新津美術館館長の横山と申します。

柳原 次の巡回先の富山県水墨美術館館長の柳原と申します。よろしくお願ひします。

横山 この二人で先生方に質問し、答えていただきながら会を進めてまいります。日本画をお好きな方は、「横の会」についてご存知かと思ひます。横の会が結成されたのは今から30年前で、先生方が若手の新進気鋭と言われていた頃です。

最初の結成メンバーは19人で、解散時は20人でした。自由に絵を発表するために結成し、活動期間に10年間という区切りをつけ、新しい日本画をつくる革新的なグループとして発足された会です。

日本画には日展、院展、創画会などの所属団体があり、強い師弟関係があります。これを私たちは「縦の関係」と言っておりますが、ここから飛び出して団体を作ることには、非常に困難な面があります。それをこの先生方はおやりになりました。当時はそれなりの苦労はかなりあったと思ひます。20人の作家のうち、解散後に所属団体に残ったのは日展の四作家だけで、ほかの方はみんな無所属で活躍しています。

まず始めに、日本画家になろうと思ひたきっかけがあればお聞かせください。

箱崎 僕は京都芸大（京都市立芸術大学）の日本画科一期生の卒業ですが、入学時は、あまり絵描きを意識はしていませんでした。大学で日本画の技法や表現というものに触れ、日本画の知識が深まるにつれ、自分にとって絵とは何だろうことを考えるようになり、もっとも自由に表現ができる絵画の世界の素晴らしさに触れたというのが、作家として続けていく一番の原動力になっていると思ひます。大学の三回生くらいに、そういう自分での意識が芽生えたと思ひます。

青山 僕は、初めからこの団体に属そうとかいう考えが全くなかったもので、横の会に加わることが団体の中で活動する初めての体験だったのですが、その団体の中で身動きする体験が、自分としてはすごく新鮮で堅苦しいけれど、その中でなんとか10年身動きできたという体験は、今思ひ出すとかなり貴重な体験だったと思ひます。

また1人になって20年経ったとき、もう10年以上仕上がらずに手元に置いていた作品をみんなに見てもらいたくて今回出品しました（《トレド》図14）。そういう発表の場がないかぎり、仕上がらないんじゃないかと思ひている絵を今回見ていただくことになりまして、そのきっかけがまた団体展だったというのも不思議な気がします。

畠中 僕は奈良の生まれなんです。高校生の時には、地方の県の展覧会とかそういうのをほとんど総ナメしたんです。でも京都に来てほんとによかった。

僕が行ったのは大谷大学。そこで、日本画の前衛と言われる、下村良之介さんにお会いして、ずっと研究室の隣の教室を使って一緒に絵を描いていたんです。初めて四回生の時に個展をしたときに、生半可な気持ちでは無理、ということを実感して絵を描き始めました。それから横の会は団体ではなく、グループ展です。それからもうひとつは、僕はいま初めて無所属じゃなく、横の会にいた中島千波と中野嘉之と三人で公募展を起ち上げました。3人の取り交わしで、無所属と書かずに、「アーティストグループ風」会員になっています。（註1）（図1）

八木 僕は、ほんとに小さい時から絵が好きで、それは今でも変わらないんです。職業として絵を描きますけども、逆にどっちでも描きたいというか、描く時間があれば描くというのがずっと続いております。高校3年生のときには美術部で、美術室に芸術新潮という雑誌があって、そこに横山操の《炎炎桜島》と、加山又造のブリューゲル風の作品が載っていたんです。僕は本当に興奮して、これが「日本画」という分野になっている、じゃあ



開場式のようす（8月3日）

註1 横の会メンバーの中島千波、中野嘉之、畠中光享が発起人となり、2012年に結成した公募グループ展。日本画、洋画などジャンルを問わず、1人7mの大作を描くことが出品条件で、入選作品により2012年10月20日～28日に東京都美術館ギャラリーBで展覧会を行った。2013年には第2回展を行った。



図1 第1回風展カタログ

もうそこしかないだろうという風に思ったわけです。結果的に多摩美（多摩美術大学）に進みました。

横山 それぞれの先生方は、美術学校や美術大学を卒業したということになるのですが、もう少し前の話をお聞かせいただけますか。子供の頃は絵は上手だったのですか。

箱崎 僕は小学校の頃は、絵が天才だって言われるくらいでした。ほかの教科はあまりよくなかったんですけど、絵は、夏休み帳の表紙なんかにも作品が載りましたし、多くの入選をしました。ただ、そのあと僕は小学校以降、中学・高校とスポーツの方に目が向いて、絵から離れる時期があったんですが、子供の時にはそういうかたちで、すごく好きでした。



講演会で話をする作家
(左) 箱崎睦昌 (右) 青山巨幹

青山 僕は中学が東京タワーの真下にある芝中学校で、周りの人は受験で一生懸命勉強していて、僕も高一までは受験の勉強をしていましたが、高一の終わりに突然、サラリーマンになるっていうのがどうしたことなのか分からなくなりました。近くに上野動物園があって、芸大（東京藝術大学）以外に他に知っている大学がなかったので、絵の勉強はしていないんだけど、この学校に行くのかなと思ったことがありました。学校で美術を習ったこともないんですが、どういうわけか自信があったんですね。だから一度も誰かに就いて習ったっていう記憶がないんです。

自分が好きなものが先生で、花なら花でもほんとに好きになってしまうと、その花がどういふもので、どういふものとどういふものの掛け合わせなんだっていうようなことまで入り込んでしまうところがあります。そういうおもしろさを自分は感じていない限り、描こうとも思わないですね。そういうことをずっと続けてきて今に至っているので、話をすれば大変おもしろい話ができるんですけども、たぶんついてきてもらえないと思います。



講演会で話をする作家
(中央) 畠中光亨 (右) 八木幾朗

畠中 まあそれは田舎にいたときは上手な方だったと思いますけれど、とにかく美術には興味がありました。人間がつくったもので良いと思うものに対しては、とっても興味があったんです。奈良の仏像はもう中学生の頃には、卒業するくらいによく見ました。中学生の時の愛読書は、奈良県文化財調査報告書でした。ものごとっていうのはあまり何がしたいか思い込んでやるより、たまたまやってその縁が努力を生んでよくなっていくということが一番いいかなと思います。

八木 上手だったかどうかということですけども、上手いに決まってるんですね。それは人が勉強してるときに絵を描いてるわけですから。時間の使い方が、ずっと鉛筆を持ったり筆を持ったり、ずっとやってればうまくなるのは当然なわけです。僕の母が押し絵師（羽子板師）で、それを生まれたときから見ているんで、そういうことも影響があったかな。

柳原 みなさんが、油絵ではなくて日本画の世界に入られたきっかけをお聞かせください。

箱崎 僕は九州の片田舎に育ってますから、日本画っていうような作品に直に触れるのが、京都に出るまでほとんどなかったんです。それで京都に出てきて、初めて日本画というものに触れて、その魅力はすごく感じることはありました。

私たちが学生の時は、学生運動華やかな70年代です。それで現代美術がちょうどアメリカンアートが頻りに毎年スタイルを変えて入ってくるっていう状況の中で、ポップアートなんか、アンディー・ウォーホルなんか話題になったりとか、そういう時代に生きていたので、僕は日本画でありながら表現というものを考えた時に、逆に、もっと今の日本画よりももっと新しい表現に学生の三回生くらいから目が行くようになりました。

卒業制作に描いたものは、パネルの上に新聞紙を貼って、その上にアクリル板をカットして細工をした半立体的な作品をつくっています。自分では、日本画からはずれて、自由にその時代を表現する、自分が感じるその時代の表現をやりたい。日本画って花鳥風月、これだけ時代が変わってるのに、いつまでも花鳥風月のアナクロ（アナクロニズム、時代錯誤）の世界にいるというような感じがして、若い時はすごく反発を感じた時期がありました。それがあとになってまたいろいろ変化の中から、今のようなかたちに戻って

いくつというのはありますけど、まあ紆余曲折しながら現在に至っています。

青山 僕は、日本画というものを意識したというか頭の中に入ったのは、学校の歴史の教科書です。教科書には尾形光琳の絵(図2)とか、いろんな日本画が出てくるわけですが、それが一番最初に頭に入っていて、日本画というものは光琳とかそういったものではないか、というような感覚では見ていたんです。

それと、今僕らが扱っている画題とはすいぶん違いがあるんですけども、日本画だからこういう描き方はだめだ、っていうのはかなりあったんですよ。それは日本画じゃないと。でもそれをはずして自分は描いていく方法もないけど、とりあえず自分の中にある日本画的なものを開発しようと思って描き始めたのが、横の会第二回からの絵なんです。

僕は、作品(《飛鳥・麗日》図3)の中で、金箔を細かく切って、それを画面にまくような技術を使っているんですけども、その截金(きりがね)という技術は、羊の皮の上で、竹刀(ちくとう)で金箔を切っていくんですけど。竹刀が、金箔がスパッと切れるような刃にするのにすごい技術がいるんです。というのは、刃物が切れないと竹刀の刃も切れない。刃物が切れるようにするには砥石がよくないとダメだ。刃物がきれいな切り口を見せるためには、小刀の鉄の材質もよくないといけない。だからどんどん日本画をやろうとすると、遠く遠く遠く行ってしまいうんですね。考えれば考えるほど、日本画っていうのは自然の材料で生かされているから、もしいい紙を使いたいと思えば、山の中に自然に生えてる、楮(こうぞ)とか、三椏(みつまた)とかそういう材料で紙は漉かれるわけですね。ところが、里山が荒れるとかそういうふうになっていくと、日本画の命だと思っている基底材が絶滅してしまう可能性があるんです。そんなに需要がたくさんあるわけじゃないから、産業として成り立つのは難しいけど、意識の中で、みなさんの頭の中で、日本画を支えているのは「日本の自然」だということから考えていけば、どんな絵を描こうが自然を豊かにするということが日本画を支えていくということになると思うんですね。

畠中 僕はね、日本画という言葉はきれいなんです。ほんとは絵画でいいと思っているんですけども、使っている材料に関してはこだわって考えていこうということがいつもあります。今や、絵の具はチューブに入って売っているのが絵具だと思っている方が多いと思うんですけども、僕はほとんど自分で絵の具を作ってきました。石をつぶして濾して、石や土からつくっているのが多いんです。で、それをなんらかの接着剤でつけるのが絵なんです。もともとはそういうものなんです。

今は日本画といわれているもののほとんどが、日本画絵の具を使ってるから日本画だとか、膠を使ってるから日本画だと言ってはいますが、そんなのは世界中どこだって一緒なんです。でも、その材料の特性を生かすような絵を描く。

絵は描くものなんですけど、今の日本画は塗っているだけで、線一本引いてない絵が多いんです。どんな表現があってもいいんですけど、僕は線を使いたい、きれいな色は美しいように表現したい、そういうことをずっと考えてやっています。(図4,5)

八木 僕の考えている日本画というのは、もちろん材質の違いもありますが、一番大きいものは空間とか思想的な面とか、精神というか、なんとなく日本人だったら分かるっていう、そういうことじゃないかなと僕は理解しているんです。僕はヨーロッパに留学しているとき、日本人は何かということ自分で描かなきゃいけないっていうような気持ちですごく強くあったんです。ふるさとだったり、強く東洋を意識したっていうのを覚えてます。

箱崎 今日日本画に関わる画材の話が出ましたので、ここでみなさんにお聞きしたいんですけど、東洋にも油絵、日本にも中国にも油絵の技法がちゃんとあったということをご存知ですか。古典技法の中には、西洋と同じように、乾燥する油を使う技法が東洋にもあったんです。西洋と同じようにそういうものを古典技法として使っているんですけど、水と膠と岩絵具というような選択を東洋の民族はしてきた。

そこには、画材に対する愛着と執着みたいなものがあって、特に日本においては千年以上、技法の継承というような形をとってきている。中国や韓国から伝わったものだけど、(中国や韓国では)二十世紀になってほとんどが消えてしまった。

しかし日本においては、千年以上の歴史と技術をやはり大事にしてきた。そのところ

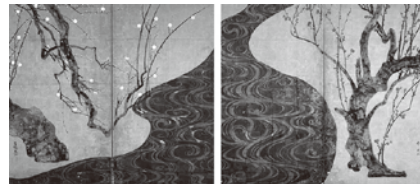


図2 尾形光琳《紅白梅図屏風》(国宝)
(MOA美術館蔵)



図3 青山巨幹《飛鳥・麗日》2013年
パネル4枚組 168×366.8cm

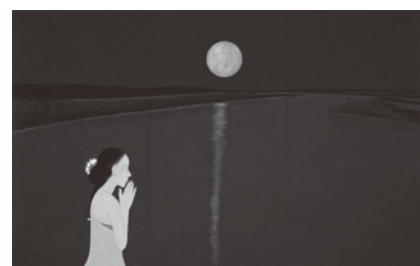


図4 畠中光享《聖地遙拝》2012年
パネル3枚組 170×273cm



図5 畠中光享《「願」六題一願竝》2013年
パネル 170×273cm



講演会の様子

註2 密陀の油で顔料を練って描いた油絵のことで、奈良時代に中国から伝来し平安初期まで盛行した。玉虫厨子（法隆寺蔵）の絵などに見られる。

註3 絵の具を固着させる溶剤



図6 箱崎睦昌《佐渡》 2013年
パネル6枚組 175×540cm

は、やはり日本画の人たちの中で失ってはいけない部分でもあると思います。民族としての根源的な選択をしてきたんじゃないかなと僕は思います。

柳原 なんかだんだんと核心に迫ってまいりましたが、このあたりで質問をお受けしたいと思います。

客A 私は油絵をやっているんですが、先生方で油絵を描かれている先生はいらっしゃいますか。

畠中 田舎の方に行くと日本絵の具なんか売ってないんですよ。だから、最初の頃は油絵を描いていました。出逢った人や日本の古典の影響で日本画に興味を持ちました。日本画をやってる人たちと、油絵を使ってる人とどっちが多いかといえば、圧倒的に油絵のほうが多いわけです。学校だって、美術大学の日本画コースにでも行かなければ日本画なんて習う機会ないんですよ。でも不思議ですよ。だいたいどの大学でも油絵と日本画の学生は半々ぐらいいます。溶剤だけで油絵、日本画と分けることに抵抗があります。私はほとんどの団体展の絵よりも、斎藤真一さんや藤田嗣治さんの方がよほど日本画に思えます。

箱崎 明治以降の教育のあり方がそういう選択をしてきたんだと思います。それでありながら日本画というものが残ってきているのは、その良さを伝えていくという、僕はそこを強調しているだけです。一般的には当然油絵が浸透しています。

畠中 もとは1200年間、中国の影響を受けてきたことがベースにある。油絵だってほんとは古くから使われてるでしょ。日本の油絵は、密陀絵（みつだえ）（註2）と言って、古い時代にもありますけど、沖縄とかは漆の漆器の上から油で描くんですよ。漆より安くつくから。そんなことでたくさん使われてます。

箱崎 今漆絵の話が出ましたけど、工芸の世界では、漆って発色させる色とそうでない色があるんです。その足りないところを油絵具で補うという技法が沖縄には残っています。ただ日本ではあまりそういうものが現在は伝わってきていませんが、あることはありました。密陀絵は玉虫厨子に残ってますけど、基本的には途絶えてしまいました。メディウム（註3）には、桐油と荏胡麻（えごま）油という乾性油を使って、東洋の油絵は描かれています。

客B 私は日本画のファンで、鑑賞が好きで日本画の自分の好きな作品を見ると、心洗われるような気がします。日本画を制作するのに、一番大事にしているものは何ですか。

箱崎 大変難しい質問をいただいたと思います。表現って、自分の生き方すべて、そういうものがひとつの表現のベースにあるというふうに僕は思ってます。だから、絵空事って言葉がありますけど、そういうことにならないように、できるだけ「自分」というものを大事にした表現をできたらいいなと。僕はその表現にあったもの、対象を表現するものにあつたもので、自分の表現をしています。

今回は黒い作品《佐渡》（図6）を並べていますが、カラフルな表現もしますし、伝統的な表現もします。自分の一つのスタイルみたいなものよりも、主題に合わせてさまざまに表現技法を変化させたいという意識を持っています。だから、見た目は変わっても本質が変わらなければ僕の作品だという意識を持って描いています。人間って多面性があるってしかるべきだと、僕は思っております。

青山 僕は、だれでも忘れたい体験とか、決定的に人生の方向を決めてしまう体験っていうのを小さな時に持つてると思うことがあるんです。幼少期に一人で遊ぶことの楽しさと、細かなことにのめりこんでいくという性格がそのとき生まれた気がするんです。のちに絵を描くってことになったときに、たった一人の仕事だから、どんなにやっても自分一人で楽しみを見つけなきゃいけないんですね。そうすると、花を描こうとしても、その花がいったいどこまで自分がおもしろく感じられるかっていうことがあると思うんです。

たとえば椿を描いてみると、それが山の椿なのか、品種改良した椿なのかという楽しみ

があります。普通の椿にしても、雪椿と藪椿と日本に二種類の原種があるんです。その雪椿と藪椿が自然と一緒に生えてるのは、滋賀あたりの椿谷というところで、それが藪椿と雪椿の自然交雑種になって、それを京都の茶人が集めてきて床（とこ）に活ける。それを細川の殿様が参勤交代のころに興味を持って持ち帰って、椿の梅芯（うめしん）（註4）だけをものごく強く改良した奇妙な椿が、肥後椿です。その奇妙な椿のおもしろさっていうのは、結局細川さんが江戸幕府に向かって、いつか倒してやるという復讐の念をそういうものに置き換えた情熱に近いわけですよ。それを理解して肥後椿をみると、また違う目で肥後椿が見えてくるわけです。

畠中 一番は描きたいと思う気持ちです。その思いが強いと、それに対する写生やイメージの膨らみと、表現に対する考えと努力を必要とします。それと表現としては、形と色でできており、マチエールと構図は、それはもう好みでたいしたことないです。形をどう表現するか。僕は線で表現している。色は美しい色を美しい色に表現している、それだけです。その中にどれだけの想いをもっているか。もともと自然のものっていうのは三次元のもので、それを二次元にするっていうのは無理があるんです。どっかで展開しないと無理ですね。

それはいつもどうしようかということは考えてますけど、一番は自然のものから教えてもらおう。絵描きっていうのはわがままっておっしゃいましたけど、ほんとに自信はないんです。自信があるように見えてますけども、なにひとつないんです。なんにもないんです。それともうひとつは、相手から描こう、対象から教えてもらおうという気持ちがいっぱいあります。教えてもらうことばかりです。

八木 やっぱ絵というのは、プラスアルファの力ですね。最後に語ることがない、ただきれいなだけの作品っていうのは、何の意味もないと僕は思います。なにか感じる、心を揺さぶるくらい、もっとすごい自分の力以上のものが出る可能性があるから、おもしろい。おもしろいっていうか素晴らしいと僕は信じてるんです。

横山 横の会では上下関係、縦の関係っていうのはなく、みんな同じでした。横の会でこれだけ性格の違う方々が集まったんですけど、その中で、先生方で影響を受けたことっていうのはあります。

箱崎 誰というよりは、会に入って自分がその一員で作品を発表すること。横の会がオープンの時、みんなで集まって、搬入展示なんかを自分たちでやりましたから、それを会場に並べて、荷解きのときに人の作品も自分の作品もドキドキしながらひも解いていく。その緊張感と高揚感とは何物にも代えられないものだという感じは、毎回していました。横の会に入った中ではそれがすごく僕にはうれしかったですね。具体的に何を学んだとか影響を受けたとか、そういうことよりも、自分らで企画した展覧会に全体が真剣に向い合いながら、そこを切磋琢磨する場として作品を並べる、その緊張感がすごくよかったなと思ってます。（図7）

青山 横の会で影響を受けたり感動を受けたり、ということがないことはないんだけど、それを自覚して行動はしてないような気がするんです。今、箱崎さんが言ったように、初日を迎える前、作品の荷解きのその現場にいるっていうことのおもしろさ、怖さ、ドキドキした気持ちっていうのは、たぶんみんなその時のために何カ月も自分のすべてを作品に込めているわけです。その瞬間に、もうちょっとがんばっておけばよかったとか、今回はがんばった、とかっていう気持ちの重なりが10年続いたっていうことの意味が一番大きいんじゃないかと思えますね。（図8）

だから、その間にきっと影響を受けたり、あるいはもしかしたら、誰かがこのこれがいいとか盗み合ってることが、僕らの10年の成果だというふうに思うんですね。自分もそういうふうを感じているし、たぶん他の人も盗み合ってたんじゃないかと思っています。

畠中 あまり影響を受けたことはないですが、横の会で10年、大作を発表できる場があるっていうのはとってもいいことでした。それがあったから、その後も毎年大きい作品をかかさず描いていた。

註4 おしべなどの花の中心部。



図7 第1回横の会展（1984年）
（前列左から）仲山計介、中野嘉之、米谷清和、伊藤彬、青山巨幹
（後列左から）佐藤良助、中島千波、佐々木裕久、林 功
※佐藤良助は第2回展まで出品。



図8 池袋／西武アート・フォーラムの横の会展の横断幕（左から2番目）



図9 横の会当時の飲み会
(提供：畠中光亨氏)



図10 横の会当時の銀座・千藤での会合
(上から反時計回りに) 堀泰明、平松礼二、
村田茂樹、箱崎睦昌、林潤一、竹内浩一、
大野俊明、畠中光亨、仲山計介、中島千波、
青山亘幹、米谷清和、斎藤隆
(提供：青山亘幹氏)



横の会展解散パーティ（1993年）
(左は村田茂樹)

小さい作品もかなり描くのですが、でも大きなものは発表する場所がなかなかないんです。自分たちで会を作っていきっていくのはとっても大変なんです。そういうところで10年間大きい作品が描けたっていうのは、一つのはずみがつきました。

それと、それぞれが今のようにばらばらです。ばらばらでひとつ、だからできたんじゃないかなと思うんですけど、「みんな違って、みんないい」んです。そんな感じがしました。

八木 僕の場合は、横の会は財産です。もちろん絵の上での影響はあるわけですが、それだけでなく、日常を接することで、同時代を生きてる、っていう意識が強くなるわけですね。それは時間が経ってみないと分かんないと思うんですけども、非常に大事なことだなんて僕は思います。

柳原 とにかく絵描きが20人も集まれば、相当な楽しいことがあったとお察しします。横の会ができたときに、どのように熱き想いを絵に託していたかという当時のことを少しお聞かせください。

畠中 一番は夜ですね。ほんとによくみんなで飲みに行きました。飲みに行くっていうことは、歌う、しゃべるでしょ。とにかく酒飲みに行くことが一番。そこでは普段しゃべれないことがしゃべれた。大してお金はなかったんですが、でも無理してでも酒飲もう、最後まで残ろうとか、そういうところで負けたくないとかいうのがありましたね。これはみんなにあったんじゃないかと思いますけどもね。それくらいよく集まってたと思います。絵を描くのは、みんな個人個人なんです。すごくほんとは努力していても、努力してないような感じしているんです。それで夜暇なように見せるくらいに、一緒になったときは飲んで、騒いでましたね。その印象のほうが強いですかね。(図9.10)

箱崎 勉強会なんかもしましたが、必ず酒がなかったらあかんかったですね。それでほんとによく飲んだと、振り返ったら思います。その先頭を切ったのは畠中ですけど、いつも引張られたような感じで動いてたと思います。

横山 横の会は、会ができるまでに4年かかっていますが、横の会にだれを誘うかとか、結成までに二十数回位、二十何人近くが集まって打合せをしたそうですが。

畠中 同じ人が二十何人じゃなくて、こういう人を誘おうかっていうことの話し合いは、入れ替わり立ち替わりありました。

客C 先生方は他の展覧会、たとえば日展とか二科展など、そういうものに疑問をもたれて横の会をつくられたんでしょうか。そして今、そういうものに対して、どういうふうにお考えなのかお聞きしたいと思います。

箱崎 私は、さきほど少し話していたように学生時代は70年代です。美術の状況もすいぶん違うんですけども、その時点から僕は団体展というものに対してまったく否定的でした。公募団体といわれるものには、一点も出したことがありません。そして、それに関わっているような人が審査をしているような展覧会も、一度も出したことはありません。学生の時から、現状の日本画の団体展に対しては一線をひいて、制作活動を続けてきました。そしてそれは現在も、その学生の時の40年くらい前の状況よりも、現在の公募団体を今見ても、間違っているとは思わないです。創作っていうものは個の問題であって、団体の中の名誉とか、そんなものでは決してありませんし、作品をいかに自分のつくりやすい状況におくかが一番だと思います。

青山 僕は大学受験するときは、そんなに絵の審査を受けて入ってはいないんですけども、大学出て、さらにまだ毎年毎年、あまり好きでもない人の審査を受けて、入選落選の心配をしなきゃいけないというのはちょっと耐えられない気持ちがあったので、一度も出したことがないんです。今思えば、そんな堅苦しいこと言わなくてもよかったっていう気持ちがないでもないけど、すっきりした気持ちは今持ってますよね。

だから何が大事かってやっていたら、ほぼ70歳近くになってしまったんですね。そうすると、今まで自分のネタとして蓄えていたものが、すこしずつピースとして絵にはまって

くような気になるわけです。そうすると、年々自分は絵を描くのが楽しくなっているんですよ。だからまだやり残したことはあるので、もうちょっと生きていたいと思うんですけども、もし死ぬ時期が近づいたときに、あれとあれとあれをやり残してるな、という気持ちで死にたいと思ってるんですね。だから、自分はよくやったと思えるような死に方しないと思うんですけども。

畠中 僕は若い時に、日展、院展、創画会に、二人くらいはそれぞれ尊敬できる絵描きさんがいたんです。それが楽しみでずっと展覧会に行っていて、たぶん僕が一番よくいろんな展覧会を見てきたと思います。週一回は街の画廊を回っているんです。公募展もほぼ見えています。でも、公募展が敵だとかそんなことは思ったこともないんです。知り合いも多いし、それはそれでそういう場所があるから出せる人もいるわけですけども。ただ、尊敬できる絵とか感動する絵がなくなったんですね。自分ががんばらないとって気持ちはいつもあります。

若いときから僕は、絵描きが絵描きに審査されるとか、絵描きを審査するということをとっても毛嫌いしてたんです。でも今はもうこの年になったら、もういいや、人を育て自分も育ちたい。そういうことのやり方を模索してるひとつが、「一風-」という公募展だと思ってるんです。

だから、自分自身は、絵描きに審査されるのがとっても嫌だったんです、同業者に説教されるのは。評論家の方とか、そういう専門家の人たちがしてくださるのはいいんですけども。

八木 僕は、大学院の時にすでに創画会に出していたんです。そのとき創画会は、加山又造先生、稗田一穂先生、山本丘人さん、吉岡堅二さん、京都では秋野不矩さん、上村松篁さん。全部生きておられて会える状態だったんです。加山先生と作品が並ぶかもしれないみたいな、そういう子供みたいな喜びで出しました。運よく僕はカラーージュっていう貼り付ける版画の技法で出して、それが評価されて二年目には受賞したりしました。幸せな絵描き生活が始まったと僕は思っていたわけです。その頃です、横の会を知ったのは。

第4回横の会展に招待出品というかたちで出品になり、僕は喜んで出したわけです。一緒に飲みに行ったり、そういうことを経験して、ものすごく驚いたんですね。この集団は絵の話しかしないよ、と思って。今でこそ、いろんな軟派な話もしますが、その頃飲みに行って絵の話でケンカしてるんですよ、大の大人が。今でもケンカしてますけど、そういうケンカじゃなくて、ほんとにおまえの絵は悪いとか、そういうことを言ってる。それは僕はちょっとうれしかったですね。ここだと思ったんです。

それで次の年、会員になるかということになったわけですが、実はこれはほとんど言っていないんですけど、もう時効だと思えますのでお話しします。僕は多摩美で先生方にすごくかわいがられたんです。もう亡くなりましたが、上野泰郎先生が僕にすごく親切で、期待してくれていたんです。あるとき、どこかの廊下ですれちがったら一言、「君は創画やめたんだね」って言ったんですよ。もう完全に怒っていて、で僕を見たんです。横の会に出したんだねって。それ聞いたときに、もう難しいなと思ったんです、もう区切りをつける時だと。展覧会っていうのは、個人は素晴らしい作品なんですけど、グループになると違う力があるんですね。守ろうというか。だからそっちの方でよくやったねとは言わないわけですね。そのことはもう分かっていたんですけど、ショックだったです。

横山 はい、横の会について一番最初にお話しましたが、横の会っていうものと縦の関係を、今の八木先生のお話で少しはご理解いただけたかと思います。この横の会を当時やるのが、いかに大変なことだったかというのを想像ください。それを10年間やってこられて、今も制作活動をやってられるということは、作家として並々ならぬものがあったと思います。

今回の展覧会カタログには、横の会に出品した作品もあわせて掲載しております。それと今の作品を見ていただくと分かりますが、作品を描く姿勢がそのまま30年続いてきているところが、横の会の作家たちの評価されるべきところであると思います。

今の日本画のおかれる状況についてはいろんなことを言われておりますが、作品の評価というのは、これから10年、20年、50年経ったときに、その作品がきちんと残る



横の会展解散パーティ
(右から2番目が箱崎睦昌、3番目が竹内浩一)



横の会展解散パーティ
(左は中島千波) (提供：畠中光亨氏)



図11 第10回横の会展（京都市美術館前にて）
 (前列左から) 米谷清和、大野俊明、青山巨幹、伊藤彬、
 中島千波、八木幾朗、平松礼二、竹内浩一、堀泰明、
 箱崎睦昌、仲山計介、林潤一
 (後列左から) 渡辺信喜、八田哲、斎藤隆、村田茂樹、
 畠中光亨
 (提供：畠中光亨氏)

かどうか、きちんと評価されるかどうか、その点にかかってくるかなと思います。
 (図11)

客D 今、創画会の話やいろいろな先生の考えが出ましたが、横山操は新潟県出身ですけど、
 だいぶ影響があるかと思うんですが。先生方はどなたに影響を受けられましたか。

八木 僕は今でも横山操です。最高の精神の持ち主だと思い、それをずっと追いかけていま
 す。一緒におられた加山先生と横山操の二人です。

畠中 どなたというのはいないんです。でも、西洋の古典絵画とか日本の古典絵画とか、インド
 の細密画とか、そういういいものに対してすべて影響を受けています。この人だけとい
 うのはいないですよ。でも教えてもらうことばかりです。古い作品とか自然のものとか、
 そういうものに教えてもらう。でも基本的なスタンスは古いものに捉われない。古い
 ものに学ぶけど捉われない、新しいものに惑わされないというのが僕のスタンスで
 す。

青山 影響を受けたり尊敬できる作家は、古今東西たくさんいまして、各先輩たちが遺してく
 れた作品そのものも自然のものになります。そうすると、僕らが山を見たり花を見たり
 するのと同じような感覚で見ることができると思うんですね。そういう意味で、花を描
 くなら花に教わるし、人を描くなら人に教わるってというような気持ちでいたいと思う。
 若いときには(影響を受けた人は)たくさんいました。その影響で描いてみたことも
 あります。少し絵を描き進んでても、その気持ちはあったと思います。最近になって、
 各作家の遺してくれた数々の作品も、山に生えてる木も庭に生えてる花も、みな自然物
 として等感覚で見られるようになった気がしますね。

箱崎 さきほどからお話しているように、芸大(京都市立芸術大学)でご指導をいただいた先
 生方は、秋野先生(秋野不矩)とか上村松篁さん、奥村厚一さんというような名前が並
 びますが、最もお世話になり、卒業後にご指導を受けて親交を持ち続けた先生は、大野
 俣嵩(ひでたか)先生です。大野先生は、畠中が出品していたパンリアルに創立から入
 っておられた先生で、途中で退会しその後フリーで自分の制作を続けられた。その先生
 のそういうものも、私にある程度影響した部分もあるのかもしれませんが。
 それとは別に、自分に影響を与えた作品もあります。自分の方向性に強く働きかけ、現
 在会場に展示しているような黒い水墨調子の墨絵を描ききっかけになったのは、北宋画
 の范寛(はんかん)の《谿山行旅図》(けいざんこうりよず)に触れたことが一番大き
 なものだと思います。

それ以外に、仏画などにも興味を持つきっかけになったひとつには、伝真言院曼荼羅
 (でんしんごんいんまんだら)、いわゆる両界曼荼羅(註5)です。これらに出会うこと
 によって、仏教絵画の一つの教理の図式絵の素晴らしさ、崇高さ、そういうものを作品か
 ら感じることができました。そして、そういう仏画なんかに対して、または古典の作品
 に対して自分で学んでいくというようなことがありました。現在の人の作品よりも、古
 典の作品から感じることに多いように僕は思っています。

客E ご自分の作品が、自分が亡くなったあとにどうなるかというご心配はしていらっしゃい
 ますか。

箱崎 できれば、残される作品をつくりたいと思っています。残す作品ではなくて残される作
 品をつくりたいという思いで精一杯つくっています。結果に対しては、最終的には僕が
 責任持てませんが、技法的にも残る技法を駆使したいところには当然、神経をは
 らいます。

ちょっと脱線しますが、現在、清水寺の平成縁起絵巻という形で、奈良時代の創立当
 初から現在までの絵巻物を描いています。絵巻物ですから、広げたりする間に擦れて絵
 具が落ちて摩耗しないよう、絹を使って裏彩色をして表彩色をして、絵巻物にあまり使
 われない絹を使いながら、保存にもいいようにと思って描いたりしています。

青山 どの作家もたぶん作品の剥落とか破裂とか、そういうことがないような描き方で絵を描

註5 胎藏界曼荼羅と金剛界曼荼羅の二つを合わせた総称。
 両界曼荼羅ともいう。

いているはずですので、残してくださるんだったら残と思いますね。だけどそれを僕自身は意識してはいいです。もうほんとにわがままに描き続けているから、そのわがままを受け止めてくれる人に届けばいいだけの話で、無くなってしまうんだたらそれはもうしょうがないなと思います。

畠中 残るものというのは、いいものも大事にされないと残らないんです。なるべく大事にしてくださいとに残ったらいいなとは思いますが、先のことはわかりません。いつ天災や人災にあうかわかりません。作品もいっぱいあるんですけど、どういうふうに残そうっていうのを周りの人たちによく言われるんですけど、自分自身にはあまりないんです。つつい描きたいだけです。それよりも、コレクションどうしようかになっていうのに困ってます。それもすいぶん他から心配されてます。どうしたらよいでしょうか。

八木 僕自身はやっぱり自分が描いた絵っていうのは、思いこみや愛着があるんですね。でも無理なもの無理なんで、それは後の方が決めることなので、わからないですけど。

畠中 でね、やっぱり古いときの絵はけっこう傷んでいるものもあるんです。でも今描いているものに関しては、絶対変色しないようにと堅牢な材料や技法を考えています。材料とか技法とかいうのは絵の本質じゃないんですよ。でもそういうことは、知らないより知ったほうがいいんです。汚いよりはキレイのほうがいいんです。500年は残るような絵をと思って描いています。

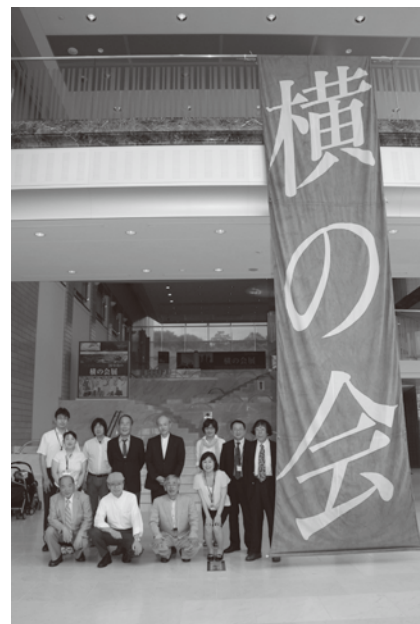
青山 いま仏画を描いていますが、それを描き終えたあたりから、自分のための浄土はどこにあるのかと思いはじめた。そこで「唯識」という言葉にぶつかったんです。唯識っていうのは「ただしる」だけっていう言葉で、一番大事な考えのひとつだと思いますが、自分の五感と意識を含めた六識で見たものが、世の中の全てだというわけですね。自分の五感と自分の意識の六識で、ただ絵を描けばいいんだっていうその安堵感が最近、僕の中に生まれました。

横山 ありがとうございます。それでは今回の四名の先生方による対談を終わりたいと思います。横の会については何回も出てまいりましたが、実はこれをきちんと定義することはなかなか面倒です。個性のある作家たちが集まった会ですので、それを一つの方向やひとくくりにするのは難しいと思います。先生方のお話を聞いていただいたなかで、どういう方向をめざして、どういう団体だったのかということが、おぼろげながら分かっていただければありがたいと思います。

(終了)



20年後の横の会 会場にて
(新潟市新津美術館、8月3日)
(左から)青山巨幹、大野俊明、箱崎睦昌、八木幾朗、
畠中光享



池袋／西武アート・フォーラムの「第2回横の会
展」(1985年)で使用した横断幕とともに
(新潟市新津美術館、8月3日)
(横断幕は畠中光享氏提供)

新潟市美術館・新潟市新津美術館研究紀要 第2号 (平成25年度)
Bulletin of Niigata City Art Museum & Niitsu Art Museum No.2

発行日 / 2014年3月25日

編集・発行 / 新潟市美術館

〒951-8556 新潟市中央区西大畑町5191-9

TEL:025-223-1622

FAX:025-228-3051

印刷 / 三条印刷株式会社

ISSN 2187-6770