

A study of UEMAE Chiyu : His Life and 7 Artwork Styles

MURATA Nozomi

Chiyu Uemae (1920-2018) is an artist who had been active since the postwar period in Japan. While working as a crane operator at the factory, he continued to produce steady artworks such as oil paintings that represented dots and piled up line drawings, and works that accumulated sewn cloth with thread stacked surface layers.

He was also a member of the “Gutai” group, which was a renowned pioneer action and performance group. In recent years, Uemae’s substantial work has been increasingly introduced as a surprising aspect of the “Gutai” group.

However, as an individual, he rarely focuses on his artistic activities.

The purpose of this paper is to confirm the stylistic changes of his works from 1944 to 2012. As a result of confirming the changes, the work could be divided into seven styles. From his diary and autobiography, I try to relate his life to the developing variations in his work.

上前智祐研究

——生涯と作品様式の変化について——

村 田 のぞみ MURATA Nozomi

1. はじめに

上前智祐（1920-2018）は、京都府中奥郡奥大野村、現在の京丹後市に生まれた現代美術作家である。彼の作品では、油彩、糸や布による《縫》、版画や立体など、様々な素材と技法を用いた制作がされている。1953年に具象から転向し、生涯にわたって非具象作品を制作し続けていた。その作品全体に共通することは、細かな点や線、素材を何度も重ねて、コツコツと描かれているということである。上前は、工場でクレームマンとして勤務しながらその制作を継続していた。

また、上前は1954年から1971年まで「具体美術協会」に所属していた。「具体」は、アクションやパフォーマンスの先駆として評価されているが、彼は、その正反対と言える地道な制作を続けた。グループの結成から解散まで所属を続けた数少ない会員のひとりであったが、その集団の中では、異色の作品であったため注目されることは少なく、上前の作品を知る人は決して多いとは言えないのが現状である。

1975年からは、布を糸でひたすら縫った《縫》の制作が始まり、ファイバー・アートの展覧会で発表される機会が増えていく。「具体」の中でマイナーな存在であったこと、また、ファイバー・アートなどの異なる領域で紹介されることが、上前作品の全体像を分断してしまったのかもしれない。

本稿は、上前の作品の様式変化を確認していくことを目的とする。筆者は現在、1944年から2012年までの作品を確認できた。その確認の結果、様式変化を大きく7つの段階に分けることができた。また上前は、1944年から2010年の間、毎日のように日記を記し、自伝を多数出版している。本稿では、その記述と彼の生涯、そして作品の展開を関連づけることを試みる。

2. 上前智祐の生い立ちと作品

上前智祐は、農民詩人であったという父上前由蔵^{よしぞう}（1872-?）と、網元の家出身であった母永濱^り里んの三男として生まれる。2人の兄は生まれてすぐ死去している。彼の生い立ちは、早くに父親を亡くし、母親の病気や、貧しい生活、6度の小学校転向など、恵まれた環境とはとても言えない状況であった。幼い頃からものづくりを好み、遊び道具を自作するなどしていた。

1932年、小学校卒業直前から、舞鶴^{あらいぼ}の洗張り^{あらいぼ}悉皆店に奉公に出る。洗張りとは、着物の洗濯方法の一つで、一度縫製を解き、洗濯して仕立て直すことで、上前はそこで子守や着物の「波縫い」の作業を担う。誰よりも早く着物を縫うことができ、周囲を驚かせたという。その後、いくつかのクリーニング店に奉公し、挿絵や肖像画、油絵で自画像などを描き、通信教育で南画の小室翠雲（1874-1945）の講義録を取り寄せて学ぶなどしていた。1938年、18歳の上前は、ますます絵に熱中し、画家を志して舞鶴の家を飛び出し、神戸で働くようになる。東京で美術を学ぶことを望み、1939年から旅費と生活費の調達のために港湾労働者として働くようになる。まもなく横浜へ移り、街で目に止まった馬堀喜孝（1907-?）の「紅葉会肖像画学院」に通うが、上前には満足できる内容ではなかったようで、まもなく学院をやめている。美術を学ぶという目的のために押さえこまれていた緊張感が一気に崩れたのか、賭博と喧嘩の日々を送っていた。後に、この横浜での格差の中での生活は、貴重な体験であったとのちに上前は語っている。

7つの作品様式変化

1940年の帰郷後、上前は再び美術の道を歩み始め

る。膨大な数の作品を制作し、数多くの展覧会に出品を続ける。彼の制作では、何点、何十点の作品が同時進行で描かれており、過去に発表した作品の上から描かれることもある。そのため、作品の様式変化の境界線は明確とは言えないが、その作品を年代順に追うと、様式は少しずつ変化していることが分かった。その変化は、以下のように大きく7つの段階に分けることができる。その変遷と各時代の特徴について述べていく。

- 第1期 1940年代～1953年 具象絵画
- 第2期 1953～1957年頃 点の絵画
- 第3期 1958～1960年代前半 マッチの軸、オガクズの絵画
- 第4期 1960年代後半～1970年代後半 点や線の細密化、立体作品
- 第5期 1975年～1991年頃 《縫》、版画、《縫立体》
- 第6期 1992年頃～1996年頃 四角形による構成の《油》
- 第7期 1990年代後半～ 多色多様な作風

第1期 1940年代～1953年 具象絵画

1940年、20歳の上前は、徴兵検査のためにやむを得ず帰郷する。舞鶴海軍経理部に就職し、そこでは、中央美術の通信教育や、書籍、『みづゑ』などの美術雑誌から西洋美術を学び、読書と制作に没頭した。海軍の雇員との格差の中で、その垣根を振り払う様な気持ちで知識欲に燃えたという〔上前 1985：361〕。画家の西村富司男や丸山昇などと知り合い、1942年に舞鶴で結成された「鶴洋会(のちの鶴美会)」に参加する。1944年の召集令により、京都の37部隊の機関銃中隊に入隊。八丈島に転属し、終戦を迎える。その後、舞鶴に戻り、海軍経理部を辞め、生計を立てるために肖像画家となる。その後、丸山氏の勧めにより、日本通運株式会社海舞鶴支店に勤め、塩の荷造り作業に従事する。

1947年、西村に勧められ、『『第二紀会』第1回展』に《舞鶴港の夕景》【図1】を出品し、初入選。その巡回展にて長谷眞次郎(1916-1963)と知り合い、彼の師である関西美術院の黒田重太郎(1887-1970)から指導を受けるようになる。この頃、京都の百貨店で開催されていた抽象画の展覧会に偶然立ち寄り、非常に感銘を受けた上前は、早速抽象画の制作を試みている(この展覧会は、1947年5月24日から6月7日に東京都美術館で開催した「第7回美術文化協会展」の巡回展とされる〔笹木 2012：6〕)。古本で「ダ

ダ」や「超現実」などの運動について知り、この頃の作品の中には、「八号の板に、哲学書を頭に被り顔はパレットになって眼からは油の涙が油壺に垂れ落ち、赤い舌をベロっと出している」という油彩や、30号のキャンバスに、普段使わない絵具を絞り出して、それをパレットナイフで延ばすなどの方法で作されたが、それらは公の場で発表するためのものではなかった〔上前1985：69-70〕。抽象画展に衝撃を受けた上前は、都会に出て美術を学ぶことを熱望するようになる。1949年に、長谷の紹介によって神戸の川崎重工業に転職し、以降、そこで20年間クレーンマンとして勤務する。同年に同郷の小谷徳枝と結婚している。小松益喜(1904-2002)のアトリエに度々通い、会社からの帰り道などで、鉛筆やペンを使って写生をして回っていた。この頃は、抽象画を描きながらも、自然を写し取ることが基本と考えていたという〔上前1985：88〕。

勤め先である川崎重工業には、「朱絃会」という十人程の美術グループがあり、それに上前も参加している。彼が抽象画を発表するのは、「朱絃会展」が初めてであった。そこでは、作品の批評会も行われ、上前の抽象画に対して「デッサンをやれ」などの批判もあったようである。批評会を通して作家の中西勝(1924-2015)を知り、彼のアトリエにて裸婦デッサンを学ぶが、上前の熱意は抽象画へと注がれるようになっていった。

1953年3月、神戸三越百貨店で開催された「現代美術家クレパス画展」の吉原治良(1905-1972)の抽象画に強い衝撃を受ける。同年10月、「第七回二紀展」に半具象作品を応募するが落選し、落胆した上前は、具象を学ぶ環境と決別し、抽象を学ぶこと

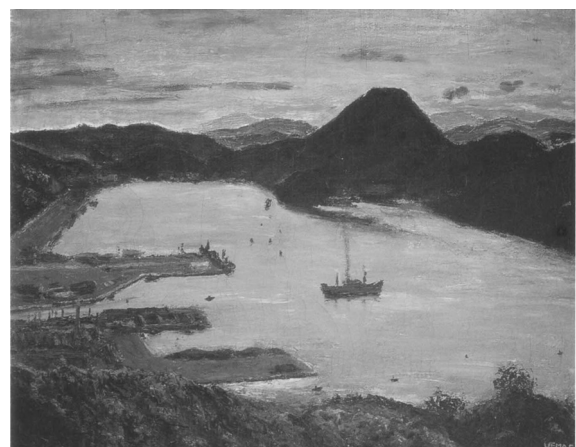


図1：《舞鶴港の夕景》
60×80cm、油彩・キャンバス、1947年〔出典：大阪府財団法人大阪府文化振興財団『集合と緻密のコスモロジー 上前智祐展図録』、1999年、15頁〕

を決意する。11月に芦屋の吉原宅を訪ね、以降、作品批評のために頻繁に訪れるようになり、作品は一挙に非具象に向かう。「僕が神戸に来て新しい絵画を求めながらも、『具象』の場の環境にあって、こっぴどく叩かれながらふらふらと彷徨っている時、吉原治良の小さなクレパス画は、僕が求めている新しい絵画の道しるべであった」と述べている〔上前1985：119〕。

第2期 1953年頃～1957年頃 点の絵画

この頃は、習慣にしていた風景の写生もなくなり、作品は非具象へと移行している。1954年には「具体」の結成に参加し、1971年の解散まで所属を続けた。

1954年からの作品は、絵具を上から下に少しずつ垂らして幾度も重ねたものや、赤、黄、緑などの様々な色の点でキャンバスの大部分を覆った油彩が制作される。1956年からは、タッチが細かくなり、色鮮やかな点が画面全体にびっしりと敷き詰められるようになる【図2】。上前作品の特徴となる筆触の積み重ねによる制作方法は、30代前半から開始され、その後長きに渡って用いられていく。

アクション性の強い作品が生み出される「具体」の中で、正反対の性質をもつ彼の作品は、決して目立つ存在ではなかった。この地道な制作方法は、会社勤めから帰って、少しずつでも手を加えるための方法であった。上前は当時を振り返って、白髪や嶋本の様なアクション性の強い作品と自作を並べた時、異質にさえ思えてコンプレックスを感じたと記している。激しい動作を取り入れた制作や一気に描き上げる方法も試し、その作品は「具体」では好評であったが、上前にとってそれは、自分の内にある

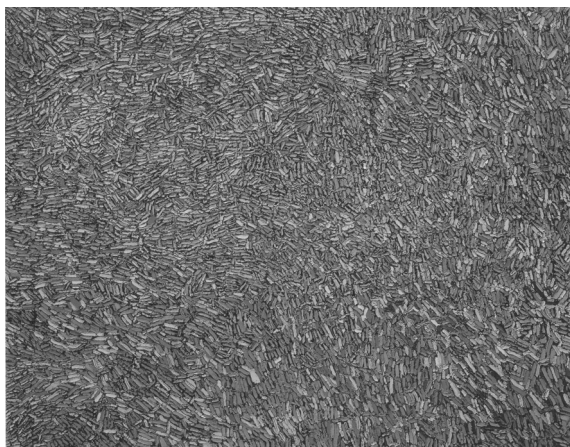


図2：《作品（緑・黄・赤・点描）》
117×80cm、油彩・キャンバス、1956年
〔出典：大阪府財団法人大阪府文化振興財団『集合と緻密のコスモロジー 上前智祐展図録』、1999年、20頁〕

ものとは異なる作品であったという。吉原から「上前君は作品の上でもっと暴れたらどうや」と提案されたが、自分の眼と手で確かめていく方法しかなかったという〔上前1985：188〕。この頃について上前は、「当時の僕は、未だ自分の作品に対して、客観的にみる眼は乏しく、又主観的にも『これでよいのだ』と言う強い自己表示は、その時その時で揺れ動いていたであろう。ただ言えることは、自分の思うままに、精一杯時間をむさぼる様にして描きつけていた」と記している〔上前1985：278〕。「具体」のメンバーである嶋本昭三（1928-2013）は、彼の作品について、「えのぐを点描きして何度も上にかさねていく。赤いえのぐの点の上に黄色を重ねると下の色は消えてしまって、ふつうに考えれば無駄のようであるが、彼はその上に何度も何度も点描きを重ねてうった。下の色は見えなくなっているが、しかし要領よくやっつけたものとは全くちがう力でうたえてくる」と述べ、上前作品の持つ独特の迫力を感じていた〔嶋本1974：120〕。

また、「具体」は野外や舞台での展覧会も開催している。上前は1955年の野外展、「真夏の太陽にいだむモダンアート野外実験展」にだけ参加し、1956年の野外展は出品停止とされている。1957、58年の「舞台を使用する具体美術」展には参加することは考えておらず、絵画制作に重点を置き続けていた。のちに上前は、「ほんまのこと言うと、野外展なんか、この（勤務先の）工場の迫力に比べたら、ちっちゃいことやとその時思ってたんです」と語っている〔塚本1993〕。工場では、シンナー爆発で顔を焼くこともあったという。彼が激しいアクション性を伴わない作家であった理由の一つとして、工場の危険な場所でクレーンマンとして従事していたという環境も考えられるだろう。

1956年、上前の作品に注目する人物が現れる。その人物は、前衛写真家で画家、評論家であった阿部展也（1913-1971）であった。翌年の2月、阿部の紹介によって、東京の養清堂画廊で上前とモダンアート協会の彫刻家、廣井力（1925-）との2人展が開催される。阿部は、上前の作品について、「米伊に現在かなりの動きになっておりますアブストラクト・インプレッションニズム（抽象印象主義）」と似たものを感じたという。以降、阿部とは幾度か文通をしており、上前は「最も尊敬せる阿部先生」と記していた〔上前2019：78〕。阿部という「具体」の枠を超えた交流は、上前にとってなくてはならないものであったことが分かる。

また、この時期から上前作品の語られ方が変化している。1956年10月24日の朝日新聞朝刊の「青鉛筆」の欄では、上前の作品について「真っ赤な火花を散らす溶鉄のルツボの真上から見おろす恐怖の印象を絵にしたもの」と書かれている〔上前2019：70〕。翌年3月23日の日記に貼り付けられた、勤務先である神戸川崎重工業の新聞『川鉄』の記事では、「説明することは文学であって絵の主張を語ることは難しい」と記される〔上前2019：76〕。1956年では、作品にはイメージの投影がされていたが、1957年においては、作品は完全な非具象であり、概念や心象、具体的な像を内包しないものへと変化している。同様の言葉は、1999年の日記にも記されている〔上前2019：295〕。この考えは長期にわたって作品の軸となっていたことが分かる。また、「私は文学的要素を否定することによってまず点を打った」と述べている〔上前：1964〕。上前の絵画に集積される「点」は、文学的要素を否定するため、非具象であるための「点」であった。また、『川鉄』には、「表現する形や方法は問題ではなく、現在油絵具を使っているが、これは泥や紙でもよいわけだ」と述べており、油絵具という素材に固執することはなかった〔上前1985：224〕。

作品は、「具体展」の他に、「モダンアート展」に出品し、後者には、1954年から1970年の間、毎年連続して参加していた。また、1956年から1996年の間には、やはり毎年のように「芦屋市美術展」に出品を続けた。この制作と勤務に加えて、1956年から神戸市垂水区舞子坂に100坪の土地を購入し、ツルハシなどを利用して、自力で整地を始め、母屋とアトリエをおよそ7年かけて建てた。

第3期 1958年頃～1960年代前半

マッチの軸、オガクズの絵画

この時期では、オガ屑やマッチの軸などを画面に貼り付け、厚く盛り上げた絵画に移行する【図3】。マッチの軸、オガ屑や紙は、以前から絵画に使用された素材である。加えて、油絵具の空になったチューブ、アンペラという植物などもキャンバスに貼り付けられるようになり、それらは油絵具やラッカー、ペンキなどで着色される。無数のマッチの軸を積み重ねた作品は、200号程の大きさのものも存在し、かなりの重さであったという。

1957年は、ミシェル・タピエ（1909-1987）らが来阪し、日本美術界にアンフォルメル旋風を巻き起こした時期であった。タピエは、「具体」と親交を

深め、「具体」の活動は海外へと広まっていく。上前もタピエから作品を評してもらう機会を得て、作品の買い上げも行われたという。上前は、「アンフォルメルの作家にもいろんな考え方の人がいますが、完全であるものよりも、手探りでも自分のものを見い出そうとする心構えに僕はうたれます」と共感を示している〔上前1985：332〕。しかし、「今井俊満以来、絵具の盛り上げが流行しているのは、必ずしも賛成ではない」と述べ、また、「徒らに感情的な賛成も反発もつつしむべきだろう。要は真に新しい造形として質的に、それらの意図が、タブローや素材の上に定着し深化させて、見るものの胸に強く食い入るか否かだ」と記している〔上前1985：313〕。この時期の上前の作品の目的は、あくまでも物質との関わりを探ることであった。しかし、同時にタピエを通して作品を知ってもらいたいという気持ちも存在し、1960年以降の日記では、「具体」や会社も辞めて落ち着いて制作したいと苦悩する心情が記されている。

第4期 1960年代後半～1970年代後半

点や線の細密化、立体作品

この時期は、再び点や線を重ねた絵画に回帰したのに加えて立体作品が新たに制作されるようになる。第2期では、赤や黄、緑などの多様な色彩のタッチが画面に混在していたが、この時代では、赤や黄などの同系色の点で画面が埋め尽くされるようになり、描かれる点や線は、より細かなものになる。とりわけ1971年頃からは、黒色の絵画が頻出し、筆触



図3：《作品（灰色・マッチ）》
94×78cm、油彩・マッチの軸・板、1960年〔出典：大阪府財団法人大阪府文化振興財団『集合と緻密のコスモロジー 上前智祐展図録』、1999年、28頁〕

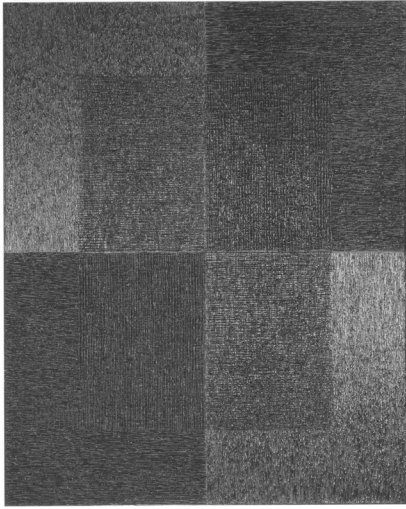


図4：《油》
100×80.3cm、油彩・キャンバス、1971年
〔出典：上前智祐『孤立の道』、共同出版社、1995年、33頁〕

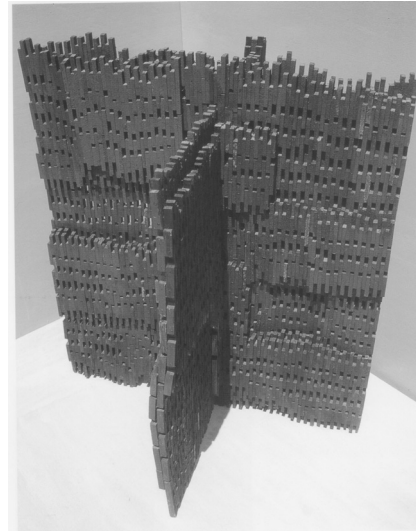


図5：《黒木の立体》
80×70×69cm、1972年
〔出典：上前智祐『孤立の道』、共同出版社、1995年、40頁〕

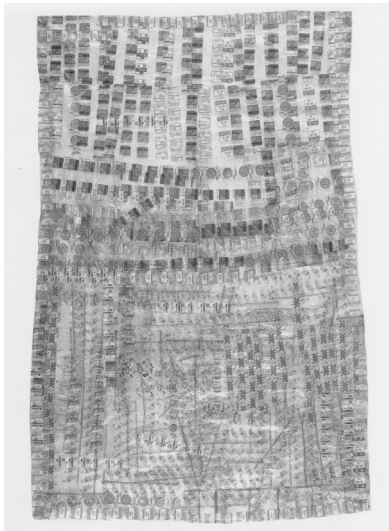


図6：《作品（食パン包装袋）》
369×236cm、1979年頃
〔出典：大阪府財団法人大阪府文化振興財団『集合と緻密のコスモロジー 上前智祐展図録』、1999年、48頁〕

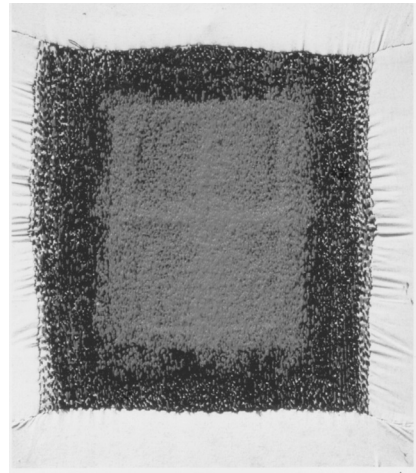


図7：《縫》
10号、1976年
〔出典：上前智祐『孤立の道』、共同出版社、1995年、40頁〕

がより細密で規則的に描かれ、直線や幾何学的な形体が画面に現れるようになる【図4】。そして1972年頃からは、マッチの軸とオガ屑を固めた立体や、細い角材を積み重ねた《黒木の立体》【図5】などの立体作品が多数作られるようになる。

1966年には「具体」の展示施設である「グタイピナコテカ」で個展を開催、また初めて日本画廊での個展を開催している。1972年には「具体」が解散し、その2年後には嶋本に従って「全骨類」というグループを作って行動したという〔上前 1995：125〕。この頃、食べたリンゴの種や食パンの包装袋などの廃品を収集し、発表するという制作方法も試みており、

1979年、81年にも同様の作品が制作されている【図6】。

また、1971年から2年間の間は、子ども絵画教室で絵を教えており、1974年からは、野村工業の神戸製鋼所に勤務する。この職場においてもクレーンマンとして働いた。

第5期 1975年～1991年頃 《縫》、版画、《縫立体》

上前が56歳から70歳頃は、布を糸で縫い尽くした《縫》【図7】が制作される。油彩、版画なども同時期に制作されている。

日記によると、《縫》の制作は、1975年の8月から開始され、初期はうまくいか不安に思いながらの制作であったが、後のインタビューにおいて、「僕

が力説したのは、やはりこの縫いの作品ですよ」と語るように、次第に重要な作品となっていくことが分かる〔上前 2012: 35〕。《縫》は、布を糸と針で「なみ縫い」して、縫い目の点や線で画面を覆った作品である。また、異なる色や質感の布と組み合わせた作品も存在する。下の布地が見えなくなるほどに縫い詰められることもあり、その性質は、点を重ねた油彩作品と共通している。1974年から勤務している神戸製鋼所では、重機の掃除のために、会社からウエスが支給されていた。それらは使い古した布や、継当てのされた労働者の作業着などの衣類を再利用したもので、これらの布も作品に取り込んでいた。「僕の縫う時の指先について述べると、何ものかに追われて逃げるのに、命がけて去って行く虫のように感じられる」と記されているように、縫うスピードはかなりの速さであったことがえる〔上前 2005: 2〕。

初期の《縫》は、糸の色の使い分けや、密度の差はランダムに現れているが、1986年頃からは、均等な間隔で縫い分けられ、格子状に縫い目が配列されるようになる【図8】。これは、方眼紙を布に重ねて縫い、縫い終わって方眼紙を取り除くという「かのご縫い」の方法を導入していることに由来する。ミシンによる刺繍も試したが、納得のいくものができなかったという。上前が手縫いを選んだ理由として、ミシンは、手早く縫うことはできるが、手縫いほど自由が利くものではなかったことが考えられる。また、上前にとっては、手縫いというアナログな手作業とその速度が必要だったのではないだろうか。彼は、戦後日本の様子について、「戦後日本は、

間も無くして勃発した、朝鮮戦争を機会に、また冷戦時代を迎えることもあって、経済成長の道をたどり、現在ではアメリカと肩を並べる程の、経済大国になった。そして今では、新幹線も、人と話すことも、スピードを競う様な世相である。このような享乐的豊さのなかで、『原稿用紙はゴム消しで書く』という人も表れたことに、筆者は『ホッ』とした」と記している〔上前 1995: 148〕。上前にとって重要だったことは、高速で発展する日本の状況に反して、一針一針を自身の手で縫うという時間の長さという行為性であったのではないだろうか。

布・糸という素材については、「僕にとっては一つの素材に過ぎません」と語っており、これらの素材は、油絵具などの画材と同等のものとして捉えられていた〔上前1995: 129〕。《縫》の初期では、上前はファイバーアートになり下がったと批判されることがあったようである。しかし、上前は、「はじめはファイバーアートと違うという意識があるから、皆、作品を枠に張っていた」と述べている〔上前 2012: 35〕。吊り下げられる形状の作品もあるが、ほとんどが枠張りであり、《縫》には『「タペストリーではない」という強い意味』が込められていた〔上前 2005: 12〕。

1977年、丸島工業株式会社に転職し、ここでも製鋼所のクレーンマンとして勤めた。1980年の12月、60歳で会社を退職し、彼の時間の全ては制作へと注がれるようになる。この頃から《縫》や油彩に加え、版画の制作を始めている。紙に墨汁をローラーで塗った「墨画」と呼ばれる作品制作や、シルクスクリーン、オフセットによる制作が行われている。

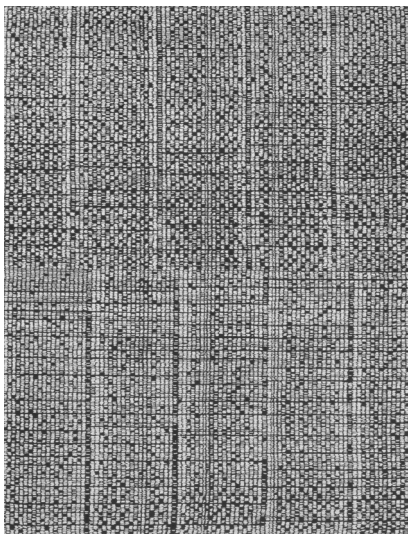


図8: 《縫⑧》
158×123cm、1988年、〔出典: 上前智祐『孤立の道』、共同出版社、1995年、54頁〕

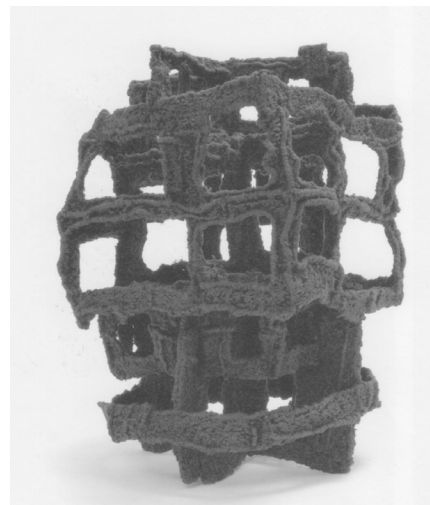


図9: 《縫立体5》
38×26×25cm、布・糸、1984年〔出典: 坂上義太郎、宮本亜津子編『卒寿を超えて『上前智祐の自画道』、2012年、BBプラザ美術館、36頁〕

1983年頃からは、平面の布を縫い固め、繋ぎ合わせた立体作品、《縫立体》【図9】が作られる。これらは自立するものと、レリーフ状の作品が存在する。ボンドで硬化させる方法や、針金の使用も試みられたが、糸や布の表情が生かせないこと、複雑な造形が難しいことから、糸で布が板状になるまで縫い固める方法で構築されている。その固さは、ペンチで針先を引き抜く必要があるほどであった。これ程までして制作したことについて、「誰もが作ったことのないものを、僕だけが作っていることで、生き甲斐を感じる」と述べている。初期の《縫》ではファイバーアートや絵画という枠組を意識した制作であったが、徐々にその枠の意識は消失し、独自の表現を追求していったと言えるだろう。

1975年から1983年の間は、吉村益信（1932-2011）の結成したグループ、アーティストユニオンに参加している。1976年から1999年の間は、Ge展に多数出品し、2002年に退会している。1986年には、フランスのポンピドゥセンターで、「前衛芸術の日本1910-1970」が開催され、「具体」の再評価を大きく進展したが、アクションを重視した展覧会であったため上前の作品は展示から外されたようである。のちの1993年、第45回ヴェネチア・ビエンナーレの主催者による企画展、「東方への道」における具体の野外展に上前は招待されず、自身を「具体のあぶれ者」と述べている〔上前 1995：129〕。

第6期 1992年頃～1996年頃

四角形による構成の《油》

この時期では、四角形が多数描かれた油彩作品

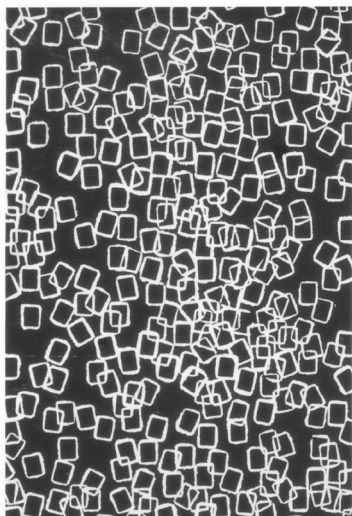


図10：《油22》
274×182cm、板、1994年
〔出典：上前智祐『孤立の道』、共同出版社、1995年、84頁〕

《油》【図10】へと移行する。点を重ねた油彩やオガ屑を使用した油彩、《縫》、版画なども制作されている。描かれる四角形の数や構成は、作品によって異なり、規則的に並ぶものや、分散して描かれたもの、図形同士を重ねて描かれるものなど様々である。また、1996年には、四角形の集合体が粉々に砕け散ったような作品も描かれている。

この時代の活動は、福井県の北美文化協会の文化運動に関わり、1980年代から徐々に視力を失った作家、八田豊（1930-）との交流が多数見られる。1996年の初対面以降、八田が主宰であり、彼の活動拠点である福井県での丹南アートフェスティバルなどの展覧会に多数参加している。北美文化協会の作家との交流は、1957年、阿部展也の推薦による養清堂画廊での2人展で、阿部を介して河合イサムと知り合ったことが最初であった。（阿部は、北美の講習会の講師として招かれており、八田も教えを受けた可能性も考えられる）。90年代以降の福井での活動についても、この福井の北美や、丹南アートとのつながりは、元々は阿部展也の指導を受けたことが起因となっていた〔上前 2005：10〕。上前の布にひたすら刺繍する《縫》の作品は、素材を生かした作品として八田に共感を得たという〔永宮 2004：49〕。

第7期 1990年代後半～ 多色多様な作風

晩年の作品は、油彩、《縫》、版画、オガ屑を使用した絵画や立体作品など、あらゆる技法と素材で制作された。純色に近い色や、蛍光色の作品もあるように、今までになく彩度の高い、色相のバリエーションに富んだ作品が生み出された。この時代では、

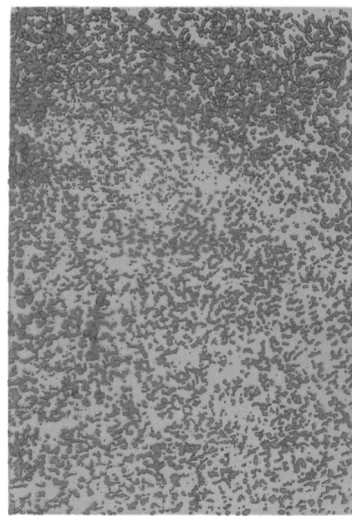


図11：《Untitled (ED 10)》
L：24.5×16.6cm S：35×25cm銅版、2010年
〔出典：Whitestone Gallery, the world of Chiyo Uemae〕

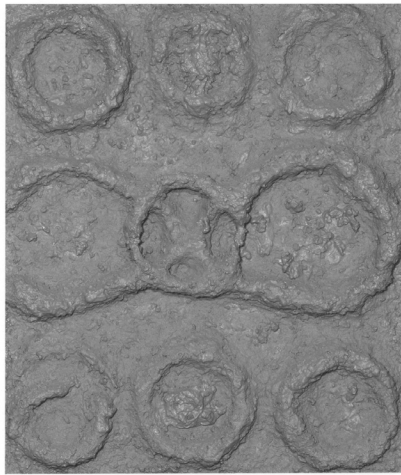


図12：《Untitled》
37×31×5.3cmミクストメディア、パネル、2002年〔出典：
Whitestone Gallery, *the world of Chiyu Uemae*〕

版画とオガ屑を使用した作品が多く制作されている。版画の原画となるものは、1980年代の墨汁を使用した「墨画」と呼ばれるもの、水彩画、近作の油彩作品の写真で、描かれたものは、6期の四角形の集合体や、インクのにじみを利用したもの、紙のようなものを皺々にして、それを転写させたようなものなど多様で、オフセット、シルクスクリーン、銅版画による作品が存在する【図11】。版画について上前は、もっとも現代美術として改革していく可能性がある表現と述べている〔上前2012：32〕。

オガ屑の使用は、第3期から始まり、その使用目的は、キャンバス全体を厚く盛るためのものであったが、この時期では、四角形や円形などの輪郭線に沿って盛られるようになる【図12】。支持体として牛乳パックを切ったもの、空き缶などが利用されることもあった。オガ屑を用いた制作については、鉄が年月かけてまとうサビのように、何度も重ねて塗ると記されている〔長嶺 2007〕。幾重にも重ねるという制作方法は、晩年においても継続されていたことが分かる。

この頃の活動は、2001年、丸谷悠子の企画により、ニューヨークのGALLERY 1100 MADISONにて、海外初個展が開かれている。2002年にも丸谷の企画で、ニューヨークでの版画展が2度開催される。2003年では、電動鋸で左手の親指、人差し指、中指を切断。親指のみ縫合再生に成功したようである。このような状況も乗り越え、幾つもの展覧会に出品し、上前の作品制作は続いていったのである。

2012年には、ロサンゼルス現代美術館、ニューヨーク近代美術館、グッゲンハイム美術館の展覧会に作品を展示し、アーモリーショーなどの国際的な

アートフェアに出品している。2013年では、神戸市のBBプラザ美術館にて、上前の大回顧展が開催されるなど、その作品は、世界的に注目を浴び始めている。

2018年、老衰のため97歳でこの世を去り、1947年から2010年の間に書き記された日記は、大学ノート226冊にもなる。

3. おわりに

本稿では、上前智祐の晩年までの作品には、7つの様式変化があることを確認した。1954年以降の作品は、全て非具象作品であり、1957年頃からは、イメージを内包しない完全な非具象作品へと展開した。油彩、立体、《縫》、版画などの作品が制作されており、油絵具やマッチの軸、布や糸など様々な素材が用いられていた。その全ての素材は同等のものとして扱われていた。《縫》の初期は、ファイバー・アートではないという意識の上で制作されたが、やがて「誰もが作ったことのないもの」の制作へと変化していき、上前にとって、絵画やファイバー・アート、立体作品などという境界は存在しなくなっていた。

上前の作品に共通することは、点や線、素材をコツコツと積み重ねる行為によって制作されていることである。その地道な制作方法を選んだ理由は、工場勤務を続け、いつでも手を止めて、いつでも再開できる方法が必須であったことが考えられる。また、野外展や舞台での展示に参加せず、アクション性の強い作品を手がけなかった理由は、彼がクレーンマンとして、常に危険と隣り合わせの環境で勤務していたことが影響している。その工場の迫力に勝るほどの作品は、瞬間的にはできないと判断し、地道に作ることに徹していたのではないだろうか。

近年、上前の作品は、アクションやパフォーマンスの先駆として注目される「具体」の中で、意外な一面として取り上げられる傾向が強い。しかし、彼の作品やその展開は、「具体」や当時の美術動向だけに求めることはできず、彼が辿ってきた環境や、個の交流から探る必要があり、上前智祐というひとりの独自の道を模索した作家として着目していかなければならないのである。

参考文献

上前 1964：上前智祐「今週の表紙」、『朝日ジャーナル』、朝日新聞社、1964年9月27日号。

- 上前 1985：上前智祐『自画道』、共同出版社、1985年。
- 上前 1995：上前智祐『孤立の道』、共同出版社、1995年。
- 上前 2005：上前智祐『「縫い」の作品について』、2005年。
- 上前 2012：「世界に発信するアーティストたち No.5 上前智祐 世界へ」、本多隆彦編『ギャラリー』Vol.12、株式会社ギャラリーステーション、2012年。
- 上前 2019：上前智祐（中塚宏行編）『上前日記 1947-2010 上前智祐と具体』、一般財団法人 上前智祐記念財団、2019年。
- 笹木 2012：笹木繁男「上前智祐 年譜」坂上義太郎、宮本亜津子編『上前智祐の自画道：卒寿を超えて』、BBプラザ美術館、2012年。
- 嶋本 1974：嶋本昭三「ウァッハッハ具体・3—上前智祐—」、上前智祐『孤立の道』、共同出版社、1995年。
- 塚本 1993：塚本真美『花形文化通信』No.52、「ロールポテンシャルパワー18 ～シリーズ『具体』その11～ 上前智祐『緻密な絵』」<https://hanabun.press/2018/09/13/uemae>、2020年9月18日アクセス。
- 長嶺 2007：長嶺麻子「造形作品に時の深み」神戸新聞、2007年。
- 永宮 2004：永宮勤士『八田豊論 —その作品と文化運動の語るもの—』LADSギャラリー、2004年。