

炭鉱を主題とした視覚芸術を集約した展覧会は1989年以降各地で行われ、近代を振り返る重要な文化遺産として再評価・再検証が行われている。2009年、目黒区美術館の「文化資源としての〈炭鉱〉展」はその集大とも言え、2010年には筑豊の元炭鉱夫である山本作兵衛が描いた「炭坑記録画」が、ユネスコ世界記憶遺産に認定されている。本研究はこれまでの先行事例をもとに、主に絵画表現を中心に、制作者と炭鉱の関係性、職種、制作動機等を俯瞰的に分類・分析・比較することによって、産炭地から作品が生まれる背景と意義、価値を考察する。

炭鉱を対象とした美術家(86名)の総称を「炭鉱美術家」とし、さらに労働との距離から5段階に分類した。炭鉱に従事した美術家を総じて「炭鉱夫美術家」とし、職種によって「直接夫」「間接夫・坑外夫」「職員」と分けた。就労経験がない美術家は、親が従事するなど美術家のアイデンティティに炭鉱が関係する「次世代」、あるいは「外部」に分け、外部の美術家は、さらに産炭地内部者・産炭地外部者に分けられる。それぞれの要素に、制作背景や活動形態、作風の特徴を見出すことができ、炭鉱を主題とした絵画作品には、多様な視点や輻輳する重層性が伺えた。

労働者の絵画表現は、農業や漁業といった分野にも存在し、いずれにも貧困や苦しさを描いたものが遺っている。しかし農業や漁業に由来する作品は、暗部が描かれると同時に自然の恵みや豊穡、大漁といったハレの舞台も多く描かれている。一方、炭鉱を主題とした絵画表現においては、ハレの舞台が描かれることは極端に少ない。当事者たちは、もっぱらハレの日は写真に収め、あるいは聞き書きでよく好んで語られた主題であった。山本作兵衛や、三菱美唄美術サークルの共同制作「習作 人民裁判事件記録画」はそのような点においても希少性がある。

日本民俗学において、日本人の生活にはハレ・ケ・ケガレ(生産や豊穡といったエネルギーが枯れた状態=ケ枯れ)が存在するとされている。炭鉱を主題とした絵画は、専らささやかな日常を祝福するケの風景や、苦しみ、貧しさ、事故といったケガレの姿が数多く描かれてきた。

ケガレは、不運・不幸を招くものであるが、同時に対峙や適切な風習、儀式によってハレへ導く、強いエネルギーを内包している。炭鉱労働者らが、抑圧・暗部・恥部、トラウマティックな記憶を描くことは、痛みを伴う一方で精神のバランスを取り、生きる力や矜持に変える根源的な欲求に基づいたものであったことが伺える。

炭鉱夫美術家の作品は、主観的心象と客観的視点が同居している。大半の炭鉱労働者が移動経験を持ち、あるいは労働と制作までの期間にタイムラグがあることや、美術的視点による再解釈など、客観性を無意識的・意識的に持ち合わせていた。絵画作品という独白的な主観に留まらず、炭鉱労働者にとって「自分たちの歴史である」という共同意識の通底が、表現に迫真性や、資料的価値をもたらしていたといえる。産炭地特有の、多様な背景を持った人々を受け入れた風土、職種の多様性、貧しさや苦しみを共にする上で生まれる包摂性などから、プライバシーがないとされた画一的な共同生活の中でも、個性のあふれる表現が生まれていた。

外部から訪れた美術家らは、閉ざされた世界と言われた炭鉱と、社会とつなぐ役割を果たしていた。美術家が内部者と関わることによって心を通わせ、そこに生きる人々を受容し、内在化する行為は、美術家にもすぐれた表現をもたらしていた。一方、既知の視点によって解釈する外在的な関係に留まった美術家らの働きも、当時の炭鉱に対する社会的通念を探る上で貴重な視点として捉えられる。多くの美術家の往来が、産炭地の文化芸術活動の刺激となっていた。

大部分の労働者にとって貧しく過酷とされた産炭地が、優れた視覚芸術を数多く遺すことができた功績の一つには、「一山一家」という相互扶助の念が存在したことも大きい。仲間に生活を支えられた炭鉱夫美術家や、理解ある職員や労働組合が外部の美術家らを橋渡しするなどして、小さなパトロンないしインキュベーターの働きを担っていたといえる。このようなシステムが崩壊してしまった旧産炭地においてもなお、当事者としての意識が強い次世代の美術家らによって、地域に新たな役割をもたらそうとする動きが生まれている。炭鉱の視覚芸術

術に関する研究は、文学やうたごえ等に比べてまだまだ少なく、さらなる研究の可能性や必要性がある。近代化に対する再考が重要視される中、先人の功績が地域の中で生きた歴史文化として受け継がれるためにも、物語化された絵画作品は人々に寄り添う文化遺産として、より活用される必要があるだろう。