

新潟県における現代美術家集団 GUN の長期的ネットワークと同時代的共振

長岡造形大学

大学院造形研究科造形専攻 博士（後期）課程

長谷部 原

Gen HASEBE

目次

序章	1
1 新潟現代美術家集団 GUN について	1
2 GUN マニフェストと画壇への反発	4
3 本研究の目的	5
4 GUN をめぐる研究状況	6
5 研究方法と構成	8
第1章 戦後の地方美術運動が現代美術家集団にもたらした影響	
―鳥取敏と旧信州新町「絵を描く村」―	11
1 本章の目的	11
2 本章の研究手法	11
3 旧信州新町「絵を描く村」の特性	12
4 旧信州新町を経た鳥取敏が GUN に伝えたもの	21
5 考察	24
第2章 新潟県における現代美術家のネットワークと関係形成	27
1 本章の目的	27
2 本章の研究手法	28
3 既往文献における GUN	28
4 分析①新潟大学教育学部芸術科	29
5 分析②長岡現代美術館の GUN へのインパクト	30
6 分析③GUN 活動休止後からのネットワーク形成	32
7 GUN メンバーと大地の芸術祭との関係の形成	35
8 GUN をめぐる構造	36
9 考察	40
第3章 新潟現代美術家集団 GUN の表現における同時代的共振	
―代表作《雪のイメージを変えるイベント》を事例に―	42
1 本章の目的	42
2 本章の研究手法	42
3 雪イベントとイベントに至る GUN の経緯	43
4 雪イベントへの GUN の姿勢と関連分野との関係性	46
5 雪イベントのイメージの拡散	51
6 雪イベント開催後～GUN の政治化	52
7 GUN の同時代的共振の関係	55

8 考察	57
終章	59
1 「土の匂いがする」美術家集団	59
2 GUNの長期的ネットワーク	60
3 GUNの同時代的共振	60
4 「大地の芸術祭」における地元作家の地域プラットフォーム	61
5 地域プラットフォームと「GUNモデル」	61
参考文献	65
あとがき	70
資料	資1～資37

序章

1 新潟現代美術家集団 GUN について

新潟県には、長きに渡り地域の創造性を紡いできたグループがある。「新潟現代美術家集団 GUN (ガン)」(以下: GUN) である。先ずこの GUN について以下にまとめていく。

『新潟現代美術家集団 GUN の軌跡 1967-1975』¹⁾より、GUN は、前山忠(まえやま・ただし 1944- 写真 1)、市橋哲夫(いちはし・てつお 1935-)、鈴木力(すずき・りき 1937-) らを中心とし、さらに堀川紀夫(ほりかわ・みちお 1946- 写真 2) らをメンバーに加え、1967 年に新潟県内で結成された現代美術にかかるといえる集団であり、長岡市や上越市、新潟市や東京都内など各所で活動した。ハプニング、イベント、ギャラリー等での作品展示やこれに伴うシンポジウム等を行い、1970 年冬に新潟県十日町市で行った雪原に顔料を撒き散らす《雪のイメージを変えるイベント》は注目を集め、全国雑誌に取り上げられるなど同集団の代表作といえるものとなっている。このイベント後、グループの活動は政治色を強めた。1975 年に活動を休止しているが、その後も主要メンバーによる活動は変化しつつ継続しており、一部には GUN の名を冠するものもあった。

なお GUN の名称は、1967 年 10 月の結成当初は「新潟現代美術家集団 GUN」であり、1971 年 3 月に「NIIGATA GUN」に改称している。「GUN」は「Group Ultra Niigata」の略ともされるが、名称は「…パンチのある言葉はないのか。ガンとしたものはないのか、結局そのガンがいいのではないかという話になったのです…」(みずつち座談会 第 3 回 新潟アート「過去と現在そして未来へ」より^{※1)}) という経緯で決定したという。本論文では、結成当初の「新潟現代美術家集団 GUN」を呼称として扱い、主に略称で「GUN」と表記する。

GUN の活動期間における展覧会等に参加したメンバーを、表 1 に示す。また GUN の結成当初期の写真を、以下写真 3、写真 4 に示す。

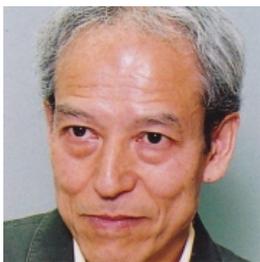


写真 1 前山忠



写真 2 堀川紀夫



写真 3 創立時のシンポジウム (1967)

出典:『新潟現代美術家集団 GUN の軌跡』より



写真 4 結成時の面々 (1967)

出典:『新潟現代美術家集団 GUN の軌跡』より

表1 GUNの展覧会等に参加したメンバー 参照：『新潟現代美術家集団 GUNの軌跡』

年度	展覧会等	参加者
1967	GUN 創立展覧会 ／長岡文化会館	飯田春行、市橋哲夫、近藤直行、桑野靖子、 小栗強司、小野川三雄、小松弘忠、佐合敦、 白井一雄、鈴木力、長谷部昇、堀川紀夫、 前山忠、宮村康夫
	GUN 展 ／ギャラリー新宿	市橋哲夫、小栗強司、小松弘忠、鈴木力、 堀川紀夫、前山忠、吉田武
1968	GUN 展 ／大嶋画廊	飯田春行、市橋哲夫、小栗強司、小野川三雄、 小松弘忠、佐合敦、白井一雄、鈴木力、 鶴巻俊郎、長谷部昇、堀川紀夫、前山忠、 吉田武
	「存在への思考」展 ／長岡文化会館	市橋哲夫、小関育也、小野川三雄、川合止才光、 白井一雄、鶴巻俊郎、堀川紀夫、前山忠
	GUN 展 ／椿近代画廊	市橋哲夫、小関育也、小野川三雄、川合止才光、 坂本昌紀、鶴巻俊郎、堀川紀夫、前山忠
1970	雪のイメージを変える イベント	今井清秀、市橋哲夫、小野川三雄、高橋純一、 堀川紀夫、前山忠
1973	GUN EVENT 「眠り込むな！」展 ／大嶋画廊	今井清秀、北村克躬、経田佑介、佐藤秀治、 関根哲男、長谷川晴一、古川政雄、北条茂、 堀川紀夫、前山忠、吉井進
1974	GUN IN TAKADA 「発癌性イベント'74」 ／大嶋画廊	大久保淳二、北村克躬、佐藤秀治、関根哲男、 富堅和人、細野小夜子、堀川紀夫、前山忠

なお 2020 年現在、GUN メンバーという場合、前山忠、堀川紀夫、関根哲男、佐藤秀治 を示すことが多い。この 4 人が載っている写真を以下の写真 5 に示す。



写真 5 EVENT TOUR 時の写真 (1975)

出典：『新潟現代美術家集団 GUNの軌跡』より

※左より 佐藤秀治、前山忠、北村克躬、関根哲男、富堅和人、堀川紀夫

高晟竣は「グループ GUN がデビューするまで—日本地方都市の「前衛」²⁾において GUN が活動した 1960 年代から 70 年代の前衛アートの研究が、研究者の間で盛んに行われるようになってきている点を指摘している。また、2019 年にニューヨークのジャパン・ソサエティのギャラリーで展覧会「荒野のラジカリズム グローバル 60 年代の日本の美術家たち」が開催され、松沢宥、THE PLAY とともに、GUN が採り上げられた。さらに、2018 年 4・5 合併号の『美術手帖』³⁾では「近年、アーティストたちは既存の制度への違和感から、自ら美術の価値観を更新すべく、再びコレクティブの力を駆動させ、地殻変動を起こそうとしている」との記載とともに、アートコレクティブが特集されており、既存制度を変革し得る存在として GUN を含む現代美術家集団への注目の高まりが伺える。

なお美術家集団が美術シーンに現れることは日本に特有の現象ではなく、欧米の現代美術ではフルクサス (Fluxus) やグループ・ゼロ (Group Zero) 等の事例があるが、日本に目を向けると、戦後より「実験工房」(1951-1957) が新しい表現を模索し、さらに比較的早期に設立され海外でも注目された事例として「具体美術協会」(1954-1972) が存在した。

これら美術家集団にかかる流れを捉えていくと、1968 年 4 月の『美術手帖』における特集「地方の前衛」⁴⁾では、全国 42 集団の存在が図示されている。なおここには活動終了した 5 集団も含まれる。このように全国各所に美術家集団が現れた背景には、美術評論家・針生一郎の『戦後美術盛衰史』⁵⁾によると、読売新聞社主催の無審査出品制の美術展覧会「読売アンデパンダン展」(1949-63) があり、毎年の開催の中で、1957-58 年頃からダダ=「反芸術」を志向する作家が現れ始め、1950 年代末頃には同展の周辺に多くの美術家集団が結成されていたという。

また同書には、この「反芸術」について、1957 年から 3 年を前半、1960 年から 3 年半ほどを後半とし、前半期は「具体」の後「九州派」がイニシアティブを取り、後半期には「ネオ・ダダイスト・オルガナイザーズ」「グループ SWEET」「時間派」「ゼロ次元」などが活動し、ほか「グループ音楽」「暗黒舞踏派」なども出現した、とある。^{※2}

参加者の表現が過激化したことにより読売アンデパンダン展は 1963 年を最後に開催中止となったが、北澤憲昭・佐藤道信・森仁史らによる『美術の日本近現代史—制度・言説・造型』⁶⁾によれば、同展の代替の発表場所を求め、有志のグループによる自主的なアンデパンダン展が地方の各地で開催されたという。『美術手帖』の特集「地方の前衛」には各地の美術家集団と共に、全国で 15 の地方アンデパンダン展の存在が示されている。これら地方アンデパンダン展の開催主体となった団体 (群馬の NOMO、岐阜の VAVA など) が在り、次いでこれら地方アンデパンダン展の参加者となった団体 (茨城の ROZO 群など) が在り、この上で、新たな団体 (静岡県の幻触、新潟県の GUN、京都府の THE PLAY など) が出現した。GUN はこうした反芸術からアンデパンダン展が各地方で行われていく流れの中の最後発組であったといえる。

なお、THE PLAY は、記録書『THE PLAY since 1967 まだ見ぬ流れの彼方へ』⁷⁾によれば、GUN と同じ 1967 年に設立し、かたちに残る何かを「作る」のではなく「体験する」ことに一貫して取り組み、現在も活動を継続している。京都を含む関西圏を中心に活動し、近年は海外での発表も見られる。ただしその継続特性は、GUN のような活動休止や長期的ネットワーク化など顕著な組織変容を伴うものではなく、性質が異なっている。

また、藤田裕彦は「〈GUN〉の特殊性とその変質」⁸⁾の中で、GUNの特殊性として「戦後日本に登場してきた様々な前衛芸術グループが、明確なヴィジョンを持ったリーダーを中心とした、あるいはそれぞれの前衛美術家たちが同一のベクトルを旗印として集ったグループであったこととは対照的である…(中略)…〈GUN〉はそれぞれの作家同士の団結を呼びかけながらも、それぞれが考える前衛美術における概念を尊重するという、前衛美術グループの中でも極めて特異なもので、その点で一線を画している…(中略)…それが結果として、〈GUN〉自体の活動がこれまで様々な離合集散を繰り返しているにも関わらず、いまだに解散していないことにも繋がっているといえよう。」と記し、GUNの組織特性が比較的特殊であるためグループとしての活動休止後も、離合集散しつつ長期的に活動が継続していることを指摘している。

2 GUN マニフェストと画壇への反発

1967年に発表したGUNのマニフェスト^{※3}の中には、以下のような記載がある。「もっと具体的に新潟県の美術界の現状を見てみるならば、いっそう明白になるだろう。まず、全体的な若いエネルギーに欠けており、前時代的美学がはびこっている。このことは一般に地方で見られる県展や中央画壇の何々公募団体といった一方的色彩に彩られて、かつそれが地方の美術界に支配的である状況と全く同じである。これに対して新しい理論と実践をもって活動している作家も少しはいるのであるが、新潟県の地域性ゆえかあるいは閉鎖的性格ゆえか、各市にまとまってしまって全県的なつながりも盛り上がりも無いというのが現状である。」GUNはその立場において、公募美術団体や県展等に対しては「前時代的」「支配的」として批判していた。

戦後、各県では一部の都道府県を除き、県展(新潟県においては「新潟県美術展覧会」)が開催されるようになり、また公募美術団体の地方支部なども各地に形成されていった。また、東京など中央では、戦前に権威を有してきた団体が、戦後に再興し、あるいは分離独立などのかたちで創設され、公募美術団体として活動しており、新潟県から出品している作家も多い。

GUNメンバー前山は「マイ・スキップ」^{※4}2017年4月vol.195⁹⁾において「グループGUNという集団的なエネルギーで切り込もうとしたのは、公募団体という画壇の硬直した体質や表現あるいは経歴にとらわれずに自由にやりたいことをやろうというのが根底にあったからだと思います。」と述べているが、既成の画壇／公募美術団体への反発がGUNの当初期の方向性にはあったといえる。

一方で、前山へのメール質問(資16)に「県下の新しい美術を志向する作家が作品を持ち寄って、相互批評したりするようになりました。それがGUNの結成にも繋がったと思います。GUNは新大芸能科の学生上がりの我々だけでなく、それまで既成の公募団体に出品していた作家も巻き込んで結成されたことがそれを物語っています。」とあるように、考えの通じる作家であれば、どのような立場・所属でも受け入れるという柔軟性も有していた。

この柔軟性が、GUNを長く続け、今なお新しさを有させている所以とも考えられる。

3 本研究の目的

本研究では、新潟県内で 1967 年に設立し 1975 年に活動を休止した「新潟現代美術家集団 GUN」が、そのグループとしての活動を休止した後も、形を変え様々な作家と関わりながら、約半世紀にも渡り継続しているという、現代美術家集団の中では類例が見つけ難い存在であることに着目した。本研究は、この GUN が、同時代性に共振し、活動やグループ形態を変化させていく中で形成した、長期的なネットワークから、中央とは異なる地方における、現代の美術の制度展開を捉えていくものである。

まず GUN というグループを巡り、その主要メンバーの指導教官を中心とした前史の分析によって、その制度的な背景を捉え、戦前から現代までの、グループの特性を方向付けた流れを読み取っていく。このことによって、GUN というグループが長期継続していったことの背景的な要因を捉える。

次いで、同時代的に活動や形態を変化させていく GUN が、その過程で、様々な作家や組織・施設と関係して形成していった長期的なネットワークを可視化する。このことを通じて、同時代性に合わせて変化したグループについて、取り巻く作家らの結集形態を捉え、各時代における共通性を見出していく。このことによって、変化しつつ長期継続していく現代美術家集団の活動における、現代の制度としての地域プラットフォームのあり方について知見を得ていく。

またグループとこれを取り巻く組織・施設との間のコミュニケーション過程を捉えることを通じ、グループが存在感の強い組織・施設に対し、価値観を共有しつつも独立性を維持していくうえでの在り方について知見を得ていく。

さらに、グループが同時代性に併せて変化していく中で、過去からの流れが途切れず継続していく要因を、その作品のありように求め、GUN の作品と制作背景と実態そして制作後の姿勢について分析を行い、さらに作品発表前後のグループを取り巻く関係性の変化について分析を行う。このことによって、各時代に合わせた変化を共通性でつないで、継続性に置き換えていく、作家としてのあり方について知見を得ていく。

以上の GUN の活動を分析することで得られた知見を基に、地方において、作家等が集団となつて、地域のプラットフォームと関係を形成しつつ、変化しながら活動し、創造活動を継続していく上での、美術にかかる今後の制度のあり方について、方針を導いていく。

4 GUNをめぐる研究状況

60～70年代頃の現代美術家集団を取り扱いつつ展開した研究として、千葉成夫の『現代美術逸脱史』¹⁰⁾がある。日本現代美術史を通史的に取り扱った書籍でもあるが、ここにおいては、「アンフォルメル」「反芸術」「日本概念派」「もの派」「美共闘」など、戦後美術史の流れを辿り、新しい表現を追求した作家たちを捉えることを通じ、欧米模倣ではなく、またローカリズムや伝統主義でもない、日本独自の美術のありようを追求した論を展開している。千葉は「転回ー「砂利と格闘するのも美術である、道路を清掃するのも美術である、穴を掘るもの美術である」から、「美術家が美術の位相からのプラクティスとして道路を清掃することも有りうる」への、発想の転換。」と述べ、美術家集団「美共闘」を採り上げながら、「もの」を伴わない「行為・実践」としての美術を、日本独自の到達点として示している。

ここでは美術家集団については、作品の「あり方」を導くうえで、アートシーンの構成要素として短期的に捉えられている側面が強い。しかし、GUNが変化し続ける長期的なネットワークとして存在しているように、短期的な観点だけでは、美術家集団の存在意義を追求し切れない。例えば、後述していくがGUNにも「美共闘」に通じる政治性を伴った行為・実践としての作品展開を行っていた時期があったが、そうした一側面も含め、多様に化する集団の全体像を捉える長期的な観点がなければ、美術家集団が制度に及ぼす影響には言及し切れないと考えられる。

また制度論という観点からは、北澤憲昭の『眼の神殿』¹¹⁾があり、日本美術史を概念や施設の制度の歴史として捉え返しており、日本語の「美術」という言葉が1872年につくられた官製訳語であったことなどを解き明かしている。しかし明治維新以降形成されてきた制度と、芸術祭が出現するような現代の制度との詳細な関係を明らかにしていない。

また、山下晃平は、『日本国際美術展と戦後美術史 その変遷と[美術]制度を読み解く』¹²⁾において、日本国際美術展（東京ビエンナーレ）の包括的研究として、戦後から高度経済成長期に至る国際美術展の変容を捉えるとともに、現代の「大地の芸術祭」のような大型美術展の出現までを制度論も含めて捉えている。同書の中で山下は、「国際美術展及び大型美術展は…（中略）…「日本国際美術展」から、周縁に「展示」を逸脱した構造的なプラットフォーム、自立ではなく開かれた場を有することによって新興の美術展へと変容する。そのプラットフォームとしての場において、日本独自の文化的価値体系が介在すると考えられる。」と述べ、「東京ビエンナーレ」のような展示から「大地の芸術祭」のような大型美術展への変化・移行を捉えている。しかし中央における「東京ビエンナーレ」に対し、「大地の芸術祭」が展開する地方部には、中央とは異なる地方農村における歴史の影響が存在すると考えられ、「大地の芸術祭」への移行は必ずしも連続的なものであったとは言い切れない。そのため地方部における美術の推移について、詳細な分析が求められる。

また山下はGUNも間接的に影響を受けた読売アンデパンダン展以降の美術シーンについて、「日本の場合、同時性＝画壇からの脱却という構造がやむを得ず成立しており、同時性＝日本の独自性の探求とその発信という志向性が十分に機能しない。結果、これまで見てきたように、海外、主として欧米の動向や価値基準に傾斜しがちであり（中略）戦後の次世代作家たちもまた、戦前と変わらず海外へ発つことになる。このような相互交通性を伴わない「国際的同時性」こそ

六〇年代以降の日本の特殊性であり、この状況が日本美術史の形成に多大な影響を与えている。」と述べている。^{※5}日本において独自の文化的深まりが生まれ難い状況を適切に捉えた分析である。一方で、GUNのメンバーの多くは新潟県内にて教員等の職業に就いており、東京のギャラリーで個展を行うことなどはあるが、海外という選択肢は持ち得なかった。山下の分析は海外や日本など、選択肢があることを前提にした論理であり、地方における美術を捉えるうえでは十分な理論とは言い切れない。

なお「プラットフォーム」という言葉が出てきているが、プラットフォームとは「基盤や土台、環境を意味する言葉。ビジネス用語としては、商品やサービスを提供する企業と利用者が結びつく場所を提供することを、プラットフォームと表現する。」(『実用日本語表現辞典』)とされる。ここから地域での美術展開に関しては、作品や作家と地域住民や企業等が結びつく媒介のようなものと解釈できよう。この美術にかかる解釈は、「地域プラットフォーム」の概念にも含まれていくと考えられる。「地域プラットフォーム」とは「地域における新事業創出を支援するため、地域内の組織が形成する連携体制。」(『大辞林』)とされる。地域の観光協会やNPOや企業などの連携による観光対応など、経営学的観点からの「地域プラットフォーム」研究が進んでおり、大社充『地域プラットフォームによる観光まちづくり マーケティングの導入と推進体制のマネジメント』¹⁴⁾などの研究成果が見られる。しかし、多くのこれら研究においては、現在の成功事例を採り上げ分析・紹介している一方で、こうした仕組みが時流に合わせて変化していくような長期的観点については顕著な掘り下げが見られない。

GUNの時代的な位置づけについて、さらに踏み込んで考察したものとして、富井玲子の論文「〈GUN〉における国際的同時性—新潟、日本、グローバルに考える」¹⁵⁾がある。富井はGUNが結成された1967年から活動休止した1975年頃までの時代を、「東京ビエンナーレ(1970)」や万博などを境目に様々な動向が錯綜した激動期としている。この時期は、実践においては既成芸術を否定しながらつくることにこだわり続けた〈反芸術〉に対し、つくらない〈非芸術〉が台頭した時期であり、また、時代概念として〈近代〉から〈現代〉への転換が提唱され、制度としての芸術(美術)は〈前衛〉から〈現代美術〉へと転換した、と述べている。そして、この転換を年代的に示すと、読売アンデパンダン展からの〈反芸術〉の時期が1958—63年、美術館を出て地方各地で自主アンデパンダン展が行われた〈野〉の時代が1964—66年、そして毎日現代・国際展など大型展が開催される中での〈非芸術〉の展開が1967—71年となる。1967年結成のGUNは、読売アンデパンダン展にかかる〈反芸術〉とは年代的に異なるが、富井は《雪のイメージを変えるイベント》などGUNの自然を相手にした展開を捉え「〈GUN〉にとって自然は〈野〉の時代の選択の一つを延長したものだ」と述べ1964—66年の〈野〉の時代との関連を指摘し、かつ同イベントで様々な関係者を巻き込んでいった行為を「確実に非芸術・コンセプチュアリズムへの領域へと踏み込んでいた」とし、1967—71年の非芸術との関連を指摘する。ここからGUNが時代性を複層的に有するという特性も見えてくる。

そして富井は、商業主義や、大型美術展でコンテンポラリー・アートが制度化する傾向に対してGUNを「解毒剤」という表現で対比させながら「〈GUN〉の方向性は、彼らが美術館の〈外〉にいたからこそつかみえた成果ではないだろうか。」とする。しかし富井が美術館の〈外〉とす

る地方は、都市部とは異なる独自の歴史を経ており、その中で育まれた農村芸術など地方独自の芸術展開が GUN に与えた影響については、十分な言及がなされていない。本研究では、農山村における既往の美術との関りという点にも言及し GUN の具体像を把握していく。

なお本章冒頭部の高晟竣の指摘の通り、GUN が活動した 1960 年代から 70 年代の前衛アートの研究が、研究者の間で盛んに行われるようになってきており、これには本阿弥清による〈幻触〉の研究¹⁶⁾や、黒ダイヤ児による前衛パフォーマンス・アートを対象とした研究¹⁷⁾などがある。しかし、いずれも 1960-70 年代における集団の活動研究であり、戦後から現代までの長期の中でグループの継続性を捉えたものではない。

5 研究方法と構成

本研究は、関連する文献を収集し情報を整理して体系化していくとともに、GUN のメンバーおよび関係者からヒアリング調査を行い、その言葉を残しながら各時点での同時代性の中での活動の意味合いを明確化していく方法を基本としている。

まず、第 1 章では、GUN 主要メンバーを指導した教官が参加した戦後直後からの地方での美術運動について、これに関連した人物の手記や、関連する各種機関の刊行物を収集することによって、運動の実態とこれに対する人の関係性、そしてその背景にある歴史的事実や意図を分析する。またこの指導教官を通じ、かかる運動と GUN との関係性を捉える。

次に、第 2 章では、GUN メンバーや関係者が作成した刊行物、小冊子およびメンバーが参加したインタビューやトークの記録のうち公表されているものを参照するとともに、GUN に参加した作家および関係者へのヒアリングとメール質問による調査を行い、この結果を参照し、人・組織・施設等のつながりを捉えてネットワークとして可視化する。

そして第 3 章では、GUN の代表的な作品《雪のイメージを変えるイベント》を対象に分析するが、分析において、同イベントに関係する GUN を「同時代的共振」という概念で捉える。本研究ではこの「同時代的共振」を、以下のように定義する。

時代性を追求する表現において、別の先進表現を不完全なまま取り込み、自己内で再創造することを通じ、もとの表現と類似性を有する、表現を創出すること

*例えば、戦前の漫画「のらくろ」は、大正アヴァンギャルドの作家、高見沢路直（田河水泡）が、当時最新のディズニーのキャラクターづくりを参考に制作したものである。ただし戦時期のため軍人の要素が加えられ、出世し負傷し悩むという、当時のディズニーには無い独自の表現となった。^{*6}

そして、同作品の関係者へのヒアリング・メール質問、関係者の考えを示す文献資料、同時代的な事象の詳細にかかる文献資料により、GUN の作品制作をめぐる同時代的共振の実態を明らかにしていく。そして同作品の象徴性の発生と継続性の関係について言及する。また、作品を巡る同時代的共振の関係を、雪イベント実施の前と後についてそれぞれ捉え、比較することで、イベントを挟んだ GUN にかかる関係性の変化を捉える。

そして最終章において1～3章で得られた知見を基に、現代美術家集団が地域プラットフォームと関係を形成しつつ、創造活動を持続していく今後の制度のあり方について考察する。

なお本研究の構成については以下（図1）の通りとなる。

第1章の内容を受け、第2章に展開する。一方、第3章の分析は、第2章の詳細分析として位置づいていく。第2章を中心に第1章・第3章の内容を加えて終章に至る。

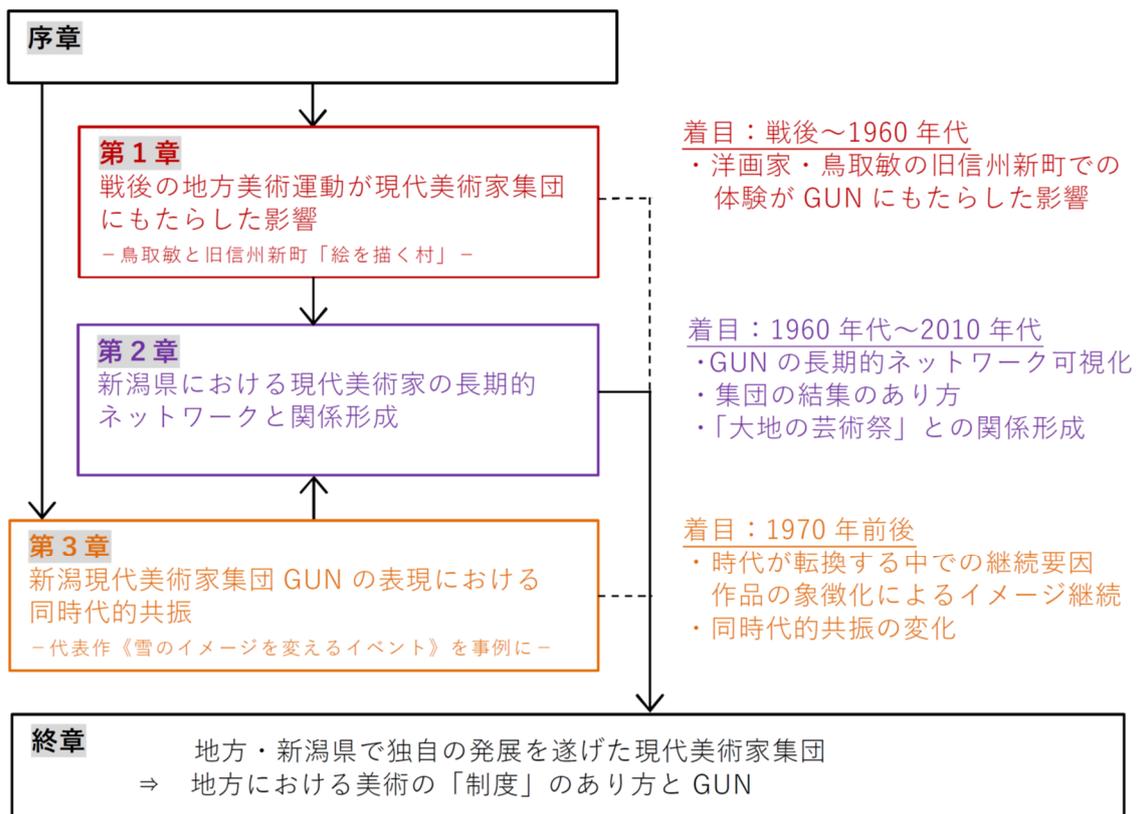


図1 本研究の構成

注釈

- ※1 「みづつち座談会第3回 新潟アート「過去と現在いまそして未来へ」」は、筆者を含む「水と土の芸術祭 2015 実行委員会」が企画した座談会で、2015年9月12日開催。出演は、前山忠、堀川紀夫、佐藤秀治、関根哲男、大倉宏（美術評論家）。記録は Web で公表されている。
http://2015.mizu-tsuchi.jp/symposium/pdf/mizutsuchi_zadankai_3.pdf
(最終閲覧日：2018年2月19日)
- ※2 千葉成夫の『現代美術逸脱史』67ページより。千葉は、前半1957年からの3年間は、九州派と60年以降に読売アンデパンダン展のスター作家となる作家の初期の活動期とし、後半1960以降は正当的な「反芸術」だとした。また九州派はそのための道を開く役割をはたしたとも述べている。
- ※3 GUN マニフェスト全文は、おぎくぼ画廊発行の『眼』第26号（1967年10月15日発行）に掲載された。掲載ページは『新潟現代美術家集団 GUN の軌跡 1967-1975』15ページに収録されている。
- ※4 「マイ・スキップ」は、新潟県中越地方の人物・文化・芸術・歴史などを扱う月刊の情報誌
- ※5 山下晃平『日本国際美術展と戦後美術史 その変遷と[美術]制度を読み解く』165ページより。
- ※6 ひらりん,大塚英志（2017）：『まんがでわかるまんがの歴史』：KADOKAWA,304pp
うち、P60～81を参照。原作者の大塚英志は国際日本文化研究センター研究部教授（博士（芸術工学））

第1章 戦後の地方美術運動が現代美術家集団にもたらした影響 — 鳥取敏と旧信州新町「絵を描く村」 —

GUN 当初期の主要メンバーである前山忠、市橋哲夫、堀川紀夫らを新潟大学にて指導したのが鳥取敏（とっとり・とし／洋画家／1906－1973）である。鳥取は大学就任の前後に、長野県長野市信州新町地区（以下「旧信州新町」）における、「絵を描く村」とも報道され全国的に注目された「農村芸術」の運動（以下：絵を描く村）に関わった。なお本研究では、「農村芸術」を「農地や山林が拡がり農林業を主要な産業とする地域において、地域住民の参加を得て行われる芸術活動」と定義する。

この「絵を描く村」の活動については、『信州新町史』¹⁾や信州新町美術館の刊行物を通じ事実要素を確認することができる。また横井弘三（よこい・こうぞう／1889－1965）の作家活動の記録²⁾から部分的に知ることができる。しかし多々あるエピソードを統合し「絵を描く村」の運動の全体像を捉え、その中で鳥取が果たした役割を明らかにした研究事例は見られず、この運動が、鳥取の指導を通じて与えた GUN への影響についても明らかにされてはいない。また同じ長野県内における農村芸術の先行事例として、山本鼎（やまもと・かなえ／1882－1946）が指導し、戦前期に現在の上田市に端を発して拡がった「農民美術運動」があるが、これと戦後期の旧信州新町の「絵を描く村」との関係・関連性について明らかにした研究もまた見られない。

以上から、地方部での農村芸術の運動は、GUN 設立時には背景として存在していたと考えられ、この GUN への影響は明らかではなく、鳥取敏と「絵を描く村」との関係は重要となる。

1 本章の目的

本章においては、まず旧信州新町における戦後期からの農村芸術としての「絵をかく村」の運動事例を捉え、多々あるエピソードを統合し活動の全体像を把握し、プロデューサーの存在と運動の意図、そして成果を捉えていく。そのうえで GUN を新潟大学にて指導した鳥取敏が果たした役割に言及する。また「絵を描く村」の成立要因を、主要な関係者の行動の経歴から捉えるとともに、同じ長野県内の農村芸術の先行事例である山本鼎による「農民美術運動」と、「絵を描く村」との関係も捉える。そして戦後の地方部における美術にかかる運動の特性について把握し、運動の継続性について言及していく。また鳥取の、この運動への関与が、新潟大学における後の GUN メンバーへの指導にもたらした影響と、具体的に GUN が受けた影響について分析する。

以上を通じ、GUN が「絵を描く村」とこれに関わった鳥取敏によって、その立ち上げ期より方向づけられた特性について把握し、GUN の活動特性の把握に資する知見を得る。

2 本章の研究手法

信州新町美術館の刊行物『琅鶴湖を訪れた画家達 - 20 世紀を振り返る - 』³⁾や『信州新町史』を始めとして、旧信州新町の「絵を描く村」にかかる文献資料を収集し、多々ある情報の集約を図った。その際には、元信州新町町長・元信州新町美術館長の関崎房太郎が残した手記『雑木林の人生 愚直のなかの熱意』⁴⁾、『美術館建設日記 - この信念に燃えて - 』⁵⁾や関崎の雑誌への寄

稿文⁷⁸⁾を主な参考とした。また鳥取敏については、所属した美術団体の資料『二紀会 50 年史』⁹⁾や新潟大学の資料『高田分校三十年史』¹⁰⁾、そして先述の関崎の手記を参考とし、さらに元 GUN メンバーらにヒアリングを行い、かつ資料写真等の提供を受けた。山本県の農民美術運動については、上田市山本県記念館の出版物¹¹⁾、小崎軍司の書籍¹²⁾¹³⁾、長野県農民美術連合会の資料『長野県農民美術連合会略史』¹⁴⁾をはじめ、長島伸一の研究¹⁵⁾¹⁶⁾¹⁷⁾があり参考とした。

3 旧信州新町「絵を描く村」の特性

3-1 鳥取敏について

洋画家・鳥取敏（1906-1973/写真1）は福岡市に生まれ、安井曾太郎・石井柏亭・有島生馬に師事した後、栗原信に師事した。1946年、47年に旧信州新町で画会を開いた。戦前は二科会に出品し、戦後は1947年の二紀会の創立以来同人として出品し、1948年同人賞、1949年に「古志の闘牛」で同人優賞、かつ新潟大学助教授となり信州新町を離れた。1972年新潟大学教授を退官し、1973年逝去、勲三等に叙勲された。^{*1}『美術館建設日誌』によると、戦時期1944年より配偶者の郷里が旧信州新町であった関係で旧信州新町近郊に疎開し、旧信州新町の文化愛好家らと関わり、1945年に関崎房太郎と出会ったという。

また関係者へのインタビュー（資9-10）に拠ると、鳥取は、穏やかな人物で、新潟大学においては特別な価値観を押し付けるような指導はせず、しかしこだわりのある部分では頑固で決して退くことがなかったという。鳥取の指導格言の一つは「院には関わるな。関わっても毒されるな。」というもの。「院」とは、権威（ある組織）といった意味合いで、制作態度として権威のために作品を作ってはならず、自分を持つように指導していたという。



写真1 鳥取敏（1972 推定）

新潟大学退官記念パーティ集合写真より

3-2 旧信州新町と「絵を描く村」の関係者

3-2-1 長野市信州新町地区（旧信州新町）について

現在の長野市信州新町地区は、かつて上水内郡信州新町と称し、1954年の上水内郡水内村と津和村との合併に始まり、3郡5箇村1部落により4回に渡って段階合併した町であり、1959年の合併終了時点での人口は約1万3,000人であった。2010年1月長野市編入となり、この時

点での総人口は約 5,000 人であり人口減少が進んでいる。^{※2}なお 1982 年時点での人口は約 8,000 人であった。

旧信州新町は、犀川沿線で水内ダムの上流で長野市中心部から国道 19 号で南西方向に概ね 40～50 分の位置に在る。明治期に経済的に栄え美術愛好家もおり多くの画家が来訪した。不景気だった昭和 10 年代も同地は画家達に親切な所として有名で、住民は意欲的に頒布会を開いたという。(写真 2、写真 3)



写真 2 旧信州新町 (2019 年 4 月筆者撮影) ※水面は琅鶴湖



写真 3 旧信州新町 (2019 年 4 月筆者撮影)

現在「信州新町観光協会」において紹介されている主な観光資源は「アート」「ジギスカン」「グルメ」となっている。「アート」については信州新町美術館と隣接の有島生馬記念館ほかで紹介されている。また土蔵を改修した多目的ギャラリー「ミュゼ蔵」の 2 階には、(社)日本インダストリアルデザイナー協会が運営する「JIDA デザインミュージアム 1 号館」が在る。^{※3}

3-2-2 関崎房太郎について

『雑木林の人生 愚直のなかの熱意』の記載によれば、関崎房太郎(せきざき・ふさたろう/1908-1992、写真 4)は、水内尋常小学校高等科を卒業し、家業の農業に従事しつつ、水内東実業補習学校に入学した。1924 年頃から水内村における社会教育家・後藤静香(ごとう・せいこう/1884-1971)の希望社運動に参加し、その一環で緬羊クラブの運動に関わり、農村経済更生と羊毛国策を受けた 1931 年の水内村緬羊組合設立に伴い、23 歳で緬羊組合長となり、同組合は長野県下の優良緬羊組合に成長し



写真 4 関崎房太郎

出典：『美術館建設日記 - この信念に燃えて - 』

た。また 1925 年より水内村青年団運動に参加し、後に団長を務め 1937 年に退いた。関崎は当時、全国の青年団運動の指導者で社会教育家・田澤義鋪（たざわ・よしはる／1885－1944）を尊敬していたという。なお関崎家は、祖父・吉重、父・康平とも水内村（当時）の村議員を務めており、房太郎は 1947 年より 1954 年まで水内村村長、1957 年から 1969 年まで信州新町町長を務めた。

また、1960 年から 1990 年まで信州新町美術館長を務めた。有島生馬はじめ多くの作家と親しく、長井雲坪など美術品の収集家でもあり、自ら絵筆を取り書もした。

3-3 旧信州新町「絵を描く村」の活動

この旧信州新町における美術関連活動の展開は、表 1 の右列そして以下①～⑥のようにまとめられる。

なお表 1 のうち、鳥取敏に関する情報については、信州新町美術館『琅鶴湖を訪れた画家達 - 20 世紀を振り返る - 』を主な資料とし、関崎と関係のある内容については関崎房太郎『美術館建設日記 - この信念に燃えて - 』を主な参照した。また主な文化関連事項については、同様に『美術館建設日記 - この信念に燃えて - 』を主に参照し、町長就任や町の発足な土政治的な内容については関崎房太郎『雑木林の人生 愚直のなかの熱意』を参照した。

表 1 旧信州新町における美術関連事項

年	鳥取敏の活動など	主な文化関連事項	
1944	(疎開)		
1945	関崎房太郎と出会う		
1946-47	半切画の画会 (新町) 著名作家案内		
1947	栗原信 (二紀会) と来訪 栗原提言のきっかけ	美術館創設の「栗原提言」 (関崎房太郎・水内村村長就任)	→美術館整備へ
1948	村民に絵画を指導 (時期推定)		著名作家による 機運の向上
1949	(信州新町を離れ新潟県へ)	鳥取に学んだ村民らの写生会開始	
1950	中川紀元・田村孝之助・栗原信 (二紀会) と来訪	有島生馬來訪、水内ダム湖を「琅鶴湖」と命名	
1951	池田尚志と来訪	日本水彩画会 (石井柏亭・三上知治ほか) 写生旅行	→イベント誘致による 印象の向上(全国・地域内)
1952		画家・横井弘三が小学校に長期滞在し作品制作・発表	→レジデンス事業による作品への 愛着と芸術界へのアピール
1953	住民参加のきっかけ	鳥取に学んだ住民らの美術グループ 「琅鶴会」発足	→住民参加
1954-58		「琅鶴会」のマスコミ報道	→全国広報展開
1955		(信州新町発足)	→全国的知名度の獲得
1957		(関崎房太郎・信州新町町長就任)	
1960		信州新町美術館条例の制定	美術館整備へ
1968		福祉会館に併設した信州新町美術館・開館	
1982		信州新町美術館、有島生馬記念館・開館	

①「栗原提言」と有島生馬の「琅鶴湖」命名 ※4

まず、1947年に二紀会の創立者の一人である洋画家・栗原信が鳥取敏の案内で来訪し「…日本中の村々に美術館を建てたいと思っている。まず、この村から始めませんか。」と将来的な美術館建設への提言（＝栗原提言）を行った。なお関崎は『雑木林の人生 愚直のなかの熱意』において「鳥取さんこそ栗原提言の开拓者であった」と記述し、著名な栗原との関係形成を比較的大きく捉えている。また1950年に、旧信州新町地域を担当した長野県の建設所長が、佐久より転任するに際し、佐久近郊に疎開していた著名な画家・有島生馬と懇意であったため、有島生馬を旧信州新



写真5「琅鶴湖」石碑

揮毫：有島生馬

出典：『琅鶴湖を訪れた画家達-20世紀を振り返る-』

町に案内し、これにより有島と旧信州新町（関崎房太郎）との縁が生まれた。有島は水内ダム湖を「琅鶴湖（ろうかくこ）」とネーミングし、これを受けた有島の揮毫による「琅鶴湖」の石碑も建てられた。（写真5）著名な栗原信、有島生馬の行動は、いずれも旧信州新町における芸術文化の機運を向上する広報的効果に繋がるものであったと考えられる。

②日本水彩画会の写生旅行 ※5

また1951年に日本水彩画会の、著名作家でもある会長・石井柏亭や名誉会員・三上知治らを含めて東京より約30名、長野県下より約50名によるスケッチ旅行が旧信州新町の琅鶴湖にて行われ、成果となる作品は県下で展示された。これは信州新町の住民及び助役が中心となって準備を進めたものであるといい、関崎も接遇に参加している。日本水彩画会の記念誌¹⁸⁾には「長野写生会 11月3.4日、長野支部主催、新町観光協会招待」とあり、新町側で誘致した



写真6 日本水彩画会の会合

出典：『琅鶴湖を訪れた画家達-20世紀を振り返る-』

側面が見られ、『信州新町史』には「水内村では公民館を中心にして数回の会合を重ねて、受入態勢に万全を期した」との記載がある。関崎は『美術館建設日記-この信念に燃えて-』において「中央の画人に新町の風景人情を印象付け、村内に画の新町の印象を濃厚にした」と評しているが、広報にかかる視点が全国と地域内部両方に向いていたことは注目できる。

なお、この旅行での会合の状況は写真6の通りであるが、比較的多人数での大規模な旅行であり、先述の栗原信の来訪時も同様だが、場合は同地の名物であったジンギスカンが振舞われていた。『信州新町史』には「村では早速名物のジンギスカン料理で歓迎の宴を開いた…鍋を囲んで主客交々酒宴が夜の更けるまでつづけられた」とある。ジンギスカンは関崎が組合長を務めた緬

羊事業から派生したものである。羊毛事業としては振るわなくなり、組合を引き継いだ会社が1962年に倒産し、肉緬羊の飼育とジングスカンが地元産品として残ったものである。“食”をキーアイテムにしていることは現代にも通じる。

③横井弘三が小学校に長期滞在し作品制作・発表 ※6

さらに、1952年に作家・横井弘三（よこい・こうぞう／1889－1965）が小学校に約3か月滞在し、油画30点を制作し、学校内の新築教室2階2間と階下室に展示し「横井弘三絵画館」と名付け標柱が建てられた。同窓会も寄付金と励ましで作家をサポートしたが、これは現在で言うアーティスト・イン・レジデンスに近いものと解釈できる。『横井弘三画集』¹⁹⁾には、1952年に有島生馬が「横井の絵は後世に残る」「創意にあふれておるからだ」と述べたという関崎の文章が掲載されている。なお滞在制作に当たっての横井の生活費は町長であった関崎が個人負担し、作家の

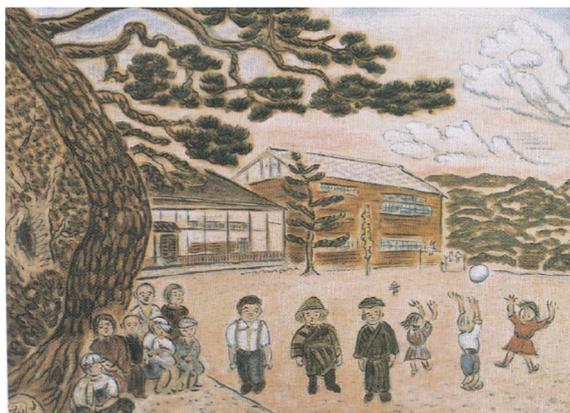


図1 横井弘三
《水内小学校校庭》(1952)
信州新町美術館 蔵

出典：『琅鶴湖を訪れた画家達・20世紀を振り返る-』

身辺の世話は学校長が担ったという。関崎は『美術館建設日記 - この信念に燃えて - 』において池田満寿夫が「水内小学校の横井作品は天下に誇るべき芸術の至宝である」と評したことを記載しており、また自ら「横井弘三絵画館として、天下の芸術界にその存在が普及されていった」と評し、「水内地区住民の方々が今日まで心をこめて、この貴重にして偉大なる芸術品を愛し護持してこられた誠意に恥じないように務めたい」と住民への敬意を示しレジデンスによる作品に相応しい言葉を残している。制作された作品の一つを図1に示す。

④住民参加 鳥取に学んだ住民らの美術グループ「琅鶴会」発足 ※7

『美術館建設日記 - この信念に燃えて - 』よれば、洋画家・鳥取敏は、住民に絵画を教えた。学んだ住民にその仲間が加わり、1949年から泊りの写生会を行い始め、その後、日本水彩画会の三上知治より「見る描くとともに、諸君もしっかりしたグループを結成して勉強したらどうか」と提案され、1953年に美術グループ「琅鶴会」（ろうかくかい）^{※8}を結成することとなったという。毎月第三土曜日を写生日と決め絵を描き、展覧会を実施した。これは住民参加とも解釈できる。なお上記の「仲間」の一人は関崎であったという。

なお鳥取が住民に絵画指導を行った詳細な時期については記録が無いが、関崎の意図を含んだ動きとすれば1947年の関崎の水内町長就任と栗原提言以降である可能性が高く、また鳥取が新潟大学に就任し旧信州新町を離れる前と考えると、1949年と推定される。

関崎は『美術館建設日記 - この信念に燃えて - 』において鳥取を「教養も深く…人格高潔人柄円満にして衷心から尊敬」と評しており、GUNメンバーへのインタビュー（資9－10）では、

学生の面倒見の良い側面も見られる。また鳥取を追って信州新町から新潟大学の芸能科に子どもを入学させた住民もいたという。インタビューの例では1学年7人の絵画専攻のうち2人が旧信州新町からの学生だった。旧信州新町での絵画指導における鳥取と住民との関係は良好であったと考えられる。

⑤「琅鶴会」のマスコミ報道 ※⁹

『美術館建設日記 - この信念に燃えて - 』によれば、琅鶴会の活動は1954年にアサヒグラフ、朝日ニュースの取材を受けると、マスコミに注目され、以降1954年から58年頃にかけてメディアに露出して、新聞4紙、雑誌4誌で、採り上げられ「芸術する村夫子」「絵を描く村」「山の中にも美術の秋、和尚さんさえ数珠より絵筆」などと紹介され、ほかグラフ雑誌や月刊誌のグラビアに数多く採り上げられたという。図2に掲載事例を示す。またテレビ放送でも複数回採り上げられ、要請があれば撮影現場へ赴き、全国的な注目を集めた。これについて同会のメンバーでもあった関崎房太郎は『美術館建設日記 - この信念に燃えて - 』において「テレビ放送の「美術の秋」が紹介する格好の材料となって幾回と取材されることとなり、その度に琅鶴会員は、イーゼルと絵の具箱やキャンバスを担いで取材のモデルに馳せ参じた」と記し、また「町ぐるみ」「油絵」とはいささかオーバーな表現であり、マスコミによる虚像、でっち上げの実態を偲ばせるものがある」とも記している。

無論、実態が無ければ取材はされようもないが、同会が全国的に話題を引いたのは、メディア対応の成果で、演出された情報が世間受けしたという側面があることは必ずしも否定できない。

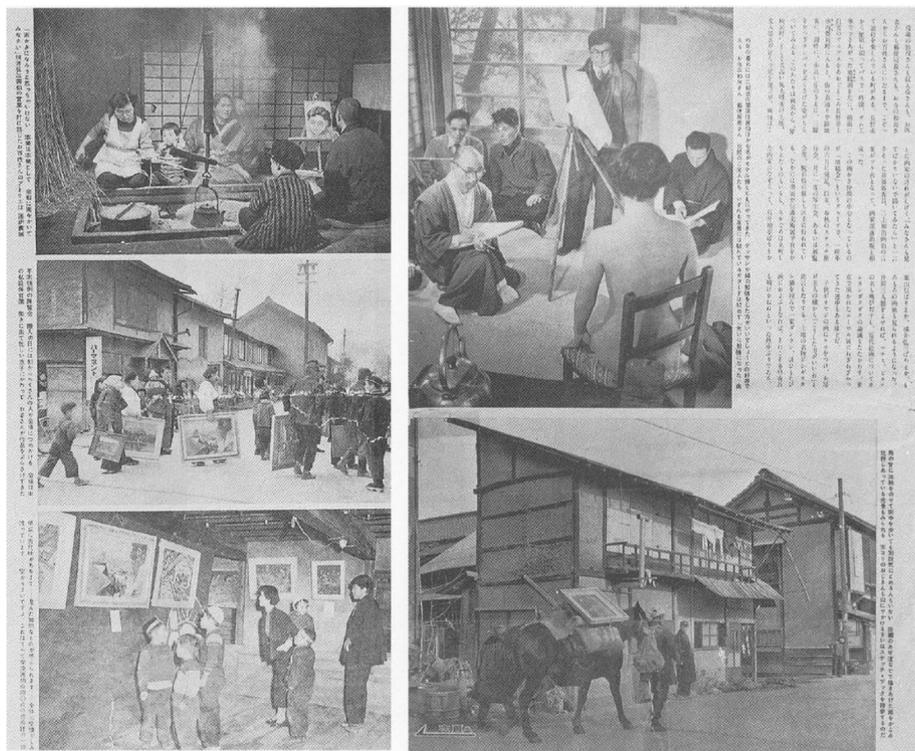


図2 記事の一例 「アサヒグラフ」新春倍大号（1955年）

出典：『琅鶴湖を訪れた画家達・20世紀を振り返る-』

⑥信州新町美術館の設立へ ※10

『美術館建設日記 - この信念に燃えて - 』によれば、旧信州新町が「琅鶴会」を通じ全国的な知名度を得た後、関崎は1957年に信州新町町長となり、ほどなく1960年に信州新町美術館条例を制定した。展示施設は無く、町内の役場庁舎や学校等の壁面を利用して町有絵画を展示し保存する趣旨の条例であり、むしろ現代において着目できるユニークな内容であるが、美術館設置の意思を内外に表明するために町議会で満場の一致で制定したものであったという。

その後、福祉会館に併設した美術館が開設され、さらに1982年に信州新町美術館と有島生馬記念館が開館した。しかし時代は80年代の第一次美術館ブームに入り、多くの美術館が全国各地に建設されていった。全国に多々公立美術館が建設されていくなかで、存在感を保つことが徐々に困難になっていったことは想像に難くない。



写真7 信州新町美術館
(2019年4月 筆者撮影)



写真8 館内より琅鶴湖
(2019年4月 筆者撮影)



写真9 有島生馬記念館
(2019年4月 筆者撮影)

3-4 「絵を描く村」のプロデューサー

3-3の「絵を描く村」の美術関連活動を整理すると、まず1947年に栗原信の美術館創設への「栗原提言」があり、有島生馬の「琅鶴湖」のネーミングがあって機運向上があり、次いで1951年の日本水彩画会の写生旅行の誘致により「芸術の町」としての印象を内外に得て、さらに1952年の横井弘三のアーティスト・イン・レジデンス的な制作により住民が親しむ独自の作品を得て、さらに1954年から住民参加による「琅鶴会」の活動が全国的に知られるようになった。その後、美術館創設に向け、条例制定から建設まで具体化していく。(表1参照) このように、機運向上から印象形成、そして全国知名度を獲得して美術館創設へ向かう一連の動きは、段階を踏んで合理的であり、プロデューサー的な役割の者がいたと考えられる。

元信州新町町長・関崎房太郎は3-3の①～⑥全てに直接関与している。①の有島生馬は特に懇意に関わりが深く、また作家たちと良好な関係を形成し、多くの作品を寄付してもらい美術館コレクションを築きあげている。さらに関崎は「栗原提言」があった1947年に水内村村長に就任しており、自らメンバーであった「琅鶴会」が全国的な知名度になった後の1957年に信州新

町町長となり、一連の活動は美術館の開館で終了している。さらに美術館併設の有島生馬記念館の移築費用は、関崎が諮って琅鶴会メンバーの行動で全額を寄付で賄ったという。状況は関崎を中心に展開しており、以上から、関崎房太郎が一連の「絵を描く村」のプロデューサー的存在であったと考えられる。そしてそのプロデュースは美術館に向けて収束していくものであった。

また、この旧信州新町の運動は、鳥取敏の住民への絵画指導等と、関崎房太郎のプロデュースが重なり合って実現したといえることができる。

3-5 「絵を描く村」が目指していたもの

3-2-1に記載の通り旧信州新町の人口は、1959年の1万3,000人から2010年の長野市編入時には約5,000人と、約50年で4割にまで減少が進んでいる。関崎は旧信州新町の町づくりを紹介する1961年の雑誌『地方自治』への寄稿文「長野県信州新町の町づくりについて」⁷⁾の中で「産業は農業が主体で農業所得は極めて低く…」「中心部新町は…小売商の町で工業的には醸造業二社があるほか、見るべきものはない」^{*11}と記載しており町の厳しい経済環境が読み取れる。

これに対する同寄稿文の産業の振興の章での記載は農業が中心で、観光は末尾に添えられる程度で「わが町の観光は未だアクセサリのようなものである」と記している。しかしこの表記と併せて「観光面においては、町全体が自然美そのものであり、日本アルプス眺望の大観は目を奪うものがあり、ダムの琅鶴湖は山水の美を尽くしており、名物ジンギスカン料理は県内外に名声を博して綿羊の町の名をほしいままにしている」と、他に無い肯定的な見解が示されている。また「町民性は進取の気風に富み、意欲的であり、一般的に文化水準は高いであろう」^{*12}と、文化への期待を含ませた記載がある。

このジンギスカンに関する記載は、関崎が綿羊事業に取り組んでいたこと、その羊毛事業が厳しくなっていたことと無縁ではないであろうが「アートとグルメの町」という旧信州新町の呼び名は関崎の着想から発展したものだということ。^{*13}記載からみて「絵を描く村」は、行政政策的な優先度は高くなかったものの、農業中心の山村の町の衰退への処方として、文化（美術）と食とを併せた観光という新しい期待が込められていたと考えられる。その点で「絵をかく村」は、後の「大地の芸術祭」にも通じる要素を、先行的に有していた事例であったといえよう。

3-6 「絵を描く村」と戦前の山本鼎「農民美術運動」との関係

本節では、同じ長野県内における戦前からの「農民美術運動」と、戦後の「絵を描く村」との関係や影響について捉え考察する。上田市山本鼎記念館の出版物¹¹⁾、小崎軍司の書籍¹²⁾¹³⁾によれば、洋画家・版画家の山本鼎（やまもと・かなえ／1882-1946）は、貧しい農村の経済を豊かにし、農村の文化水準を高めるため、地域の特徴ある工芸品を創出して販売し収益を上げる「農民美術運動」に、1919年から長野県小県郡神川村（現：上田市）で取り組み始めた。蚕種製造業者として経済的に豊かな同村の金井正（かない・ただし／1886-1955）らが、費用負担などの全面的な協力をする中で、講習会を開き、1923年には拠点となる日本農民美術研究所を設立した。しかし1934年に同研究所への国庫補助金が打ち切られ、1940年には研究所建物は

処分され完全閉鎖となった。しかし戦後、この受講生らが木彫工芸品を制作し伝統工芸品に指定され、現在も継続している。この運動は「絵を描く村」とは美術としてのスタイルが異なるものの、衰退し厳しい農村における経済を、美術を活かして救おうとした点では共通性があると考えられる。『長野県農民美術連合会略史』によると 1923 年の研究所設立以降、一時この運動は拡がりを見せていた。長野県内においては県庁の呼びかけで 1931 年「長野県農美生産組合联合会」が発足し、1932 年に会費納入組合は 30 組合、1933 年には 44 組合とピークを迎え、以後減少していった。この記録の中に、旧信州新町内の組合は見当たらないが、青木、鳥居、豊井など旧信州新町に比較的近い地域の組合の存在は確認できる。

なお『雑木林の人生 愚直のなかの熱意』によれば、旧信州新町の関崎房太郎は、戦前期 1935 年より立憲養正会で活動した。この政治活動を行う組織は国柱会^{※14}を母体としており、山本鼎は国柱会に入会していた。そのため関崎と山本鼎は政治的立場に近いことが想定される。また山本鼎は当時より全国的な著名人でもあり、さらに旧信州新町に比較的近いエリアで活動する組合があったとすれば、関崎が山本鼎と「農民美術運動」を把握していなかったとは考え難い。しかし、政治的な記載が比較的多い『雑木林の人生 愚直のなかの熱意』を含め、関崎の手記いずれの箇所にもこの山本鼎の運動に関連する記述は見られず、「農民美術運動」の「絵を描く村」との関連性や影響は確認できない。この要因としては、関崎は 1924 年より希望社運動に参加しこの一環で農村経済更生としての綿羊事業に携わった、さらに 1926 年より青年団運動に参加し団長を務めており、そのうえで関崎が「農民美術運動」にまで手を伸ばす必然性や余地は無かった、ということが考えられる。

3-7 大正～昭和初期の同時代的な空気と人心を扱う技術

関崎の手記『雑木林の人生 愚直のなかの熱意』には、前節で触れた通り、青年団運動に関する記載がある。関崎は、「自立的青年団運動が一世を風靡した頃で役員会などでは訳が分からなくとも資本論だの、革新だのと言わなければ時代遅れの感があった。ある晩春の候、新町の秋葉山に登り車座となり酒を飲み交わしたら、資本主義は崩壊する 今はその前夜である…急進論に興じ暮れそうで暮れがたい晩春初夏の雰囲気を満喫しながら、社会の行く末を案じたりした青春の思い出は懐かしいものだ。」と記載している。1935 年頃の出来事の記載である。関崎の政治志向は大きく捉えれば右派であろうが、関崎もまた全体主義の高まりと社会主義の流行が入り混じった大正～昭和初期の同時代性の中で生きていた時期があったことが伺える。なお「農民美術運動」における山本鼎も、山本が国柱会に入会しているのに対し、協力者の金井正は社会主義を志向（長島伸一の研究を参照）しており、同様な入り混じりが認められる。

一方、『雑木林の人生 愚直のなかの熱意』には 1924 年頃から、関崎が後藤静香（ごとう・せいこう）の希望社運動に熱心になりやがて専念していったことが記載されている。「後藤氏は社会教育運動の天才的経倫家で…その熱情と詩文と論断の明快文藻の優雅絶妙青年男女ことごとく共鳴激節したものであり各種の実践倫理運動を展開した」と熱の入った記載がある。関崎は同書の中で後藤静香について「現代の宗教団体、社会教育委体等が実施している方式は殆く後藤静香が昭和初期に希望社運動として実践したものを個々に活用しているといっても過言ではない」

と述べている。このような人心を動かす活動に熱心になり専念していたということから、関崎はこのことを通じ、人心を動かす技術を身に着けていったと考えられる。そしてこの戦前に身につけた技術が、関崎の「絵を描く村」のプロデューサー役としての活動に活かされていったものと考えられる。(なお、この希望社運動の一環に「緬羊クラブ」があり、その延長として、関崎は緬羊組合長に就任したという。)

4 旧信州新町を経た鳥取敏が GUN に伝えたもの

3-3の通り、鳥取敏の「絵を描く村」での役割は、地域住民への絵画指導により住民参加のきっかけを開いたということと、栗原信らを旧信州新町に案内し関係を形成したということであった。戦後の日本の美術シーンは画壇／公募美術団体の再開や分離による創立から始まっており、山下晃平は『日本国際美術展と戦後美術史 その変遷と[美術]制度を読み解く』²³⁾において「画壇が強力な権威を持って存在し、かつ画壇を抜きにしては美術界の再出発、再編があり得なかった」と述べている。旧信州新町においても同様であったと考えられ、ゆえに旧信州新町の「絵をかく村」は、二紀会を中心にした画壇／公募美術団体と関係性をつくることから展開が始まったと考えられる。この地に疎開していた二紀会同人の鳥取敏は、その皮切りを担い、町と画壇／公募美術団体との繋ぎとして、必須の役割を果たしたといえる。

旧信州新町の運動は、戦前からの画壇／公募美術団体が、戦後に再開・再生していく過程の中で、これら団体の作家と関係を形成し、力を借りて実現したものであったといえる。

4-1 二紀会の地方重視の方針

鳥取が、戦後より取り組んでいたのは二紀会の活動である。本項では、この二紀会という組織と、「絵を描く村」の間での共通の方向性について捉える。

まず、二紀会は戦前の旧二科会の会員であった栗原信、田村孝之介、中川紀元、宮本三郎らによって戦後 1947 年に創立された美術団体である（二科会は 1946 年に再開）。

当初期から同会の創立会員として幹部となっていた宮本三郎（1905-1974）は、戦前には戦争絵画を描いていた。この宮本の戦後の状況は、『二紀会 50 年史』による次の記載から知ることが出来る。ここには「終戦直後は（宮本は）戦争責任の感情からつとめて人目を避け、内省を深めていた」「戦後戦犯に該当するのではないかという危惧から…それを免れさせるべく、金沢に移らせ、金沢美専の教官に推して、宮本を守った」「（美専の）設立運動には表立って出なかった。やはり戦争画の関連でね。入試の監督官が最初のつとめで、週に、二、三回講義を持っていたがあまり出ていなかったように記憶している」^{*15}と記載があり当時宮本が置かれた厳しい状況が読み取れる。この中で宮本が関わったのが金沢市の地方文化の戦後復興であった。石川県美術館の発足、石川県美術文化協会の発足^{*16}、金沢市立金沢美術工芸専門学校の開校^{*17}、および「第 1 回現代美術展覧会」の開催^{*18}などであったというが、この宮本三郎の金沢体験が大きく作用し、二紀会は「地方重視は新生二紀の一つの柱」として方針づけられたとされる。^{*19}

『二紀会 50 年史』には、この地方重視についての考えが掲載されている。この一部を次に示す。「明治以来の我が国の美術の動きというのは、そういふ巴里を中心としての大きな動きの一

環だった…だから国内的な地方色というのは重要視されなかったしそれは畢竟（ひっきょう）立ち遅れた追隨に過ぎなかったのである。かふいう地方作家の無気力な、引いては不遇な時代が相当の年月を経てきていた。ところが戦時以来戦場に於ける兵士等への関心と共に地方の炭坑や工場、農漁村といった地方の産業部面に国民が多大の関心をもつやうになり、展覧会場にも工場や農漁村に働く労働者をモチーフとする傾向が多く現れ、中央の画家達も競ってそういふ場面を扱うことが盛となった。そこで元来模倣的であり、消極的であった地方作家が、改めて自分達の身边に注目し始めたのである。そして不自然だった取材や、手法上の中央依存の状態から一応解放されてきてゐる。私としてはこういふ機会にもっと日本の風土というものに根の生えた作品が現れることを期待し度いのである。そして地方作家がもっと強く、その地方色を主張してもらひ度いと思ふのである。」^{※20}記載したのは宮本と考えられる。

ではこうした地方重視の考え方が、鳥取敏まで共有されていたのか、ということだが、筆者による元 GUN メンバーで鳥取に師事した長谷部昇へのインタビュー記録（資 9-10）から、鳥取が師事し、また鳥取の助教授時代には教授だった栗原信は、宮本三郎と懇意であったことが示されている。また、宮本三郎は新潟大学で（非常勤）講師を務めており、鳥取がその手続きと受け入れを行うかたちで宮本と直接やり取りしていたという。そのため、鳥取は、旧信州新町の時代も新潟大学の時代も、栗原から間接的にもしくは宮本から直接、考えを聞いていた可能性がある。二紀会の立ち上げの直前もしくは直後、新しい方針は主要な組織員の間で話題となる可能性が高く、同人であった鳥取が、この地方重視の方針を知らなかったとは考え難い。

ここで鳥取の作品例を図 3・4 に示す。先述の長谷部昇へのインタビューには、鳥取は「山越の闘牛を描いた。負けた牛の角をつかまえる絵。」とあったが、図 3 はそれと同様の傾向の作品と考えられる。遺作展示であり鳥取の代表作と考えられるが、地方に取材した力強い画調で先述の地方重視の考え方に沿っているように見える。また図 4 も地方を描いた作品である。



図 3 鳥取敏 《牛》

第 27 回二紀展(1973) ※遺作展示

出典：『二紀会 50 年史』



図 4 鳥取敏 《狩人》

信州新町美術館 蔵

出典：『信州新町美術館 有島生馬記念館』

(※鳥取の遺作の油彩画 100 号 1 点、60 号 20 点は信州新町美術館に寄贈されている。)

なお新潟大学の「高田分校三十年史」には鳥取について「二紀会同人として、栗原教授のあとをうけ後進の育成につとめた」との記載があり、比較的淡々とした記載であるが、鳥取の着実な組織人としての面が伺える。

以上を総合すると、鳥取敏は、旧信州新町での住民への絵画指導において、そして新潟大学での指導において、二紀会の「地方重視」の方針を意識していたと考えられる。

4-2 鳥取敏が旧信州新町から得たものと GUN メンバーたちに伝えたもの

次に、鳥取が GUN メンバーを指導した時期を、主なメンバーの生年から推定すると、市橋哲夫（生年：1935）、長谷部昇（生年：1939）、前山忠（生年：1944）、堀川紀夫（生年：1946）で、概ね 1955 年から 1967 年頃が指導時期と推定できる。これは旧信州新町でいえば「琅鶴会」の活動が全国に報道され、関崎が町長に就任し、美術館条例が制定され、福社会館併設の美術館が開館に向かっていく期間である。

「琅鶴会」の活動が全国的に知られたこと（1954-1958）は、趣味で絵を描く地域住民が画壇の作家を差し置き広報的成功を取めたということであり、マスコミの発達による美術界の変化の一端を見るものであるが、地元住民を指導した鳥取にも直接、時代の変化を感じさせたと考えられる。

長谷部昇へのインタビュー（資 4-5）によれば、この後、1962（もしくは 1963）年に、鳥取は当時の副手であった長谷部昇に対し「折角だから若い人に声をかけて、県展や市展に出すのではなく、新しい時代の息吹を表現活動に繋げたらどうか、（県展や市展の）そういう動きとは違うことをするように、何かやってみろ」と指示されたという。当時学生であった前山・堀川の見解には、鳥取との関りに関する内容は少なく、この「指示」による具体的アクションについては特に見解が得られていない。とはいえ二紀会の鳥取が、公募展とは違う方向性での自主的な活動を勧めたことは、大きな変化と考えられる。

ここには「絵を描く村」が全国的に知られたことにより、鳥取が地域での自主活動の有効性を感じたという影響があったものと考えられる。

また、GUN メンバー前山忠へのメール質問（資 1 4）において、「こうした学外での個展やグループ展などはいっさい担任の鳥取教授に相談もせず、また話も通さず、勝手にやっていました。後から聞いた話ですが、学生が勝手な学外活動・発表をしていることに鳥取教授は教授会で非難されていたようですが、私たちには全くそれらを話すことはありませんでした。」とあり、鳥取は、前山ら学生が学内外を問わず主体的に新しい美術制作に向けた行動を起こすことを内心では肯定的に捉え、個人的に容認していたと推察される。

以上から、公募展に出すだけでない新しい美術にかかる集まりを推奨し、そして、おそらく立場は認めなかったが、暗に容認することで、前山が学外（東京）において経験・人脈そして情報を得て、学内で自主的に学生たちと関わり、後の GUN 形成の礎を築いていくことができたということは言えるのではないか。ここに、旧信州新町を経た鳥取が GUN に与えた影響があると考えられる。

5 考察

ここまで捉えてきた旧信州新町「絵を描く村」は、厳しい地方の経済と戦後の復興に向け、また主に「地方重視」を掲げる画壇／公募美術団体の協力を得ながら展開したものであり、それは都市部における現代美術とは異なる時代の変遷を経てきていると考えられる。一方で全体を通して現在の「芸術祭」とも比肩する要素を備えた展開となっているところは注目すべきであろう。つまり「芸術祭」のような日本独自の大型美術展の展開は、必ずしも 2000 年以降のアート・プロジェクト流れの中で実現していったという側面だけでなく、古くから農村にその素地があったという側面が考えられる。しかしこの詳細については今後の課題としていきたい。

本章の旧信州新町のケースは、プロデュース等の主要な部分を関崎が担い、絵画の技術指導や外部作家との関係づくりを鳥取が担うという体制であった。そして、この地方部独自の農村芸術の展開を経験した鳥取の、琅鶴会の成功等に影響を受けたと考えられる姿勢（新しい集合の呼びかけと、外部での自由な交流の事実上の容認）は、旧信州新町からの農村芸術の流れを引き継いだものであったと考えられる。

そしてもう一方で、序章で触れた通り、歴史的に GUN は読売アンデパンダン展以降の現代美術家集団が地方で、そして主に屋外で自主アンデパンダン展を行うようになっていく「野の時代」ともいわれる流れの、最後発という位置づけであった。

つまり、かたや旧信州新町から鳥取が農村芸術の流れを引き継ぎ、そしてかたや前衛に端を発する美術家集団の地方化・屋外化の流れがあり、その交点に発生したのが GUN と考えることができる。この流れのモードを以下の図 5 に示す。

つまりいわば地方・屋外・農村の「土の匂いのする集団」ということが GUN の本質にはある、と考えられるのである。

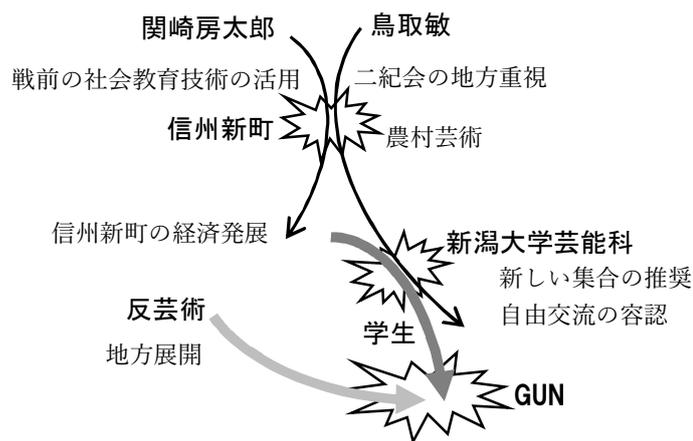


図 5 旧信州新町から GUN に至る流れ（模式図）

注釈

- ※1 東京文化財研究所「物故者記事 鳥取敏」
<<https://www.tobunken.go.jp/materials/bukko/9398.html>>最終閲覧日 2019年10月3日
および 信州新町美術館『琅鶴湖を訪れた画家達 - 20世紀を振り返る - 』49ページ
- ※2 長野市：「長野市地区別年齢別人口」より
<<https://www.city.nagano.nagano.jp/site/kikaku-toukei/4712.html>>
最終閲覧日 2019年10月3日
- ※3 信州新町観光協会「アート&グルメ ふれあいの町 信州新町観光協会」より
<<http://shin-machi.com/index.html>> 最終閲覧日 2019年10月3日
- ※4 参照『琅鶴湖を訪れた画家達 - 20世紀を振り返る - 』p.32,p.34
『美術館建設日記 - この信念に燃えて - 』p.3,pp.10-13
『雑木林の人生 愚直のなかの熱意』pp.136-137,pp.340
- ※5 参照『琅鶴湖を訪れた画家達 - 20世紀を振り返る - 』p.35
『美術館建設日記 - この信念に燃えて - 』pp.13-14
『雑木林の人生 愚直のなかの熱意』pp.58-73, pp.147-148
『信州新町史 下巻』pp.1306-1307
- ※6 参照『琅鶴湖を訪れた画家達 - 20世紀を振り返る - 』pp.36-37
『美術館建設日記 - この信念に燃えて - 』pp.22-25
『雑木林の人生 愚直のなかの熱意』pp.46-47
『横井弘三画集』p.4
『脱俗の画家 横井弘三の生涯』pp.210-212,p.262
- ※7 参照『琅鶴湖を訪れた画家達 - 20世紀を振り返る - 』p.39
『美術館建設日記 - この信念に燃えて - 』pp.20-22
『雑木林の人生 愚直のなかの熱意』pp.156-159
- ※8 「琅鶴会（ろうかくかい）」は旧信州新町の住民が自主的に行っている絵画グループであり（北信美術会とは異なる）、1953年発足。写生会や批評会を行い、第三土曜日を写生の日としていた。当初のメンバーは村長、住職、医師、板金工など。マスコミの目に留まり1953年から1958年頃の間、新聞・雑誌・テレビ等で採り上げられた。当初世代が逝去し活動が停滞し一時活動を停止したが再開したという。（昨今はさらに高齢化が進み活動は困難であるという。）
- ※9 参照『琅鶴湖を訪れた画家達 - 20世紀を振り返る - 』p.39
『美術館建設日記 - この信念に燃えて - 』p.20-22
『雑木林の人生 愚直のなかの熱意』p.156-159
- ※10 参照『琅鶴湖を訪れた画家達 - 20世紀を振り返る - 』p.40-41
『美術館建設日記 - この信念に燃えて - 』p.31
『雑木林の人生 愚直のなかの熱意』p.164-165

- ※11 関崎房太郎(1961):「長野県信州新町の町づくりについて」:『地方自治』(167),のうち p.44
下段 1.11-1.14
- ※12 関崎房太郎(1961):「長野県信州新町の町づくりについて」:『地方自治』(167),のうち p.44
下段 1.10
- ※13 関崎房太郎(1991):『美術館建設日記 - この信念に燃えて - 』:竹村文具店のうち、塩入
治右衛門による巻頭言「関崎さんについて」に記載
- ※14 国柱会は、日蓮主義による在家仏教教団。著名な会員に山本鼎、宮沢賢治、石原莞爾ら。
宗教演劇学校である国性文芸会を運営した経緯も有する。
立憲養成会は、国柱会の姉妹組織にあたる社会運動組織。政治的立場は右派。
- ※15 『二紀会 50 年史』 p.70 下段 1.1-1.11 より
- ※16 『二紀会 50 年史』 p.69 下段 1.11-1.12、1.25 より
- ※17 『二紀会 50 年史』 p.70 上段 1.12 より
- ※18 『二紀会 50 年史』 p.69 下段 1.3 より
- ※19 『二紀会 50 年史』 p.77 下段 1.23-1.25 より
- ※20 『二紀会 50 年史』 p.78 上段 1.4-下段 1.1 より

第2章 新潟県における現代美術家の長期的ネットワークと関係形成

本章は、新潟現代美術家集団 GUN が創設され現代に至るまでの新潟県内の美術シーンの変遷を、長期継続している GUN を中心にして可視化して捉えようとするものである。

新潟県には、長岡市に全国に先駆けて「現代美術」の名を冠する長岡現代美術館(1964-1979)が設立され、芸術分野の専門家養成を目指した新潟大学教育学部芸能科(高田分校)(1949-1980)が存在し、この学生(卒業生)を中心に「新潟現代美術家集団 GUN」(1967-1975)が結成され、1970年に代表作品《雪のイメージを変えるイベント》を発表(写真1)し全国的な話題となり、1980年代には新潟市内において創庫美術館などが活動し、2000年には十日町市・津南町エリアで、現在全国各地で開催される大型アート・プロジェクトの草分けともいえる「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ」が開始され、現在も3年に1回のペースで継続している。新潟県内では、都市部でないながら、現代美術に関わる取り組みが比較的集中している。

そして、序章において触れたように、藤田裕彦は GUN がその組織特性からグループとしての休止後も、離合集散しつつ長期的に活動が継続していることを指摘しており、その継続期間は活動休止後の展開も含めれば約半世紀に渡る。しかし、GUN のメンバー、メンバーと関係を有する様々な作家たち、つながりのある組織・施設などによる「離合集散しつつ長期的に活動が継続している」関係を可視化し、また関係が形成していく過程を明確にした研究は見られない。



写真1 GUN (1970) 《雪のイメージを変えるイベント》
Photo : 羽永光利 (Hanaga Mitsutoshi)
出典 : 『Event to Change the Image of Snow』

1 本章の目的

本章では、1967年から1975年までの活動期間が終了した後も形を柔軟に変えつつ長期的に活動が継続している GUN について、その継続のあり方を把握するため、GUN を取り巻く、地方部・新潟県において美術活動を行う上で関わった人・組織・施設の長期的な関係性と変化を、長期的なネットワークという観点で捉えこれを可視化する。長岡現代美術館や新潟大学教育学

部芸能科、大地の芸術祭そして、様々な展覧会ごとに関わる作家など、GUNの活動形態に合わせて様々に変化していく状況を捉え、つながりを紡ぎ、長期的なネットワークとして把握できるように可視化していく。そして、この可視化をもとにして、GUNの長期的なネットワークを同時代的なまとまりにして分類していく。そしてこのまとまりについて、それぞれの同時代的な空気の中で、どのような組織や展示等の関係の中で、作家らが結集したのかを分析し、各時代を通じた共通性を見出していく。このことによって、変化しつつ長期継続していく現代美術家集団の活動における、現代の制度としての地域プラットフォームのあり方について知見を得ていく。

また現代美術家集団とこれを取り巻く組織との間のコミュニケーション過程を捉えることを通じ、現代美術家集団が存在感の強い組織に対し、価値観を共有しつつも独立性を維持していくうえでの在り方について知見を得ていく。

2 本章の研究手法

次に本章では、GUNメンバーが作成した刊行物¹⁾、小冊子²⁾、美術館展にかかる出版物³⁾およびメンバーが参加したインタビューやトークの記録のうち公表されているものを参照するとともに、関係した各施設等にかかる資料^{5)~9)}を参照し、さらにGUNに参加した作家および関係者へのヒアリング調査(メール質問含む)の結果を含め、それらを総合して、人・組織・施設のつながりを捉え長期的ネットワークとして可視化していく。

この過程においては、GUNが鳥取敏(第1章参照)と出会い指導を受けた「新潟大学教育学部芸能科」(高田分校)、日本で唯一の現代美術を館名に冠した美術館として有名であった「長岡現代美術館」そして日本の大型アート・プロジェクトの草分けである「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ」など新潟県内でも象徴的かつ代表的な組織・施設・展示等を捉えていくことは言うまでもなく、個々作家、各組織・施設、そして各時代の特色を反映した、GUNが関連した展示などを、ヒアリングおよび資料収集を通じて拾い上げ、関係性を紡いでいくものとする。このうえでは、長期的なネットワークを捉えるという観点から、縦軸を時系列で整理し、横軸を社会的な広がりとして整理し、可視化していくものとする。

3 既往文献におけるGUN

序章で既に触れているが、全国には様々な現代美術家集団が存在している。特にその存在が顕著だったのが1960-70年代頃であり、読売アンデパンダン展の周囲に様々な表現を行う“反芸術”の作家集団が現れ、これら作家の表現が過激化したことで同展が中止になると、集団は美術館を出て全国各地に拡がり、それぞれのアンデパンダン展を実施していった。そうした流れの最後発組で出現したのがGUNである。ここまでの流れは、北澤憲昭、佐藤道信、森仁史 編『美術の日本近現代史—制度・言説・造型』¹⁰⁾や、針生一郎『戦後美術盛衰史』¹¹⁾、1968年の『美術手帖』第296号の特集「地方の前衛」¹²⁾から知ることができる。また、読売アンデパンダン展など反芸術の取り組みから、1970年代のいわゆる「つくらない」アートについては千葉成夫『現代美術逸脱史』¹³⁾に記載されている。一方で、本章で捉えようとする新潟県内の全体的なアートのシーンの流れの分析としては、創庫美術館を中心にした松沢寿重「創庫美術館 点—その由緒と事

跡」⁷があるが、あくまでも施設を起点とした研究であり、県内アートシーンの長期的な変化を総体的に把握したものではない。ほか前山忠、堀川紀夫ら GUN メンバーが自身で情報を収集し GUN の冊子編集に取り組んでいる。またアート情報のアーカイブ化の流れの中で、GUN も注目され、「前山忠・堀川紀夫（現代美術家集団 GUN）オーラル・ヒストリー2011年6月29日」^{*1}などがインターネット上で公開されている。また 2009 年には新潟県立美術館にて企画展『GUN 新潟に前衛があった頃』が開催され、これに合わせ富井玲子、藤田裕彦、高晟峻らの論文を掲載した展覧会図録も作成されている。しかし GUN は形を変えながら長期継続するネットワークであり、GUN と関連づけながら新潟県内の長期的なアートシーンを総体的に分析して把握した研究は見当たらない。

3-1 GUN と「地方」での現代美術の継続

序章で触れた「マイ・スキップ」^{*2}の 2017 年 4 月 vol.195¹⁴⁾の特集「“ギャラリー湯山” 現在の座標」には、GUN メンバー前山忠へのインタビューがあり、GUN 設立当初に関する発言が記載されている。これを次に示す。「七〇年代中頃まで新潟県は「裏日本」と言われていました。経済でも政治でも文化でも中央に対して地方・辺境とみなされてきたわけです。だから美術においても、首都圏の大学を出てそのままそこで制作活動が続ける作家が当時は圧倒的に多かったですね。つまり新潟には戻らない訳です。私は長男という理由もありましたが、生まれ育ったこの地で何とか踏ん張って前衛美術の旗を立て、表現活動を続けようと思えました。若気の至りというか、中央—地方という関係に風穴を開けるべく、中央に殴り込みをかけるんだという気負いもあったように思います。」この言葉を捉えると、設立当初時の GUN が乗り越えなければならなかったのは、裏日本や辺境などと呼ばれ、美術を目指す同郷の若者が顧みない「地方」そのものであったと考えられる。そして、そのような地方にあっても現代美術を続けることができることを示そうとした、と考えられる。「続ける」ことが一つの目的となっていた。

4 分析①新潟大学教育学部芸術科

4-1 同大学での教育と GUN

新潟大学教育学部芸術科にかかる資料は多くはないが、新潟大学のウェブサイト「新潟大学創立 60 周年、教育学部創立 135 周年 記念写真集」^{*3}では芸術科の情報を参照できる。ここには「本城（もとしろ）校舎は高田城内にあり、旧陸軍高田師団司令部の建物を引き継いだものである。芸術科（音楽科、美術科、工芸科、書道科、体育科）が置かれ、とくに芸術分野では高度の専門家養成（「第二芸大」）を目指し、画家や書道家、演奏家を輩出した。」と記載されている。GUN メンバーの前山は、「今は「芸術科」っていうと本当に珍しいのですが。その当時もね、もちろん全国的に珍しかったと思います…」^{*1}と述べている。

授業については「教師は…特別こういう作品を提出しなさいとか、課題ですよってふうなことは、西洋画については全くなかったですね。」「朝 9 時だろうが 10 時だろうが夜 10 時までそこでずうっと制作できた。非常にね、解放区みたいな感じでしたね。」^{*1}という前山の言葉から、大学紛争前の比較的のどかで自由な雰囲気の下で授業が行われていたことが推察される。

この当時(1960年代前半)は折しもポップアートなどアメリカ美術が日本に入ってきた時期で、既往の美術スタイルの解体がより鮮明になっていった時期でもある。そうしたアメリカ化が始まった時代背景のもと、学生の自由な学外活動の容認もあり、初期の GUN の芽は育まれていったと考えられる。

4-2 指導教官・鳥取敏との関係

1章でも述べたが、新潟大学で前山忠、堀川紀夫らの指導教官を務めたのが鳥取敏(とっとり・とし 1906-1973)であった。関係者へのインタビュー(資9-10)に拠ると、鳥取は、穏やかな人物で、特別な価値観を押し付けるような指導はせず、しかしこだわりのある部分では頑固で決して退くことがなかったという。

前山へのメール質問(資15)では「学外での個展やグループ展などはいっさい担任の鳥取教授に相談もせず、また話も通さず、勝手にやっていました。後から聞いた話ですが、学生が勝手な学外活動・発表をしていることに鳥取教授は教授会で非難されていたようですが、私たちには全くそれらを話すことはありませんでした。」と述べている。

インタビュー(資9-10)でも、教授の鳥取は、新しいものを好み、保守的な志向の持ち主では必ずしも無い。学生が学内外を問わず主体的に新しい美術制作に向けた行動を起こすことを肯定的に捉えて、個人的に容認していたと推察される。この容認の下で前山が学外(東京)において経験・人脈そして情報を得て、学内で学生たちと関わり、後の GUN 形成の礎を築いていくことができたと考えられる。

4-3 旧高田市との関係

さらにインタビュー(資9-10)では、当時の高田市は古い体質の街であったという印象が述べられたうえで、美術学生に協力的で、GUN の活動にも協力する支援者がいたと述べられている。また旧高田市内の「大嶋画廊」2階の貸し画廊は学生が展示を見に訪れる場であったという。GUN も 1968年、1973年、1974年に展示を行っている。(なお前山は1963年より、堀川は1964年より高田にて学生生活を送っているが、後に関わりを持つ北川フラムは1965年3月に高田高校を卒業して上京するまで旧高田市に在住していた。)

5 分析②長岡現代美術館の GUN へのインパクト

5-1 長岡現代美術館の概要

長岡現代美術館(1964-1979)は、新潟県長岡市にあった私設美術館であり、日本で初めて館名に「現代美術」を冠した美術館であった。同館は大光相互銀行(現・大光銀行)社長であった実業家・駒形十吉が東京画廊の目利きで集めた近現代美術作品を基にして開館した。開館より「長岡現代美術館賞」が創設され、海外を含む最新の現代美術作品の収集が数多くなされた。この審査は公開で行われ、第二回からは特定の国の海外作家作品と日本人作家作品をマッチアップして作品展示と館賞の作品選定が行われた。第五回(1968年)まで毎年開催されたが、1969年以降は休止となり、同館は1979年に閉館となった。

5-2 大光コレクション成立の背景

同館にかかる近現代美術作品、いわゆる「大光コレクション」の大部分は各地の美術館に売却され、うち約半分は新潟県立近代美術館のコレクションとなっているが、全国に散逸した作品は、日本各地の公立美術館にとっての貴重な近現代美術コレクションとして生きている。

大光コレクション成立の基本については、小林弘『大光コレクション—先見の眼差し—駒形十吉』⁶⁾に詳しい。ここから、コレクション成立の背景を抜粋し以下に示す。

- ・駒形十吉は、元々の現代美術収集家ではなく、未だ人が注目していないが、今後百年間、着実な足跡を残す作家を収集すべく、現代美術に目をつけ収集を開始したこと。
- ・作品の収集においては、東京画廊の山本孝の存在が大きかったということ。
- ・駒形十吉が、長岡市内の美術愛好家のグループで、鑑賞活動をしていたこと。
- ・駒形十吉は、本質的には商人であり経済人であったということ。

また、歴史経緯から長岡市の美術品コレクターには、儉約の精神と大投機が同居しているという「複雑な精神」があるとされ、こうした要素が影響していた可能性もある。

5-3 GUN メンバーにとっての長岡現代美術館

このようにして生まれた長岡現代美術館は、長岡市民、新潟県民には受け入れられ難く、集客に苦しみ、館賞展も話題性が低かったという。しかし、後に GUN メンバーとなる、美術を志す若者達は異なる受け止め方をした。

「新潟現代美術家集団 GUN の軌跡 1964-1968」⁷⁾において前山は、長岡現代美術館について、「当時の最もホットなアメリカ、イギリス、イタリアなどの作品と日本の前衛的作品と一緒に展示されているのを目の当たりにして、自分も「これだ！」とばかりに前衛美術にはまりこんで行った。美術雑誌でしか見たことのない作品を目の前にした訳だから、その興奮と衝撃は大きかった。」と記載している。

またオーラル・ヒストリーのアーカイブ^{*1)}において、堀川は「…実証的なすごい大掛かりな作品を長岡で見れたということが第二の美術の価値観をつくるきっかけとなった。美術の考え方という違う世界を観るといふね。」と受けた影響を述べ、また前山は「…世界の最先端の作品をね、目の当たりにできたという意味ではすごく刺激になった。将来はそこで展示したいという夢もあったのでしょけども」と述べている。

また座談会記録^{*4)}で前山は「結成前は、長岡現代美術館が、我々に非常に大きな一つのインパクトを与えたということです。世界の最先端の作品を目の当たりにできるということ、これはある意味、全国的に見ても、恵まれた環境であったと思います。」「若いから刺激をもらに浴びて、将来はそこで自分も展示したいと、一つの夢につながったと思います。」と述べている。さらに前山は「入口のわきに5、6人も入ると満席になる小さな喫茶室があったのです。そこに僕らは集まって、小さな作品を持ち寄って、講評しあったり、東京からの情報を交換したりして、私が呼びかけ人といいますか、メッセージを發して、「新潟現代美術家集団 GUN」を作ろうということになりました。」という。GUN 設立の直接の舞台は長岡現代美術館であった。

またインタビュー（資4-5）で長谷部は「…（長岡現代美術館賞の公開審査を前山らと見て

行ったが) 公開審査というのは珍しかったが、先進的な評論家の最先端の考えを聞くこと、声を生で聞くことができた。現在 70 代くらいの作家にとっては刺激的な場所であり、チャンスでもあった。」という。長岡現代美術館によって初期の GUN メンバーが得たのは、若い作家として最先端の作品や考え方に接しインパクトを受け前衛芸術に傾倒したこと、作風に影響を受けたこと、そして作家として将来的な夢を抱いたこと、であった。

6 分析③GUN 活動休止後からのネットワーク形成

GUN は 1975 年で活動を休止した。メンバーは個々に活動し、以降の新潟県のアートシーンを形成していった。一方、1986 年からのバブル期の始まりに呼応するように、「新潟現代美術 4 人展」を皮切りに、「新潟現代美術 32 人展」(1987) *⁵とその延長にあつて「新潟現代美術連絡協議会(会長:堀川紀夫)」を組織しての「マグニチュード展」(1989) *⁶が開催された。

まず 32 人展の開催背景について、前山は座談会記録*⁴で次のように述べている。「県下の現代美術作家に呼びかけ、32 人結集した展覧会です。…そういう意味では、GUN という名前を名乗らないで、次にスイッチをして、いわゆる継続性もあるともみえるし、断続してある意味、花開いていく、その次につなげていくような意味合いがあつたと思います。」といい、GUN の繋がりを中軸に置きながら、次の段階へと移行していたことが読み取れる。また前山は次のようにも述べる。「僕らが始めた後、すぐ次の世代と一緒にやれるような状況になつたのです。僕らはどんどん老いていきますが、若い人たちとのつながりが希薄だということで、「マグニチュード展」とか「32 人展」等、県下の現代美術を志向する人たちみんなでグループ展をやつたわけです。」つまり新たな関係性を構築することで、次のシーンを創出しようとしていた。

ここで新潟現代美術ネットワーク編「新潟現代美術小史 1987~1993」*⁸より、「32 人展」の出展者を表 1 に示す。また次に、初回の「マグニチュード」の出展者を表 2 に示す。

2 展とも元 GUN メンバーと他メンバーが混合している。両展で重なる出展者を赤字で示すとほぼ重なることがわかる。元 GUN メンバー以外の作家のネットワークの拡大が確認できる。

表 1 新潟現代美術 32 人展 (1987) 出展者 32 名

伊藤忠雄	猪爪彦一	大久保淳二	大嶋彰	小柳幹夫	数見利夫
北村克躬	喜多村まこと	小林和利	近藤康之	佐藤昭久	佐藤邦彦
佐藤正二	佐藤秀治	佐藤陽一	信田俊郎	霜島健二	関根哲男
滝沢洋三郎	仲沢靖夫	舟見俊二	星野健司	法雲紅美	堀川紀夫
本間泉	本間恵子	前山忠	真島若桜	三上祥司	宮崎俊英
宮下真一	柳沢毅				

(□ GUN メンバー/赤字はマグニチュード展との 2 展共通メンバー)

表 2 マグニチュード (1989) 出展者 29 名

大久保淳二	大嶋彰	小柳幹夫	数見利夫	金谷範子	駒野直
小林和利	近藤康之	佐藤昭久	佐藤邦彦	佐藤正二	佐藤秀治
佐藤陽一	信田俊郎	霜島健二	関根哲男	滝沢洋三郎	外山文彦
舟見俊二	古田洋二	堀川紀夫	堀川文章	本間泉	本間恵子
前山忠	松沢寿重	真島若桜	三上祥司	柳沢毅	

(□ GUN メンバー/赤字は新潟現代美術 32 人展との 2 展共通メンバー)

さらに座談会*³の中で堀川は次のように述べる。「…86 年くらいに…少し時代の雰囲気を変

わってきたので、集まってもう一回やろうという雰囲気になるのです。」「まず僕らがもう一回、4人で新潟でやるのです。その後に「32人展」をやりました。「32人展」をやっていたら、その後、創庫美術館ができて、しばらくの間は、創庫美術館中心みたいな動きがあります。」もう一回4人で、というのが本章冒頭で述べた「新潟現代美術4人展」※7（1986）であるが、32人展～マグニチュード展に続くネットワークの広がりが新たに「創庫美術館 点」につながる流れとなっていく。なお、堀川へのメール質問（資35）には「清水さんが創庫美術館をスタートされたのは1987年8月の「新潟現代美術32人展」（旧長岡現代美術館）の成果を引き継ぐためと言われた」とあり、GUNメンバーによる「新潟現代美術32人展」と「創庫美術館」との関連性が伺える。

「創庫美術館 点」（新潟市）は、食品会社の社屋兼倉庫であった建物を改装し、主に現代美術を扱う私立美術館として、1987年から1994年まで様々な活動を展開した。新潟現代美術ネットワーク編「新潟現代美術小史1987～1993」によれば、創庫美術館ではGUNの関係者としては鶴巻俊郎、堀川紀夫、関根哲男の個展が行われている。また同館で毎年行われていた「新潟現代美術“点”展」では全6回のうち1～5回で前山、堀川、佐藤（秀）、関根の参加が確認されており※7 GUNメンバーにとって創庫美術館が関わりの深い場であったことが確認できた。

一つの事例として、「新潟現代美術小史1987～1993」による、第4回新潟現代美術“点”展の出展者リストを以下表3に示す。「新潟現代美術32人展」もしくは「マグニチュード展」の出展者を赤字に示した。1名のみを除いて、出展者は2展いずれか、あるいはいずれにも参加した作家である。GUNメンバー企画の展覧会作家が、後の創庫美術館における同展でも比較的多く選定されていることは、GUNメンバーの活動が新潟現代美術“点”展に一定の影響を及ぼしていたということであると考えられる。但し、堀川紀夫へのメール質問（資12）によればGUNメンバーは「企画や運営にスタッフとして関わってはいません。」といい、直接的な関与はない。

表3 第4回新潟現代美術“点”展（1991）出展者20名

小柳幹夫	小林和利	佐藤邦彦	堀川紀夫	前山忠	真島若桜
柳沢毅	岩沢久子	大嶋彰	金谷範子	駒野直	佐藤秀浩
信田俊郎	滝沢洋三郎	舟見俊二	大久保淳二	近藤康之	佐藤陽一
霜島健二	関根哲男				

(□ GUNメンバー/赤字は、新潟現代美術32人展もしくはマグニチュード展に参加したメンバーとの共通メンバー)

なお、松沢寿重「創庫美術館 点—その由緒と事跡」によれば、1988年創庫美術館は「アパルトヘイト否!現代美術展」会場となり、この展覧会の縁から同館が新潟県の地域振興策「ニューにいがた里創プラン」の県庁担当者に、北川フラムを紹介することになった。これが2000年の「大地の芸術祭」へつながる要因の一つとなっている。創庫美術館は、そうした新たな展開に向けた出会いのきっかけにもなっている。先述の長岡現代美術館の喫茶室と同様、新たな創造につながる出会いの場となっていたといえる。

6-1 大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ

創庫美術館の活動終了後、同館との縁もあり2000年より始まった「大地の芸術祭 越後妻有

アートトリエンナーレ」には GUN メンバーの参加が見られる。第 1 回の大地の芸術祭図録『大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ 2000』⁹から前山、堀川、関根、佐藤秀治の作家としての参加が確認できる。前山へのメール質問（資 1 5 - 2 0）には「2000 年の第 1 回大地の芸術祭は、松代商店街に新潟在住の現代美術作家 23 名による作品が民家や商店の土間や茶の間、空き地や駐車場などに展開されました。」とある。補足として公式ウェブサイト^{*9}のデータを見ると、GUN メンバーとしては、前山（第 1 回～4 回）、堀川（第 1、4 回）、関根（第 1、3～6 回）、佐藤秀治（第 1 回）の作家としての参加が見られる。

また堀川へのメール質問（資 1 3 - 1 4）では 2000 年の第 1 回「大地の芸術祭」に際し「前年に県立近代美術館のホールで北川氏からレクチャーしてもらった機会には、私が連絡役等を行いました。その流れをふまえ、新潟の作家に松代の通りで出品の機会が出来たという事で私が事務局的な仕事をしました。」とあり、GUN メンバーが第 1 回の大地の芸術祭において制作以外の調整的な役割も果たしていたことが分かる。

また先述の「マイ・スキップ」の 2017 年 4 月 vol.195¹⁴には特集として「ギャラリー湯山」のことが記載されている。ここで前山は、この十日町市にある施設が 2006 年の「大地の芸術祭」の「空き家プロジェクト」に位置付けられ発表された作品「新視界・湯山の家」で、アートによる古民家の再生に取り組んだものだったという。さらに前山は「「湯山の家」はそれ以降も、「大地の芸術祭」で「雪アート・新潟ユニット」などの作品展示会場として利用されてきましたが、二〇一二年の芸術祭を機に常設ギャラリーとなりました。その際、運営は新潟県内の作家らで運営委員会を組織しておこなうこととなり、現在に至っています。」と述べている。また前山へのメール質問（資 1 5 - 2 0）には「毎年「大地の芸術祭の里」の春・夏・秋版の拠点開催に繋がっています。NPO との関係で入館料をいただくので、それなりのプレッシャーもありますが、できるだけレベルにも拘った新潟ならではの企画に努めています。」といい、「大地の芸術祭」の常設ギャラリーとして GUN メンバーの関わる施設が存在し、運営されていることが分かる。

また先述の前山へのメール質問においては「(GUN の) 雪のイベントについては、「あれはいい」と何度も北川氏から直接聞きました。…(中略)…実際、宮崎俊英による大きな「GUN の雪のイベント」写真パネルが、2000 年の第 1 回大地の芸術祭で松代に展示されました。」とあり、大地の芸術祭において GUN は一定の存在感を有していた。(資 1 9) 補足として大地の芸術祭の里ウェブサイトを参照すると《雪のイメージを変えるイベント》の写真も掲載され^{*9}、関連ページには「現代美術家集団 GUN」の記載も見られる。^{*11}

またメール質問（資 1 3 - 1 4）より、前山は 2015 年まで「雪アート・プロジェクト」の取りまとめ役割を担ったという。2008 年、この「大地の芸術祭」の冬季のイベント「雪アート・プロジェクト」を機に新潟県内在住のアーティストによるユニット「雪アート・新潟ユニット」が組織され、前山も参加している。^{*12}

大地の芸術祭に対しては、第 1 回から現在に至るまで GUN メンバーは関りが有る。それは、作家として、というだけでなく、主として県内作家と芸術祭とをつなぐ立場での関りも見られる。このような関係がどのようなプロセスで形成されたのかについては、事項で分析する。

7 GUNメンバーと大地の芸術祭との関係の形成

メール質問（資12）より、GUNメンバーと「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ」のディレクターである北川フラムの関係については、堀川が「具体的に関わりを持ち始めたのは1971年10月のNIIGATA JAZZ ROCK CARNIVALの開催にあたりポスター制作を依頼されてから」と述べている。（〈NIIGATA JAZZ ROCK CARNIVAL〉については次章で触れる。）

それ以降の北川との関係だが、1978年に北川が手掛け全国11箇所を巡回した「ガウディ展にいがた展」（長岡市）においては、前山忠へのメール質問（資33）、堀川紀夫へのメール質問（資34）より、前山・堀川とも目立った協力は確認できない。

これに対し、堀川へのメール質問（資34）より、北川フラムが手掛け1988年に開催され全国各地を巡回した「アパルトヘイト否！国際美術展」では、新潟県内10箇所の会場のうち9月8日開催の「吉川中学校」には、堀川が関わっている。1986年に堀川がヒルサイドギャラリーで個展を開催し、北川との縁が深まっていった時期に、同展の開催案内を知ったという。堀川が、吉川中学校で開催したい旨を申し出て、当時の町の校長会に提案し、全員の賛成を得て、吉川中学校体育館で同展を開催した。生徒と共に展示、搬出などを行っており、当時の吉川町のすべての小学校を合わせて1,000人以上が、作品を鑑賞した。またインタビュー（資37）より、作品を運んできたスタッフは2人で、展示にとやかく口出しはせず、作品を卸すときの手伝いや、（赤い巨大な）風船を膨らますなどの作業をしたという。当時の展示状況を写真9に示す。



写真9 吉川中学校での展示（1988年）
撮影：堀川紀夫

またメール質問（資33）より、前山はイトーヨーカドー直江津店での「上越展」開催（9月15～17日）について、「当時勤務していた直江津中学校の全校生徒（多分900人位か）を鑑賞させた記憶があります。学年ごとに日・時間割りを決めて引率し、会場で作品の説明にも当たったと思います。それを可能とするために、まずは校長に掛け合って了解を取り付け、職員会議でも提案して全職員の理解を得たと思います。…（中略）…事前学習として、図録のカラーの作品画像を1枚ずつボール紙に貼って解説を付け、校内の廊下の壁に展示した記憶があります。」という。『アパルトヘイト否！国際美術展 上越展の記録』¹⁵⁾には堀川紀夫も、吉川町と並行して同展に取り組んだ記載があり、「事務局」として後援依頼や賛同者の加入要請などを行っている。

「ガウディ展」はGUNが活動休止してから3年後の開催であり、一方「アパルトヘイト否！国際美術展」は「新潟現代美術32人展」を開催した次の年で、バブル期に入ってから開催で

あるが、GUN メンバーの「ガウディ展」と「アパルトヘイト否！国際美術展」への対応には、時代背景によるモチベーションの変化と捉えられ得る違いがある。「アパルトヘイト否！国際美術展」は開催箇所数が多く※13、「ガウディ展」より開催難易度が高まっていたと考えられる。

『北川フラムの40年』¹⁶⁾によれば1988年の「アパルトヘイト否！国際美術展」以降、北川はパブリックアートに取り組み「ファーレ立川」を成功させていく。1994年に堀川紀夫は、学校の美術教員を集め、建設中であったファーレ立川の見学会を行っており、北川フラムが解説で参加した。なおファーレ立川はオープン後に評判となり、これが新潟県美術教育研究大会への北川の招聘につながったという。(資37)

そして1995年に第20回新潟県美術教育研究大会上越大会が開催され、同大会の配布冊子¹⁷⁾および報告書¹⁸⁾によれば、北川フラムが、シンポジウム「造形教育への熱い思い」のパネルディスカッションのパネラーとして招聘され「美術が現在、世界や現実とつながる唯一のものではないか。」などの発言があった。この機会に新潟県の美術教員の組織に北川フラムの存在は浸透したと考えられる。(資37) なお、前山・堀川とも元の職業は教員であり、教職に就いている作家は少なくない。教員への浸透は「大地の芸術祭」の前段において意味があったと考えられる。

そして第1回の「大地の芸術祭」前の1999年の段階で、松代駅前の商店街の店舗軒先や空き店舗を活用してミニギャラリーを複数作り、これらを巡ることで回遊性を創出するという「松代駅前ギャラリーロード」の企画があり、前述のメール質問(資13-14)のとおり、堀川が連絡役を務め、新潟県の作家らが新潟県立近代美術館のホールにて北川のレクチャーを受け、その流れで新潟県作家らの出品の機会となっていたといい、堀川が事務局的な仕事をしたという。

このようにしてGUNメンバーおよび新潟県の作家と「大地の芸術祭」との関係が形成されている。「アパルトヘイト否！国際美術展」で可能性を捉え、多くの作家の職業である美術教員組織に北川フラムが浸透し、「大地の芸術祭」の実現に至って、新潟県の作家も参加していった。

ここには、北川フラムを窓口とする「大地の芸術祭」と、GUNメンバーとが、1988年より2000年までの12年の時間をかけて、相互に関係性を深めながら芸術祭に近づいていった側面が読み取れる。

8 GUNをめぐる構造

以上の情報整理と分析の結果をまとめてネットワーク図として図1に示す。図1と、ここまで整理した情報から、GUNを巡る人・組織等の流れは大きく3期に分けられることが見えてくる。

一つは、概ね1962年から1974年までの、長岡現代美術館が開館し、新潟大学芸能科の若い学生を中心にGUNが組織され活動を休止するまでの期間である。これをその時代特性から「高度経済成長期周辺」とする。(概ね図1の上段で、青線に囲まれた範囲。)

もう一つは、その後約10年の空白期を経た期間で、バブル時代の始まりに端を発してGUNメンバーの関係性が新潟県内の、若い世代も含む現代美術家にまで広がった時期から、バブル時代が終了して創庫美術館が閉館するまでの概ね1986年から1994年までの期間であり、この範囲に展覧会が集中している。これを「バブル時代周辺」とする。(概ね図1の中段やや下で、オレンジ線で囲まれた範囲。)

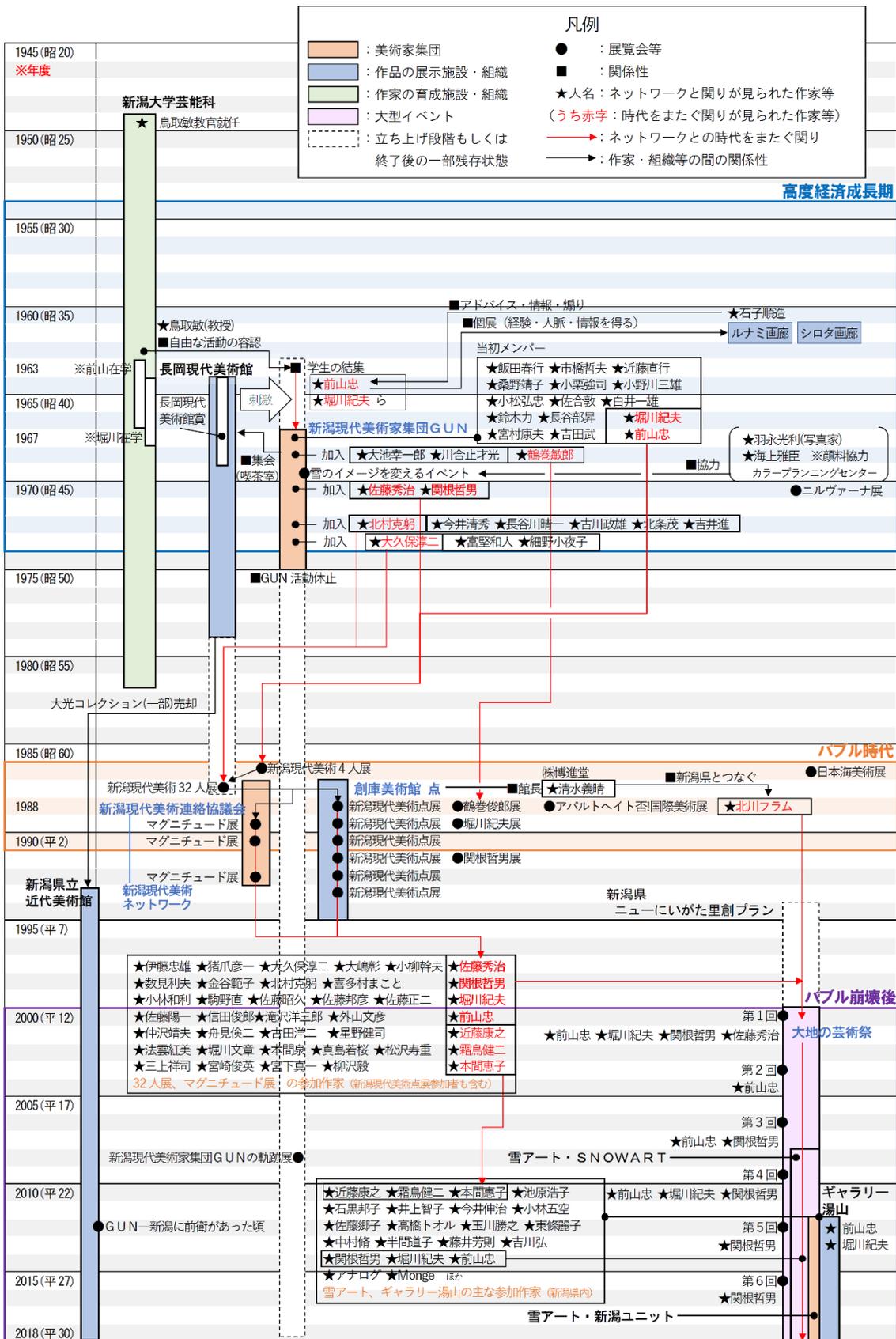


図1 新潟県における現代美術家のネットワーク 新潟現代美術家集団GUNを中心として

さらにもう一つはその後約5年の空白期を経た期間で、「大地の芸術祭」の枠組みの中で、そのイベントの成功と発展とともにGUNメンバーの活動も広がっていき、GUNの名が取り上げられるとともに新たな関係性も広がっていく時期であり、概ね2000年から現在にかけての期間である。これを「バブル崩壊後」とする。(概ね図1の下段)

まず「高度経済成長期周辺」の流れを図2でまとめ傾向を捉え検証していく。初期のGUNの結集にとっては、主要メンバー前山忠の周辺にいた新潟大学教育学部芸術科の学生および卒業生等の関係者が「①母集団」であった。そして、この時期は長岡現代美術館が運営されており学生・卒業生等への刺激になり新たな展開への「②きっかけ」となっていた。そこに高度経済成長の空気と併せて反芸術等の新しい芸術を志向する「③空気」があった。それを東京から運んだのは前山であり、それを黙認したのは鳥取であった。その空気の中で母集団に「④共感」が生まれ、GUNという「⑤集団化(結集)」がなされた。そして「②'新たな作品展示等」を実施してさらに知名度が上がり新たなメンバーが現れる等、組織が「⑤'成長」した。実際にGUNで起きていたことがこのパターンで整理できている。図1でまとめた「高度経済成長期周辺」におけるGUNの動向の要点を捉えると以下図2のように単純化することができ、①→②→(③)→④→⑤→(屈曲)→②'→(③)→④'→⑤'という流れとして捉えることができる。

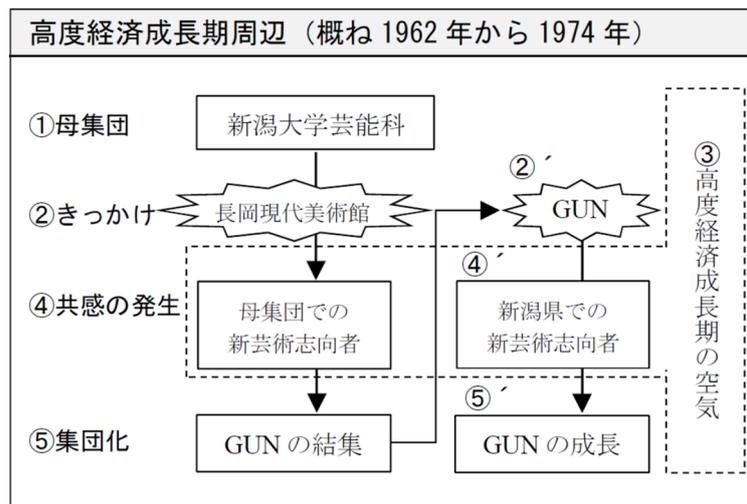


図2 高度経済成長期周辺における GUN の動向

次に、「バブル時代周辺」の流れを図3でまとめ傾向を捉え検証していく。まず、GUNの活動休止後、GUNのコアメンバーであった4人展から、県内の知人の作家が集まり32人展となり、そこから創庫美術館とマグニチュード展へとつながっていく。この場合、活動休止以降、雰囲気好転し意欲が高まっていったGUNメンバーと、その他の主に県内の作家が「①母集団」と解釈できる。そして4人展や32人展という新たな企画展が「②きっかけ」となり、好転してきたバブル時代の「③空気」の中で、県内作家たちの中で「④共感」が生まれ、新潟現代美術連絡協議会、新潟現代美術ネットワークなどが「⑤集団化(結集)」され表現の機運が高まっていった。さらに「②'創庫美術館の運営開始」があり、これをきっかけにバブル時代の空気の中で「④'新たな共感」が生まれ、広がり「⑤'安定」していった。このようにバブル時代周辺に

ついても、図2と同様のパターンで、図3として整理することができた。

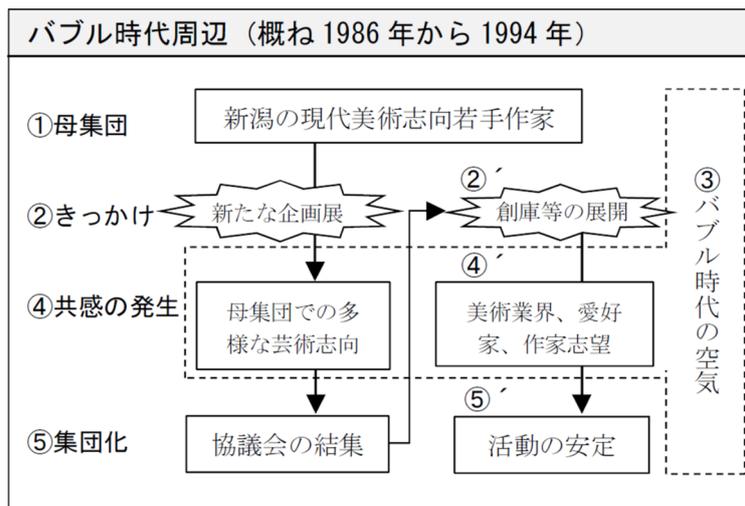


図3 バブル時代周辺におけるGUNの動向

次に、「バブル崩壊後」の流れを図4でまとめ傾向を捉え検証していく。まずバブル崩壊後、県内作家達の創造力は残っていたが経済的には縮小傾向であったと考えられる。この時期は作家以外に住民等の文化への支持層が生まれていたと考えられ、これがこの時代の新たな「①母集団」と考えられる。そうした中で、作家以外で地域住民等が関われるプラットフォームを備えた「大地の芸術祭」が、はじめは静かに始まり、評価を高めて「②きっかけ」になった。バブル崩壊後に、疲弊した社会にも貢献する要素を持って企画された同イベントは、作家と作家以外の住民の間で「④共感」を生んだ。これまででない、皆で創造するイベントに多くの者が「⑤参加」していった。そしてさらに雪アートやギャラリー湯山に関連した「②'新たなイベント」が始まり、県内作家が関わる場もより明確になっていき、「④'愛好家や作家志望者」が増え、「⑤'活動が継続」したと捉えられる。このようにバブル崩壊後についても、図2と同様のパターンで、図4として整理することができた。

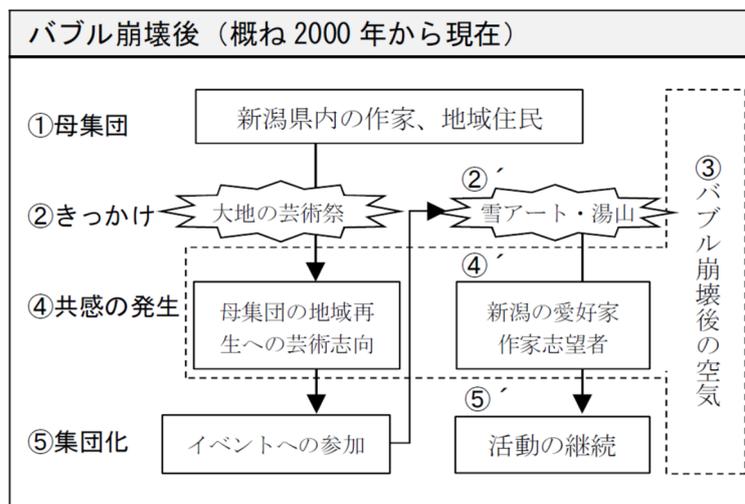


図4 バブル崩壊後におけるGUN関連の動向

以上より、「高度経済成長期周辺」、「バブル時代周辺」、「バブル崩壊後」3時代とも、①母集団→②きっかけ→(③時代の空気)→④共感の発生→⑤集団化→②「新たなきっかけ」→(③時代の空気)→④「新たな共感の発生」→⑤「集団の変化」という、共通のパターンで整理できることが確認できた。

9 考察

新潟県における現代美術集団 GUN のネットワークを図1の通りまとめ、その結果として、高度経済成長期に新潟県内で発生した GUN が、多様な人・組織・施設等との長期的なつながりを有していることが確認された。またそのつながりは、高度経済成長期周辺、バブル時代周辺、バブル崩壊後、という性質を変えていった各時代の状況に柔軟に対応しながら、様々な作家や組織・施設とのつながりの発生と継続、そして消失を織り交ぜながら、多様な長期的ネットワークの形成に至ったことが確認された。

そして、長期的ネットワークにおける、同時代性を受けた美術家集団の集合・形成のありようについては、時代ごとに取り巻くアクターも、母集団も、同時代の空気も異なり多様でありつつも、そこには共通性があることが確認できた。

現代美術家の集団化の発生は、学校など「①母集団」となるものが存在し、ベースになる特徴的な「③時代の空気」があり、何らかの刺激を持った「②きっかけ」によって、母集団の構成員の間で、時代の空気に対する「④共感の発生」が起き、それが「⑤集団化」に繋がっていくという、この①～⑤のステップを踏んでいくことが読み取れた。

さらに、⑤集団化から生まれた表現が「②「新たなきっかけ」となりそれが③時代の空気を受けて「④「新たな共感の発生」となり「⑤「集団の変化」を生んでいくと考えられた。

このように共通性を持ちつつ、何度も新たな集団化を繰り返しながら様々な作家や組織・施設をつないできたということが、長期的ネットワークとしての GUN の本質であると考えられた。なお、このようなネットワークがいかにして散漫にならず一定のアイデンティティを保てたのか、ということについては次章の中で分析したい。

GUN の長期的ネットワークは「大地の芸術祭」の一部要素にもなっているが、それは新潟県の作家と、同芸術祭とのつながりを創出するものであった。地域住民等が芸術祭と関わるプラットフォームのみならず、GUN をきっかけとして、地域の作家が芸術祭と関わるプラットフォームが形成されていることは注目すべきと考えられる。そしてここに至るまでに、GUN メンバーと、大地の芸術祭の総合ディレクターとなった北川フラムとの間に、12年に渡る様々なやり取りがあり、それが背景となっていたと考えれば、現代美術家集団が長期に存在し、様々な人や組織や施設をつないで関わっていくことの創造的な意義が見えてくる。

注釈

- ※1 「前山忠・堀川紀夫（現代美術家集団 GUN）オーラル・ヒストリー2011年6月29日」.
日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイヴ, 2011（最終閲覧日：2018年2月19日）
http://www.oralarthistory.org/archives/gun/interview_01.php
- ※2 前山忠より、メール質問の回答で「ギャラリー湯山の詳細は「マイ・スキップ」を参照。」
（資19）とある。
- ※3 「新潟大学創立60周年、教育学部創立135周年 記念写真集」,新潟大学（最終閲覧日：
2018年2月19日） <http://www.ed.niigata-u.ac.jp/edu135y/takadam.html>
- ※4 水と土の芸術祭 2015 実行委員会編「みずつち座談会第3回 新潟アート「過去と現在いまそして未来へ」」,水と土の芸術祭 2015 実行委員会,2016（最終閲覧日：2018年2月19日）
http://2015.mizu-tsuchi.jp/symposium/pdf/mizutsuchi_zadankai_3.pdf
- ※5 「私の いま・表現・新潟 新潟現代美術 32 人展から」長岡美術文化ホール（長岡）1987.8.5-9
- ※6 「新潟・いま・表現 マグニチュード展」新潟市美術館（新潟）1989.3.21-26 「マグニチュード展」はその後、90、92年に長岡市美術センターで開催
- ※7 1986年「新潟現代美術4人展」アトリエ我廊（新潟）、産業文化会館（柏崎）。87年大島画廊（高田）
- ※8 株式会社博進堂が保管する創庫美術館の資料より。主として各展覧会のパンフレットや参加作家向けの案内資料である。
- ※9 大地の芸術祭の里 アーティスト（最終閲覧日2018年2月19日）
<http://www.echigo-tsumari.jp/artist/#/>
- ※10 ギャラリー湯山（最終閲覧日2018年2月19日）
http://www.echigo-tsumari.jp/artwork/snow_art_gallery
- ※11 ギャラリー湯山（最終閲覧日2018年2月19日）
http://www.echigo-tsumari.jp/calendar/event_20170916_1112
- ※12 雪アート・新潟ユニット（最終閲覧日2018年6月17日）
https://twitter.com/niigata_unit
- ※13 「アパルトヘイト否！国際美術展」は、1988年から90年までの500日間、作家数81人
作品数154点で、全国194箇所を巡回。入場者総数38万人。

第3章 新潟現代美術家集団 GUN の表現における同時代的共振 ー代表作《雪のイメージを変えるイベント》を事例にー

GUN は 1975 年のグループとしての活動休止以後も、主要メンバーを中心とした地元作家らとの活動が継続しており、その継続期間は半世紀にも渡ってきている。その意味で GUN は 1967 年より 1975 年に存在したグループというだけでなく、この集団に端を発し、新潟県内で半世紀を超えて展開してきた作家らによる長期的なネットワークとして捉えられることは、前章でも触れた。日本、特に地方では、芸術文化を支える組織とその体制は、政治や景気の流れに左右され長期に安定しているとは言い難い。ゆえに地方の芸術文化は、時代背景の移り変わりに対し不安定で途切れやすく、永く地域に根差した文化となることは難しい。

それゆえに GUN のような長期に継続した事例を捉えていくことは、創造的な芸術文化が地域に根差していくという、持続可能な地域文化の創出を目指すうえで貴重な示唆となる。

なお GUN の長期的なネットワークについては、第 2 章において分析し、この変化しながら人・組織・施設等をつないでいくネットワークが、いかに散漫にならず一定のアイデンティティを保ち続けたのかについては、分析すべき課題となっていた。

1 本章の目的

GUN の代表作品が《雪のイメージを変えるイベント》(以下略: 雪イベント) である。(写真 1) 同作品のイメージ露出は他作品と比べて特に多く、後出の写真 3 も含め、GUN の象徴的なイメージとなっている。

本章では GUN が継続し、かかる長期的なネットワークがアイデンティティを保った要因として、このイベントのイメージの象徴性の発生とその影響に着目する。そして、雪イベントの制作過程とその背景、および作家の制作姿勢を分析することによって、作品イメージが社会に拡がり定着し、象徴化していった要因を捉える。それによって GUN の活動の継続性と、GUN にかかる長期的ネットワークのアイデンティティの継続性の発生要因を明らかにしていく。ひいては芸術文化が地域に永く存在するための有効な知見を得ていく。



写真 1 雪イベント実施状況 (1970)
Photo: 羽永光利(Hanaga Mitsutoshi)
出典: 『Event to Change the Image of Snow』¹⁾

2 本章の研究手法

本章においては、GUN の、代表的な作品であり時代を超えて象徴的なイメージが共有されている《雪のイメージを変えるイベント》を主な研究対象とし、その制作にかかる GUN の組織的背景、作品にかかる背景、関連した人物、制作状況、制作に関わったメンバーの考えなどを捉え、

分析することを通じ、同作品の具体像を明らかにしていき、作品イメージの象徴性の発生とその影響について捉えていく。

なお、分析において、雪イベントに関係する GUN を「同時代的共振」という概念で捉える。「同時代的共振」の定義については序章で触れたが、改めて「時代性を追求する表現において、別の先進表現を不完全なまま取り込み、自己内で再創造することを通じ、もとの表現と類似性を有する、表現を創出すること」としている。そして、関係者へのヒアリング、関係者の考えを示す文献資料、同時代的な事象の詳細にかかる文献資料により、GUN をめぐる同時代的共振の関係を、雪イベント実施の前と後について明らかにし、比較することで、イベントを挟んだ GUN の関係性の変化を捉える。

3 雪イベントとイベントに至る GUN の経緯

3-1 雪イベントの概要と参加した GUN メンバー

雪イベントは 1970 年 2 月 11 日と 15 日の 2 日間、新潟県十日町市内の信濃川に架かる十日町橋下の河川敷と周辺において GUN が実施したイベントであり、顔料を雪の上に散布し“雪に大きな絵を描く”ことを目指したものであった。

市橋哲夫・堀川紀夫・前山忠が制作した『Event to Change the Image of Snow (Snow Happening at the Shinano River 1970, Feb. 11/15)』¹⁾によれば、2 月 11 日の第 1 回の参加は GUN メンバーから市橋哲夫、堀川紀夫の 2 名、そして今井清秀、高橋純一の 4 名であった。2 月 15 日の第 2 回には上記に GUN メンバー前山忠、小野川三雄が加わり、また後に GUN メンバーとなる当時高校 1 年生の大久保淳二もサポート参加していた。GUN メンバーは計 4 名であった。現場撮影は、羽永光利 (1933-1999) と磯俊一 (1937-1996)、堀川紀夫が行った。

3-2 GUN の活動変化における雪イベントの位置づけ

この雪イベントに参加したメンバー数は 4 名である。『新潟現代美術家集団 GUN の軌跡 1967-1975』²⁾を参照し、GUN 創立から 1970 年度に至る活動経緯・出品者数を表 1 にまとめた。これを見ると、雪イベントに参加したメンバー数 4 名というのは、展覧会やハプニングが比較的多く行われていた 1967-68 年度の出品者数と比べて多いとはいえない。また表 1 を見ると、1967 年度の GUN 発足から 1968 年度まで集中的に、5 回の独自の展覧会と 5 回のハプニングを行っているが、一方で 1969、1970 年度にはこうした活動が見られない。雪イベント 1 回と外部展覧会への参加が 2 回あるのみである。独自の展覧会も無く、グループの活動としては「停滞」という表現もできる状態であった。『Event to Change the Image of Snow』によれば、GUN は 1968 年度の椿近代画廊での展覧会以降、「各メンバーが GUN を名乗って活動するようになっていた」といい、先述の状況はこの現れともいえるが、雪イベントは GUN が集団として行う活動が「活況期」から「停滞期」へ移行する転換期に位置づいているといえる。

3-2-1 活況期から停滞期への移行の要因

表 1 を見ると出展者の数は、活況期の 1967 年度から停滞期ともいえる 70 年度にかけて徐々

に減少していることが分かるが、インタビュー（資21、資23）によれば GUN の活動にとって、展覧会にかかるメンバーへの経済負担は軽くはなく、ある展覧会への個人の出展会費は約 20,000 円で、約 19 万円の赤字となり、この赤字分を参加メンバーが補填した事例もあったという。なお 1970 年当時の大卒平均初任給は 39,900 円^{*1}である。メンバーにとって GUN の活動継続は必ずしも容易では無かったと考えられる。

一方で、多額の資金をかけても GUN をやりたいという若く積極的なメンバーもいたというが（資21、資23）、その点では経済的負担は参加メンバー減少の唯一の要因とは言い切れない。個々の経済事情に加え、就業に伴う社会的立場の変化や、政治的表現など作家としての主張の違いの顕在化という要因があったといい（資24-25）、それらが複合して、GUN の活動から距離を置くメンバーも一部には現れたと考えられる。

表1 1967-70年のGUNの活動一覧

『新潟現代美術家集団 GUN の軌跡 1967-1975』参照

年度	活動内容	出品者数
1967 .4 -1968.3	結成集会 ◆GUN 展（創立展覧会）（長岡文化会館） ／★ハプニング実施 発言誌 GUN 第1号発行 ◆GUN 展（ギャラリー新宿） ★街頭ハプニング（新潟市古町） ★ハプニング・ショー（地方テレビ出演）	14名 7名
1968 .4 -1969.3	◆GUN 展（大嶋画廊） ／★ハプニング実施 発言誌 GUN 第2号発行 発言誌 GUN 第3号発行 ◆「存在への思考」展（長岡文化会館） ／★ハプニング実施（GUNによる） ◆GUN 展（椿近代画廊）	13名 8名 8名
1969 .4 -1970.3	手作り作品集発行（郵送） 雪のイメージを変えるイベント（★）	(4名)
1970 .4 -1971.3	現代美術野外フェスティバル（横浜：こどもの国） ※同展に「反戦旗」を出品 機関紙 GUN 創刊号発行 機関紙 GUN 第2号発行 「言葉とイメージ展」（ピナール画廊） ※同展に「反戦旗」ほかを出品	2名 2名
◆：独自の展覧会（企画展） ★：ハプニング ※「出品」の人数は GUN メンバーの人数で、特別出品者は含まない ※表中の「年度」は各年4月1日より翌年3月31日まで		

3-3 雪イベント実現への契機～羽永光利との出会い

雪イベントは、こうした GUN にとっての転換期に位置していることは述べた。そして市橋哲夫へのインタビュー（資24-25）によれば、1968年の椿近代画廊での《GUN展》にて「ひと段落した」後、メンバーは、新たな展開に向けたプランを練っており、その中に“雪に大きな絵を描く”というアイデアがあったという。このアイデアが実現に向かう重要な契機となったのが写真家・羽永光利（はなが・みつとし/1933-1999）との出会いであった。羽永は、学生運

動、公害問題、前衛美術、演劇、舞踏などの同時代文化に関心を抱き多くの写真を遺した写真家であり、GUN の雪イベントを撮影し、『羽永光利一〇〇〇』³⁾などにより当時の状況を伝えた。

『Event to Change the Image of Snow』によれば、羽永と GUN との出会いは 1967 年のギャラリー新宿での GUN 展の際であったといい、またインタビュー(資 24-25)にて市橋は、長岡現代美術館のカフェコーナーにて羽永と出会って意気投合したといい、以降 GUN での活動以外のことも含め個人的な交流を続けたという。

羽永と GUN との出会いの後 1969 年 12 月に羽永が自身の業務で十日町市に赴いた際、そこは当時の堀川の勤務地でもあり“雪に大きな絵を描く”というアイデアを話し合う機会となった。ここで羽永によりイベント意図が整理して示され^{*2}この後アイデアは実現に向かっていった。

3-3-1 羽永光利が雪イベントに協力した動機

この羽永と堀川の話し合いの約半年前の 7 月には『美術手帖』にてアースワークが特集⁴⁾されていた。羽永は 1967 年 11 月号、1970 年 10 月号をはじめ同誌での記事執筆を行っており⁵⁾⁶⁾、また前衛の様々な表現を捉えた撮影を行っていたことから、同記事の内容を認識していたと考えられる。また当時アースワークの主な発信源アメリカでは環境問題への関心が高まり、日本でも 1967 年に公害対策基本法が公布・施行され、同様に関心が高まっていた。羽永も雪イベント前に、市橋の助力を得て新潟水俣病について現地取材を行っており、環境問題に注目していた。

また羽永は『映画評論』の 1968 年 4 月号と 5 月号にて前衛パフォーマンス集団のゼロ次元にかかる記事を執筆⁷⁾⁸⁾しており、前衛志向の美術家集団にも注目していた。

雪イベントのアイデアは、当時新しいアースワークの要素を有し、環境と関わりがあり、さらに前衛志向の美術家集団によるものであり、羽永にとっては、当時の写真家としての注目が複数重なるものであり、これが協力の動機となっていたと考えられる。

3-3-2 雪イベント実現に向けた手続き・調整

市橋のインタビュー(資 24-25)によれば、当初 GUN は、制作予算の調達の意味も含め十日町雪まつりに参加できることを期待していた。同まつりで設置される雪像と同様の位置づけで雪イベント実施とその予算化を十日町市に打診したが、広大な平面作品で色を使うことが雪像と異なると解釈され理解が得られなかった。

この経緯からイベントは GUN の自主開催となり、羽永は市橋とともに東京の旧建設省に河川使用の協議に行くことになった。春に雪が解けた際に流出する顔料に毒性がないことを証明するよう求められ、これに対応した。

一方、自主開催には当時の価格で 40 万円とも言われた顔料粉末の調達が大きな課題となった。羽永と市橋は当時の「カラープランニングセンター」の担当海上雅臣(1931-)に会い、企画を説明して粉末状態の顔料の提供を依頼した。羽永が、少量の顔料を雪の上に撒いてサンプルイメージ写真を撮り、それを提示することで理解を得たといい、カメラマンとしての羽永の能力が活きていた。顔料は貨物列車で届き、十日町駅で受け取って、市橋が十日町市在住の知人から自動車を借り現場に運んだ。これらの段取り調整も羽永と市橋が行った。(インタビュー 資 24-

25より)

羽永は、上記の通り旧建設省との河川敷の使用協議、顔料粉末の提供交渉に深く関わり、またマスコミへの報道対策も行ったといい、支援した市橋とともに、雪イベント実現に不可欠な役割を果たした。

3-4 GUNと雪イベントの象徴的イメージ

先述の通り、雪イベントはGUNのグループとしての活動が活況期から停滞期へ移行する端境期に位置づいている。そして、端境期からの新展開を図るためのアイデアの一つであった雪イベントについて、意図を整理し、手続きを進め実現に向かわせ、報道対策も行った羽永は、プロデューサー的な役割を担ったといえる。

そして全国紙に記事・写真を掲載する写真家である羽永が報道対策も行ったことで、雪イベントは全国ベースで報道されることになった。『アサヒグラフ』1970年3月6号(朝日新聞社)、『芸術生活』1970年4月号(芸術生活社)、『少年サンデー』12号(特集「へんな芸術」, 1971年3月21日発行, 小学館)等にて雪イベントを紹介する記事掲載があった。羽永の報道対策が雪イベントの成功につながった要素は大きいものと考えられる。

4 雪イベントへのGUNの姿勢と関連分野との関係性

4-1 雪イベントの表現実態と当時のGUNの制作姿勢

市橋へのインタビューによれば(資24-25)、現在知られる雪イベントは、当初から予定した姿ではなかったという。当初は机上プランがあり、これに沿って測量士が現場に設置した基準点に従ってプラン通りの絵を描く予定であった。しかし前日のリハーサルで、広大な雪原の中では基準点が把握できず、プラン通りに描くのが困難であることが判明し、軌道修正を余儀なくされた。写真2はこのリハーサル時のもので、顔料の飛散をテストした状況であるという。下段に赤い平行線が引かれていることが認められ、このテストが写真1、写真3のような顔料を自由に撒き散らすこととは異なる表現意図で行われたことが推察できる。

このリハーサル日の夜、打合せで机上プランにより描くことを諦め「自然体で行く、好き勝手にやる」という即興重視の方針に転換し、写真3のような、現在認識される雪イベントの方向性が整った。つまり当初プランの空間把握とテストの体験を基に置きながら、対立軸的な即興表現に転じることによって、自由に顔料を撒き散らすという雪イベントの表現が成立していったと考えられる。

さらに、堀川へのメール質問(資26-27)によると、この打合せの中で、絵を描くだけでは面白くないとの批判意見があり、堀川が申し出て、さらにハプニングを加えていくこととなった。ふんどし姿で赤い顔料を撒き散らすなどした行為は、時間にして15分程度だったという。このシーンが加わることで、雪のイメージを変える風景を描き出す表現に対し、その変えようとする行為自体を見せるという側面が強まったと考えられる。(写真4)



写真2 リハーサル風景
出典:『少年サンデー』1971年12号



写真3 1970年2月11日 <全体>
Photo: 羽永光利(Hanaga Mitsutoshi)
出典:『Event to Change the Image of Snow』



写真4 1970年2月11日 <堀川>
Photo: 磯俊一(Iso Toshikazu)
Courtesy:芸術生活社
出典:『Event to Change the Image of Snow』

雪イベント 2 日目には前山忠も合流し、雪原を歩き赤と青の線を引く表現を行った。(写真 5) 前山へのメール質問 (資 2 8 - 3 0) によると、これは、雪原に広く顔料を撒き変化した風景を見せようとした雪イベントの現場に対し、あたかも離れるように雪の中に踏み出してゆき「歩く」「雪原に足跡をつける」という未開の雪と関わる行為自体を表現に変えようとするものであった。雪の風景を変える表現に対し、敢えてほぼ変えない対立軸的な表現を行うことで、イベント全体の表現に多様性をもたらしていると考えられる。

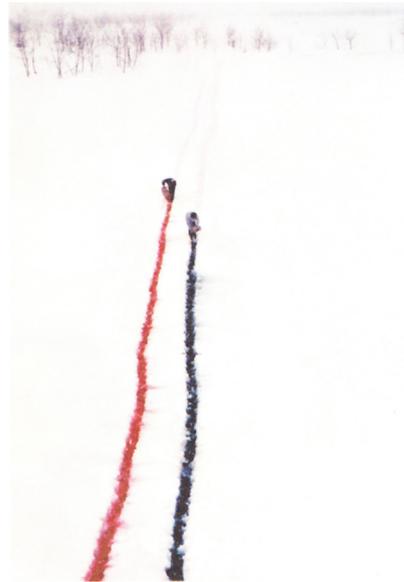


写真 5 1970 年 2 月 15 日<前山>
Photo : 堀川紀夫(Horikawa Michio)
出典: 『Event to Change the Image of Snow』

以上から、雪イベントは、イメージを変えた雪の風景の表現、イメージを変えようとする行為の表現、そして逆に何も変えずに雪と対峙する行為の表現が、それぞれ即興で表現されたものであり、メンバー間での議論を受けた表現や、現場での即興の表現が行われ、多様性のある表現の現場となっていたと考えられる。

4 - 2 雪イベント後の制作活動への内包

堀川は 1970 年 5 月に第 10 回東京ビエンナーレ『人間と物質』展に招待出品した経歴を有するが、その前の雪イベントの即興表現 (写真 4) により広く全国に露出した。その後の作品展開についてメール質問 (資 2 6 - 2 7) において堀川は「以後、スマートな作品展開ができずに悩みます。… (中略) …その後 1981 年の冬に雪に身を投げ出してその形象を撮影する試みをして成功を確信する。その発想と関係して 82 年にはミョウバンを体に塗ってボール紙に転写しバーナーで形象を浮かび上がらせる作品もつくる。1983 年冬に雪に身を投げ出してその形象を写真で撮影して大型パネルにする「Snow Performance」シリーズが始まる。… (中略) …ふんどしによる一回だけの行為はその後の展開には大きく影響したと思います。」と述べている。《Snow Performance》シリーズは、雪イベントでの表現の発展形として、冬に雪に身を投げ出しその形

象を撮影し大型パネルにするもので1983年の作品であった。雪イベントでのハプニングから13年を経ている。堀川へのメール質問(資32)によれば、同作品は1983年の「第16回現代日本美術展」で受賞(群馬県立近代美術館賞)し、さらに1986年に第1回日本海美術展で受賞という評価を受けた。さらに同インタビューによれば、雪イベント以降、インクやミョウバンといった素材を用いた試みなど「思いつく試みを実践する中で納得するものを見つけてそれを更に実践していく」中で、この表現手法を考案したという。この作品のシリーズの一つを写真6に示す。身体要素の扱いが写真4と通じ、継続性を感じさせる表現である。



写真6 Snow Performance

Photo : 堀川紀夫(Horikawa Michio)

またインタビュー(資24-25)において、市橋は、後にエアブラシを用いた作品を発表していくことになるが、これも雪イベントにおいて顔料を飛散させた経験がきっかけになったものだと述べている。

以上から、GUNメンバーには、雪イベントの記憶をその後の制作活動の中に内包していった者も存在している。これは雪イベントのイメージが社会に残り長期継続していった一つの要因と考えられる。

4-3 GUN にとってのハプニングの位置づけ

筆者がヒアリング(資24-25)にて市橋に「結成以来、屋内展示を中心にしていたが《雪のイメージを変えるイベント》で屋外の作品発表を行ったのはどうしてか?」と尋ねた際、市橋は「ハプニングは外でもやっていた。だから、外でやるのはそんなに(特別ではない)」と答えている。雪イベント実現のキーとなったメンバーが、同イベントを屋外におけるハプニングの一種と捉えていたことは象徴的であると考えられる。

表1から、GUNは1967-68年で5回のハプニングを行っており、屋外で行った「街頭ハプニング」もある。この状況を、写真7に示す。

ハプニングの定義を捉えると「主に1950年代後半から60年代を中心に行なわれた伝統的芸術形式や時間的秩序などを無視し、偶然性を尊重した演劇的出来事。(中略)芸術家が行為者となって自然発生的な演技を行なう演劇的形式のため、非再現的で一回性が強い」^{※3}という記載が見られる。

1950年代から前衛・反芸術の空気の中で多々発生した現代美術家集団の流れを汲む一集団で

ある GUN にとって、主に 1950 年代から 60 年代を中心に行われた前衛表現としてのハプニングは、背景的な親和性があると考えられる。また表 1 の「★」の実施頻度から見ても GUN の定番的な活動の一つとして認識されていたと考えられる。4-1 で触れた通り雪イベントの表現は、偶然性・即興性や作家の「行為」という要素も含む。「ハプニング」が雪イベントの主要素の一つであった、と考えることは自然であろう。



写真 7 街頭ハプニングの状況

出典：『新潟現代美術家集団 GUN の軌跡 1967-1975』

4-4 GUN にとってのアースワークの位置づけ

1960 年代末～70 年代当時のアメリカでは自然への郷愁とともに「近代」の否定という反社会性が求められ、ゆえに広大な自然の中であって、販売することも現場で見ることとも困難なことで、芸術の商業化を拒絶しようとするアースワークの作品事例が現れているが、これに対し、GUN の雪イベントにおいては、3-3-2 で見た通り、制作費が無い故、顔料の提供を依頼するなどの努力をしており「芸術の商業化の拒絶」とは全く逆の展開であった。富井玲子は、『Event to Change the Image of Snow (Snow Happening at the Shinano River 1970, Feb. 11/15)』において「欧米での（美術の）非物質化の根底には、過熱した市場主義と商品主義への批判があったのに対して、当時の日本では現代美術の市場価値は皆無に等しく、暗黙のうちに<無償性>が了解されていた」と記載している。アメリカでのアースワークの考え方や手法が、そのまま雪イベントに適用されていたとは考え難い。

そもそも雪イベントが企画実施された頃、アースワークは新しい美術動向であり情報は限られていた。日本では 1969 年 7 月に『美術手帖』に特集「新しい自然=エレメンタリズム<アースワーク>」が掲載されこの新しい動向が報道された。羽永が十日町を訪れた後、雪イベントの企画が具体化していく際に、この記事についても話題になったという。（資 2 1）

この特集の記事内容を見ると、ネヴァダ州におけるマイケル・ハイザーの連作(1968)や《零下の雪のプロジェクト》(デニス・オッペンハイム, 1968)等が紹介されている。現在アースワークの作品として採り上げられることの多いロバート・スミッソン《スパイラル・ジェッティ

(Spiral Jetty)》(1970年4月完成)や、マイケル・ハイザー《ダブル・ネガティブ(Double Negative)》(1969年制作開始、1970年完成)は掲載されていない。

ここに雪の風景を取り扱ったオッペンハイムの《零下の雪のプロジェクト》が記載されていたことは注目できる。この作品に対する藤枝晃雄の論考には「(作家は)自然をいっそう純粋に造形化しようと試みている…(この作品は)多分、その顕著な表れであるだろう。」と記載がある。同作品は、風景に僅かに手を加えてそのまま見せようとする志向の作品(ハイザーのネヴァダ州での連作のような作品)とは異なり、自然風景をより造形化して見せる指向のものとして解釈されていると考えられる。ここには、広い雪の平面に顔料を展開して風景を変えたGUNの雪イベントの志向との共通性も読み取れる。

また堀川の著述^{*4}には『美術手帖』のアースワーク特集と、掲載作品であるオッペンハイムの《零下の雪のプロジェクト》等について「これらの新しい芸術の動向に出会って…」との記載があり、当時の認識が窺える。

以上から、グループとしての活動に停滞期を迎えていたGUNは、状況打開の新たな企画に際し、新しい美術動向であったアースワークにも着目したが、その情報源はほぼ『美術手帖』の特集に限られていた。限られた中でもこの新たな動向を追求していく中で、GUNが定番的に行っていたハプニングの手法が作品制作の中に組み込まれ、新たな動向と類似性を持った表現が創出されたと考えられ、ここに同時代的共振の過程を見ることができる。

5 雪イベントのイメージの拡散

雪イベントのイメージは写真3などによって記録され全国に報道された。3-4に記載の通り、羽永光利によって複数の全国紙に掲載されたことは、雪イベントのイメージが拡がり、象徴性の形成につながったものと考えられる。

GUNメンバーのこの写真記録への視点については、堀川の見解が参照できる。メール質問(資21-22)に対し「撒いた顔料は30分くらいで見えなくなった。」と述べており、また堀川は雪イベントにかかる著述^{*4}において「巨大な絵画はみるみるうちに白にもどっていく。いわば雪原に描いた瞬間の抽象画。しかし、この記憶は、記録の写真に定着され広まることになる」として、制作現場の風景は時事刻々と変化していたことを捉えている。また、写真の記録により雪イベントは広く知られたが、それはこうした制作現場の時間の流れから切り離され、GUNの手をも離れて共有されていったものであったと考えられる。それゆえに象徴化も拡散もし易かったと考えられる。

また第2章で触れたが、前山へのメール質問(資15-20)には、「(GUNの)雪のイベントについては、「あれはいい」と何度も北川(フラム)氏から直接聞きました。…(中略)…実際、宮崎俊英による大きな「GUNの雪のイベント」写真パネルが、2000年の第1回大地の芸術祭で松代に展示されました。」とあるように、「大地の芸術祭」において、このイベントのイメージが採り上げられたこともまた、新たなイメージ拡散につながったと考えられる。^{*5}

6 雪イベント開催後～GUNの政治化

雪イベントの前後の時期は、国内に目を向ければ、全共闘・70年安保闘争の時期に重なっている。相倉久人によれば⁹⁾既往の演奏形態を否定し革新したフリー・ジャズが隆盛で、樋口良澄によれば¹⁰⁾唐十郎の「状況劇場」が新宿西口公園で機動隊に包囲されながら公演を行い、西成典久によれば¹¹⁾新宿西口地下広場で学生等の反戦フォーク集会が多発し排除されるなど、革新や闘争は当時の若者文化と一体化した同時代的な空気でもあった。このような中、雪イベント後のGUNの同時代的共振と、その雪イベント以前との違いについて、以下で捉えていく。

6-1 GUNの表現の政治化

美術評論家・たにあらたは、『新潟現代美術家集団 GUN の軌跡 1967-1975』の中で、GUNについて「(雪イベントの) その後 72 年ごろまでは急速に政治活動に傾き…」と記している。また、アライ=ヒロユキは『天皇アート論』¹²⁾において「GUNが政治色を強めるのは、このパフォーマンスの直後、現代美術野外フェスティバルへの《反戦旗》(星条旗と日の丸をあしらったもの)の出品、翌年第一〇回現代日本美術展への反戦旗と反戦ビラ、ステッカーの展示などがある(ただしGUNを称しているが、前山忠個人の参加)」と記している。

この時期の作品の事例として《反戦旗》を写真8に示す。星条旗をあしらい「FOR VIETNAM NIIGATA GUN」「anti-WAR」と記載され、文字からはベトナム反戦運動との関連が想像される表現となっている。



写真 8
反戦旗(1970)

出典：Radicalism in the Wilderness¹⁶⁾

6-2 表現が政治化した背景となる GUN の思考

表現が政治化していった GUN の思考の一端は、1972 年 10 月頃に GUN を立て直そうとして記した堀川のメモから読み取れる。以降はこの抜粋である。「美術」は我々を包摂し、我々の生きるエネルギーは全て作品へと収束していたと思われる。(中略)しかし、作品を創り出すこと、

作品という生産をすることはその行為自体に留まっているはずはなく、社会との関わりに発展していく。」^{※6}

また新潟ジャズロックカーニバルに際し、堀川が記載したが掲載されなかったという 1971 年 10 月 3 日付の新潟日報に宛てたコメント文からも一端が読み取れる。以降はこの抜粋である。「もし、美術家が作品をつくることのみで満足し、社会的存在としての重みを問わないならば、趣味的、耽美的、芸術至上主義に陥り、幻想に収斂し、取るにたらないイメージや商品の限界内での再生産にしかならないであろう。また、この矛盾だらけの資本主義的構造に飲み込まれてしまうであろう。」^{※7}

さらに、1972 年 10 月 29 日に開催した集会における前山の発言からも一端が読み取れる。以降はこの発言である。「美術をやること 一部のものにしかならないんじゃないか。ものをつくるのではない。自己の問い詰めは表現の出発点だが、それが深化されるのは社会関係の中でしか生きない。状況との緊張関係がなければ怠惰しかない。」^{※8}

以上から、当時の GUN は作品制作をただ追求することに限界を感じ、社会との関係性を表現要素として加えていったと考えられる。また実態として GUN が政治組織化した動きは見られていない。すなわち当時の GUN は、行動・実践による「非芸術」の美術表現の一環として、社会との関わりに着目し、その現れのかたちとして政治化があったと考えられる。こうした変化があったのは、70 年安保からの政治闘争の流れと「非芸術」という、当時の同時代的な空気が影響したものと考えられる。

6-3 GUN と小西反軍闘争

1971 年に GUN の堀川は安保闘争と関連する新潟地方裁判所で行われた小西誠の裁判、いわゆる小西反軍裁判にかかる街頭デモの状況を写真に捉えている（写真 9）。雪イベントから概ね 1~2 年遅れ、政治的・社会批判的な潮流が新潟県にも到達したと考えられる。



写真 9 新潟市内のデモ
(撮影：堀川紀夫)
出典：Art Site Horikawa・I ^{※9}

図 1 反戦ステッカー
出典：『新潟現代美術家集団 GUN の軌跡 1967-1975』

この時期について堀川は「大阪万博以降、11 月に三島由紀夫の自殺があったりで、時代は閉塞感を増してきていた。その中で、小西反軍闘争に関心が向いて行く。そこには、反戦平和への希望があった。」^{※10}とコメントしている。

このデモに対する堀川のスタンスについては「デモ自体には加わらず、歩道を歩いて撮っているが、デモ側から機動隊と対峙する位置から撮ったりもしている。」「私は何をしていたのか。社会の権力構造を間近に体感するためであったと思っている。」^{※9}とのコメントがある。

また前山・堀川のヘルメット姿の記念撮影などもある。これに対して「この1971年3月1日には、ヘルメット姿で記念撮影している。何を考えていたか、アートの一環と考えていたのである。」^{※10}という堀川のコメントがある。

デモへのスタンスやこの記念撮影へのコメントから、政治的・社会的批判的な潮流の中にあってもGUNは、社会との関係性を表現対象として捉え、政治と接点を持ちながら「アートの一環」という視点から同時代的状況を捉えていたことが注目できる。^{※11}

なおこの後、前山は1971年5月の第10回現代日本美術展に、反戦、反帝、反軍の旗と、反戦ステッカー（図1）とカンパ箱を、作品として出品するが、カンパ箱が東京都美術館より展示規則違反として撤去されている。しかし一見政治活動のように見えるものの、むしろ政治をテーマに置いた参加する行動を促す参加型作品であり、非芸術の同時代性に共振したアート表現と捉えられる。

6-4 GUNと新潟ジャズロックカーニバル

1971年10月9日、新潟市内の新潟縣護国神社近辺（相撲場）にて開催されたのが《新潟ジャズロックカーニバル 神無月日本海飢え》であった。（写真10）

GUNの堀川は、イベント主催者の一人である北川フラム（1946-）の依頼を受けてこのイベントに関わるが、この時のモチベーションを以下のように述べている。「作家としての自分自身に自信がなく、主体的に動けなくなってきた。そんな時期に、北川フラムをリーダーとした活動にオルグされることになる。」^{※7}



写真10 新潟ジャズロックカーニバル
（撮影：堀川紀夫）

出典：Art Site Horikawa-I ^{※12}

このイベント開催の約2か月前、1971年8月14～16日には《日本幻夜祭》が開催されている。内容については

これを収録したCDブックレット¹³⁾に詳しい。これは当時の三里塚芝山連合空港反対同盟の青年行動隊有志らが、千葉県成田市の新東京国際空港建設予定地にて開催したものであった。主催者らの間でも賛否が入り乱れ議論と野次の声が飛び交う中、フリー・ジャズとロックとゼロ次元の前衛パフォーマンスに地元の盆踊りを加えた公演が行われた。この成田の後の新潟市でのイベントはフリー・ジャズ（山下洋輔トリオ）とロックを組み合わせた構成であった。盆踊りは行っていないが、柴田甫（北川フラム）は後に、「祭の裏方 神無月日本海飢え」：『天海航路』（創刊号）¹⁴⁾において、「新潟でどんな“文化活動”が行われているかを調べました。巻き込んでいきたくはなかったが、これは駄目でした。（中略）共通の言葉を持ち込む事の困難さがあります。」と述べており地域の文化を巻き込む意図があったことは確認できる。またロック系の主要出演者は「頭脳警察」「DEW」「ブルースクリエーション」で「日本幻夜祭」と共通していた。両イベントの構成には近似性が認められ、成田と同様にこの新潟市でのイベントもまた同時代の政治的・社会批判的な要素を含んでいたと考えられる。

北川フラムはこの新潟市でのイベントについて「（友人2人の）卒業記念に「山下洋輔を新潟に呼ぼう」という企てから生まれたものだった。私は出演者の交渉に当たり、新潟グループは場

所の確保、動員を受け持ち…」と著書に記している。この記載に拠る限り同イベントの動機は個人的で、成田のような集団的な闘争をベースにしたものではない。しかし、『希望の美術・協働の夢 北川フラムの40年 1965-2004』において同イベントに合わせ約1か月間、シンポジウムやイベント、新潟日報等への関連記事掲載が行われ、単発イベントの開催というよりは総合的な文化イベント展開であった。

むしろGUNメンバーが関わったこの新潟市でのイベントが、成田の日本幻夜祭の同時代性を追求し、その表現様式に呼応しながら、総合的文化イベントの手法の中で、成田との同質性を創出した、同時代的共振の表現と読み取れる。

この中でGUNの堀川は、同イベントのポスターデザインの依頼を受け、制作し(図2)また関連シンポジウムにも参加している。

「社会との関わり」に着目したGUNメンバーが、北川を通じ関った同時代的イベントは、地域の文化の巻き込みなど、やはり現在にも通じる要素を、1971年の時点で有していたことは注目できる。

堀川は「北川フラムチームは、その後渋谷を拠点に様々に事業を展開していく。その後、全国巡回のガウディ展やアパルトヘイト・ノン国際美術展などで関わりを深めて行く。」として、後の関係の継続性を示唆している。



図2 NIIGATA JAZZ ROCK CARNIVAL ポスター
(デザイン:堀川紀夫)

出典: Art Site Horikawa-I *7

7 GUNの同時代的共振の関係

7-1 雪イベント前の同時代的共振の関係

4で捉えた雪イベント前の同時代的共振を取り巻く関係をまとめる。読売アンデパンダン展に伴う反芸術の流れから全国各地に現代美術家集団が生まれ、その流れを受けた再発達の集団の一つがGUNであった。GUNは1967-68年度以降、集団としての活動が停滞し、新たな展開を模索する中、雪の上に大きな絵を描くというアイデアがあった。環境(公害)問題が注目された時代、新たな動向であるアースワークが、『美術手帖』で特集され、雪の作品も載っており、注目された。しかし、その情報源はほぼ『美術手帖』の特集のみであり、この限定的な情報に対し、GUNが定番的に行っていたハプニングの手法が不完全なアースワークの中に組み込まれ、アースワークとも類似性のある新たな表現が創出され、雪イベントとなった。この雪イベントは、表現の現場を離れGUNの手を離れ、情報として全国に拡がり、かつその表現の経験は、作家の活動の中に内包され継続していった要素もあった。

そして雪イベントの企画・制作から報道対策までの過程をプロデュースしたのがカメラマン羽永光利であった。

7-2 雪イベント前の同時代的共振の関係

6で捉えた雪イベント後の全共闘・70年安保闘争の時期のGUNの同時代的共振を取り巻く関係をまとめる。まず、GUNは、雪イベントの実施を経て、社会との関係性を表現対象として捉えるに至っていた。そして時流に乗って、政治闘争的要素が新潟県にも到達してきた。小西反

軍闘争デモの際、デモの表現様式に呼応した行動を取った行為としての「表現」や、反戦ステッカーのような政治をテーマとした参加型の「表現」など、新たな反芸術の表現が行われていた。しかし GUN は政治組織になったわけではなく、言い換えれば、反戦運動との同質性を内発的に創出した、同時代的共振の表現が行われていた。政治的・社会的批判的な潮流の中にあっても GUN は、社会との関係性を表現対象として捉えており、あくまでも「アートの一環」という視点から同時代的状況を捉えていた。また成田で開催され政治闘争の性質を有した日本幻夜祭に対し、その同時代性に共振して新潟市で創出されたと考えられる《新潟ジャズロックカーニバル神無月日本海飢え》には GUN メンバーも参加していた。コンサートをオーガナイズしたのが北川フラムであり、GUN との関係は以後も長く継続していった。

7-3 雪イベント前後の同時代的共振にかかる関係性の変化

このことについては、7-1、7-2の内容から、以下図3の通りまとめた。

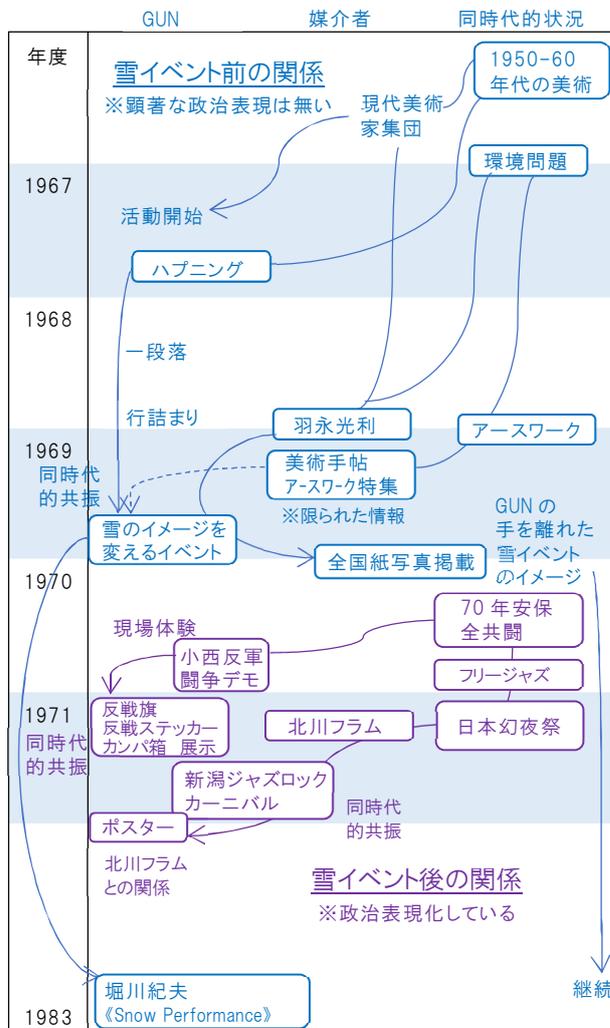


図3 雪イベント前後での同時代的共振の関係

8 考察

雪イベント前後の同時代的共振の状況は上記の図3のようにまとめられた。ここから GUN の雪イベント前と雪イベント後の同時代的共振の関係を比較する。雪イベント前は GUN が、ある意味での行き詰まりの中から、同時代的アートとしての雪イベントを創出していく過程であり、ここでの同時代的共振はアートが中心になっている。これに対し、雪イベントの後は、GUN が作品制作のみの追求に限界を感じ、社会との関係性を表現対象として捉えるに至っていることから政治的要素を伴ったが、社会との関係性が中心となっている。このように雪イベント前後で同時代的共振にかかる GUN と周辺との関係は、全く異なる状況となっている。

なお雪イベントの後の GUN は政治的な表現もアートの一環と捉える展開となっているが、政治団体化してアートを本質的に放棄したわけではなく、表現への意志は継続していた。非芸術の作品展開の中で、「反戦旗」など実体性を伴った作品も制作しており、GUN の表現への強い意識を捉えることができる。

政治性を伴いつつ社会との関係性へと表現の主体が移行したことには、当時の 70 年代安保の頃の空気と、非芸術の志向がその背景にあったものと考えられ、その作品展開は先進性が含まれていたともいえる。しかし美術館からの展示撤収など、政治的な非芸術表現は、必ずしも社会に十分浸透したとは言い切れず、継続的な表現展開としては困難であったと考えられる。

故にこの後、GUN にとっては雪イベントのイメージと、雪イベント体験を内包した作家活動が顕在化していくこととなり、ここにバブル時代周辺の作家との関係性と、北川フラムとの関係が加わり、長期的な展開となっていったと考えられる。

ここにおいて GUN の雪イベントの象徴的なイメージが、時代の変化の中で消えずに継続したのは、同時代的共振の過程において、定番化していた 1950—60 年代のハプニングの手法を、1960 末—70 年代のアースワークの限定的で不完全な情報のなかに組み込んだことによって、新たな時代の転換を告げる刺激的な表現として人を惹きつけるとともに、1950 年代から 70 年代以降まで多様な世代に受け入れられる余地を有することとなり、新旧の分断なく、社会に広く記憶され定着し、そして時代を超えた象徴イメージとなっていったと考えられ、さらに大地の芸術祭で採り上げられるなどして顕在化していったと考えられる。

また GUN 自体は政治表現化の後、1975 年に活動休止に至るが、雪イベントによって多世代に受け入れられ広く定着した象徴的イメージが拠り所となり、またそのイメージを引き、堀川紀夫の雪イベントを継ぐ新たな表現のための試行錯誤で 13 年が経過したように、メンバーの中にも継続性が内包されていったと考えられる。

以上から GUN は、代表作《雪のイメージを変えるイベント》を通じて、以後のバブル期・バブル崩壊後まで作家同士を繋ぐ長期継続的なネットワークを形成していったと考えられる。

GUN は、雪イベントを通じて長期継続的な文化の創出ということを実現していた。これは単に新しいものを追求するだけでない「クリエイティブな継続性」という現代美術の新たな可能性を示すものでもあり、GUN の歴史的な意義と考えられる。

注釈

- ※1 総務省統計局：「19-44-a 新規学卒者の産業，学歴，男女別平均初任給額一月額」：
<<http://www.stat.go.jp/data/chouki/19.html>>最終閲覧日 2018年8月20日
- ※2 Art Site Horikawa-I（「雪のイメージを変えるイベント」-2（羽永光利さんのこと））：
<<http://niigata-art226.hatenablog.com/entry/20090418/1240012924>>
最終閲覧日 2019年11月29日
- ※3 「ハプニング（美術）」Artwords（アートワード）：
<<http://artscape.jp/artword/index.php/ハプニング（美術）>>最終閲覧日 2018年8月29日
- ※4 Art Site Horikawa-I（「雪アートのコンセプト拡充に向けて-2」）：
<<http://niigata-art226.hatenablog.com/entry/20130109/1357716184>>
- ※5 第1回大地の芸術祭（2000年）におけるアルフレッド・ジャー（チリ）の作品「文化の箱」の内部に民具等の古くからのアートと対比させた現代のアートとして《雪のイメージを変えるイベント》のパネルが展示された。当時松代中学校に教頭で勤務していた宮崎俊英（現・上越市立歴史博物館館長）が、作家にGUN作品を紹介して予算が付き、同作が初めて大きなパネルにプリントされた。北川フラムが直接GUNの作品を選定して展示させたわけではないが、北川がJaar=宮崎の構想・選定を承認することで《雪のイメージを変えるイベント》が広く紹介されることとなった。詳細はメール質問の記録（資32）を参照。
- ※6 Art Site Horikawa-I（「1972年10月頃」）：
<<http://niigata-art226.hatenablog.com/entry/20090607/1244311733>>
- ※7 Art Site Horikawa-I（「1971年10月」）：
<<http://niigata-art226.hatenablog.com/entry/20090501/1241127685>>
- ※8 Art Site Horikawa-I（「1972年の10月頃その2（初めての個展の少し前）」）：
<<http://niigata-art226.hatenablog.com/entry/20090619/1245406526>>
- ※9 Art Site Horikawa-I（「1970年12月以降-2」）：
<<http://niigata-art226.hatenablog.com/entry/20090503/1241289609>>
- ※10 Art Site Horikawa-I（「1970年12月以降」）：
<<http://niigata-art226.hatenablog.com/entry/20090502/1241207961>>
- ※11 デモにおいては堀川は・前山ともヘルメットを被っており、政治と完全に無縁な立場ではなく、接点を有していた。（資36参照）
- ※12 Art Site Horikawa-I（「1970年12月以降-6」）：
<<http://niigata-art226.hatenablog.com/entry/20090508/1241714283>>

終章

1 「土の匂いがする」美術家集団

山下晃平『日本国際美術展と戦後美術史 その変遷と[美術]制度を読み解く』によれば、日本には「美術」の制度受容による独自性の転倒があり、戦後は復興、読売アンデパンダン展、日本国際美術展、現代日本美術展、そしてポストモダンの経過を経て、地域が関わるプラットフォームを伴う大型美術展の開催という独自の制度を形成してきたとされる。

この流れに対し GUN は、メンバーの日本国際美術展への参加などはあったが、主に「地方」において展開してきた運動であった。そして、その前史を辿れば、戦前の社会教育等の人心を動かす手法を戦後直後に活用して、公募美術団体の作家たちの協力を得た、長野県旧信州新町で展開した大型美術展に近似した農村芸術の運動に行き着く。

第1章で論じたように、旧信州新町では、鳥取敏による住民の絵画指導に始まる自主絵画グループの活動やアーティスト・イン・レジデンスに近い作品制作など、戦後直後に住民参加の地域プラットフォームと呼べるものを有し、現代の芸術祭に近似のものが実現しているところが注目できる。つまり「大地の芸術祭」のような農村地域で開催される大型美術展には、非芸術からポストモダンを経た流れだけでない、いわば「土の匂いのする」地方ならではの成立要因があるものと考えられる。

旧信州新町の農村芸術の運動に参加した洋画家・鳥取敏が、新潟大学の教官として赴任し、当初の GUN メンバーらを指導するかたちで、その流れは間接的に継承されていった。鳥取が同人として設立以来関わった二紀会は「地方重視」を掲げており、それを受けて鳥取は旧信州新町で活動していたと考えられた。また、新潟大学赴任後に、旧信州新町で絵画指導した住民を含む絵画グループ「琅鶴会」が全国的な知名度を得ており、その後、鳥取は新たな集団形成の推奨や、自由な学外表現活動の黙認をしており、信州新町における経験の影響を一定程度、学生指導にもたらしたと考えられる。GUN の当初期の主要メンバーはそうした、地方ならではの経緯にあった美術を継承した存在であったといえる。

片や、1960年代より中央で展開していた反芸術の美術家集団の流れは、読売アンデパンダン展の終了の頃から、地方に展開して地方アンデパンダン展を開催するようになり、あるいは地方の屋外で表現するようになっていった。これを富井玲子は〈野〉の時代と呼ぶ。GUN はこの流れの最後発に位置づいている。

つまり GUN は、戦後以降の地方部（長野県～新潟県）で展開した農村芸術的な流れを継承するとともに、同時に中央から発生した反芸術の美術家集団の地方展開の流れを受け、その二つの異なる流れが新潟県という地で交差する中で発生した集団であり、それゆえ地方色が強く、いわば「土の匂いがする集団」であったといえる。こうした方向付けを受けている以上、GUN が、新潟県十日町市の屋外で《雪のイメージを変えるイベント》を行い、かつ農村芸術的な性質と現代アートフェスティバルの性質を共に有する「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ」と2000年頃から近い関係にある状況は理解できる。

そして、この「土の匂いがする」農村芸術は、鳥取が関わった戦後直後の旧信州新町での運動や、この近隣で戦前に展開した山本鼎の「農民美術運動」などはいずれも、農山村等における農民を中心とした住民の厳しい労働環境と経済的困窮など地域課題への対応という側面を有している。この側面においては戦前に宮沢賢治が主宰した「羅須地人協会」も根底的には近似している。同協会での講義用に執筆された『農民芸術概論綱要』は、「おれたちはみな農民である ずゐぶん忙しく仕事もつらい もっと明るく生き生きと生活する道を見付けたい」という言葉で始まる。また新潟県による「ニューにいがた里創プラン」から始まった「大地の芸術祭」もこの農山村の地域課題への対応という側面においては同様であったと考えられる。なお同芸術祭の総合ディレクターである北川フラムには「羅須地人協会」を重要と述べた記録もある。^{*1}GUNの《雪のイメージを変えるイベント》も豪雪地の厳しい雪との関係が制作の動機にある。

つまりこれまで言及されてきた近現代の美術制度とは別次元で、厳しい農村地域においては、美術が制度として成立する素地があったと考えられる。それが戦後復興期に戦前の手法を応用して顕在化したのが旧信州新町であり、その延長線と反芸術の地方展開が交差して顕在化したのが GUN の一つの側面であったと考えられる。

2 GUN の長期的ネットワーク

第2章では、GUN の活動期から現代の2010年頃にかけての長期的なネットワークを可視化し、これをもとにネットワークのまとまりから時期を分類したが、これにより全体が高度経済成長期周辺、活動休止後のバブル時代周辺、そして大地の芸術祭が絡むバブル崩壊後の3時期に分類された。さらに分析を進め、GUNにおいて、3つの時期それぞれの同時代性により変化する作家らの結集のありかたは、「母集団」となる存在があり、「きっかけ」となる要素があり、背景となる「時代の空気」があって「共感の発生」があり、「集団化」が発生し、そして集団化がさらなる「きっかけ」を生み、「集団化」に変化が生まれるという流れで、共通性をもって変化していくものと捉えられた。

このように、GUN という集団は同時代性に合わせて、柔軟に変化してきた。このような柔軟な組織は、活動が陳腐化し難いと考えられ、表現に関わる集団を運営する者にとっては参考となると考えられる。

3 GUN の同時代的共振

第3章では、同時代性によって変化する GUN という組織がいかに関係性を有したのか、ということに注目し GUN の代表作品である《雪のイメージを変えるイベント》を中心に展開を捉えた。GUN が関係性を有した要因として、このイベントの象徴的なイメージが、社会に拡がり定着し、時代が変化しても残った、ということがある。象徴性の定着は、GUN が定番化していた1950-60年代のハプニングの手法を、1960年代末のアースワークの不完全で限定的な情報の中に組み込んだという、同時代的共振のなかで制作されたことによって、刺激的かつ、50-60

年代から 60—70 年代まで、広い世代に受け入れられるものとなったことによると考えられた。またこの象徴イメージが「大地の芸術祭」においても発信され、さらに GUN 作家の活動の中に内包されたことも、定着につながった要因と考えられた。

つまり、同時代的共振が時代と時代の境界で展開した時、多世代に受け入れられる作品になっていく可能性はある。また象徴的な作品がその後の作家の活動に内包されていくことも、象徴性が定着していく可能性があるという点で意義がある。

なお、このイベント前後の同時代的共振の関係を捉えるとイベント前は、様々な関係の中で雪イベントを創出していこうとするアート表現中心の過程として捉えられ、一方で、雪イベントの後には、政治的要素を伴った社会との関係性の表現が中心と捉えられ、転換が見られた。しかし雪イベント後に GUN が政治団体化したということではなく、美術の一環として行動・実践に取り組むという同時代的な表現スタイルへ移行したものと考えられた。同時代性に合わせ変化していくというグループの本質は変わっておらず、表現することは継続している。ここに GUN の表現への強い意識を捉えることもできる。

4 「大地の芸術祭」における地元作家の地域プラットフォーム

「大地の芸術祭」の総合ディレクター・北川フラムと GUN メンバーとは、1972 年の「NIIGATA JAZZ ROCK CARNIVAL」で関って以降、「アパルトヘイト否！国際美術展」の受け入れなど、12 年をかけやり取りを継続していた。その一環で新潟県美術教育研究大会のシンポジウムへの北川フラムの招聘などもあり、こうした過程を通じて理解を深め、GUN メンバー堀川紀夫らを世話人として 2000 年初回の「大地の芸術祭」においては「松代駅前ギャラリーロード」が成立しており、地元作家が関わる一種の地域プラットフォームともなっていた。

「大地の芸術祭」のような大型美術展は、自治体が主要な出資者で観光交流による地域活性化を目ざした集客イベントという側面もあり、地元作家が関われる余地は必ずしも大きくないが、2000 年の段階で、GUN メンバーが関わりつつ、地元作家が関われる地域プラットフォームが形成されていったことは地域の創造力を保つという観点では注目できる。

なお新潟県内では、美術作家は、教員を職業としている場合が少なくない。GUN のメンバーも多くが学校教員だった者であり、新潟県美術教育研究大会など作家同士のコミュニケーションの機会もある。これまで美術教育界が新潟県の美術シーンに与えた影響は大きいと考えられ、学校教員という職業が GUN とその継続性を支えていた側面があった点は重要である。

5 地域プラットフォームと「GUN モデル」

GUN は様々な形態をとっていたとはいえ、多くの作家をつなぎ、創庫美術館等の地域の各種機関とつながり、それ自体が地域プラットフォームであったという解釈もできる。高度経済成長期には若い作家を結集し、ハプニングや展示そして広報的な情報発信でメッセージを伝え、バブル時代周辺では作家を集め事務局を形成し展示を行っていった。また創庫美術館の活動などに

関わっていった。そして、バブル崩壊後には「大地の芸術祭」に作家として参加するとともに、同芸術祭と地元作家とをつなぐ存在ともなっている。「松代駅前ギャラリーロード」における地元作家の世話人として、あるいは冬のイベント、雪アート・プロジェクトの代表として、またギャラリー湯山の運営委員として、GUN メンバーは県内作家に関わる活躍をしている。

「芸術祭」のような大型美術展では、例えば海外からの有名作家が注目を集める一方で、知名度や実績の低い若い地元作家などは集客に難があるとして、観光交流・地域活性などの観点からは必ずしも立場が良くない可能性もある。しかし地域から若い表現者が育っていかないことは、地域の創造力の持続可能性という点では難がある。有名作家のボランティアの手伝いだけが若手作家の役割ではない。GUN のメンバーが辿ってきたような主体的な体験の連続がなければ、GUN を超えていくような作家は現れない可能性がある。ここに課題があると考えられる。

大型美術展は、その実行委員会等の運営母体が地域プラットフォームを形成することが多い。典型的なケースでは、作家から地域に入ってもらい、実行委員会が作家と地域住民とつなぎ、住民が制作や運営等を支援し、実行委員会が作品を広報し集客を行っていく。これを以下図1の模式図に示し、以降の新たなモデルとの比較対象としたい。(上記の「作家」に選ばれない以上、住民と共に支援に回る以外、地元作家に活動の場はない。)

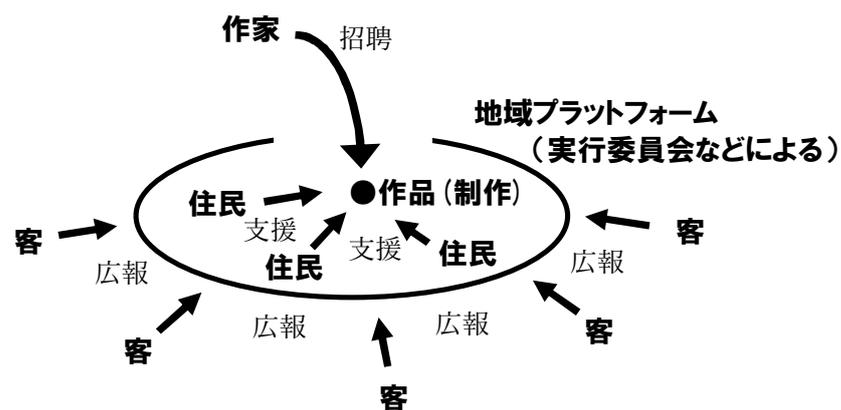


図1 大型美術展の地域プラットフォームの典型例

課題を解決するため、本論文から得られた知見から、大型美術展のモデルとして図1の典型例に代わる地域プラットフォームのあり方を以下にまとめる。

まず第2章で論じ、本章第2節にまとめたように、本章2から変化への柔軟な対応とそれによる継続性を考慮した場合、GUNのような美術家集団の長期的ネットワークを中心にした展開とすることが有効と考えられる。様々な時点で様々な作家や団体等との関係が組み変わり、常に時代の流れに合わせて活性化した活動が行われていくことが有効である。その組み変わりの際には「母集団」「きっかけ」「時代の空気」「共感の発生」「集団化」の共通パターンへの考慮が必要であろう。しかし長期で捉えた場合、かつて新潟大学芸術科が「母集団」、長岡現代美術館が「きっかけ」として役割を担ったが、やがて変化していったように、役割を固定化されると時代の流れに対応し切れなくなることが想定される。ゆえに特に役割を固定することなく、時代ごとに第

2章で明らかにした同時代的な結集のパターンが成立するよう、多くの多様な主体がオープンに関わる地域プラットフォームを構成することが有効であろう。ここには企業、自治体、美術館、ギャラリー、画材店、教育機関、教員組織、協会、アートNPOなど地域文化にかかる多様な主体が想定され得る。また広報や作家招聘・支援等は美術家集団が自主的に行うものであろう。それにより多くの作家がGUNと同様の経験を得ることが出来、地域の創造力は維持される。

次に第3章及び本章第3節より、作品がシンボリックな作品として世間に受け入れられたとき、そのシンボル性が継続性につながっていく。この状況を目指すには場所の選定は重要と考えられる。GUNの《雪のイメージを変えるイベント》においても、十日町市の信濃川河川敷は、事後的に捉えれば、広さや撮影のし易さ、地形の多様さなど好適地であり、この地を活用できたことが成功に繋がった側面もあると考えられる。よって展示場所は、支援の一つとして、作品発表の好適地が、「ステージ」として地域プラットフォームにより準備されることが望ましい。

次に第4節で論じたようにプラットフォームの運用期間は長く捉えることが重要である。第4節では12年の期間が示されている。しかし、自治体では担当者が目まぐるしく変更し、短期的な成果が求められることもある。美術にかかる学校教員の支援は有効と考えられるが、近年は多忙を極める。新たな地域プラットフォームの適切な運営主体については、今後の課題と考えられる。

以上の内容をまとめると、GUNから得られた知見を基にした、美術にかかる地域プラットフォームのあり方は、以下図2の通りとなってくる。図1と比べれば、地域の作家の参加により創造力が保たれ、かつ柔軟で継続性が高いものとなることが考えられる。これを「GUNモデル」と名付け、今後さらに具体的な実用検証を進めたい。

なお、この長期ネットワークについてさらに第1章で示した農村芸術の運動、「土の匂いのす」集団を加えていくことにより、新潟県らしいネットワークが形成されていくと考えられる。

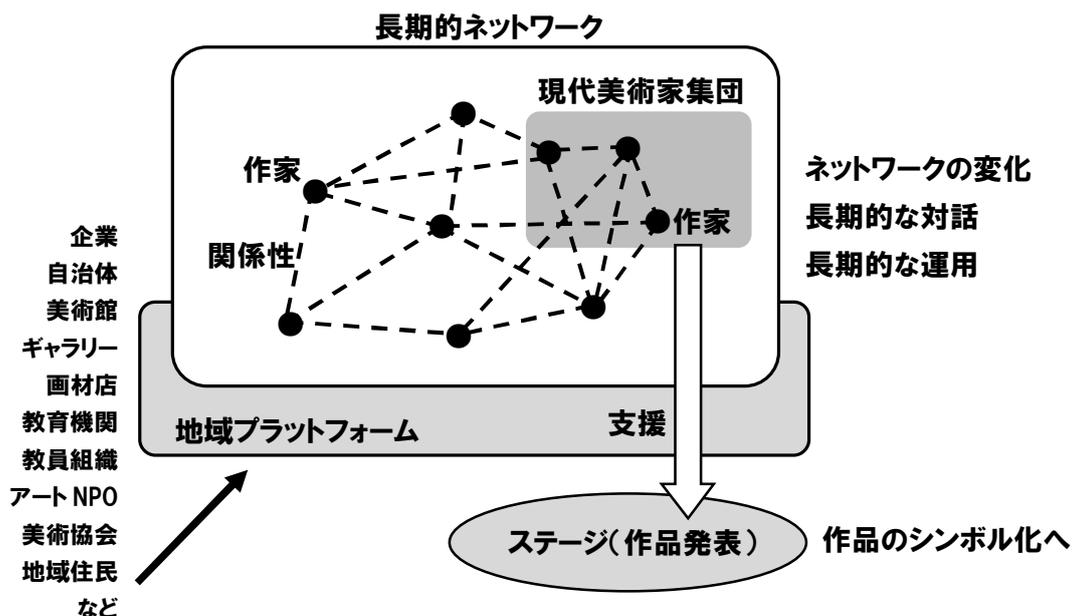


図2 地域プラットフォーム「GUNモデル」

注釈

※1 ART IT : 「インタビュー 北川フラム (後編)」

< https://www.artit.asia/u/admin_interviews/tcqwsjkyouaflong4mul >

最終閲覧日 2019年10月14日

参考文献

<序章>

- 1)前山忠・堀川紀夫編 (2008) : 『新潟現代美術家集団 GUN の軌跡 1967-1975』 : 前山忠・堀川紀夫,60pp
- 2)高晟竣 (2012) : 「グループ GUN がデビューするまで—日本地方都市の「前衛」」 : 『GUN—新潟に前衛があった頃』 : 新潟県立近代美術館, pp.11-15
- 3)美術手帖編 (2018) : 「ART COLLECTIVE : アート・コレクティブが時代を拓く」 : 『美術手帖』 (1066),pp.8-130
- 4)針生一郎、石子順三ほか (1968) : 「地方の前衛」 : 『美術手帖』 (296),pp.82-105
- 5)針生一郎 (1979) : 『戦後美術盛衰史』 : 東京書籍,234pp
- 6)北澤憲昭,佐藤道信,森仁史 編 (2014) : 『美術の日本近現代史—制度・言説・造型』 : 東京美術,956pp
- 7)橋本梓ほか (2016) : 『THE PLAY since 1967 まだ見ぬ流れの彼方へ』 : 国立国際美術館,199pp
- 8)藤田裕彦 (2012) : 「〈GUN〉の特殊性とその変質」 : 『GUN—新潟に前衛があった頃』 : 新潟県立近代美術館, pp.7-10
- 9)外山文彦編 (2017) : 「「大地の芸術祭」から生まれた古民家再生 “ギャラリー湯山” 現在の座標」 : 「マイ・スキップ」 2017年4月 vol.195 : マイスキップ編集部,pp.4-5
- 10)千葉成夫 (1986) : 『現代美術逸脱史』 : 晶文社,246pp
- 11)北澤憲昭 (2010) : 『眼の神殿—「美術」受容史ノート』 : ブリュッケ,393pp
- 12)佐藤道信 (1996) : 『〈日本美術〉誕生』 : 講談社,244pp
- 13)山下晃平 (2017) : 『日本国際美術展と戦後美術史 その変遷と[美術]制度を読み解く』 : 創元社,330pp
- 14)大社充 (2013) : 『地域プラットフォームによる観光まちづくり : マーケティングの導入と推進体制のマネジメント』 : 学芸出版社,238pp
- 15)富井玲子 (2012) : 「〈GUN〉における国際的同時性—新潟、日本、グローバルに考える」 : 『GUN—新潟に前衛があった頃』 : 新潟県立近代美術館, pp.1-5
- 16)本阿弥清 (2016) : 『〈もの派〉の起源—石子順造・李兎煥・グループ〈幻触〉がはたした役割』 : 水声社,265pp
- 17)黒ダライ児 (2010) : 『肉体のアナーキズム 1960年代・日本美術におけるパフォーマンスの地下水脈』 : grambooks,768pp
- 18)ミン・ティアンポ (2016) : 『GUTAI: 周縁からの挑戦』 : 三元社,263pp
- 19)塩見允枝子 (2005) : 『フルクサスとは何か?—日常とアートを結びつけた人々』 : フィルムアート社, 255pp
- 20)赤瀬川原平 (1994) : 『反芸術アンパン』 : 筑摩書房,241pp
- 21)玉野井芳郎ほか (1978) : 『地域主義—新しい思潮への理論と実践の試み』 : 学陽書房,336pp
- 22)玉野井芳郎 (1979) : 『地域主義の思想』 : 農山漁村文化協会,313pp

<第1章>

- 1)信州新町史編さん委員会（1979）：『信州新町史 上巻』：三和印刷,1531pp
- 2)信州新町史編さん委員会（1979）：『信州新町史 下巻』：三和印刷,1584pp
- 3)飯沢匡（1976）：『脱俗の画家 - 横井弘三の生涯 - 』：筑摩書房,279pp
- 4)信州新町美術館（2000）：『琅鶴湖を訪れた画家達 - 20世紀を振り返る - 』：西条印刷所,55pp
- 5)関崎房太郎（1985）：『雑木林の人生 愚直のなかの熱意』：関崎房太郎頌徳碑建設委員会,381pp
- 6)関崎房太郎（1991）：『美術館建設日記 - この信念に燃えて - 』：竹村文具店,575pp
- 7)関崎房太郎（1961）：「長野県信州新町の町づくりについて」：『地方自治』（167）,pp.43-50
- 8)関崎房太郎（1982）：「羊が連れてきた美術館」：『文芸春秋』, 60(13),pp.92-93
- 9)二紀会 50 年史刊行委員会（1998）：『二紀会 50 年史』：社団法人二紀会,447pp
- 10)新潟大学教育学部高田分校編（1981）：『高田分校三十年史』：新潟大学教育学部高田分校,417pp
- 11)上田市山本鼎記念館 編（1992）：『山本鼎 AN ESSAY ON KANAE YAMAMOTO』：上田市山本鼎記念館,222pp
- 12)小崎軍司（1979）：『夢多き先覚の画家—山本鼎評伝』：信濃路,264pp
- 13)小崎軍司（1975）：『夜明けの星 自由大学／自由画／農民美術を築いた人たち』：造形社,382pp
- 14)荒井貞雄（1979）：『長野県農民美術連合会略史』：アライ工芸,65pp
- 15)長島伸一（2012）：「金井正の思想と行動(1)大正デモクラシー期を中心に」：『長野大学紀要』,34(2),pp.133-146
- 16)長島伸一（2012）：「金井正の思想と行動(2)ファシズム期を中心に（第1部）」：『長野大学紀要』,35(2),pp.51-62
- 17)長島伸一（2012）：「金井正の思想と行動(3)ファシズム期を中心に（第2部）」：『長野大学紀要』,35(3),pp.129-140
- 18)日本水彩画会編（1962）：『記念誌 日本水彩五十年 年譜と会員会友支部』：日本水彩画会,55pp
- 19)信州新町美術館編（1989）：『横井弘三画集』：信州新町美術館
- 20)信州新町美術館（1982）：『信州新町美術館・有島生馬記念館図録』：信州新町美術館友の会,96pp
- 21)上田哲（1985）：『宮沢賢治 その理想世界への道程』：明治書院,390pp
- 22)前田舜岳（1964）：『立憲養正会の生い立ち』, 立憲養正会,107pp
- 23)山下晃平（2017）：『日本国際美術展と戦後美術史 その変遷と[美術]制度を読み解く』：創元社,330pp <再掲>
- 24)二科会 100 周年記念事業委員会（2015）：『二科 100 年史—100 年の歴史と現在—』：公益社団法人二科会,148pp

<第2章>

- 1)前山忠・堀川紀夫編 (2008) : 「新潟現代美術家集団 GUN の軌跡 1964-1968」 : 前山忠・堀川紀夫,60pp <再掲>
- 2)市橋哲夫,堀川紀夫,前山忠 (2009) : 『Event to Change the Image of Snow (Snow Happening at the Shinano River 1970, Feb.11/15)』 : 東京画廊,14pp
- 3)藤田裕彦・宮下東子編 (2012) : 『GUN-新潟に前衛があった頃』 : 新潟県立近代美術館, 92pp
- 4)新潟大学教育学部高田分校編 (1981) : 『高田分校三十年史』 : 新潟大学教育学部高田分校,417pp <再掲>
- 5)新潟県立近代美術館編 (2002) : 「長岡現代美術館賞回顧展 1964-1968」 : 新潟県立近代美術館,171pp
- 6)小林弘 (2003) : 「大光コレクション—先見の眼差し・駒形十吉」 : 新潟日報事業社,255pp
- 7)松沢寿重 (2016) : 「創庫美術館 点一その由緒と事跡」 : 新潟市美術館・新潟市新津美術館研究紀要第5号,1-35p
- 8)新潟現代美術ネットワーク・編 (1993) : 「新潟現代美術小史 1987~1993」 新潟現代美術ネットワーク,10pp
- 9)越後妻有大地の芸術祭実行委員会・編 (2001) : 『大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ 2000』 : 越後妻有大地の芸術祭実行委員会
- 10)北澤憲昭,佐藤道信,森仁史 編 (2014) : 『美術の日本近現代史—制度・言説・造型』 : 東京美術,956pp <再掲>
- 11)針生一郎 (1979) : 『戦後美術盛衰史』 : 東京書籍,234pp <再掲>
- 12)針生一郎、石子順三ほか (1968) : 「地方の前衛」 : 『美術手帖』 (296),pp.82-105 <再掲>
- 13)千葉成夫 (1986) : 『現代美術逸脱史』 : 晶文社,246pp <再掲>
- 14)外山文彦編 (2017) : 「「大地の芸術祭」から生まれた古民家再生 “ギャラリー湯山” 現在の座標」 : 「マイ・スキップ」 2017年4月 vol.195 : マイスキップ編集部,pp.4-5 <再掲>
- 15)「アパルトヘイト否! 国際美術展」 上越展実行委員会編 (1989) : 『アパルトヘイト否! 国際美術展 上越展の記録』 : 「アパルトヘイト否! 国際美術展」 上越展実行委員会
- 16)北川フラム (2005) : 『希望の美術・協働の夢 北川フラムの 40年 1965-2004』 : 角川書店,319pp
- 17)上越美術教育連盟編 (1995) : 『第20回新潟県美術教育研究上越大会紀要』 : 新潟県美術教育研究大会,135pp
- 18)上越美術教育連盟編 (1995) : 『第20回新潟県美術教育研究上越大会報告書』 : 上越美術教育連盟,35pp
- 19)鷺見英司 (2010) : 「中山間地域におけるアートイベントとソーシャル・キャピタル形成の要因分析」 : 新潟大学経済論集 89, 53-82

<第3章>

- 1)市橋哲夫,堀川紀夫,前山忠 (2009) : 『Event to Change the Image of Snow (Snow Happening

- at the Shinano River 1970, Feb. 11/15』: 東京画廊, 14pp <再掲>
- 2)前山忠・堀川紀夫編 (2008): 『新潟現代美術家集団 GUN の軌跡 1967-1975』: 前山忠・堀川紀夫, 60pp <再掲>
- 3)羽永光利プロジェクト実行委員会 (2017): 『羽永光利一〇〇〇』: 一〇〇〇BUNKO, 1023pp
- 4)藤枝晃雄ほか (1969): 「新しい自然=エレメンタリズム<アースワーク>」: 『美術手帖』 (315), pp.76-121
- 5)羽永光利 (1967): 「ゲリラ作家の脈をさぐる-インサイド・ルポルタージュ」: 『美術手帖』 (289), pp.110-117
- 6)羽永光利 (1970): 「スーパー・マーケット浴場公演」: 『美術手帖』 (333), 111p
- 7)羽永光利 (1968): 「ゼロ次元(狂気を売るハプニング屋)」: 『映画評論』 25(4), pp.59-63
- 8)羽永光利 (1968): 「ゼロ次元とハプニング戦術」: 『映画評論』 25(5), pp.72-80
- 9)相倉久人 (2012): 『至高の日本ジャズ全史』: 集英社, 224pp
- 10)樋口良澄 (2012): 『唐十郎論—逆襲する言葉と肉体』: 未知谷, 215pp
- 11)西成典久 (2005): 「新宿西口広場の成立と広場意識—西口広場から西口通路への名称変更問題を通じて—」: 『都市計画論文集』 40(3), pp.241-246
- 12)アライ=ヒロユキ (2014): 『天皇アート論 その美、“天”に通ず』: 社会評論社, 331pp
- 13)「幻夜 1971.8.14~16 幻の野は現出したか71 日本幻夜祭 三里塚で祭れ」CDブックレット (2003): HAYABUSA LANDINGS, 28pp
- 14)柴田甫 (1975): 「祭の裏方 神無月日本海飢え」: 『天海航路』 (創刊号), pp.27-29
- 15)北川フラム (2005): 『希望の美術・協働の夢 北川フラムの40年 1965-2004』: 角川書店, 319p <再掲>
- 16)Reiko Tomii (2016): *Radicalism in the Wilderness International Contemporaneity and 1960s Art in Japan*: The MIT Press, 293pp
- 17)小学館編 (1971): 「特集「へんな芸術」」: 『少年サンデー』 12号, 小学館
- 18)彦坂尚嘉, 堀川紀夫 (1997): 「HIKOSAKA'S LONG INTERVIEW 拳銃 (GUN) と《石》と《切手》」: 『ACRYLART』 vol.32, ホルベイン工業, 5-11pp.

<終章>

- 1)山下晃平 (2017): 『日本国際美術展と戦後美術史 その変遷と[美術]制度を読み解く』: 創元社, 330pp <再掲>
- 2)安藤玉治 (1992): 『賢治精神の実践—松田甚次郎の共働村塾—』: 農文協, 251pp
- 3)上田哲 (1985): 『宮沢賢治 その理想世界への道程』: 明治書院, 390pp
- 4)榎木野衣 (1998): 『日本・現代・美術』: 新潮社, 393pp
- 5)大社充 (2013): 『地域プラットフォームによる観光まちづくり: マーケティングの導入と推進体制のマネジメント』: 学芸出版社, 238pp <再掲>

<筆者の論文>

1)長谷部原 (2018) :「新潟県における現代美術家のネットワークに関する研究」:『環境芸術』
22,pp.78-85

2)長谷部原 (2020) :「新潟現代美術家集団 GUN の表現における同時代的共振—代表作《雪のイメージを変えるイベント》を事例に—」:『環境芸術』 23

あとがき

両親が画家であった。洋画家で美術教員の父と、日本画家で教員を退職し日本画教室をいくつか主宰していた母。新潟県新津市（現：新潟市秋葉区）の町外れで、油絵や日本画、彫刻や美術書に囲まれて育った。偶然にも、実家から歩いて5分のところにフランスと行き来する彫刻家・原田哲男氏が住んでおり、小学校の帰りには、母が世話を焼いたフランス人の奥さんのアニーさんが窓から身を乗り出して手を振ってくれ、友達がびっくりしてなぜか肩身の狭い思いがした。父と親しい画家や工芸家がよく遊びに来た。今思えば地元では名のある人たちだったが、ひどく酔っぱらっていて、尊敬すべき存在とは一度も思えなかった。父が友人の美術史家の家を訪問する時に、ついて行った。こたつに入って窓から雪景色を見ながらみかんを食べた。初めての東京への家族旅行は、銀座のギャラリーと東京都美術館だった。銀座の父の個展には著名作家が訪れた。また東京への行きがけの新津駅では、父と関わりのあった木下晋氏にも会ったという。多くの絶妙の機会に恵まれていたにもかかわらず、刺激的な記憶が何も残っていないのは、私の感性の貧しさゆえであろう。

毎週土曜の午後は、母の日本画教室の生徒さんたちがやってきた。兄とのテレビのチャンネル争いに負ける私は、生徒さんが使っている客間に行けず、見たい番組を我慢してリビングに居るしかなかった。夜、母が生徒さんの絵を手直しするのを見た。その時の膠の匂い、そして父のアトリエのテレピン油の匂い。あまりに当たり前で別にどうとも感じなかった。

今思えば、かなり奇妙な環境で育った。「美術」という世界を、その威圧的で眩い表皮を通さずに、内部を直接見ているような環境だった。そこでは「美術」は全く特別でなく、水や空気のような素朴で当たり前の存在に思われた。

そのせいかもしれない。高校時代、美術は嫌いではなく、しばしば美術に思いを馳せていたにもかかわらず、大学で専攻して専門家になろうとは思わなかった。美術は特別なものではなく、水や空気のようにあらゆる事の中に隠れていて、それぞれの領域を美術に変えていくことができる、農業には農業の、商業には商業の、医療には医療の美術がある。そう考えた。むしろ、食糧問題や環境問題や伝染病などの問題が深刻化していく中、絵や彫刻などの造形に没頭しているほうが、竹林の七賢人のごとく浮世離れしたものだと、当時、生意気にも思っていた。何ができるわけでもなく、一人で勝手な理想を掲げて高を括っているのはあまりに孤独で浮世離れだと気づかされるのはそれから後のことだ。

振り返れば、自分と美術とは、そんなねじれた関係にあった。流されるように新潟市の職員となって、美術は身体から離れ、ずっと離れたところに消えていった。状況が変わったのは前触れなく2007年11月に「水と土の芸術祭」のスタッフとして人事異動となってからだ。世界で注目されるアートディレクター北川フラム氏の下で約2年、直接その声と考えに触れた。それから2016年まで足掛け10年、芸術祭の仕事に就いて、美術と初めて正面から向き合った。美術が戻ってきた、というよりは増殖していったというほうが適当だろうか。また多くの作家やキュレーターなど専門家と出会い、打ちのめされた。その中に、前山忠氏、堀川紀夫氏、関根哲男氏、佐藤秀治氏らGUNメンバーとの出会いもあった。貴重な出会いであった。GUNに関する小さ

なシンポジウムを企画し、4氏に語っていただいたのも思い出深い。

しかし初めて GUN の存在を知ったのは、母からである。母は交通事故で亡くなったが、常に新たな技法を探求する優れた画家だった。最近になって著名作家の編み出した技法と同じことを探求していたことがわかり、驚かされた。そんな母が、若い頃の父は「何か変な袋みたいなのを被ってまちなかを歩いたりしていたんだわ」と複雑な表情を浮かべて話していた。また「前山忠、あれは面白いことやっているな」とも話していた。今思えば、この微妙な語り口は地方における GUN そして前衛の立ち位置を絶妙に示していたと思う。これらの言葉は何か頭の中にひっかかったように気になって覚えていた。何か新潟には不思議な面白いものがあるようだ。

一方「水と土の芸術祭」の立ち上げ時には、地元の作家を中心に、猛烈な反対運動が起きていた。公民館で話し合いの時間を取り、説明に伺ったが到底納まるものではなかった。その先頭に立ち、顔を真っ赤にして声をあげて怒っていたのが市橋哲夫先生であった。市橋先生は GUN の初期の主要メンバーであり《雪のイメージを変えるイベント》を成功に導いたお一人であったが、美術を理解し大切に思う者同士が、何故ここまで激しく対立しなければならないのか。これは人ではなく仕組みの問題なのではないか。このことも頭の中に引っかかったように記憶に刻まれた。今思えば、地方の美術制度の歪みを象徴する出来事であったように思う。

こんな経緯から、美術は自分の中に戻ってきた。しかし増殖していく美術への考えの行きどころが分からなくなり、水と土の芸術祭の業務を第1回から3回までで終わりにさせてもらった。ゆっくり考える時間を持つことにした。長岡造形大学の博士後期課程に進学させていただいたのは幸運であった。しかしやはり私は、美術に対して近いようで近くなり切れない、煮え切らない存在であった。美術のことは常に頭に引っ掛かり、最終的な価値判断はそこに拠ろうとする。しかし頭の中に引っかかったような問題意識を抱えながら、ふわふわとあちこちいろいろな分野の智識をかじり、頭でっかちになり、知恵の置き場所を見失っていた。博士後期課程でも、長くそんな状態であったことは反省すべきである。しかしそういう自分を振り落とすように、美術に関する研究へ背中を「どん」と押してくださったのは、渡邊誠介教授であった。

渡邊教授は、常に穏やかでかつ的確な指摘をしてくださるだけでなく、面白い研究とは何かという大きな観点からご指導くださった。私が、迷いが多く筆が遅い人間でありながら、常に寛容な姿勢で相對してくださり、その優れた人間観察力から沈みそうになるところを何度も引き上げていただいた。心の底から助けられたと思ったことは一度や二度ではない。心より、篤く感謝を申し上げたい。

小松佳代子准教授からは、美術にかかる研究について、そして研究そのもののあり方について、常に的確な指摘をいただいた。厳しい指摘もあり、お陰で自分の不足な部分、思考の行き届かない部分を多々知ることが出来、研究を行う上で必要不可欠な時間を過ごさせていただいた。お陰で以前よりは物事が見え、考えられるようになったと思っている。篤く感謝を申し上げたい。

遠藤良太郎教授からは、実制作をされる研究者というお立場から、研究について根本的な指導をいただいた。一言で十言分の含蓄のこもったご指摘は、研究を捉え直すうえで非常に大きな里程標となった。感謝申し上げます。

上野裕治先生は、長岡造形大学をご退職される前には私の指導教官であり、おおらかなご性格

で、迷っているばかりの私を博士課程に誘い拾い上げてくださった恩人である。ご退職後も目をかけてくださり、ご指導をいただいた。感謝申し上げたい。

そして、長岡造形大学全体の優れた指導体制と事務支援体制、そして個々の教官の皆さまのご見識と指導技量の高さには敬服するとともに、深く感謝している。

GUN メンバーの前山忠先生には、GUN のことが未だ理解し切れていない頃から、長い時間を割いてくださり、多くのお話を伺わせていただいた。その熱意に満ちた思想と、豊富かつ精緻に整理された知識に基づくお話から、GUN の研究にとって基礎となる部分を構築させていただくとともに、GUN の「攻め」の側面での魂を教えていただいたと思っている。大変貴重な時間を過ごさせていただいた。またメールによる質問のやり取りにおいても、多くの情報を頂戴し、また資料も多々送付いただいた。篤く感謝申し上げたい。

また GUN メンバーの堀川紀夫先生には、研究を進めるうえでの詳細な情報を多く教えていただいた。ご多忙なところをご自宅まで押しかけてしまい、資料をお見せいただくとともに、たくさんお話を伺わせていただいた。情報を適切に整理なさっており、新たな情報が出てくればお伝えいただいた。大変有難く、恐縮に思っている。メールのやり取りにおいても多くの情報や資料を頂戴した。また堀川先生からは作家としての生きざま、発表していないときの作家としての迷いや苦しみなども含めお伝えいただいた。稀有な時間であった。篤く感謝申し上げたい。

元 GUN メンバーの市橋哲夫先生からは、特に《雪のイメージを変えるイベント》に関して、体験談をお聞かせいただいた。実体験した方から直接お話を伺うことによって、このイベントの実態をよりリアルに把握できたと思っている。また羽永光利氏との思い出にかかるお話は感動するものがあつた。感謝申し上げたい。

元 GUN メンバーの長谷部昇氏は私の実父であるが、客観性を保つため、その側面は念頭に置かないように努めてきた。主要メンバーの少し先輩で鳥取敏氏の副手であったという立場から GUN そして鳥取敏氏に関する情報を多々お聞かせいただいた。感謝申し上げたい。

小林弘氏には長岡現代美術館についてお話をお聞かせいただいた。ご自宅にお伺いしたものの当時の私がいかに未熟で、十分な情報を聞き出せなかったことは大変申し訳なく思っている。美術をこよなく愛する方でお伺いして心強くなった。感謝申し上げたい。

新潟大学の丹治嘉彦教授は、「水と土の芸術祭」でお世話になり、鳥取敏氏をはじめ GUN について熱意あるお考えを伺った。感謝申し上げたい。

新潟市美術館の松沢寿重氏には、主に創庫美術館について、メールにて情報をいただき、また主にバブル期の新潟のアートシーンにかかる資料を多々お貸しいただいた。感謝申し上げたい。

元天寿園スタッフの小川弘幸氏は、「水と土の芸術祭」でお世話になり、天寿園等について、メールにて情報をいただいた。感謝申し上げたい。

株式会社博進堂の田沢孝氏からは、ご多忙の中、創庫美術館に関する貴重な過去資料をお見せいただいた。感謝申し上げたい。

また、私が美術と向き合う上で、北川フラム氏より受けた影響は大きい。この研究に当たる調査においても、内容の深度を深めていくと必ずといってよいほど氏の名前に当たり、氏の活動の幅の広さ、深さに改めて感服した。敬意を込め感謝申し上げたい。

最後に、研究を継続する上で妻・智子には多くの心配をかけ、負担もかけた。妻がいなければこの研究は成立しなかった。感謝している。

新潟市と長岡市の間を高速道で移動し、越後平野を何度も見続けた。晴れの日も、雨の日も、雪の日も。その風景の思い出もまた一生の宝物である。

2019年11月29日

長谷部 原

資料

インタビュー・質問の記録

メール質問 松沢 寿重 2018年1月10日	資2
インタビュー 長谷部 昇 2018年1月23日午後7時～8時	資4
メール質問 丹治 嘉彦 2018年1月26日	資6
メール質問 小川弘幸 2018年1月27日	資7
メール質問 丹治 嘉彦 2018年1月28日	資8
インタビュー 長谷部 昇 2018年2月6日午後7時～8時30分	資9
メール質問 小川弘幸 2018年2月28日	資11
メール質問 堀川 紀夫 2018年2月28日	資12
メール質問 堀川 紀夫 2018年3月1日	資13
メール質問 前山 忠 2018年3月6日	資15
インタビュー 堀川 紀夫 2018年7月16日午後2時～4時	資21
メール連絡 堀川 紀夫 2018年7月17日	資22
インタビュー 長谷部 昇 2018年8月29日午後6時～6時30分	資23
インタビュー 市橋 哲夫 2018年8月29日午前11時～12時	資24
メール質問 堀川 紀夫 2018年8月30日	資26
メール質問 前山 忠 2018年9月10日	資28
メール質問 堀川 紀夫 2018年9月10日	資31
メール連絡 堀川 紀夫 2019年7月2日	資32
メール質問 前山 忠 2019年7月30日	資33
メール質問 堀川 紀夫 2019年7月22日	資34
メール質問 堀川 紀夫 2019年7月23日	資35
メール質問 堀川 紀夫 2019年7月30日	資36
インタビュー 堀川 紀夫 2019年8月4日	資37

メール質問

松沢 寿重(新潟市美術館学芸員・元創庫美術館学芸員)

2018年1月10日

Q 創庫美術館には、前山忠氏、堀川紀夫氏ら新潟在住のアヴァンギャルド作家との何らかのかかわりはあったのでしょうか？

A 昨春、出した研究紀要の拙稿（松沢寿重「創庫美術館 点—その由緒と事跡」（2017）:新潟市美術館・新潟市新津美術館研究紀要第5号）のp30～31に「創庫美術館で行われた催し」の一覧がありますが、1988年以降の「新潟現代美術点展」は、前山氏、堀川氏とも毎回レギュラー出品でした。ほか、1989年4月には堀川氏の個展が行われました。

Q 創庫美術館は、本の出版などで前山氏や堀川氏と関わりがあった（らしい）東京画廊とは、何らか関わりがありましたでしょうか？

A 本の出版で東京画廊と直接関わりをもった記憶はありません。佐谷画廊とは「戸谷成雄作品集」、環境美術研究所とは「関根伸夫作品集」を共同で出版しました。ただし、「榎倉康二作品集」を出した時、榎倉さんの配慮かと思いますが、東京画廊がまとめて何十冊か買い取ってくれたことがあったと記憶しています。

創庫美術館関係の出版物に関する詳細データは、研究紀要のp24～29をご覧ください。

Q （創庫美術館）企画展の客入りはどの程度だったのでしょうか？かの長岡現代美術館は、概ね平均すると1日当たり50人程度で、厳しかったと伺っていますが、これはわかる範囲、言える範囲で構わないのですが。

A 正確な数字だったか定かではありませんが、県の文化行政課に出していた報告書に、年間5000人としていたのを見た憶えがあります。1日平均20人程度ですが、特に冬場は厳しかったので、実際にそんなものだったかもしれません。ちなみに、最初の3年間ほどは観覧料をとっていましたが、以降は閉館まで入場無料となりました。料金徴収をするための人件費をリストラしたのです。

Q 創庫美術館はむしろ「オルタナティブスペース」という感じだったようですが、かなり多様な展開だったように思います。展示やイベントの企画はどのように進められていたのでしょうか？館のキュレーターが企画したのか、外部のどなたかが企画していたのでしょうか？

A 初期はほとんど清水義晴氏による主導。徐々にスタッフが相談して企画をするようになりましたが、最初の2年3か月ほどは、松宮喜代勝氏がアドバイザーとして清水氏の傍らにあり、松宮氏の紹介で、たにあらた氏が入入りするようになったわけです。研究紀要の拙稿p11の真ん中あたりにその事を少し書きました。

Q たにあらた氏は、ゲストキュレーターだったと伺いましたが、一時的なゲストだったのでしょうか？それとも恒久的なゲスト（というのも変な言い方ですが）だったのでしょうか？

A 微妙ですね。まず、「ゲストキュレーター」という言い方は、当時はまだ一般化していません。これは、私が研究紀要で「事実上のゲストキュレーターに近く」と書いたものが、昨年春以降、そのような言われ方で通るようになったのだと思います。ただし、私が知る限り、1988年の春頃から89年末くらいまで、何かと関わりが深かったのは事実で、よく新潟にも来られていました。そのころ出版した何冊かの作品集にも、美術評論家のたにあらた氏に企画に関わっていただくことになった旨、清水氏が述べています。

A 私の紀要を読んだ県立近代美術館の藤田さんが、館だよりの「雪椿通信」に、創庫美術館はまさに新潟の現代美術のミッシングリンクでした、みたいな事を書いてくれました。

まあ、誰でも何らかの役割や立ち位置を背負ってこの世に存在する、という観点からすれば、何事もどこかに位置する、という事になるのでしょう。そういえば昔、私の恩師の宇佐美圭司氏がこんな事を言っていました。「アーティストは、自分がなりたいと思ってなれる、というものではない、時代や歴史、社会の中で然るべき役割を背負う事によってなれるのだ。それがなければ、誰もアーティストになる事など出来ない。」 「歴史に参入する」という意識を言葉に出していたお方でした。強烈な自負心があったのでしょう。ある種の構造主義的な考え方もありますが。師の言葉に沿うとしたら、それもこれも、背負った役割が自ずと為さしめた事、となるのでしょう。まさに「万象ニ天意ヲ覚ル者ハ幸ナリ」ですね。

「新潟現代美術ネットワーク」は1987年に長岡で行われた「新潟現代美術32人展」がベースとなり、ゆる目に結成されたグループです。新潟県内の現代美術系のアーティストがこの指生まれ〜で集まり、「マグニチュード展」と題したグループ展を3〜4回やったと思います。結成時の呼びかけで中心的だったのは堀川氏や前山氏ですが、事務局を担当したのは、信田俊郎氏や佐藤秀治氏でした。出入りは自由な感じで、あまり誰かに統率されているような感じはしなかったですね。

「ニイガタ美術通信インコントロール」は、駒形十吉氏の孫にあたる駒形豊氏が代表となって発行されていた月刊地方美術新聞、みたいなもので、これも今から振り返ると、愛好家の市民有志が集まって無手勝流でやってた紙媒体です。最後はバブル崩壊後の美術ブームの消沈とともに自然消滅したような感じ…。活動の初期には、大地の芸術祭こへび隊の玉木有紀子氏も出入りしていましたよ。1994年の7月だったか、駅前の旧東横インの中でケジメの「お疲れ様でした会」をやった憶えがあります。

「新潟現代美術ネットワーク」も「ニイガタ美術通信インコントロール」も、私が関連資料を持っていますので、ご興味ありましたら、お見せできます。

インタビュー

長谷部 昇(元 GUN メンバー、元トミオカホワイト美術館館長)

2018年1月23日午後7時～8時

Q 新潟大学芸能科とはどのような学校であったか？第二芸大との記載も見られたが。

A かつて教育学部には教育学科と芸能学科と2つの学科があった。教育学科は学校の先生になるためのコースで音楽や美術もあった。芸能学科は、作家を養成するコースのようなもの。美術・音楽・体育の専門家を養成。そうしたものは全国的にも少なく、全国から学生が揃った。

(自分が)卒業するまでは東京藝大に大学院が無く、卒業年にちょうど大学院の募集が始まった。教授に藝大大学院に進学するよう言われたが行かなかった。教官は鳥取(とっとり)教授。昭和37(1962)年に卒業して、大学院にはいかなかったが無給の副手(ふくしゅ)になった。給料は無かったが研究費で絵の具代は出してもらえた。37年～38年の間務めた。その時、鳥取教授から、折角だから若い人に声をかけて、県展や市展に出すのではなく、新しい時代の息吹を表現活動に繋げたらどうか、(県展や市展の)そういう動きとは違うことをするように、何かやってみろと言われた。時代はアメリカからの絵画が入ってくる時期で、ジャクソン・ポロックの次の世代の作家達が入ってきていた。そういう中、世界に関心を持って、ということで声をかけて、前山忠や堀川紀夫らが集まった。彼らはキャンバスに描くことから離れ、ものづくりやハプニングを行うようになった。(⇒GUN)ずっと後に堀川紀夫はアメリカ大統領に石を贈ったりするようになっていく。市橋哲夫は彼らと連動した動きをしていて十日町の雪の上で絵の具を撒くイベントをやっている。当時は公害への関心の高さもあり、監督官庁に相談に行き、屋外で撒いてもよい絵の具を探して調達した。やがて前山らは同世代の人間と行動するようになっていった。関根哲男は前山らと同世代だが多摩美の出身。

Q 長岡現代美術館(1964～1979)とはどういう場だったか？

A 市橋も自分も(開館当時は)学校教員を務めていたが、美術部員を連れて行ったりした。現代美術など見たこともないという時代に、長岡現代美術館は、図版でしか見ることができないような(新しい)作品を、生で見ることができる場所だった。現代作品を生で見せて「いま」を実感させた。長岡現代美術館は、それが大きかった。

長岡現代美術館賞の公開審査は前山達と見に行った(こともあった)。公開審査というのは珍しかったが、先進的な評論家の最先端の考えを聞くこと、声を生で聞くことができた。現在70代くらいの作家にとっては刺激的な場所であり、チャンスでもあった。

Q 長岡現代美術館はたまり場のような場だったのか？

A たまり場ではなかった。お金がない。学生にとってはチケット代が高く、遊びに行くような場所ではなかった。(わからないが)駒形さんは銀行のお金を使って無料で見せることもできただろうが、こういうものはお金を払って見るものだ、という考えだったのだと思う。

長岡現代美術館は、東京画廊との縁が深い。画廊主(山本孝)は村上出身。息子はたまに新潟に来るが、懇意にしている。

Q 公募展との対立は？

A 新制作展の関谷俊彦、光風会から日展の大橋ひろしなどがいるが、前山たちは反発していた(認めていない)。日展作家(の一般的な姿)は、自分の絵よりも社会的地位を重視していて、だから日展という組織がなければど

うにもならない。鳥取先生には「芸術“院”には関わるな」という教えを受けた。院とはつまり権威になったものということ。作家として、権威のために作品を創ってはならないと。これは前山達にも伝えている。

自分が県教育委員会に行って、やがて校長になるようでは終わりだと言ったとき5~6歳上の飯田春行さんは「ゴヤは宮廷画家になって王宮の不正を暴いた。お前もそのようになれ。」と言われた。飯田さんは同じ自由美術だが、スポーツもやっていて、あまりスポーツに打ち込んでいて若い時間を過ごしてはいけなさと何度も伝え、美術の世界に引き戻した。

Q 以後、団体を作るなどの活動は？

A グループNOAHというものを作って作品発表をした。亀倉康之さん、元井さん、近藤直行さん、鈴木力さん。亀倉さんと近藤さんは亡くなった。

そのあと「新潟の美術家たち展」というのを7回やっている。池田記念美術館で3回、柏崎のソフィアセンターで3回、長岡の図書館で1回やったが3回やろうと思っている。面白い作家がいたら、声をかけて、有志で日本美術家連盟(銀座)のギャラリーで展覧会を行っている。これは長岡造形大の豊口氏が応援してくれた。豊口氏は童画の川上四郎の作品を全国から集めて展覧会をやっていて、10周年にパリの日本文化センターに持って行って展覧会をやった。地元からは誰も来なかったが、有志で行った。役所からも一人来たと思う。

高田の芸能科は無くなったが、現在の新潟大学はどうなっても興味はない。見附に新しい高校(創進高等学校)を作っているが、和田学長からは卒業生を造形大に送り込んでほしいといわれている。高校は表現者養成というよりはデザインアートを社会へ、ということで企画者を養成して企業や自治体で企画提案するような人材になってほしいということで、英語や国語にも力を入れた教育をしようとしている。高田のエネルギーは造形大に引き継がれていく可能性はある。

Q 創庫美術館との関りは？

A ない。一時的なブームだったという印象。関根哲男は一生懸命かかわったと思う。代表(清水氏)の趣味が強く、長岡現代美術館のように一般化させて、無名の若者たちに広がったというものではなかった。

メール質問

丹治 嘉彦（新潟大学教育学部教授）

2018年1月26日

Q その中で先日、長谷部昇氏にインタビューしたところ、芸能科で副手（ふくしゅ…無給の助手みたいなもの）をしていた長谷部昇氏が、前山さんや堀川さんたちに声をかけたのが、GUNの一つのきっかけだったらしいのですが、副手の長谷部氏に、学生たちに声をかけて何か新しいことをやってみろ、と指示を出したのが、当時教授だった鳥取（とっとり）という方らしいのです。新潟の現代美術の原点のような存在かなと思われ、興味があります。この鳥取教授について調べてみたいのですが、新潟大学の教育学部には、教育学部史（本）とか、あるいは過去の教官の資料などは残っていないのでしょうか？

A さて新潟現代美術家集団GUNの件ですが、私も4年前に県立近代美術館で開催された展覧会から、GUNについて教えてもらった経緯があります。また、その展覧会でGUNの中心的な役割をしていた、前山さん、堀川さん、とのシンポジウムをさせて頂いたことを今思い出しています。長谷部さんの解釈と少々ズレるかも知れませんが、やはり前山さんの役割が大きく、当時高田で活動しつつ、銀座のルナミ画廊で個展を行いながらGUNの半径を広げて言ったとのことのようです。

そのシンポジウムにルナミ画廊のオーナー並河さんの娘さんもお出でになり、昔話に花を咲かせていました。

また、前山さんは今から25年程前にフラムさんのアートフロントギャラリーにて個展も開催しています。これはフラムさんがディレクションしたのではなく、池田さんがチョイスしたそうです。前山さん自身、当時からこのGUNを、東京を含めて、新潟の外にも発信しようと思っていたのではないのでしょうか。

さて本題の鳥取教授についてと資料が大学内に残っていないかのご質問ですが、高田校舎から新潟に移転する際、教官同士できちんとしたやり取りはしていなかったと聞いています。

昨日新潟大学教育学部芸術環境講座等の書庫を調べましたが、その類いの本や書類は見つかりませんでした。

メール質問

小川弘幸(元創庫美術館スタッフ、元天寿園スタッフ、元水と土の芸術祭ディレクター、ゆいぽーと統括)

2018年1月27日

Q (谷村) 天寿園の活動期間について、教えてくださいませんか？

Q 認識低くて恐縮なのですが、主な活動は、①地元作家の作品展示(ギャラリー)、②全国・世界の多様な作品の企画展示、③文化関連のイベント どのあたりだったのでしょうか？

A 天寿園は1988年10月のオープンで、1994年6月に閉館したと思います。世界の椅子を集めた「椅子の美術館」はありましたが、展示や催しは瞑想館やホール、広間などで随時行っていたという感じです。良寛展や村野藤吾展を開催したこともあります。また加茂の酒蔵を移築し、「萬寿鏡館」というイベント用の小屋に改修してからは、積極的に文化イベント等(舞踏公演や音楽のライブなど)を行いました。企画スタッフには私の他に、若き日の小林へろさんなど、演劇関係者もいました。印象的には、文化関連イベントが多かったように思います。

Q 創庫美術館との関係性はいかがでしたでしょうか？明確な協力関係を構築していたとか、あるいは、特に関係は無いが来場者や出入り作家をシェアしていたとか？

A 創庫美術館とは友好的な協力関係にありました。もともと私は創庫美術館のスタッフだった頃から天寿園と共催する形でいくつかイベントを行いました。南アフリカ黒人音楽劇アシナマリ！(天寿園)やミラノ・ニューデザインのメンフィス展(創庫美術館)など。その後、私は天寿園のスタッフに転職。

Q 地元作家や文化関係のことに取り組む方にとっては、どのような存在だったのでしょうか？刺激を受ける場、溜まり場、出会いの場など。

A 交流拠点としては創庫美術館の方が機能していたと思います。天寿園は刺激を受ける場、出会いの場、創造発信する場、的な要素が強かったかもしれません。

Q 天寿園をきっかけに生まれた文化運動などはありますか？

A 環境面ですが、天寿園の池の水をもみ殻燻炭を用いて浄化する取り組みなど、亀田向陽高校の故荒井六男先生の指導により行っていました。また鳥屋野潟キャンペーンや新潟オイコット推進委員会などを立ち上げてはみましたが、いずれも運動につながる前に終息してしまいました。

Q 前山さん、堀川さん、関根さんら元 GUN メンバーとの関わりはありましたでしょうか？例えば「新潟現代美術ネットワーク」などとの関わりはございましたでしょうか？

A 私は創庫美術館時代に前山さん堀川さん関根さんらと出会っていたので個人的な交流はありましたが、天寿園としては特になかったように思います。

Q 駒形豊氏を中心にした地元文化誌「ニイガタ美術通信インコントロ」の編集などに関わりはありましたか？

A 駒形さんもよく存じ上げていたので、「ニイガタ美術通信インコントロ」の編集会議にも出たことがあります。また創刊イベントとしてのシンポジウムを天寿園で行いました。その後に行った関根伸夫展は発信力のあるイベントでした。アトリエ我廊とも連携し、等々力弘康さんなども関わり、この頃が美術活動のちょっとしたピークだったかもしれません。

昨年、松沢寿重さんが書いた「新潟市新津美術館研究紀要」第5号が参考になりますね。

私が思うに天寿園は、館長の実川暢宏さんの存在を外せないと思います。東京の自由が丘画廊の画廊主として独自の哲学をお持ちでした。

メール質問

丹治 嘉彦（新潟大学教育学部教授）

2018年1月28日

Q （26日丹治氏とのやり取りの続き）

A 人生いろいろです。GUNに関してですが、やはりアートフロントギャラリーは外せないのではないのでしょうか。2003年頃、大地の芸術祭の打合せでアートフロントギャラリーに行った際、事務所のボードに「今日の新潟日報より」と題したコーナーがありました。そこからフラムさんが毎日日報を読んでいたことになるとともに、新潟への強い思いを感じずにいれませんでした。僕自身、新潟出身ではないですが、長谷部さんの見立て通り、フラムさん、前山さんともに新潟への思いで繋がっていると感じます。また、創庫美術館に関してですが、新潟に来たいと思いついた創庫美術館で開催された「榎倉康二展」が、とても大きな物語になっています。芸大の時の先生で現代アートに誘ってくれた恩人でもあります。その先生から平成3年に新潟で展覧会をするからと連絡を受けて、はじめて新潟の地を訪れました。その時の展覧会が榎倉先生のターニングポイントとなる、とても良い展覧会で、新潟は「こんな面白い展覧会を行える力がある土地柄なんだ」と思い至り、ちょうど新潟大学の話があったときで、新潟でアートを展開しようと決めたまっかけでした。

その創庫美術館をハンドリングしていたのが博進堂の清水さん。その清水さんと当時県庁に在籍していた渡辺（斉）さんが、限界集落の十日町地域でアートを介して町おこしをして欲しいと、フラムさんをお願いしたのが大地の芸術祭の出発です。なんか、「縁は異なるもの味なもの」とはまさにこの事でしょうね。

インタビュー

長谷部 昇(元 GUN メンバー、元トミオカホワイト美術館館長)

2018年2月6日午後7時～8時30分

Q 鳥取敏(新潟大学芸能科教授)はどのような人物であったか？

A 岡山で高等学校の先生をやっている、疎開先の信州新町でも先生をしていた。師事した栗原信は二紀会で新潟大学芸能科の教授だった。鳥取先生は、就任時に助教授。栗原が宮本三郎(二紀会)と非常に仲が良かったこともあり、宮本が芸能科で講師をしていた。が栗原はあまり学校に居なかったため、宮本の非常勤の手続きや受け入れなどを鳥取先生がやっていた。他には分校主事であった信州出身の美学者・金原省吾などもいた。自分は昭和33年4月で、10回生だ。

A 鳥取氏は生まれた時から足に障がいがあった。美術系大学は出ていない。岡山大学の前身を卒業し、絵を勉強した。穏やかで慎重な性格だった。

「院には関わるな。関わっても毒されるな。」と教えられた。(院とはつまり美術界で権威になったものということ)自分の態度は自分で持て、ということだ。そのため新潟大学には当時、学生時代に全国的な立場で活躍した人3～4人を、学長が表彰する制度があったのだが、自分は賞をもらう候補だったが、鳥取先生はこれに反対した。賞をもらったら、賞をもらったことがついて回る、その気になってしまう、ということ。お前の教え子に賞をやるのに何でいらぬのか、とブーイングもあったという。意固地なところがある。普段は大人しいのだが。信条のある人だった。

健康のこともあり、動かない。が、いつも笑顔だった。

A 西洋画教室の、栗原(信)教授はいつもいなかった。一年、日本代表でサンパウロ・ビエンナーレの審査員になり、その後しばらくサンパウロに滞在していた。4月に居なくて、秋に戻ってきたのだったか。自分の意見をしっかり表に出す人だった。茨城の大学を出て、先生をしていてパリへ行って帰ってきてから二科会。後に二紀会。二紀会の宮本三郎は《山下、パーシバル両司令官会見図》の緊張した場面を描いたが、従軍画家をしていた栗原がデッサンをして、宮本三郎が描いて傑作になった。それくらい、栗原と宮本は仲が良い。宮本は、押しが強いリーダータイプだった。

A 鳥取さんは、新しいものをやりたがった。山越の闘牛を描いた。負けた牛の角をつかまえる絵。「有る」というだけでなく空中に浮くような状況を描いたまた高田では市場が出て、寒いのでビニール屋根を作るのだが、このビニールを描いた。表現テーマをしっかりと、先進的なところに定める。制作者としては新しかった。

ただ、学生に新しいものをやれとは言わなかった。学生一人一人の特性を認めていた。押し付ける人ではない。合評会をやる時、面白いところがあればヒントを与えてくれた。的確なアドバイスをしてくれた。勉強していた人だった。

A 二紀会なので、学生に二紀会に加入させようとした。(二紀会の)要項を持っていて、学生が良い絵を描いていると、渡していた。自分も二紀会を勧められたが、自由美術(協会)に出すと伝えた。ぽかんとしていた。

A 120号くらいの大きな絵を描きたい、スペースを探していると話したら、鳥取先生は用務員に頼んで軍隊倉庫(※新潟大学高田分校の本城校舎は高田城内にあり、旧陸軍高田師団司令部の建物を引き継いだものだった)の中を開けてアトリエにしてくれた。

A 学生とはたくさんしゃべる。研究室の資料はオープンで自由に見せてもらった。若い人に託す。それが新しい

活動につながると考えていた。

A 自分は、鳥取先生の指示で学生たちを集めたが、そこに鳥取先生は直接には関わらなかった。あくまでも提案者・アドバイザー。新しい動きが出てくれば、鳥取さんは何もいわなかった。自由に活動の場面を与えた。前山さんたちはどんどん、自分たちがやる方向で賛同者を見つけて、広げていった。前山氏の高田高校の後輩の堀川氏も。

Q 芸能科の学生の構成について聞かせてほしい。

A 自分の在学時は1学年7人で、2人が日本画。洋画は5人しかいない。(※彫塑の研究室もあり、この7名とは別途と考えられる) 柏崎、長岡、長野の信州新町から2人、山形から自分。信州新町では地域で美術館をやっていた。長野からの一人は難波山で亡くなった。もう一人は学校の先生として長野に戻っている。

Q 信州新町からの学生は鳥取先生が誘ったのか？

A 逆に、親たちから信頼されていて、鳥取先生を追って絵を学びに来ていた。

Q 鳥取先生はたびたび信州新町に行っていたのか？授業で信州新町を採り上げることはあったか？

A 多分、関係は続いていたのだと思う。信州に居た時、地元のいろいろな人たちに助けをもらい、家族ぐるみの付き合いだったようだ。授業の中で信州新町のことが話に出たことはある。戦争中は、社会を転覆するようなことが、警察が聞けば逮捕されるようなことが日常生活の中で話されていたということだった。

Q 高田の町との関係は？

A 高田そのものは古い体質の町だが、新しくしなければと思っていた人がいた。舟見俊二さんを中心にして、自由に仕事をしようとする人はたくさんいた。そういう場。ほんとうに GUN の動きを理解し応援してくれた理解者。舟見さんは新潟大学とは関係ない。

大島画廊の大島幸氏は、商売という観点ではあったが、学生の面倒を見てくれた。商売上、学生の名前を覚えてくれた。おもしろい人を探して覚えた。2階で個展をやっていた。金が無く、みんなで行った。個展会場の隅に酒が出たりしていた。

人に大きな影響を与えたのは、城下町ということ。城の雰囲気。寺があつて、朝、晩鐘の音が聞こえてくる。宗教的な世界の中で生きている。そして豪雪。自分が生まれ育ったところについて、ちゃんと語れることをベースにした表現が生まれる町だったと思う。

Q 北川フラムと GUN との関係は？

A フラム氏は高田高校で生徒会長をやっていたと思うが芸能科との関りは無い。高田高校の美術は日展の村山陽だった。お父さんの思想家、北川省一さんも特に関りはない。ただ、お兄さんの子供の家庭教師を飯田春行さんがやっていた。

高田は、新しいことをやる人の足を引っ張る人はあまりいない。まあそういうものかって感じになる。フラム氏は芸能科のことを知ってはいたのだと思う。(※実際に、2008年に北川フラム氏は、新潟に芸能科があったのは大きかった、と周囲に語っている)

メール質問

小川弘幸(元創庫美術館スタッフ、元天寿園スタッフ、元水と土の芸術祭ディレクター、ゆいぽーと統括)

2018年2月28日

Q 第3回か4回の大地の芸術祭の頃(2009年かその前くらいかと思います)、大地の芸術祭 新潟サポーターというものがあって、迫さんのお店(ヒッコリースリートラベラーズ)で会合したりして妻有にサポートに行っていたように記憶しています。私は耳で聞いたことしかないのですが、それについてご存知ありませんでしょうか?誰が声をかけて、どういう組織化をして運営していたのか、というあたりなのですが、ご存知でしたら、何か情報お持ちでしたら、教えていただけませんかでしょうか。

A 不確かながら私の記憶によれば、確かに大地の芸術祭を成功させるために結成された新潟サポーターというゆるやかな組織はありました。目的は新潟からももっと多くの人たちが大地の芸術祭に関心をもって関わってもらおうということであったかと思います。パスポートの販売協力も期待されていました。企画発表会を新潟で開催したり、会合も何回か行い、北川フラムさんも参加くださいました。おそらく中心的に動かれていた和田一良さんに聞くともっと詳しくわかるかもしれません。あるいは玉木有紀子さんあたり? 水と土の芸術祭の市民サポーターズ会議の発足により、発展的に解消されたような印象があります。

メール質問

堀川 紀夫(元 GUN メンバー)

2018年2月28日

Q GUN 活動終了後、32 人展やマグニチュードなどがあり、じょじょに創庫美術館が、GUN メンバーみなさまの活動にとって重要な場所になっていったと伺いました。メンバーのみなさまは創庫美術館の企画や運営などには、なんらか関わっていらっしたのでしょうか？

A 企画や運営にスタッフとして関わってはいません。

32 人展の企画実施の後しばらくして創庫（美術館）の方から、創庫をひらく事と、そこでの展覧会への出品要請がありました。創庫から作品発表の機会を毎年提供していただきました。1989 年に個展をさせていただきました。その他グループ展。（第 1 回～6 回 新潟現代美術”点”展）

Q また、かたや創庫美術館で北川フラム氏の「アパルトヘイト否！」展があって、それがきっかけで、清水義晴氏が、新潟県の渡辺齊氏とフラム氏をつないで大地の芸術祭につながっていったと伺いました。堀川さま、前山さま、関根さまら GUN メンバーで大地に出展されているみなさまはどのようにフラム氏とつながり、大地と関わっていったのでしょうか？

A 北川フラムさんは高田高校の 1 学年下でその頃から活動的なお方であり知っていました。具体的に関わりを持ち始めたのは 1971 年 10 月の NIIGATA JAZZ ROCK CARNIVAL の開催にあたりポスター制作を依頼されたから。

1978～79 年のガウディ展長岡展で北川さんの活動がアートの方向になっている事を知る。1986 年にヒルサイド・ギャラリーで個展をさせていただきました。北川さんの活動については「希望の美術・協働の夢 北川フラムの 40 年 角川学芸出版」を参照ください。

その後、1988 年に勤務校の吉川中学校で「アパルトヘイト否！国際美術展」を招聘！1992 または 3 年、ファーレ立川のアート設置工事の見学ツアーに誘われ新潟グループで参加。北川さんらの組織活動が上向きになって来ている事を知る。

「都市パブリックアートの新世紀 ファーレ立川アートプロジェクト 現代企画室」を参照ください。このファーレ立川（1994 竣工）で、アートでの地域再開発で評判となったと聞いています。

1999 年に第 1 回大地の芸術祭で新潟の作家に参加要請があり関わりが強まりました。第一回では新潟県作家のとりまとめの事務局を担当させていただいた。渡辺（齊）さんとはこの年か 2000 年の冬場にお会いしたことがあります。昨年 12 月の越後妻有の里の忘年会で久しぶりにお会いしました。

ギャラリー湯山の事について詳しくは前山忠さんにお聞きください。私は 2012 年～2016 年の 5 年間関わりを持ち「2013 年個展」「2014 年に サイトと野性展を企画」。その他会員のグループ展 2012、2015 年の大地の芸術祭で発表してきました。昨年度より運営メンバーを退会しています。

雪アートは 2008 年～2010 年、中里より始まる。松代の農舞台周辺と総合グラウンドで開催（その都度場所やイベント名が変更される）連続して 12 年目です。

メール質問

堀川 紀夫(元 GUN メンバー)

2018年3月1日

(2月28日の質問回答への再質問と回答)

Q なるほど。もう少し伺わせていただけるとありがたいです。創庫さまの資料を拝見していますと新潟現代美術“点”展の出店者は、32人展、マグニチュード展とほぼ重なります。この二つの展覧会の出展者をもとにして、創庫美術館側が作家さんに声を掛けて“点”展の出店者が決まった、ということなのでしょうか？何かご存知でしたら教えていただきたいのですが。

A 最初にお会いした際に清水さんから開館展にあたり32人展の成果をつないで行くというような話があったと記憶しています。その他会社の研修施設の目的が主であったわけですが、バブル期で企業メセナが時代を先導する言葉の一つでした。新潟に現代アートを支援する組織が現れたと驚き喜んだ次第です。しかし私は、創庫個展で一つのそれまでのBody Art系のまとめを果たし新潟市美術館での「新潟の絵画100年展」に招待出品するなどしたのですが、問題は次の展開でした。

私個人は色々と本職(中学校教員で管理職志望)の方で忙しいこともあり、次の展開への突き抜けた発想がまだ出来ませんでした。そんな中で90年代の後半に絵画でそれなりの地平を獲得。その後1999年から北川氏関連の大地の芸術祭、谷新氏によるアジア現代美術展、そして富井玲子氏によるCentury City展(UK Tate Modern)など新しい表現の場への挑戦、あるいは招待があり新たな表現の地平に立つようになった次第です。その後9.11以降のBluesky Project展の企画実施、3.11以降のチャリティ展の企画実施を経つつ大地の芸術祭を含め現在も挑戦の連続です。

Q NIIGATA JAZZ ROCK CARNIVALは堀川先生のアート日記にも記載があったイベントですね。フラムさんのお父様に現場でお会いになったという。

A そうです。父親の北川省一さんはこの頃から良寛に魅せられてその後20冊以上の良寛本を上梓されます。北川氏の出版社からも数冊出ています。北川氏は出版のノウハウにも長けています。現代企画室という会社を持っています。私は北川省一さんの良寛書から良寛を学びました。現在も学んでいます。

Q 「1978~79年のガウディ展長岡展で北川さんの活動がアートの方向になっている事を知る。」とのことで、北川さんは、当初からアートばかりではなかったようですね。初期には現代音楽の仕事をしていたとも伺ったことがあります。

Q さて、大地の芸術祭の第1回の新潟県作家の取りまとめ事務局をなさったとのことですが、これは、北川さんのご依頼に拠るのでしょうか、それとも、アートフロントギャラリーの依頼によるのでしょうか、それとも、県担当の渡辺齊さんのご依頼だったのでしょうか。教えていただけませんか？

A 北川氏、渡辺氏からの具体的な働きかけはありませんでした。その前年に県立近代美術館のホールで北川氏からレクチャーしてもらった機会には、私が連絡役等をしました。その流れをふまえ、新潟の作家に松代の通りで出品の機会が出来たという事で私が事務局的な仕事をしました。第2回からは北川氏らの戦略に変化がありました。私は第3回に応募して落選。4回目に当選、その後、参加の様態に色々ありますが継続しています。

A ギャラリー湯山のことについて詳しくは前山忠さんにお聞きください。私は2012年~2016年の5年間関わり

を持ち「2013年個展」「2014年に サイトと野性展を企画」。その他会員のグループ展 2012、2015年の大地の芸術祭で発表してきました。昨年度より運営メンバーを退会しています。

Q 雪アートは、2008年には前山さんが雪アートの統括をされたと。GUNの記録書のなかに記載がありました。その後の堀川先生、前山先生の雪アートとの関わり方は同じように統括と出展を続けていらっしゃるという認識でよろしかったでしょうか？

A 2015年まで前山さんが取りまとめ役だったと記憶していますが2016年から個別に一人の作家として応募するようになったと思います。何れにしても北川ディレクター氏の判断で決定されます。

今回から正式にSNOWARTとし全国的な公募をするというような呼びかけでした。それぞれ応募し、そして新潟の作家3人が奴奈川キャンパスで発表することになったのですが、キナーレの赤い作品には公募作家であるという表示がありました。

Q あと、堀川先生の大学時代の指導教官は鳥取先生でいらっしゃったでしょうか？

A 鳥取敏先生です。不真面目で遊んでばかりの大学時代でした。鳥取先生などの、その頃の講義はもう時代遅れだったのでしょう。長岡現代美術館、糸魚川市展、当時の時代の変化、美術手帖そして前山さんのリーダーシップでGUN結成に参加し今日までの基本路線に乗りました。その後の歩みは試行錯誤の連続で成功裏なものではありませんでしたが、1969年に大ホームランの作品を考案し国際舞台に出るも直後に失速。次々とヒットを打つ事は本当に難しいです。バブル期以降、少しずつアート活動に支援を受ける機会が増えて来ている次第です。

メール質問

前山 忠(元 GUN メンバー)

2018年3月6日

Q GUN 設立以前 (1963年でしょうか?)、鳥取敏教授の意向を受けて、当時、大学の副手だった長谷部昇さんが、学生さんたちに集まってもらったと聞きました。鳥取教授は、市展・県展などの公募展に出すだけでないような、時代に即した、新しい活動をして欲しかったらしいのですが。そのはじめのころの集まりのようなものが、どのようなものだったか、記憶にございましたら教えていただけませんか？

A GUN 設立以前の動き

◆芸能科というところ—GUN が生まれる原動力—

新大芸能科絵画科 (西洋画) に 1963 年 4 月に入学した私の学年は一種「突然変異」のような学年で、なぜか 2 年頃には現代美術に興味のある男 3 人 (具体的には玉田忠孝、小野川三雄、前山忠) が、(学生は各学年大体 8 人くらい) が、日ごろから制作教室で暇さえあれば芸術論や現代美術について議論し、情報交換していました。

西洋画の教授は鳥取敏教授で、時々 (といっても 1 か月に 1~2 回くらいか) 私たちの制作教室にブラッと来て、私たちの制作中の作品をギョロと見渡して出ていく程度でした。ほとんど感想も含めてしゃべることはありませんでした。制作教室は芸能科絵画科 2 年生以上に、一人 2m 程の壁際のスペースを与えられていて、授業以外や授業のない日など土日関係なく、朝から夜 10 時まで自由に使えるまさに解放区のような自由空間でした。言ってみれば、たまり場でした。昼などは、当時出始めたインスタントラーメンを電気コンロ上の鍋でゆでて、みんなで食べたりしたものです。

私たちの学年以外はというと、先輩たちは鳥取敏教授 (宮本三郎らと二紀会の創設委員の一人) の影響もあって、ほとんどが公募団体の二紀会に出品していました。私も 1・2 年は二紀会に出品 (工場地帯のような半具象・壁派的な厚塗り油絵) していましたが、2 年の秋ごろから抽象に「転向」し、一挙に当時の前衛美術の主流たる抽象表現主義に突進して行きました。それで二紀会も出さなくなり、当時はやりの貸し画廊での個展に憧れるようになりました。

その後、ポップ・アート、ミニマル・アート、ランドアート、コンセプチュアル・アートなど次々と時代の最先端「前衛美術」にのめり込んで行きました。3 年になると 1 年下の学年の堀川紀夫や小栗強司 (故人) らとともに話もしたり、4 年になると一緒にグループ展を開くようになりました。

大島画廊での現代美術 (絵画) のグループ展には、私がルナミ画廊 (銀座 3) での個展 (1966 年) で知り合った美術評論家の赤塚行雄氏から高田に来てもらい、講演や作品合評会を開催しました。

こうした学外での個展やグループ展などはいっさい担任の鳥取教授に相談もせず、また話も通さず、勝手にやっていました。後から聞いた話ですが、学生が勝手な学外活動・発表をしていることに鳥取教授は教授会で非難されていたようですが、私たちには全くそれらを話すことはありませんでした。4 年生 (1966 年) の時の私たちの学年 3 人と下の学年の 2 人合わせて 5 人が中心となって現代美術のグループ展を開催し、それが核・土台となって翌年 67 年 (私が 3 月に卒業) に県下の作家に呼びかけ、12 月には GUN の結成に至る訳です。

だらだら余計なことも書きましたが、要するに新大芸能科の学生が核となって GUN を生む原動力になったのは確かだと思います。

Q GUN 設立における長岡現代美術館が影響をあたえたことについてですが。地元新潟になぜか最先端の作品展示の美術館があって閑散としていて、一方で、評論家や作家やギャラリストたち、そしてそういう方々との出会いの場は東京（表日本）にあったわけで、そういう現代美術館は、作品制作上の刺激を与えたとは思いますが、みなさまの地元地域に対する意識にはどう影響しましたでしょうか？みなさまにとって、地元の「誇り」だったのでしょうか？それとも反対に地元の現状への「残念な気持ち」を感じさせるものだったのでしょうか？あるいは表日本への「反抗心」を駆り立てるものだったのでしょうか？あるいは単に最先端の世界と自分を繋ぐ「橋渡し」のような存在だったのでしょうか？

A GUN 設立における長岡現代美術館の影響

◆最先端の美術が目の前に

1964年の長岡現代美術館の開館は私が大学2年の時でしたから、日本のみならず世界の最先端の現代美術を目の当たりにして、大きな衝撃を受けました。毎年開催された長岡現代美術館賞展で次々と世界（アメリカ、フランス、イタリア、イギリスなど）の最も新しい美術作品が紹介され、「現代美術」の新しさと魅力に引き寄せられ、「これこそ新しい美術だ！」と目を開かれた訳です。実際それまでの自分の壁派風の半具象的な作風が一挙に古臭く感じられ、ああいう新しい絵画・立体・表現をしたいと思うようになっていきました。また将来ここで展示したいものだと思えるようにもなりました。

◆GUNの助走

美術館の入り口近くに小さな喫茶店が併設されており、そこで66～67年頃、県下の新しい美術を志向する作家が作品を持ち寄って、相互批評したりするようになりました。それがGUNの結成にも繋がったと思います。GUNは新大芸能科の学生上がりの我々だけでなく、それまで既成の公募団体に出品していた作家も巻き込んで結成されたことがそれを物語っています。私の先輩でもある市橋哲夫（二紀会）、飯田春行（自由美術）、長谷部昇（自由美術）、それに鈴木力（一陽会）らがそうです。他に糸魚川や巻町出身で東京在住の作家や県内の一匹狼的な無所属作家も入っていました。

GUN結成呼びかけ文いわゆるマニフェストは、当時の私の状況論・美術観・哲学・思想・信条をもろにぶつけたものだが、根底には反中央・反権威そして自分のいる新潟を拠点にして中央に打って出ようとの激しい情熱があったと、今読んで感じます。

GUNのメンバーは出入りが激しく、1～2年の間にかなり入れ代わりしました。公募団体に出品していた作家は、会員や会友もしくは数年連続出品で会友一步手前の作家もいたので、そこから「離脱」して何の肩書にもならない（権威もない）前衛美術グループのGUNに入ってくるには、私のような卒業したての学生上がりと違ってそれなりの覚悟が必要だったと思います。実際1～2年で、負担（金）が重くのしかかったのと前衛グループに肩書や権威性がないのに失望して、離れていった作家も少なくありません。

◆憧れ

私は高田から電車で長岡に行くわけですが、高田から見ると長岡は東京が近くていいなあと思ったものです。近くで現代美術に触れられる長岡の作家は恵まれているとさえ思ったものです。しかし実際は、東京及び全国や海外からの現代美術が頭越しに紹介されることに対して、長岡のほとんどの作家（公募団体所属の）は不快感と反発を抱いていたようです。唯一例外作家は丸山正三でした。丸山は精力的に同美術館の作品紹介を新潟日報や地元新聞にして、現代美術を地元で受け入れ・根付かせようと努力されました。また来館者（数）を見ても首都圏の方が地元よりもはるかに多かったようです（因みに受付の芳名帳のほとんどが東京方面からの人たちでした）。

この地元作家及び市民の反応・意識と構図は、「大地の芸術祭」や「水と土の芸術祭」にも共通のもので、地元の保守的な作家ほど、新しい美術や動向を素直には受け入れることができないようです。これは公募団体に象徴される日本画壇の古い権威主義と囲い込みのなせる業です。

その点同じ県内とはいえ長岡とはかなりの距離があった高田は、「地元の長岡現代美術館」という意識というよりも、むしろ東京やニューヨークと同様、憧れの対象であったように思います。「前衛美術」・「現代美術」という世界共通の新しい美術の動向・同時代性のようなものが、どんなものより若者を引き付け、またそこに駆り立てたのだと思います。そういう意味では長岡現代美術館の存在は、GUN 結成を目指した我々にとって「憧れ」だったという言葉が一番ぴったりしています。

Q 1975年のGUNの活動休止以降は、基本的にはメンバー個々の活動ということかと思えます。そのなかでも、32人展、マグニチュード、創庫美術館“点”展、富山の日本海美術展あたりがGUNの活動を引き継ぎつつ展開した、GUN的な活動だったのかなと解釈していますが、そんな解釈でよろしかったでしょうか？あるいは、ほかに主要な活動展開はございましたでしょうか？

A 1975年のGUNの活動休止以降

◆新潟に拘る

60年代後半から全国各地いわゆる地方で、雨後の筍のように「前衛美術グループ」が生まれ、そして70年代中頃に次第に衰退・休止・解散に向かいます。その事情は各地・各グループで細かい点では異なりますが、大きくは当時の「時代状況」が背景としてあったと言うしかありません。「時代状況」について説明すると本1冊になるほど政治、経済、文化など多岐に亘りますので、概略のみ触れます。第2次世界大戦及び朝鮮戦争後、世界的に復興から活性期そして成熟期へと移行します。当時はまだ「グローバル化」という言葉はなかったと思いますが、ヒト、モノ、カネ、文化、情報など、世界的な流通・交流は強まってきた時代です。当然にして美術や音楽など文化においても、各国の壁を越えて瞬く間に広がり、相互に影響を及ぼし合います。

とくに日本の美術に限ってみても、敗戦と同時にアメリカを中心とした西欧の美術の動向・影響をモロに受け取ります。海外の情報は、雑誌や映画など東京から地方まで浸透。高度成長期真っ只中でした。とりわけ新しい美術の動向は「前衛美術」として若者の心をとらえ、時代を切り開く「表現」となった訳です。それまでの中央集権的な東京一極集中の美術と文化面においても、自分の生活の場・居住地で活動しようという機運が高まってきた時ですので、各地に前衛美術グループが生まれたのはむしろ当然の流れであったと言えます。

それは一種、反中央・反画壇・反権威という色彩を帯びますが、こうした流れを生み出し社会的に一定の流れとして定着するには、作家個人では到底立て打ちできません。そこにグループ化の要因と必然性があったと思います。GUNにもそうした反中央・反画壇的な志向がありました。

◆集団の強みと弱み

グループ(集団)というのはお互い切磋琢磨が出来、集団としてのパワーが強みですが、その一方で個性(我)の強い作家どうしのまとまりを求めながら作品だけは如何に人と違う独創性を発揮するかを競うという、相矛盾する志向を抱えています。またグループ内で一人のスター(突出者、有名人)が生まれるとグループ内の力関係が変化し、瓦解して行く面があります。そういった面は同時代のグループサウンズの場合などにもよく見られた現象・傾向です。良く言えば、個々の作家としての主体と独立性が強まり、お互いが自立していったとも言えます。

GUNもその例外ではなかったと思います。「新潟現代美術家集団 GUN」という結成当時の名前に、それがよ

く表現されています。個々人の力を超えた美術運動と集団パワーによる時代状況への切り込みに燃える闘志が、「集団」に込められているのです（その後「NIIGATA GUN」、「GUN」と名前も簡略になって行った）。また逆に「休止」・「瓦解」に至る過程では、グループ自体が「個性」と「自立」の台頭の前に足かせになっていくのです。GUNも例にもれなく間もなく各作家が自己表現に集中し、「自立」し始め、個々の活動に分岐して行きます。GUNは70年代に入ると「離脱」する作家と、各作家がそれぞれ勝手にGUNを名乗り、個人表現をグループ表現に重ねていく作家に分岐して行きます。もちろんGUNの名のもとで自分の表現活動を展開した作家が、結果的にGUNを維持することになった訳です。特に私は政治活動の方に軸足を移し、表現も「反戦旗」など政治的なメッセージが強い作品になります。同時にGUN機関紙を発行しましたが、政治的プロパガンダの色合いが濃厚となり、4人のメンバーを除いて離脱して行くことになった訳です。

具体的には、グループとしてのGUNは70年代中頃に休止しても、それぞれの作家（とくに堀川紀夫、佐藤秀治、関根哲男、前山忠の4人）は自分の表現テーマと活動の場を維持し、メールアートなどによる情報交換、個展開催、時々集まっての議論・交流は続いていました（GUN「残党」による4人展開催など）。

◆現代美術の新たな結集

80年代に入ってから、他の作家やグループにも交流を呼び掛けたりして、グループ展開催も行いました。なんだかんだと言っても、新潟県で最初に前衛美術の旗を立て、この地で活動したのはGUNでしたから、他の作家に対して働きかけ、県内の現代美術の牽引的な役割を果たしたのも事実です。新潟現代美術32人展、マグニチュード、創庫美術館“点”展、富山の日本海美術展あたりがGUNの活動（精神）を引き継ぎつつ展開した、というのも意識的にやった訳ではないにしても、GUNメンバーによる呼びかけや展覧会開催におけるリーダーシップがなければ実現しなかったでしょう。大きくはGUNが新潟を拠点に活動した土台や流れがあったからこそ次に繋がったと見ることは、間違いではないと思います。

「前衛美術」を志向したその精神は、「同じところにとどまらない」、「同じ表現は繰り返さない」、といった一種強固な信念（マルセル・デュシャンの影響が大きい）があります。自分で言うのも何ですが、長岡現代美術館開設は駒形十吉、大地の芸術祭は高田出身の北川フラム、GUNは私、というように必ずキーパーソンがいたし、それがないと最初の一点が始まらないし、広がらないということだったと思います。

Q 大地の芸術祭へのご参加と、ギャラリー湯山は、GUN以降活動をつづけていらっしゃるみなさまにとってどのような存在でしょうか？

A 大地の芸術祭との関わり

◆原点としてのGUN「雪のイメージを変えるイベント」

大地の芸術祭参加のきっかけは、やはり新潟の地で開催する芸術祭なので、北川氏の中にもそれなりに新潟の現代美術作家の活躍や育成を念じていたと思われまます。なぜなら国内外の著名なアーティストが招かれすぐれた作品を展示しても、肝心の「地元」新潟の作家の作品が皆無であるとかレベルが低いようでは、真の意味で地域に根差した芸術祭とは呼べないとの思いがあったと思います。

新潟の現代美術と言えば、真っ先にGUNの「雪のイメージを変えるイベント」（1970年2月）が彼の頭に浮かんだのは間違いのないと思います。信濃川河川敷の雪原に顔料で巨大な「抽象画」を描いたのが、写真家・羽永光利の写真によって当時の「毎日グラフ」の表紙を飾り、数ページのグラビアとなったので、一挙にGUNが全国的に知られるようになったわけです。この雪のイベントについては、「あれはいい」と何度も北川氏から直接聞きました。しかもその信濃川でのイベントが、越後妻有の真っ只中を流れる信濃川であり、地域の経済

や文化にも大きな影響を与えてきたのも事実ですから、大地の芸術祭との因縁を感じざるを得ません。彼の眼から見ると、一言で言って GUN の雪のイベントレベルでないと言えだと言っているようなものです。裏返せばそれだけ高く評価しているとも言えましょう。実際、宮崎俊英による大きな「GUN の雪のイベント」写真パネルが、2000 年の第 1 回大地の芸術祭で松代に展示されました。

余談になりますが、北川氏は作家・作品選定に当って情実を働かす人ではありません。あくまで自分の美意識と哲学に沿わない作品は選ばない。眼は常に世界レベルに向けられ、決して作品のレベルを下げない頑固一徹なところがあります。だからこそ 20 年近くも芸術祭は続いたと言えるかもしれません。

2000 年の第 1 回大地の芸術祭は、松代商店街に新潟在住の現代美術作家 23 名による作品が民家や商店の土間や茶の間、空き地や駐車場などに展開されました。

個人的なことを言えば、2003 年にも北川氏から声がかかり、松代商店街の一角にインスタレーションを展開しました。次の 2006 年の芸術祭からは、公募による選考となり、私は「空き家プロジェクト」にプランを応募しました。空き家の室内と庭を利用した作品でした。「湯山の家」は当時すでに築後 90 年、空き家となって 20 年以上経っており、大掃除に大わらわだったのを思い出します。

◆ギャラリー湯山を拠点にして

その後の大地の芸術祭でも、2009、2012、2015 年と継続して個人及びグループで「湯山の家」を会場にして作品展開してきました。そして 2012 年の大地の芸術祭を機に、常設ギャラリーとして「ギャラリー湯山」を立ち上げ、現在まで約 6 年間、豪雪の冬季を除いて 4～11 月まで土日祝開催、大体年 3 企画の展覧会を開催してきました。豪雪地の松之山湯山ならではの画廊ということで、立ち上げの基本テーマは「雪」でした。2008 年冬季からの「雪アートプロジェクト」の写真パネル、雪をテーマにしたインスタレーションなどを展開しました。

キナーレの里山現代美術館を中心に、まつだい農舞台、「最後の教室」(ボルタンスキー)、「脱皮する家」(日本大学芸術学部絵画学科彫刻コース有志)など、妻有地域 10 数か所に点在する美術館・画廊・作品を結び付けて壮大なる現代美術館を構想したもの(北川)と聞いています。その一環にギャラリー湯山も位置付けられ、毎年「大地の芸術祭の里」の春・夏・秋版の拠点開催に繋がっています。NPO との関係で入館料をいただくので、それなりのプレッシャーもありますが、できるだけレベルにも拘った新潟ならではの企画に努めています。ギャラリー湯山の運営については、ここでは詳しく触れる余裕はありませんが、新潟在住の作家による企画・運営・維持管理という点では、全国でもあまり類のないユニークなギャラリーと言えると思います。手前みその話になりますが、これまで「サイトと野性」展、「平面-明日への挑戦」展、「変貌する彫刻」展など全国の現代美術作家の出品・交流も進み、企画及び作品の質でそれなりに注目されてきています。土日祝開催にもかかわらず 1 企画展に 200 名前後の来場者があり、しかも横浜や東京、埼玉など首都圏からのリピーターの多いのが特徴です。 ※ギャラリー湯山の詳細は「マイ・スキップ」を参照。

やはり GUN(雪のイベント)がなければ、大地の芸術祭との関係も生まれなかったのではないかと思います。当初 10 年計画と言われていた大地の芸術祭も、20 年近くになります。これだけ継続され、かつ世界的な注目を集めるようになったのは、北川氏の文明論的な哲学と美学にあったことは疑いのないことでしょう。それは、現代の資本主義社会の行き詰まりと限界を打破する一つの可能性が、アートにあるという視点であり信念です。

「人は自然に内包される」という言葉に集約されているように、大地(自然)、地域(社会)、人、アートの関係が見直され、混迷する現代社会に在って、一つの生きる希望として人々の共感・共鳴を呼んでいるものと思われる。

もともと県下で最も過疎化が進んでいた十日町市を中心とした妻有地域を地域起こし・過疎化対策として県の「里創プラン」としてスタートした訳ですが、北川氏の提唱するアートで地域活性化を実現させようとの壮大なるプランが採用され、雪国で生まれた北川氏ならではの企画が活かされたと言うべきでしょう。何よりも顕著な成果は、その住民が初めは「アートは訳分からんもんだ」と言っていたのが、回を重ねるごとに「アートってのは面白いもんだ」に変わったことです。やがて無価値と思っていた土地・風景・空気・水がアートで宝物となっていくことで、「ここで骨を埋めよう」と言うほどに住民が愛着と自信を取り戻していく変化は、すごいと言うしかありません。

今では「アートで〇〇起こし」・「地域アート」という言葉まで定着し、全国のあちこちで同様の芸術祭が開催されるようになりましたが、その端緒は大地の芸術祭であったことは誰しも認めるところでしょう。その根底には「人と人をつなげる」アートの持つ独自な力と魅力を発掘・発信した独創性がありました。

◆地域社会の変革とアートの変革

このことはアート（現代美術）が地域おこしや人々の賑わい・交流を促しただけでなく、アートそのものにも大きな変革と可能性をもたらしました。これまでの絵画や彫刻といったジャンルを一挙に超えて、大地という自然の風景や土壌を舞台にし、空き家や廃校を活用した新たな美術、いわゆる場を読んだ作品やインスタレーションが大規模に展開されることになり、美術作品が単独に存在するのではなく周りの土地・生活・自然・風景・空間などと噛み合う、否むしろ土地や自然を際立たせる役割を果たすようになったことです。現代美術が狭い表現ジャンルというよりも、一種の接着剤的な機能をもって土地と来場者を結びつけ、新しい空間体験を生み出したのです。

これは一時的な流行現象ではなく、美術と文化の拡張につながる革命とさえ言えます。実際、大地の芸術祭との関わりの中で、自分の表現も大きな転機を迎えました。元々平面（絵画・油絵）出身の私ですが、60年代後半にはレディメイド（既成品）を使ったり、立体作品やオブジェ、ランドアートなどの経験はあるものの、本格的に野外展や野外でのインスタレーションを手掛けるようになったのは、2000年の大地の芸術祭がきっかけです。それ以降はむしろ立体、野外、インスタレーションが表現の主体になってきました。自然の中での作品展開は、風雨などに耐えうる構造や素材面で、厳しい条件がある反面、大自然を舞台にするスケール感や解放感は格別なものです。そういう点では私は大地の芸術祭で鍛えられ、育てられたとも言えます。

長岡現代美術館の開館、GUN、大地の芸術祭は、直接的なつながりも脈絡もないかのように見えて、実は根底に新潟という辺境の地と生活と文化があったと言えるのではないかと思います。

インタビュー

堀川 紀夫(元 GUN メンバー)

2018年7月16日 午後2時～4時

A 大学の3年生から二紀会に出品した。GUNには4年生の後半に加入している。

1967年のGUNの結成時、私は指導的立場ではなかった。一番年少だった。市橋先生は、事務局的な役割を担われていた。GUNが政治的な方向になり、公募への出展のほうに戻っていったが。市橋先生は、GUNのマニフェスト作成にも携わった。『眼』(おぎくぼ画廊発行)の第32号の「遠めがね」の執筆者T.I.は市橋さんだ。鈴木(力)さんは、ポスターデザインや写真などをやっている。前山さんは、華々しいリーダーだった。

A 日本海美術展(富山県立近代美術館 1986)が刺激になり、新潟現代美術4人展を開催した。

A 《雪のイメージを変えるイベント》は、「少年サンデー」に載った。イメージに沿ってやろうとしたがうまくいかなかった。リハで、ハードエッジ風にやろうとしたが、うまくいかず、好きにぶちまける方向性に変更した。そして、私はふんどしで即興を行った。撒いた顔料は30分くらいで見えなくなった。

2月10日がリハ、11日が祝日でレギュラーなハプニングと、私のふんどしの即興、15日に前山さんが入った。即興を重ねて自由にやりながら、ジャズのセッションのようにやった。

A GUN結成後、68年の椿近代画廊の展示までだろうか。お金と暇があった。69年になると自由にやろうということでバラバラになり始めた。

再結集を考え、雪のイメージを変えるイベントを行った。69年4月号の美術手帖にアースワークの特集が載った。アースワークの作家の作品が載っていて、雪の作品もあった(⇒デニス・オッペンハイム)。じゃあ雪ということで企画することになった。

羽永光利さんは商業写真を撮っていて、十日町にいらっしゃって、企画を引き受けてくれることになった。カラプランニングセンターに、市橋さんとともに交渉した。美術手帖の特集について、こういう恰好いいの、いいよねといていた。羽永さんは顔料の受け入れもしてくれた。

A GUNの活動はお金がかかった。1回の企画展は1人当たり20,000円で、当時の初任給より高い。負担は軽くはなかった。(資料あり)

東京の画廊で行ったのは、売名行為でもあった。評論家に「面白そう」だと言わせる。人気のあったのは石子順造さん。石子さんや赤塚行雄さんなどが関わった。石子さんについては、静岡県立美術館で「グループ「幻触」と石子順造 1960-1971」(2014)という企画展があった。幻触はもともとレベルが高かった。

A GUNでは若いエネルギーがとん挫した。もう一遍集まってグループ展をやろうとしたのが75年くらい。それ以降は、個展をやる時期。関根哲男さんは東京にいたが、1976年くらいからずっと居続けている。1980年に、GUNとして再びアトリエ画廊に集まった(この時は、白紙を床に敷き詰める行為のみ)。

A 現代日本美術展、東京ビエンナーレ(日本国際美術展)に参加した。32人展以降は、創庫美術館の流れになる。また1992年には前山さんがヒルサイドで個展をした。

A この11月にはドイツでGUNの展示がある。また、来年ニューヨークのジャパソサイエティで、展示がある。雪のイメージなど。

A メールアートにも取り組んだが、後に「絵」が再評価されていく流れもあった。最近ではウェブやフェイスブックでの発信になっている。

メール連絡

堀川 紀夫(元 GUN メンバー)

2018 年 7 月 17 日

A 昨日は大変ご苦労様でした。少年サンデーのこと、ショック・特別カラー「へんな芸術」撮影写真がありました。1971 年の 12 号でした。

市橋さんの構想に基づいた前日のトライアルの記録です。市橋さんの名前の記述はありません。この翌日に全員でアクション的に色を撒きました。後ろ姿は堀川です。堀川の名前の記述もありません。その他色々な作家が面白おかしく紹介されました。

必要なら、電話ください。

インタビュー

長谷部 昇(元 GUN メンバー、元トミオカホワイト美術館館長)

2018 年 8 月 29 日午後 6 時～6 時 30 分

Q 市橋氏は、雪のイベントをやって GUN を辞めたという認識を有している。(長谷部昇氏は) いつ頃辞めたという認識か？

A 出発の段階から (GUN の) 組織づくりはしたが、それほど具体的には参加しなかった。当初から距離を置いていた。GUN としての表現活動には特に関わっていない。

Q GUN では展覧会の参加費など、お金が大変だったようだが？

A お金の面では大変で、それで離れていった人もいた。若い人で、お金を使ってまでやりたいという人はいた。そういう人が残った。

A ののしり合ったり喧嘩したりということはない。経済事情、社会的立場、作家としての主張などにより、距離を置いた人はいた。

A GUN が政治的な活動になって、いかななものか、として離れた人はいた。しかし当時、前山・堀川らはまだまだ若かった。政治的な表現でも、あまり考えないで動けた。例えば、直情型 (の政治表現) は、前山。それに対して堀川は、造形の意味を加える、造形性を忘れない表現だった。

インタビュー

市橋 哲夫(元 GUN メンバー、日本美術家連盟信越地区新潟県代表委員)

2018年8月29日午前11時~12時

Q GUNの「雪のイメージを変えるイベント」について調べている。市橋先生のGUNとの関りは？

A 雪のイベントの後、GUNを辞めた。政治傾向が強くなった。前山氏・堀川氏らだが、自分とは違うと思った。

Q 「雪のイメージを変えるイベント」は、どうだったのか。

A 十日町市では、もともと雪で造形物を創るイベントをやっていた。グループ(GUN)として参加しようとした。制作費がもらえるから。そこで雪のイメージを変えるイベントをやろうと企画を出した。しかし十日町市からはダメといわれた。理由は、平面ではダメ、立体でないとダメ。色を使うのもダメということ。仕方なく、勝手にやることにした。

十日町市は雪深いところだ。雪が降ってじっとしているほかない。面白くない。それを吹き飛ばすような面白いことができないか？河川敷に色をつけたらということになったが、しかし絵の具をどうするのか？そこで、動いた。

(ここで関わった)羽永光利はもともと報道カメラマン。しかし怪我をして足が不自由となり、現場に誰よりも先に駆け付けることが出来なくなり、報道をやめた。興味があったこともあり、美術写真家などやっていた。長岡現代美術館のコーヒーコーナーにて羽永氏と会った。美術館の上は貸しホールになっていて、GUN展をやっていた。たまたま会った。羽永氏は、年齢も近く、たしか柏崎出身。気が合った。

当時話題になっていた水俣病を、取材したいということだった。当時自分は巻に住んでいて、車を持っていた。水俣の取材を一緒にやった。お話を聞いて回った。羽永氏が自宅に泊まった時に、雪イベントの話が出た。2月計画で参加してみたら、ということだったが、(先述のとおり)十日町市にはダメと言われた。

羽永氏と二人で東京の建設省に協議に行った。春になると雪が解けて、顔料が流れ出る。これに毒性があるかないか、証明せよとのことだった。顔料に毒性がないことが証明され、(建設省は)OKになった。

カラプランニングセンターの海上(うながみ)氏に合いに行った。粉末状態の顔料を提供してもらえないか。やりたいことを話した。サンプルの粉末をもらって、試してこいと言われた。急いでいたので、十日町まではいかなかったが、雪のあるところで粉末を撒いて、羽永氏が写真を撮って海上さんに見せた。OKになった。顔料は貨物列車で届いた。十日町駅で受け取って、十日町市の知人からジープを借りて現場に運んだ。段取りは自分(市橋氏)と羽永氏が行った。

イベントは、自主的に、雪まつりのオープンに併せて行った。農薬噴霧器は、巻高校に務めていたので、農家の子に頼んで借りた。絵の具は届いたが、雪が降りすぎてなかなか実施できなかった。できる状態になるまで待って、3日位かかり、実行することにした。やっている最中には、定期バスが橋の途中で止まって河川敷の様子をみていた。赤の顔料は堀川氏が担当し、青は自分が担当した。

Q イベントの前日にリハーサルを行ったということだが、この(少年サンデーの)写真での表現意図は？

A 帯みたいなのを描いて、どれくらい絵の具が飛ぶのかテストしたもの。形を考えていたが、自由にやることにした。

当時は、かんじきを履いていた。そうしないと歩けないが、かんじきを履いて歩くのも大変だった。海上さんが見に来た。地元の高校生も3人くらい見に来た。噴霧器は3台だったので、あとは絵の具(粉末)をつか

んで投げたりした。堀川氏の裸（のパフォーマンス）は、終了後にやったもの。（特に市橋氏は関わっていない模様）

Q 市橋先生にとって、このイベントはどのようなものであったのか？

A （雪のイメージを変えるイベントは）GUNの活動の最後だった。いろんな人と関わって、お世話になった。人間関係だ。理解いただけない部分があっても、分かってくれた。とことんやれば分かってもらえる、それが分かった。励みになった。

粉末を撒いたことがきっかけで、エアブラシを使うようになった。エアブラシで描くようになったのは、このときの延長。技法に取り入れている。

Q 当初に雪の上に描きたい絵などはあったのか？

A ひろびろした中で、自分の存在などちっぽけだということ。机上プランはあった。測量家に頼んでポイントを落としてもらった。しかし（現場の広大な）平面に立つと、位置など全く分からなかった。自然体で行こう、好き勝手にやろうということになった。

A GUNではハプニングもやった。長岡駅から現代美術館までの間などでいろいろ。新潟市内でも、大和（デパート）があった古町十字路の電信柱に縛り付けることをやった。自分は縛られるほうだった。警察の行為許可は出して、警察官が見に来た。縛られている自分のところに来て「もういいんじゃないか」といった。縛られていたのでどうにもならなかった。ハプニングは、流行っていた。

Q 結成以来、屋内の展示を続けていたが、雪のイメージを変えるイベントで外での作品発表を行ったのはどうして？

A ハプニングは外でやっていた。だから、外でやるのは・・・そんなに（特別ではない）。

Q 当時、美術手帖にアースワークが紹介されていたが・・・？ <美術手帖の特集記事見せる>

A アースワークね・・・雪のやつをやった後に載ったのですね。私たちは載っていない。（市橋氏は、特にアースワークのかつての記事に関心を示さなかった。）

A 長岡現代美術館の公開審査にも欠かさず行って審査員の言葉を聞いた。勉強になった。館長にもかわいがってもらった。（⇒現代美術館館長とGUNには直接的なつながりがあった）

羽永氏は亡くなったが、3年前のGUN回顧展では羽永氏の息子さんに会った。羽永氏の水俣取材に同行して、取材する人の目を学んだ。羽永氏との付き合いは大きかった。羽永氏に頼まれて、家族や近所のじいさんと一緒にCMモデルをやったことがある。入浴剤のCM。岩室温泉の高島屋のお風呂を使った。人間関係を深めることが出来て、個人の人生にとってはプラスだった。

<補足>

《雪のイメージを変えるイベント》における雪の上に描く意匠については、「鈴木（力）は雪の上に「コカ・コーラ」のマークをプリントすることを試みた」との記載があることを堀川が指摘している。同イベントをコーディネートした市橋から、このことに関連する発言が無かったことから、これは検討・アイデア段階でのものであったと考えられる。

メール質問

堀川 紀夫(元 GUN メンバー)

2018年8月30日

Q 雪のイベントの中で、堀川先生がふんどしを身につけて行ったパフォーマンス/ハプニングについて伺います。市橋先生からは、堀川先生のパフォーマンスは、雪原に絵を描く行為が終わった後に行われたと聞きましたが、それで間違いございませんでしょうか？（これはあくまで確認まで）

A 全体でオートマチックに絵を描く行為が終わってから行われました。前日の八島勉さん宅での夕食後の打ち合わせでカメラマンの磯俊一さんの「絵を描くだけでは面白くない」という意見を受けて、堀川がふんどしの行為をすることを申し出ました。

Q 写真では、パフォーマンスの場所は、民家の近くだったように見えます。十日町橋の左岸、浅川原交差点の近くに集落がありますが、そのあたりだったのでしょうか？

A 浅川原交差点から津南方面へ100mくらい進んだところから左に入って100mくらいの十日町橋の南側です。現在は砂利等を扱う土木関係の建設会社の敷地内だと思います。全体の絵は北側で現在はグラウンドと林になっているところですよ。

Q 即興でパフォーマンスされたと伺いましたが、もともとやってみたいイメージがあって、それを即興的に行ったのでしょうか？それとも完全にその場で思いついた即興だったのでしょうか？

A ふんどしは当日朝に身につけて来ました。衣服を脱いでふんどし姿になり、赤い顔料の入った農業散布機を担いでエンジンをかけて撒き散らしました。その間の時間は15分もなかったと思います。その行為そのものでした。ふんどし姿でやってみたいという意志があって行われた行為ですが、計画的ではなくその場の即興だったと思っています。

Q このパフォーマンスの発表が、その後の個人の作家活動やGUNの活動にもたらしたことは何かありましたでしょうか？あったとしたら、それはどういうことだったのでしょうか？

A 少し時間をおいて個人の作家活動の基盤として生かされて行ったと思います。

A ふんどしの行為は同年の芸術生活4月号に掲載されて、GUNの「雪のイメージを変えるイベント」の一端として全体での大きな絵画と共に全国的に発信されました。その後、堀川個人として第10回東京ビエンナーレに招待され「石を送るメールアート」で参加。

以後、スマートな作品展開ができずに悩みます。ニルヴァーナ展では「5円玉を配る」行為。順接的に次々と新作を生み出すことが出来ない。そして行為写真を撮ってハガキサイズにプリントして郵送する「絵葉書シリーズ」を10点程制作。71年の「言葉とイメージ」展では零円切手を考案。その後、天皇の肖像を拡大印刷。そして75年前後に展開に悩んだ末に方向転換し、顔で黒いプレートの上に伸ばした指紋採取用のインクを拭き取る行為によるモノプリントを何回か制作する。ボディプリント作品も試みる。顔や衣服が汚れて洗うのに苦労したことが思い出される。1976年の個展では「零円切手シリーズ」を展開。79年の個展には石を彫る彫刻的作品「妙高山プラン」。その後1981年の冬に雪に身を投げ出してその形象を撮影する試みをして成功を確信する。その発想と関係して82年にはミョウバンを体に塗ってボール紙に転写しバーナーで形象を浮かび上がらせる作品もつくる。1983年冬に雪に身を投げ出してその形象を写真で撮影して大型パネルにする「Snow

Performance」シリーズが始まる。同シリーズで毎日現代美術展、富山の日本海美術展で受賞。

ということで、ふんどしによる一回だけの行為はその後の展開には大きく影響したと思います。

メール質問

前山 忠(元 GUN メンバー)

2018年9月10日

Q 1970年2月15日に前山先生が制作された、雪の中に赤と青の二本の線を引いていく作品と、関連事項について伺わせてください。

雪の風景全体を顔料で塗り替える作品とは異なる、ミニマルで、雪の風景をそのまま活かして作品化しようとする志向であるとも受け取れましたが、もし、差し支えなければ、制作意図を教えてくださいと幸いです。

A 赤と青の2本線の作品(行為)について、

当日参加したGUNのメンバーのほとんどが、羽永さんの要望もあって「雪のイメージを変える」、「白い雪の色を変える」、「雪景色を変える」という方向に向かって行ったわけです。それは当然のことながら、顔料を雪原に撒く行為と作業が不可欠となります。そのことは、ある種、肉体を通した<雪との格闘>となります。

みんなとは違う雪との出会い、大雪原の中にいる自分の状況、雪に埋まる自分の痕跡、といったことに漠然としたリアリティと興味を感じていたように思います。自然のままの降り積もった雪原に、その場を離れるかのように一人とっさに、道なき雪原に踏み出していったように思います。

それは突然の思い付きのようでもあり、何かに駆られた衝動のようでもあったと思います。その時とくにわたしから誘った記憶はないが、気づいたら大久保君(当時、高校2年か?)が私の後を追ってきた訳です。私の足跡とは別に少し遅れて平行に歩いてきました。100mか200m位歩んだところで、振り返ると雪原に今歩いて来た自分の足跡(あしあと)だけが、道となって残っていて、それが白い雪に白い足跡なのでぼんやりとしていた訳です。そこでこれまたとっさに、この足跡をはっきりさせようとの思いから、戻って顔料の袋を一つ持って、後ずさり足跡に撒いていったわけです。

写真はその途中を取ったもので、少し先行している赤が私で青が大久保君だと思います。作品意図が明確にあった訳ではないが、「歩く」、「雪原に足跡をつける」という<行為>そのものに意味を感じていたということだと思います。<行為>自体が表現となる、あるいは<作品>となるとも言えはいいのでしょうか、そういう志向性があったのは間違いないと思います。

Q この赤と青の作品は、現場の即興で制作されたものでしょうか?あるいは以前から構想をお持ちで、この日に実現したものでしょうか?

A 前述したように即興です。

Q この赤と青の作品が、その後の前山先生の作家活動やGUNの活動に、与えた影響などはありましたでしょうか?

A 直接的にその後の表現や活動に影響したとは思っていませんし、そのことを考えたこともありません。ただ、今振り返れば、当時の「行為による表現」(例えばハプニング)の一環でもあり、表現をもって「状況を変える」という志向性が働いていたように思います。その後の表現活動が政治の方に向かったこと、同時に「メールアート」にシフトして行ったことを思うと、雪のイベント・行為が直接その後に影響したとは言えないが、根底には<行為>、<直接性>、<状況を変える・変革する>という志向性の連続性は見ることができるといえます。

とくに「メールアート」に関しては、既存の制度や交通・流通システムに乗じながら、その強固な制度と概

念に慣らされた私たちの感性・感覚や（社会）意識・概念の矛盾に目を向け、それを、表現を通して変革して行くとのいわゆるコンセプチュアル・アートに向かったことを思うと、そこに共通性を感じます。

一方、政治への志向に関しては、直接的な契機（後述する）があったが、そこへ向かう気分や意識・意志に、やはり既成概念や体制への疑問、「現状打破・変革」の意思が働いていたのは共通であったように思います。以上から直接的な影響はないとは思いますが、根底及び間接的には影響は否定しきれないとも言えます。

Q この雪のイメージを変えるイベント以降、GUNの表現は政治性を強めていく、というのが一般的に言われることですが、政治的な表現への転換はいつごろから志向されていたのでしょうか？動機やきっかけなどはあったのでしょうか？

A 政治性について

直接的には、70年の小西反軍闘争・全国集会（新大医学部グラウンドで公判に合わせて新左翼系が集会を開催）に堀川君に誘われて参加したのが、契機となっている。当時は68年からの大学闘争、ベ平連などの運動が社会的な盛り上がりを見せていた頃で、若かった私は（大卒3年目）関心はあっても、直接参加することはなかった。むしろ組合活動として職場闘争や教育闘争に熱心に取り組んでいたが、小西反軍等への参加で一挙に政治にのめり込むこととなった。

最初の動機は興味本位、そして誰かから黒ヘルを渡され、それをかぶることで別の自分のように感じ、また怒涛のように押し寄せる若者のエネルギーとデモ行進（殆ど機動隊とのぶつかり合い）で味わう独特の連帯感や反権力性にカッコよさを感じたのが実態であった。

当時書いた文章などを見ると、<表現>を狭い美術の中に閉じ込めることに対する反発や既成概念・表現の打破に情熱を燃やしていたことが窺える。つまり、自分としては政治も表現や美術の延長線上にあって、水と油のような別個の存在とは思っていなかったし、ましてや美術表現からべつの領域に移動したとの認識はなかった。もちろん相対的に軸足は政治に移ったのは事実だが、美術もメールアートやランドアートなど、継続してとりこんでいたし、やがて表現そのものも政治との一体化、政治的なテーマへと移行して行った。

GUNとしても機関誌を発行し（ほとんどアジビラのような）、表現と政治の一体化をアピールして行ったし、メンバーも政治的なテーマを扱った作品を発表していた。私は71年には反戦旗を第10回現代日本美術展に出品、撤去問題もあり、次第に既存の美術館での発表は遠のいていった。

以上のように直接のきっかけは小西反軍闘争への参加だが、政治の世界にのめり込むようになったのは、むしろ既成表現や美術概念の範疇の打破を目指した、当時の意識や生き方にその素地はあったと見ると、自分にとっては自然な流れだったようにも思う。

よく質問されることだが、「政治に軸足を移したことで美術表現がおろそかになったり、希薄とったりしたのではないか。美術一筋で行ってれば、もっと現代美術で有名になっていたのではないか」と。それに対する私の答えは、「確かに政治に多くの時間と労力を割いたが、それで美術がおろそかになったとは思っていない。美術も政治も生き方としてはそれほど別個のものではない。自分の70年代の生き様を決して後悔していない。」である。それは今も変わらない。私は中途半端が嫌いだから、どちらも自分にとって重要だと思えば、全力投球する。

Q このイベントの約半年後に行われた、三里塚での屋外ジャズロックイベント「日本幻夜祭」やこれに似た構成で、新潟市で行われた「神無月 日本海 飢え」（主催の一人が北川フラム）には、興味を持たれたり、ご覧になったりされましたでしょうか？

A 「神無月 日本海 飢え」など

三里塚でのイベントには行ってないが、「神無月 日本海 飢え」(1971年10月、新潟市・護国神社)には参加している。北川氏からポスター作成を依頼された堀川君に誘われ、一緒にライブ演奏を見・聞いた。とくに初めて見た・聞いた山下洋輔の過激なピアノ演奏には興奮したのを覚えている。何しろ演奏しながらピアノをぶっ壊すのだから。 ※この日の様子や写真、かかわりなどは堀川君のブログに詳しい(ネットで「神無月 日本海 飢え」で検索可)。

当時の私は、ポピュラー音楽からブルースやジャズへと関心が映った時期で、かなりのめり込んで行ったのは確か。レコードが擦り切れるくらい聞いたりしたものだが、やはりライブ演奏の迫力と臨場感にはかなわない。次第にライブへと興味も移り、今日に至っている。自分では演奏はしないが、音楽も美術も政治も表現や生き方の問題としては共通で、既存の価値観をいかに変革していくかである。

メール質問

堀川 紀夫(元 GUN メンバー)

2018年9月10日

Q ちなみに、ふんどしの件は、実施当時のことば使いとしては、「ハプニング」だったのでしょうか？

A 「ハプニング」ということばでした。「パフォーマンス」はまだ一般的に使われていませんでした。

Q また、前山先生たちが、赤と青の長い線の作品を制作したのは、全体の絵よりさらに北側の辺りだったでしょうか？

A 私が橋の上から撮影していますので、全体の絵より西側になります。

メール連絡

堀川 紀夫(元 GUN メンバー)

2019年7月2日

以下、ここまでまとめてきた論旨を再確認、フォローアップする見解

A 《雪のイメージを変えるイベント》から《Snow Performance》まで

《Snow Performance》は偶然的な雪上での試みから写真による表現の効果を発見し、継続するシリーズ表現として定立したものです。論理的に編み出したものではありません。

結果として、《雪のイメージを変えるイベント》から13年後に《Snow Performance》を発見：考案するに至るのですが、途中にインクやミョウバンを用いた試みがあります。時間をかければ何かが見つかるというものではないです。思いつく試みを実践する中で納得するものを見つけてそれを更に実践していくわけです。

受賞については、1983年の「第16回現代日本美術展」での受賞（群馬県立近代美術館賞）が最初です。富山は1986年です。

A 《雪のイメージを変えるイベント》での前山作品の撮影

（雪のイメージを変えるイベントにおいて）写真家は前山さんの2本線作品を撮影しませんでした。私のカメラで撮影したことで作品として残りました。

A GUNの「雪のイメージを変えるイベント」が第一回大地の芸術祭で展示されたことについて

（第1回大地の芸術祭（2000年）における）Alfredo Jaar（アルフレッド・ジャー／チリ）の「世界で一番小さな美術館構想」の「文化の箱」（Culture Box）の内部に、雪かき道具の「こすき」等の古くからのアートと対比させた現代のアートとして、GUN「雪のイメージを変えるイベント」が選ばれ、写真が会期中展示された。その“美術館”は松代に設置された。当時松代中学校に教頭で勤務していた宮崎俊英（2019年現在、上越市立歴史博物館館長）が、その“美術館”のキュレーター役を務めて、GUNの作品を紹介してくれた。（1997年のアクリラート VOL32の彦坂尚嘉ロングインタビュー掲載のヴィジュアル（第2章写真1と同様）を見て宮崎俊英が選んだもの）そのことで予算が付き、初めて「雪のイメージを変えるイベント」一点を大きなパネル作品としてプリントすることができた。Jaarの作品内に展示する作品の選定に北川フラムが直接関わって《雪のイメージを変えるイベント》を選んだ訳ではない。ディレクターの北川がJaar＝宮崎の構想、作品選定を承認したということ。（作品のポジは羽永光利氏から譲り受けて堀川氏が管理していた）

そのパネルは、会期終了後しばらくして宮崎により東京都現代美術館に寄贈された。そのことが、「GUNの軌跡」をまとめる強い動機付けになったと考えている。その後、2008年に「雪のイメージを変えるイベント」の作品集12枚セットポートフォリオ 30部限定を作成。2008年のギャラリーmu-an、2009年トキアートスペース、2012年県立近代美術館のGUN展ではそのパネル作品を東京都現代美術館から借りて展示している。その後、SCHIRN KUNSTHALLE FRANKFURT 「OUT OF CONTROL: WILDERNESS IN ART」2018.11～2019.2.3に「雪のイメージを変えるイベント」のプレゼン出品。（展覧会は見えていませんがカタログがあります。テキストは富井玲子さんです。）NY, Japan Society 「Radicalism in the Wilderness Japanese Artists in the Global 1960s」2019年3月～6月のNYでの「荒野のラジカリズム展」では「雪のイメージを変えるイベント」15カットくらいがプレゼンで現在の最高解像度で展示＝モニター出力された。

また、その展覧会でAlfredo Jaarにお会いし、前山と共にアトリエに招かれるなど貴重な研修となった。

メール質問

前山 忠(元 GUN メンバー)

2019年7月30日

Q 『ガウディ』展について

1978年に開催された『ガウディ展 にいがた展』の開催において、前山先生は何らかの関りは、ございましたでしょうか？

A ガウディ展は全国11か所を巡回したということですが、私は長岡展を見た記憶があるのですが、上越で開催されたかはあまり記憶にないのです。堀川さんがその辺は知っているかも。したがって具体的な巡回展の手伝いをしたとかという関わりは無かったと思います。

Q 『アパルトヘイト否！現代美術展』について

1988年に開催された「アパルトヘイト否！現代美術展」ですが、新潟県内10箇所の会場のうち、前山先生が関りを持った会場はございましたでしょうか？関りがあったとしましたら、それはどこの会場で、どのような関りでしたでしょうか？

A 直江津のイトーヨーカドー店での同展開催に、当時勤務していた直江津中学校の全校生徒（多分900人位か）を鑑賞させた記憶があります。学年ごとに日・時間割りを決めて引率し、会場で作品の説明にも当たったと思います。

それを可能とするために、まずは校長に掛け合って了解を取り付け、職員会議でも提案して全職員の理解を得たと思います。引率は学年単位なので、全職員からの理解と協力が欠かせないからです。事前学習として、図録のカラーの作品画像を1枚ずつボール紙に貼って解説を付け、校内の廊下の壁に展示した記憶があります。世界の現代美術作品を実物で見る絶好の機会であり、鑑賞授業の何時間分にも匹敵する価値あったと思います。またこれがきっかけで、翌年から実物の美術鑑賞として富山県立近代美術館を訪れました。1年に一学年、3年で全校生徒が鑑賞の機会を得たわけです。多分1日遠足も兼ねた校外学習としてバスを連ねて行ったと思います。※富山県美は当時としては珍しく2階を一周すると20世紀美術を一望できる展示と代表作が所蔵されていました。

Q 特に新潟市の創庫美術館の会場においては、前山先生の関りは何かございましたでしょうか？

A 創庫美術館の会場には関わりはなかったです。

Q 『アパルトヘイト否！現代美術展』に先んじて、創庫美術館代表の清水義晴氏と北川フラム氏が知り合い関係性を形成していきませんが、この知り合う過程において、前山先生や GUN メンバーの何らかの関りはございましたでしょうか？

A この点は全く接点がありません。私が創庫美術館と関わりを持つのは、同館での1988年の第1回新潟現代美術“点”展に出品してからです。もしかしたら堀川さんがそれ以前からの関わりがあるかも知れません。

メール質問

堀川 紀夫(元 GUN メンバー)

2019年7月22日

Q 『ガウディ展』について

1978年に開催された『ガウディ展 にいがた展』の開催準備において、堀川先生あるいは解散後の GUN のメンバーの関りは、ございましたでしょうか？

A ガウディ展を開催することについて長岡の方から話があって、チケット売りなどの要請がありました。近藤先生（近藤フヂエ 元新潟大学教育学部教授）が上越へオルグに来られたように記憶しています。初めて、ガウディのカタログを手に入れました。見に行く予定だったのですが、行く予定の土日に豪雨があり諦めたように思います。長岡に見に出かけたかどうか定かではありません。長野で見たのか、どこかでこの展覧会を見た記憶があります。

サクラダファミリアが現在建設中ということで驚いて、ガウディのことについて関心を持ち調べるなどのキッカケになりました。その後ガウディ関係の書籍が何種類も出版され数種類が購入しました。

Q 『アバルトヘイト否！現代美術展』について①

1988年に開催された「アバルトヘイト否！現代美術展」ですが、新潟県内10箇所の会場のうち吉川中学校では、堀川先生が中心になって開催したとアート日記にて拝読いたしました。この件は、北川氏より堀川先生に依頼があったのでしょうか？この展示の話が合った時、どう感じになりましたでしょうか？会場の選択、展示方法などは、堀川先生の方に選択権があったのでしょうか？

A 1986年に代官山のヒルサイドギャラリーで個展をさせていただき、北川さんとの付き合いがさらに深まっていきました。

この展覧会の開催案内を知り、吉川中で開催したい旨申し出て、町の校長会に提案し、全員の賛成を得て、吉川中学校体育館で開催。3年の生徒と一緒に展示、搬出など。当時の吉川町のすべての小学校を合わせて1000人以上が鑑賞しました。吉川町で初めての現代美術展となりました。

Q 『アバルトヘイト否！現代美術展』について②

『アバルトヘイト否！』の県内のほかの会場で、堀川先生が関わった箇所はございましたでしょうか？あるいはかつての GUN メンバーが関わった箇所はございましたでしょうか？

A 上越展は同展実行委員会が主催。吉川中会場より後の会期で開催。イトーヨーカドーのイベントホールで開催。展示など色々と協力しました。

Q 『アバルトヘイト否！現代美術展』について③

『アバルトヘイト否！』の、新潟市の創庫美術館の会場においては、堀川先生あるいはかつての GUN メンバーの関りはございましたでしょうか？

A 新潟会場のことは関わりがなかったと思います。展覧会は全国をトラックで動き回っていました。私は清水さんと北川さんは以前から知り合っていたとは思えません。

メール質問

堀川 紀夫(元 GUN メンバー)

2019 年 7 月 23 日

Q 創庫美の旧関係者 2 名に聞いたところでは、創庫美代表であった清水義晴氏は、『アパルトヘイト否!』で初めて北川氏と知り合ったという説があり、あるいはそれ以前から知り合っていたという説もありました。実際に、清水氏と北川氏を引き合わせた方がだれかいらっしゃったのでしょうか? またそれは『アパルトヘイト否!』の機会だったのか、また別の機会だったのか、何かご存じのところがあれば教えていただけませんか?

A 清水さんが創庫美術館をスタートされたのは 1987 年 8 月の「新潟現代美術 3 2 人展」(旧長岡現代美術館)の成果を引き継ぐためと言われたことを思い出しました。(清水さんの名前が展覧会の芳名録にありました。)

清水さんが活動を開始され、斎藤義重さんと一緒にドクメンタを見に行かれた話を聞きました。(ドクメンタは 5 年ごと、1987 年に開催しています。)

1988 年アパルトヘイト否国際美術展の開催(各地巡回)。清水さんが活動を開始されて、北川さんに会う機会が生まれたものと推定されます。

<補足> 堀川紀夫氏より

アパルトヘイト否展関係

新潟市創庫美術館 1988.9.1~4

吉川中 1988.9.8 (一日のみ)

長野へ

上越イトーヨーカドー会場は 9/15~17

北川さんは神出鬼没、全国をオルグして回っていました。

メール質問

堀川 紀夫(元 GUN メンバー)

2019 年 7 月 30 日

Q 鳥取先生について情報をお持ちかもしれない方をご存じですか？

A 芸能科の洋画科で鳥取先生を知っていると思われる創作活動している卒業生

長谷部昇

佐藤正二（長岡市）

前山忠（上越市）

小関育也（上越市）

小野川三雄（新潟市）

斎藤俊（新発田市）

宮野浩（新発田市）

市橋哲夫（新潟市）

村山陽（上越市 取材は無理）

A 私は正式には中学校美術科乙という科名の卒業です。願書は芸能科で書いたのですが入学したら変わってしまいました。一年のみの学科名です。

Q 1971 年のデモの際には全く何もしなかったのですか？

A 渡されたヘルメット、私も 2 度被りました。前山さんも黒ヘルではなく緑ヘルでした。

（当時の非芸術のスタンスとして、政治と完全に無縁な「表現者」であったのではなく、接点を有していた）

※黒ヘル「黒」はアナキストの色。共産主義の「赤」に対して無政府主義の「黒」とされる。

※フロント（統一社会主義同盟・社会主義学生戦線）は、グリーンヘルメットに白で「フロント」。

元々赤ヘルだったが、緑ヘルに変更。

インタビュー

堀川 紀夫(元 GUN メンバー)

2019年8月4日

Q 『アパルトヘイト否!』の吉川町での展示の詳細を教えてください。(写真等の資料閲覧含む)

A 展示状況は(写真)のようだった。生徒に展示してもらった。アートフロントのトラックから卸して、運んでもらい展示した。運んできたスタッフは2人だった。展示にとにかく口出しはしなかった。卸すとき手伝いや、風船を膨らますなどの作業をした。展示のための衝立は吉川町と話し合い、準備した。当日北川さんは来ていない。全国でオルグをしていた。観覧料とギャラの支払いについても吉川町と話し合った。(観覧料は徴収していない)世界の動きを感じる、タイムリーな展示だった。

A 上越展については、柴田さんが中心で、前山さんが助けていたと思う。

Q 『ガウディ展』については?

A スペインに世間の目が向いていた時期だ。早稲田の教授(入江正之と思われる)や、スペイン出身の作家でガウディの影響を受けていた人もいた。

スペインブームという、地域に向ける着眼は『集落の思想』ともつながっていた。新しく、かつ土地ならではの要素、生活そのもの、魂のかけらのようなものを拾っていくこと。こうした「こころの問題」は良寛とも結びつく。これまで結び付けて話したことはないが。ガウディ的な結びつきだ。

Q アパルトヘイト以降の展開は?

A アパルトヘイト以降は、ファーレ立川が成功し、地方自治体の見学が増えた。ファーレ立川は評判になった。(⇒パブリックアートのブームになった)

1994年に、まだ完成していないファーレ立川の見学を行った。美術の先生に見てもらいたいということで。

1年後、フラムさんをパネラーとしてシンポジウムに招いた。(第20回新潟県美術教育研究大会)

その後、大地の芸術祭に向けて、新潟県立近代美術館で、北川さんの話を聞いた。県内作家で。前年の1999年、作家の世話役をした。「松代駅前ギャラリーロード」となった。これは最初の大地の芸術祭の記録集に載っている。

1998年に会議があって、フラム氏に参加してもらったこともある。

Q 新潟大学芸能科の鳥取敏先生のお写真については。

A (お見せいただいた)