

日本海造型会議の活動に関する考察 ——戦後金沢の前衛芸術運動をふまえて

笠間亜理沙

1. 各地の前衛芸術運動

1960年代をピークとして、全国各地で前衛芸術運動が展開された。美術手帖1968年4月号特集「地方の前衛」では、全国に誕生していた前衛グループのマップが掲載され、夥しい数のグループが存在していたことがわかる。こうした各地のグループの概要を一挙に取り上げた展覧会が1997年に水戸芸術館現代美術ギャラリーで開催された「日本の夏1960-64 こうなったらやけくそだ！」展である。以降、各地の前衛グループに焦点を当てた研究や展覧会が多数存在している⁽¹⁾。各地における前衛芸術運動に関する研究は近年着実に進展しているが、金沢におけるその展開については、依然十分に検討されていない⁽²⁾。そこで本稿では、北陸現代作家集団などの動向をふまえ、とりわけ日本海造型会議を中心に据え、金沢における前衛芸術運動の展開を考察する。

2. 日本海造型会議 前史

日本海造型会議の前史としては、「集団〈青〉」、「グループ〈赫〉」、「北陸現代作家集団」の存在がある。

まず、1963年に結成された集団〈青〉は、中村秀雄、野中美知子、藤井肇、奥田きく子による抽象美術の団体であった。現存資料は乏しいものの、「金沢と東京で20回ほど展覧会を開催した」⁽³⁾といわれている。

グループ〈赫〉は1966年、金沢美術工芸大学の学生であった大場吉美、斉藤久子、西川和子、三井泰子により結成されたグループである。当時の金沢美術工芸大学では写実的表現が主流であり、抽象表現などの前衛的な表現に対して学内で否定的な風潮があった。そのため、前衛的な表現を志向していた作家たちは学外に表現の場を求め、

金沢市香林坊の北國画廊で展覧会を開催していた。グループの名称は、先行する集団〈青〉を意識して斉藤が「赫」と命名した⁽⁴⁾。集団〈青〉とグループ〈赫〉は1969年、東京・銀座の村松画廊において合同展を開催するなど、交流を深めていた。

そして、両グループが基盤となり1966年に結成されたのが北陸現代作家集団である。両グループのメンバーが「金沢だけではなく、富山や石川にも前衛表現を行いたい作家がいるはずだ」⁽⁵⁾とさらなる広域的な連携を図るべく、結成を提案した。第一回展に参加したのは40名の石川、富山、福井の作家であり、その後、一時的には新潟の作家も参加していた。彼らは持ち回りで各地において展覧会を行い、作品は「油絵、彫刻で前衛的志向のもの」⁽⁶⁾を出品した。

また、同集団は東京との接点を持っていた。たとえば第4回展には高松次郎が出品し、評論家・中原佑介とともにシンポジウムを行うなど、地方に根ざしながらも中央の批評家・作家との交流があった。しかし、メンバー内に熱量の差があったことから、主に石川県のメンバーのみで日本海造型会議の結成へと発展・解消する形で収束していった。

3. 日本海造型会議 結成の背景

日本海造型会議は1976年に発足した。グループ名の「日本海」は当時の日本海地域が「裏日本」と揶揄されて呼ばれていたことに関係しており、これに抵抗する意味も含めてあえて「日本海」との語を全面に押し出して名称に冠した⁽⁷⁾。

同グループの結成は、1970年代の金沢において前衛芸術が受容されづらかった、当時の保守的な文化的状況に起因している。これは、同グループが1978年に石川県に対して現代美術を取り入れた美術館の建設を要望したものの受け入れられず、さらに1980年の基本答申において伝統工芸重視の方針が示された⁽⁸⁾ことから、依然として前衛芸術に対して慎重な姿勢がうかがえる。また、これについて当時の副館長である嶋崎丞(すすむ)は、「石川県出身の前衛作家で一流と認められるのはせいぜい三人だ。前衛というのは時代のエポックにすぎず、十年後にはほとんど残らない。」⁽⁹⁾と述べ、こうした言葉にも、当時の金沢における保守的な文化的風土が反映されてい

るといえるだろう。

前衛芸術に対して風当たりの強かった当時の金沢の状況に抗し、既存の公募団体や権威的美術制度に依存しない、自由で主体的な発表の場を求めて日本海造型会議は結成された。組織運営では、リーダーを置かず、すべてのメンバーが対等に発言できる体制を重視した点も特徴的である。これは、従来の中核集権的な美術制度への対抗として、開かれた芸術運動を志向する姿勢の表れといえるだろう。

富井玲子は戦後日本のコレクティヴィズムに「DIY精神」を見出しており、「仲間を募って自前で官展とは別の発表の場をオルタナティブに実現していった。これが近代日本で発揮された集団活動のしたたかなDIY (Do It Yourself) 精神である。」⁽¹⁰⁾と述べている。同グループにも、何にも干渉されない場を自ら持つという結成の契機にこの精神が見られ、また、結成以降の活動にもその傾向を見ることができる。

4. 日本海造型会議の主な活動

日本海造型会議が継続的に行っていた主な活動として、まず「日本海造型展」が挙げられる。この展覧会は1976年から2008年まで、年に1度のペースで計32回にわたり継続的に開催され、金沢市内の百貨店内の展示スペースや石川県立美術館のスペースなどの場所が用いられた。既存のジャンルにとらわれず、前衛的な表現を志向する作家が集い、絵画、工芸、写真、建築などさまざまなジャンルを横断する作品が発表され、どのような作品も発表できるような自由で開かれた雰囲気醸成を重んじた⁽¹¹⁾。

また、毎月一度開催されていた「定例会」がある。ここでは各メンバーが関心をもつアートに関するトピックを持ち寄り、藤井肇による新聞記事の切り抜きをコピーした資料（通称「F通信」）の配布などを通じて最新の芸術動向を参照しつつ、相互に意見交換を行っていた。また、同会は展覧会の企画立案やテーマ展の構想を検討する場としても機能しており、こうした定例的な討議活動の存在が「会議」という名称の由来となっている。

5. 地域に根ざした活動

日本海造型会議は他にも石川県内の各地域でイベントや展覧会を開催した。ここでは、その代表として白山アートフェスティバルを取り上げる。

白山アートフェスティバル（1984）（1986）

白山アートフェスティバルは1984年および1986年に白山市の白峰村にて開催された、野外アートフェスティバルである。開催の契機は、金沢美術工芸大学の教授だったメンバーの黒川威人がゼミ活動を通じて白峰村と関わりを持ったことにある。黒川は古民家や生活様式の調査を通じて村の自然環境に魅了され、村で活発化していた村おこしの議論を定例会に提起し、アートフェスティバル開催へと結実させた。⁽¹²⁾ 黒川は後に「調査をさせてもらった以上、村に恩返しをしたいと思った」⁽¹³⁾と述懐している。

フェスティバルの目的は、第一に村の観光資源を四季を通じて活用し、地域の活性化につなげることであり、第二には、芸術活動を媒介とした住民・作家・外部来訪者の交流を促し、地域文化の再生産を図ることにあつた⁽¹⁴⁾。

村の間伐材や石を用いた作品群は、人の背丈を大きく超える規模で地域の自然環境と呼応する形態を示した。輪島のメンバーが共同制作した《シロヤマの日》（1984）は高さ十メートルに及び、火祭りでは茅葺きの傘状部分が炎に包まれ、住民と作家が囲んで鑑賞する光景を創出した。

こうした実践は、1980年代に各地で展開された野外展や芸術祭の動向と並行して位置づけられる。同時代に開催された、浜松野外美術展（1980-87）、牛窓国際芸術祭（1984-92）、白州・夏・フェスティバル（1988-89）はいずれも地域振興を開催の明確な目的としたものではなかった。これに対し、白山アートフェスティバルは開催の目的に「村おこし」を明確に掲げていた点に独自性がある⁽¹⁵⁾。一般に地域振興型芸術祭の嚆矢としては「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ2000」が挙げられ、中原佑介は同展について、「地域振興事業の一環として企画されたこと」を画期的な点として挙げている⁽¹⁶⁾。白山アートフェスティバルはそれに先行し、地域の文化資

源を用い、開催の目的に地域振興を明確に掲げた点で、日本における地域芸術祭の先行事例として位置付けられるのではないかと筆者は考える⁽¹⁷⁾。

6. 行政との協働イベント

日本海造型会議は、メンバー主催・多数のメンバー参加のもと、行政と協働したイベントも開催している。これらの展覧会は、地域社会とアートの接点を築く重要な契機となった。ここでは、「ふれてみる美術展」、「25人のインスタレーション展」を取り上げる。

ふれてみる美術展（1994～1996）

「ふれてみる美術展」は、1994年から1996年にかけて石川県小松市で開催された、視覚に頼らない鑑賞体験を提供する展覧会である。発案者は日本海造型会議のメンバーである鈴木治男で、小松市文化課と協働して実現された。本展の特徴は、来場者が作品に直接触れることができる点である。鈴木は同展のコンセプトのひとつとして視覚障害者のみならず、誰もが「触覚」を通じて美術を鑑賞できる新たな鑑賞体験を提供することを掲げ、準備を行なった。

展覧会には、地元の作家を中心に、石川県および福井県の作家が参加し、展示作品は触れることができる素材や形態で構成され、点字翻訳を付けたカタログが発行された。第1回展では、12名の作家が参加し、そのうち8名が日本海造型会議のメンバーである。

第2回展では5日間の会期で来場者数が1445名に達し、第2回展以降は福井県から新たに樫尾正次、八田豊も参加した。さらに、地元の盲学校や短大の学生たちも作品制作に参加し、視覚障害者にとっても有意義な体験を提供した⁽¹⁸⁾。

25人のインスタレーション展（1998）

「25人のインスタレーション展」は、1998年10月25日から11月8日の二週間にわたり開催された、インスタレーション作品の展覧会であり、金沢21世紀美術館が

開館前に初めて開催したプレオープンイベントである。当時、金沢市民の間には、現代アートに対して抵抗感や忌避感がある者も少なくなかった⁽¹⁹⁾。そこで金沢市現代美術館建設事務局は、市民に現代美術への理解を促すため、日本海造型会議の主要メンバーである大場吉美、斎藤久子氏に企画を委託する形で同展の開催に至った⁽²⁰⁾。同イベントでは、大場、斎藤が中心となって、金沢にゆかりのある作家25名を選出した。そのうち日本海造型会議のメンバーが15名を占めている。会場となったのは、21美建設前の金沢大学附属学校の旧校舎であり、解体前の校舎内の各教室や屋外スペースを使って作品が展示された。

同展の来場者数は約5,000名を記録し⁽²¹⁾、市民に現代美術の魅力を伝える大きな成果を上げるとともに、金沢市民の現代アートに対する理解を深め、同美術館が地域文化の一環として重要な役割を果たすことへの礎を築いたといえる。

7. 特徴と意義

さいごに、1960年代における各地の前衛グループに関する分析をおこなった論考を手がかりとしながら、各地のグループとの比較を通じた、日本海造型会議の特徴およびその活動の意義について考察したい。

黒田雷児は、1960年代の各地の前衛芸術グループについて、最大公約数的な共通点として「公募団体展や県展という既成の制度的ヒエラルキーから脱した発表と認知の機会を求めたこと」を挙げている。また各グループの特徴として、①自主アンデパンダン展の開催 ②野外展・都市空間での展示 ③集団制作・統一的メッセージの試み ④先鋭な実験性への集中 ⑤集団パフォーマンスの5つを挙げる⁽²²⁾。

この分析を参照すると、権威から離れ、自由に表現できる場を自らの手で創出した点は、日本海造型会議にも共通しており、加えて、自主アンデパンダン展や野外展を開催していたグループとして位置づけられる。自主アンデパンダン展は無審査で会員であれば自由に出品でき、日本海造型展も同様の性質を有していた。また、野外展としては「白山アートフェスティバル」が該当する。

一方で、集団としてひとつの表現を追求するような試みはなかったが、「私にとっ

ては造型展は制作実験ができる本当に自由な作品発表の場でもあった。」とメンバーの今英男が述懐するように⁽²³⁾、継続的に開催された同展は、作家にとって自由に作品を発表できる実験的な場として機能していたと考えられる。このことから、同展が個々の作家の表現を先鋭化させる機能を果たしたと推測される。

また、日本海造型展は、各地の自主アンデパンダン展の多くが短命であったのに対し、作家が運営主体となって32年間続いた点に特徴がある。さらに、メンバーが主催で他のメンバーも多く参加した「ふれてみる美術展」や「25人のインスタレーション展」などに見られるように、行政と協働して活動を展開した点も特筆される。

つぎに、永宮勤士は、地方における前衛芸術運動について「美術制度が整っていない地方で取り組む場合、その活動が文化運動としての性格を帯びようになってくるものもある。特に地方のグループによる文化運動の場合、地域の文化的環境を変えていく働きかけが行われる。」と述べる⁽²⁴⁾。

また、メンバーの今英男は同グループの活動について次のように述懐する。

「野外での作品制作・月例会・F通信と、いろいろな場面で参加した会の活動は、造型会議が展覧会主体ではなく、北陸での文化活動団体であったことを実証している。」⁽²⁵⁾

この言葉からは、同グループの活動は展覧会にとどまらず、地域の文化活動団体としての側面も有していたことが明示されている。日本海造形会議における32年間にわたる一連の活動の意義とは、2004年の金沢21世紀美術館開館以前に、地域における現代美術受容の土壌を形成する一助となった点にあるといえる。

付記

本稿の執筆にあたってはインタビュー調査や資料提供で、下記の方々に大変お世話になりました。大場吉美、黒川威人、斉藤久子、中森あかねの各氏のお名前をここに記して、心からの感謝を申し上げます。

註

- (1) 近年では、群馬 MONO グループ（群馬・1963-69） 展覧会カタログ『群馬 MONO グループの全貌』群馬県立近代美術館、2016 年。スペース・プラン（鳥取・1968-77） 筒井宏樹『スペース・プラン 鳥取の前衛芸術家集団 1968-1977』ART DIVER、2019 年 などがある。昨年、富井玲子は「オペレーション」の概念を導入し、各地の前衛運動を考察した著書『オペレーションの思想』イースト・プレス、2024 を上梓した。
- (2) 石川県内の前衛芸術運動については、二木伸一郎「石川の洋画」『石川の美術——明治・大正・昭和の歩み——』石川県立美術館、1994 年、25 頁のなかで〈青〉、〈北陸現代作家集団〉、〈日本海造形会議〉に触れられているが、ごく簡潔に言及されるにとどまっている。
- (3) 二木伸一郎（1994）、25 頁
- (4) 齊藤久子への聞き取り（2025 年 5 月 11 日実施）
- (5) 大場吉美への聞き取り（2025 年 7 月 27 日実施）
- (6) 『1974 年北陸現代作家集団展』[フライヤー]
- (7) 齊藤久子への聞き取り（2025 年 5 月 11 日実施）
- (8) 石川県立美術館編『石川県立美術館年報 No.1 昭和 55 ～ 58 年度』石川県立美術館、1985 年
- (9) 北國新聞昭和 58 年 7 月 1 日付 3 面「文化土壌を問う」「結局は末席の“前衛” 新美術館の収蔵二点だけ」
- (10) 富井玲子「日本のコレクティビズム再考——DIY 精神の DNA を〈オペレーション〉に探る」『美術手帖』2018 年 4・5 月合併号、126 頁
- (11) 齊藤久子への聞き取り（2025 年 7 月 27 日実施）
- (12) 北國新聞 1983 年 10 月 8 日付「土曜画想」「自然を素材に展覧会の構想」黒川威人
- (13) 黒川威人への聞き取り（2025 年 9 月 6 日実施）
- (14) 開催の目的についてのステートメント全文は以下の通り。

「①白峰村地内に於ての、日本海造型会議による各イベントの、鑑賞者達マスコミ報道を通じて、全国に白峰村の自然環境 文化環境の美しさを知らすことにより、質の高い観光客が広く誘致され、従来、ほとんど冬季間のスキー客対象に限られていた観光客事業が、季節を問わない年間を通してのものと、その規模が広がる。そのことは、白峰村の商工業の活発化が図られると共に、イベントの制作過程、発表を通して、制作者の日本海造型会議会員と鑑賞者、住民の交流が行われ、住民の文化への関心、知識が高められ、白峰村の文化活動、生活を活力あるものにする。／②娯楽中心の観光事業は、住民、特に、青少年に、頹廢的な荒廢を招く結果となるが、文化活動中心の観光事業は、新たな「原文ママ」な文化の誕生、つまり、文化の再生産が行われる。イベントの

制作過程、発表を通して、地元土建業者、青少年婦人層、制作者が目的を共にした内容のある交流が行われ、連帯感を高め、その後の日常生活、生活環境が共通理解のある暖かいものとする。」[’ 84 白山フェスティバル（仮称）基本構想案] 資料より

(15) 80年代の地域芸術祭の事例と地域振興目的の有無について

i) 「浜松野外美術展」(静岡、1980-87)

(本展は)「行政が町おこしの一環として仕掛けたプロジェクトではなく、地域に在住する美術家たちが組織した展覧会だったということである。」「浜松野外美術展」は参加した美術家たちの費用でまかなわれていた。」(尾野正晴「ささやかな夢の跡——浜松野外美術展の記録——」『静岡文化芸術大学研究紀要』2005年、第5巻、79-84頁。)

ii) 「JAPAN 牛窓国際芸術祭」(岡山、1984-92)

服部恒雄氏の熱意から生まれた同展だが、その誕生について服部氏は「私はもともと日展作家だったのですが、日展の受賞の仕方とは違う現代美術の展開を自然を土台とした、環境と景観の芸術をやってみたい。」と述べ、「服部氏は、八〇年代(当時)にあって変化しつつある作品形態に注目しており、「現代の=コンテンポラリーな」美術の展覧会を行うことを意識していた。」(山下晃平「「JAPAN 牛窓国際芸術祭」考——八〇年代、野外美術展の変質と「美術」制度——」『美学』2017年、第68巻1号(250号)、74頁。)

iii) 「白州・夏・フェスティバル」(山梨、1988-89)

「これは村おこし町づくりのための芸術祭ではなく、美術作品が吹きさらしの野外空間に耐えられるかどうかを試す、アーティストによるアーティストのための芸術祭だった」(村田真「試展——白州模写『アートキャンプ白州』とは何だったのか」『アーツケープ』大日本印刷、2023年、https://artscape.jp/report/review/10182623_1735.html (閲覧日: 2025年10月10日))

(16) 中原佑介「脱都会の美術の活力」『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、2001年、9頁。

(17) しかしながら、参加アーティストの間には、「村おこし」に対する意識の程度に差異が見られる点に留意する必要がある。実際に、斉藤久子は同イベントについて、「(村おこしは)特に意識していなかった。とにかく楽しいことをしたかった。」(斉藤久子への聞き取り(2025年7月27日実施))と回想しており、地域振興を主要な目的として意識していなかった作家も参加していたことがわかる。

(18) 鈴木治男「報告『ふれてみる美術展』」『金城短期大学紀要』1997年、第21号

(19) 八重尾一貴・足立周・溝口結子「金沢市における美術館を核としたまちづくり——金沢21世紀美術館と市民の評価」『地理学報告』2019年、121巻、47頁

(20) 斉藤久子への聞き取り(2025年5月11日実施)

日本海造型会議の活動に関する考察

- (21) 金沢市現代美術館建設事務局編『25人のインスタレーション展 Installation Works by 25 Contemporary Artists』金沢市現代美術館建設事務局、1999年、70頁
- (22) 黒田雷児「1960年代の前衛美術グループ」『日本近現代美術史事典』東京書籍、2007年、302-304頁
- (23) 日本海造型会議『日本海造型会議 2007-2008 作品集 及び 32年の歩み』、2008年、7頁
- (24) 永宮勤士「ROZO 群考——一九七〇年までの活動とその評価」『藝叢 = Bulletin of the Study on History of Art in University of Tsukuba : 筑波大学芸術学研究誌』2008年、25号、127頁
- (25) 前掲注 23