

もうひとつの美術大学

(彫刻シンポジウムと名古屋造形芸術短大の学生達)

Another College of Art

(Symposium on Sculpture with the Students
at Nagoya Junior College of Creative Art)

坪井勝人 Katsuhito Tsuboi

はじめに

I. 彫刻シンポジウムのはじまり

- ・カール・ブランテルの提唱
- ・「フォルマ・ヴィヴァ」ユーゴスラビア

II. 日本での彫刻シンポジウムと社会的背景

- ・美術家共闘会議 (美共闘)
- ・日宣美粉碎共闘

III. もうひとつの美術大学としての彫刻シンポジウム

- ・日本青年彫刻家シンポジウム (香川・小豆島)
- ・第2回日本青年彫刻家シンポジウム
(秋田・田沢湖)

IV. 国際鉄鋼彫刻シンポジウム

V. 1970年・夏・サンクト・マルガレーテン

VI. 郡上八幡青年彫刻家シンポジウム (岐阜)

VII. 紀伊長島彫刻シンポジウム (三重)

VIII. 彫刻の村シンポジウムその軌跡

(静岡・天竜、岐阜・石徹白)

- ・まとめとしての「彫刻の村」

IX. 中部に於ける各彫刻シンポジウム

- ・1979. 岡崎・琉球島石彫シンポジウム (愛知)
- ・中日・森の彫刻シンポジウム (愛知)
(内海フォレストパーク)

- ・「しろとり彫刻村」と「彫刻村 in Gujyo」(岐阜)

- ・その他中部に於ける彫刻シンポジウム

X. 彫刻シンポジウム・その展望と在り方

- ・ワーク・ショップと彫刻シンポジウム
- ・造形教育としての彫刻シンポジウム

XI. おわりに

XII. 日本と世界の彫刻シンポジウムの流れ

- ・世界の彫刻シンポジウムの流れ
- ・日本の彫刻シンポジウムの流れ
- ・もうひとつの美術大学として、各彫刻シンポジウムに参加した造形短大卒業生達の軌跡

参考文献



第5回 石徹白彫刻の村 1976年
坪井勝人「風聴見雲」 枿 W 1200 × D 500 × H 2200

はじめに

名古屋造形芸術短期大学が昭和42年(1967年)に、名古屋市中村区稲葉地に開学し、本年度で創立30周年を迎える。当時は造形芸術科として、日本画、洋画、彫塑、ビジュアル・デザイン、プロダクト・デザインの5コースであった。今日ではインテリア・デザイン、染織、ランドスケープ・デザイン、インターメディアの4コースを加えた合計9コースとなっている。昭和60年(1985年)に市内から小牧市大草キャンパスに移転開学し、平成2年(1990年)には名古屋造形芸術大学が開学された。短大での彫塑コースは、この時点で四大の美術Ⅰ類(彫刻)へ引継がれ、短大の彫塑コースは募集を止めた。この25年間(専攻科も含む)、23期生まで延べ267名を輩出している。正式な名称は「彫塑コース」であったが、学生や一般的な呼称は彫刻科と認識していたようだ。

この25年の間に彫刻を学んだ同窓生達は、当時、教授であり、日本で最初の彫刻シンポジウムでもあった「世界近代彫刻日本シンポジウム」(1963年・神奈川県真鶴道無海岸で開催)に日本メンバーとして参加した野水信氏(故人)の影響を受け、各地での彫刻シンポジウムに参加したり、また企画したりした。その熱き青春時代に「石」や「木」を彫り、彫刻家としての技術や作家への道を探るとともに、自分自身を見つめ直し、共同生活の中でいろいろな事を学び得た。「彫刻シンポジウム」の姿や、在り方、そして、その意味などを名古屋造形芸術短期大学を通し、彫刻シンポジウムとの出会いや、社会的背景、その軌跡、また美術教育や大学の在り方なども含めて掘り下げてみたいと思う。



世界近代彫刻シンポジウム会場にて石を彫る野水信氏
1963年

Ⅰ. 彫刻シンポジウムのはじまり

・カール・プランテルの提唱

1959年、夏にオーストリア、ウィーン郊外のサンクト・マルガレーテンの採石場を中心に七ヶ国11名の作家が参加し、オーストリアの彫刻家、カール・プランテルの主張によって世界ではじめて「国際彫刻シンポジウム」が開催された。

カール・プランテルはオーストリア、ブルガランド州ペチングに1923年に生まれた。ウィーンの美術学校で絵画を学び、のち彫刻家となる。1957年にブルガランド州政府から、オーストリアとハンガリーとの国境に位置する境界石の制作依頼を受けて、オーストリアのある採石場で制作をした。その採石場はカール・プランテルにとっては全く新しい制作環境であり、その大きな空間が持つ質の高さを感じとった。それまでの制作環境は室内・アトリエの中であり、逆にこの新しい空間はカール・プランテルにとって大きな役割と、ある意味と発見があった。広々とした何も取り囲まれることのない空間の中で自由を感じ、太陽の輝きや動きを知り、制作のうえでは、風が石の粉や埃を運び去った。

このような体験から、美術学校もこのような野外での制作を取り入れるべきだとカール・プランテルは考えたけれど、美術学校は彼の考えに興味を示さなかった。自分が体験したものと自分だけのものにしておきたくなかった彼は、他の彫刻家と共に同じ体験をしようと、一緒になって制作する意志を持つ彫刻家を募り、また制作に必要な資金を集めるために関係官庁を訪ねたりして、私企業や州政府などがスポンサーとして協力した。また会場となった採石場の経営者は制作用の石を無償で提供した。ただし、シンポジウムで作られた作品が売れた場合、売上はその経営者のものとなる。^①

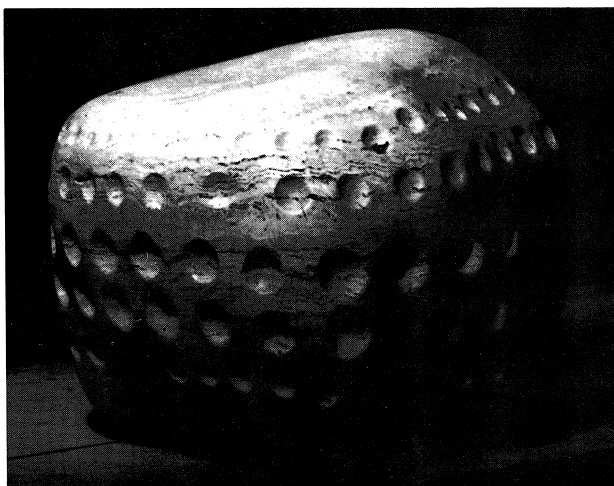
現在よく集団討議などの意味で使われている「シンポジウム」という言葉はプラトンの作品「シュンポジオン」が「饗宴」と訳されるように、「ともに」(シン)「酒を飲む」(ポシス)という意味のギリシア語から発している。因みにフォーラムは古代ローマ時代、地中海沿岸には長方形の都市がたくさんつくられ、方形都市には横一本、縦一本のメインストリートが設けられ、二本の交わる十字路がフォーラム(英語のフォーラム)である。フォーラムという言葉も今日、シンポジウムと同じ意味で多用されるがもともとは都市の「十字路」のことである。古来、

交通の要衝であった地中海の沿岸諸都市では明るく暖かい開かれた十字路で、さまざまに異なった人々がワインを飲み合い、心を開いて集い楽しみ、知恵を出し合ってきた。^②

このカール・プランテルの主唱する彫刻シンポジウムは師や固有の流派及び賞などを一切持たず、国境を越えて集った作家が希望の素材と自由なテーマで制作し、約3ヶ月間、寝食を共にし、青空の下で作品を彫り上げ創ることである。



カール・プランテル
Photo: Hiroaki Ishikawa
(みづえ 1969年・12月号・美術出版社より)



カール・プランテル「冥想する石」 1965年
(みづえ 1969年・12月号・美術出版社より)

ユーゴスラビア出身のヤネツ・レナーシーによると(彼も第1回のシンポジウムに参加した一人である)。カール・プランテルの彫刻シンポジウムに参加した彫刻家たちは、同じ時間に、同じ場所で共に制作することにより、それぞれの制作技術の可能性を実際に見て学ぶことが出来たし、また夜は、昼間の仕事についてディスカッションをした。参加作家11名がそれぞれ1点ずつ11点の作品を制作しているけれど、しかしそれらは11名全員で制作したものだとヤネツ・レナーシーは語っている。

またこうした経験は、理論的にも実践的にも非常に値の高い有意義なものであり、また参加作家のすべてが、ある同じ考えに到達した。それは野外制作が美術史上では普通のことであり、本来あるべき姿なのではないかという結論に達したとも述べている。

「フォルマ・ヴィヴァ」ユーゴスラビア

1961年ユーゴスラビアで、ヤネツ・レナーシーは彫刻シンポジウムをオルガナイズする。四つの素材、「石」・「木」・「金属」・「コンクリート」を使って、それぞれの素材に適した四ヶ所の場所で開催されて来た。石彫シンポジウムは地中海文明と関係のある地域、木彫シンポジウムは原生林の生いしげる地域、金属彫刻シンポジウムは鉄鋼業の盛んな地域、コンクリート彫刻シンポジウムは建設業が盛んな都市の中心地で開催された。この様に四つの素材を中心にしたシンポジウムを「フォルマ・ヴィヴァ」と呼んでいる。1961年から1984年までの23年間には200人以上の作家が世界から参加し、そのうち日本人作家は42人もあった。

このフォルマ・ヴィヴァの場合、石彫シンポジウムは初期の頃は3ヶ月間、その後は2ヶ月間となり14人のアシスタントがそれぞれ80時間各作家の荒彫りを手伝う。木彫シンポジウムも2ヶ月間であり、金属とコンクリートはもう少し短い期間ではあるが製鉄工場や建設会社からの労働者のグループが協力してくれている。

フォルマ・ヴィヴァに於ける彫刻シンポジウムのポリシーとしては参加作家が会期中、同じ会場で制作し、寝食を共にすることにより、互いをよりよく理解し合い自己を豊かにする。そして参加作家と会場を訪れる一般大衆との間の教育的側面が大切である。とヤネツ・レナーシーは語る。彫刻家はアトリエで制作しているのが普通で、一般の人々がそこへ立ち入ることは不可能だから通常完成した作品だけを展覧会会場で見ている。その場

合、作品がどの程度作品を見た人々に影響を与えるかは、その彫刻自体がもつ強さや存在力などに依存しています。ところが多くの作品はあまりにも抽象的なので理解しがたいのです。一般大衆にとっては彫刻家の作家活動・制作過程などを理解する事はまずもって出来ません。しかし作品の制作過程を通し作家の考えや作品の持つ意味などが制作という交流を通して理解しようとしてくれる。これが一番大切な事です。芸術とは何かを広い観点から考えたときにその制作過程を大衆に見せてゆく彫刻シンポジウムは非常に重要な存在となっている。



制作中のヤネツ・レナーシー。第5回八王子シンポジウム
1984年(季刊「現代彫刻」86号・聖豊社より)

II. 日本でのシンポジウムと社会的背景

世界で最初に彫刻シンポジウムがオーストリア・サンクトマルガレーテンで開催された1959年(昭和34年)は、名古屋にとっては忘れる事の出来ない伊勢湾台風が9月・29日に襲った年でもある。この頃世相は岩戸景気とも呼ばれテレビの大量生産が軌道にのり、価格も低下し、またこの年の4月の皇太子の結婚パレードは大きくテレビの売上げを伸ばした。インスタント・ラーメンやインスタント・コーヒーが発売され何でもかんでも「インスタント時代」と呼ばれ「消費こそ王様」のキャッチフレーズがおどり、また、デザイナー達の幕開けでもあった。

日本の美術界でも、この年より5年前の1954年には関西で具体美術が発足し、翌年の1955年3月には愛知県美術館が名古屋の中心街、栄に開館した。この頃は熱い抽象の時代でもあり「アンフォルメル」運動が展開していた。ドイツ・カッセルでは第1回ドクメンタ展も開催されている。1957年には京都アンデパンダン展が開催され

前衛としての反芸術運動が萌芽してくる。と同時に個の主張を尊重し自由を保証する熱い時代が1950年代の後半続いた^③。そして、1960年は、安保反対運動と共に「反芸術」の始まりでもあった。冷蔵庫とインスタント食品が普及し、池田内閣は国民所得倍増計画を表看板にかけ新たな経済成長の指針を示した。ニューヨークでは「ネオ・ダダ」運動が起き、1961年7月、第1回宇部市野外彫刻展が常盤公園で開催された。出品者は阿井正典、井上武吉、木村賢太郎、小谷謙、昆野恆、佐藤忠良、建畠覚造、田中栄作、戸津侃、中島快彦、舟越保武、向井良吉、毛利武士郎、森堯茂、柳原義達である。彫刻を野外に開放し「彫刻の社会性」を日本で認識させた意義はたいへん大きい。

1963年(昭和38年)、日本で初めての国際彫刻シンポジウムとして「世界近代彫刻日本シンポジウム」が朝日新聞社主催で7月から9月末までの3ヶ月間、神奈川県足柄下郡真鶴町の県立公園真鶴半島道無海岸で安山岩を主体とした石彫シンポジウムとして開催された。外務省及び文部省後援のこのシンポジウムには当初50数名の参加希望者があったが厳選の結果、フランスのローベル・クーチュリエ、同じくモーリス・リブシ、イタリアのカルロ・シニョーリ、旧西ドイツのパウマン・ヘンベルト、スイスのアントワーヌ・ボンセ、キューバのオギュス・カルディナス、日本の本郷新、木村賢太郎、毛利武士郎、鈴木実、水井康雄、そして野水信のメンバーである。野水信はその後1967年(昭和42年)に開学した名古屋造形芸術短期大学の彫塑コース主任教授として後に続く学生達を指導することとなる。この野水信とこの時の真鶴でのシンポジウムについては名古屋造形短期大学研究紀要・第17号(1994年)に詳しく著者が述べているので省略させていただきますことにする。

この世界近代彫刻日本シンポジウムの作品は10月に東京・新宿御苑にて野外展として開催された。



世界近代彫刻シンポジウムにて
石彫作品「MANAZURU」を制作中の野水信氏 1963年

この1963年は高松次郎、赤瀬川原平、中西夏之によるハイレッドセンターの結成や「彫刻の新世代展」で若林奮、最上壽之、等が登場してくる。アメリカではキネティック・アートが盛んでポップ・アートが広がり始めていた^④。11月23日には日米間テレビ宇宙中継実験に成功するとともにケネディ大統領暗殺のニュースを受信、そしてビートルズの音楽が流行してゆく時代でもある。

1964年(昭和39年)には4月1日より海外旅行の自由化となり、9月5日の名神高速道路開通、10月1日の東海道新幹線開通、東京モノレールの完成、10月10日東京オリンピックが開催される。読売アンデパンダンの中止、「反芸術論争」と「ポップ・アート論争」、ロバート・ラウシェンバーグとジャスパー・ジョーンズの来日、また「フィルム・アンデパンダン」が飯村隆彦、大林宣彦らによって結成され、後のアンダー・グランドシネマの布石となってゆく^⑤。

1965年(昭和40年)2月ベトナム戦争で米軍による北爆が開始され「ベトナムに平和を！市民連合」でベ平連が発足、6月に東京湾のゴミの埋め立て地「夢の島」から大量のハエが発生し江東一帯に飛来した。ニューヨークではオプティカルアートの展覧会、ベルリンやブリュセルでは「光と運動」展が開催され、ライト・アートやキネティック・アートが盛んである^⑥。10月には「第1回現代日本彫刻展」として宇部市野外彫刻美術館で開催され、彫刻をアトリエに閉じこめず彫刻本来の開放空間に置く

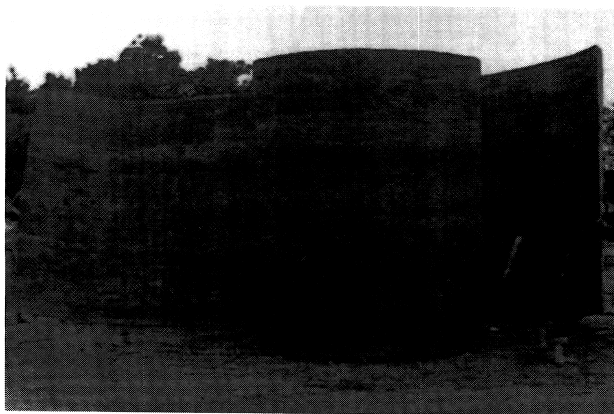
ことによって彫刻のあり方をとらえることや、彫刻の新たな概念の確立と同時に若い彫刻家が登場して来た。

1966年(昭和41年)、愛知県立芸術大学が開校する。テレビは白黒からカラーテレビへとなり、自動車ブームも本格化した。カラーテレビ、カー、クーラーの頭文字から「3C時代」ともいわれた。また無秩序で急速な自然環境破壊の歯止めとして「古都保存法」が公布された。ミニスカートの流行と6月29日にビートルズが来日し若者達が熱狂したのである。8月には赤瀬川源平個展に於ける案内状〈あいまいな海について〉(1963年)の模型千円札事件の裁判が始まり瀧口修造、中原佑介、針生一郎を特別弁護人として開かれる。アメリカでは「プライマリー・ストラクチャーズ展」が開催される。

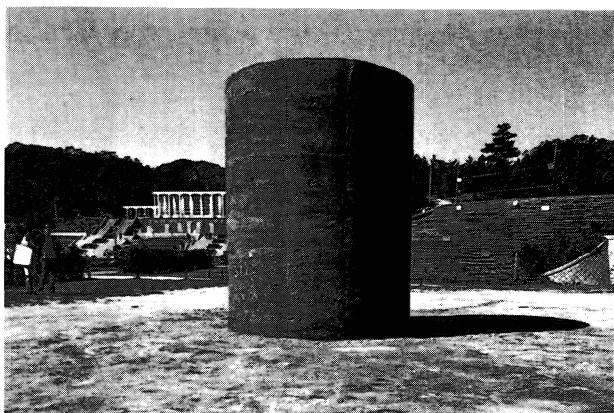
1967年(昭和42年)名古屋造形芸術短期大学が開校される。3月、東京・青山の草月会館ホールで「アンダー・グランド・フィルム・フェスティバル」が開催された。ここで初めてアングラのことばと金坂健、飯村隆彦らの映像・作品が広く関心を集めた。第1回千里野外彫刻展が大阪・千里南公園にて4月に開催される。10月には第2回現代彫刻展が宇部市野外彫刻美術館で開催される。「もの派」としてくられる若手作家達の台頭、アメリカでは「読まれる絵・見られる詩」展のコンセプトチュアル・アートが立ち上ってくる^⑦。

1968年(昭和43年)原子力空母エンタープライズの佐世保入港反対闘争で騒然とした年明けとなった。成田では新東京国際空港建設に反対する農民、学生、労働者たちか警官隊と大乱闘となり流血騒ぎとまでなった。3月には東京・王子の米軍野戦病院反対のデモがくり返された。ベトナム戦争の激化の波が、かたちを変えてきたものと思われる。10月の国際反戦デーでは東京新宿駅でデモ隊が荒れ投石、放火などで駅の機能がマヒし、警視庁は学生デモに初の騒乱罪を適用した。そして学園闘争も多くの大学に燃え広がり東大安田講堂が占拠され、東大は卒業式を中止した。学園紛争は高校へも波及した。

そんな社会情勢の中で、第1回「日本青年彫刻家シンポジウム」が関西在住の彫刻家・小林陸一郎、増田正和、山口牧生の呼びかけで約50名近い人数が参加し香川県小豆島内海町福田で7月から8月にかけて開催された。10月には第1回神戸須磨離宮公園現代彫刻展で関根伸夫の作品「位相一大地」は大きな衝撃をもたらした。また、この年の4月に名古屋芸術大学が愛知県西春日井郡西春日町に開校した。



関根伸夫「位相一大地」制作風景 1968年 撮影・村井修
神戸須磨離宮公園現代彫刻展
(美術手帖 1995年5月号・美術出版社より)



関根伸夫「位相一大地」 1968年 撮影・村井修
神戸須磨離宮公園現代彫刻展
(美術手帖 1995年5月号・美術出版社より)

関根伸夫は「青春と同義語の「もの派」と現在」の中でつぎのように回想している。「1968年、毎日現代展コンクールに出品した「位相、No.4、No.5」が自分では絵画部門に出したつもりが、係の手違いで立体部門に回され、そちらで受賞してしまった関係上、彫刻家としてその年の秋にある須磨離宮公園での第1回日本野外彫刻展の招待作家になってしまった。会期の1ヶ月ほど前になると事務局は、出品作の集荷に伺いたい旨の連絡をしてきた。なにぶんそのときまではくは彫刻は一回もつくったことはないし、金はないし技術もなかったの、とっさに自分は現場でつくりますので集荷は結構ですと答えてしまった。それから1ヶ月間は、考えに考え、考えながら山手線を何周もしてしまったほどであった。そのときのプランが「位相一大地」になったわけで、いまにして思うとこれは無いものづくりの窮余の一策であったのは間違

いない。仲間を引き連れ、公園の管理事務所でスコップを借り、円を描き、土を掘ってその数メートル先のベニヤの型枠の中に土を入れるのである。掘っては積み、わずかにセメント粉を入れ、掘っては積み5、6人で1週間かかった。そのうち土圧で型枠が弾けそうになるので荒縄でもってしばらく水を入れると、どうにかもちこたえた。予定の作業を終えて型枠をはずすと弾けるように土の塊が飛び出した。^⑧つらい労働のおかげか土塊のみごとに皆、圧倒されてしまった。とその時の状況や感動を書いている。また穴掘りの労働仲間であった後輩の小清水漸は、当時の事をつぎのように言っている。

「その頃のわたしの作品は、観念的に空間を捉えようとすることに終始していた。「框」という作品では、50cmの立方体を9個、それぞれ框の太さを変えてつくり、空間を認識しようとしたし、「梱包」という作品では、立方体や直方体の荷物を縄で梱包し、その縄をポリエステルで自立させ、中身の荷物を抜いてあたかも虚空を梱包しているかに見せて、空間の何たるかを捉えようとした。それらはすべて、点・線・面・マッス・空間と分析的に彫刻を教育されたカリキュラムの影響の延長線上にあったものである。

賞を受けた関根は華やかに美術界へデビューした。そしてすぐに第一回須磨離宮野外彫刻展への招待が決まった。その出品作をどのようにつくるか、彼は考え抜いたに違いない。どのようなメカニズムとダイナミズムで彼の頭脳が破裂していったのかは、当人以外にはわからぬところであるが、やがて、制作スタッフであるわたしと吉田克郎と櫛下町順子と上原貴子との前に出されたプランは奇妙な代物であった。地面を楕円に大きく掘り、その掘り出した土でその横に山をつくるというものであったが、当の関根の興奮を前に、わたしたちは理解に苦しんだ。まさに口をポカンと開けた状態であったといってよいだろう。しだいに形は楕円から円筒形へと固まり、技術的な検討が加えられていくにしたがって、関根の熱は、わたしたちにも伝わってきた。

そして1968年8月の末頃、わたしたち5人は須磨の国民宿舎で合宿を始め、連日穴掘り人夫と化した。あのときの夏のように、熱く充実した日々はそれ以前にもそれ以後にも、わたしは経験したことがない。」また、「関根の大爆発によってわたしが得たものはなんだったのか。一言でいえば、西洋近代美術の呪縛からの開放であった。当時わたしが魅惑されていたミニマリズムが西洋近代美

術の美しき終焉であり、その同じミニマリズムが、すでにわたしたちの出発点であったのだと、気づかせてくれたのである。^⑨とも語っている。この状況はまさにカール・プランテルが唱えたシンポジウムの理想に近いのではないか、との勝手な解釈には多少無理があるかもしれないが1970年にサント・マルガレーテンで5人の日本人が共同制作で一本の溝を掘った事と、スタイルとしてはよく似ている。大地を相手に掘るという行為は共通した部分があり、それぞれ考え方は別な形でもある。

先の関根伸夫の作品について季禹煥は「出会いを求めて」の中でつぎのように述べている。「あるときある野原で、彼とその友人たちは、スコップで大地を掘り、一方掘られた土をそのそばに掘られた大地の穴通りのものに積みあげていた。この名状しがたい仕草は何日も何日もつづいた。ついに関根とその友人たちが仕草をやめそこを引きあげたとき、そこには不思議な構造が姿し名状しがたい場所性が発散しているのだった。直径が3メートルを越え、高さが4、5メートルあまりの巨大な円筒型の凹と凸の姿形。大地を二つにしたのかとみると、やはり一つであり、一つかとみると二つであり、では大地以外のなにかがあるかとみると、無く、無いかとみると在り……。このような滑稽でナンセンスきわまりない構造の姿のあり方において、大地はむしろあるがままを顕わにする光景となっているのだ。美術のピも知らぬ旅人が、この唐突な、大地の(あり方によって示顕する)ありようの前でふと足を止め、出会いのよろこびにふるえている光景を幾度見かけたことだろう。(中略)、ついでにいえることは、もはやここでは、大地だの鉄板だのスポンジだのといってもそれは、単なるそれらではすでないし、なにかの素材ではさらにない。表象作業を行う作家にとって世界は素材となるか、出会者にとってはすべてが世界のあり様を顕わにする様相自体である。出会者の仕草において、大地は大地を越えており鉄板もスポンジも、ともにもっとも鉄板、スポンジであることによって自らを凌駕し、すなわち構造は、あるがままの自然な世界を鮮やかに発現している場所のありようの顕わな様相自体なのである。様式が時代性を反映し、素材がそのまま構造自体と化する場所、それだからこそ構造は、ゾクッとした出会いを可能にし、直接的な触れ合いの世界を開示するものとなり得るのである。」^⑩「もの派」と呼ばれるグループの始まりでもあった。

・美術家共闘会議(美共闘)

「現代美術逸脱史」(昌文社 1986年発行)の中での千葉茂夫の言葉によると「美共闘」それじたいは美術運動でなくひとの闘争形態、闘争組織であり、それは1969年いっぱいではなくなっている。しかし「美共闘 REVOLUTION 委員会」とは別のものであり、そしてここでは後者の意味である。

非政治主義的な「もの派」すらもともに把握できなかった批評が「美共闘」は政治主義—非政治主義的たらんとしたのだということなど、わかるわけがなかった。「もの派」すらいまだに位置づけがなされていない(なされえない)のは「もの派」の位置づけは、じつは、それじたいの検討だけでは不十分であり、「美共闘」による「もの派」批判の視点を導入するとき、はじめて十全になるからだということにある。「美共闘」とは日本概念派と「もの派」の双方を同時に超克しうる位相をきりひらかなければ、もはや美術表現は成立しないという事態に直面したところからはじまった。まさしく本質的に表現の問題にかかわる闘争だったからである。また「美共闘」が問いかけたものは美術の根源的な制度性の告発と、制作概念そのものの喪失の認識ということである。この制度性とは、いわば一段階あがったところでの問題となっているものを指すのであり、つまり制度制性の意味がいちばん根源的な地平であらたに問われているのだといえよいだろうか。それは、美術はその諸制度(美術館、画廊、美術学校、美術市場、美術ジャーナリズム等)に規定されており、大きくは社会的状況、政治的状況によって規定されているというレヴェルのことではない。美術表現そのものが(いま現に存在しているようなかたちで存在しているがために)否応なくひとつの制度をかたちづくってしまった、というレヴェルのことにほかならない。美術の制度ではなく美術という制度、制度としての美術のレヴェルじたいがここでえぐり出されている。「美共闘」がつきつけてみせた否定の位相は、美術そのもの、制作それじたいを喪失してしまうところまでに降りたった否定の位相にはかなならない。「逆説的な美術家」であるほかないところで美術家たることをひきうけてゆく状況下で、作ることじたいの根底を問いなおしていったときに否応なくつきあつた、制作そのものの喪失なのである。^⑪この美共闘のメンバー達は大学校内でのシンポジウムや展覧会を開いたりしており、又個人の自宅の一室を展覧会場として作品を発表している。

・日宣美粉碎共闘

北村由雄著「現代美術画壇・美術記者の眼」の中で日宣美粉碎について、当時の状況がつぎのように記録されている。1969年8月2日、「造反・デザイン学生、多摩美大や武蔵野美大などのデザイン学生を中心に第19回の公募展の審査を妨害中断させた。」「日宣美粉碎共闘会議」は公募展の中止、そして日宣美の解散を要求した。三日後の5日夕、日宣美は全国緊急総会を開き急ぎ対策を話し合った。このときすでに、新宿・京王百貨店での公募展開催は中止と決まっていた。この緊急総会にも共闘会議の学生達はやってきた。会場は審査会場と同じ渋谷女子高校。

午後5時30分、板橋義天事務局長が議長になり開会。この時の出席者128名、会員は全国で390人。板橋議長が「本日は問題提起の総会である。非常事態になったら直ちに散会する」と発言。中央委員の福田繁雄氏が経過報告。

6時、会場の2階体育館の窓外に共闘会議のデモ隊が現われる。「日宣美粉碎」、「全員、総会に参加させよ」と叫ぶ。会場は一瞬ざわめき、若手の会員2、30人が乱入阻止のため階段下へ。栗津潔氏がマイクを手にする。「学生たちは、日宣美会員は資本に協力するデザイナーになってしまった。ここで粉碎しなければわれわれの未来はない、と主張する。また、多摩美大と武蔵野美大は紛争中だが、そのストに参加しないで日宣美に応募している学生への反感もあるようだ」造反学生が総会全員の参加を強く要求(日宣美側ではオブザーバー5人の出席を認めている。)、ゲバ騒ぎの危険もある、との報告で、場内は緊張する。亀倉雄策氏が興奮を隠さずに荒い口調で語り出す。「日宣美はどんな組織からも自由に、民主的に運営されている会だ。なんであんなヤツらに邪魔される必要があるのか。こうなったら、とことんまでたたかう。審査は絶対にやるべきだ。4,000人の応募者(約3,400点の応募があった)のに、なんと返事するのか」

議長が共闘会議の主張と要求を5項目に整理して報告①日宣美の社会的犯罪性②創立以来の運動を総括せよ③日宣美の組織論と運動は何か④内外ともに批判がありながら、ことしも公募展を開く必然性はない⑤日宣美は解散せよ。

6時30分、議長はこの総会が流会してしまう前にぜひ決議したい、として①審査は続行する②日宣美の解散の考えはない、この2点についての採択を提案。挙手多数。

福田、亀倉両氏の発言に続いて杉浦康平氏が抗議の調子で「緊急事態発生ということで、この決議をしてしま

ったが、共闘会議の5項目のについて、みんな一人一人が自分の問題として受け止めたのか。一人一人に論理のない決議では実行不可能だ。いま審査を続行すれば暴力が生まれる」続いて原弘氏が静かに語る。「彼ら学生にとって、日宣美は、生まれてみたらそこにあったいう存在だ。彼らにとって、日宣美(の権威)は、われわれの想像以上に大きなカゲを投げかけている。そういう世代があとに続いていることの意味も踏まえてみんなで語り合いたい。会員がこれだけ集った総会は画期的なことなのだから」決議のあとに遅れて出席した若い会員が「審査を続行するのは日宣美の組織を守るためか、信念か、単なる憤りのためか」と遠慮深げに、しかし明確に問題を提起。続いて別の若手会員が発言。「審査というのは暴力だし犯罪だ。僕は居直って、この犯罪に賛成することにした」

7時、会場に通じる階段下。若手会員と共闘会議派のやりとり、緊迫度が強まる。共闘会議の、総会への全員参加要求について論議空転。絶対拒否の声に、栗津氏発言。「とにかく日宣美の未来像がなければならない。そこをはっきりしなければ窮極の問題は解決しない。彼らは暴力を振るわない、作品も傷つけないと言っている」階段下で叫び声。若手会員、ばらばらと席を立つ。口のあたりを血で赤くした会員。「歯を折られた。彼らは想像以上に暴力主義者だ」と報告。

7時10分、亀倉氏、立って「歯を折られた人が出た。それでも杉浦君、君は学生を支持しますか」と全身に怒りを表現。杉浦氏も立ったが無言。議長が会場の渋谷女子高校から散会申し入れを伝え、今度のことは中央委員会に一任させてほしい、と要請。階段下から戻った会員が、共闘会議が「日宣美会員、一般応募者、共闘会議三者間の自由討論会開催を要求している」と伝える。

7時35分、議長、閉会宣言。突然、共闘会議の3人が会場内に現われる。うち2人はヘルメット、マスク姿。落ち着いた口調で三者間の討論会開催を要求。ヤジ騒然。日宣美、要求を拒否。

7時45分、議長、再び散会を告げる。共闘会議、ただ一つの出入口である階段下を実力で閉鎖。あくまで三者間討論を要求。

8時45分、日宣美側、共闘会議の提案を受け入れ、12日午後、東京・世田谷区のと多摩美大で討論集会を開催と決まる。散会。その後19日に極秘裏の審査、23日にやっと公開討論会が実現した。そして翌年6月には日宣美は解散した^②。(共同通信)

III. もうひとつの美術大学としての彫刻シンポジウム

・日本青年彫刻家シンポジウム(香川・小豆島)

1963年の世界近代彫刻日本シンポジウム以後1965年と66年には長野県の霧ヶ峰高原で彫刻シンポジウムが開催された。その2年後の1968年には若い彫刻家達を中心に全国的な呼びかけで北は秋田から、南は九州、宮崎までの60余名の参加希望があり、正式申し込みの結果、全部で42名の参加者があり、この石彫シンポジウムは7月15日から8月31日まで香川県小豆島内海町福田の石切場を制作会場として花崗岩を素材に開催された。企画・運営等是小林陸一郎・増田正和・山口牧生の三氏により推められ、同年6月3日には、小豆島内海町庁、会議室にてシンポジウム開催についての事前会議が行われ、町長、助役、地元の石材組合役員、観光、産業、教育関係者等20余名の人々が出席しシンポジウムに対する援助と彫刻公園の実現に向けて審議された。

その結果、小豆島の石材を用いて、現地で制作された石彫作品を100点以上、一处に集め何処にもみられなかった雄大な彫刻公園を造る。そのためには今後引き続き彫刻シンポジウムを継続し、作品を確保してゆく、そして、今年度の作品が彫刻公園に設置されてゆくものと考え、当シンポジウムを全面的に支援するとの合意を得る。この協力と支援としては素材となる福田産の花崗岩の無料提供、宿舎の提供、石彫場での石材移動の協力、石工による技術指導や講習会などがあり、基本的には手弁当で各作家が自主参加するかたちをとった。

この彫刻シンポジウムへの参加呼と呼びかける当時の主旨文はつぎの通りである。

「私たち彫刻家は長いあいだ閉された狭い仕事場で、いわば陰微な作業をつづけてきました。そこにもまた彫刻家の本質的な営為があることはもちろんであります、一方に開放された場での制作を望む気持ち切実ものがあったと思います

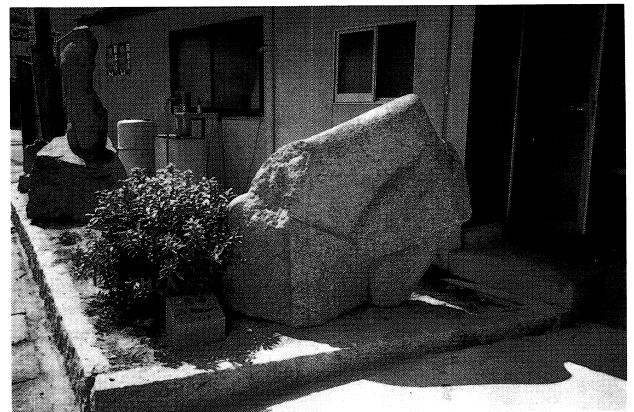
太陽の下で、風や海や山や森、大自然の中で体力のすべてをぶつけて思いっきり大きな素材にとりくみたい、そういう願いが一人一人の作家の胸にふくらんでいると思われます。

こうした時点にあって、私たちは、作家の自主的発意にもとづく自由参加を原則として、制作過程そのものを開放するところの彫刻シンポジウムを計画致しました。

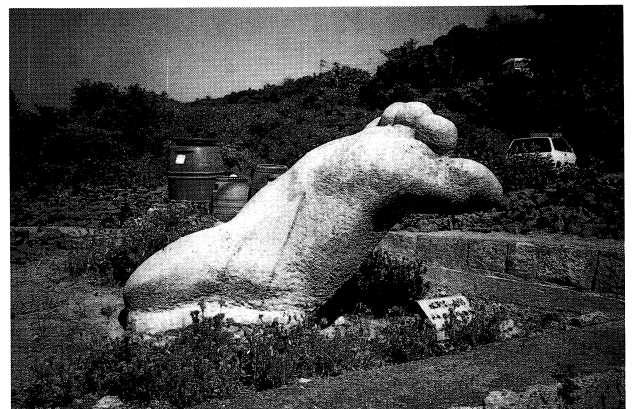
微力のため、充分な条件をととえ得たわけではなく、参加諸兄の御協力をお願いしなければなりません、スポンサーにたよらず作家が自費自弁で積極的に参加するという姿勢の中にこそ、このシンポジウムの意義を見出していると思っております。出来るものならば今後、更に場所も形態も一段と充実させて、沖縄とかカシミールとかで回を重ねたいと希望しています。

また同志諸兄によって、自主的シンポジウムが各地に用意されて、作家が互いに交流しながら、日本の彫刻発展の原動力となるような態勢の築かれることを夢みております。(以下略)」 この主旨はまさにカール・プランテルの提唱したシンポジウムの精神に全く同調した内容でもある。ここでの石彫に於ける作業内容は全く手仕事を中心とするもので、電動工具関係は使用が不可能であり人間の呼吸や自然の呼吸に根ざした制作条件だ。

この日本青年彫刻家シンポジウムに参加したメンバーは小林陸一郎氏の資料によると次の様である。秋田から

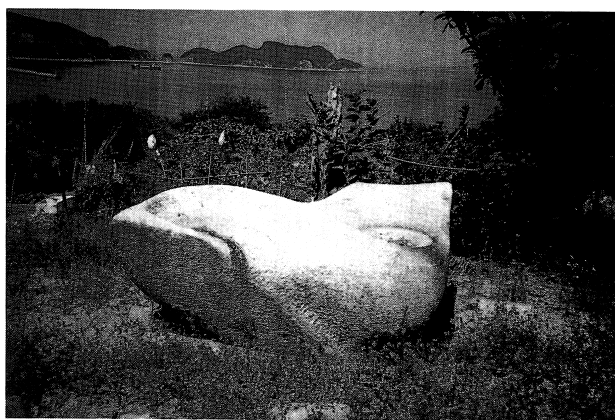


日本青年彫刻家シンポジウム 1968年 香川・小豆島
増田正和「化石」花岡岩

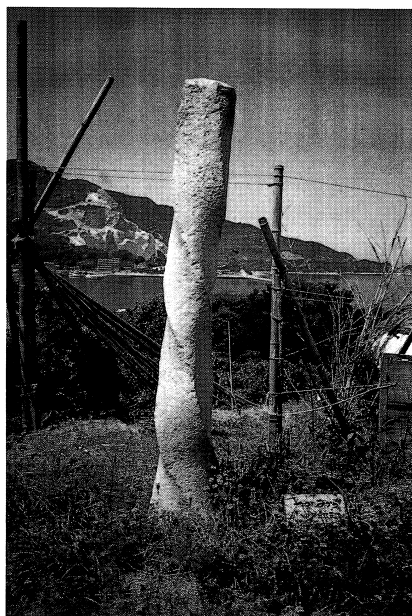


日本青年彫刻家シンポジウム 1968年 香川・小豆島
山口牧生「水平線との対話」花岡岩

渡辺昭次、渡辺俊蔵、小柳力、戸松恭一、千葉より大国丈夫、埼玉から橋本省、東京からは三浦重雄、酒井信次、箕口博、三谷勲、増田正己、日比野知三、岡村裕子、土屋美子、井川一彦、京都から海老名重治、香浦有爾、大阪からは井上昭、増田正和、樋上園子、村尾和子、児玉康兵、そして兵庫からは山口牧生、小林陸一郎、川久保健三、広島照美、鹿間厚次郎、藤本敬八郎、小川陸朗、大垣圭介、斎藤正親、辻弘、そして宮崎から藤谷憲秀、八木常憲、萱嶋稔など約42名くらいの参加者があった。



小豆島石彫シンポジウム 1970年 香川・小豆島彫刻公園
大嶽有一「作品」花岡岩（二期生）



小豆島石彫シンポジウム 1978年
香川・小豆島彫刻公園
山田真理子「一つの石から」花岡岩（十期生）

この1969年は前年度より未解決のまでの学園闘争が持ちこまれた年でもある1月18日、8,500人の機動隊が東大

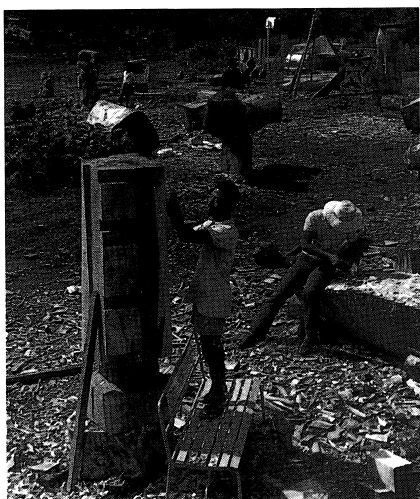
に出動し、反日共系学生による封鎖を解除し、翌日安田講堂の封鎖も解除した。当時、多摩美術大学の学生であった小清水漸はこう回想している。「この年の冬頃から、わたしの在籍していた大学は混乱しはじめていた。大学設置者や教授会に対して、さまざまな不満が止めようもなく噴出してきた。スト権確立を要求する学生たちの勢いは強く、それに反対を唱えるグループを押し切ってしまった。わたし自身もクラスの最年長者であったから自然に取りまとめ役のごとき立場に立ち、学生大会の場で横車を押す上級生の理の通らぬ動議に、異論を発するなど緊張する日々を送っていた。日本中の若者たちが怒りを発しはじめていたのだ。ベトナム戦争を支えにして、高度経済成長を続ける日本の若者ばかりでなく、当事国のアメリカの若者たちも、そしてかつてはベトナムの宗主国であったフランスの若者たちも皆、大人たちとその支配する社会に対して、不満を爆発させていた。

大学はバリケードで封鎖され、闘争の主導権は美共闘へと移っていた。ノンポリであるわがクラスメートたちは皆それぞれ街の雑踏の中へ消えていき、作品制作に熱中しはじめていたわたしは、斉藤義重や高松次郎を迎えて学外自主ゼミに通い、横浜に育ちつつあったBゼミの場を借りて、Aゼミなるものをつくり日夜、美術について語りつづけた。^⑬」

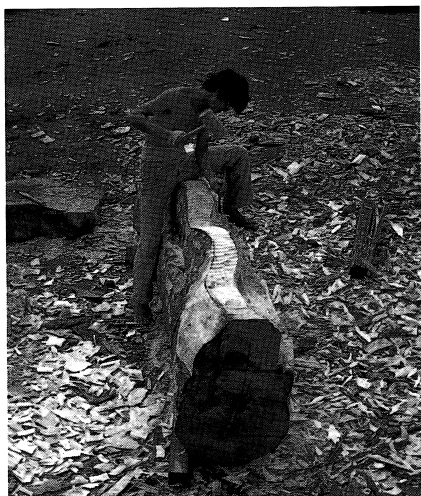
5月には東名高速道路が全線開通し、7月20日にはアメリカの宇宙船「アポロ11号」、人類初の月面着陸、また新宿西口広場のフォークソング集会は道路交通法違反扱いとなった。9月には東京芸術大学の芸術祭に造反美術学生達が押しかけた。この様な社会状況の中で東京を中心とした美大の学生達、とりわけ彫刻科に在籍していた学生達にとっては深刻な問題であった。多くの場合バリケードでロック・アウトになってしまい大学のアトリエで制作を中心としている彫刻の学生達は制作する場を失ってしまった。中には共同で作業する場所を借りたり、アルバイト先の鉄工所などで制作したりする者もいた。逆に制作の場としての大学のアトリエが使用出来ない事によって、より鮮明に制作意欲がわいてくると、大学のカリキュラムに関係なく自主的に彼等のネットワークで情報を収集し、各地でのシンポジウムに積極的に参加した。これは、ある意味での「もう一つの美術大学」ともいえる。当時、地方としての名古屋に於いても各大学で同じように学園紛争があり、各集会に参加したり、デモにも多くの学生達が参加していた。名古屋造形芸術短

大でも理事会、教授会側と学生達との団体交渉が学費の内容や値上などについて激しく討論が展開されていた。

・第2回日本青年彫刻家シンポジウム(秋田・田沢湖)



第2回日本青年彫刻家シンポジウム
木彫制作会場(秋田、田沢湖高原)手前は
大国丈夫氏 1969年



制作中の筆者(秋田・田沢湖高原)
1969年

1969年、夏、第2回青年彫刻家シンポジウムは秋田県田沢湖田沢湖高原で開催された。前年度の第1回青年彫刻家シンポジウムが関西の作家・小林陸一郎、増田正和、山口牧生の呼びかけで香川県小豆島・福田の採石場に於いて石彫を中心とする形で開催された。本年度は小豆島石彫シンポジウムに参加した秋田の作家達、渡辺昭次、渡辺俊蔵、小柳力、戸松恭一や、それに阿部米蔵、等の

手によって木彫シンポジウムという形となった。宿舎は「田沢湖高原青年の家」と記憶している。7月15日から8月20日までの期間、寝食を共に高原の風を受けながら東北の山中より切り出された広葉樹を中心に南は九州から北の北海道まで約40名近い参加者で熱気があふれた。

私がこのシンポジウムに参加したのは名古屋造形芸術短期大学の専攻科の時であり造形短大からは二期生の**大嶽有一**と助手であった岩本孝三氏の3名であった。幸いなことに造形短大はまだ学園闘争としてバリケードやロックアウトまでには至っていなかったので、このシンポジウムの案内パンフレットは彫塑研究室の前に掲示されているのを見ることができた。昨年の小豆島での熱い夏は、わたしは知らないが、ここ田沢湖高原での広大な空間と木の匂い、大気、風、山、大地などを感じとりながら、約30日間近いシンポジウムは幕を開けた。丁度12年前にカール・プランテルがオーストリアの採石場で感じた様な体験をわたしはした。このシンポジウムに参加した人達も皆同じように感じたに違いない。もう一つの美術大学として作家を志す者達にとっては貴重な体験の場であり勉強の場でもあった。多摩美術大、東京芸術大、武蔵野美術大、岩手大などの学生達、吉江庄蔵、原田哲男、斉藤洋一など、作家として活動している阿部米蔵、安丸信行、大国丈夫、増田正己、押尾豊、堀尾紀之、箕口博など、関西から大垣圭介、鹿間厚次郎、海老名重治、河田博子、井上昭など、そして秋田十文字町の自ら「百姓彫り」という皆川嘉左衛門など実に多士済々であった。小清水漸が須磨で体験したのと同様に、わたしにとってこの木彫とシンポジウムは、彫刻に対する考え方、自然観、人生観、技術、そして多くの友人を得る事が出来た21才の夏であった。

木彫素材となる木は直径1メートル前後であるが中には1メートルを超える巨大な太さのものもあった。長さは約2メートル20センチくらいで営林局から出た材料で多くは枅でありブナ、ミズメ、ナラなどでいずれも樹齢150年から300年近い素材である。木を素材としたシンポジウムは全国的に少ない。これは野外に設置する場合に多くのメンテナンスがかかるというところに要因があるようだ。この東北の深い山中で育った巨大な枅の木は、わたしの眼前にどっしりと横たわっていた。まさに「お前の様な小僧に俺が彫れるかい!」と言わんばかりである。約一週くらいはその木と睨めっこ、大学でイメージ・デッサンしたものやエスキースは、この木を前にして全



第2回 日本青年彫刻家シンポジウムに参加した人達(一部)



阿部米蔵氏の作品

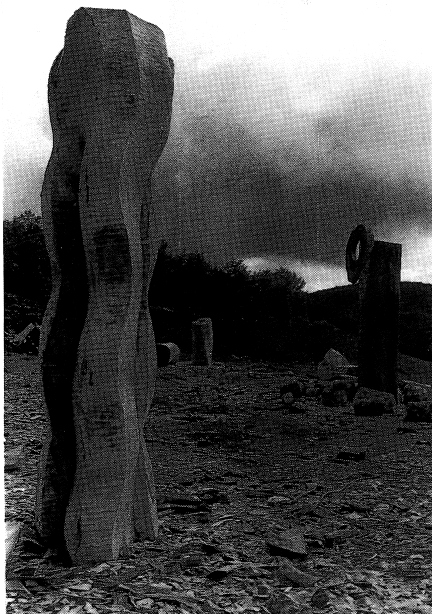
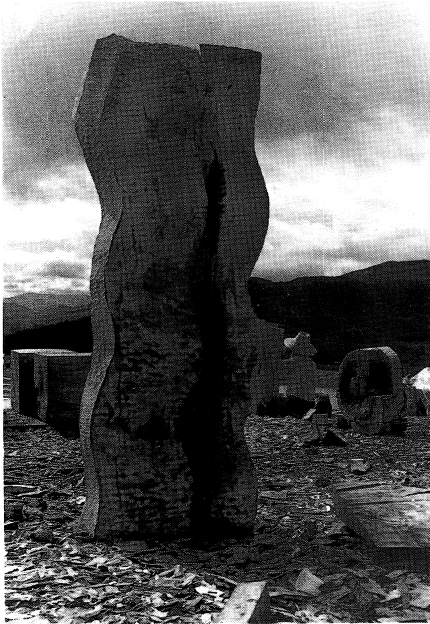


押尾豊氏の作品



東京芸大から参加した吉江庄蔵氏の制作途中作品

部吹き飛んだ。周りの参加者達はどンドン彫りかかっている。中には朝の4時頃から宿舎の前の制作会場でカンカンと彫り続けている。まさに「朝飯前」というやつで、陽が暮れるまで一日中彫っている。そのパワーと集中力には脱帽である。そんな状況の中で、わたしはいらだっていた。が、その時、眼下に田沢湖を見下ろす場所から遙かむこうの山並み近くに沈む太陽からのシルエットとして、くっきりと連山の形が見えた。「ウン、これだ。これを彫ればいい」と、わたしは興奮した。そのような発見からは順調に制作が進み、作家としての第一歩を踏み出したように思われた。そして、わたしにとっては重要な意味を持った彫刻シンポジウムであった。



坪井勝人木彫作品「夏・山並み」 1969年
 桧W1000×D600 H2100

IV. 国際鉄鋼彫刻シンポジウム

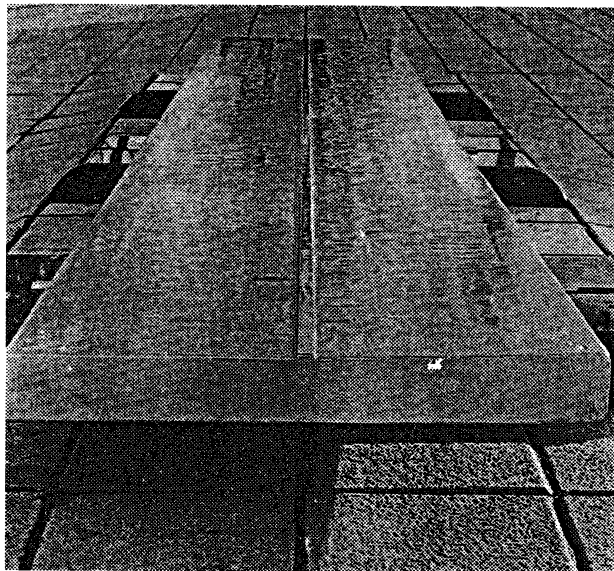
秋田の木彫シンポジウムと同じ年の10月1日～11月30日まで大阪で「国際鉄鋼シンポジウム」が日本鉄鋼連盟と毎日新聞社主催で開催された。これは翌年に開催される「EXPO '70」の会場に展示する事を前提にした企画で13名の作家により大阪、後藤鍛工特設アトリエでの制作であった。参加作はフィリップ・キング、ジョージ・ベーカー、ベンハルト・ルジンブル、ジョージ・リッキー、若林奮、ジャン・ティンゲリー、ハインリッヒ・ブルマック、伊原通夫、エドゥアルド・パオロツツイ、飯田善國、カール・プランテル、湯原和夫、ケネス・スネルソンである。記者会見の場で彫刻シンポジウムの創始者であるカール・プランテルは次のような発言をしている。「現代の世界には、エゴイズムの悪がはびこっている。でも、人びとはいま、そのエゴイズムの行き詰まりから、新しい共同社会への憧憬、欲求を強めている。それが彫刻シンポジウムの原動力となった。純粋な芸術運動ではなく、われわれ人間と芸術家の生活の理想追求がシンポジウムの目的だと思う——」。この発言に対し別の作家は皮肉的にこう語ったという。「原始キリスト教的な共産的共同体、あるいはギルド的な共同体としての芸術家のユートピアか」と。プランテルはまたこうも語った。「ここには特定の選ばれた作家しかいない。もっと大勢の作家、若い無名の作家も自由に参加出来るようにすべきだ。ジャーナリストの皆さんも呼びかけに協力して下さい」と。またこのシンポジウム期間での月刊誌「みづえ」の取材に対してもカール・プランテルは次のように述べている。「商業主義は長い間、芸術家達を毒してきた。美術館、画廊、ビエンナーレは、もはや限界にきている。若い人たちの溢れる力をひき出すのに何の役にも立たないだろう。作品が選ばれ、そして去ってゆく、美術館の歴史的な展示法など、全く否定されなければならない。歴史ということと伝統とを、すりかえてはならない。伝統は不定されてはならないのだ。

才能のある人間を発掘するために、創造的な仕事の間を与えなければならない。作品は、時間と空間を共有しなければならない。そして、その場に根をはり、生きつづけなければならない。その土地に根を下し、そこに永久に置かれなければならない。それは、工場で、石切り場で、森の中で……。若い人たちに材料と仕事を与えよう。そして行動を与えよう。これこそ、シンポジウムの

理想だ。シンポジウムという名は、どう名づけられてもいい。わたしの提唱してきたシンポジウムは、一つの小さな試みにしかすぎない。将来は、もっと別な試みが考えられるかも知れない。一人で出来ないことも、3人、5人の対話は、より一層すぐれた仕事を可能にする事があるだろう。芸術家は、まず仕事をする事だし、何よりもその場を獲得することなのだ。

一人で仕事をする事は自由でいい、しかしそれよりも、エゴイズムを克服することの方が、より大切だと思う。国のなかにも、家のなかにも、エゴイズムはある。エゴイズムの限界が知らされなければならない。しかも創造行為にとっては、エゴイズムが最大の敵であることを……。ヨーロッパ世界に育った私は、ただ一人で天国へゆくことはできない。他人のことにつくすことによって、エゴイズムを超え、それ以上のことをしなければならないのだ」

「私は今、生き生きと仕事をしている。それは工場にいるからだ。私は長い間、アカデミーのなかで仕事することを否定してきた。もちろん私を含めて作家は、工場のなかで生き生きと仕事をする事が大切だ。そして工場の持っている力なり、リアリティに挑戦しなければならない。挑戦することによってのみ、アカデミズムを打ち破ることが可能だ。工場は人間性に満ちている。作品を中心に多くの労働者とかかわす対話は、人間性を見いだす場となる。そこには、今日のいわゆる『疎外』は全くないといっているだろう。工場を利用するのは、生活の問題だけではない。新しい空間概念を獲得するためでもある。東京でも、大阪でも、スケールの大きな道路が急速に出来、高層ビルが林立して、都市の空間概念は変わった。彫刻家の空間概念も変わらなければならない。それには、一人でアトリエで制作していたのでは駄目だ。聖なるアトリエ意識は否定され、工場に根をはらなければならない。生み出す力の根元である工場の中で挑戦し、社会的作業に打ち込むことによってのみ、新しい空間概念は獲得されるだろう。非人間的で、悲観的な街を人間的にするために作家は街に出なければならない。重い責任をもった芸術家は、ひきかえすわけにはいかない。たえず前に進まなければならない^④」と当時、彫刻シンポジウムに対する理想を述べている。



カール・ブランテル 作品 1970年 国際鉄鋼シンポジウム
(美術手帳 1970年・4月号より)

V. 1970年・夏、サンクト・マルガレーテン

オーストリアのサンクト・マルガレーテン彫刻家シンポジウムに5人の日本人が参加した。このシンポジウムでの特色はまず参加したのは日本人作家5名(藤原信、広瀬孝夫、庄司達、山口牧生、山本哲三)のみともう一つは共同制作という形をとったことである。山本哲三氏の報告書によると「このサンクト・マルガレーテンはウィーンより南の方へ約60km行ったハンガリーの国境がすぐ近くに見える小さな村で、村を出た所に石灰岩を切り出している採石場がある。ローマ時代から採石が続いているこの丘は採石の跡としては大部分を占め、垂直の岩壁がいたる所で丘のなびらかな曲線を切断している。この大きな切れから北側に続く丘はまだ自然の姿が残っていて草花の緑色の間に白っぽい岩板が露出している。このような風景の石切場と丘が彫刻家シンポジウムの会場である。(中略)10数年続いてきたマルガレーテンの彫刻シンポジウムはある壁に直面していた。自然保護地域に指定されているこの丘に彫刻を置くことによってその美観を損なっているという批判や4、5年前に丘の西側面に建てられた「彫刻家の家」を他の目的に利用しようとする政治家たち、等々外部からの数々の問題に加えて、彫刻

家の目で表現が残骸化して並ぶマルガレーテンの丘は『彫刻の墓場』であるといった批判に指摘されている如くマンネリ化したシンポジウム自身の問題である。

プランテルが始めた彫刻家シンポジウムは、エゴイズムを越えた、平等な立場での彫刻家相互の信頼と協力とが基本のもとになされる共同生活、それらの中で彫刻の制作が行なわれるというものである。

今回の共同制作は、今まで、シンポジウムで行なわれてきた1人1人が1点の彫刻を制作するやり方よりも、よりプランテルの理想に近いあり方であると思われた。というよりも色々な型のある共同制作の方法の中で彼の理想に添う共同制作というものを考えた。我々にとっても、シンポジウム主催者側にとっても初めてサンクト・マルガレーテンで行なわれた共同制作は大きな試みである。

1970年7月13日、ウィーン空港に、カール・プランテル氏とその家族、今回からマルガレーテンの責任者に就任された女流彫刻家のマリア・ビルガーさん、その他数名の関係者、それにウィーン在住の藤原信氏の出迎えを受けて山口牧生氏の家族を含む6人で到着した。その足で全員『彫刻家の家』へ向った。そして、その日から共同制作、共同生活が始った。

最初の10日間は会場を見学したりシンポジウムの関係者と話し合いを持ったりしながらこれから始める仕事についてのディスカッションを重ねていった。その結果、我々は共同のイメージとして1本の長い『溝』を掘ることになった。ディスカッションは制作態度といった基本的な方向づけから始めた。個人的な感情、思想等の個人の世界観を表現し、その個人独特の形体を追求し造り上げるという事は行なわない。それは彫刻家の人間像が化石となって佇んでいるサンクト・マルガレーテンの石彫群が、それ自体立派であっても個人の限界にとどまり大きく外へつながりをもっていない事への批判である。そして我々は作品がサンクト・マルガレーテンの丘に止るものでなく、又、特定の人間だけが持ちうるイメージでもない、世界に向かって開かれたイメージとして、地球上を際限なく通りぬける、そして世界のいたる所で人間が創造した造形とつながる『1本の溝』を想定した。それは我々の制作態度のかたちがこの丘を出発点として世界に広がっていく事の願いでもある。溝は単に概念の表出だけににとどまらず視覚的にもバランスのとれたものと考え、古い石切り場に残っている横約50m高さ約10mの大

岩壁を使用する事にして、その岩壁と背後に横たわる丘の上に露出している岩板上とに幅70cm、深さ80cmの一直線の溝を掘り、その底面にはゆるやかな波形を彫り込む事にし、岩板に彫り込まれた溝の両先端は自然に土中に埋もれて消えていく形をとり遠くへ限りなく延びる溝を暗示さすようにした。ブドウ畑の只中、田園的、牧歌的環境の中で共同生活を営みながら、古代人とあまりかわる事のない、ツルハシ、シャベル、ノミ、ハンマーだけの道具で営々と続く肉体労働を始めた。朝6時起床、7時仕事開始、12時から2時まで昼食と休息、7時仕事終了、10時就寝。9月初めの会期終了時には丘に点する4ヶ所の岩板と岩壁に掘られた溝の総長は60mになっていた。

1970年度サンクト・マルガレーテンの彫刻シンポジウムの会期は終わった。しかしまだ溝は終わっていない。再び、地球上のどこかに出現するであろう。5人はそれぞれの望みを胸にサンクト・マルガレーテンを去った。^⑮

以後、共同制作としてのシンポジウムは新しいスタイルとして紀伊長島シンポジウム'73 などでも展開されてゆく。



オーストラリア・サンクトマルガレーテン彫刻シンポジウム
共同制作による 1970年
(山本哲三作品集より)

VI. 郡上八幡青年彫刻家シンポジウム

1970年7月、岐阜県郡上八幡町立ヶ洞中坪にある英霊寺の広場で約1ヶ月間開催された。これは名古屋造形芸術短期大学二期生の**鷺見吉直氏**がオルガナイザーとして中心的な役割りを果たした。彫刻シンポジウム会場の交渉、確保、宿舎となる八幡町青年の家の使用許可、そして木彫シンポジウムとしての素材となる材料の交渉、運搬など一部造形短大の学生も協力したが、ほとんど鷺見氏一人で企画実現したシンポジウムである。恐らく一番大変であったろう材料の確保については地元の三井農林へ何度も何度も足を運び、彫刻シンポジウムの意義を理解して貰うことだったと思う。彼のひたむきな情熱が通じたのか国有林からの素材を全く無料で協力して貰う事が出来た。このシンポジウムには多摩美術大、愛知県立芸術大などの学生達も参加していたが造形短大中の心シンポジウムという感があった。参加者は一期生の**坪井勝人**、**西川吉彦**、二期生のオルガナイザーである**鷺見吉直**、**山辺忠**、三期生の**遠藤利克**、**金田正司**、**河合啓一**、**中村妙子**、**永峰康人**、**浅野兼司**などそれに洋画コースから**伊藤秀男**、プロダクトデザインコースから助手であった**品川誠氏**等がログハウスを造って参加していた。当然の事ではあるが同じ大学の者が多いと野外合宿的な雰囲気になってしまうのは否めない。基本的には自炊であったが寺の盆の行事で宿泊場所を一週間くらい急遽異動せねばならなくなり、その対応なども鷺見氏が地元という事もあり近くの大乗寺へと宿舎を移す事が出来た。このシンポジウムは全く学生の企画による学生達の自主的なシンポジウムであり多少の甘さもあったようだが各地にシンポジウムが拡ってゆく中で「もう一つの大学」として野外に飛び出していった最初の例として注目される。翌年には武蔵野美術大の学生が中心となり同じ場所で行われた。このシンポジウムの場合、出来上がった作品は、各自持ち帰るという形であった。



郡上八幡木彫シンポジウムに参加した筆者と制作途中作品
1970年



郡上八幡木彫シンポジウム制作会場風景 1970年
岐阜県郡上八幡町洞・中坪英霊寺広場

VII. 紀伊長島彫刻シンポジウム

紀伊長島との関係は1971年に造形短大の教授であった故、野水信氏が紀伊長島町赤野島にブロンズの大作「海鳥の碑」を設置したことや浦大橋の「橋標・アルファ」などの作品設置から出発している。世界近代彫刻シンポジウムに参加した経験を持つ野水氏はこの熊野灘に面した海岸でシンポジウムが出来ないと心に想っていたことだろう。そうして実現したのが1973年7月1日～9月30日までの3ヶ月間における石彫シンポジウムであった。これは紀伊長島町の紀伊半島、伊勢志摩、吉野熊野両国立公園の中間に位置する熊野灘レクリエーション都市の中心拠点とした都市想像の一環として、既成の彫刻概念

から脱皮し、未成の構造への挑戦をテーマにグループ制作とする、というものであった。

この石彫シンポジウムの内容としては、グループの構成員は3名前後とする。グループ制作の理念と各メンバーの略歴、計画作品の趣旨と図面又は模型によって選考委員が5グループを選出するというものであり町役場の企画観光課が担当した。石材はこの地で産出される花崗岩が無料支給され、作品完成後は紀伊長島町片上池周辺に設置される。宿泊、食事も支給され、機工具、運搬、すえつけ等は主催者側で用意するというものである。参加グループとしては国島征二、庄司達、野々村宇旦のグループ、檜葉慈、渡辺直行、高橋勝、中島けいきょう、後藤充のグループ、松本光司、関敏、仲山進作のグループ、愛知県立芸術大から近藤邦雄、川原田滋、野水真紀子、そして造形短大からは浅野兼司(三期生)、衣斐康弘(五期生)、遠藤利克(三期生)、松岡純夫(五期生)のグループと芳賀裕(四期生)、古川清(四期生)の以上のグループであった。



第1回彫刻シンポジウム制作会場(片上池周辺) 1973年
三重県紀伊長島町

1980年の第2回紀伊長島彫刻シンポジウムは第1回同様に故・野水信氏を顧問とし第1回に参加した四期生の古川清氏がオルガナイザーとなり、東海地区内の美術、教育学部系研究員によって推薦された彫刻専攻の学生、または卒業生で、本シンポジウムのテーマ「新都市における彫刻の提案」をテーマに賛同する作家6名によって石彫シンポジウムが開催された。今回はグループ制作でなく単独制作であり期間も短く7月12日～9月13日の約2ヶ月間である。制作場所と設置場所は熊野灘臨海公園紀伊長島町城ノ浜周辺である。参加作家は今溝訓(名古屋芸術大)、加藤繁夫(造形短大・九期生)、柴本耕志(三重

大)、永倉充博(愛知県立芸術大)、橋本恵史(名古屋芸術大)¹⁶、湯浅英雄(愛知教育大)のメンバーであった。



第2回彫刻シンポジウム制作会場(城ノ浜周辺) 1980年
三重県紀伊長島町

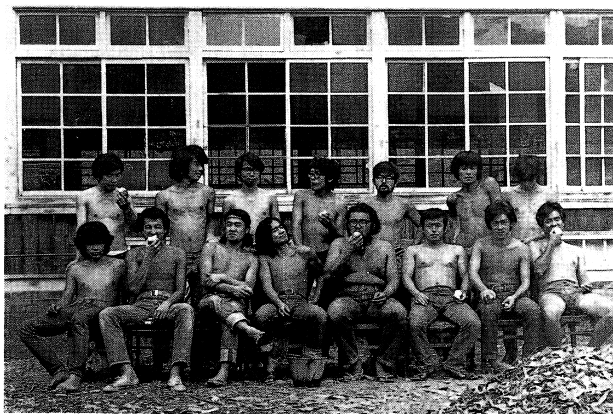
VIII. 彫刻の村シンポジウムその軌跡 (天竜、石徹白)

1971年夏、静岡県天竜市の市街地から約13km北へ阿多川をのぼりつめた同市長沢の旧長沢小学校跡。

天竜「彫刻の村」を企画したのは浜松の彫刻家、見崎泰中氏である。企画した動機は「夏休みになると大学は学生を追い出してしまう。山奥へ入ると、都会では手に入らないような大きな彫刻の材料がふんだんにある。それと行き場を失った学生達の交流の意味もある」この時に参加した石川裕氏は、「我々が通っていた美大では学園紛争で大学がバリケードによってロック・アウトされてしまい、3年生の頃は授業らしいものは何もなかった。そんな時に天竜の彫刻の村に参加した」と語る。それ以後、彼は石徹白彫刻の村を皮切りに現在まで彫刻村に参加し続けている。1978年に石徹白彫刻の村が開催されなくなって以後は彼が中心となって企画し、現在に至っている。因みに今年で彫刻の村は26回を迎えようとしている。第1回天竜彫刻の村の資料が乏しいのであまり詳しく紹介出来ないが木彫を主体とし天竜市が協力してくれた。長沢地区の百世帯も、シイタケ作りの合い間をみて荒れ放題だった八教室を掃除し、また風呂桶をかつぎ上げ校長室の前にすえつけてくれた。このような地元の協力がうれしい。



第1回天竜彫刻の村制作会場
静岡県天竜市長沢・旧長沢小学校 1971年



第1回天竜彫刻の村参加者一同 1971年

造形短大からは三期生の**遠藤利克**、四期生の**古川清**、**芳賀裕**の3名、他に多摩美術大、愛知県立芸術大、東京芸術大、金沢美術大、東京造形大など見崎氏を入れて15名の男所帯であった。このうち石川と遠藤は自分が納得いくまで作品を制作し続け消防所の空き地へ作品を移動して会期終了後約1ヶ月半も居続け制作に専念したという。

1972年、この年より第2回天竜彫刻の村と別に、新しく岐阜の石徹白の地でも第1回彫刻の村として開催される事となった。昨年と違っている事としては中日新聞社が協力してくれた事と天竜市、天竜青年会議所も主催者として加わった事や、後援として遠州開発、天竜閣プリンスランドが協力、また岐阜の石徹白会場では白鳥町と中日新聞の主催、そして協力として杉原材機、石徹白開発、石徹白観光協会が参加した。ここまでの事業として成立させるには企画者である見崎泰中氏の奮闘ぶりは想像に難くない。また今回は天竜、石徹白とも指導者とし

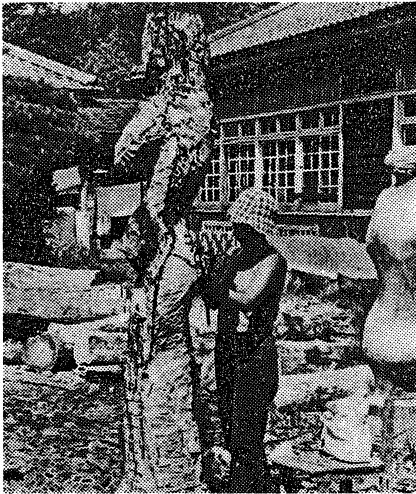
て高橋洋氏、手塚登久夫氏、渡辺隆根氏があたった。天竜会場は7月22日から8月31日、石徹白会場は7月18日から8月27日までとした各々参加定員を20名とした。天竜の場合は木彫と石彫石徹白は木彫のみで両会場とも完成作品のうち1点は主催側に帰属する事とした。また完成後の展覧会として天竜会場は作品を天竜市役所前広場で石徹白会場は白鳥町役場前にてそれぞれ展示した。

第2回天竜彫刻の村参加者は全部で19名、参加者は少ししかわからないが、造形短大からは**芳賀裕**(四期)、愛知県立芸術大からは吉田敏代など、石徹白会場は18名、造形短大からはOB一期の**西川吉彦**、**佐藤浩朗**(六期)多摩美術大から寺田康雄、佐藤純子、渡辺知平、OBの石川裕、愛知県立芸術大から永田健一、東京芸術大から佐藤喜則、東京造形大から加茂哲、麻田昭作、東海大芸術研究所より阿部素尚、岩坂真、江尻清、金沢美大より五島志保、青木万里子、愛知教育大から近藤弘和そして一般から野々村宇旦、元大和村村長だった此島広、のメンバーであった。この石徹白会場での宿舎は地元の民宿「日の出」荘であり、ここの上村ハナさん敬子さんの協力を忘れる訳にはいかないだろう。多感で野蛮で自分勝手にダダっ子みたいな若者達を親代りに暖かく食事の世話などしていただいた。参加者全員は必ず世話になっている。面倒見がよい事ではまず右に出る人はいないだろう。今でもハナさんの所へ訪れる者も少なくない。

1973年からはテラコッタも増え、天竜会場は木彫(12名)、石彫(5名)、テラコッタ(3名)を限度として参加を募った。石徹白会場は木彫(15名)テラコッタ(5名)を限度としていた。指導者として石彫には1965、1966年に霧ヶ峰彫刻シンポジウムを企画参加した事のある丸山映氏、それに陶芸家の加藤伸也氏、手塚登久夫氏、高橋洋氏があたった。

天竜はこの年第3回、石徹白は第2回目である。私が参加したのはこの石徹白会場の第2回目からであった。

第3回天竜会場への参加者は、造形短大より**清水由美子**(四期)、**中山純子**(四期)、**石原将安**(専攻科)、それに洋画専攻であった**大橋国子**の4名であった。石徹白会場は造形短大としてOB**坪井勝人**(一期)、**石原道子**(六期)、**酒井善正**(六期)、**村瀬裕子**(六期)、愛知県立芸大から尾崎秀子、永田健一、南川憲生、佐藤賢司、多摩美術大から小林茂夫、OB石川裕、東京造形大より青木茂行、麻田昭作、金沢美術大OB五島志保、東海大芸術研究より阿部素尚そして一般の此島広の17名であった。



第3回天竜彫刻の村 1973年
2メートル余りの木彫作品に取り組む四期生の山中純子
(中日新聞1973年9月9日朝刊より)

1974年、この年の第4回天竜への造形短大関係の参加者は清水由美子(四期)、石原道子(六期)、長谷川裕也(六期)、多摩美術大から松本雅之、八反丸達郎、浅野智、東京芸大から小田匡、小田信夫、武蔵野美術大から戸塚秀三、森武彦、岩手大の石谷孝二、三重大の吉川善彦、愛知教育大からテラコッタに参加した恩田敏久、勝田真知子、松山信子、間瀬智子、名古屋芸術大の吉田福秀、そして東京造形大の栗野喜久司そして恒川渉の19名、一方、第3回石徹白会場の参加者は、造形短大からは、OBの坪井勝人(一期)、永井文雄(V D、一期)そして九州産業大学芸術学部勤務の堀尾紀之、東京芸大の後藤佳代、小林茂夫、金沢美術大の戸部義盛、大阪芸大の曾我孝司、東京造形大から青木茂行、麻田昭作、横浜国立大から若林由美子、玉川大から田村昭子、大野均、愛知県立芸術大から永田健一、永津守、南川憲生、そして一般から和泉俊昭、柳田京三の17名であった。

1975年、第5回天竜彫刻の村はこの年が最後となった。造形短大関係の参加者は清水由美子(四期)のみで多摩美術大から浅野智、東京造形大OBの栗野喜久司、愛知県立芸術大から池谷雅之、日大芸術学部の岡田拓郎、東京芸大OB久保制一、福永巨、武蔵野美術大OB、千葉大雅、名古屋芸術大の長谷川謙二、森北久路、法政大OBの上清志、そして大阪の山下義定、浜松工業高教師の池谷博夫の14名である。他方の石徹白会場は、第4回彫刻の村の参加者リストとしては次のようである。まず造形短大関係者としてはOB三期の池田富義が参加、多摩美術大

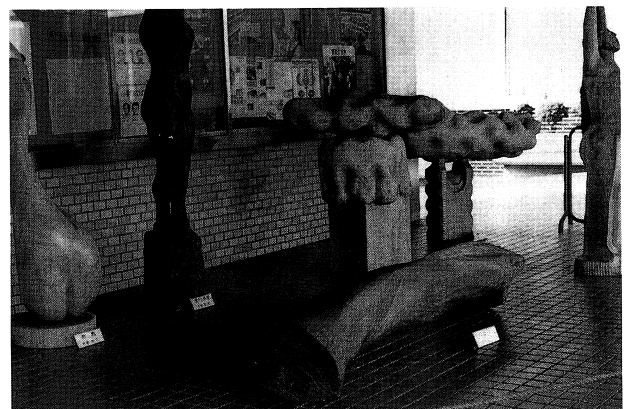
OBの石川裕、高島顕、武蔵野美術大から柴山豊尚、東京芸術大から岡田純子、愛知県立芸術大の石塚賢一、青木茂行、藤野充茂、玉川大から寺本宏一、大坪みどり、大野均、愛知教育大より梶川裕代、大久保真澄、そして鷹美から柳田京三の14名である。

1976年、この年より彫刻の村の会場は石徹白のみとなった。造形短大関係の参加者はOBの坪井勝人(一期)、清水由美子(四期)の2名、多摩美術大からテラコッタ参加の天野裕夫、OBの石川裕、高島顕、玉川大の奥田伊都子、武田守弘、OBの大野均、愛知県立芸術大の永津守、藤野充茂、武蔵野美術学園の櫻沢一美、美学校の小林和博、菅原英行の13名であった。

1977年の造形短大関係の参加はOB坪井勝人(一期)、小野博明(十期)、稲山弘幸(十期)の3名、愛知教育大から湯浅英雄、多摩美術大OB石川裕、愛知県立芸術大から永津守、永田健一、玉川大より武田守弘、寺澤■■、武蔵野学園から櫻沢一美、名古屋芸術大から藤本■■、東京芸術大から後藤佳代、東京造形大から左近■■の13名の参加だった。

1978年、石徹白での第7回彫刻の村は最後の夏を迎えた。この年の参加者は造形短大関係ではOB坪井勝人(一期)、稲山弘幸(十期)の2名であった。石川裕、愛知県立芸術大の秋田泰宏、池谷雅之、武蔵野美術大から柴山豊尚、本吉優子、青木満里子、玉川大より武田守弘、名古屋芸術大より岩井義尚の10名であった。

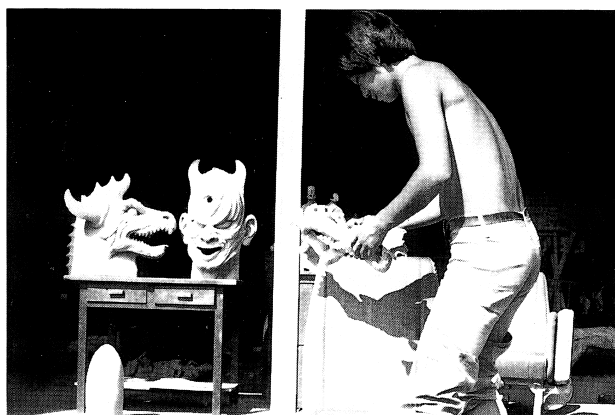
その後「しらとり彫刻村」「彫刻村 IN GUJYO」と引き続き石川裕氏がオルガナイザーとして現在まで続いている。



第2回石徹白彫刻の村作品展 1973年
岐阜県郡上郡白鳥町・役場前



第5回石徹白彫刻の村参加者達 1976年
岐阜県郡上郡白鳥町石徹白にて



第5回石徹白彫刻の村テラコッタ参加の天野裕夫 1976年
「三眼鬼と麒麟の首」



第5回石徹白彫刻の村
見崎泰中「座布団」連作 1976年

・まとめとしての「彫刻の村」

カール・プランテルが提唱した彫刻シンポジウムは日本各地でもいろいろなスタイルで開催されたが、ある意

味で彼の理想に最も近づいたのは、この「彫刻の村」ではないかと思う。都会から皆、手弁当で大自然の中にやって来て語り合い、汗を飛ばし、歌い、風を太陽を感じ取り、地元の人々の中にとけ合い、踊り、子供達とワーク・ショップを行い、共に生活をしそして、制作に打ち込む。「もうひとつの美術大学」として実に、この8年間で200名を越える参加者だった。天竜では石彫として真鶴の花崗岩が用いられ、また、テラコッタ用の窯も自分達で造りあげた。石徹白でも小学校の南斜面に窯を造り、地元の小学生達と共にワーク・ショップとして陶芸教室なども行った。両会場に共通する事は木彫が主となる制作で特に素材となる樹木については参加者にとってまたとない大木への挑戦である。桂、ブナ、桜、樫、楠、サワグルミ、栃、朴などの各種広葉樹の素材。木彫を通し日本の「木の文化」を学び、その精神に触れ、日々の制作を通して青春の中でのそれぞれの「自分探し」をする場所でもあった。

もう一つは現地で制作した作品を現地のいろいろな場所に設置するという事であった。これもカール・プランテルが思い描いた事の一部であり、他のシンポジウムでも多くはこの方法が定着している。石彫の場合とはともかく、木彫ゆえに時間と共に朽ちてゆく。特に屋外設置は大変で、毎年防腐剤を塗りにやって来る参加者もいる。中には公共施設の中に置かれているものもあるが、やはりメンテナンスは大変である。逆に大自然の時間の中で自然に作品が消滅してゆく事の「哀れ」や、「はかなさ」を意図的に表現すればこれもまたよいのだろうとも思うのだが。

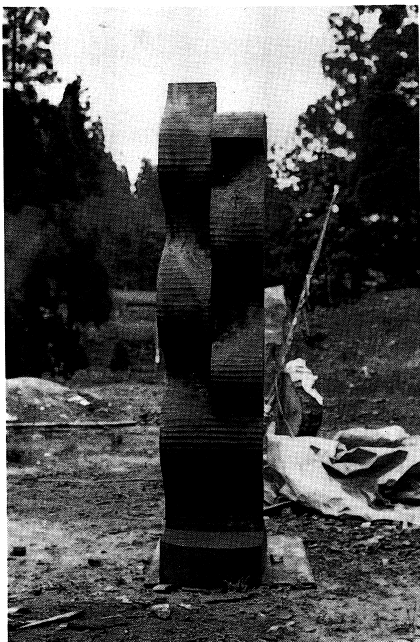
私達のエンジンチェーンソーの取り扱い方を見かねたオジさんが、きちんと安全な使い方やコツ、それにチェーンソーの刃の目立の仕方や、木の読み方、年輪、木のくせ、木取りの方法、原木の取り扱い、木口の養生など、山で生活していた人々から、たくさんの生きた授業として教わったのである。またこれと同じく石彫シンポジウムの場合も同じ様な事がある。小豆島のシンポジウムなどに参加した人達も、採石現場での職人さん達から生きた指導をして貰ったと言っていた。このような事は大学では教えてくれないのだ。ここに「もう一つの美術大学」としての大きな意味と役割りがある。

第6回石徹白彫刻の村では、私と石川裕氏、武田守弘氏とで共同制作による白鳥町長滝公園のための遊具彫刻を試みた。原体験的な遊びとして、滑る、くぐる、飛び

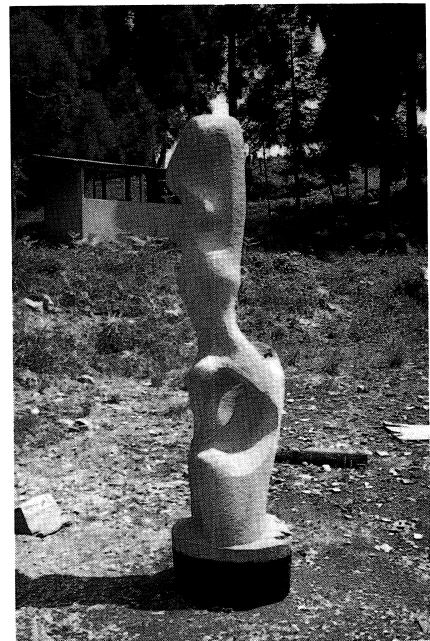
越える、ぶらさがる、登るといった5つの基本的な子供達の動きを取り入れ、楽しくカラフルにという事でペイント塗装彩色するというコンセプトで制作にあたった。そしてこの彫刻シンポジウム後に長滝公園へ設置された。その後、メンテナンスにあたったが、数年後、積雪などによって腐朽し、その姿は今はない。長滝公園も今ではすっかり整備されてしまい片隅に一部彫刻村の作品が面影を残しているのみである。この年もう一つ行った事としてはワーク・ショップもさる事ながら、この石徹白地区での民芸コンクールを開催した事だ。毎年参加している者達と地元の人々の交流の中での話し合いから生まれた、ある意味での村起しでもいおうか、この地区の将来などを彫刻村の参加者が、彫刻を彫る場としてのみでなく、新しい交流の場としての意味を持ちはじめた事によるものだった。

過去に、東信濃で農民美術研究所というのが、山本鼎(かなえ)を中心に、平福平穂、石井鶴三、倉田白洋、吉田白嶺、北原白秋らの協力のもとに展開されたことがある。これは農民を中心にした地域文化手工芸品をもって農村の経済と文化の向上を計るものであった。それは大正8年から昭和6年くらいまでの、わずか10年間前後であったが、上田市を中心に展開された。

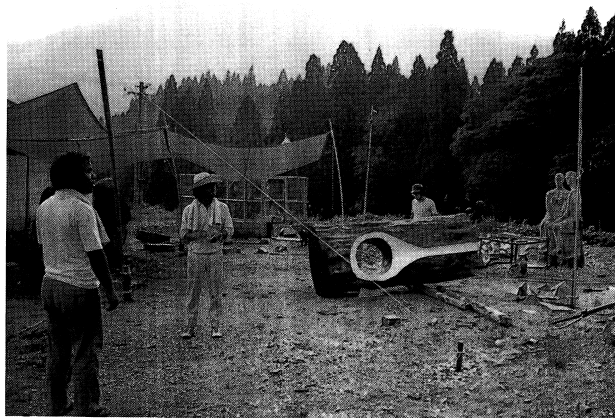
彫刻の村参加者一同もこのような意図をもって企画運営し「第1回・石徹白民芸コンクール」を石徹白支所でお盆の3日間、開催した。積極的に地元の人達に呼びかけた結果、全部で51点の作品が集り、参観者の投票によって入賞作品を決定した。因みに最高得票を取ったのは地元の86才のおばあさんの手になる、色あざやかな手づくりの手毬であった。



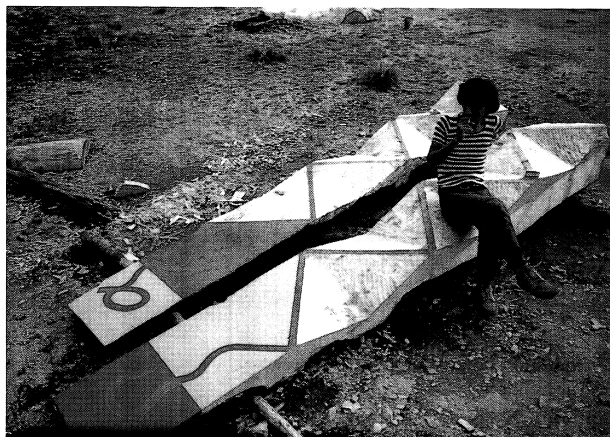
第5回石徹白彫刻の村 1976年
清水由美子「KUNE KUNE」
(四期生)



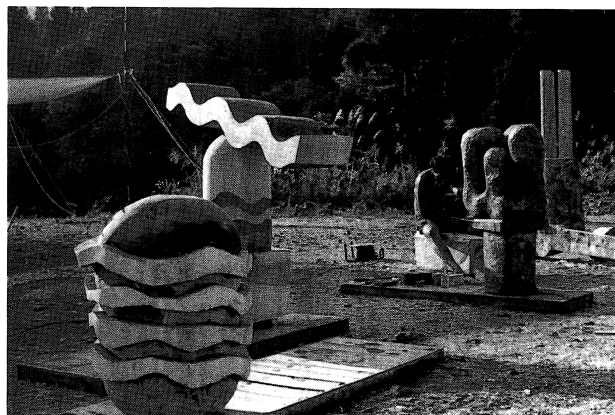
第6回石徹白彫刻の村 1977年
小野博明(十期生)



第6回石徹白彫刻の村 1977年
遊具彫刻・共同制作(坪井・石川・武田)



第6回石徹白彫刻の村
遊具彫刻・共同制作(坪井)



第3回石徹白彫刻の村 1974年
坪井勝人作品制作風景



第7回石徹白彫刻の村参加者達 1978年
宿舎の前で

IX. 中部地区における各シンポジウム

1979、岡崎・琉球島石彫シンポジウム

岡崎・琉球島石彫シンポジウム資料集によると1978年2月、石工業界不況の話から、地元彫刻家の間より、石都・岡崎に一つの新しい息吹きとして、石彫シンポジウムを開催しようと、有志が話し合う場を持ち、他のシンポジウムなどの参加経験者との交流や学習会などを通してこの岡崎の石工業を主体とする街の形態に調和するシンポジウムを考えようと諏訪や八王子などのシンポジウムオルガナイザー達と交流・研究しつつ1970年から本格的に国際シンポジウムに向けての岡崎独自のプレシンポジウムの開催となり、具体的な展開を実行に移していった。琉球島の地主との交渉、石材の下見、宿舎の選定、シンポジウム会場現場の整備、石材加工機工の調達など、オルガナイザーの一人である川上英樹氏を中心に進めら

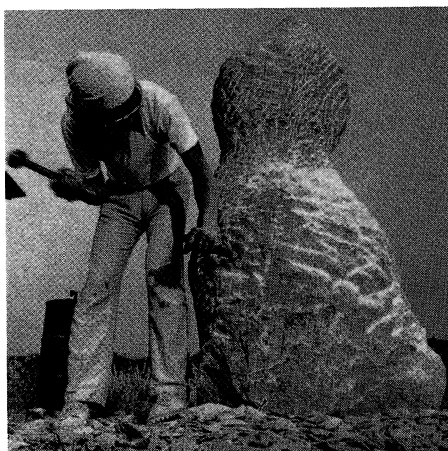
れた。8月1日の開会式から11月4日の閉会式までの3ヶ月間石彫制作が行われ、シンポジウム期間中にミーティングとして「シンポジウムと私」、シンポジウムの社会性について、「石と私——石への関わりについて」、「作品と観客(市民)の関係について」など熱い討論がなされた。

地方都市のかかえている問題点や地域としての岡崎の姿、地場産業の石材工業が機械化されることによってもたらされた人間疎外、商店地域での街づくり、行政によるコミュニティづくりなど、そして作家のかかえている問題としてや作家の姿勢としてなどが問題点として上り制作と同時にこれらの事柄についても互いにディスカッションされた。

このシンポジウムに参加した造形短大関係者としては小川峰夫(十一期)、山田真理子(十期)の両名、その他のメンバーとしては、アマノ潤、池田和満、和泉俊昭、伊

藤三男、奥谷弘、大林義満、川合和子、木村昭平、杉浦清、鷺見明、志字弘一、鳥山和久、中村志津恵、内藤文男、根本均、ノブコ・ウエダ、本堀雄二、宮田道明、用沢修、守谷雅之、安田明長、八木ヨシオ、山本康弘、よねだたつひこ、それに川上英樹の27名であった。

この後展覧会が開かれた後、市内の柿田川緑道に4点の作品が設置された。^⑦



岡崎・琉球島石彫シンポジウム 1979年
制作中の小川峰夫(十一期生)

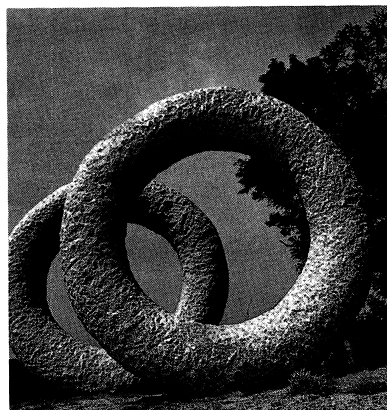
・中日森の彫刻シンポジウム(内海フォレストパーク)

1981年10月に「内海フォレストパーク」は知多半島、内海高峯山に開園した。1982年11月3日から1983年1月16日まで「第1回中日の森野外彫刻展」が開催された。本来シンポジウムという形をとる予定であったのが各種の事情によって野外展のみとなったそうである。この1983年の秋に第2回中日の森シンポジウムとして、中日新聞社、名古屋鉄道主催として10月2日から11月12日まで内海フォレストパーク内で石彫シンポジウムとして愛知、岐阜、三重県内の大学生で美術、教育学部から推薦された彫刻専攻学生および卒業生で趣旨に賛同する作家を対象に開催された。「垂直と水平」というテーマのもとに造形短大からは十期生の今枝敏也が参加、愛知教育大から石原秀雄、愛知県立芸術大からはOBの郷晃、吉村典幸、名古屋芸術大より櫻井寿人、三重大から柴本耕志の6名の参加者によって制作された。その後フォレストパーク内での作品設置と展示がなされた。この6名以外に野外展示での作品出品協力者として堀義幸(十二期)の作品なども展示された。^⑧



第2回中日の森シンポジウム 1983年
「鋭」白御影石 85×85×160cm 今枝敏也(十期生)

1984年夏、第3回中日の森彫刻シンポジウムは「あそびの発見」というテーマで7月22日から9月2日までの制作期間で開催された。今回は8名の制作参加者であり造形短大からは紅一点として、十五期生の鈴木理恵子が参加した。他に岩本幸三、郷晃、櫻井寿人、杉本準一郎、鷺見明、用澤修、石原秀雄の若手作家を対象としたもので野外展としての招待出品作家は石黒鏘二、小池郁男、坪井勝人、長沢知明、堀義幸、三水弘、宮本治、吉村典幸などが参加した。^⑨1985年の第4回中日の森シンポジウムは前年度と同じテーマで「遊びの発見パートII」として5人の作家が参加した。今回は造形短大関係の参加者ではなくメンバーは石原秀雄、大塚道男、近藤均、櫻井寿人、吉村典幸で7月23日から8月31日まで開催され、今回は最終となった。^⑩企業の援助をベースにした彫刻シンポジウムの継続性のむつかしさを露呈した形となった。



第3回中日の森彫刻シンポジウム
1984年
RING 御影石 直径150cm 2個
鈴木理恵子(十五期生)

「しろとり彫刻村」と「彫刻村 in Gujyo」

前記した天竜、石徹白の「彫刻の村」は1978年の夏をもって閉村となったが、この趣旨をもとに石川裕氏を中心に彫刻村運営委員会を設立し、制作会場を岐阜県郡上郡白鳥町向小駄良にある油坂スキー場ヒュッテ周辺にて「越美国境彫刻村」として1979年7月25日から8月24日まで木彫を主とした内容で開催、すべてが手弁当での出発であり彫刻シンポジウム原点でもある姿として素朴な形で再スタートした。残念ながらこの場所は狭く傾斜地が多く参加者が増えた場合には不都合であった。翌年1980年には会場を白鳥町内の大島地区に移し「しろとり彫刻村」として1985年までこの地区で開催してきた。^①

1986年には郡上八幡町有坂の「自然園」内に彫刻シンポジウム会場を移し「彫刻村 in Gujyo」と名称を変えた。ここ有坂では2年間で、新たに1988年に八幡町相生の八幡町営「老人いこいの家」を夏期に借り受けここを制作の場として現在に至っている。この間に「ぎふ中部未来博」(1988. 7. 8～9. 18)や「世界デザイン博」(1978. 7. 15～11. 26)などに彫刻村として野外展示として参加協力した。これは彫刻村参加したことのある人たちに彫刻村として出品を依頼した。また1983年からは岐阜県美術館で「しろとり彫刻村」展を開催し、以後毎年開催し現在に至っている。^②

この素朴な形でこんなに続いている彫刻シンポジウムとしては全国的にも珍しい例である。また地域への文化的な役割としてのワーク・ショップ「こども彫刻教室」・「テラコッタ教室」など地元の子供達、青年団、婦人会、老人達とのコミュニケーションや創造する喜びなどを共有して来た実績は高く評価してよいだろう。

・その他中部地区に於ける彫刻シンポジウム

1978年には三重大の田畑進氏を中心に「飯高町彫刻シンポジウム」が開催され翌年1979年から1983年まで5回「松阪彫刻シンポジウム」が石彫と木彫として開催された。

1979年には杉本準一郎氏を中心として常滑で「円盤石彫シンポジウム」が、1981年にも同じ常滑で「環状彫刻シンポジウム」が開かれた。1983年にはやはり、常滑で金子潤、鯉江良二等が中心となり「土の彫刻シンポジウム」として野焼きが行われた。1985年には杉本準一郎氏等が豊明で「石積み彫刻シンポジウム」、1987年に「犬山野外彫刻シンポジウム」が開かれた。1988年「美濃加茂彫刻シンポジウム」。これは毎年開催され現在まで続いて

いる。1989年「国際野外シンポジウム碧南」、その他「蛭川石彫シンポジウム」など。以上の彫刻シンポジウムに関しての資料がないので詳しく紹介出来ないので開催事実のみを記しておく。尚、その他にも彫刻シンポジウムとして開催されたものであるだろうが、全部調査し切れず、記録もれもある事をお許し願いたい。

X. 彫刻シンポジウム・その展望と在り方

まず彫刻シンポジウムのスタイルとして①自主運営を基本として一定期間の共同生活の中で各自制作する。②イベントに参加するスタイル(オリンピックや万博など市制何周年記念行事の一環として、等)③地方自治体や青年会議所などが主体となりある公園や街に作品を設置する前提とする場合。④地場産業と結びついた形、⑤あるテーマ等に基づき共同制作という形をとる場合⑥画廊、美術館などがオルガナイズする場合などがある。

現在、彫刻シンポジウムのほとんどが「彫刻公園」とか「彫刻のある街づくり」などを前面に押し出し、コンクール、または美術評論家から選ばれた作家達にある報酬を支払うコミッション・シンポジウムとしての形態がとられている。

日本の経済成長や地方の時代、ふるさと創生事業、企業によるメセナ事業などを含め公共事業の一環として石彫シンポジウムが圧倒的に多い。この経済的豊かさの為に若い作家達の間では彫刻シンポジウムの予算や支給金額によって参加する彫刻シンポジウムを取捨選択しており、賞金や報酬が出ないのには参加しないというところまで来ている。また地方自治体や文化行政主導型の彫刻シンポジウムの一部には安価で一般市民にも大義名分が立つ方法で作家達の作品を数多く集めれば格好がつく、といった所も目につくのは私だけだろうか？ それも金の切れ目が縁の切れ目で一過性で、単発の打ち上げ花火のようなスタイルもある。本来作家達が引き継ぐべきであったものが変な方向へ行ってしまうている。作家同志の集団という形の中でそれぞれのエゴイズムを越えた段階での表現行為や行動・意識できるかが大切であり、この彫刻公害の中でもう一度、彫刻シンポジウムを通し、特にソフトな面を掘り下げ、ランドスケープ的な視野でとらえるべきで長いスパンでのビジョンを持った形でオルガナイズすべきだろう。サンクト・マルガレーテンの

丘に一本の溝を彫ったような明確なビジョンが必要とされる。

あるビジョンを基に世界各国の彫刻家や日本の彫刻家達が10年、20年あるいは100年、200年の長きにわたり彫刻シンポジウムを開催したらすごいものが出来上るだろう。

今まで芸術家村といった一つのコミュニー的なものが成功した例はほとんどない。これは人間のエゴイズムが互いにぶつかり合って分裂してゆく為だろうと思われる。美術大学から芸術は生まれないとよくいわれる。美術大学へ入学する為に受験生達はあるスタイルのデッサンを学び、入学すると目標がなくなり戸惑ってしまう。大学は夏休みに入ると使えなくなってしまい、物質的に恵まれた時代に育った彼等はハングリーでなく要領がよいのであって自分なりのスタンスを持ち社会に悲観することもなく積極的に参加することもなく、情報が豊富で年増の彼等の展望もはっきりとしない。つまり体験、経験する場が、ないのである。自然の中でのものを創り出す場、つまりシンポジウムとしての「場、づくりが必要ではないか。基本的には手弁当で彼等が自主企画して制作出来る「場、を日本中の大学が協力して援助すれば、又、明確なビジョンを持ってすれば可能であると思われる。

・ワーク・ショップと彫刻シンポジウム

もともとアメリカで深まってきたワーク・ショップという方法は、様々な国の人々、様々な言葉や習慣を持つ人々同士がふれ合うためのコミュニケーション方法であるという。ここでは彫刻シンポジウム期間中に一般市民や子供達などを対象に共に木を彫ったり、石を彫ったりして地域との交流を深めると同時に素材に対する実体験としての出会いや感覚、技術面など彫刻シンポジウム参加者達の指導のもとに行われる事をいう。八王子の彫刻シンポジウムでも大成浩氏、等が「林間彫刻教室」として小学生や一般市民などに30cm立法の大谷石を使って石彫に挑戦した。この10年間に、延べ2,000人くらいの方があったという。日常生活の中で石を彫ることはなかなか体験出来ないものであり、彫刻というものに親しむことと市民との連帯を図ることでもある。

天竜・石徹白での彫刻の村でも紹介したように地域の子供達などにテラコッタや木彫教室などのワーク・ショップを行ってきた。また「しろとり彫刻村」や「彫刻村 in Gujyo」でも毎年、木彫教室やテラコッタ、野焼きなどの造形教室を行っている。

1977年、石徹白・彫刻の村からは期間中に5日間くらい「奥美濃どんぐり広場」として、小学生から中学生までを対象にワーク・ショップを行った。見崎泰中氏によれば「なんだか最近の子供達の手のかき方がおかしいぞ」「外であまり遊ばないみたいだ」リンゴの皮が上手にむけない、ナイフの使い方が出来ない、鉛筆がうまく削れない、など日本の高度経済成長と同時に失いつつあるものが現われはじめて来た。そんな子供にこの山奥の大自然の中で、いろいろな体験を通し頭と手と体を使って、発見したり、友達づくりをしたり、街にはない感動を経験して貰おうと、彫刻シンポジウム参加している皆は企画と指導を通してものを創る意味を考えるよい機会となった。丸太小屋をつくったり、造形活動の中でいろいろな工作をしたり、野焼きなど彫刻村が1978年に閉村してからこのワーク・ショップは続いている。今のようにアウト・ドア・ブームが起こる以前からこの活動は始まった。最近では小中学校に於ける第2、4週の土曜日の休みなどで小中学校での美術教育の現場は指導を含め、他の教科のあおりをくって少なくなっている現況を考えると、このような指導者達の養成が急務ではないかと思う。

・造形教育としての彫刻シンポジウム

ピエール・クルティヨンの書いたルオーの伝記の中に、画家とその師モローの関係について述べた「生命の鼓吹者、ギュスターブ・モロー」の一章がある。いうまでもなく、二人の関係は美術学校の先生とその生徒であるが、ルオーと同じくモローの生徒のひとりであったアンリ・マチスは、その師の指導ぶりを次のように伝えている。「モローはわれわれを道の中に置かないで、道の外へ突き出した。われわれに不安を与えた。彼に指導される者は、自分自身の気質に適応したメティエを得ることができた。彼は若い心の中に欲求をかきたてた。その欲求は、正直に言えば、必ずしも彼らの能力と合致するものではなかったが……」現在の美術学校では学校の外にほっぽり投げてくれるモローもいない。不安を与えてくれるモローもいない。いわんや欲求をかきたててくれるモローなどは望むべくもない。先生方はみんな寛容なる精神の持ち主ばかりなのだ^②。北村由雄氏は次のように述べている。「もし美術学校に芸術家を育てる「効用、があるのなら、それは「徒弟制度、という形でしか存在しないというのが私の結論だ。「徒弟制度、とは、弟子の方でこれと思う親方の門をたたいて教えを乞うことから始まる。そ

して、そこには気にいっていた親方のいないギルドには入らないという自由がある。」また、彫刻家柳原義達氏の言葉は「私は、現代芸術としてどんなものが生まれてもいいと思いますよ。けれど大学では教えられないものがある。工場へ行けばこんな便利な機械があるといっても、いちいちその機械を学校で揃える訳にはいかない。どこまでも大事なのは、自分が制作しながら発展してゆくことです。ここにこんなものがある。だからこれを利用すれば、新しい芸術が生まれるというのでは、逆な考え方だと思うのです、私は、そういう意味で、学校の造形教育は生産的な人間をつくることだと思うのです」また、「特に彫刻の場合は、いままでの彫刻と違って、具象がうまいからほかの仕事もうまくなるとは限らない場合がある。しかし、やはり彫刻は、ぼくの考え方では根本的に、どうしても石とか鉄とかの素材をどのように扱い、どのように愛していくかの問題になってくる。これだけは永久に変わらないと思うのですね。学生に対して、そういう話し相手になってやりたい。皮膚で感じるということは、もっともプリミティブな芸術家がぜんぶやっていることですよ。芸術家というものは、いつでもそういう感覚の世界、生命の世界、触覚の世界のなかで生きてきた」また、斉藤義重氏は「美術学校の学科が普通の大学と同じでは困るんです。面白いのは、学校にいちばん謀叛を起こして、やっと卒業できたような生徒が案外いいということです。それは美術学校のどこかに間違いがあるということです。ぼくの教室はぜんぶそういう生徒ばかりなんです。これがいいですね。非常に一生懸命やるわけですよ。そういうシステムさえあればどんどん伸びる——」

そして結局、造形教育の問題は指導者の問題でありすぐれた指導者にめぐまれた者は幸福である。そしてつまるところ、造形教育の問題は学ぶ側自身の問題に還元されていく。^⑧

文部省が平成4年に改定した教育指導要領では、中学校における美術を含む周辺教科の授業時間が減少している。これは学校週休2日制のためであり、美術などの授業時数が学校の現場では削減されて、ますます生徒たちの感性は貧困化している。高校においても同様な状況である。そんな中、美術大学の進学希望の若者達が相変わらず多くいる。そしてほとんどが予備校へ通っているようだ。またその多くの受験生達の進学理由はまず大学の環境、イメージなどをあげるのである。環境とは整備、学

校と周辺の風景だけでなく仲間、先生など、人と触れ合う機会が与えられる場といった意味があると思える。また予備校生は作家活動だけでは容易に生活できないという現状をちゃんと把握している一面ももっている。そして大学では「自由な創作活動がしたい」「自分自身の主体性を見つけたい」「今後、自分が目指してゆく芸術の方向を探したい、多くの意見を持った人に出会い、自分の内面的なものを高め作品をよりよくしたい」などという具体的なイメージを持っている者と「具体的にこれだというものはわからない」「大学に入ってから何か見つけたい」という者も多い。^⑨

この様な日本の教育機構の中で前にも述べたけれど、全国の美術系大学が協力し合って、例えば八ヶ岳の山麓あたりに彫刻シンポジウムの場合と宿舍を設けて石彫、木彫、金属、陶などが出来、学生達の自主企画で自炊生活を基本とし、素材も参加者達が互いに協力して購入し、一定期間寝食を共にする条件で、質素を旨とし、一般作家の参加も受け入れ、職人さん達の指導も受けられる期間も持ち、定められた期日内に作品を完成する事とし、高校生も浪人生も予備校生も大学生も留学生も外国からも自由参加出来る彫刻シンポジウムとして、またある大きなビジョンを持った彫刻シンポジウムとして毎年続けられればと思うのである。

最後に岩波新書より永六輔氏の「職人」という本のからの一文を紹介したい。

「近頃の若いやつは……、言いたかねェけど、働きてえんだか休みてえんだか、そこもわかんねェ」

「近頃の若い連中だって、きちんと説明してやれば、けっこう仕事はこなしてくれます。やあ、見事なものだと思ふときもあります。〈好きなようにやってみな〉というと、何も出来ないのが不思議です」

マニュアルどうりでなら何とかなるし、「こうしろ」というのは全部できる、でも自分で何かしようとするとも何もできなくなっちゃう、という若者は皆さんの周辺にもいるかと思います。これは○×式教育のせいです。マニュアル主義というのは、○×式教育にぴったりあっているわけで、○か×か、しかない。つまり答がいくつもあったりするようなものはダメなのね。

有名な話ですけど「氷が溶けて□になる」という問題がありました。□にどういう字を入れるか。正解はもちろん「水」。ところがそこに「春」と書いた子がいたんですって。「氷が溶けて春になる」——とてもいいじゃない

ですか。でも、それは×なんです。「氷が溶けたら水になる」というのも正しいけど、「氷が溶けたら春になる」と書いた子にもちゃんと○をあげなければいけないと思います。

人生って、答は一つじゃないんです。答が一つであることを要求する○×方式、それがこの国の教育の大部分だと思うと、ぞっとしませんか。²⁶

まさにぞっとする訳で「氷が溶けて春になる」と解答する様な子供達が、きっと次の時代を豊かな創造文化をしょって立ってくれるでしょう。

XI. おわりに

造形短大の彫塑コースから、各々の彫刻シンポジウムに参加した人達を中心として、その時代の流れを展開してきた。彫刻シンポジウムという形の共同生活を受け入れる事が出来ない作家も数多くいる。むしろ、その方が圧倒的に多いだろう。彫刻という作業性のなかで物理的にも素材に対するある程度の限定、制作スペース、埃、音などの諸問題、など個人のアトリエ内で制作する事の難しさ、都市住宅や新興住宅地の中では絶望的ですからある。

大学ではカリキュラムの中での制作としてコマ切れとなる。そのような日常生活の中で全く別な空間と時間を所有できる事、制作三味の非日常空間に己を置くことの意義は非常に大きい。且つてはあたりまえの事があたりまえでなくなっている現代社会。人間のよりどころとしての自然、誰でもいつでも受け入れてくれる自然、そんな大自然の中での造形活動は針先の点に等しい行為なのかもしれないが、そこで汗したこと、聞いたもの、触れたもの、見たもの、感じたこと、などは彫刻シンポジウムに参加した人にしかわからないだろう。今年の夏も、各地で開催されるであろう彫刻シンポジウム、そこには多くの人間が集い、語り、各種の素材に挑み、笑い、悩み、唄い、踊り、汗する人達がある。

そんな彫刻シンポジウムが数多くあって長く続いてゆけばいいと思う。そして「もうひとつの美術大学」として多くの若者達が積極的に参加することを期待している。

1997年2月

XII. 日本と世界のシンポジウムの流れ

世界の彫刻シンポジウムの流れ

- 1959年 ・ オーストリー、サンクト・マルガレーテン国際彫刻シンポジウム(カール・プランテル、ヤネツ・レナーシー、他)
- 1960年 ・ ドイツ国際彫刻シンポジウム
- 1961年 ・ カップフェンベルグ・キルハイム彫刻シンポジウム(カール・プランテル、他)
- ・ 第1回ユーゴスラビア国際彫刻シンポジウム(田中栄作、他)
- ・ ボルトローゼ石彫シンポジウム(富樫一、他)
- 1962年 ・ イスラエル「空間における形」シンポジウム(カール・プランテル、他)
- ・ 第1回ベルリン彫刻シンポジウム(永井康雄、他)
- ・ 第2回ユーゴスラビア国際彫刻シンポジウム
- 1963年 ・ 第3回ユーゴスラビア国際彫刻シンポジウム
- 1964年 ・ 第4回ユーゴスラビア国際彫刻シンポジウム(小田襄・中井延也、他)
- 1965年 ・ 第5回ユーゴスラビア国際彫刻シンポジウム(河合隆三、他)
- ・ アメリカ・ロングビーチ・カリフォルニア州立大学国際彫刻シンポジウム(吾妻兼治郎、他)
- 1966年 ・ 第6回ユーゴスラビア国際彫刻シンポジウム(最上寿之、他)
- ・ ポーランド国際彫刻シンポジウム(小田襄、他)
- ・ オーストリー・ウィーン・ヨーロッパ彫刻シンポジウム(富樫一、他)
- 1967年 ・ 第7回ユーゴスラビア国際彫刻シンポジウム
- ・ チェコスロバキア国際彫刻シンポジウム(小田襄、他)
- ・ オーストリー・サンクトマルガレーテン彫刻シンポジウム(瀧徹、他)
- 1968年 ・ 第8回ユーゴスラビア国際彫刻シンポジウム
- ・ オーストリー・ウィーン・ヨーロッパ彫刻シンポジウム(富樫一、他)
- ・ チェコスロバキア国際彫刻シンポジウム(小田襄、他)
- 1969年 ・ 第9回ユーゴスラビア国際彫刻シンポジウム

- 1970年 ・ 第10回ユーゴスラビア国際彫刻シンポジウム
- ・ オーストリー・サンクトマルガレーテン彫刻シンポジウム
- 共同制作(藤原信、広瀬孝夫、庄司達、山口牧生、山本哲三)
- ・ 西ドイツA・D・F彫刻シンポジウム(山本哲三、他)
- 1971年 ・ 第11回ユーゴスラビア国際彫刻シンポジウム(横沢英一、他)
- ・ オーストリー・サンクトマルガレーテン彫刻シンポジウム(吾妻兼治郎、他)
- ・ 西ドイツ・サンクトヴェンデル彫刻シンポジウム(吾妻兼治郎、他)
- ・ 西ドイツ・ニュールンベルク都市計画シンポジウム(山本哲三、他)
- ・ 西ドイツ・ニュールンベルク・デューラー生誕500年記念彫刻シンポジウム(富樫一、他)
- 1972年 ・ 第12回ユーゴスラビア国際彫刻シンポジウム
- ・ オーストリア・リンダブルン彫刻シンポジウム(高嶋文彦、他)
- 1973年 ・ 第13回ユーゴスラビア国際彫刻シンポジウム
- ・ オーストリア・リンダブルン彫刻シンポジウム(田辺武、他)
- 1974年 ・ 第14回ユーゴスラビア国際彫刻シンポジウム(大成浩、他)
- 1975年 ・ 第15回ユーゴスラビア国際彫刻シンポジウム
- ・ オーストリア・リンダブルン彫刻シンポジウム(丸山映、他)
- ・ カナダ・バンクーバー国際石彫シンポジウム(菅原二郎、秋山礼己、高橋清、杉本準一郎、他)
- ・ マケドニア共和国・大理石国際彫刻シンポジウム(酒井信次、他)
- 1976年 ・ 第16回ユーゴスラビア・アーランジェロワッツ国際彫刻シンポジウム(吾妻兼治郎、他)
- 1977年 ・ 第17回ユーゴスラビア国際彫刻シンポジウム(吾妻兼治郎、山根耕、他)
- 1978年 ・ 第18回ユーゴスラビア国際彫刻シンポジウム
- 1979年 ・ 第19回ユーゴスラビア国際彫刻シンポジウム
- ・ イタリア・カラーラ国際彫刻シンポジウム(前田耕成、山根耕、他)

- 1980年 ・第20回ユーゴスラビア国際彫刻シンポジウム
・イタリア・カラーラ国際彫刻シンポジウム(中村真木、他)
- 1981年 ・第21回ユーゴスラビア国際彫刻シンポジウム
- 1982年 ・第22回ユーゴスラビア国際彫刻シンポジウム
・オーストリー・リンダブルン国際彫刻シンポジウム
・ハンガリー・シクロス国際彫刻シンポジウム(片桐宏典、他)
・イタリア・カラーラ国際彫刻シンポジウム(大成浩、他)
・スペイン国際彫刻シンポジウム(山根耕、他)
・西ドイツ・カイザースラタウン国際彫刻シンポジウム(岡本敦生、他)
- 1983年 ・第23回ユーゴスラビア国際彫刻シンポジウム(田辺武、他)
・オランダ・ドルドレヒト日蘭彫刻シンポジウム(菅原二郎、他)
- 1984年
- 1985年 ・イタリア・コミュン・ティ・ツォーロ国際彫刻シンポジウム(吾妻兼治郎・大成浩、他)
- 1986年 ・オーストリア・クラステル国際彫刻シンポジウム(前川義春、他)
- 1987年 ・メキシコ国際彫刻シンポジウム(氏家慶二、他)
・オーストリア・ピラッハ国際彫刻シンポジウム(松田文平、他)
・西ドイツ・バッド・デュルカイム国際彫刻シンポジウム(片桐宏典、他)
・ハンガリー・フィラニー国際彫刻シンポジウム(前川義春、他)
・オーストリア・クラステル国際石彫シンポジウム(松田文平、他)
- 1988年 ・スウェーデン・ソフェロー国際彫刻シンポジウム(岡本敦生、宮沢泉、菅原二郎、他)
・インド・パローダ日本彫刻キャンプ(廣瀬光、他)
・オーストリア・クラステル国際彫刻シンポジウム(前川義春、他)
- 1989年 ・ベルギー・アントワープ国際彫刻シンポジウム(氏家慶二、他)
・西ドイツ・ドナウエシュゲン市彫刻シンポジウム
- ・イタリア・ブドゥソー国際彫刻シンポジウム(前川義春、他)
・ポーランド・オロンスコ国際彫刻シンポジウム(前川義春、他)
・西アフリカ・ブルキナ・ファソ国際彫刻シンポジウム(前川義春、他)
・インド・パローダ日本彫刻キャンプ
- 1990年 ・オーストリア・リンダブルン彫刻シンポジウム(宮沢泉、他)
・スロバキア・ルツバヒ国際石彫シンポジウム(前川義春、他)
・オーストリア・アドネット国際石彫シンポジウム(前川義春、他)
・南インド国際彫刻家シンポジウム(松田文平、他)
・ニュージーランド・アラウキ国際石彫シンポジウム(岡本敦生、他)
- 1991年 ・旧ソビエト・グルジア国際石彫シンポジウム
・ハンガリー国際彫刻シンポジウム(高濱英俊、他)
・ドイツ・ラピテア国際彫刻シンポジウム(前川義春、他)
フィンランド・フィングニット国際石彫シンポジウム(前川義春、他)
- 1992年 インド国際彫刻シンポジウム(佐治正大、他)
・オーストリア・ST. JOHANN~HUBEU シンポジウム(酒井信次、他)
- 1993年 ・オーストリア・KRATAL~SPAUL 彫刻シンポジウム(高岡典男)
- 1994年 ・チェコ・シンポジウム'94 IOTH 国際彫刻シンポジウム(酒井信次、他)

日本の彫刻シンポジウムの流れ

- | | | | |
|-------|---------------------------------|-------|------------------------------|
| 1963年 | ・世界近代彫刻日本シンポジウム(神奈川県真鶴・道無海岸) | | ・第4回石徹白彫刻の村(岐阜県白鳥町) |
| 1965年 | ・第1回霧ヶ峰彫刻シンポジウム(長野) | | ・第3回岩手県国際石彫シンポジウム(岩手県・岩手町) |
| 1966年 | ・第2回霧ヶ峰彫刻シンポジウム(長野) | | ・第1回盛岡彫刻シンポジウム(岩手県盛岡市岩手大学校内) |
| 1968年 | ・第1回日本青年彫刻家シンポジウム(香川県小豆島内海町福田) | 1976年 | ・第5回石徹白彫刻の村(岐阜県白鳥町) |
| 1969年 | ・第2回日本青年彫刻家シンポジウム(秋田県田沢湖田沢湖高原) | | ・第4回岩手県国際石彫シンポジウム(岩手県・岩手町) |
| | ・国際鉄鋼彫刻シンポジウム(大阪府・後藤鍛工特設アトリエ) | | ・第2回盛岡彫刻シンポジウム(岩手県盛岡市) |
| 1970年 | ・小豆島石彫シンポジウム(香川・小豆島) | | ・第1回八王子彫刻シンポジウム(東京八王子市富士森公園) |
| | ・郡上八幡木彫シンポジウム(岐阜県郡上八幡町・英霊寺広場) | | ・霧ヶ峰石彫シンポジウム(長野県) |
| | ・彫刻の森シンポジウム(北海道・帯広市) | 1977年 | ・神岡木彫シンポジウム(富山県・神岡町) |
| 1971年 | ・郡上八幡彫刻シンポジウム(岐阜・郡上八幡) | | ・第6回石徹白彫刻の村(岐阜県白鳥町) |
| | ・帯広市緑ヶ丘公園彫刻シンポジウム(北海道・帯広市) | | ・第5回岩手町国際石彫シンポジウム(岩手県岩手町) |
| | ・第1回天竜彫刻の村(静岡県天竜市長沢) | | ・第3回盛岡彫刻シンポジウム(岩手県・盛岡市) |
| 1972年 | ・小豆島彫刻シンポジウム'72(香川県小豆島内海町福田) | | ・第1回釜沢石彫シンポジウム(新潟県長岡市南蛮山) |
| | ・帯広石彫シンポジウム(北海道・帯広市) | | ・大理石彫刻シンポジウム(神奈川県・厚木市) |
| | ・第2回天竜彫刻の村(静岡県天竜市) | 1978年 | ・第7回石徹白彫刻の村(岐阜県白鳥町) |
| | ・第1回石徹白彫刻の村(岐阜県白鳥町石徹白) | | ・第6回岩手県国際石彫シンポジウム(岩手県岩手町) |
| | ・土まつりシンポジウム(愛知・常滑市) | | ・第4回盛岡彫刻シンポジウム(岩手県盛岡市) |
| 1973年 | ・小豆島・坂手港のモニュマン・シンポジウム(香川県・小豆島) | | ・第2回八王子彫刻シンポジウム(東京・八王子市) |
| | ・帯広石彫シンポジウム(北海道・帯広市) | | ・第2回釜沢石彫シンポジウム(新潟県・長岡市) |
| | ・第3回天竜彫刻の村(静岡県・天竜市) | | ・'78、田沢湖木彫シンポジウム(秋田・田沢湖町) |
| | ・第2回石徹白彫刻の村(岐阜県白鳥町石徹白) | | ・雲洞庵彫刻シンポジウム(新潟県) |
| | ・甲山森林公園石彫シンポジウム(兵庫県・甲山森林公園) | | ・飯高町彫刻シンポジウム(三重県・飯高町) |
| | ・第1回紀伊長島彫刻シンポジウム(三重県紀伊長島町片上池周辺) | | ・諏訪湖国際彫刻シンポジウム(長野県・諏訪) |
| | ・第1回岩手町国際石彫シンポジウム(岩手県岩手町) | 1979年 | ・第7回岩手町国際石彫シンポジウム(岩手県岩手町) |
| 1974年 | ・帯広石彫シンポジウム(北海道・帯広市) | | ・第5回盛岡彫刻シンポジウム(岩手県盛岡市) |
| | ・第4回天竜彫刻の村(静岡県天竜市) | | ・第3回釜沢石彫シンポジウム(新潟県長岡市) |
| | ・第3回石徹白彫刻の村(岐阜県白鳥町) | | ・第1回松阪彫刻シンポジウム(三重県松阪市松阪城公園) |
| | ・第2回岩手町国際石彫シンポジウム(岩手県岩手町) | | ・小豆島石彫シンポジウム(香川県・小豆島) |
| 1975年 | ・第5回天竜彫刻の村(静岡県天竜市) | | ・円盤彫刻シンポジウム(愛知県・常滑市) |
| | | | ・岡崎・琉球島石彫シンポジウム(愛知県・岡崎) |

	市)		市)
	・越美国境彫刻村(岐阜県白鳥町)		・第7回釜沢石彫シンポジウム(新潟県・長岡市)
1980年	・第8回岩手町国際石彫シンポジウム(岩手県岩手町)		・第5回松阪彫刻シンポジウム(三重県・松阪市)
	・第6回盛岡彫刻シンポジウム(岩手県盛岡市)		・第5回しろとり彫刻村(岐阜県・白鳥町)
	・第4回釜沢彫刻シンポジウム(新潟県長岡市)		・川崎市国際彫刻シンポジウム(神奈川県川崎市中原平和公園)
	・第2回松阪彫刻シンポジウム(三重県松阪市)		・岩間石彫シンポジウム(茨城県)
	・第3回八王子彫刻シンポジウム(東京・八王子市)		・下関国際彫刻シンポジウム(山口県・下関市)
	・小豆島彫刻シンポジウム(香川県・小豆島)		・'83中日の森彫刻シンポジウム(愛知県内海町フォレストパーク)
	・第2回紀伊長島彫刻シンポジウム(三重県紀伊長島町城ノ浜周辺)		・土の彫刻シンポジウム(愛知県・常滑市)
	・第2回しろとり彫刻村(岐阜県郡上八幡白鳥町大島)	1984年	・第12回岩手町国際彫刻シンポジウム(岩手県・岩手町)
	・第1回びわ湖現代彫刻展シンポジウム(滋賀県守山市)		・第10回盛岡彫刻シンポジウム(岩手県・盛岡市)
1981年	・第9回岩手県国際石彫シンポジウム(岩手県・岩手町)		・第8回釜沢石彫シンポジウム(新潟県・長岡市)
	・第7回盛岡彫刻シンポジウム(岩手県・盛岡市)		・第6回しろとり彫刻村(岐阜・白鳥町)
	・第5回釜沢石彫シンポジウム(新潟県・盛岡市)		・第5回八王子彫刻シンポジウム(東京・八王子市)
	・第3回松阪彫刻シンポジウム(三重県・松阪市)		・'84中日の森彫刻シンポジウム(愛知県内海町)
	・第3回しろとり彫刻村(岐阜県・白鳥町)		・大宮彫刻シンポジウム(埼玉県大宮市大宮駅西口)
	・環状彫刻シンポジウム(愛知県・常滑市)		・石積み彫刻シンポジウム(愛知県・豊明市)
	・萩国際彫刻シンポジウム(山口県萩市指月西公園)		・碧南彫刻シンポジウム(愛知県・碧南市)
1982年	・第10回岩手町国際石彫シンポジウム(岩手県・岩手町)		・阿蘇国際彫刻シンポジウム(熊本県阿蘇町阿蘇いこい村)
	・第8回盛岡彫刻シンポジウム(岩手県・盛岡市)		・徳之島彫刻シンポジウム(鹿児島県・徳之島)
	・第6回釜沢石彫シンポジウム(新潟県・長岡市)		・萩国際彫刻シンポジウム'84 (山口県・萩市)
	・第4回八王子彫刻シンポジウム(東京・八王子市)	1985年	・第11回盛岡彫刻シンポジウム(岩手県・盛岡市)
	・第4回松阪彫刻シンポジウム(三重県・松阪市)		・第9回釜沢石彫シンポジウム(新潟県・長岡市)
	・第4回しろとり彫刻村(岐阜県・白鳥町)		・第7回しろとり彫刻村(岐阜県・白鳥町)
1983年	・第11回岩手町国際石彫シンポジウム(岩手県・岩手町)		・'85中日の森彫刻シンポジウム(愛知県・内海町)
	・第9回盛岡彫刻シンポジウム(岩手県・盛岡市)		・大月町国際彫刻シンポジウム(高知県大月町姫ノ井)
			・筑波国際環境造形シンポジウム(茨城県筑波市)

- ・岩間石彫シンポジウム(茨城県)
- ・石彫プレシンポジウム IN HARIMA(兵庫県西播磨)
- ・岐阜現代彫刻シンポジウム1985(岐阜市畜産センター、サンデー広場)
- 1986年
 - ・第13回岩手町国際彫刻シンポジウム(岩手県・岩手町)
 - ・第12回盛岡彫刻シンポジウム(岩手県盛岡市)
 - ・第10回釜沢石彫シンポジウム(新潟県長岡市)
 - ・第6回八王子彫刻シンポジウム(東京・八王子市)
 - ・第2回石彫シンポジウム IN 播磨新宮(兵庫県)
 - ・彫刻村 IN GUJYO '86(岐阜県郡上郡八幡町)
- 1987年
 - ・第14回岩手町国際彫刻シンポジウム(岩手県・岩手町)
 - ・第13回盛岡彫刻シンポジウム(岩手県・盛岡市)
 - ・第11回釜沢石彫シンポジウム(新潟県長岡市)
 - ・第3回播磨新宮石彫シンポジウム(兵庫県)
 - ・彫刻村 IN GUJYO '87(岐阜県郡上八幡町)
 - ・白馬野外彫刻シンポジウム(長野県白馬町)
 - ・国際鉄鋼シンポジウム—YAHATA '87(福岡県北九州市八幡東区)
 - ・黒島国際石彫シンポジウム(長崎県佐世保市)
- 1988年
 - ・第15回岩手町国際彫刻シンポジウム(岩手県岩手町)
 - ・第14回盛岡彫刻シンポジウム(岩手県盛岡市)
 - ・第12回釜沢石彫シンポジウム(新潟県・長岡市)
 - ・第4回播磨新宮石彫シンポジウム(兵庫県)
 - ・彫刻村 IN GUJYO '88(岐阜県郡上八幡町)
 - ・第7回八王子彫刻シンポジウム(東京八王子市)
 - ・第1回現代彫刻美術館野外彫刻ビエンナーレシンポジウム(長野県・浅間)
 - ・第1回石のさとフェスティバル、石の彫刻国際シンポジウム(香川県・庵治町)
 - ・第1回米子彫刻シンポジウム(鳥取県米子市)
 - ・第1回美濃加茂彫刻シンポジウム(岐阜県美濃加茂市)
- 1989年
 - ・第16回岩手町国際石彫シンポジウム(岩手県・岩手町)
 - ・第15回盛岡彫刻シンポジウム(岩手県盛岡市)
 - ・第13回釜沢石彫シンポジウム(新潟県長岡市)
 - ・彫刻村 IN GUJYO '89(岐阜県郡上八幡町)
 - ・第5回播磨新宮石彫シンポジウム(兵庫県)
 - ・第2回美濃加茂彫刻シンポジウム(岐阜県美濃加茂市)
 - ・石の道いけだ彫刻シンポジウム(大阪府池田市五月山公園)
 - ・第1回かさおか石彫シンポジウム(岡山県笠岡市)
 - ・せんだい国際彫刻シンポジウム(宮城県仙台市七北田公園)
 - ・第2回現代彫刻美術館彫刻ビエンナーレシンポジウム(長野県上田市)
 - ・第1回佐久大理石彫刻シンポジウム(長野県佐久郡小海町)
 - ・黒島国際石彫シンポジウム(長崎県佐世保市)
 - ・第5回帯広石彫シンポジウム(北海道帯広市)
 - ・富士見高原創造の森第1回国際彫刻シンポジウム(長野県富士見町境高原)
 - ・甲山森林公園石彫シンポジウム(兵庫県甲山森林公園)
- 1990年
 - ・第17回岩手町国際石彫シンポジウム(岩手県岩手町)
 - ・第16回盛岡彫刻シンポジウム(新潟県盛岡市)
 - ・第14回釜沢石彫シンポジウム(新潟県長岡市)
 - ・彫刻村 IN GUJYO '90(岐阜県郡上八幡町)
 - ・第6回播磨新宮石彫シンポジウム(兵庫県)
 - ・第3回美濃加茂彫刻シンポジウム(岐阜県美濃加茂市)
 - ・石の道いけだ彫刻シンポジウム'90(大阪府池田市)
 - ・第2回米子彫刻シンポジウム(鳥取県米子市)
 - ・パークヒルズ田原湖彫刻シンポジウム(大坂関西学園都市)
 - ・マルター大島彫刻シンポジウム(愛媛県)

- ・第2回佐久大理石彫刻シンポジウム(長野県佐久郡)
- 1991年
 - ・第18回岩手町国際石彫シンポジウム(岩手県岩手町)
 - ・第17回盛岡彫刻シンポジウム(岩手県盛岡市)
 - ・第15回釜沢石彫シンポジウム(新潟県長岡市)
 - ・彫刻村 IN GUJYO '91(岐阜県郡上八幡町)
 - ・第7回播磨新宮石彫シンポジウム(兵庫県)
 - ・第4回美濃加茂彫刻シンポジウム(岐阜県美濃加茂市)
 - ・石の道いけだ彫刻シンポジウム'91(大阪府池田市)
 - ・第8回八王子国際彫刻シンポジウム(東京八王子市)
 - ・蛭川石彫シンポジウム(岐阜県・蛭川)
 - ・第1回石ヶ原彫刻シンポジウム(岐阜県石ヶ原町)
 - ・小豆島国際彫刻シンポジウム(香川県小豆島)
 - ・第2回石の里彫刻シンポジウム(香川県牟礼町与一公園)
 - ・第3回佐久大理石彫刻シンポジウム(長野県佐久郡)
 - ・大和・まほろば石彫国際シンポジウム(茨城県大和村大曾根)
 - ・菊地高原彫刻シンポジウム'91(熊本県菊地市スコーレ菊地高原)
 - ・井波国際木彫キャンプ(富山県井波町閑乗寺公園)
 - ・秋田木彫シンポジウム(秋田県大内町)
- 1992年
 - ・第19回岩手町国際石彫シンポジウム(岩手県・岩手町)
 - ・第18回盛岡彫刻シンポジウム(岩手県盛岡市)
 - ・第16回釜沢石彫シンポジウム(新潟県長岡市)
 - ・彫刻村 IN GUJYO '92(岐阜県郡上八幡町)
 - ・第7回播磨新宮石彫シンポジウム(兵庫県)
 - ・第5回美濃加茂彫刻シンポジウム(岐阜県美濃加茂市)
 - ・第3回米子彫刻シンポジウム(鳥取県米子市)
 - ・第2回かさおか石彫シンポジウム(岡山県笠岡市)
 - ・第1回新島コーガ石彫シンポジウム(東京・伊豆新島)
- ・村岡国際彫刻シンポジウム(兵庫県)
 - ・秋穂国際石彫シンポジウム(山口県)
 - ・石の道いけだ彫刻シンポジウム'92(大阪府池田市)
 - ・第3回現代彫刻美術館野外彫刻ビエンナーレシンポジウム(群馬県・草津)
 - ・第4回佐久大理石彫刻シンポジウム(長野県佐久郡)
 - ・富士見高原国際彫刻シンポジウム'92(長野県富士見町)
 - ・秋田木彫シンポジウム(秋田県大内町)
- 1993年
 - ・第3回かさおか石彫シンポジウム(岡山県笠岡)
 - ・第2回新島コーガ島石彫シンポジウム(東京伊豆新島)
 - ・彫刻村 IN GUJYO '93(岐阜県郡上八幡町)
 - ・兵庫やしろ町、星の彫刻国際シンポジウム(兵庫県)
 - ・立川彫刻シンポジウム(東京・立川市)
 - ・第1回あぶくま彫刻シンポジウム(福島県)
 - ・第6回美濃加茂彫刻シンポジウム(岐阜県・美濃加茂市)
 - ・秋積国際彫刻シンポジウム(山口県)
 - ・八王子彫刻シンポジウム(東京八王子)
 - ・昭和公園開園10年記念・多摩東京移管100周年記念行事国際彫刻シンポジウム(東京・国営昭和記念公園)
 - ・第5回佐久大理石彫刻シンポジウム(長野県佐久郡)
 - ・富士見高原国際彫刻シンポジウム'93(長野県富士見台)
 - ・秋田木彫シンポジウム(秋田県大内町)
- 1994年
 - ・石ヶ原国際彫刻シンポジウム(岐阜県石ヶ原町)
 - ・石の里フェスティバル・国際石彫シンポジウム(香川県・庵治・牟礼町)
 - ・第2回あぶくまストーン・コンベンションシンポジウム(福島県)
 - ・第4回米子彫刻シンポジウム(鳥取県米子市)
 - ・彫刻村 IN GUJYO '94(岐阜県郡上八幡町)

- ・第7回美濃加茂彫刻シンポジウム(岐阜県美濃加茂市)
 - ・笠間アーティスト・キャンプ(茨城県)
 - ・秋田木彫シンポジウム(秋田県大内町)
- 1995年
- ・第4回現代美術館野外国際ビエンナーレシンポジウム(群馬県・草津)
 - ・七尾国際石彫シンポジウム(石川県七尾市小丸山公園)
 - ・彫刻村 IN GUJYO '95(岐阜県郡上八幡町)
 - ・第8回美濃加茂彫刻シンポジウム(岐阜県・美濃加茂市)
 - ・秋田木彫シンポジウム(秋田県大宮町)

●もうひとつの美術大学として、各彫刻シンポジウムに参加した名古屋造形芸術短期大学卒業生たちの軌跡

- 1969年
- ・第2回日本青年彫刻家シンポジウム(秋田県・田沢湖高原) 坪井勝人(1期)
大嶽有一(2期)
- 1970年
- ・郡上八幡木彫シンポジウム(岐阜県郡上八幡町) 坪井勝人・西川吉彦(1期)
驚見吉直・山辺忠(2期)
浅野兼司・河合啓一
遠藤利克・金田正司
中村妙子(3期)
伊藤秀男(洋画3期)
山田岩松(PD3期)
 - ・小豆島石彫シンポジウム 大嶽有一(2期)
- 1971年
- ・第1回天竜彫刻の村(静岡県天竜市) 遠藤利克(3期)
芳賀裕・古川清(4期)
 - ・土まつり(愛知県常滑市) 芳賀裕・古川清(4期)
- 1972年
- ・第2回天竜彫刻の村(静岡県天竜市) 芳賀裕(4期)
 - ・第1回石徹白彫刻の村(岐阜県白鳥町石徹白) 西川吉彦(1期)
佐藤浩朗(6期)
 - ・小豆島彫刻家シンポジウム(香川県小豆島) 坪井勝人(1期)
古川清(4期)
芳賀裕(4期)
- 1973年
- ・第1回紀伊長島石彫シンポジウム(三重県紀伊長島町) 浅野兼司、遠藤利克(3期)
芳賀裕・古川清(4期)
衣斐康弘・松岡純夫(5期)
 - ・第3回天竜彫刻の村(静岡県天竜市) 清水由美子
中山純子(4期)
石原将安(彫専攻科)
大橋国子(洋画・4期)
 - ・第2回石徹白彫刻の村(岐阜県白鳥町石徹白) 坪井勝人(1期)
酒井善正、石原道子

		村瀬裕子(6期)
1974年	・第4回天竜彫刻の村 (静岡県天竜市)	清水由美子(4期) 長谷川裕也 石原道子(6期)
	・第3回石徹白彫刻の村 (岐阜県白鳥町石徹白)	坪井勝人(1期) 永井文雄(VD 1期)
1975年	・第5回天竜彫刻の村 (静岡県天竜市)	清水由美子(4期)
	・第4回石徹白彫刻の村 (岐阜県白鳥町石徹白)	池田富義(3期)
1976年	・第5回石徹白彫刻の村 (岐阜県白鳥町石徹白)	坪井勝人(1期) 清水由美子(4期)
1977年	・第6回石徹白彫刻の村 (岐阜県白鳥町石徹白)	坪井勝人(1期) 小野博明・稲山弘幸 (10期)
1978年	・第7回石徹白彫刻の村 (岐阜県白鳥町石徹白)	坪井勝人(1期) 稲山弘幸(10期)
	・岡崎・琉球島石彫シン ポジウム(愛知県岡崎 市)	山田真理子(10期) 小川峰夫(11期)
	・飯高町彫刻シンポジウ ム(三重県飯高町)	柘植繁樹・若月豊 (11期)
1979年	・小豆島石彫シンポジウ ム(香川県小豆島)	山田真理子(10期) 河尻浩一・堀義幸 (12期)
1980年	・第2回紀伊長島彫刻シ ンポジウム(三重県紀 伊長島)	古川清(4期) 加藤繁生(9期)
	・小豆島彫刻シンポジウ ム(香川県小豆島)	河尻浩一(12期)
1983年	・中日の森彫刻シンポジ ウム'83 (愛知県内海 フォレストパーク)	今枝敏也(9期)
1984年	・徳之島彫刻シンポジウ ム(鹿児島県徳之島)	鈴木理恵子(15期)
1985年	・中日の森彫刻シンポジウ ム(愛知県内海フォレス トパーク)	鈴木理恵子(15期)
1990年	・第7回手窓国際芸術祭 (岡山県邑久郡手窓町)	加藤力也(22期)

参考文献

- ① 季刊「現代彫刻」86号(1984年8月号)P 2～4、
9～11 聖豊社
彫刻シンポジウムの理想、ヤネツ・レナーシー談
(彫刻シンポジウムとは〔2〕)
- ② 木村尚三郎 著「折り返し点からの発想」PHP 研
究所
P68 1995年発行
- ③ 美術手帖 1995年5月号「戦後50年写真で見る現
代美術」美術出版社
高島直之 P59 美術出版社
- ④ 高島直之 P65 美術出版社
- ⑤ 高島直之 P71 美術出版社
- ⑥ 高島直之 P75 美術出版社
- ⑦ 高島直之 P91 美術出版社
- ⑧ 美術手帖1995年5月号「もの派が語るもの派」
P261 美術出版社
関根伸夫 青春と同義語の「もの派」と現在
- ⑨ 小清水漸「闇の中へ消えていく前の藪の中へ」
P267～270 美術出版社
- ⑩ 美術手帖1970年2月号「発言する新人たち」
P14～33 美術出版社
季禹煥「出会いを求めて」
- ⑪ 千葉成夫著 P165～181「美共闘」
現代美術逸脱史(1945～1985) (株)昌文社 1986年発行
- ⑫ 北村由雄著「現代画壇・美術記者の眼」 (株)現代
企画室発行
日宣美はどこへ行く P224～226 1981年
- ⑬ 美術手帖1995年5月号「もの派が語るもの派」
P269 美術出版社
小清水漸「闇の中へ消えていく前の藪の中へ」
- ⑭ みづえ 1969年 12月号 P22 美術出版社
- ⑮ 山本哲三 1973年作品集より 山本哲三発行
1973
- ⑯ 紀伊長島彫刻シンポジウム'73、'80 報告書 1981
年発行
古川清編集 三重県紀伊長島町役場 紀伊長島レ
クリエーション都市協会
- ⑰ 1979 岡崎・琉球島石彫シンポジウム資料集
1980発行
川上英樹
- ⑱ 第2回 中日の森彫刻シンポジウムカタログ、

1983年、中日新聞社、名古屋鉄道発行

- ①⑨ 第3回 中日の森彫刻シンポジウムカタログ、
1984年、中日新聞社、名古屋鉄道発行
- ②⑩ 第4回 中日の森彫刻シンポジウムカタログ、
1985年、中日新聞社、名古屋鉄道発行
- ②⑪ 石川裕、地域における造形活動 そのⅡ 彫刻村
江南女子短期大学紀要 第21号 1992. 1
- ②⑫ 石川裕、地域における造形活動 そのⅢ 「彫刻
村 in Gujyo」
江南女子短期大学紀要 第24号 1995. 3
- ②⑬ 北村由雄著 「現代美術画壇・美術記者の眼」(株)
現代企画室 1981年発行
美術学校の「効用」P30 ～31
- ②⑭ 北村由雄著 「現代美術画壇・美術記者の眼」(株)
現代企画室 1981年発行
混迷のなかの造形教育 P52～76
- ②⑮ 月刊ギャラリー1993年12月号 若きアーティスト
志望の群像
- ②⑯ 永六輔著「職人」 岩波新書 1996年発行
ストーンテリア、Vol36 特集「石を使う彫刻家
107人」1994年(株)エス 発行
現代日本の野外彫刻 講談社 1991年発行

資料協力 (敬称略)

愛知教育大学彫刻研究室

見崎泰中

小林陸一郎

山本哲三

石川 裕

宇納一公

川上英樹

宮田道明

大嶽有一

鷺見吉直

浅野兼司

古川 清

宮田由美子

小野博明

加藤力也

四方博子

以上の各氏には資料の御協力に対し心より感謝致します。