

1965 年夏：前衛の花火<追考>

— 文化観光からみるアンデパンダン・アート・フェスティバル —

“Hanabi” Summer 1965 : Fireworks for Avant-garde
The Andepandan Art Festival as seen from cultural tourism

高橋 綾子

TAKAHASHI Ayako

はじめに

「アンデパンダン・アート・フェスティバル」は、1965（昭和40）年8月9日（月）から8月19日（木）に岐阜市民センターと隣接する金公園（岐阜市金町5丁目）を第一会場として、長良川畔長良橋上流右岸一帯（岐阜市鏡岩）を第二会場として開催された現代美術の祭典である。近年の戦後日本美術史研究においては、読売アンデパンダン展以降に活性化した地方の前衛活動の重要なエポックとして位置付けられている。企画運営の主体を担ったのが、岐阜県関市を拠点とした前衛集団 VAVA⁽¹⁾ であり、開催地と会場から「岐阜アンデパンダン」展、あるいは「長良川アンデパンダン」展が通称として語られることが多い。

自らの出身地において展開されたこの「アンデパンダン・アート・フェスティバル」研究を、ライフワークとすべく、筆者が調査に着手したのが20年前のことである。当初は健在であった VAVA のメンバーや出品作家を訪ねての聞き取り調査から始め、事務局に残っていた資料の閲覧を中心とした手法で、論文⁽²⁾ にまとめたり、レクチャー⁽³⁾ 等で紹介してきたりした。この間に鬼籍に入られた関係者も多い一方で、参加作家やグループの調査が各地の美術館で進んだ例⁽⁴⁾ もあり、ひとつのイベントという点が、さまざまに面をなしつつもある。

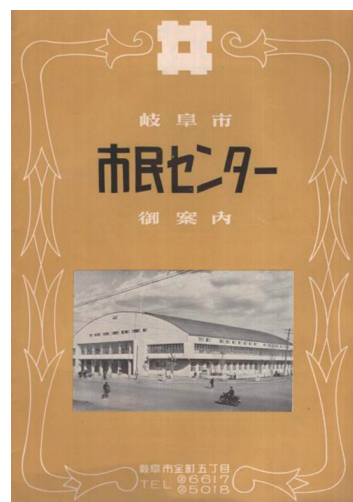
本稿は、その後の調査でわかったこと、開催から60年を迎えてなお、いやむしろ現代の視点においてこそ注目し値する側面に注視して、この「アンデパンダン・アート・フェスティバル」への追考を記すものである。特に岐阜という地方都市の特性、1965年の岐阜国体の開催に向けたインフラ整備、そして政治やメディアとの関係性から見えてくる、卓越したアートマネジメント力とも言える、運営の実態や背景にも注目してことにする。

近年、盛んに各地で取り組まれている、文化資源や自然環境を取り込んだアートプロジェクト、ひいては地方自治体が取り組むオフ・ミュージアム・アートの動向を鑑みる時、そこには「文化観光」の推進が求められているとも言える。開催から60年を経た「アンデパンダン・アート・フェスティバル」を、「文化観光」の源流として読み解いてみることにする。

1. 岐阜市民センター

戦後日本美術史においてアンデパンダン・アート・フェスティバルでの代表的な作品と言えば、グループ〈位〉の《穴》であると筆者が認識しているように、広大な河原での野外展といった印象が強くある。通称の「長良川アンデパンダン」展が流布されたため、多くの作品展示が行われた第一会場の岐阜市民センターでの展開が見落とされがちであった。まずは、この会場について確認しておこう。

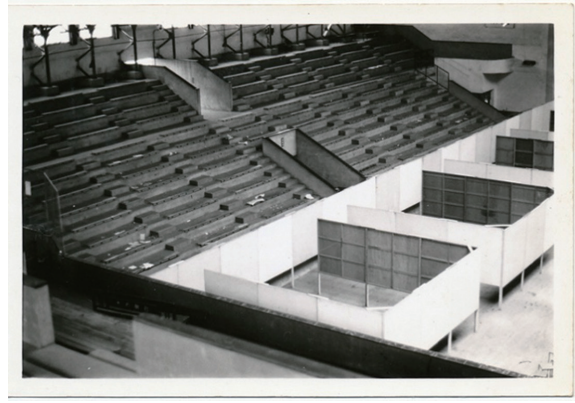
現在の「岐阜市文化センター」⁽⁵⁾ は1984年に坂倉準三建築研究所（大阪事務所）の設計で建設された施設であるが、1965年当時にアンデパンダン・アート・フェスティバルの第一会場として設定されたのは、その前身となる「岐阜市民センター」である。かまぼこ型の格納庫風の外観を特徴として、幼少期の筆者にとっても鮮明な記憶に残る、市民に幅広く活用された場所であった。建設された1953（昭和28）年の時代背景として、まさに復興岐阜市の夢を掲げた建設事業として、市民の文化・スポーツの一大拠点として位置付けられた。施設概要書によると、同年4月20日に着工、12月23日竣工、25日に開館式が挙げられた。当時としては破格の工費6,000万円を投じた建設事業だった。⁽⁶⁾



施設案内の表紙 B5判8頁 1955年11月発行



設立準備総会で紹介された写真 岐阜市民センターの外観



設立準備総会で紹介された写真 岐阜市民センターの内部

(1) 施設概要と使用の優遇

以下、「施設案内」から建築物の概要を引用する。

- 位置 岐阜市金町5丁目7番地
- 建坪 一階 1,028坪 二階 538坪 延坪 1,611坪
- 構造
 1. 近代様式にして二階に総ガラス張りの回廊を造り外部の騒音を防止すると共に外観の新鮮度を考慮した鉄骨及び鉄筋コンクリート造り二階建である
 2. 正面玄関は人造大理石及びタイル張りで外部はモルタル塗り、淡クリーム色を吹付け一部掻落し工事である
内部は玄関広間、柱、及び巾木は人造大理石、壁はビニロック仕上げで床面はアスタイル張りである
 3. 競技場の床面は堅木フローリング二重張りで天上は内面木毛セメント張りにて、壁面を蛭石プラスター塗上とし特に音響効果に留意す
 4. 文化部として、陳列室、図書室、囲碁室、市民談話室を設け内部の塗装及び採光に留意しあり
 5. 建物の高さ、棟高 15.6米 軒高 8.85米
- 収容人員
 1. バレー、柔剣道、体操等競技場全部を使用して行う場合は階上スタンド観覧席に2500人
(外に立見席約2500人)
 2. 角力、レスリング等競技場の一部を使用して行う場合には階上に2500人リンク広場に2000人合計4500人(外立見席約2500人)
 3. 音楽会、舞踊等競技場の一部にステージを設けて行う場合は階上スタンド観覧席(三方)に2000人 リンク広場に2000人 合計4000人(外に立見席約2000人)

アンデパンダン・アート・フェスティバルの第一会場として、「参加手引」には、以下のような会場説明がされている。

A 第一会場・岐阜市民センター（国鉄岐阜駅より徒歩5分）

1. 1階ホール 300坪（堅木フローリング張）
1階ホールのみ床面釘打可能。
2. スタンド（観覧席）(38m × 20m) — 3面
床面よりスタンドまでの高さ 1.3m
1段の大きさ 0.43 × 0.65 (0.65mのうち0.25は板張り)
スタンド面の通路の巾 1.10m スタンド上では天井より作品(100kg)まで吊下げ可。
3. 舞台 64坪
4. 小部屋 12坪—1 14坪—1 15坪—2 20坪—1
24坪—1 計 6室
5. ロビー 1階 (50坪) 2階 (70坪)
6. 回廊 2m × 50m
7. 金公園（屋外）市民センター周辺の都市公園で 570㎡
(国鉄岐阜駅より徒歩5分)

(8) 陳列については実行委員会に一任のこと。

(9) 参加料 1点ごとに 1,000円 集団参加 1点 3,000円

○屋内会場の小部屋 (12～24坪) は 6室がある。その一部屋につき 3,000円の参加料とする。

○舞台 (64坪)。これも 1部屋とみなす 3,000円。但し舞台はその機能を考えること。

○スタンド（観覧席）も大いに利用下さい。

※希望者は予め申し込むこと。金公園は原則として野外立体作品で、装置をほどこさないものとする。



設立準備総会で紹介された写真 金公園

アンデパンダン・アート・フェスティバルの後援に岐阜市が入っていることで、この公共文化施設の使用に関しては、使用料免除となっている。経費に関しては後述することとするが、市民センター全館の1日の使用料は通常は二万円であり、搬入と会期中は無料となっていることは、かなりの優遇と言って良いだろう。なお、ここで気になるのが、「手引き」においては「1階ホールのみ床面釘打可能」となっていることである。実は、1965年4月10日の第1回設立準備総会（岐阜市立図書館ホール）の議事録⁽⁷⁾によると、事務局であるVAVAのメンバー小本章が、以下のように発言している。

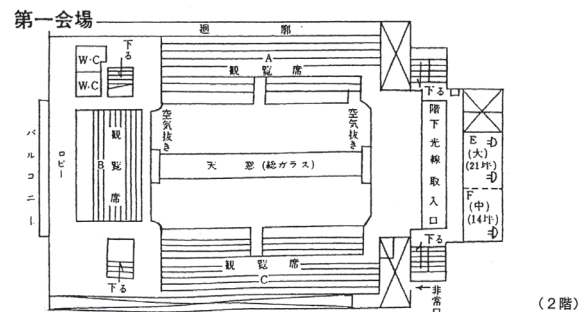
「屋内会場は、国鉄岐阜駅から約一キロのところに市民センターがあります。バスに乗れば、二、三分でここは普通ローラースケート場になっておりフロアは板張りでクギは打つことができません。この屋内会場はタブローを主として壁を必要とする人の展示会場といたします。スタンド（観客席）も使用出来て、何かおもしろいアイディアを出して使用したらよいと思います。」

なぜ床面の釘打ちが、その後可能となったのか。6月20日の事務局の打ち合わせ（座談会）メモが『ニュース第2号』⁽⁸⁾として発行されており、ここでは下記のように発言されている。

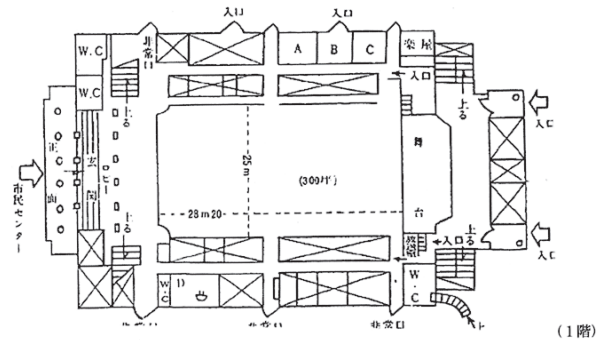
「今年、国体会場に柔道会場として使用する関係上9月に改装するので、釘はうってもかまわない。しかしスタンドは改装しないので釘を使用しないよう。」

『ニュース 第2号』は、「長良川畔の使用上の問題点について＝運営経過と制作上のイメージ＝」と副題があるように、これまでに展示場所の使用許可申請に奔走、かなりの試行錯誤を経てやっと「参加手引」の詳細にこぎつけた様子で、想定問答の座談形式をとっている。4月の準備総会では企画

の枠組みの周知と意志確認を経てからの3ヶ月は、さまざまな具体的な折衝と事務が遂行されていたようだ。



(2階)



(1階)

岐阜市民センターの平面図「参加手引」から

(2) 岐阜国体とフェスティバル

岐阜国体とは第20回国民体育大会で、夏季大会は1965年9月19日～23日、秋季大会は10月24日～29日の期間で開催された。前年に東京オリンピックが開催された熱気も冷めやらぬ時期、オリンピック選手が多く出場することあつて、全国的な注目を集めた。テーマは「明日の力を育てる国体」、スローガンは「明るく つよく 美しく」。アンデパンダン・アート・フェスティバルは、1964年の針生アンパン⁽⁹⁾を受けて、地方でこそ前衛の狼煙をあげようとVAVAが先陣を切って実践したものであるが、国体の開催される年であったことも、時季を得た野心的な選択だった。

VAVAの当初の主旨文（原案）⁽¹⁰⁾は次のようにある。

全国に散らばる一匹狼の総決起集会大会である。

一、ネオ・アンパンの出発は、アルト・アンパン終焉の時点に立つ。

二、エリートのための密室化した美術館からの解放。

三、フェスティバルは国体のスケールでゆこう。結集されたエネルギーの核を移動させよう。来年は何処へ。

前述したように、岐阜市民センター床面の釘打ち可能に関

することも、国体開催直前ならではの影響であった。新聞記事⁽¹¹⁾によると、アンデパンダン・アート・フェスティバルの最終日である8月19日には、玄関の塗装工事から着手されたことが報道されている。改修工事では壁の塗りかえや床の張りかえ、観覧席のベンチやシャワー、水飲み場、選手控え室の改修、さらに柔道競技にあわせた照明の調整など総工費664万円で、9月末までに完了予定とされた。どんなに岐阜市が後援している文化事業と言っても、全国から「前衛芸術」が集まるフェスティバルならば、施設使用の管理上、警戒されてもおかしきはない。しかし、国体開催への改修直前という時期であったのは、幸運なことだった。

また国体に向けての環境整備は、駅周辺や長良川などの観光地だけでなく、さまざまな場面で展開された。「伸びゆく県民運動」として、7つの県民運動（花でかざる運動、親切にしあう運動、まちをきれいにする運動、みんなでうたう運動、スポーツを楽しむ運動、事故をなくす運動、時間を守る運動）が展開されたり、新聞には「国体を成功させよう」という広告が打たれたりした。たとえば、1965年当時において一般家庭での電話がそれほど普及していなかったのだが、筆者の隣家（本家）では国体の陸上競技選手2名が宿泊することになり、優先的に固定の黒電話がひかれた。今でいうところのアスリート・イン・レジデンスであり、親戚あげてのおもてなしムードを微かにだが記憶している。アンデパンダン・アート・フェスティバルの会期は、まさに国体に向けての岐阜市民の高揚した気分の渦中であったと言える。

(3) 繊維のまちの公共文化施設

幼かった筆者の記憶に、前述の岐阜市民センターの床面がある。この施設はフリーリングの広大な体育館という印象が強く、幼稚園の入園前イベントで、筆者がこの市民センターでかけっこする写真が残っている。また1960年代はプロレス興行が全国各地で開催されており、その会場としても大いに活用されていた。

そして、「繊維のまち岐阜」ならではの、見本市会場としての役割も大きかった。ちなみに岐阜の既製服産業（アパレル産業）は、戦後の国鉄岐阜駅前に北満洲からの引き揚げ者らがバラックを建てて、古着などの販売を始めたことが発端となり、「ハルピン街」が形成された。やがて昭和30年代の高度経済成長にともなって、紳士服だけでなく幅広い製品が扱われるようになっていった。そして1961年には、記念すべき第1回「岐阜メード秋の祭典」が開催された。その中心

となった第1会場が岐阜市民センターであった。第2会場は岐阜繊維会館、さらに参加各問屋店舗を加えた3会場で、全国初めての既製服の総合展示会が大々的に開催されたのだった。岐阜市民センターのかまぼこ型の建物は、活気つく繊維産業の象徴的な存在にもなった。

なお、業界向けの見本市ばかりでなく、「せい文払い」あるいは「びっくり市」とも呼ばれた歳末の売り出しでは、季節外れや、流行外れに傷ものなど商店のストック商品を市民に安価で提供する機会となって、これも岐阜市民センターが賑わう恒例行事であった。⁽¹²⁾ 国鉄岐阜駅から徒歩5分という立地で、スポーツと芸術、産業という市民の生活や大衆的な文化を提供する場所として、幅広く親しまれた場であったことを強調しておきたい。当時の岐阜には美術館はなかったが、アンデパンダン・アート・フェスティバルにとっては、こうした敷居の低い場であることに意味があったはずだ。



岐阜市民センター1階ホール(1966年頃、筆者のアルバムから)

2. 文化観光の原点：長良川と花火と鵜飼

岐阜市民センターが戦後の地場産業と文化にとって重要な場であることから、アンデパンダン・アート・フェスティバルが岐阜市の後援を得て会場としたことは理にかなっている。そして最も注目すべきは、第二会場を長良川畔に設定したことである。このことは前衛芸術の表現の要請としての考察は後述するとして、実は祝祭性という点においても、さきの「繊維のまち岐阜」にとっても珍しいことではないようだ。産業と観光を背景とした地域資源を活用した文化事業の方法論として、1965 年のアンデパンダン・アート・フェスティバルと「岐阜メード」には、ともに通じる側面があることを確認しておきたい。興味深いことに、そもそも「岐阜メード」はきわめて画期的な市民のフェスティバルでもあったのだ。



第1回岐阜メードの岐阜駅前広告(岐阜ファッション産業連合会のHP より)

(1) 復興と祝祭の花火

たとえば初回の第1回岐阜メードは、1961年8月29日(火)と30日(水)に開催された。ミス岐阜メードとミスター岐阜メードを市民の一般公募で選んで街頭パレードを実施。岐阜市柳ヶ瀬のアーケードには垂れ幕広告や、市民センターにはバルーン広告が空にあがった。夜は全国より招待した顧客約2,000名は、長良川河畔の旅館に宿泊してもらい、鵜飼と花火の打ち上げに招待したという。

ちなみに長良川での花火は、60年代には中日新聞主催「全国選抜長良川中日花火大会」が7月の最終土曜日に、岐阜日日新聞・岐阜放送主催「長良川全国花火大会」が8月の第1土曜日に開催されており、ともに日本最大級の花火大会であった。特に岐阜新聞の前身である岐阜タイムス社が、終戦

の翌年1946年8月10日に東海夕刊新聞社と共同主催で開催した「全国煙火大会」は、終戦後初めての全国花火大会であった。まさに「復興・岐阜」をテーマに、“平和を喜ぶ夜空の競演”⁽¹³⁾として全国的な話題となった。

アンデパンダン・アート・フェスティバルの会期は1965年8月9日(月)から8月19日(木)であり、市民センターへの直接搬入は、8月6日(金)と7日(土)があてられていた。会期前には、7月31日に中日新聞、8月7日には岐阜日日新聞主催の花火大会があった。特に搬入時に重なる時期には河畔の旅館が満杯になるため、事務局は作家の宿泊施設の確保を留意するよう、アナウンスをしている。⁽¹⁴⁾

(2) 長良川畔の使用

第二会場での展示については、「参加手引き」には、以下のようにある。

B 第二会場 長良川畔 100m × 500m = 50,000 m²

(市電、市バス 長良橋下車)

○周囲の広大な景観と夜の鵜飼の観客を考慮されたい。

○増水も考慮に入れること。

(7) 点数、大きさ

フェスティバルということを考えて、特に点数、大きさに制限なし。但し長良川河原の場合、増水時に災害防止のため、直ちに作品を撤収しなければならないため、撤収できる大きさ。

体積 1.5m × 2.0m × 2.0m、重量 150kg 以内とする。

特に周囲の広大な景観を考慮して単に作品の大きさのみでは勝負にならない。又夜間のための配慮も必要と思われる。

『ニュース 第2号』において「長良川畔の使用上の問題点について＝運営経過と制作上のイメージ＝」がさまざまに検討されているが、その内容は現代でも有効なオフミュージアムのアートプロジェクトにおける実践的なシミュレーションとも言える。作家の視点と管理運営する事務局本部の両面からの検討で、きめ細かい「手引き」が作成されたことは重要なことである。特に VAVA のメンバーの後藤昭夫は現役の関市役所の職員でもあり、河川使用の許可申請事務などを担った。なお長良川の使用に関しては、後援についた中日新聞社が花火大会を開催している経験上、折衝を引き受けてくれたのだが、1965年4月から河川法の適用が厳しくなり、河原でイベントをするには、新しい河川法にのっとり、建設大臣の「許可」が必要となった。管轄は中部地方建設局で

あることを踏まえ、後藤は公共空間の使用にかかる手続きを研究し、対策を練っていった。岐阜市が後援に据えられていたことは重要だったが、それでも相当に大変だったと報告している。

結果、川畔使用上の主体が地方公共団体であれば良いとのことで、市長名で許可申請をすることとなった。なお8月は増水時期であり、川の流れを妨げたり、流失した作品によって橋や堤防が破損したりする恐れもあるとのことで、展示作品の制限が設定された。長良川の上流で集中豪雨が合った場合、5時間で会場区域が増水するとし、その間に人力で撤収できる作品が規定に示された。大人三人が対応すると仮定して、重量150キロ、大きさは幅1.5m高さ2mまでを想定した。人力が想定されたのは、川原では重機を待機させる費用が膨大であることや、そもそも石ころがある場所での作業の実情からであった。よって、人力撤去の範囲を超える展示作品がある場合は、第一会場の金公園での展示に移すことも、この段階で想定されていた。⁽¹⁵⁾

また長良橋を使った展示ができるか否かの問合せもいくつかあったが、これは不可。橋はいっさい使えないとして、事務局からは「旗ひとつも許可申請がいる」と回答している。事務局として強調されているのは、こうした制限が作品の創造への検閲的なものではなく、あくまでもアンデパンダンの精神を損なうものではないということであった。安全性を確保するための実務的な理由によるものであった。



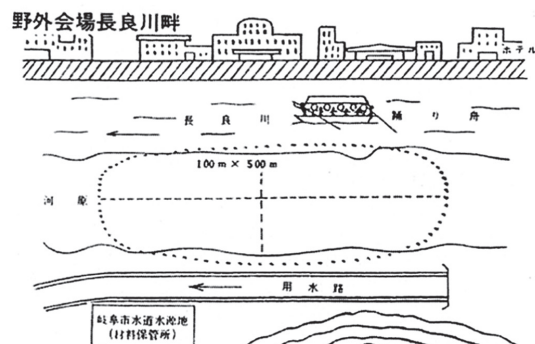
設立準備総会で紹介された写真 長良川の河原

河川使用の制限を確認する一方で、VAVAのメンバーは広大な敷地での作品展示への展望を、『ニュース 第2号』の中で以下のように語っている。電源の設置や、資材などに関しては「出来る限り調達等の面で実行委員が準備して便宜を図りたい」としている。想定する作品例として「河原の石こ

ろに片はしから色で塗りつぶす」という例に対しては、「一応規則としては原形に復すということになっているので、あとで砂でもかぶせておけばよいのではなかろうか」と鷹揚な返答を示し、「川に色を流すとか、薬物を流すとか、河川の水質が変化するような行為は良くないですね。」には、「これは河川法にふれますのでだけです。」と念押しをしている。



現在の長良川の河原(2025年1月2日 筆者撮影)



第二会場(野外会場長良川畔)「参加手引」から

(3) 観客への視座

VAVAのメンバーたちは、河原でしかできないダイナミックな展示を期待して、参加を呼びかけると同時に、自らも作家として率先して制作する心づもりがあったのだろう。

『ニュース 第2号』での発言には、単なる野外彫刻展のようでは意味がないこと、大きさが重要で、夜と自然を大いに利用すること、水と光と火を使う案、そして動く作品なども良いと語っている。参加予定の作家からの問い合わせに応じつつ、夢を広げつつも、お金が膨大にかかるものは現実的には難しいことも自覚的であった。

『ニュース 第2号』の中での以下の西尾の発言は、長良川で創作し展示することの意志が率直に示されている。

「長良川の河原を使うことは、特にウ飼のシーズンで、遊船を前にしてやるということを考えた方がよいと思う。河原を使うという考え方は、今まで我々が、従来芸術の評価に対して、評価の基準に絶望している訳ですが、ただ新しいコミュニケートの場を求めている。だから芸術というものを来客でないから、いっぱい飲んで騒ぐために来ている連中だから、そういう連中と、新しい形式によって、どういうふうに作品がコミュニケートするか、うまくこの連中がおもしろがるとか、ひきつけられるということが出来れば、この催しは大成功であるし、なんだかしらんが、やったらしいということであれば失敗である。だから川の展覧会の一番大きい目的は、新しいコミュニケートの場を発見することにある。そういうような形式の物を頭において作る必要がある。」

まさに、明快なオフミュージアムへの意志である。西尾は VAVA の主宰者と言ってもよい立場で、雑誌などから情報を得て、国内外の美術動向にも通じていた。VAVA が掲げた「エリートのための密着化した美術館からの解放」も、画壇や評論家からの評価に閉じるのではなく、真に創作が観客に伝わることは、どのような状況によるのか、つまりは作品が観客と新たな関係性を切り拓くことが可能かを問う実験場として捉えていたのだろう。

なお、会期の終盤に大きく掲載された西尾のインタビュー新聞記事⁽¹⁶⁾では、冷静な批評的立場も示している。

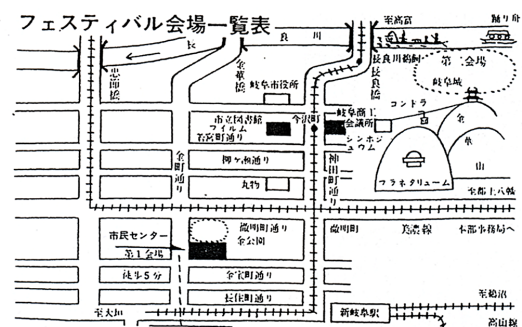
「野外展は長良川の広いかわら、金華山、橋、回りの旅館を圧倒する作品をと作家は毎日ハダカで取り組んだ。あるグループは会期中、長良川のかわりに「穴」を掘る行為。を出品し交代で穴を掘っている。回りの景色を圧倒しようと骨折したが、ひとり相撲に終わった人、降参した人もいた。が、結果的にいままでやったことのないアイデアが生まれたのはいい収穫だった。」

「かわらを会場とする野外展は、ぜひもう一度やってみたい。雄大な自然に向かって気持ちだけハッスルして、挑戦したが、こしは初めてのこともあり、全体的にいて力が足りなかった。自然にどう打ち勝つか、これからの課題だ。」

と述べ、反省点も明確にしている。後援の中日新聞とうまく連携して、こうした記事を会期終盤に用意できる点は、メディア戦略に長けた側面としても、注目に値する。

(4) 鵜飼と観光、接待

真夏の長良川の河原における観客は、昼は水遊びに、夜は鵜飼の遊覧客であり、西尾が言うように、屋外での飲酒と遊興のひとつがあった。そして観光資源としての長良川といえば、1300 年以上の歴史を誇る鵜飼がある。第二次世界大戦期から 5 年間、観光鵜飼は中止されていたが、1947 年に復活し、60 年代には全国からの観光客を迎えて乗船人は年々増加した。特に有名なエピソードとして、1961 年に喜劇王チャールズ・チャップリンが鵜飼を見物したことだった。チャップリンは、4 回来日しているのだが、2 回も岐阜に訪れて鵜飼を観賞している。当時の新聞記事⁽¹⁷⁾によれば、1 度目の鵜飼は 3 回目の来日時 1936 年 5 月で、鵜匠をアーティストと賞賛し、「ワンダフル」を連発したと言われている。「歌舞伎、鵜飼、相撲、文楽を見物するために、美しい日本を妻とこどもに見せたい、そして天ぷらを食べたい」と 4 度目の来日目的を語った 72 歳のチャップリンは、1961 年 7 月 22 日に 2 度目の鵜飼鑑賞をしている。しかし、戦前の鵜飼の幽玄ともいべき情緒が失われたと、大いに失望した様子が報道されている。「昔のウ飼いは、そのまま一編の詩だったんだよ（中略）今のウ飼いはなんだろう。チープ・スタント（安っぽい曲芸）に過ぎない。芸術家だったウ匠は、いまは芸人だ。ウ船がないがしろにされて、見物の船は無政府状態に移動する。川のなかに交通整理の警官が必要なくらいだ。ただ、踊り船は、ベネチアを思わせるようで良かった。昔はなかったものだが……。それに今夜の私は、まるでさらしもの（パブリシティー）だった」⁽¹⁸⁾。チャップリンの期待には添えなかったが、戦前の「ワンダフル」が逸話となって、岐阜の鵜飼は知名度を上げ、やがて 1965 年の岐阜国体に向けて、遊覧船もおおよそ 130 艘にまで増えたという。



各会場の位置関係(フェスティバル会場一覧表)「参加手引」から

アンデパンダン・アート・フェスティバルの後援に岐阜市が入ったことで、岐阜市民センターの使用料免除とともに、「コミュニケーションする人々を集める意味でそれらの人々を市が鵜飼に招待」⁽¹⁹⁾ することになった。このことを議事録では「会場と接待費は市が負担」と表現されている。これは8月15日（日）に開催されたシンポジウム「現代における芸術は可能か」(岐阜商工会議所大ホール) のために、美術関係者や評論家に新聞社や出版社のキーマンを招聘している。⁽²⁰⁾ 事務局の受付名簿資料によると、前日の8月14日（土）に、招待された面々を「13時羽島駅に出迎え、14時市民センター参集、17時グランドホテル入、18時鵜飼乗船、15日8時30分ホテル出発」とある。東京からのゲストは、前年の1964年10月、オリンピックに際して開通した東海道新幹線で岐阜羽島駅に降り立ったのだ。

14日の夜は、岐阜市の招待での鵜舟見物というゲストへのもてなしや、フェスティバルの祝祭性を高めるためか、「VAVA」の文字を浮き出す仕掛け花火もしつらえた。

(5) 岐阜グランドホテル

作家たちの宿泊は、会場近くの岐阜市の共催組合の宿泊施設やお寺、テント合宿などを事務局が手配したが、8月15日のシンポジウムに招待した評論家や出版社などのゲストには、前夜に鵜飼見物を招待し、岐阜グランドホテルに宿泊してもらっている。このホテルは地元の政財界からの期待に応え、名古屋鉄道と地元有力者によって、岐阜県初の政府登録国際観光ホテルとして1964年4月に開業したばかりだった。岐阜国体に向けても「岐阜の迎賓館」としての観光の要となった。1973年に新館（現在の本館）と西館を拡張し、2024年に開業60周年を迎えている。

夏休みのお盆シーズン最中に、地元最上の新しいホテルを用意し、岐阜市の招待で鵜飼船に乗ってシンポジウム前夜を過ごしてもらうとは、格別の接待と言えるだろう。なお、この計画は4月の設立準備総会の時点で計画されていた。なお開業当時の岐阜グランドホテルの室料や料理の金額が参照すると、1964-65年当時と現在を比較した物価指数の目安となるだろう。



1964年開業日の岐阜グランドホテル(画像提供:岐阜グランドホテル)
(GIFU SAKURA Media Japan より)



現在の岐阜グランドホテル外観(日本ホテル協会HP より)

開業時の料金については、一部抜粋しておく。

室料 シングル ￥2,500 より

ツイン ￥3,800 より

和室 お二人 ￥5,000 より

朝定食 ￥450 朝定食 ￥700 ～ 夕定食 ￥1,000 ～

スープ ￥150 海老フライ ￥450 ステーキ ￥800

アイスクリーム ￥100 コーヒー ￥80

鵜飼船料金 貸切10乗 ￥4,000 乗合 ￥400

1964-5年当時との比較で、消費者物価指数は約4.5倍と言われるが、項目によっては5～6倍の価値の推移もあるだろう。

3. メディア（雑誌と新聞）との関係

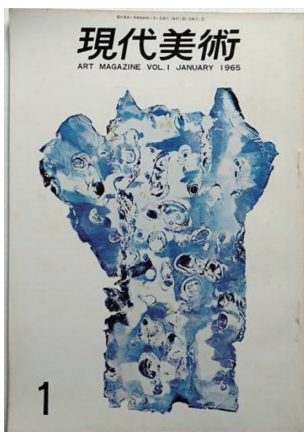
アンデパンダン・アート・フェスティバルの特徴には、行政からの大きな支援を得ていることが顕著であることにあ
る。前述したように「コミュニケーションする人々を集める意味

でそれらの人々を市が鶴飼に招待」したことは、岐阜市が誇るべき文化観光の資源である鶴飼を普及する目的があるが、事務局にとっては美術界の要人をもてなす接待になり得たわけである。西尾が牽引する VAVA が行政に渡り合っていく処世と、作家や作品が評価の対象として意味あるものになるべく、評論家やメディアとも協働を仕掛けていく戦略が見てとれる。

(1) フィクサーとしての太田三吉と『現代美術』

4 月の設立準備総会の冒頭で VAVA 代表の西尾一三は、次のように発言している。

「小本章君が秋山画廊で太田三吉氏にハッパをかけられたのがこの計画のきっかけです。というのは『外国で成功したからといってヒゲを生やしているな、国内の問題が一っぱい転がっている。まずその問題を真剣に考えて見る必要があるのではないか』という提言があり、われわれとしても、この問題を真剣に考えた結果、困難な仕事だが、まず誰かがノロシをあげる必要がある。こういうことで皆さんに呼びかけ、各地方にオルグに出かけ意見を伺った結果が、ここに準備総会を開くことになったわけです。」



『現代美術 1号』(サン・プロダクション、1965 年1 月発行)表紙

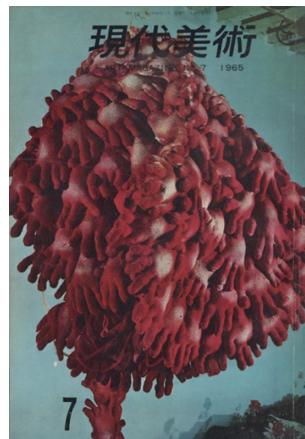
1965 年1 月創刊の『現代美術』1 号において、「美術グループ紹介」欄に「岐阜県関市の前衛グループ VAVA」として4 ページにわたって紹介の誌面を得ていることから、太田がフィクサーとして影響力と後衛を担ったことが大いにうかがわれる。その後も『現代美術』は VAVA にとって、ひいてはアンデパンダン・アート・フェスティバルにとっては、

非常に重要で密接な関係をもった媒体となった。



『現代美術 1号』72 頁＜美術グループ紹介＞に掲載
写真は「第1回VAVA 展」(文芸春秋画廊で1959 年8 月3 日-8 日)

3 号(1965 年3 月発行)では西尾による「VAVA が提案するネオ・アンデパンダン・フェスティバルについて」という声明文としての原稿が掲載された。さらに5 号(1965 年6 月発行)には、石原ミチオの寄稿で「アンデパンダン・アート・フェスティバル屋外会場のこと」と、開催告知と参加をよびかける広告(広告料：5000 円)が掲出されている。



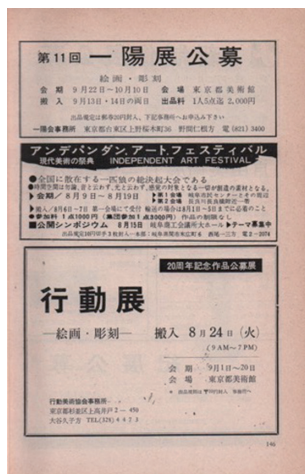
『現代美術 7号』(サン・プロダクション、1965 年11 月発行)表紙

そして、アンデパンダン・アート・フェスティバルが終了後には、7 号(1965 年11 月発行)で10 ページもの誌面を組んでルポを掲載した。⁽²¹⁾ 雑誌の編集時期を考慮すると、2-3 ヶ月前には原稿が執筆されているとすれば、まさに『現代美術』の太田と VAVA との伴走関係がみてとれる。

太田はシンポジウムにも招待され、前日の鶴飼見物と岐阜グランドホテル宿泊を含む交通費の支給を受けている。

(2) 美術出版社

シンポジウムへの招待リストと出欠のメモが残されており、前日の鶴飼見物と宿泊名簿には、美術出版社の生尾慶太郎と愛甲健児の名前がある。生尾は『みづゑ』編集長、愛甲は『美術手帖』編集長である。なお『美術手帖』1965年8月号の巻末にも先の『現代美術』と同様の内容で広告（広告料：6,500円）が掲出されている。



『美術手帖』1965年8月号(美術出版社、7月15日発行)146頁の広告

『美術手帖』1965年10月号には、赤根和生が「手帖通信」欄でグループ〈位〉の制作風景の写真入りのレビューを寄稿し、さらに「月評」欄（関西）も赤根が担当している。1頁に、水谷勇夫《こじき王と地母神と》、後藤昭夫《まわる》、秋山祐徳太子《H氏の優雅な生活》の写真が紹介され、赤根の評論は、グループ〈位〉や松沢宥、池水慶一、秋山祐徳太子の作品を中心に記述されている。ちなみに、後述するように赤根はグループ〈位〉の《穴》のための告知文を執筆しており、若い作家たちを支援し協働する立ち位置であった。

(3) 中日新聞社

地元の新聞社といえば、岐阜日日新聞社と中日新聞社がライバル関係にあったが、関市を拠点とする VAVA や西尾の人脈からか、アンデパンダン・アート・フェスティバルの後援に中日新聞がついた。後援として10万円の寄付金を出して、報道としても、事前、市長の開会テープカットから、先述した会期中終盤の西尾へのロングインタビュー掲載など、手厚い対応をしている。この「ずばり問答」と題した記事に

は「聞く人＝中日新聞関支局長 飯田隆」とある。関市での関係が深いのか、西尾との意思疎通ができた記事となっている。

シンポジウムと前日の鶴飼見物の招待名簿には、中日新聞社事業局長、岐阜支局長、文化部長、文化部次長の4名が名を連ねている。当時の中日新聞には美術記者がいなかったのか、美術評論といえる記事は見当たらない。



『中日新聞』1965年8月17日6面

また、岐阜日日新聞においては、開催前後にアンデパンダン・アート・フェスティバルに関する記事の掲載を見出すことができない。これは、中日新聞が後援についていることが理由であろう。

(4) 朝日新聞社

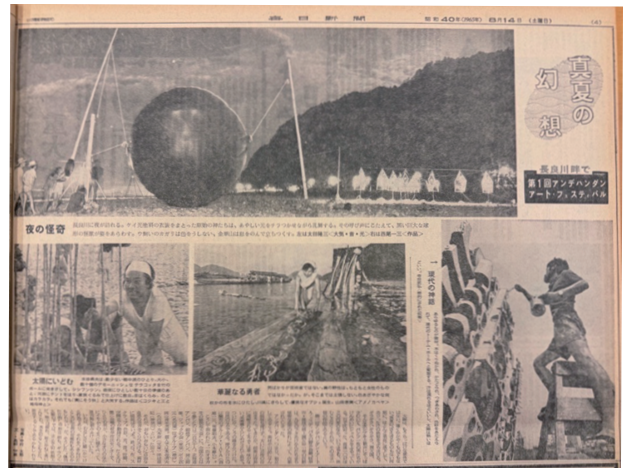
『朝日新聞』は、4月10日の設立準備総会について、14日夕刊「素描」欄で紹介している。議事録などの内部資料ではなく、一般に向けて開催計画を報道された例として注目される。ここで参加者として、「評論家では針生一郎、中原佑介、野村太郎、赤根和生、ヨシダ・ヨシエ氏。画家は大阪から森本紀久子氏をはじめ東京、横浜、埼玉、清水、神戸、岡山などの前衛グループの代表者、地元からは水谷勇夫氏」が記載された。



『朝日新聞』(夕刊)1965年8月13日4面

なお、当時の朝日新聞名古屋本社には角田守雄が美術関連の記事を多く担当しており、準備総会にも立ち会って、東海の美術界への影響も目配せしながら取材している。角田の記事には(守)の署名があり、会期中の長良川の第二会場での詳しい展示レポートを記している。掲載は8月14日の夕刊で、シンポジウムの予告も文末にあって、発行時期をしっかりと計画して掲載されたものであった。岐阜でやっていることは、物理的な距離は近くても、名古屋からの関心は遠く隔たっていることは往々にしてあるが、角田の記事は、名古屋を含めた地元の作家や観客に伝わるべく、少なからず影響があったのではないだろうか。角田もシンポジウムはもちろんのこと、鵜飼見物にも参加している。

(5) 毎日新聞社



『毎日新聞』1965年8月14日4面

読売新聞社が1963年をもって「読売アンデパンダン展」を強制終了させたことは、社として前衛美術への無理解、絶縁を表明したことにもなった。一方で『毎日新聞』は、このアンデパンダン・アート・フェスティバルを、どの新聞より大きいグラビア記事など積極的に紹介しているのが顕著であった。また開催前の8月4日には、事業予告の記事として、後藤昭夫の「アンデパンダン展が東京に限られている現状を打ち破るためにはもっと地方での活動を活発にしなければならない。今回のフェスティバルは地方にうずもれた新しい人々が成長するために画期的なものであり文字どおり前衛芸術家たちの祭典にしたい」というコメントも紹介している。

シンポジウムと鵜飼見物にも招かれていたのは、記者の高柳守雄であった。後年は毎日新聞編集委員、音楽・舞踊評論家として活動した高柳の文章は、洒脱なエッセイ調で、8月14日の第4面の紙面半分という大きな紙面に、生き生きした内容で目を引いた。「真夏の幻想」と題された紙面には、「夜の怪奇」として太田隆三の大きなバルーン作品《大気・音・光》と西尾一三の蛍光塗料で光る《作品》、「太陽に挑む」として水谷勇夫が身を乗り出してテラコッタの作品を竹に刺し、「華麗なる勇者」として山田恵美が布を川面にさらし、さらに「現代の神話」として寺田武弘がトーテムポールのような作品を塗装している姿が新聞社のカメラマンが撮影している。この記事には、「一匹オオカミの総決起大会。に、全国からはせ参じたのは二百五十人」とある。

ちなみに、ちょうど同じ時期には毎日新聞主催の「第8回日本国際美術展」が愛知県美術館で開催中であり、連日、『毎

日新聞』の学芸欄はこれに関する記事がさまざまに掲載されていた。1965 年の夏の活況が紙面から伝わってくる。

赤根和生
野村太郎

4. 作家と評論家との関係

アンデパンダン・アート・フェスティバルの主催は、「アンデパンダン・アート・フェスティバル実行委員会」である。実質的な運営主体は VAVA のメンバーであり、発起人としての本部は西尾一三の名前と連絡先が示されている。

自主アンパンの機運に共感した地方の作家たちと評論家たち。設立準備総会の議事録や写真からは、作家たちと評論家が対等な立場で、意見交換しているように見受けられる。

(1) 実行委員会として

設立準備総会で、西尾が「やるということになれば参加者全員が運営委員になり、実際の仕事を行うものを常任委員で進めていく、具体化することになります。VAVA が主になって『ついてこい』というわけではありません。」と述べているように、主旨にある「全国に散在する一匹狼の総決起集会」を、民主的に推進しようとした。とはいえ、実務は VAVA のメンバーが担う心づもりはあり、西尾はいわば芸術監督のような立場であったと言える。針生一郎や中原佑介らの評論家たちはアドバイザーといった関係にもみえる。議事録に登場する人名⁽²²⁾を確認しておく。

* VAVA

西尾一三（代表）
後藤昭夫（議長）
小本章
石原通夫

* 作家

寺田武弘（岡山青年美術）
池田龍雄
高木康夫（埼玉前衛）
池水慶一
福永トヨ子
水谷勇夫
森本紀久子

* 評論家

中原佑介
針生一郎
ヨシダ・ヨシエ

(2) 連絡所を担当した作家たち

1965 年 4 月の設立準備総会から 2 ヶ月を経て、作成された「参加手引」に示された「連絡所」は、以下のとおり。

* 作家

金子英彦（群馬県前橋市）
高木康夫（埼玉県浦和市）
斉藤隆夫（埼玉県大宮市）
宮本安広（東京都足立区）
太田三吉（東京都新宿区）
後藤 充（神奈川県横浜市）
鈴木慶則（静岡県清水市）
水谷勇夫（愛知県名古屋市）
野上祇麿（富山県富山市）
藤田 武（三重県四日市市）
太田隆三（大阪府大阪市）
丸本 耕（兵庫県宝塚市）
池水慶一（兵庫県尼崎市）
久森 俊（兵庫県姫路市）
横田健三（岡山県岡山市）
木田山日出夫（香川県高松市）

* 画廊

岩島画廊（東京都杉並区）
ルナミ画廊（東京都中央区）
サトウ画廊（東京都中央区）
椿近代画廊（東京都中央区）
櫟画廊（東京都新宿区）
内科画廊（東京都港区）
ギャラリー 16（京都府京都市）

上記の作家と画廊のネットワークで、参加を呼びかけた。

(3) オブザーバーとしての池田龍雄

アンデパンダンとは、名前のごとく無審査、無褒賞による作家個人の自主的な参加形態によるものである。VAVA のメンバーが「オルグ」と称して各地のキーマンに勧誘活動を行って参加作家を募っていったが、事前に「アンデパンダン'64」の推進者である池田龍雄からは情報やアドバイスを得ていたようだ。特に池田龍雄は、準備総会にも参加し、招

待作家のような別格の扱いを受けている。



設立準備総会の様子(左端が西尾一三、中央に池田龍雄、その後ろで立っているのが針生一郎)

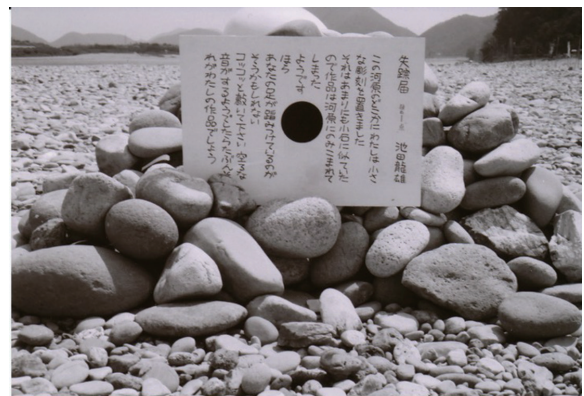
VAVA のメンバーは、「アンデパンダン '64」の機運を引き継ぎつつ、全国的な規模で作家の参加を促していくことに関して、池田の存在を信頼していただろう。池田もオブザーバーとしての自覚があったうえで、自らの参加の仕方考えたのだろう。正式な出品申請はせず、8月15日の公開シンポジウムに参加するため、車にパネルを積み込んで、会期半ばの14日に岐阜入りをした。池田は高速道路のない東海道を、途中、清水にいた石子順造を車で拾って岐阜に向かったという。⁽²³⁾

池田によれば、「ゆきがかり上、わたしは四月に開かれた準備総会に出席するなど、オブザーバーとしてほんのわずかばかり協力した」⁽²⁴⁾とのことだが、その存在は特別であった。「ほとんど弥次馬に近い無責任な気軽さでこのフェスティバルに参加した」⁽²⁵⁾というのは、会期をとおして出品したのではなく、「途中からの参加を許してもらって」⁽²⁶⁾のゲリラ出品であったからだ。「長良川の石を全部、自分の作品にしてみよう」⁽²⁷⁾という企みは、実際は文字だけの提示で、テキストを読んだ観客が想像することによって作品が現れるものだった。池田の言葉とは裏腹に、実は用意周到な非常にコンセプトチャルな作品だった。それは、アンデパンダン・アート・フェスティバルの立ち上げから、長良川を会場とする特性などを十分に把握した上での秀逸なアプローチといえる。

しかし、池田の名前と作品名が目録に記載がないのはなぜか。後年のオーラルヒストリー⁽²⁸⁾での質問に対して「落ちているんですね」⁽²⁹⁾と応答されているが、しかしこれは事務局のミスではなく、出品料を払って申し込みをした出品票をもとに目録が作成されているからであろう。池田は別格の作

家として、イレギュラーな参加になることも受け入れられていたのだ。

文筆の才も高い池田は、『芸術新潮』10月号で「長良川の前衛祭り」と題したレポート⁽³⁰⁾を、さらに先述した『現代美術』11月号にも寄稿⁽³¹⁾している。

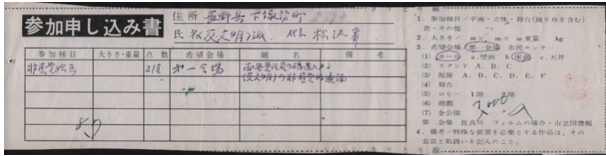


池田龍雄《点》

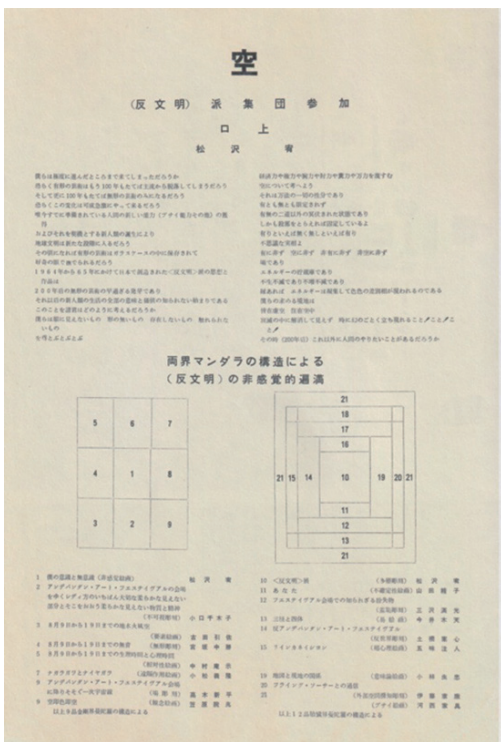
(4) 松沢宥の参加

池田龍雄と同様に、別格の作家として位置付けられたのは、松沢宥であった。松沢は1964年6月1日真夜中に「オブジェを消せ」との啓示を受けて以降、絵画やオブジェなどの制作を止めて、文字だけを使って表現しようと決意した。究極の形で「物資の消滅」をアートとして実現しようと、この年の12月に「荒野におけるアンデパンダン展 '64」を敢行している。これは『美術ジャーナル』No.51(1964年10月)に広告として掲載された架空の展覧会であるが、これに呼応したのが池田龍雄で、『12月9日0時のオリオン星座アルファ星』を出品するとした。

松沢の「観念美術宣言」は伝説的なものであったが、1957年にアメリカ留学から帰国してから読売アンデパンダン展を主な発表の場としてするなどしており、その先鋭性には一目置かれる存在でもあった。アンデパンダン・アート・フェスティバルへの出品は、〈反文明〉派としてグループ参加の形式をとって、事務局には3000円の参加料を同封して、印刷された紙が送られてきた。タイトルは《両思曼陀羅の構造による(反文明)の非感覚的適論》。松沢からの便りには「ピラだけの非実体的作品参加です。ホールの床の上にもおいってください」とあった。形態としては「チラシ1枚」の作品だが、21名がそれぞれの観念芸術の出品を示す内容で、つまりはグループ展の参加でもあった。



松沢宥の「参加申込書」



松沢宥《両界マンダラの構造による(反文明)の非感覚的遍満》1965年

松沢は8月14日に長野から岐阜に訪れ、シンポジウムと鶉飼に招待されている。なお、この夜は長く、河原のテントの中で、グループごとにイベントや対話が繰り広げられていた。松沢は同じく鶉飼見物を共にしたであろうヨシダ・ヨシエとともに、いくつかの「秘儀や会話」⁽³²⁾に入っていた。そのひとつが見世物小屋風の天幕の中で、ゼロ次元が行った儀式⁽³³⁾であった。

また観念的なアプローチでいえば水上旬が挙げられるが、出品手続きはしておらず、よって目録には名前がないが、ゲリラ的に参加して、河原の石にペンキで記号を付けて歩く《記号学》と、唇を震わせ、不意に出現する《唇為のBUBBLE》などのハプニングを敢行した。⁽³⁴⁾ この暗闇のなかで、のちに深く親交を結ぶ人々が同席していたのだ。

(5) 《穴》の場所性と先鋭性：中原佑介と赤根和生

アンデパンダン・アート・フェスティバルの象徴的な成果が《穴》であったことは、西尾が会期中のインタビューで述べたことにも注目しておきたい。事後的に語られる美術史上の評価とは、作家たちの後の活動に位置付けられて再評価される側面が強く、このグループ〈位〉も、河口龍夫がメンバーの一人であったことでも知られている。しかし当時は全く無名の神戸市在住の9人の若者によって1965年6月に結成されたばかりのグループであった。彼らがいかにして《穴》に取り組んだかは拙論⁽³⁵⁾で示したが、この作品が出色であったのは、出品作家の中でも評判となり、さらには西尾をはじめ企画者側にとっても運営上の観点からも歓迎すべき内容だったことにある。

河川使用の許可申請に苦勞したが、せっかく広大な場所を用意しても果たしてそれに見合うスケールの大きな作品ができるのか。資材や運搬などの経済的な問題も大きい。こうした懸念を見事にかわし、直径10メートル、深さ2メートルの穴を、10日間ひたすら掘り続けて、展覧会の最後に埋め戻すという作品が提示された。事前に美術評論家の赤根和生に依頼してコンセプトを明文化して、案内状を作成して発信された。これも一連の表現行為であり、また、美術評論家との協働という観点からも秀逸な試みと言える。

グループによる共同作品、いまでいうところの「アートコレクティブ」にも通じる動向や、大地を彫刻する「サイトスペシフィック」な「アースワーク」の先駆けでもあるし、さらには身体による「パフォーマンス」な表現、そして、時間の経過を視覚化する「ワークインプログレス」としての公開制作とも言える。いまや各地の芸術祭でみられるような現代アートの要素が、約60年前に創出、提示されていたと言っても過言ではないだろう。

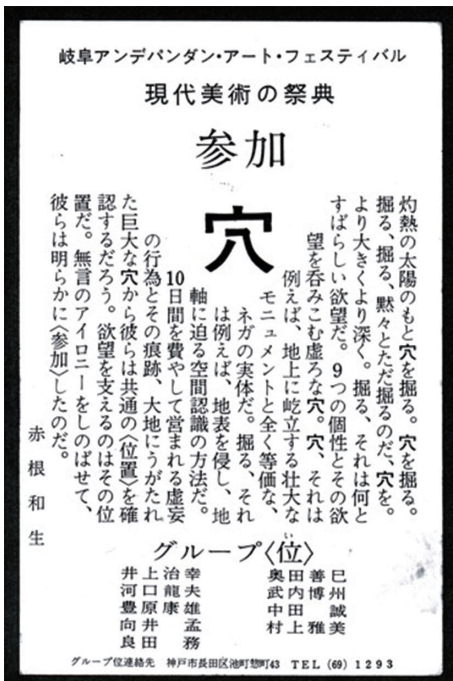


グループ〈位〉《穴》(写真提供：池水慶一)

この作品が生まれた一つの誘因として、設立準備総会での中原佑介の存在や、次の言葉に込められた期待がある。

「折角、さまざまな場所や空間があるのだから、集団制作とか、集団徒党の単位で参加するように働きかけることも考えていただきたい」

「作家はつまるところ個人であり、制作の場合は集団の雰囲気みたいなものが現れたほうがむしろいいと考える」



グループ〈位〉が発信した案内ハガキ

赤根和生は、《穴》のコンセプトを明文化して、事前に各所に郵送するハガキ制作に協力した。ここでは、穴は「地

上に屹立する壮大なモニュメントと全く等価な、ネガの実体」と謳った。このコンセプトを考えると、それから四年後の1968年10月に第1回神戸須磨離宮公園現代彫刻展に出現し、一大センセーショナルな現代美術の金字塔となった関根伸夫《位相大地》を想起せざるを得ない。深さ2.7メートル、直径2.2メートルに掘られた穴は、全く同じ高さ、直径に固めて作られた土の円柱が「位相」された。《穴》は行為が全面に伝わるものであったのに比べて、《位相大地》は造形としての強い印象を放ち、村井修による写真が美術雑誌に掲載されたことで伝説となった。四年の時差による芸術環境の変化や、地方アンパンと評価を競うコンクールとの違いも大きい。《穴》への関心と再評価は、今後もっと進んでいくべきだと考える。

(6) 水谷勇夫の作品がつなぐこと

『毎日新聞』の大きな記事での写真や、現地レポート⁽³⁶⁾において、名古屋を拠点とする水谷勇夫が家族とともにテントに泊まり込んで河原で制作に挑んでいることが紹介されている。水谷は設立準備総会にも参加し、のちに中部圏の作家への呼びかけなど連絡所の役割も担った。出品作家の中では年長で、戦争体験をもつ水谷は、独学で絵画を追求し、独自の日本画表現に取り組んだ。1958年の初個展以降、読売アンデパンダン展でも多数出品。60年から舞台美術を手がけて、土方巽や大野一雄らの武闘家と親交を結ぶなど、美術だけでなく、演劇や文学などにも幅広い人脈を持っていた。



設立準備総会の様子(左端が石原ミチオ、中央で立つのが水谷勇夫、後方で立っているのが小本章)

2022年10月、水谷の生誕100年記念展が名古屋画廊で開催された時、1965年のアンデパンダン・アート・フェスティ

バルでの《こじきと王と地母神と》を構成したテラコッタ造形が展示された。これは、作家宅に保管されていたもので、焼きものであるため状態もよく、当時の白黒写真と実物と照合することもできた。なお、次男である水谷イズル氏からは、当時4歳であった記憶や、後年母や兄から聞いた制作の様子を聞くことができた。

まず土台部分はベニヤ板であり、油で溶いたベンガラを塗り、その表面に墨と胡粉を振りかけた。ベニア版には夥しい数の穴があけてあり、そこに竹の棒を立ててテラコッタの像を突き刺した。この造形は縄文土器や土偶のような呪術的とも言える、大小さまざまな形態であった。ちなみに、画家である水谷が立体作品に取り組んだのは初めてで、長良川の河原ならではの意欲的な計画だった。イズル氏が確認したところ、このテラコッタ造形は、親交のあった加藤唐九郎の窯で焼いてもらったのだった。



水谷勇夫《こじきと王と地母神と》(写真提供:水谷イズル)

ちなみに会期中のレポートとして、池田龍雄が「家族連れでやって来て、もう幾日もそこでテラコッタを焼いているという」という記述がされているが、少なくとも展示されているテラコッタはかなり高温で赤黒く焼かれているので、野焼きではここまで温度が上がらず、これらの造形物は事前に窯で焼いて持ち込まれたものであるはずである。しかし、池田が河原に出向いた8月14日に、なんらか火をおこしてイベント的に野焼きのような行いがあった可能性も否定できない。



上:名古屋画廊で展示されたテラコッタ造形

下:長良川畔での《こじきと王と地母神と》(一部)

先述した『毎日新聞』での紹介には、「徹夜にひとしい数十日の準備のあと、河原にテントをはり、家族ぐるみで仕上げに数日。目はくらみ、のどはカラカラ。それでも「実にそう快」と大笑する」とある。炎天下の河原で、エネルギッシュな姿が印象的な現場であったのだろう。

水谷はこの制作と展示を機に、陶芸家を頼るのではなく、自宅の敷地において自身で焼きものを作ることにとも取り組むようになった。さらに、変幻自在で怪奇ともいえる土器や土偶の図像にますます魅せられ、その神話世界との脈絡を探りたいという思いに駆られて、独学で縄文研究に没頭するようになった。こうして1974年には『神殺し・縄文』を執筆、出版したのだった。アンデパンダン・アート・フェスティバルは、炎天下で肉体を使って公開制作を行うことも含め、水谷の制作の新たな転機にもなったのだ。

ところで同時期、名古屋の愛知県美術館では、毎日新聞社主催の「第8回日本国際美術展」が巡回開催されており、そ

ここに水谷は大作『神と獣』を出品していた。8月13日の『毎日新聞』では、「日本の絵画」を総評する河北倫明の原稿とともに、『神と獣』の図版が大きく掲載されている。

2022 年の名古屋画廊での展示は、テラコッタ造形とともに、この大作絵画も実際に見ることができた。名古屋の美術館と、岐阜の河原の二つの場を往還するかのように、まさに生誕 100 年にして、水谷の 1965 年がここで蘇ったような展観であった。



水谷勇夫《神と獣》1965 年 紙本着彩 300F(227×364cm)

遺されていた水谷のテラコッタ造形は、長良川の河原の情景を想起させてくれる。これらは現代に、アンデパンダン・アート・フェスティバルの熱気を彷彿とさせ、語り繋げてくれる貴重な資料であるのだ。

(7) 公開シンポジウム

1965 年 8 月 15 日（日）に岐阜商工会議所大ホールで開催された「公開シンポジウム」には、出品作家が 58 人、一般から 90 人の聴衆を得ていたことが芳名帳と事務局の会計メモで確認できた。印刷された「目録パンフレット」の内容との齟齬があるようだが、記録写真で確認できるのは、「現代における芸術は可能か」と題されたパネルディスカッションは、中原佑介が司会をつとめ、赤根和生、ヨシダ・ヨシエ、池田龍雄、木田山日出夫、佐々木耕成が登壇した。

「目録パンフレット」には、午前の部として、「司会 針生一郎」「建築 磯崎新」「音楽 一柳慧」「デザイン 杉浦康平」「美術 東野芳明」「映画 松本俊夫」の表記があるが、事務局の会計簿から講師謝礼を照合すると、東野と松本は参加しているのは確かである。しかし受付では出席に印がついているが、磯

崎と一柳については不明である。しかしいずれにしても、事前に作家たちから「公開シンポジウム」のテーマも募集している経緯のなかで、このアンデパンダン・アート・フェスティバルに集う人々の関心には、デザインと建築や映画、音楽まで照射した視野を持っていたことが見て取れる。

「目録パンフレット」に掲載されたテキストは次のとおりである。

- ・池田龍雄 「手仕事」についての或る考察
- ・木田山日出夫 芸術の可能性
日本人の心の奥底にあるものの定着
- ・佐々木耕成 現代芸術の組織論
- ・松沢 宥 物質消滅
- ・ヨシダ・ヨシエ 全体像の崩壊と欲望の記号

なおこのシンポジウムの席で、東野芳明が「ボディー・アート」という新語を披露して発言したことも注目される。グループ〈位〉は「穴掘りグループ」、河原に『人類・ホモ・サピエンス』の看板を掲示した鉄格子の檻の中で自らが展示されていた池水慶一のことは、ホモサピエンス氏として、これらの表現を、東野は「ボディー・アート」と称した。この発言は、印象的かつ共感も得たようで、池田龍雄は「前者は肉体の無益な酷使で、後者は肉体の無益な拘束という違いがあるが、両者ともおのれを物質化し客体化している」と東野の発言を紹介している。⁽³⁷⁾

東野自身は、「無償の行為、あるいは無為だけに支えられた肉体は、青空をすいこんで、無意味に美しかった」⁽³⁸⁾と評した。評論家の言葉と身体をも刺激する開放感は、アンデパンダン・アート・フェスティバルならではの特徴と成果とも言えるだろう。



池水慶一《The man》(通称: HOMOSAPIENS) (写真提供: 池水慶一)

5. 経費と岐阜市後援の背景

アンデパンダン・アート・フェスティバルの基礎資料として把握できたものに、参加者が申し込んだ出品票と事務局の会計ノートと領収書の綴りがある。アートマネージメントの全体像を把握するために、あらためて見直すこととした。

現代であれば、アートプロジェクトの資金集めにはクラウドファンディングを興したり、企業協賛を募ったり、公的機関の助成金を申請したりするわけであるが、1965年におけるVAVAの方法論（アートマネージメント）とは、西尾の人脈をフルに発揮したことによる、行政と新聞社からの資金援助が柱になっている。そして、作家からの出品料と企業から協賛や広告料を募ることで、設立準備総会の時点でも明言されていたのは、150万円（広告を募るときには170万円）の予算組みを実現した。ここでは、のべ200名の参加作家を想定し、一人1,500円の出品料として30万円を見込んでいた。

作家から集めた参加費だけでは賄えない規模のフェスティバルを、地方の自主アンパンとして達成できたのが、その政治力とネットワークの両輪であったと言える。この事業のあり方、特に行政から支援が得られた政治的な背景についても考察してみることにする。

(1) 決算

事務局による総決算では、合計1,439,893円の歳出となっている。現代だと物価指数にもよるが、600—700万円くらいの規模と考えるとよいだろうか。

アンデパンダン・アート・フェスティバル歳入歳出決算書
(INDEPENDENT・ART・FESTIVAL) 単位円

歳入の部		歳出の部	
内 容	額	内 容	額
広告料	242,000	記録資料	13,770
準備金貸	28,500	印刷物（印刷）	20,120
寄附金	133,000	送付料及び送料	146,606
入場料（シンポジウム）	30,750	電気工費の経費代	149,013
出品料	167,000	広告料	43,300
電気料	6,300	シンポジウム（会場）	173,696
ペーパー代	400	シンポジウム（準備）	150,000
場内照明代	180	印刷費	161,790
岐阜市会場使用料	400,000	人夫費	57,890
岐阜市シンポジウム費	150,000	会場費（屋内）	400,000
VAVA出資金	287,763	オルグ費	41,725
		雑費	56,985
合 計	1,439,893	合 計	1,439,893

アンデパンダン・アート・フェスティバル歳入歳出決算書

岐阜市民センターの会場費と、ゲストの鶏飼見物付き岐阜グランドホテル宿泊、計55万円が市からの援助となっている。さらに以下が主要な歳入である

広告料	242,000円
寄付金	133,000円（中日新聞が100,000円）
出品料	167,000円
シンポジウム	30,750円

シンポジウムについては、芳名帳で確認すると、

一般	300円	×	58人	=	17,400円
出品作家	150円	×	90人	=	13,500円
					お茶代
					- 150円
					30,750円

の入場料収入があった。

なお結局、決算では、287,763円をVAVA出資金として歳入を補填している。この対応は、10月9日に行われたVAVAの総会で方針が決まった。『VAVAのたより』という一枚の紙に今後の集金や立て替えについて細かく報告されている。

287,763円には150,000円のオルグ費が含まれているので、赤字実費は137,763円とのこと。推測であるが、オルグに関しては西尾が経済的に担う約束があったのかもしれない。この赤字に対して、信用金庫から15万円借り入れをしたことがわかった。

またもともとVAVAの会計は7万円ちかい赤字を抱えており、毎年東京展覧会を開催しているグループにとっては、通常の年間事業費の12万円が加算されて、かなり月々の支出は負担が大きかっただろう。年長の病院長である西尾は別格としても、公務員や教員、新聞記者など10人のうち半数のメンバーが半数の立て替えをするという実態であった。アンデパンダン・アート・フェスティバルでの赤字補填と次年度の展覧会のために、36万円を10人で都合つける計画となっている。信用金庫へは利子が高くなるので、一年で返済することが目指された。

(2) 広告料

印刷物への広告料は、企業協賛の意味合いもあり、その名義をみると、このフェスティバルを取り巻く組織の背景や関係性がみえてくる。

広告主は、関市に拠点を置く企業や、西尾が現役の病院長であることから、製薬関係の企業が目立っている。また美術関係では画材や画廊、運送業者など、VAVAの付き合いの

ある業者に声をかけている。

後援として、中日新聞社が10万円を寄付金として歳入とし、いちばん大口の協賛金はフェザー安全剃刀株式会社からの10万円で、羽根のロゴマークがポスター左下に配された。フェザー安全剃刀株式会社は、大阪市に本社があるが、もともと1932年に関安全剃刀製造合資会社として関市で創業、製造の拠点がある地元を代表する企業であった。

●ポスターの広告

- ・フェザー剃刀 K.K. 100,000 円（協賛）

●参加手引きの広告

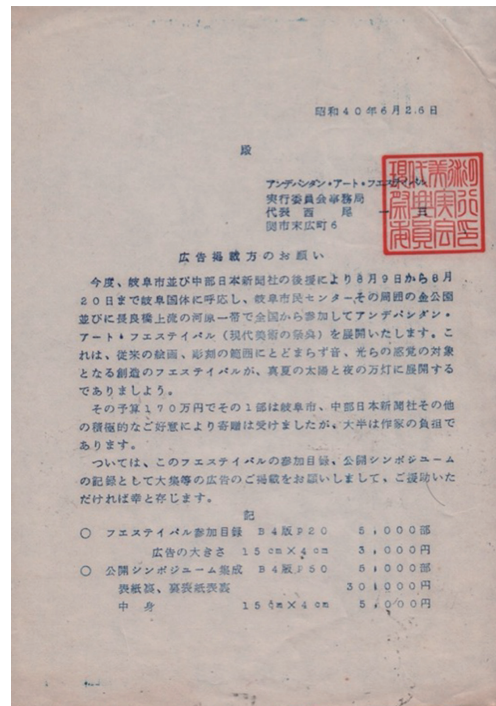
- ・日通（10,000 円だが入金是不明）
- ・クレパス本舗株式会社社商會（不明）
- ・岐阜市（長良川の鵜飼）
- ・三和刃物株式会社 10,000 円

「参加手引」(下半分) 提出用の「申込用紙」上部に広告

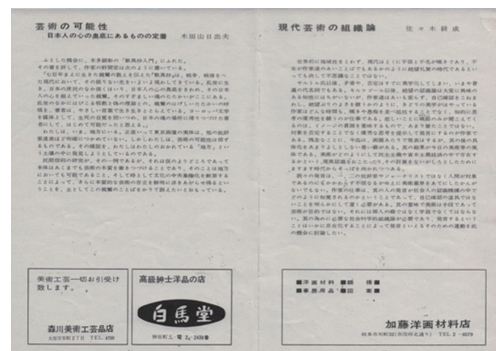
出品に際して多くの作家たちが目にする印刷物である「参加手引き」には、岐阜市の広告として長良川の鵜飼の日程(5月11日—10月15日)も記載された。

●目録パンフレット

ポスターと「参加手引」が6月下旬に各地に発送されたが、同時に、目録パンフレットの準備も始まった。出品作品の目録と、8月15日に開催する「公開シンポジウム」のレジメを兼ねた24頁の冊子が製作された。そこには、4種類の大きさの広告が掲載された。



目録パンフレットへの広告依頼文書



目録パンフレットの広告

金額と広告主（品目）は以下のとおりである。

・ 20,000 円

山内製薬 .K.K.（バランス）

三共製薬（ビオタミン）

万有製薬 .K.K.（アンゼニン）

・ 10,000 円

大塚製薬（オロナイン軟膏）

日本商事

シオノギ（ポボン S）

大輪 吉田合資会社

・ 5,000 円

吉田印刷 .K.K.

白馬堂

加藤洋画材料店、

ぺんてるえのぐ

田中印刷 .K.K.

・ 3,000 円

森川美術工芸品店

白馬堂

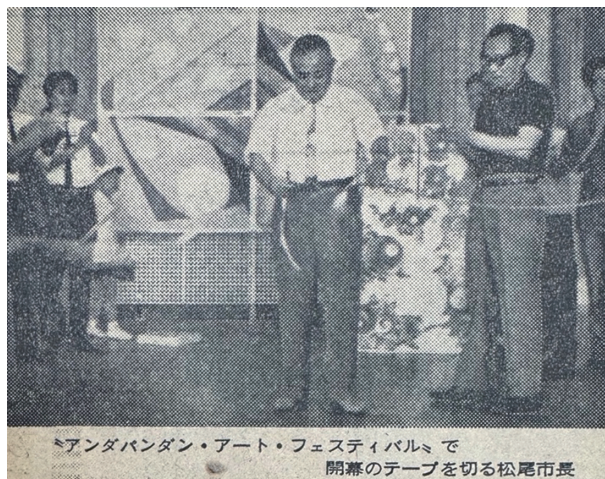
納屋橋画廊

岐阜トラック運輸

冊子の表 2、3、4 の一面 2 万円の広告を製薬会社が占めているのは、関市の医療現場の実力者でもあった西尾の要請であったことは明らかである。

（3）岐阜県知事選と岐阜市の後援

1965 年 8 月 9 日（月）午前 10 時に第一会場の岐阜市民センターでの開会式で、松尾吾策市長が開幕のテープカットを行った。その日の夕刊に、「ドギモ抜く異色作品 岐阜でアンデパンダン展」の見出しで、市長のテープカットと、傍で拍手する西尾の姿が掲載された。



『中日新聞』（夕刊）1965 年 8 月 9 日 7 面

松尾は父親が第 10 代岐阜市長の松尾国松であり、岐阜県庁に勤務、1954 年に岐阜市助役を経て、55 年に市長に就任した。岐阜国体を控えた岐阜市が、なぜアンデパンダン・アート・フェスティバルの後援をして、岐阜市民センターの使用料免除と来賓をもてなす交際費を支出したのか。松尾市長が特別に文化支援に熱心だったというわけではあるまい。そこには、西尾の政治力を読み取る必要があるだろう。

1965 年当時、知事と岐阜市長との政治対立が、県と市との行政面での対立まで発展したという。1958 年に岐阜県知事に就任した松野幸泰は 66 年の知事選で三期目を目指していたが、松尾市長は周囲の推薦もあって、岐阜県知事選立候補へ向けて準備を行っていた。しかし、立候補直前で病気が見つかり立候補を取りやめ、かわりに平野三郎が出馬することになった。このとき、保守系反松野派や社会党など、松野県政批判票が集結して、松野は破れることとなった。

西尾はこの当時、社会党に入党して関支部の顧問をしていた。つまり現職の松野知事に対抗する立場であったし、松尾市長にとっては、社会党の票に通じた西尾の存在は重かったと推察できる。後年、アンデパンダン・アート・フェスティバルの成功について、「VAVA のチームワークと政治力」と賞賛されたが、この「政治力」の内実は、翌年の知事選を睨んだ「西尾の影響力」とも推察できるだろう。

おわりに

本論はアンデパンダン・アート・フェスティバルの運営が、岐阜市の財源や文化資源とどう関わったかについて言及

した。現代に示唆を与える特徴をまとめると、次のように考
えている。

- ・集団制作が推奨された：アートコレクティブの祖形
- ・身体によるパフォーマンスな表現の視覚化
- ・サイトスペシフィックな場所のアートの実践
- ・ワークインプログレスの公開制作：時間の経過を視覚化
それらが下記を成立させたと言える。
- ◎野外展：アートツーリズムの先駆け
- ◎芸術祭：行政とマスメディアとの協働
- ◎批評と記録：評論家と美術雑誌との連携

1965 年の夏、まさに花火のごとくひと時の出来事であっ
が、岐阜の地で、二つの対称を成す状況が共存し、受容され
ていたと考えることができる。

- 都市化のなかで 文化センター／長良川
- 60 年代文化おける 肉体（感性）／観念（理性）
- フェスティバルでの 大衆性／先鋭性
- VAVA の運営力にある 公共性／政治性

これを踏まえて、あらためて地方における芸術環境を考察
していかなければならない。作家や作品、評論家と媒体につい
てなどの考察は、引き続き継続するが、鑑賞者の存在に言及し
ていく必要がある。作家や評論家など協働した人々は、この
両輪を共存させ受容できたかもしれないが、果たして観客と
の「コミュニケーション」の内実はどうだったのだろうか。

第一会場から第二会場へと作家も鑑賞者も町の中を経て移
動した。〈ジャックの会〉の佐々木耕成らが一斗缶を蹴飛ば
しながら柳ヶ瀬を練り歩いたり、虚無僧姿の秋山祐徳太子が
カブで爆走したりした。第三者である市民がそれを目撃した
という資料は、残念ながらいまだ把握できていない。埼玉前
衛芸術家集団はグループの総括⁽³⁹⁾をしているが、その後の
観客存在への視座や展開も言及していくべきだろう。

そして、調査の途上であるが、女性作家の存在と動向とい
う視点で、この時代の美術史を見直していく必要を感じてい
る。たとえば、グループ〈位〉の正式メンバーではなかった
が、当時深く彼らと活動を共にしていた木下佳通代の名を、
公開シンポジウムの芳名帳に確認することができた。木下
の存在は、2024 年に回顧展⁽⁴⁰⁾が開催されたことで、再評価
が進みつつある。

また、先述した水谷勇夫のテラコッタ造形のように、アン
デパンダン・アート・フェスティバルでの出品作が現存して
いる例も、今後も確認できるかもしれない。たとえば、今井

祝雄が岐阜市民センターで展示した作品は、現在ベルギーに
コレクションされているという。⁽⁴¹⁾ 19 歳の最年少で具体美
術協会の会員となった年に今井は個人でアンデパンダン・
アート・フェスティバルに参加している。作家論、作品論と
して、まだまだすべきアプローチがあるはずだ。また、グ
ループでの現地制作を行った作家たちも、個人での出品を、
第一会場である岐阜市民センターに展示している人も少なく
ない。

調査研究の範囲や方向を固定せず、常に同時代の課題を意
識しながら、更新していくことに留意していきたい。

- (1) VAVA は岐阜県地方の里唄「お婆どこゆく」の語呂と
DADA をかけた名称である。1959 年に西尾一三(1911-1988)
を中心に結成された。本稿で登場する主要なメンバーは後藤
昭夫(1928-2016)、石原ミチオ(1935-2022)、小本章(1935-
2017)。
- (2) 「1965 年夏：前衛の花火 <序論>アンデパンダン・アート・
フェスティバルとは何か？」名古屋芸術大学 研究紀要 27 巻
pp77-91
「1965 年夏：前衛の花火 アンデパンダン・アート・フェスティ
バルとは何か？ <作品論 I>グループ作品におけるアノニ
マス性」名古屋芸術大学 研究紀要 28 巻 pp153-166
- (3) 「VAVA とその時代」(岐阜県美術館、2012 年 3 月 18 日)
「長良川アンデパンダンを巡って ～VAVA・ゼロ次元・グ
ループ<位> そして、PLAY～」(岡崎市美術博物館、2012
年 10 月 12 日)
「前衛の花火 戦後日本美術の動向と中部地域」(一宮市三岸節
子記念美術館、2013 年 3 月 16 日)
「長良川アンデパンダン」って何だ？岐阜から 見渡すアー
トの今」(第 184 回岐阜大学芸術フォーラム、2017 年 10 月 7 日)
「長良川アンデパンダン 1965 年、岐阜に何が起こったか？」
(ぎふメディアコスモス、2018 年 7 月 1 日)
「長良川アンデパンダンが岐阜に残したもの 岐阜に興った現
代アートの系譜」(ぎふメディアコスモス、2024 年 12
月 13 日)
- (4) 「変革の煽動者 佐々木耕成アーカイブ」展(熊本県
立美術館、2018 年)、「群馬 NOMO グループの全貌
－1960 年代、「生誕 100 年 松澤宥」(長野県立美術館、
2022 年)、「今井祝雄 ー長い未来をひきつれて」(芦
屋市立美術博物館、2024 年) など公立美術館での展
覧会が開催されている。

- (5) 1981年にコンペが行われて1984年に建設された。
- (6) 『岐阜市史』(第九章 教育 第二節 社会教育) p904
- (7) 「議事録」の編集・記録・責任は西尾一三と山下丈夫
- (8) 「岐阜在住の小実行委員会座談メモ」との表題 西尾代表宅で、司会と本部、N、M、K、A、G、H、O、H、I、Wの発言で構成。
- (9) 「アンデパンダン'64」1964年6月20日—7月3日 東京都美術館
- (10) 第一回設立準備総会の議事録では、[注] VAVAの三つの主張(原案)とある
- (11) 『岐阜日日新聞』8月20日8面「国体にそなえ改修 市民センター 壁や床を化粧直し 柔道会場へ面目一新」とのみだし。
- (12) 『岐阜新聞』2017年11月26日(懐かしの岐阜新聞)より
- (13) 1946年のNHK ニュース映像
https://www2.nhk.or.jp/archives/movies/?id=D0009181542_00000
- (14) 『ニュース 第2号』において、本部の発言として「7月31日に中日新聞、8月7日に岐阜日日新聞の花火があるので、その期間は満杯だけに、集団とか現場制作の人は早く予約申し込みをお願いします」。
- (15) 『ニュース 第2号』での本部の発言。実際に、金公園での展示になったのは寺田武弘《標的にされた奴等》。
- (16) 『中日新聞』1965年8月17日6面「ずばり問答 前衛美術家・医師 西尾一三」聞く人=中日新聞関支局長 飯田隆「〴〵底辺の作家、の誇り 現代美術の祭典は成功 合理主義精神で制作」
- (17) 『朝日新聞』1961年7月27日
- (18) 『週刊朝日』1961年8月4日号
- (19) 第一回設立準備総会の議事録での西尾一三の発言
- (20) 公開シンポジュームの講師として旅費が支給されたのは、東野芳明、松本俊夫、針生一郎、中原佑介、ヨシダ・ヨシエ、赤根和生、松沢宥、池田龍雄、佐々木耕成、木田山日出夫、太田三吉、愛甲健児、三木多門、乾由明の名前が会計簿に記載があった。なお、受付名簿には欠席ではあったが、声をかけた要人がわかる。富永惣一、嘉門安雄、河北倫明、小倉忠夫、今泉篤男、土方定一、朝日晃、滝口修造の名前を確認できる。
- (21) ルポ アンデパンダン・アート・フェスティバル には、ヨシダ・ヨシエ「夜・記号の海 アンデパンダン・アート・フェスティバルをみて」、池田龍雄「手仕事」についてのある考察 公開シンポジューム「現代における芸術は可能か」報告」、寺田武弘「一匹狼の結集の底にひそむもの」、埼玉前衛芸術家集団「アンデパンダン・アート・フェスティバル 参加テーマ 魘(なぶり)について」4組の寄稿が掲載された。
- (22) 福永トヨ子は「福永」と記載、森本紀久子は議事録には名前がないが、『朝日新聞』4月14日夕刊「素描」欄で参加がわかり、「なごやいたや」は不明。
- (23) 公開シンポジュームの芳名帳に、石子順造とともに、清水市の鈴木慶則と小池一誠の名前が並んでいるので、池田龍雄の車に同乗して移動したかもしれない。
- (24) 池田龍雄『芸術アヴァンギャルドの背中』19 長良川夏の陣
- (25) 同上
- (26) 同上
- (27) 同上
- (28) 日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイヴ「池田龍雄 オーラル・ヒストリー 第2回2009年2月19日」
https://oralarthistory.org/archives/interviews/ikedatatsuo_02/
- (29) 同上 インタビューアの坂上しのぶ「シンポジウムでの発言、準備委員会での発言もしっかり残っているんですが、出品目録にだけ名前が入っていなかったんです。」への応答。
- (30) 『芸術新潮』1965年10月号 pp83-83 池田龍雄「長良川の前衛祭り アンデパンダン・アート・フェスティバルに参加して」池水慶一《人間》と西尾一三《作品》の写真が掲載。
- (31) 池田龍雄「手仕事」についてのある考察 公開シンポジューム「現代における芸術は可能か」報告」。
- (32) 『現代美術』7号でのヨシダ・ヨシエ「夜・記号の海 アンデパンダン・アート・フェスティバルをみて」では、懐中電灯をたよりに河原をさまよい歩いたと記述している。
- (33) 〈ゼロ次元〉の儀式は、ヨシダ・ヨシエ「夜・記号の海 アンデパンダン・アート・フェスティバルをみて」と、黒グライ兒『肉体のアナーキズム』 pp194—195に写真とともに詳細が記述されている。
- (34) 日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイヴ「水上旬 オーラル・ヒストリー 第1回2009年1月10日」
https://oralarthistory.org/archives/interviews/mizukami_jun_01/
- (35) 「1965年夏：前衛の花火 アンデパンダン・アート・

フェスティバルとは何か？ <作品論 I>グループ作品におけるアノニマス性」名古屋芸術大学 研究紀要 28 巻 pp153-166

- (36) 『芸術新潮』1965 年 10 月号 pp83-83 池田竜雄「長良川の前衛祭り アンデパンダン・アート・フェスティバルに参加して」には、「水谷勇夫などは家族連れでやって来て、もう幾日もそこでテラコッタを焼いているという」と記述している。
- (37) 池田龍雄『芸術アヴァンギャルドの背中』(沖積舎、2001 年) pp127-128
- (38) 東野芳明「ボディ・アートとはなにか」(『美術手帖』1965 年 6 月号、pp18-22
- (39) 『現代美術』7 号での埼玉前衛芸術家集団「アンデパンダン・アート・フェスティバル 参加テーマ 鵬（なぶり）について」
- (40) 2024-25 年に「没後 30 年 木下佳通代」展は大阪中之島美術館と埼玉県立近代美術館で開催された。木下佳通代（1939-1994）は、1960 年代から河口龍夫、奥田善巳らのグループ〈位〉と活動をともにしてきた。まさに、長良川の河原で取り組んだ《穴》に関わっていたはずだ。公開シンポジウムにも当時結婚していた河口とともに参加、芳名帳に名前がある。
- (41) ベルギー・アントワープの Axel Vervoordt Gallery で、「今井祝雄展—白のイベント」が、2013 年に開催された。