

飯田春行旧蔵資料の調査

～新潟現代美術家集団GUNから〈地霊〉まで～

藤井 素彦

はじめに

いま新潟市美術館では、画家・飯田春行（1933～2022）が残した資料の整理・調査を進めている。飯田は平成25年度（2014年3月）に当館収蔵作家の一人に加わったが、その生前に特段の調査は行われていない。今回は、飯田家に残された大量の資料を借用・実見することとなった。この取り組みは、担当学芸員の発意と企画によっており、殊更に指示や引き継ぎ等を受けたものではない。当館では前例の少ない規模・内容の調査と言える。

これを通じ、筆者は飯田の画業のみならず、故人の生活と人となりを垣間見たように思う。飯田は、ほぼ生涯を通じて新潟県から出ることがなかった。一人の作家の生涯にわたる画業を、単に個人史の直接的な反映と見ることはできないが、飯田の来歴と交遊関係を知るにつけ、ある地方文化圏に特有の状況に由来するものが想定されることも確かなようである。それは、個人間の公私にわたる地域的・同時代的な関係性において、集団的に形成・共有された教養、と言えるものであろう。いま筆者は、飯田春行という存在を、新潟ゆかりの美術家・文化人の人脈を繋ぎ、戦前・戦後の世代を繋ぐ結節点の一つであり、私たちを地域美術史・文化誌の展望へと導く道標の一つと考えている。

飯田の画室には、明治・大正生まれの先達への深い敬愛を偲ばせる資料が豊富に残されていた。また、新潟大学教育学部高田分校芸能科の後輩たちをはじめ、後続世代に寄せた思いも知ることとなった。とりわけ、新潟現代美術家集団GUN（1967年結成）に関するエフェメラ類は稀少なものである。そこには、同時代の美術動向への強い違和感、不意に新旧の狭間に立たされた者としての困惑を窺わせるものが含まれていた。

この調査はなお途上にあり、本稿はひとまずの報告である。

1 画家の略歴

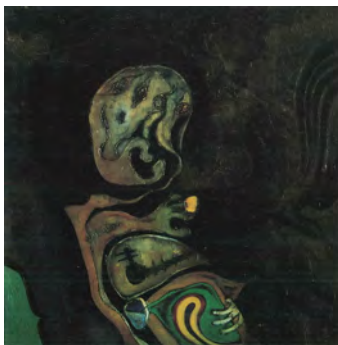
飯田春行は昭和8年（1933）3月2日、新潟県東頸城郡牧村（現・上越市牧区）岩神に生まれた。山間の集落には飯田姓の家が多く、春行の生家は屋号として「あめや」を称した。父・^{と な は ち}十七八、母・ヨソの第5子・6人きょうだいの次男。父は北樺太石油（1944年に帝国石油に合併）の鉱山技師であった。生後まもなく、春行は母の背に負われ、父が働く樺太最北端（現在のロシア連邦サハリン州オハ市）に移る。その後、父は山形県酒田市檜橋での油田開発にも従事、軍属として出征するも、身体の不調から昭和19年（1944）に復員。戦後は日本石油の秋田鉱業所で勤務した後、高田市（現・上越市）西城町2丁目の自宅に戻り、写真店を営んだ。〔註1〕

1952年3月、新潟県立高田高等学校卒。同校の2級上には彫刻家・岩野勇三（1931～1987）がいた。1956年3月、新潟大学教育学部高田分校芸能学科美術科卒、中学校教諭一種免許状（美術）、高等学校教諭二種免許状（美術）を取得する。

新潟大学は1946年に発足、教育学部芸能学科は高田分校本城校舎（高田城址、建物は旧・陸軍高田師団司令部）に置かれ、新潟市の本校から独立したキャンパスであった。音楽・美術・工芸・書道・体育の各科で専門教育を展開、教育学部の一学科でありながら、事実上の国立芸術大学とも見られるような異色を示したところである。〔註2〕

同年4月、新発田市立川東中学校教諭となる。以降は新発田市内に住み、県内の公立中学校〔註3〕での教職の傍ら、油彩画の制作と発表を続けた。

1963年、第27回自由美術展に《魚》が初入選。1964年に小林百貨店（新潟市中央区西堀通五番町、1980年に新潟三越となり、2020年に閉店）で初個展。同年、第19回新潟県美術展覧会（県展）で《地腹》が奨励賞。1965年、父を喪う。1966年、第21回県展で《顔のある作品2》が奨励賞。



左〔参〕絵葉書《地腹B》1964年、第28回自由美術展出品、所在不明
中〔図1〕《おののく人》1967年、第31回自由美術展出品、カンバスに油彩、91.0×91.0 cm、個人蔵
右〔図2〕《胎動の季節》1967年、カンバスに油彩、112.5×146.2 cm



左：〔図3〕《うつぶした裸婦》1978年、'78自由美術展、カンバスに油彩、96.7×130.0 cm
右：〔図4〕《人のいる風景》1980年代、カンバスに油彩、130.5×162.2 cm、個人蔵



左：〔図5〕《広い顔》1989年、'89自由美術展、カンバスに油彩、130.2×161.2 cm、個人蔵
右：〔図6〕《地霊 (1)》2005年、第69回自由美術展、カンバスに油彩、97.0×120.0 cm



〔図7〕《空白》2015年、第79回自由美術展、板・寒冷紗に油彩、96.5×161.8 cm

1967年は、飯田の履歴上最初のハイライトであろう。8月21日から26日まで、ときわ画廊（東京都中央区日本橋本石町4丁目）で『飯田春行個展』を開催、都内初個展。同年10月には自由美術協会会員に推挙、第31回自由美術展出品《おののく人》〔図1〕が初めて新聞紙上の展評〔註4〕で言及・図版掲載される。同じ10月には、新潟現代美術家集団GUNの結成に参画。ただし、このGUNでは、結局のところ中心的な役割を果たすことはなかった。これについては本稿第4節で触れる。

画家の長男・飯田正行氏（1961年生）の直話によれば、氏が物心ついたのは、一家が新発田市大手町に住んでいた頃のこと。次に住んだ小舟町1丁目の平屋建ての市営住宅（1964年ころ転居）で、父・春行は小さな庭に画室を増築した。正行氏は「秘密基地みたいだ」と思い、「アトリエ」という言葉を知り、父が巧みに絵を描く人であることを初めて認識したという。それまで、画筆を執る父の姿を見たことはなかった。

正行氏が小学校5年生（1971～72年）の頃、一家は新発田市城北町1丁目に新築した家に移る。自筆年譜（1984年現在）の1968年から1973年の項には、「この間ほとんど制作せず」とある。校務の負担が増え、制作との両立が厳しい時期だったようである。

1970年代の半ば頃より、飯田の関心は人体像・裸体像へと移行したようである。1980年に第3回『現代の裸婦展』（主催・日動画廊）に《女^{ひと}のいる風景》が入選、同展では1982年第5回展まで3回連続入選。

教え子たちには慕われていたものの、採点で生徒作品に差をつける仕事は苦しかった。画業に専念したいとの思いが募る。1984年3月、豊栄市立葛塚中学校（現・新潟市立葛塚中学校）を満51歳で早期退職。新発田の焼峰山麓（新発田市滝谷、旧・赤谷村）で独居。かつて同地にアトリエを構えた画家・布川勝三（1905～1999）への敬愛の念からであった。布川との交遊については第3節で紹介する。

同地で初めて俳句に関心を持つ。『'93～'98／句集／一期一会／春行』と墨書で表題した句帖巻頭には、「滝谷こそわが俳句の原点」「職辞して朴の若葉を揺するかな」等とある。友人たちと囲炉裏を囲む一夕もあれば、豪雪に屋根が鳴る音に一人おびえる夜もあった。山間地での制作三昧という目論見は、思うに任せなかったようである。同地での生活は短期で終わり、新発田市城北町1丁目の自宅に戻った。晩年の回想に「絵を描く為に山国に入ったのが、絵はものにならず、俳句に魅せられて下山して来たわけである。なんという無様な半生だったのか」（註5）とある。1985年、新潟県立新発田高等学校の講師となる。

1990年8月、萬盛社（新発田市中央町2丁目）でデカルコマニー作品を集めた個展『飯田春行展』を開催。デカルコマニーとは、紙面に絵具を塗り、その上に別な紙を押し当てて（あるいは二つ折りの紙に絵具を挟んで）転写し、偶然に生じたイメージを固定する技法である。1992年11月14日、第56回自由美術展出品作《土塊（春）》が、NHK衛星第2テレビ『BS美術館』『秋の展覧会情報 二紀・自由展 創画・独立展 東京都美術館』（出演：板橋区立美術館・尾崎真人他）で紹介される。

1993年より新潟日報（選者・上田五千石）に投句を重ねた。1995年に雑種の雄犬を迎え、モクと名付ける。1997年より新発田の俳人・平山堅太郎（1925～2004）を囲む結香句会に参加。〔註6〕画室には、折り込みチラシの裏などに書き込んだ句稿が大量に散乱していた。その句境は、写生的というより主情的である。画業の先達の名を詠み込んだ2句のみ写す。

「榛〔はん〕の木の一列も無き哲三忌」1996年。

「山笑う野見山暁治白寿とな」2019年頃。〔註7〕

1998年には、新発田高校講師の職を辞す。同年10月より翌年3月まで、スペインに単独滞在。

2000年、投句先を朝日新聞に移す。2009年頃、身体に変調を来す。2011年5月11日、愛犬モクが死ぬ。自由美術展には、2015年第79回展に《空白》〔図7〕を出品したのが最期となる。

新潟市中央区古町通八番町の羊画廊は、飯田の個展を数多く開催した。1984年の『飯田春行デッサン展“裸”』（9月20日から10月2日）以来、2020年の『飯田春行展』（8月28日～9月8日）に至るまで36年間、確認できる限りで23回を数える。羊画廊・堀一雄氏は、その毎回の売り上げにさして頓着しなかった。『月刊羊通信』第169号（羊画廊、2020年8月）に寄せた短文で、飯田は長年の同伴者たる堀氏を「腐れ縁」と呼んでいる。

2022年2月17日、妻マサが満84歳で逝去。飯田春行は同年6月17日に満89歳で没した。

〔註1〕以下、飯田の履歴に関しては、主として下記の資料を参照。また、晩年の飯田から再々にわたって回顧談を聞いたカルベアキシロ氏の御教示に拠ったところも多い。

- ・勤務校作成の履歴書2通（1976年12月現在。1984年3月現在・退職時）
- ・自筆年譜2点（1984年現在。2014年現在）
- ・編著者名記載なし『母輝子の生い立ち・帰天』私製本、刊行年記載なし（本文末尾の記述から2005年8月頃）、飯田春行旧蔵資料。飯田十七八の第4子・三女・春行の姉である齊藤輝子（1928～2005）の出生から逝去・納骨までの記録を齊藤家がまとめた。飯田は「健気だった二十歳前の姉」を書いている。
- ・長谷部昇「飯田さんとの交誼」飯田春行遺作展会場（新発田市・まちなかギャラリー）に掲示された追悼文、2023年6月、カルベアキシロ氏提供。父をめぐる飯田の談話を伝えている。

〔註2〕1959年4月、文部省は新潟大学教育学部の「芸能学科」を「芸能科」と改称させた。同科は中学校教員養成課程であり、「学科」を称し得るものではないとしたのである。高田分校芸能科は、再々にわたり廃止・統合論に見舞われ、これに対し学内外で反対運動も起こり、動揺を繰り返した。1982年に閉校、新潟市の本校に統合されている。なお、前掲の履歴書は、飯田の最終学歴を「新大教育学部高田分校芸能科油絵科」としているが、彼が卒業した1956年の時点では「芸能学科美術科」が正式名称であった。ただし学内では、便宜のためか「西洋画科」「日本画科」等を称する場合もあったようである。工芸科には彫刻とデザインを指導する教員も配されていた。主に次の3件の文献を参照。

- ・『新潟大学二十五年史部局編』新潟大学二十五年史刊行委員会、1980年。
- ・『高田分校三十年史』新潟大学教育学部高田分校、1981年。
- ・『展覧会図録『芸能科の記憶 学び舎から飛び立った作家たち』小林古径記念美術館、2022年。

〔註3〕教員採用以来、順に以下の4校に赴任している。1956年4月、新発田市立川東中学校。1961年4月、新発田市立本丸中学校。1972年4月、聖籠村立聖籠中学校（現・聖籠町立聖籠中学校）。1977年4月、豊栄市立葛塚中学校（現・新潟市立葛塚中学校）。新発田の中学校では、陸上部の顧問を務めた。陸上競技には何の知識もなかったが、ひたすら生徒を褒めるよう努めた。すると部の成績が急上昇し、市内で名監督の評判を集めるまでになる。生徒の練習に熱心に付き合い、画友から心配される程であったという。

〔註4〕「飯田春行の二点はいずれも自由美術らしい感じで、シュール的な無気味な幻想がよく出ている」（本間正義「独立・二紀・自由美術展を見て」『新潟日報』1967年10月25日）。本間正義（1916～2001）は長岡市生まれ、当時は国立近代美術館（現・東京国立近代美術館）事業課長。

〔註5〕飯田春行『わが俳句の原風景』私製本、刊行年記載なし（内容から2017年頃）、飯田春行旧蔵資料。滝谷での生活を回顧する同題の巻頭文（pp. 2-3）より引用。

〔註6〕『結香別冊 平山堅太郎先生追悼句集』結香俳句会、2004年3月、飯田春行旧蔵資料。

〔註7〕前者は先述の句帖に記され、後者は色紙に墨書されていた。いずれの句の季語も、佐藤哲三の命日（6月25日）や、野見山暁治の誕生日（12月17日。あるいは正月や敬老の日）の季節から掛け離れており、その意味で無季句と言えようか。

2 調査の経緯

2022年3月6日、当館で企画展『LOVE&LIFE コレクションより愛をこめて』の関連イベントとして、講演会「画家・木下晋 作品の世界を語る」が開催された。企画・運営を担当した児矢野あゆみ学芸員は、当日の講演会場で画友・カルベアキシロ氏が押す車椅子の飯田の姿を見ている。しかし、この時は飯田と言葉を交わすことはなく、木下晋氏（1947年生）との親交厚い地元画家と知るにとどまった。

飯田春行逝去（2022年6月17日）の当館への第一報は、木下氏からの電話であった。指名されて受話器を取った児矢野は、かねてより木下氏から様々な画談や回顧談など、直話を聞く機会を重ねてきた。この時の電話で、木下氏は自ずと飯田の思い出を語った。木下氏が瞽女・小林ハル（1900～2005）を描くために胎内市を訪ねる折など、飯田家に宿泊することが多かったという。飯田が木下氏の細密鉛筆画の最初期作品《流浪》（1981年、ケント紙に鉛筆、103.0×73.0cm）を所蔵していることへの感謝の思いも漏らされた。

飯田逝去の翌年に当たる令和4年度末（2023年3月）、画家の長男・飯田正行氏より、その《流浪》が当館に寄贈された。木下氏の希望を快諾し、当館への寄附を申し出られたのである。児矢野は《流浪》の調査にも当たり、木下氏から制作経緯を聞き、更に飯田に関する談話も聞く。ここでも氏は飯田への敬意と友情をこもごもに語った。こうして児矢野が飯田への関心を深めていたところ、2023年6月には飯田春行遺作展が新潟市と新発田市の2会場で開催される。〔註8〕

児矢野は2つの会場に並んだ遺作、とりわけ油彩によるタブローをつぶさに鑑賞、重厚・稠密な絵肌に強い印象を受けた。新発田会場では、遺作展の世話役として尽力したカルベアキシロ氏に挨拶し、作品への感銘を伝えた。氏より御家族への仲介にもあずかり、当館は飯田家への訪問調査に着手することとなる。

カルベアキシロ氏（軽部明代氏、1952年・東京生まれ、新発田市在住）は、飯田春行の年少の画友である。飯田を週に数回訪ねることが逝去まで10年にわたり、知友の中で最も親しく飯田の聲咳に接した。2022年には自由美術協会の正会員となっている。本稿はカルベ氏に負うところが極めて大きい。

筆者（藤井）は児矢野より調査への同行を求められたが、生前の飯田に会ったことはない。もとより飯田について知るところもほとんどなかった。学芸会議で児矢野が実見を強く勧めるのを聞いてはいたものの、遺作展の新発田市会場は見逃し、新潟市会場には最終日に駆け込んだに過ぎない。この時は、若い仲間の意欲に応じ、調査の補助なりと務めたいと考えたまでである。

以下は、飯田の逝去に遡ること10年前の話になる。冒頭に記したように、当館は平成25年度（2014年3月）に、生前の画家当人の名義でデカルコマニー作品57点の寄贈を受けている。以来、あまり展示・活用機会がないまま今日に至っているのは、その一辺が最大のもので24.3センチ、最小で2.3センチという小品群であることによるのかもしれない。

当館の保存資料によれば、この受贈案件は2009年2月に始まっていた。2008年（2月22日～3月16日）に『飯田春行展 地霊－油彩とデカルコマニー』を開催した「砂丘館」（旧日本銀行新潟支店長役宅、新潟市中央区西大畑町）の大倉宏館長が、手ずから作成したファイルを当館に届けている。『飯田春行 油彩とデカルコマニー資料』と表題されたA4判のクリアファイルは、当時の当館館長に宛てた大倉氏の書簡（2009年2月10日付）に始まり、同展出品作中「もっともすぐれた油彩」（同書簡）3点、同展出品のデカルコマニー作品57点、都合60点のカタログとなっている。いずれも大倉氏の選出作品であり、氏の意向が強く反映された寄贈の申し入れであった。〔註9〕

ファイルの巻末には、大倉氏執筆記事3点〔註10〕のコピーが収められている。筆者はそのいずれも要約し得ない類のものと考えているが、各記事に通じ合うのはデカルコマニーの意義が大きく強調されていることである。それ以降の油彩は、デカルコマニーに発した単線上に位置付けられているかのように読まれる。そして、飯田の油彩に触れた文字は多くない。そもそも短文であり、飯田の画業に関する所見をつぶさに伺うことはできない。

当館職員2名（いずれも現在は退職済）が新発田市の飯田を訪ねたのは、それから4年半が過ぎた2013年の夏であった。当日はカルベ氏、友人某氏の2名も同席している。カルベ氏は、その数日前に飯田家を訪ね、各室を片付け、壁面に多数のタブローを立て掛けた。大倉氏が選んだ3点も含め、なるべく多くの油彩画を実見に供するよう、支度を整えたのである。その日の飯田はいつも通り淡々としていたが、長時間にわたって画談を披露したという。

この時の検討結果は、上述の通りとなった。大倉氏推薦作品のうち、油彩画を退け、デカルコマニーのみを受け入れた経緯や理由を明らかにする資料は、当館と飯田家のいずれからも見出せていない。一般論としては、まだパブリック・コレクションのない画家の作品を、しかも生前のうちに収蔵することは困難であろう。しかし、仮にタブローがミュージアム・ピースとして不足であるとされるなら、同じ作家による習作・小品の類が評価されることも通例では考えにくい。〔註11〕

児矢野と筆者の両名が初めて飯田家を訪問した2023年11月末、同席のカルベ氏から率直な言葉があった。「飯田さんは落胆していたと思います」というのである。タブローではなく、デカルコマニーの小品群が選択されたことについて、飯田は明らかに失望の様子を見せていたという。晩年の画家の心情が想像され、肅然としたものであった。

しかし、もとより筆者たちは、今回はタブローの調査が第一の目的となると考えていたのではある。私たちには先任者の不手際の埋め合わせというような消極的な動機はなく、ほとんど未知の作家に取り組んだに過ぎず、恣意や私情を差し挟む余地はなかったと言えるかもしれない。そして、この時点で児矢野と筆者は、飯田家訪問が都合9回に及ぶことになるとは想定していなかった。〔註12〕

二人の子息は独立、夫人は画家に先立って逝去していた。飯田は最期に入院するまで独居が続いていたとのことであり、随所に侘び住まいの有様が偲ばれた。遺作展出品作の一部は画家の知友が引き取ったと聞いたが、なおも家中の壁に大小の遺作が立て掛けられていた。2階の8畳ほどの画室には、未完成作、木枠から外されて巻かれた旧作、スケッチやドローイングなどが数え切れず、画材は小山になり、そこに石・枯れ枝・木の実など種々雑多な制作資料が入り混じっていた。展覧会チラシや個展案内などのエフェメラ類、書簡・写真アルバム・句稿などの紙資料も膨大

に残されていたが、種類・内容ごとの分類は認められず、新旧も入り混じり、床上に気ままに散らされ、積み上げられた状態であった。一度手に取ったものはほとんど捨てなかった人とさえ思われたが、あれだけの集積は、執着と無頓着のいずれともつかなかった。

筆者らは、画家の代表作と考えられる大作・出品作、およそ50号（116.7×80.3cm）以上の作品から、コンディションの比較的良好な油彩画23点を選び、調査を始めた。画面の亀裂・剥離・剥落などの損傷が著しく、高度な修復を要する作品や、小品や未完成作は、残念ながら除外した。

各作品に仮の調査番号を附番、内寸・外寸を採寸、表面・裏面の簡易的な撮影を進めた。多くの作品の裏面には、自由美術展出品票が貼り付けられており、これに拠って少なくとも作品の題名、無署名の場合は貼付位置から天地が判明する。〔註13〕しかし、複数の出品票の内1枚残して他は意図的に剥ぎ取った作品も少なくなかった。カルベ氏によれば、飯田は旧作の上から新作を描くことも多かったという。また、カンバスの木枠も解体された状態で多数保存されていた。

タブローの調査を終えた後、画室に残る資料を探索した。当初は特に自由美術展の出品目録を探したのであるが、あちこちから事前には想定できなかった資料の数々が見出されたのである。このことが、訪問が9回にも及んだ理由である。なるべく精査に努め、何らかの意義を認められそうなものは全て当館に搬送・借覧するということで快諾を頂いた。見落としがなかったとは言えないが、時間・人員・当館の施設規模など、種々の制約の中で最大限に取り組んだものと考えている。

なお、調査結果は学芸会議での共有・協議をはかり、画業の各期を代表すると考えられる油彩画4点〔図2, 3, 6, 7〕（本稿第5節参照）、稀少性の高いエフェメラ類7件27点（うちGUN関連は5件・12点、第4節参照）を、美術資料選定委員会（2025年2月6日）の審議に供することになった。当日の委員会では、全員一致で受け入れを可とされ、各委員からは作品・資料の価値を高く評価し、作家の重要性を認めるコメントがあった。児矢野から飯田正行、カルベアキシロの両氏にまずは電話で結果を伝えたところ、お二人とも明るい声で謝辞を述べられたという。

〔註8〕会場・会期は次の通り。

- ・『飯田春行遺作展〈油彩小品とデカルコマニー〉』羊画廊（新潟市中央区古町通八番町）、2023年6月9日～20日。
- ・『飯田春行遺作展』まちなかギャラリー（新発田市中央町3丁目・健康長寿アクティブ交流センターあおり館）、2023年6月15日～19日。

〔註9〕大倉氏書簡には、氏が飯田に対して砂丘館個展出品作の当館への寄贈を勧めたこと、デカルコマニー出品作全58点は飯田が示した数百点から大倉氏が選出したものであること、そのうち1点は砂丘館に寄贈されたこと、残る57点については「飯田さんのデカルコマニーの特質を理解していただくためには、これらが最低限まとまってあることに意味があると思い、ほぼ一括という形で寄贈を申し入れさせていただきます」等と記されている。

〔註10〕次の通り。

- ・大倉宏「美術時評／「距離、のない風景／飯田春行のデカルコマニー」『新潟日報』1990年8月10日。新発田市・萬盛社での個展評。
- ・大倉宏「21世紀作家図鑑／飯田春行／「画家」が誕生する時」『日経アート』第10巻第7号、1997年8月、pp. 72-73。
- ・大倉宏「文化／白と黒の絡み合いのドラマ／混沌の中、無限の深さ／飯田春行展に寄せて」『新潟日報』2008年2月19日。同月22日より開催の個展の紹介。

〔註11〕受贈候補作品の受入可否を審議する美術資料選定委員会（2014年3月12日）に供された飯田作品調書の「作品解説・収集意図」の欄には、「1990年から制作をはじめたデカルコマニー作品からのセレクト。〔改行〕今回の57点は、2008年に新潟市の砂丘館で開催された個展に出品した作品群」とのみ記されている。先述のように、「セレクト」は大倉氏による。「出品歴」の欄も「2008年 砂丘館 個展」と略記されているが、同展の正確なタイトルは前記の通り『飯田春行展 地霊－油彩とデカルコマニー』であり、展示の柱は幅5メートル近い大作《魑魅》（2006年、カンバスに油彩、486×162cm）を含む油彩画群であった。

〔註12〕訪問日は次の通りである。2023年11月28日、12月10日。2024年5月9日、6月7日、10月16日、10月29日、11月18日、11月25日、12月23日。訪問は児矢野・筆者の両名、第9回目（最終回）となった2024年12月23日には、菅沼楓学芸員も同行した。なお、御遺族は飯田の逝去後早々に、旧宅を取り壊す意向であった。コロナウィルス禍という状況でもあったが、当館の調査のため、取り壊しを延期されたのである。その全回にわたって、飯田正行氏、カルベアキシロ氏のお二人が立ち会われ、終始温かい御対応を頂いた。

〔註13〕 自由美術協会では複数点の応募を推奨しており、例えば同会WEBサイト掲載の出品票書式（PDF）にも1から6までの連番が予め記載されている。通例では、入選作は多くとも2点。従って、作品裏面の自由美術展出品票は入選作を示すとは限らず、選外であった可能性もある。その出品票には開催年や回数の記載がなく、記入された題名と出品目録との突合が必要となる。出品票は長期的な記録の意義も持つ。その書式について、多くの公募団体に一考を願いたいところである。

3 先達の厚誼

飯田春行は高田城下で少年期・青春期を過ごし、新発田城下で画家となった。2つの城下町のいずれでも、尊敬する人との出会いに恵まれている。ここでは、飯田が慕った4人の先達について、このたび見出された資料や、カルベアキシロ氏の御教示に拠り、現時点までに知り得たことを略記しておきたい。

（1）倉石隆（1916～1998）

カルベ氏の談話に拠る。飯田は1949年に新潟県立高田高等学校に入学、美術部に入るが、東京芸大出身の教員の指導に早々に失望した。飯田の高校は高田城址公園の南側にあり、北側には新潟県立高田北城高等学校がある。当時は女子校だった同校（1975年4月に共学化）の美術部顧問が、倉石隆であった。

その名を聞いて訪ねた飯田を、倉石は快く迎えた。倉石にとって飯田は、高田高校（旧制高田中学）の後輩でこそあれ、他校の男子生徒（高田高校は当時男子校、1950年4月に共学化）である。ところが倉石は親しく美術談義を聞かせ、飯田をすっかり感激させた。倉石は、高田高校・北城高校合同の美術部展の開催にも世話を焼いたという。飯田が高校時代の「恩師」として倉石を懐かしむのを、カルベ氏は再々聞いている。

新潟大学芸能学科の教員には二紀会会員がおり、先輩や級友の多くが同会に参加した中で、飯田が自由美術協会を選んだのは、倉石が会員の一人であったことも影響したのかもしれない。〔註14〕

（2）北川省一（1911～1993）

北川省一は柏崎^{せいいち}に生まれ、第一高等学校を経て東大仏文科に進むが中退、職を転々としたのち、応召・復員。戦後は妻・高子の出身地である高田で労働運動に挺身、市長選で落選（1952年）、高田市本町3丁目で貸本屋を開いた。詩作や社会評論、良寛に関する著作で知られる。晩年は娘婿の建築家・原広司（1936～2025）が設計した家（現・上越市大手町、1986年竣工）に住んだ。

北川の貸本屋は、新潟大学芸能学科の置かれた本城校舎の近くにも支店があった。学生時代の飯田は、請われて北川の長女・原若菜氏（1942年生）、長男・フラム氏（1946年生）の姉弟の家庭教師を務めた。勉強を教えたというより、むしろ年長の遊び相手といったところであったらしい。

飯田の画室には、子供時代の二人と撮った写真や、北川省一の第一詩集『石ノ詩』（昭森社、1961年）の全篇を丁寧に筆写した綴りが残っていた。北川の著書の多くが集められており、その大半に著者の署名が見られた。北川フラム氏の活動にも、早くから関心を寄せていたようである。〔註15〕

（3）田部直枝（1905～2003）

「画廊たべ」（新発田市西園町3丁目、1972～1995年）の主宰者・田部直枝を慕った人は多かったが、飯田もその一人である。田部は第四銀行（現・第四北越銀行）に勤務していた折から、新発田の画家・佐藤哲三（1910～1954）を作品頒布会などで支援し、没後の顕彰にも力を尽くした人であった。飯田は田部を通じ、佐藤哲三の遺作に親しんだのである。

1975年1月16日には、田部は洲之内徹（1913～1987）に飯田を紹介している。このとき洲之内は、柏崎の画家・串田良方（新潟県立柏崎高等学校教諭、1917～1974）に執心していた。上海郊外の兵站病院で鬚光と病床を並べ、復員時に持ち帰った彼の飯盒を、未亡人に形見として届けた人であるが、その前年暮に亡くなったばかりであった。洲之内は柏崎の串田家を訪問、その後かねてより佐藤哲三や佐藤清三郎（1911～1945）のことで親交のあった田部を新発田に訪ねた。洲之内の話聞いた田部は、飯田が串田と親しかったことを思い出す。折しも飯田は入院中だった。急に

病室にやってきた初対面の洲之内に、飯田は串田の人となりを語った。洲之内は彼から聞きたいだけのことを聞くと、さっさと帰った。その後、飯田の方から洲之内を訪ねることはなかったという。〔註16〕

1985年8月には、新発田市の萬盛社と画廊たべの2つの会場で、飯田春行・栗田宏・鶴巻俊郎ら8名によるグループ展・第1回『点展』が開かれている。田部の談では「飯田氏とは絵の批評や画廊たべのありかたについて何度も議論していた間柄」であった。〔註17〕飯田の日記によれば口論になった日（1992年8月19日〔註18〕）もあったらしく、彼には珍しいことだったかもしれない。田部はそれだけ率直になれる相手だったのか。かと思えば、飯田は田部を囲む席でハモニカ演奏を披露することもあった。

飯田の画室からは、画廊たべに集う人たちの感想を集めた通信誌『絵』のバックナンバーが、第4号（1976年1月）から第56号（2000年6月、最終号）まで34冊見つかった。他にも、「95.8.15 画廊『たべ』焼失／96.7.15 佐藤哲三忌」と表題されたポケットアルバムも確認している。

（4）布川勝三（1905～1999）

明治末の新発田には、多士済々の美術家が生まれた。彼らが地方都市の「新青年」となった大正から昭和初期、同地で様々な結社を興している。布川勝三は、その一角を成した人であった。布川の年譜〔註19〕から、都度に仲間となった人たちの名を摘記してみよう。

- ・大正10年（1921）結成の「一九二一年社」では、佐藤三郎（1901～1999）、荒井一郎（1906～1985）ら。このとき布川は16歳であった。
- ・大正15年（1926）結成の「野人社」では、大瀧直平（1904～1987）、長谷川武雄（1904～1987）、富樫寅平（1906～1951）、桂重英（1909～1985）、佐藤哲三（1910～1954）ら。
- ・昭和6年（1931）には、末松正樹（1908～1997）、佐藤哲三らと大工店の2階で洋画研究所を始めている。
- ・昭和9年（1934）結成の「北蒲原郡（後に下越）絵画同好会」では、渡辺義平（1909～1997）、佐藤哲三、上野省策（1911～1999）ら。〔註20〕

飯田は、布川が60歳（1965年、飯田32歳）の頃から、しばしば新発田市諏訪町のアトリエを訪ねたという。〔註21〕布川は酒を呑まなかったが、多弁であった。上述の人々について、飯田は様々な話を聞いたものであろう。1920年代・30年代の新発田の精彩に富む回顧談に、羨望を抱いたこともあったかもしれない。やがて布川が公募団体から身を退き、主に県内での発表活動で生計を立てようとするのも見たであろう。80歳になろうというのに、気分の赴くまま原付バイクで一人遠出を繰り返す風狂ぶりも間近にしたはずである。

布川の厚く・重く・暗い絵肌、とりわけ裸婦像は、明らかに飯田作品に直接の影響を与えている。1982年（12月16日～30日）、「美術サロン沙衣」（新潟市中央区西堀通五番町）での2人展『布川勝三・飯田春行裸婦素描展』は、飯田にとって快事であったに違いない。飯田は布川への敬慕のあまり、かつて彼が暮らした山間の集落にアトリエを構えた一時期（1984～1985年）さえあったのである。〔註22〕

布川逝去の翌年、新発田市で遺作展（2000年8月29日～9月3日）が開催される。飯田は開催実行委員の一人となった。更に2001年には、『布川勝三画集』〔註23〕の刊行委員長も務める。飯田の巻頭文には「話の節々に『いやあー俺は駄目だあー』の嘆き節が必ず入りました。〔改行〕しかしその嘆き節は本物の画家、本当の絵描きを志しておられたからこそその口癖でした。安易な妥協、惰性で絵を描くことも嫌いでした」とある。飯田の伝える布川の人となりには、筆者がカルベ氏らから聞いた飯田の風姿に通じ合うところがある。こうして飯田春行は、身近に生活態度の明確な範例、芸術家像の極めて具体的な原型を持った人だったようにも思われる。

〔註14〕自由美術協会には、倉石はじめ飯田が敬愛する画家が多数在籍していた。青年時代に上京した飯田を、鶴岡政男（1907～1979）は呑みに連れて行ってくれた。麻生三郎（1913～2000、あるいは井上長三郎か）を訪ね、鬚光（1907～1946）の作品を見せてもらったこともある。1964年、大野五郎・賀川孝・倉石隆・末松正樹・寺田政明・森芳雄・矢島甲子夫・吉井忠らが自由美術協会を退会、ただちに主体美術協会を結成した時、飯田は動揺した。カルベ氏によれば、「ついでいこうかとも思ったけど、せっかく自由美術に入ったばかりだったから」と振り返っていたという。飯田の自由美術展初入選はその前年であった。

〔註15〕北川フラム氏が発行人となった雑誌『Penguin? ペンギン・クエスチョン』第2巻第12号、特集「秩父事件百年記念」（現代企画室、1984年12月）や、全国194会場を巡回した『アパルトヘイト否！国際美術展』（1988～1990年）について語った北川フラム氏談話記事の切り抜きを確認した。

〔註16〕洲之内徹「燦光の死を見届けた人」『気まぐれ美術館』新潮社、1978年、p.152.

〔註17〕里村洋子『画廊たべ「絵のある茶の間」物語』『絵のある茶の間』物語刊行委員会、1999年、p.141.

〔註18〕「メモNo1 デカルコマニー以後の記録'90～'93.7」コクヨ製大学ノート（ノ－5B）、飯田春行旧蔵資料。

〔註19〕「布川勝三略歴」『布川勝三画集』布川勝三画集刊行委員会、2001年、pp. 78-79.

〔註20〕本節で言及した人々の内、当館収蔵作家（2025年3月現在）は、生年順に大瀧直平・布川勝三・富樫寅平・末松正樹・佐藤哲三・上野省策・倉石隆の7名。ちなみに、大瀧直平は、富山大学教育学部の教員（1949～1970年）だった当時、研究室を一般市民に開放して彫刻教室を開いていた。ここで当時中学生だった木下晋氏（富山市生まれ）と出会い、大いに励ましている。一方、飯田春行は、大瀧が富山大学退官後、新発田に帰郷・転居してから親交を結んだ。飯田春行「大瀧先生のこと」『大瀧先生を偲ぶ29の思い出《回顧録》』大瀧直平遺作展実行委員会、2004年9月、飯田春行旧蔵資料、pp. 70-72.

〔註21〕飯田春行「奥様のことども」『画家布川勝三先生を偲んで』布川勝三遺作展実行委員会、2000年8月、飯田春行旧蔵資料、pp. 31-32.

〔註22〕布川勝三が滝谷の牛小屋で制作したのは1954年頃から1961年まで。「布川勝三年譜」『平成28年度新発田市所蔵美術作品展 漆黒への旅－布川勝三絵画のむこうがわ－展』新発田市教育委員会文化行政課、2017年3月、pp. 36-38.

〔註23〕〔註19〕の前掲書。

4 GUN 結成

本節では、飯田春行の「新潟現代美術家集団GUN」〔註24〕との関わりを見る。このたび調査した旧蔵資料の中から、GUN関連の5件12点（冊子4冊・リーフレット1枚・書類7枚）を紹介したい。その内容は、GUN結成集会（1967年10月6日）での配布資料、長岡市での第1回展（同年12月9日、10日）のリーフレットや機関誌『GUN発言誌』などの稀少な印刷物、飯田がGUNはじめ同時代の美術動向に対する違和感を率直に記した書簡草稿など、各種にわたっている。

筆者は、これらを飯田の画室の数箇所から、別々に見出した。箱や封筒などにまとめられていたわけではなく、床に積まれ、散らばった書類・古紙類の間から、分類・新旧・軽重の脈絡なく現れたものである。それは意外なこととも思われた。確かに飯田はGUN結成に参画してはいるが、ごく限られた機会に名を連ねたに過ぎない。にも関わらず、これらの資料を処分することなく、60年近く残していた。必ずしも大切にしていた様子ではないにせよ、捨てもしなかったのである。カルベアキシロ氏によれば、生前の飯田は「GUNは俺には合わなかった」とのみ語ったという。それでも、何か忘れ難いところがあったものか。

これらの資料の調査に当たって、関係者に当時の状況^{ただし}を聞くことにした。GUN結成の核となった前山忠^{みちお}、学生時代からのGUNの一員であり、前山氏の盟友である堀川紀夫、彼らと共にGUN結成に参画した自由美術協会会員・長谷部昇の三氏は、ともに新潟大学教育学部芸術科卒、飯田の後輩である。〔註25〕

前山忠氏（1944年生）は新潟県中頸城郡上杉村（現・上越市三和区）に、堀川紀夫氏（1946年生）は中頸城郡菅原村（現・上越市清里区）に生まれた。いずれも飯田の出身地・東頸城郡牧村（現・上越市牧区）に近接する地域であり、両氏はほぼ飯田の同郷と言って良い。更に、両氏は飯田にとって新潟県立高田高等学校の後輩にも当たる。両氏は訪問後もメールで教示を寄せられ、特に前山氏からは当時の貴重な資料を借覧した。

一方、長谷部昇氏（1939年生）も飯田の大学の後輩であるが、自由美術協会では先輩になる。氏の自由美術展初入選は大学在学中の1960年、会員推挙は1964年、いずれも飯田（1963年初入選、1967年会員）に先立っている。逝去まで親交の続く盟友となった。前山氏が大学に入った時（1963年4月）、既に長谷部氏は卒業（1962年3月）、ただちに美術科の副手（1962～1963年）となり、学内の制作スペースと画材費を与えられていた。前山・堀川両氏とは異なる世代・立場からの証言を、筆者は興味深く聞いた。

飯田のGUNの事業への参加は、明らかな限りで2度の県内展への出品、1度限りの機関誌への寄稿にとどまった。〔註26〕飯田の自筆年譜（1984年現在）には、「1969（昭和44）GUN退会」とある。ところが、前山・堀川両氏に尋ねたところ、飯田から脱退の意思を明確に伝えられた記憶はないとのことであった。この1969年中には、GUNは「現

代日本美術展の公開審査を求める」訴え以外の活動はなく、いったん解散したに近い状況だった。飯田の心中には、同年を節目とする意識があったものと思われる。

良く知られる市橋・前山・堀川ら各氏による《雪のイメージを変えるイベント》〔註27〕は、1970年2月に十日町市の信濃川河川敷で展開された。^{はながみつとし}羽永光利（1933～1999）、^{としかず}磯俊一（1937～1996）撮影の写真が複数の媒体〔註28〕で紹介され、大きな成功を収める。また、同じ年には、堀川紀夫氏（当時24歳）が《石を送るメール・アート》で『第10回日本国際美術展 人間と物質』（コミッショナー中原佑介）に抜擢された。これらは、飯田たちがGUNを去った後のことである。

WEB上に見られるように、GUNのメンバーは「前山忠、堀川紀夫、市橋哲夫ら」の3人の名で代表されることが多い。飯田らが初期の一員であったことは、ほとんど知られていないと思われる。あるいは、飯田を前衛美術運動からの脱落者、守旧的な地方作家と見る向きもあるだろうか。そのような見方は、前山忠氏の次のような証言によって補強されるかもしれない。

前山：〔略〕最初の展覧会では十数名参加したわけですけども、公募団体に見切りをつけて僕らは「一人、一匹狼だ！」っていう感じで現代美術に行くべきだと思っていた者と、大学終わってまだ若い青年が5年か6年目で二紀会に出しているとか、自由美術に出しているとか、いろいろそういう公募団体に出している作家がいて。〔略〕そういう人にも呼びかけて「こちらの方が新しく面白そうだ」と言って駆けつけた人が何人かいるわけですね。最初はそういう状況のなかで「やろう！」という熱気だったのですが、2、3年のうちに急速に変化するの、公募団体から集まってきた人たちはやっぱり古巣に戻るのですよ。現代美術のあまりのテンポの早さや、お金もね、すごく……まあ僕ら、あの頃新卒間もなく、月2万円程度の月給ですよ。その何倍もの金を注ぎ込んで展覧会やったり、作品や作家を調整したりしてましたから。そういうなかで経済的にやっぱり大変だと辞めていった人も含めてね、離れていく。〔略〕〔註29〕

ラディカルな情況認識、会の組織と運営、そして教員生活との両立と、苦闘を重ねた前山氏ならではの、率直な回顧であろう。しかし、少なくとも飯田は、GUNと「古巣」（公募団体）とを天秤にかけていたわけではなさそうである。前山氏の証言にあるような、経済的負担の大きさ、そして公募団体への帰属意識は、必ずしも飯田の脱退理由の全てではなかったかもしれない。

そもそも結成当初のGUNには、新潟大学教育学部芸能科の出身者（多くは県内の教員）を中心とした、県内美術家の派閥（団体）横断的な糾合という、緩やかな性格もあったのではないか。長岡現代美術館（長岡市坂之上町2丁目、1964年開館）と長岡現代美術館賞（同年創設）〔註30〕に関心を寄せ、前山氏らの勧誘（あるいは「オルグ」）に応じた作家たちではあったが、同志的結束を強く求める会とは認識できなかった者もいたと想像される。彼らにとって作家団体とは、中央・地方の別を問わず、そのようなものではなかったはずだからである。

実際、1967年結成時のGUNには幅広い参加者がおり、第1回展のリーフレット〔資料4-1〕に名を連ねた15作家の中には、佐渡の版画家・高橋信一（1917～1986）〔註31〕や、行動美術協会の近藤直行（1925～2015）という年長者の名前すら見られる。1933年生まれの飯田にしても、前山・堀川両氏とは10歳以上の年齢差が開いていた。この年に前山氏は大学を卒業して教員となったばかり、堀川氏に至ってはまだ在学中である。〔註32〕

更に、結成時のマニフェストは、必ずしも「反芸術」を旗印としたものとは見られない。このマニフェストには、実は2篇が存在する。その内、1967年10月6日の結成集会で配布されたもの〔資料1-1〕は、「我々は個々の思想、哲学、そして表現活〔動〕を超えて新しい発言と運動を展開すべきである。（このことは、個々の作家活動、表現活動を束縛するものではない）」と始まっている。参加者の主義・主張、所属団体やスタイルの別を問わないという、穏健な内容である。おかげで、「攻撃する集り。」という後続の文字が不徹底にも見える。

結成集会の9日後（10月15日）、上のマニフェストよりも大幅に字数の多い異版が、都内の画廊の通信誌に掲載された。〔註33〕このテキストは前山氏がまとめたものとされ、GUN結成のマニフェストとして専ら参照されてきたものである。「まさに微妙な反社会性の上にこそ成り立つ『瞬間の信頼』」「過去の観念、思想の破壊によってもたらされる現在への断絶とそこから点火される『今』への飛躍」などという文字は、10月6日のものより先鋭的であり、文体も異なる。ところが、ここにも「全県的ないや全国的な若い新しいエネルギーを結集」「新潟県の美術史上に新しい第一ページ」などという、既存の体制を否定するというより、補完するともいえるような文字が見えている。やがて前山氏らが展開する鮮烈な活動の予告としては不足であり、芸術運動の綱領という以上に、新団体への勧誘とも受け取れるのである。

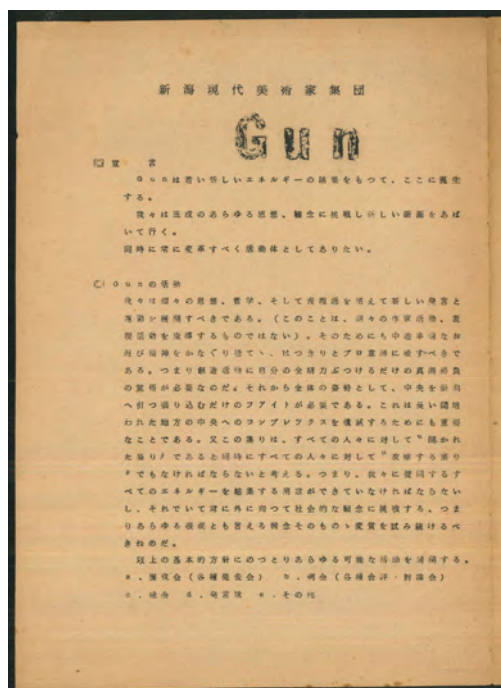
GUN結成の経緯については、長谷部昇氏の証言も興味深い。氏によれば、GUNの前史ないし背景にいたキーパーソンは、新潟大学教育学部高田分校芸能科教員・二紀会会員の鳥取敏（1906～1973、在職1949～1972）ということになる。何かと鷹揚だった鳥取教授は、学生たちの活動に一々口出しすることはなかった。しかし長谷部氏の回顧するところでは、鳥取は前山氏らの拳が「世間に誤解されるようなことはあってはいけませんが、自分が世話をするのもおかしい」と心配していた。そこで「私（長谷部氏）に相談するよう勧めていたらしい」というのである。既に自由美術協会会員となっていた長谷部氏は、前山氏らに作家団体の組織や運営について助言することがあり、会員の勧誘にも協力したとの話であった。

以下も長谷部氏の直話に拠る。前山氏らが街頭ハプニングを展開する時、長谷部氏は飯田と共に立ち会うことがあった。騒ぎを見咎めたのか、周囲の商店から通報があったものか、果たして警官がやって来ると、「これは芸術活動で」「彼らも私も実は教師で」と説明に努めたという。長谷部氏にしてみれば、GUNと新潟大学との人脈的な結び付きには、言わば「後見役」や「顧問」を自認する先行世代も連なっていたことになる。（註34）

また、飯田はGUNへの参加によって自由美術展への出品を控えたわけではなかった。飯田が自由美術協会会員として認められるのは、GUN結成の同年同月（1967年10月）である。翌68年も飯田は自由美術展に出品。1969年にGUNを脱退。ところが自由美術展の方にも、1969年から1973年まで出品していないのだ。再入選は1974年となっており、GUN退会から5年もの時が過ぎての復帰となった。前記のように、自筆年譜（1984年現在）には1968年から1973年まで制作が滞ったとあり、応募作が選外となったのではあるまい。日夜を問わず校務に追われ、新居を建てるなど実生活上の負担もあったろうが、GUNから受けた衝撃が制作上の蹉跌になったものと思われる。陸上部の指導に打ち込んだ時期もあり、絵をやめることも考えていたという。

このたび見出された資料〔資料4-3〕〔資料4-4〕を通じ、飯田が同時代の前衛美術に強い疑問や抵抗感を抱いていたことが明らかとなった。その一方で、後輩たちの活気に満ちた声を黙殺することもできなかったのである。GUNと同時代美術が飯田に与えた煩悶は決して小さくはなく、その意味でむしろ理解は深かったとも想像される。

資料紹介の前説が長くなったが、調査時の気づきをもう一つ記したい。飯田の画室で、前山氏が自費出版した『非在の相』（1970年6月、巻末の通し番号No.84）と『反天皇制』（1977年2月、限定150部）という2冊の珍本を見つけたことも驚きであった。前山・堀川両氏から折々に届く案内を、飯田はほとんど手元に残していたようである。2019年の海外展『荒野のラジカリズム：グローバル60年代の日本の現代美術家たち』（ニューヨーク、ジャパン・ソサエティ、GUNの活動を再評価）の案内葉書は両氏連名、飯田が最晩年に受け取った便りである。その葉書の「ラジカリズム」という文字に、飯田は小さな震える筆蹟で「急進主義」と書き添えていた。彼らの活動には同伴できなかったにせよ、飯田は後輩の近況に心を寄せ続けていたものと思われた。



〔図8〕資料1-1（左半面）

〔1〕新潟現代美術家集団GUN結成時資料

1967年10月6日頃、B4判藁半紙二つ折り、5枚（ただし内1枚は重複）、内4枚に飯田直筆メモあり。

このたびインタビューした3氏によれば、1967年10月6日金曜、長岡文化会館で開かれた結成集会での配布資料とのこと。結成趣旨・会員一覧・第1回展ならびにシンポジウムの具体的な計画案などの一次資料であり、飯田の直筆メモが随所に残る。画室での発見時に重ねられていた順に以下の通り。

〔資料1-1〕「新潟現代美術家集団Gun」〔図8〕

謄写版刷・和文タイプ、25.5×36.0 cm、飯田直筆メモあり。

内容は冒頭から順に「宣言」「Gunの活動」「Gunの運営」「メンバー」の各項目。メンバーの項目には22名の名前が並び、飯田の書き込みで8名が消され、4名が追記されている。冒頭の「宣言」「Gunの活動」は、結成時のmanifestoの異文として貴重なものと考えられる。以下に写す。〔註35〕

宣 言

Gunは若い新しいエネルギーの結集をもつて、ここに誕生する。

我々は既成のあらゆる思想、観念に挑戦し新しい断面をあばいて行く。

同時に常に変革すべく活動体としてありたい。

Gunの活動

我々是个々の思想、哲学、そして表現活〔動〕を超えて新しい発言と運動を展開すべきである。（このことは、個々の作家活動、表現活動を束縛するものではない）。そのためにも中途半端なお遊び精神をかなぐり捨て、はつきりとプロ意識に徹すべきである。つまり創造活動に自分の全精力〔を〕ぶつけるだけの真剣勝負の覚悟が必要なのだ。それから全体の姿勢として、中央を新潟へ引つ張り込むだけのフアイトが必要である。これは長い間培われた地方の中央へのコンプレックスを僕〔撲〕滅するためにも重要なことである。又この集りは、すべての人々に対して“開かれた集り、”であると同時にすべての人々に対して“攻撃する集り、”でもなければならぬと考える。つまり、我々に賛同するすべてのエネルギーを結集する用意ができていなければならないし、それでいて常に外に向つて社会的な観念に挑戦する、つまりあらゆる根底とも言える観念そのものゝ変質を試み続けるべきなのだ。

以上の基本的方針にのつとりあらゆる可能な活動を展開する。

- a. 展覧会（各種発表会） b. 例会（各種合評・討論会）
c. 総会 d. 発言誌 e. その他

〔資料1-2〕「1 第1回Gun展の計画」〔図9〕

謄写版刷・鉄筆、25.5×35.9 cm、飯田直筆メモあり。同一だがメモのないものが別に1枚ある。

前山氏によれば、市橋哲夫氏の筆跡であるとのこと。冒頭から順に「1. 第1回Gun展の計画」「2. 東京方面からの招待者決定」「3. シンポジウム」「4. ギャラリー新宿、画廊企画展」「5. 当日迄の準備日程」「6. その他」の各項目。

第2項の招待者一覧には、中原佑介・石子順造・木村恒久・金坂健二・松本百司・飯田昭二・太田三吉の7名が列記され、飯田は金坂の名を「刀根〔康尚〕」と修正、「丹羽〔勝次〕」「三浦さん」と追記している。シンポジウムの登壇者は、実際には石子順造・木村恒久・刀根康尚・松本百司・鈴木慶則・前山忠・丸山正三（1912～2012）の7名となった。

続く第6項には、「経費 会費 毎月¥1,000_〔改行〕Gun展用特別費約¥15,000_～20,000_〔改行〕12月8日までに納入のこと」とある。1967年当時、小学校教員の初任給は21,900円であった。また、飯田の筆跡で「26日 Gunとして公的招待する氏名が提出（長谷部〔昇〕まで）」とあり、長谷部氏の役割も大きかったことを伝えている。

〔資料1-3〕飯田直筆メモ「新しいとか古いとか（…）」

25.8×36.4 cm

飯田が『Gun発言誌』第1号に寄稿した短文「やはり信じたい、絵画することを！」の草稿。冒頭のみ翻刻する。正邪や友敵を二分することを疎んじ、自身が実感・内面化し得るものこそを制作の動機・主題とする信条を、自ら確かめている。対社会意識に集中しがちな「反芸術」への違和感を見て取れる資料。

新しいとか古いとか、前衛とか後衛とか、革新とか保守とか、男とか女とか、[見せ消し「陽とか陰とか」] ホットとかクールとか、神とか悪魔とか、愛とか憎しみとかに、あまり興味がもてないのです。おのれの城に閉じこもり、小さな壁の孔から、自分だけの光り輝く現実を眺めている、徹底的に反時代的な画家だである [ママ]。だれもが抱く生への不安、性への幻想を、子供の頃よくやった針穴写真機に写る映像の様にミニマムで神秘的な風景として定着したいと思っています。[後略]

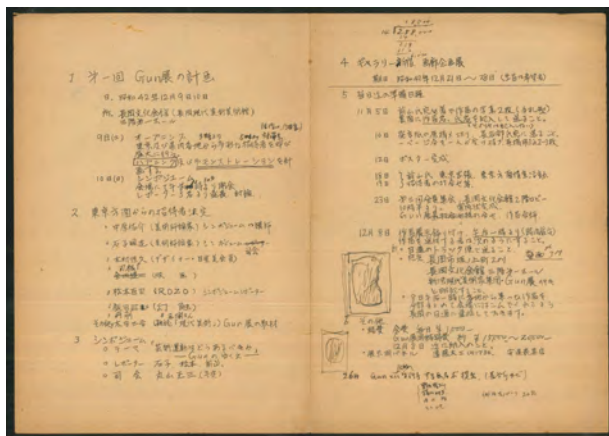
ここで言う「針穴写真機」は、写真店を営んだ父に与えられたものであろうか。

〔資料1-4〕「創立展覧会」〔図10〕

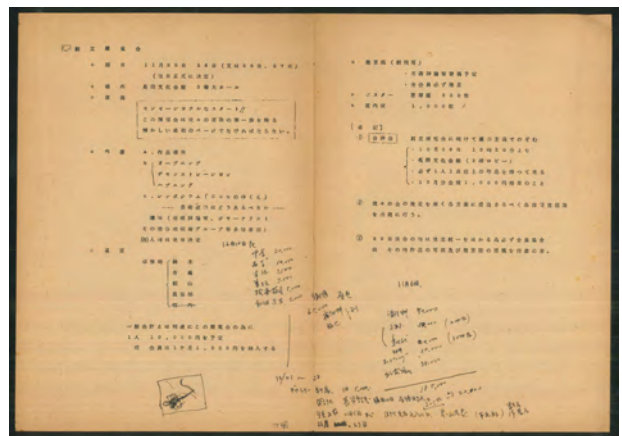
謄写版刷・和文タイプ、25.5×36.0 cm、飯田直筆メモあり。

冒頭より順に、「創立展覧会」の「期日」「場所」「意義」「内容」「運営」「発言誌」「ポスター」「案内状」「追記」の各項目が並ぶ。「意義」の項には「センセーショナルなスタート!! [改行] この展覧会是我々の運動の第一歩を飾る [改行] 輝かしい最初のページでなければならない」とある。続く「運営」の項には、「事務局」として鈴木力^{つよし} (1937～2020)・市橋哲夫・前山忠・長谷部昇の名がある。その傍らには、飯田の筆跡で県外から招くシンポジウム講師6名への謝礼ないし経費の金額を列記、最高額は「中原20,000」、次いで「石子10,000」と見える。そのほか、飯田は印刷代や郵送料の各金額も一々メモしており、後輩たちの挙に注意深く向き合っていたことを伝える。

なお、堀川紀夫氏より、この会合後の打ち上げの席で撮影されたりし写真〔図11〕の提供を得た。長岡駅近くの居酒屋で、堀川氏が撮影したものである。



〔図9〕資料1-2



〔図10〕資料1-3



〔図11〕左より、鶴巻俊郎・前山忠・一人おいて・白井一雄 (正面眼鏡の人物)・小野川三雄・小栗強司・市橋哲夫・飯田春行 (堀川紀夫氏提供)

(2) シンポジウム「Gunのゆくえ〈芸術運動はどうあるべきか〉」配布資料〔図12〕

1967年12月10日、謄写版刷、B5判(27.0×19.0cm) 6ページ。

冊子本紙の余白、ならびに前山忠氏の発表要旨のページに挟み込まれたB4判藁半紙(音楽の試験用紙の裏紙1枚)に、飯田直筆メモあり。

長岡文化会館で第1回展と同時に開催されたシンポジウムの配布資料。順に松本百司「芸術運動 “べからず帖”」、刀根康尚「シンポジウム『芸術運動はどうあるべきか』のために」、前山忠「『企てられた状況』へ」の各要旨を掲載。「ROZO群」(水戸市の前衛美術グループ)の松本百司氏(1933年生)の要旨は、「まず徒党を組むべし、かりそめにも一匹狼になるべからず」と始まっている。

飯田は前山氏要旨の余白に、「石子氏 芸術というものはあり得ない その芸術品(object 物)とかわり合うことによってはのみ、芸術作品となったり、そうでなかったりする」と書き込んでいる。

(3) 作品集『新潟現代美術家集団GUN』〔図13〕

1969年12月31日発行、20.0×20.2cm、24ページ、うち表1～4はクラフト紙、表1に宛名、表4に差出人を記載。

メールアートを意図した作品集。メンバー3名で手分けして製本・発送したもの。本資料は、鶴巻俊郎(1939～2014)から飯田に宛てられているが、切手・消印はない。作品写真のプリント8枚を右ページに貼り込み、他に詩1点。掲載順に市橋哲夫2点、小野川三雄の詩、堀川紀夫2点〔図14〕、鶴巻俊郎2点、前山忠2点。制作部数は約50部とのこと、ほとんど現存しないものと思われる。

(4) GUN関係綴

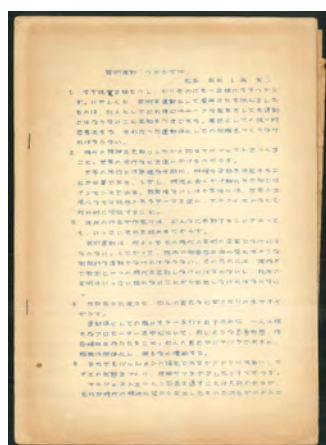
1968～70年頃、16点(冊子2冊、リーフレット1枚、書類13枚)

種別・用紙・大きさがバラバラな16点の左上1箇所穴を空け、ビニール紐で綴じられていた。『第5回自由美術新潟展 公開討論会』配布資料〔註36〕に始まり、GUN第1回展のリーフレット、『発言誌GUN』第1号、「先生」と呼ぶ不詳の相手に宛てた書簡草稿、メモ、素描などの書類を含む。便宜上「GUN関係綴」と仮題したが、相互の関連には不詳なところがあり、総体としては画家としての所信の覚書と思われる。ここでは明らかにGUNに関係するもの4点(冊子1冊、リーフレット1枚、書類2枚)のみについて記述、残る12点(冊子1冊・書類11枚)については割愛する。

〔資料4-1〕リーフレット『新潟現代美術家集団Gun』〔図15〕

1967年12月9日、10日、22.5×11.4cm(四つ折り、展開時22.5×45.4cm)

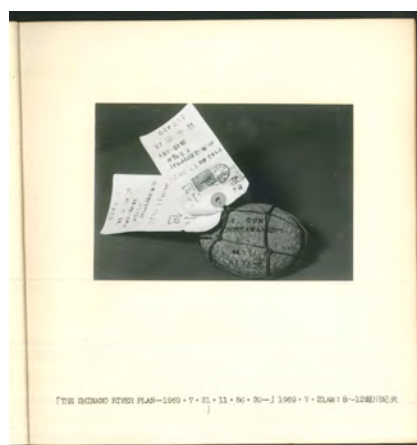
第1回展の会場・会期、シンポジウムの日時や講師名などを記載した広報印刷物である。広げると第1回展の出品作15点が2段に並べられており、掲載作家は上段左から順に宮村靖夫・小栗強司・堀川紀夫・前山忠・市橋哲夫・飯田春行・鈴木力・吉田武、下段左から近藤直行・佐合敦・小松弘忠・長谷部昇・高橋信一・白井一雄・桑野靖子。飯田作品は同年の第31回自由美術展出品作《おののく人》1点〔図1〕。ただし、高橋信一、吉田武はキャプションのみ、図版はいずれもグレイアウトされている。



〔図12〕 資料2



〔図13〕 資料3



〔図14〕



〔図15〕資料4-1



〔図16〕資料4-2

〔資料4-2〕『Gun発言誌』第1号〔図16〕

刊行年月記載なし（ただし1967年12月発行）B5判（25.4×17.7 cm）14ページ。

飯田は「やはり信じたい、絵画することを！」を寄稿。この号の執筆者は、掲載順に前山忠・市橋哲夫・小栗強司・堀川紀夫・鈴木力・長谷部昇・飯田春行・宮村靖夫・近藤直行・桑野靖子・角田多。同誌は全3号刊行された。その全てに執筆したのは、前山忠、長谷部昇の両氏のみである。

〔資料4-3〕書簡草稿「人間の深層部には（…）」

新聞紙（『朝日新聞』1968年2月1日第7、8面）の紙面余白に書き込み。第7面には、東野芳明寄稿「環境芸術論 光・音・映像の世界」があり、飯田は書簡草稿中で言及している。

〔資料4-4〕書簡草稿「昨年末新潟の地にも（…）」

B4判、25.7×36.2 cm、「3年美術 頭像石こうどり 資料」の裏紙。

1968年2月頃、GUN第1回新潟展の3か月後、この当時の飯田の心情を率直に記した手稿であり、同時代の証言として貴重である。長文となるが、首尾の通る部分を全て翻刻する。原本は縦書。段落の字下げ、句読点を適宜補った。改行箇所は一々写していない。草稿と繋がらない文字、誤記の修正程度の見せ消しは割愛した。

〔資料4-3〕人間の深層部には戦争したいという欲望があるはず。大きな爆弾が落ちれば胸がすかった〔ママ〕とするし、火事があれば生き生きする。芸術という行為のわがまゝは得ても知れないどろ沼に落ち込んで行くかの様相を呈して来ます。迷路の様な現在の地点で何を為すべきかまよいます。かつて絵画が宗教に奉仕した様に、又民衆の革命思想に燃焼したように、又新しいイズム確立に生命を燃焼させた様に芸術、ならびに芸術家は充実していたかの様です。今私達は何を目指して何の為にエネルギーを放出したらよいのか、あまりに多くの形式が出つくしてしまったかの様です。私のさゝやかな創造力、原初的な描きたいな！という欲望は現代美術とかいわれる渦の中ではとても抗し切れなくなってしまっています。それでも尚かつ描きたい！でも先生、それが単にきれいごと、一般の趣味にだ〔墮〕してしまっていている作家のなんと多いことでしょうか。

それでもよしとするならばあるいはひらき直ってしまうならばあるいは描けるのかも知れませんが、それではあまりにさびしく、何かひどく孤立した様でその事が又逆に創作意欲を持続させてくれません。結局の所展覧会を自ら、あるいは他から設定し、それを目指して描くというのがはずかしい話ですが今の私のたいだな制作状況です。

私は今自由美術に所属していますが、これとても強い憧れで参加しているわけではありません。自らを描かせるべく仕向ける為に公募に出すのがよからうと考えた程のものです。一連の社会主義リアリズムの仕事にはそのがんこか〔さ〕にひかれ、えらいな、と思いはしますがまよいのないことが、むしろ今の私にとってあまり興味なく、ひかれません。でも解るのです。そういう仕事をしなければならないということを。がんめいに自分の城を守っていることを。現代絵画、特に雑誌に紹介されたり、長岡現代美術館etcの作品を通じてですが※

※ひどく魅力があります。何かひっかかります。でも解らない。芸術表現というのは解っちゃ面白くないのだろーと思います。が、たゞ環境芸術論〔同紙面の東野芳明寄稿記事〕のいう人々の深層心理に深い衝撃を与え、覚醒を与えて何をしようとしているのかということです。彼等はいうでしょう。何もありません。無情の行為だと。あるいはざんにんな善意だ！と。

確かにその行為は魅力に満ちています。物質文明のどれくらい重圧に耐えかねたとてつもなく恐ろしいようなエネルギーの噴射である事もわかります。〔見せ消し「(篠原うし男氏など)」〕しかしその事は深い衝撃を与えるのであれば、戦争は最も人間的な行為でありましょうし、(本質的には戦争肯定できるわけです) 自称も宣言すれば芸術家なのであり、ニセ札づくり〔1967年6月、赤瀬川原平は「千円札裁判」で一審有罪判決、翌7月控訴〕も芸術の名のもとにゆるされるとしたならば、人殺しもその名のもとに又ゆるされるわけです。〔見せ消し「(この論理は解らないではありませんが)」〕でも芸術表現にも倫理がある筈だと思うのは素朴な(馬鹿な)人間の考えることなのではないでしょうか。こゝの所がよく解らないのです。解らなくても美しければよいのか、美しくなくとも解るのがよいのか。

二者選択をせまられたらやはり私は前者をとります。しかしと但しがきがつきます。芸術にも倫理が必要だと。そのない自由はひどくはかなく虚無的なものにならざるを得ない。妙な気持ちになります。こういう物の考え方は既に芸術家としての覚悟がないのかもしれませんが……。この辺の所をお教え頂ければと思います。現在非常にエネルギーに活躍している批評家や、芸術家を知っておりますし、みな命がけで発表しているであろうことを考え合わせますと、決って現代絵画といわれるものに目をつむったり犬の遠吠え的否定論者ではやはりコッケイです。※わら半紙へ

〔資料4-4〕新聞より

※ 昨年末新潟の地にも現代美術作家集団GUNなるグループが誕生しました。現在十数名のメンバーですが、私もその一員に加わりました。加わることについてはいろいろ悩みました。その時よほど先生に手紙を差し上げてお教えを戴こうかと思ったのですが、自分で決着をつけねばと私としては大きなばん勇をもって現代美術の渦中に参加したわけです。結果的にはよかったと思っていますが、第一回展を長岡現代美術館の二階〔正しくは3階〕ホールで開催、石子順造、松本百司、刀根康二〔尚〕、木村道〔恒〕久、鈴木慶明〔則〕諸氏を迎えて現代美術の動向といったものでシンポジウムを開き、よく解らないままに少なからず問題意識を持ったわけです。平穏な新潟の地にエンジンのうなりをあげて得体の知れないものがせまって来たかの様です。その波紋はすきま風のつめたい感触で私の内部をふるえあがらせました。松本氏にはあなたは人々に絵をわかってもらいたいと思わないのか(これは主体と客体のかかわり合いを問うたのですが)と質問し、いえ！一般の人々に絵などがわかろうはずがないではないか、と答えられ、それではニヒルではないですか〔という問いかけ〕に、ニヒルな笑みをうかべられただけでした。石子氏には〔見せ消し「千円札の件とからんで」〕、芸術と犯罪についてきいたのでありますが、犯罪にもなり得る、とつっぱねられ、とりつく島もなくもやもやしました。〔第1回展は〕今流行の発注芸術(装置のアイデアくらべ)あり、ポップありで一応のレベルだったと思います。その中で私の形式のなんと古いこと、さびしい思いをしました。

サディスト篠原うし男〔有司男〕の作品が一部批評家に高く評価されている様ですが、彼の「東京〔銀座〕にベトコンが出た、の作品などは一体なにが彼の世界観なのか、うたがわれます。逆説的にいえば、そういう提示が観衆の精神の深奥部に目に見えない衝撃と覚醒を与え、自己批判を強烈にひき起こすことを意識的に設定したのかも知れませんが、もしそうだとするならば、あまりにも作作的でこずく芸術の為の芸術といったたいはいの〔他〕なにものでもない様な気がするのです。

もっと直さいにそしてもっと平易につくりれないものではないでしょうか、そしてそういうものは現代では強い発言にならないのでしょうか。ガスライターは現代のすすんだやはり便利な道具でよく使用するのですが、マッチでつけた煙草のうまさも又すてがたいものです。マッチの炎の様なポエジーではもう現代では古いのでしょうか。電気テクノロジーの諸表現形式の宣伝の中でもすれば消えそうな自分の小さな炎をたやさない様にするには、一人でぼつんと仕事をしているものにとって至難なわざに思えてなりません。どうかお教え下さい。お導き下さい。如何なる道を歩めばよいのか、現代をどう受けたためたらよいのか。

お忙しい先生に自分の不勉強をたなに上げ偶〔愚〕にもつかぬ手紙を読んで戴き、その御返事をも要求する虫の良さをおゆるし下さい。昨年の〔見せ消し「自由展の出品作の写真を同封」〕グループ展のパンフを同封致しました。いつでも結構ですでお教え願えれば幸甚です。

きょうきょうしている新潟の作家飯田春行より

ここで「先生」と呼び掛けられている人物は誰だったのか。まず、文中に「昨年末新潟の地にも現代美術作家集団GUNなるグループが誕生しました」とあり、文末の署名に「新潟の作家」と添えられていることから、新潟大学での恩師・鳥取敏教授や、高田の北川省一など、県内在住の先達ではないと思われる。加えて、自由美術協会への参加を制作・発表の便宜の為と言い切るくだりもあり、同会の先達に宛てたものでもあるまい。在京の美術評論家に送ろうとしたものとも考えられるが、このたび御教示を得た方々からは、飯田にはその方面の著述家に親しい相手はいなかったはずと指摘された。

筆者は、この書簡草稿について堀川紀夫氏にも意見を求めた。後日（2025年1月14日）のメールには、次のようにあった。

飯田さんの悩み事を吐露したメモについて、その後思いついたのは『天に向かって言葉を投げ上げる』ことだったのではないかと思います。虚空へ投げ上げた言葉はいつの日か自分のところに意味を変えて戻ってきます。作家活動の根幹に関わる悩み事を解決するのはその人自身にしかできません。飯田さんは他人に助けを求めて示された道をおいそれと歩くような人ではなかったはずです。

筆者は、堀川氏の意見に半ば同意する。相手を「天」「虚空」（あるいは内面の他者）と見るには、文中に「写真を同封」というような具体的な配慮を示したところがある。しかし、結局この草稿が清書されず、発送されもしなかったとすれば、内省の手立てとしての独白であったと解するべきなのだろう。〔註37〕

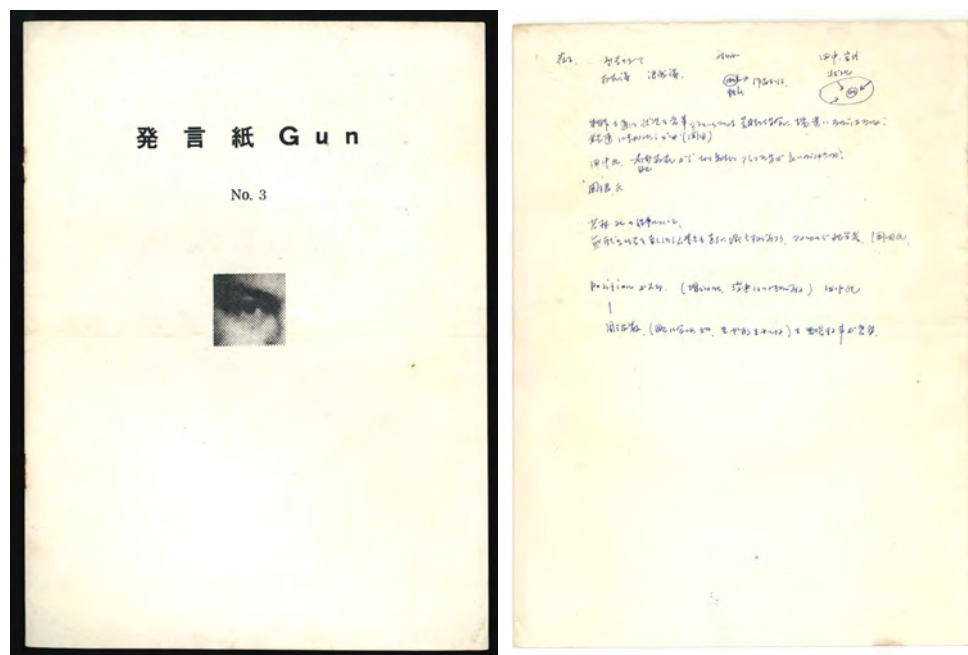
（5）『発言紙Gun』第3号〔図17〕

1968年8月1日発行、B5判（26.3×19.2 cm）、2冊あり、内1冊に飯田直筆メモあり。

第1号は『Gun発言誌』、第2号から改題されて『発言紙Gun』となっている。

飯田春行旧蔵資料として2冊残る内の1冊は、表4に飯田直筆メモがある。同年8月11日開催の『《存在への思考》展』（長岡文化会館）の記念シンポジウム「《何が可能か》存在へのアプローチ」を聴講してのメモと思われる。岡田隆彦・小島信明・関根伸夫・田中信太郎・宮井睦郎という講師陣のうち、岡田と田中の発言を写している。「制作を通して状況を変革するということは芸術の場合に場違いなのではないか。全学連に参加してはどうか（岡田）」と記しているのは、飯田には納得のゆく発言だったものと思われる。

この号の執筆者は、掲載順に小野川三雄・前山忠・白井一雄・堀川紀夫・小関育也・長谷部昇。



〔図17〕資料5

〔註24〕新潟現代美術家集団GUNに関して、主に以下の文献を参照した。

- ・堀川紀夫『新潟現代美術家集団GUNと私 1967～』私家版、1999年4月、当館蔵。
- ・前山忠・堀川紀夫編著『新潟現代美術家集団GUNの軌跡 1967－1975』私家版、2008年3月、当館蔵。
- ・富井玲子・藤田裕彦・高晟俊他（展覧会図録）『GUN 新潟に前衛があった頃』新潟県立近代美術館、2012年11月。
- ・長谷部原（博士論文）『新潟県における現代美術家集団GUNの長期的ネットワークと同時代的共振』長岡造形大学リポジトリ、2020年3月。「資料」として付された長谷部昇・堀川紀夫・前山忠・市橋哲夫（採録順）へのインタビューも有益であった。<https://nagaoka-id.repo.nii.ac.jp/records/243>
- ・堀川紀夫・富井玲子『石を送るメール・アート読本』現代企画室、2022年。
- ・富井玲子『オペレーションの思想 戦後日本美術史における見えない手』イースト・プレス、2024年。

〔註25〕訪問日は順に次の通り。

- ・前山忠氏、2024年12月20日、訪問者は児矢野あゆみ・菅沼楓・藤井素彦。
- ・長谷部昇氏、2024年12月28日、藤井。
- ・堀川紀夫氏、2025年1月11日、児矢野・藤井。

〔註26〕1967年から1969年までのGUNの活動を前掲『新潟現代美術家集団GUNの軌跡 1967－1975』に拠ってまとめると、次の通りである。飯田の参加・不参加・参加不明の別を一々記す。なお、この頃の表記は「GUN」と「Gun」で一定していない。

- ・1967年10月6日、新潟現代美術家集団GUN結成集会（長岡文化会館）
- ・1967年12月9日・10日、参加；第1回新潟展『新潟現代美術家集団Gun展』（長岡文化会館）に第31回自由美術展入選作《おののく人》を出品。
- ・1967年12月9日、不参加；街頭ハプニング（長岡大和前）。飯田は少なくともパフォーマーとしては参加していない。以下同。
- ・1967年12月10日、参加；同展シンポジウム「Gunのゆくえ〈芸術運動はどうあるべきか〉」を聴講。
- ・1967年12月21日～28日、不参加；第1回東京展『新潟現代美術家集団GUN展』ギャラリー新宿（新宿区角筈2丁目）
- ・1967年12月、参加；『Gun発言誌』第1号（p.7）に寄稿「やはり信じたい、絵画することを！」
- ・1968年1月15日、不参加；街頭ハプニング（新潟市古町通）
- ・1968年1月18日、不参加；ハプニングショー（BSN新潟放送）
- ・1968年4月13日・14日、参加；第2回新潟展『新潟現代美術家集団Gun展』大島画廊（高田市本町2丁目）に出品。
- ・1968年4月13日、不参加；『発言紙Gun』第2号。
- ・1968年4月13日、不参加；街頭ハプニング（高田城址公園）
- ・1968年4月14日、参加不明；同展討論会「現代美術・今日の状況」（講師・赤塚行雄、会場・大島画廊）
- ・1968年8月1日、不参加；『発言紙Gun』第3号（飯田旧蔵の一冊には下記シンポジウムのメモが残る）
- ・1968年8月8日～11日、不参加；『長岡アート・フェスティバル《存在への思考》展』（長岡文化会館）
- ・1968年8月11日、参加；同展シンポジウム「《何が可能か》存在へのアプローチ」を聴講。
- ・1968年9月7日～12日、不参加；第2回東京展『新潟現代美術家集団Gun展』椿近代画廊（新宿区新宿3丁目）
- ・1969年、飯田春行退会（同年はGUNに大きな活動なし）

〔註27〕当館の収蔵作品には、羽永光利撮影《雪のイメージを変えるイベント》の写真パネル10点（各90.0×60.0cm、平成6年度購入）がある。

〔註28〕次の通り。

- ・「大雪原に七色の抽象画／新潟県十日町市」『アサヒグラフ』第2408号、1970年3月6日、表紙、pp. 3-5。
- ・「雪に挑んだ前衛芸術家」『芸術生活』第23巻第4号、芸術生活社、1970年4月、pp. 65-68。
- ・「へんな芸術 狂気の見本市」『週刊少年サンデー』第13巻第13号、小学館、1971年3月21日、pp. 10-11。
- ・針生一郎編『現代の美術 第11巻 行為に賭ける』講談社、1972年、ダストカバー裏、pp. 86-87。

〔註29〕「前山忠・堀川紀夫（新潟現代美術家集団GUN）オーラル・ヒストリー 第2回」『日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイヴ』2011年6月30日、インタビュー：高晟俊、宮田有香、2016年7月18日公開。

https://oralarthistory.org/archives/interviews/gun_02/

〔註30〕館名に「現代美術」を冠したのは国内初。長岡現代美術賞は国内外の選抜作家の出品を公開審査、1968年第5回展で終了した。同館は1979年に閉館、コレクションは新潟県立近代美術館、駒形十吉記念美術館などが継承している。展覧会図録『長岡現代美術館賞回顧展』新潟県立近代美術館、2002年。

〔註31〕ただし、このリーフレットの高橋信一の作品図版はグレイアウトされている。

〔註32〕本節で言及するGUNの主要な関係者の内、新潟大学教育学部芸能科出身者の生年・卒業年は次の通り。

- ・市橋哲夫氏、1935年生、1957年卒。
- ・長谷部昇氏、1939年生、1962年卒。
- ・前山忠氏、1944年生、1967年卒。
- ・堀川紀夫氏、1946年生、1968年卒。

〔註33〕『眼』第26号、おぎくぼ画廊（杉並区荻窪3丁目）、1967年10月15日、p.4、前掲『GUN 新潟に前衛があった頃』（p.74）に図版あり。後段には10月6日版をほぼそのまま残しており、ややちぐはぐな印象も与える。同文の『眼』記事以外の現存は未確認だが、「9、10日に創立展覧会／「新潟現代美術家集団」が発足／長岡でシンポジウムも開催」（『新潟日報』1967年12月7日、同書 p.75 に図版あり）に要所の引用が見えている。なお、飯田春行旧蔵資料には、おぎくぼ画廊『眼』第16号（1966年9月15日）から第34号（最終号、1968年11月15日）までの内、13号分（16～18号、23号、26～34号）の綴りがあった。

〔註34〕長谷部氏には次のような証言もある。新潟大学で副手を務めていた折のこと、「鳥取教授から、折角だから若い人に声をかけて、県展や市展に出すのではなく、新しい時代の息吹を表現活動に繋げたらどうか、（県展や市展の）そういう動きとは違うことをするように、何かやってみろと言われた」（前掲・長谷部原『新潟県における現代美術家集団GUNの長期的ネットワークと同時代的共振』資4）

一方、前山氏は、東京での個展（1966、67年にルナミ画廊、68年にシロタ画廊）の折に知己を得た美術評論家の一人、石子順造の名を挙げている。『『君、静岡じゃ、幻触というグループがあって実に面白い作品を作っているよ』『新潟には君の他に骨のあるやつはいないのかね』と、会うたび挑発するのだ。『よーし、今に見ていろ、新潟でも前衛美術の旗を立てて見せるから』と心に誓ったものだ』（前山忠「かくしてGUNは生まれた―新潟現代美術家集団GUN結成前史―」、前掲『新潟現代美術家集団GUNの軌跡 1967―1975』p.11）

〔註35〕筆者が長谷部・前山・堀川の各氏に尋ねたところ、三氏ともこれを自身が単独で執筆したものではないと明言された。市橋哲夫氏からの電話では、市橋氏自身を含めた関係者が共同で書いたものではないかとのことであった。

〔註36〕謄写版刷、1970年9月6日、講師・上野省策、ただし来新なく紙上参加、本稿では割愛。この資料の飯田直筆メモのみ、過半を以下に翻刻する。原本は横書。先述した制作の停滞期（1968～1973年）の所感であり、GUNに受けた衝撃を偲ばせ、晩期の〈地霊〉を予感させる。「物との出会い」「物との新鮮なかゝわり合い」「流行の追従」といった文字には、飯田旧蔵書『美術手帖』第324号（1970年2月）掲載の李禹煥「出会いを求めて」や、関根伸夫らの座談会「〈もの〉がひらく新しい世界」への意識も窺えようか。「出会いを求めて」と同じく、このメモにも雨上がりの路面に触れたくだけがある。また、関根伸夫（1942～2019）は、GUN『《存在への思考》展』（1968年8月）にゲスト参加した。

私にとって描くということはどういうことなのか

今の心境について

県展や中央展に入選したり、入賞する事を描く目的として来た。その時はそのメ切り間際になると徹夜をしたり、それは大変忙しかったし、入選すると喜びも一しおであり、落選するとがっかりした。それが生甲斐でもあった。今は県展には出品していない。中央にも二、三年程出品していない。何故そうなったのだろうか。

今日のいろいろな様式の渦中に入って俺は一体、何者で何処から来て何処へ行こうとしているのか皆目検討もつかなかったからであろう。苦しい日が続いた。描かねばならぬという気持ちと、何をどのようにして描けばよいのかが日夜せめた。

アトリエから逃れることにした。物との出会いを求めた。雄大な自然もあった。物との新鮮なかゝわり合いを求めた。[見せ消し「物の中に」]自分を埋没させたかった。風雪に耐えて立つ老木にもひかれた。原生林もあった。カラスもいた。漁民もいた。ガソリンスタンドの広告の裸が楽しみだった。自然の一角をスケッチすることはとても出来なかった。その中にいる自分がたゞ無精[性]にうれしく、その部分を取り出すことはこの自分の自然を自然でなくしてしまうことで絵は一枚もかゝなかった。

この事は今でもその自然を大事にしている事でよかったと思っている。その中でいやに鮮明に残ったものがある。雨上がりの国道がいやになま臭いということ。はるかな地平線への期待。道路に落ちている物とのかゝわりがあった。それは直感としかいゝようなイメージであり、断片的、瞬間的出現であり、もっといえば流行の追従だったかもしれない。とるにたらないものであったが、とにかく今の自分にとってその事が重大な気がした。それを絵にすればいいと思った。

[後略]

〔註37〕飯田の画室には、発送されなかった書簡・葉書が、少なからず残されていた。例えば、奉書に毛筆で長文をしたため、これを和紙製の封筒に収めて宛名書きをし、しかし切手は貼らず、投函していない。何を躊躇したのか分からない。その上、それを捨てていない。深く意を用いた言葉は、現実の相手ではなく、心中のその人に届きさえすれば充分だった、というようでもある。なお、上の草稿の読解に当たっては、随所に菅沼楓学芸員の教示を得た。

5 画業と晩年

（1）3期の画業

飯田春行の画業を、画面から再現的な像（モチーフ）が消え、奥行を欠いた平面（イメージ）へと還元されていく過程であったとしてみたい。この解体の過程を、ここでは仮に3期に分けることとする。

初期（1960年代～）の画業については、知り得ることが少ない。岡本太郎（1911～1996）や小山田二郎（1914～1991）らに関心を寄せ、アンフォルメル風〔参〕（p.8）やシュルレアリスム風〔図1〕〔図2〕の半具象を手掛けていた。裸婦像・人体像という主題〔図3〕は、1970年代半ばから前景化したようである。兄事した布川勝三からの影響もあったことだろう。これを第2期と見れば、飯田の関心は幻想から写実へと回帰したものと解されるかもしれない。

飯田の画室には、見事な人物・人体スケッチが大量に残されていた。それらはスケッチブックだけでなく、メモ用紙のような雑紙に、街で見かけた人を速筆で描いたものにも及んでおり、日頃から自然に手が動いたという風である。カルベアキシロ氏によれば、飯田自身は「デッサンなんてどうでもいいんだ」と語ることもあった。どうやら飯田にとってのデッサンは、意識的な課業というより、ほとんど身体化された習癖に近かったと言えるようにも思われる。

しかし、飯田の油彩による人体像は、単に写実に拠ったものではない。時にうつぶせ、時にうづくまる裸婦の姿は、その輪郭が暗い画面に溶け拡がり、夜の山塊や丘陵のようにも見えている。〔図4〕着実なデッサンに基礎付けられてはいても、描かれた世界は現実の空間に対応していない。同じ室内にいる人の姿を見ているのか、壮大な風景を眺め渡しているのか。

端的に言えば、飯田の描くモチーフは、その大きさが分からない。画面内の空間的な奥行を、明瞭に見通せないのである。それは、画面の極度な暗さのみならず、薄く塗り重ねられた絵具の重層性にもあずかっているだろう。描かれた空間の「奥行き」と、層状の画材の「深さ」の印象とが、画面の見え方に相乗的に干渉し合う。フレーム内の視野の広狭、描かれたものの大小、絵具層の深浅が見失われる、あるいは漠然と見えた気になる。このような事態は、絵画という表現形式にあって写実に基礎を求めつつ、なおかつイメージ／平面としての自律性を探求することから導かれたものかと思われる。

1990年代以降を第3期とし、彼が繰り返し用いたタイトルから、〈地霊〉期と仮称する。このタイトルは、自由美術展出品作では1994年の第58回展《地霊（A）》以降に見られる。〔註38〕 2005年の第69回展《地霊（1）》〔図6〕で、地面にべったりと張り付いたモノのようにぼんやりと見える形象は、緬羊の頭骨であるという。〔註39〕 だが、それを知ったところで、何らかの主題やコンテクストに導かれるわけではない。荒涼として見える絵肌を通じて、荒涼とした平面のイメージが見えている、そういう循環があるのみである。ここに至り、モチーフはマティエールとほとんど同義となった。

そして自由美術展での遺作となった《空白》（第79回展、2015年）〔図7〕の画面からは、一切の像が失われ、オール・オーバーな平面性が極まる。飯田の人体像・裸体像は、地形のように極大で、同時に地虫の視界のように極小なイメージへと結び付いていった。それが〈地霊〉期を迎え、「地形」は「地表」へと転じる。三次元空間を俯瞰していた視線が、二次元平面に正対する視線に移行したわけである。それは大地ではなく、古い石壁の小さな部分に過ぎないのかもしれない。いずれともつかず、ただ漠然と遠く、深く、重い。

飯田春行の画業は、優れて理知的に展開・構築されたものであった。晩期における平面性の追求は、ミニマリズムのような単純性・均一性を目指したのではなく、その画面は決して単調なものになっていない。まるで人為とは思えない程に複雑、過剰である。重層的な絵具層を造る古典技法を意識した「現代絵画」であったとも言えようか。彼の日記の2つの記事から抜き書きする。

空間息づけり！ 極力筆触を無くし、全てパレットナイフで押しつけ、岩肌となす。
土塊つちくれの中の生命菌が欲しい！ [1992年9月27日]

マチエールのことばかり想うこの頃だ。

震いつきたくなる様な地肌というか物質感が欲しい、その存在感が欲しいのだと思う。

石、枯花、貝殻、骸骨、ミイラ、何億年という時空を想像させてくれる物質、フォートリエ。[同年12月10日]

ここにもあるように、〈地霊〉期の飯田作品には、パレットナイフが多用され、ブラシ（絵筆）による細かい筆触が排除される方向に進んでいった。最期の自由美術展出品作《空白》では、農作業用の寒冷紗をベニヤ板に貼って支

持体とし、絵具を一層堅固に食いつかせたとのことである。飯田のマティエールは、多様に模索されたテクニックと、複雑化したプロセスの総合であった。絵具は時に分厚く盛り上げられてナイフのストロークを残しており、時にオイルに薄く溶かれてカンバスの織り目を透かしている。絵肌は生乾きの内に拭き取られ、乾燥すれば削られることもあった。用いられた色数は極めて少ないのだが、濃淡・明暗の階調が優れて繊細に整えられている。次項では、やはりモノクロームの表現である飯田のデカルコマニーを、油彩との関係において考察したい。

（２）〈地霊〉の画因

デカルコマニーとは、インクや絵具を置いた紙面に別な紙をかぶせ、それを開いたとき偶然に生ずるイメージを賞翫する、一種の絵画技法である。シュルレアリストにあっては、意識下に埋もれたイメージを、偶然を介して「降霊」する供犠、といったことになるだろうか。しかし飯田のデカルコマニーは、そのように受動的な遊戯にとどまっていたとは思われる。そこに浮かび上がった水流・波濤・山塊・溪谷などを想起させるパターンは、相当に意図的なコントロールによるものだろう。

飯田のデカルコマニーには、多く写真の印画紙が用いられ、インクは専ら黒色で、塗面には光沢が生じている。画面に余白はなく、ほぼ必ず四方が裁ち落とされる。ほとんど切手大のものも少なくないが、極小のものまで「絵」になっている。カルベ氏によれば、飯田は写真店を営んだ父の仕事から、トリミングの面白さを知ったのだという。

言うまでもなく、デカルコマニーには銀塩写真のように光学的・化学的なプロセスはない。だが、平面上（フィルムや印画紙上の感光乳剤／二枚合わせの用紙）に不可視の「潜像」を定着すること、紙の上での液体の振る舞いを通じて像が立ち現れること、偶然（例えば像の明暗・輪郭・階調）をなるべく制御すること、といった諸点を通じて、飯田のデカルコマニーは銀塩写真（タルボットの言う「自然の鉛筆」）に通じ合っているのではないだろうか。

それは、厚みや奥行きを持たないイメージである。にも関わらず、飯田のデカルコマニーによって生まれた像がまるで風景のように見えるのは、トリミングによってフレーム（四方の枠）が決定されているからだ。そもそも、絵画表現の基礎となってきたイリュージョンの全般（例えば線遠近法）が、フレームによって生じているのである。

画室に残された紙箱の一つには、蓋に「未だトリミングなし／泥華縷湖魔似／宝の箱／1,186点／毎朝発掘すべし」と墨書されていた。その中には、小紙片の習作（ほとんどトリミング済み）がぎっしりと収められている。飯田にとっては、デカルコマニーも線・形態・空間をめぐる探求の手段であった。そういう意味で一種の「デッサン」であり、習慣化された課業であったかもしれない。

大倉宏氏の記事によれば、飯田がデカルコマニーに取り組んだのは1990年、「晩冬の風邪に侵され、熱の引かない日」〔註40〕のことだったという。つまり、同年2月後半から3月頃か。その成果を集めた個展が、同年8月に新発田市の萬盛社で開かれている。〔註41〕

飯田がデカルコマニーに取り組んだ理由として、筆者は内海信彦氏（1953年生）の影響を考えたい。デカルコマニーの技法を応用した「墨流し」によるモノクロームの大作を手掛け、国内外で評価される作家である。飯田の画室には、1989年7月にヒルサイド・ギャラリー（渋谷区猿樂町、北川フラム氏主宰）で開催された内海信彦個展の案内葉書〔図18〕が残っていた。デカルコマニー着手の前年に当たる。葉書の宛先は、飯田ではなく、彼の個展を再々開催した新潟市の羊画廊である。店内に掲示されていた葉書を、飯田はわざわざ乞うて持ち帰ったものと想像される。〔註42〕



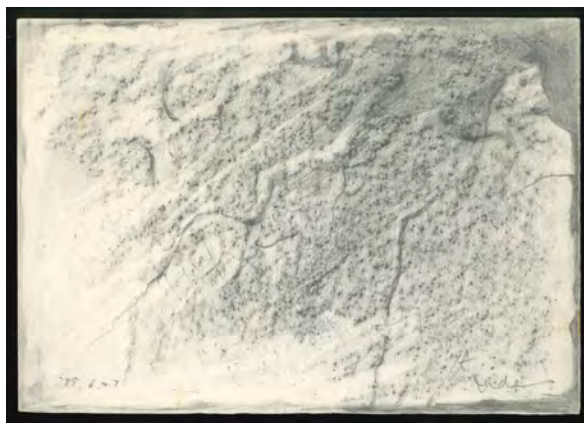
〔図18〕

大倉氏は、飯田の画業の展開にデカルコマニーが果たした役割を高く評価した。デカルコマニーと〈地霊〉との間に、ほとんど因果関係があるとさえ読める指摘が繰り返されている。〔註43〕飯田がデカルコマニーに熱中したことは事実には違いない、何らかの転機となったものと見ることはできる。しかし、それが1990年以降の画業全般の起点・基礎であるかのように誤解されかねない言は、印象論としても粗略に過ぎまいか。こうした短文記事に反証をもって対すべきではないのかもしれないが、他にこれに関する文献がない以上、この際5点を挙げておく。

第1に、端的に言って、〈地霊〉期の諸作は、必ずしも彼のデカルコマニーに似ていない。例えば、大倉氏が砂丘館での飯田個展の企画者（館長）として執筆した記事（前掲「白と黒の絡み合いのドラマ／飯田春行展に寄せて」）が図版に掲げるデカルコマニー作品〔図19〕にせよ、筆者の知る限り対応する油彩作品はなく、別系統の試みと思われる。仮に印象の通ずる油彩作品があったとしても、デカルコマニーの利用は一時的・部分的なものにとどまったのではないか。飯田が入念に構築した〈地霊〉の層状のマティエールは、墨流しやドリッピングとは無縁だからである。

第2に、カルベ氏の証言に拠る。あるとき飯田は、〈地霊〉は父（1965年没）を上越市金谷山麓（高田カトリック教会墓地か）に埋葬した経験に由来する、と語ったことがあるという。当時としても比較的珍しく、土葬であった。亡骸が土に帰る無常と悠久を思った。その体験は強烈なものだったようで、以後の飯田は「土」を様々な形で主題としたというのである。〈地霊〉の一作について、「これは田んぼの泥の上を貝が這った痕だ」という言葉も聞いた。また別な日の飯田は、「デカルコマニーと〈地霊〉は関係がない」とまで明言したのだという。

第3に、デカルコマニーに先立つ油彩作品が、既に〈地霊〉を予告している。1989年の自由美術展《広い顔》〔図5〕では、押し潰された肉体の一部、壁や地面の亀裂、あるいは大陸図を彷彿させる像を描いた。このモチーフに関しては、黒い蓋に白い文字で「Esquisse／エスキス／ひびわれ／消えゆくもの」と記した紙箱に、ドローイングの習作を集めていた。それらの年記は1985年と1989年に集中している。デカルコマニー以前からの取り組みであり、明らかに〈地霊〉に直結したものである。〔図20〕



〔図19〕デカルコマニー作品、1998年、紙にインク、13.6×10.4 cm、新潟市美術館蔵
〔図20〕1989年6月23日、紙に鉛筆（フロッタージュ併用）、13.4×19.0 cm、飯田春行旧蔵資料

第4。飯田は1991年の日記の1月14日の項に、1989年頃に会った彫刻家・原田哲男（1949～2024）に言われた言葉を写している。「飯田さんの裸婦はポーズではなく、肌なのですね。ならば裸像全体でなくていいわけで、一部をもっと徹底してひっかいたり、けずったりして、これ以上描けないところまで追求する世界はないでしょうか」と示唆されたというのである。

その次行には、「壁、々、々、々、道路、舗道、そしてデカルコマニー〔改行〕全ての手ざわり、触角、偶然のフォルム〔改行〕そしてドン・キホーテ 壁にぶつかる。ぶつかる」とある。デカルコマニーに先行するものを、飯田自身が列挙している。それらは、伏せた紙の下でなく現に目の前にあり、手で触れることのできる実在である。「偶然のフォルム」は周囲のあらゆるところに、自身の認識の外に、自身の以前にも以後にも、存在し続けている。飯田は、それらをラ・マンチャの郷土のように挑みかかるべき「壁」と観念していた。

第5に、飯田自らが撮影し、〈地霊〉のイメージソースを求めたと思われる資料写真を、複数確認している。〔註44〕〔図21〕飯田は散策の都度、コンクリートやモルタルの壁面の汚れ、横断歩道のアスファルト舗装の亀裂などの接写を繰り返していた。前記の原田哲男の助言に結び付くものだろう。こうした即物的なモチーフが、即物的なマティエールを導いたのである。

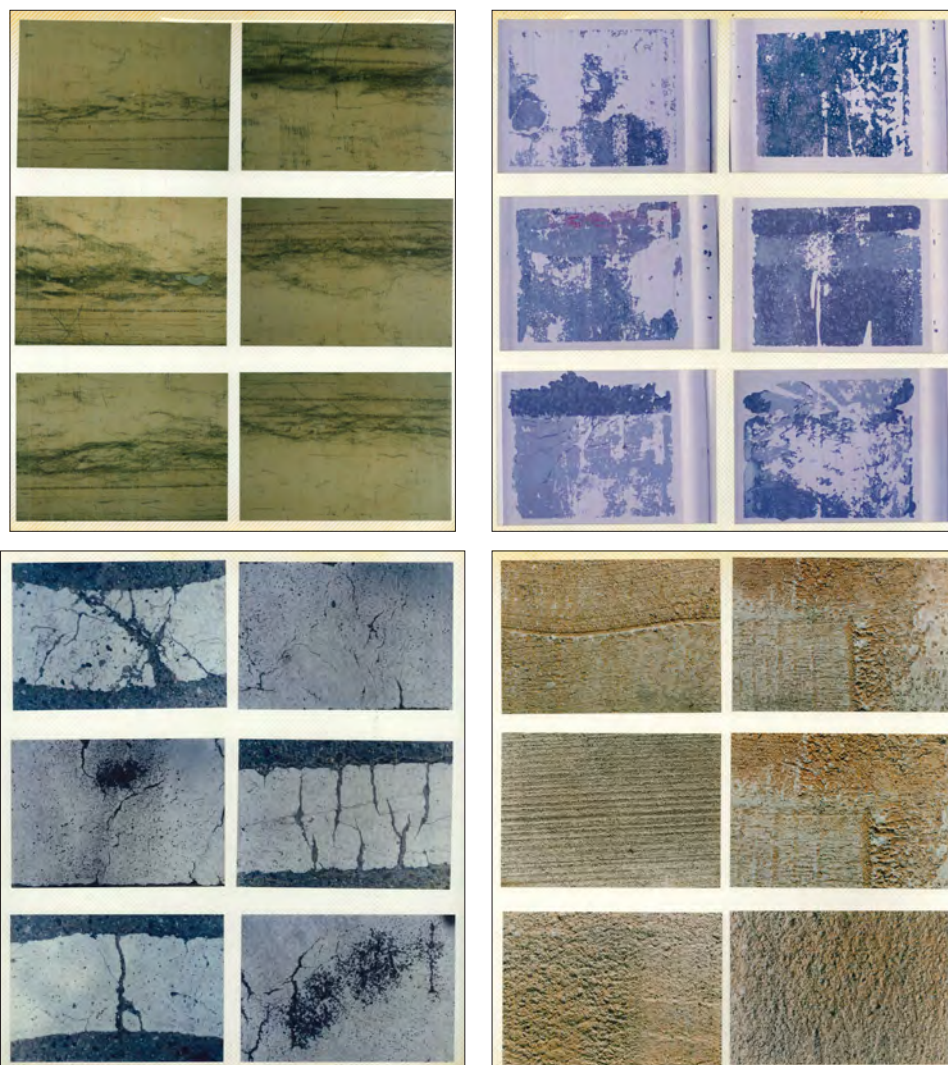
つまり、〈地霊〉もまた、写実の延長線上に到達されたものと考えられる。そのような画境に、成熟や深化を認めるべきなのか。画家は目を伏せて歩く時の、至近・狭小の視界に映じた何らかのパターンに、余人に理解し難い図像を探し出すことに執心していた。これらの「発見」は、一々が独自の画題の局在であるが、同時に遍在である。つまり唯一でありながら、果てのない反復でもある。得難いものが都度に直覚されるのだが、それは極度な強迫でもある。あるいは、極めて厳格であり、同時に無辺に自由な精神の到達点であったかもしれない。だが、それは放恣や荒廃の果てとも似つかわしい奈落に、「ぶつかる」ことでもあったようにも思われる。

(3) 晩年

このたび、生前の飯田春行について話を聞いた方々は、いずれも同様のことを語った。あまり喋る人じゃなかった。特に、自分のことはあまり喋らなかった。謙虚というか、自嘲的なところもあった。人見知りする方だったが、寂しがり屋にも見えた。そんな風に、やや語りにくそうに、彼の人柄を偲んでいた。

その上で、どなたもきっぱりと、飯田の画業を高く評価するのである。例えば堀川紀夫氏は、『『地霊』というテーマに行き当たったのは、彼の最大の成果だと思う。仕事のある水準まで突き詰め、世界に繋がられる、県内では際立って優れた画家だった』と、その時は笑みが消えていた。

前山・堀川両氏は、全国的にも長老格の現代美術家である。筆者らは、お二人に温かく迎えられ、その話の明晰さと記憶の確かさに驚嘆した。そして帰路に語り合ったことは、お二人の幸せそうな暮らし振りである。趣味良く整えられた住まいで、家族を愛し、家族に愛されている。若き日の彼らは大胆な表現活動を澁刺と繰り広げ、今では国際的に評価されるに至った。いずれも生活者としては教職を着実に勤め上げ、家庭を守った人たちである。そして、表現者としての意欲はなお盛んなのだ。



〔図21〕「新潟市民病院の壁／工事現場の壁／コンクリートのしみ／道路／米倉の丘」1996年

他方で、筆者らは晩年の飯田の侘び住まいの有様も知っている。それは真逆であった。早くに教職から退いたことで、むしろ作品は売れなくなり、県外での発表機会もなくなっていった。ある人は、その飯田の選択について、「稀有なことでしょう。しかし、自分の制作に向き合うことは、そういうことではないと思うんです」と沈鬱に語った。

2022年3月、飯田は『新潟日報』紙の取材を受けている。数少ない記事のうち、これは逝去の3ヶ月前、最期となったものである。

52歳の時、絵一本でやろうと決意し、教師を辞めて家を出た。新発田市滝谷の山にこもって創作に打ち込んだ。

「相談しなかったので妻は怒りましたよ。で、絵を描いたのだけどちっとも売れなくてね。羊画廊さんにはもう30回も個展でお世話になってるけど、よく付き合ってくれたなと思う」

妻とは数年前に死別したが、最後まで理解は得られなかった。絵のために多くを捨てたが、それ故に描ける世界がある。
[中略]

飯田さんは体調が悪く、ここ1年半ほど絵筆を取っていないという。「体調が戻れば描きたい。堀さん〔羊画廊・堀一雄氏〕に次の個展を勧められているので、それをやらないとね」と決意を語る。〔註45〕

明快な文章ではあるが、最晩年の画家の心境をつぶさに知ることはできない。「妻は怒りましたよ」で済む話ではあるまいが、そのようにしか語れなかったものだろう。記者は、「絵のために多くを捨てたが、それ故に描ける世界がある」とまとめている。字義通りに取れば、その「世界」には、生活と表現の区別がない。最も身近な人々にも理解を求め得ない、ほとんど衣食とは無縁な仕事である。最も大切にすべき人々を、むしろ遠く退けるような日々である。そして飯田自身、更には肝心なはずの制作までも、どれほどの困難に追い込まれたことだろうか。そもそも飯田にとって、絵で報われることとは、どのようなことだったのか。同情する人はあっても、共感されるわけではない。心を許してくれる愛犬を傍らに待たせながら、古い壁や路面をじっと見つめていた散策中の彼は、極端に過激な画家であったとも言える。そこに美談はない。

困難と孤絶の境遇にあって、なお放棄することのできない営為こそを、「芸術」と呼んでしまう文化を想定する。なかんずく近代日本の美術文化というものが、ある種の人格を形成し、何らかの不幸の要因となってしまう場合を仮定する。飯田春行の「芸術」は、彼の生活基盤に実現と持続の根拠を求め得るもの、受容・包摂し得るものではなかったのかもしれない。それは、戦前的な教養主義の、戦後的な破綻とも見られるだろうか。

しかし、それがいかなる因果に導かれた境涯であったのか、今となっては誰にも分からない。何かを言いたい。だが、知った風にしか語れない。作品を人格や個性の表出とばかり見て、そこから作家像を帰納するようなことは、はしたなく易い。ともすれば気ままな自分語り、自己愛の投影でしかない、それ自体が分析の対象となるに過ぎないからである。ならば芸術とは、その実現に関わったものの全てが捨象された残余、全てが消え去ったあとの残余、と極論できるだろうか。そのように無常の成り行きとあれば、そこにも人間的な理解や共感の余地はない。とどのつまり、美術史／美術批評の対象とはそのようなものか。でなければ、知った風に語るのみか。いずれ同じことか。

没後の逸話。2023年6月、新発田市で開かれた遺作展の会場で、カルベアキシロ氏は同市内の経営者某氏を迎えた。某氏は毎朝のジョギング中、加治川沿いを散歩する飯田と挨拶を交わす間柄となった。やがて誘われるまま訪ねたグループ展の会場で、某氏はたちまち飯田の画業に魅せられ、以後は作品を求めることが再々にわたった。

飯田は他にも某氏の厚意を受けることがあり、返礼として自作を贈りたいと伝えた。その作品を玄関先に用意して来訪を待ったが、多忙の為か某氏から連絡はなかった。そのまま、飯田は最期の入院をする。遺作展の会場で、カルベ氏は某氏に「飯田さんはずっと待っていましたよ」と言った。すると某氏は目を伏せ、「私ごときが、と躊躇していました」と答えたという。飯田の画業を深く敬愛したこの人にとって、同じ街にあっても画家の居場所は遠かった。

〔註38〕 試みに、「地霊」という言葉をタイトルに冠した図書を「国立国会図書館サーチ」で探してみると、古いところでヴェデキント、楠山正雄訳『地霊』（新潮社、1923年）や、中村武羅夫の長編小説『地霊』（新潮社、1930年）など、約170件がヒットする。重複が多く、実質的な件数は少ない。飯田の目に触れたのは、ジョン・ミシェル、荒俣宏訳『地霊 聖なる大地との対話』（平凡社、イメージの博物誌、1982年）や、鈴木博之『東京の「地霊」』（文芸春秋、1990年）あたりかと想像するが、これらを旧蔵書に確認したわけではない。

〔註39〕 この作品の写真を集めたアルバムが、「綿羊の頭骨（地霊）'05自由展出品」と表題されている。

〔註40〕 前掲「距離、のない風景／飯田春行のデカルコマニー」『新潟日報』1990年8月10日。

〔註41〕 会期は8月10日～15日。案内葉書の図版もデカルコマニー《風景》（1990年）である。同展に並んだデカルコマニー作品の一枚を撮した写真のアルバムには、少なからぬ購入者の名がメモされており、好評であったらしい。

〔註42〕 飯田がヒルサイド・ギャラリーの内海信彦個展を訪ねたかは不明。しかし、同展のカタログ（当館蔵）巻頭に、「デカルコマニーという偶然性に依拠することとなりたっていた技法に、統御という概念を導入した」（正木基「内海信彦ー〈無秩序をはらむ秩序〉としての絵画」）とあるのは、飯田の取り組みをも想起させる。彼の画室には、上述の葉書のほか、『内海信彦展 自己創成する宇宙』カタログ（武蔵野市吉祥寺本町・ギャラリーαM、1991年10月）もあった。なお、当館は内海氏の大作《INNER SCAPES 1993 : MANIFESTATION》（1993年、紙に墨・アクリル、3点1組、各280.0×79.0cm）を制作と同年の平成5年度に購入している。

〔註43〕 抜き書きすれば次の通り。

・「どこか頭でっかちの絵作りから、描き手を解放する切っ掛けになったのは、1990年の集中的なデカルコマニー制作である」（前掲「飯田春行／「画家」が誕生する時」『日経アート』1997年8月）

・「デカルコマニーの誕生と並行して、飯田の油彩の世界にはヌードを重く褐色の画面に塗り込め、見ることの不思議な体温を絵肌に染みとおらせたような『地霊』シリーズが生まれてきた」（前掲「白と黒の絡み合いのドラマ／飯田春行展に寄せて」『新潟日報』2008年2月19日）

・「このデカルコマニーに触発され、イメージを褐色の絵肌に沈め、土の庭のうごめきに耳を澄ますような油彩による『地霊』のシリーズが生まれてきました」（砂丘館「ごあいさつ」『飯田春行展 地霊ー油彩とデカルコマニー』会場冒頭に掲示、2008年2月、飯田春行旧蔵資料）

〔註44〕 アルバム各冊の表題・年記から関連する文字を抜き書きする。

・「新潟市民病院の壁／工事現場の壁／コンクリートのしみ／道路／米倉の丘」1996年。

・「木の根っこ」1996年。

・「工場跡地／廃品による／外」1997年。

・「資料／杉原氏畑地のシートと雪と」2007年。

・「資料／コンクリート農道／農道のコンクリート塗り跡／意思是フォルム」2007年7月。

〔註45〕 本間大樹「塗り削ってまた塗る／飯田春行さん（新発田）」『新潟日報おとなプラス』2022年3月30日。「妻とは数年前に死別」とあるが、前記の通り夫人の逝去はこの記事の前月。「次の個展」は実現しなかった。

〔謝辞〕 御教示、御厚意を賜った方々に、深く御礼を申し上げます。飯田正行様。カルベアキシロ様。市橋哲夫様。長谷部昇様。堀川紀夫様。前山忠様。羊画廊・堀一雄様。内海信彦様。株式会社アートフロントギャラリー。小林古径記念美術館・笹川修一様。新潟県立万代島美術館・藤田裕彦様。新潟市美術館・児矢野あゆみ学芸員。同・菅沼楓学芸員。

（ふじい・もとひこ 新潟市美術館 学芸員）

本誌のPDF版を、新潟市美術館WEBサイト「刊行物」のページにて公開しています。

本誌挿図は全て一色刷ですが、今号のPDF版は多くを原色で掲載します。

<https://www.ncam.jp/>

新潟市美術館・新潟市新津美術館研究紀要 第10号（令和6年度）

Bulletin of Niigata City Art Museum & Niitsu Art Museum, No.10

発行 日／2025年3月31日

発行 行／新潟市美術館

〒951-8556 新潟市中央区西大畑町5191-9

TEL:025-223-1622

FAX:025-228-3051

編集 集／新潟市美術館

印刷 刷／株式会社ウィザップ

ISSN 2187-6770