

加藤アキラ  
オーラル・ヒストリー

Oral History Interview with  
Kato Akira

## 加藤アキラ オーラル・ヒストリー

Oral History Interview with Kato Akira

インタビュアー：田中龍也、住友文彦

2012年12月19日 3

2012年12月20日 49

---

加藤アキラ（かとう・あきら 1937年～）

1937(昭和12)年、高崎市赤坂町に生まれる。1965年頃に前橋市内で当時「やまだや画廊」を運営し、前衛美術集団「群馬 NOMO グループ」を牽引していた金子英彦の目に留まり、同グループに参加することがその後の作家活動において大きな契機となった。1966年「第7回現代日本美術展」入選（東京都美術館）、同年シェル賞佳作入賞（白木屋、日本橋）、1968年「第8回現代日本美術展」入選（東京都美術館）、1969年「国際青年美術家展」入選（西武百貨店、池袋）、同年「第9回現代日本美術展」入選（東京都美術館）、同年「現代美術の動向」展（京都国立近代美術館）、同年「ジャパン・アート・フェスティバル」優秀賞受賞（京都国立近代美術館）と若くして華々しい活動をする。

車の整備工だった加藤は身近な素材であった部品を磨くワイヤーブラシを選び、擦る行為によって残る筋状痕に着目し、「REPORT」シリーズを制作した。

それ以降も、自宅のそばにある竹や、川で採れる砂鉄など、身近で手に入る素材に手を加え形を生み出していく手法で作品を作っている。近年の作品においても作家の行為によって作られた「線」の痕跡が通底している。それは、急激に情報化されていく社会に翻弄されつつも、身体的な現実感を獲得するための表現を一貫して模索し続けてきたように見える。

## 加藤アキラ オーラル・ヒストリー 2012年12月19日

高崎市箕郷、加藤アキラ自宅にて

インタビュアー：田中龍也、住友文彦

書き起こし：山川恵里菜

田中：まず加藤さんの生い立ちについてからお聞きしていきたいと思うのですが、お生まれが高崎市の赤坂町ですか？

加藤：はい。そうですね。番地は49番地ですね。

田中：何かお仕事されていたおうちだったんですか。

加藤：あそこで生まれて育ったってことなんです。

田中：古いですもんね。

加藤：ええ、はい。あそこにいたのが、38（歳）で彼女と一緒に住むようになって。

田中：ご結婚するまで高崎に住んでいたんですね。

加藤：はい。

田中：ご結婚してからこちらですか。

加藤：はい。ま、実際にはうちの正式に結婚しているってわけじゃなくて（笑）、ええ、内縁の妻ってやつですかね。

田中：そうなんですか。ずっと最初から、今まで。

加藤：ええ。

田中：今もそうなんですか。

加藤：彼女、わりと自己主張が強いほうでね。それで自分で高崎のほうでブティックをやっていたんですよ。それなんで名前を変えるってすごく気が悪いらしくて。

住友：なるほど。

加藤：それで、前に夫婦別姓の法律ができるとか、できそうな感じだったけれど、その法律ができたら籍を入れようかね、な感じで。だけど全然それが立ち消えなってそのままになっちゃって、今に至るんですよ。

田中：奥様のお名前お伺いしてもいいですか。

加藤：藤崎幸子っていいます。

住友：おいくつの時ですか。ご一緒になられたのは？

加藤：僕は38（歳）かな。彼女が九つか、十違う時もあるんだけど、うーんと……29（歳）くらいですかね。

田中：じゃあ、奥様はずっと高崎でブティックをされてたわけですか。

加藤：そうですね。井上ビルの傍の「いま人」って店なんですけどね。ビートルズの『イマジン』をもじったんだけど。

住友：ご実家は何かご商売されていたりしたんですか。

加藤：僕の親父がね、太平洋戦争が終戦になって1年して死んだんですよ。で、その前の時は空き缶屋とかをやっている。今でいうリサイクルショップですよ。そういうのやっていた。僕が小学校3年の時に死んだんですよ。

田中：じゃあその後はお母様が女手ひとつで育てたわけですか。

加藤：そうですね。で、僕は血のつながった兄弟が5人いましてね、で、ちょっと複雑なんだけど、1番上が女で、その次が男で、3番目が私で、そのあと2人が男で、5人なんです。で、そのうちの私と1番上の姉が真（しん）の兄弟で、あとは全部異母兄弟っていうか。でも親父は再婚したわけじゃないですよ（笑）、ちょっと複雑なんだけど。

住友：じゃあお母さんは他のお子さんも引き取ってたっていうことですか。

加藤：引き取ったっていうか、親父にそういうふうにはやられたっていうか。結局、他に女を作って、昔の言い方をすれば、「二号」っていうの、そういうのを作って、その子どもをおふくろに育てさせたっていうか。

住友：もちろん大人の事情と小さい頃は関係ないから、兄弟同士は、普通に仲良かったのですか。

加藤：ええ。ええ。そうですね。親父が僕が小学校3年の時に死んだ時、終戦後1年か2年でしょ。あの頃はもう経済的にすごく大変な時代で、NHKのドラマの『おしん』じゃないけど、かなり食べ物もなかった時代だったから、だから母は子どもたちを育てるのが大変で。そして上の兄貴ってのが、元の家に取り取られたっていうか、戻したっていうか。親父が死んでからね（註：『おしん』とは1983年4月から84年3月まで1年間放送されたNHK連続テレビ小説。明治時代、山形に生まれた主人公おしんが、家庭の貧しさから口減らしのため7歳で奉公に出され、不幸な境遇にめげず大正昭和の激動の時代を生き抜く姿を描き、驚異の視聴率を得たテレビドラマである。後に中東をはじめ世界各地で放送され、懸命に生きる一人の女性の姿に国境を越え共感を得た名作として知られる）。

田中：なるほど。

住友：じゃあ、兄弟がばらばらになってしまったのですか。

加藤：いや、その前に1番上の姉が7歳で養女に行っちゃったんですよ。で、養女に行ったっていう先は、親父の姉が嫁いだ先が子どもができなくて、それで養女にやったんですよ。おふくろは当然反対したんだけど、あの頃は父権時代っていうかな、そういう時代だったから、結局姑の力のほうがすごくあって抵抗できなかったんだね。

田中：じゃあその後は加藤さんが（兄弟の中で）一番上（になったのですか）。

加藤：そうだね。だから、「学校」という状態じゃ全然なかったっていうかね、うん、貧困時代だったから。

田中：お母様は何かお仕事はされてたんですか。

加藤：親父が死んでから下駄屋に行ったりとか、産婦人科の賄い婦とか、縫製関係の刺繍をやっているところに勤めたりとか。

住友：じゃあ結構お仕事とかは変わられることが多かったんですか。

加藤：覚えているのはその3つくらいですかね、その合間に内職したりとかね、郵便物の現金封筒の袋貼りとかもしていたんですよ。それで僕も手伝ったこともありますけど、そういう時代だったですよ。

田中：加藤さんご自身は、小学校中学校の頃は、アルバイト的なこととかはされたんですか。

加藤：新聞配達をやりましたね。中学2年から3年まで、2年間くらい。今はもう中学生のバイトって駄目なんでしょ。

田中：ああ、そうみたいです。この間も事故ありましたもんね。

加藤：前はそんなに規則がきつくはなかったんだけど。

住友：小学校と中学校の名前をお聞きしてもいいですか。

加藤：小学校はね、高崎市中央小学校で、中学は高崎市立第一中学から、3年になって第二中学に移ったんですよ。それは僕の住所が変わったわけじゃなくて区域が変わったからなんだろうと思うんだけどね。第二中学っていうのは、今はもう潰れちゃったけど、当時は太平洋戦争の時に使っていた三十八部隊（註：通称、東部三八部隊。正式名称は東部軍管区宇都宮師管区歩兵第三補充隊。第二次大戦時の高崎駐留日本軍）の兵舎を使っていたんですよ。最終的に中学3年の1年間だったんだけどね。

住友：どういのお子さんだったっていう風に思われますか。

加藤：どういって、自分でですか。自分でどうかってよく分かんないけど。

住友：周りの友達とかと仲良く遊ぶほうだったとか、わりとひとりだったとか。

加藤：どっちかっていうと正義感が強いっていうかな。例えばガキ大将みたいなっているでしょう、で、ガキ大将って正月に松小屋っていうのを、角松なんかを集めて作るんですよ。そういう時にガキ大将が舎弟に「のし持ってこい」とかあれしろこれしろとか。それで気に入らないとパーにするとかって。パーって要するに仲間はすれですよ。そういうふうにする。今で言うイジメになるのかな。で、そういうのが逆に腹立って、逆に仲間外れにしたやつを仲間外れにしちゃうみたいな。わりとそういう、年下には好かれていたなあ。

住友：世代を超えてというか、いろんな学年の子たちと一緒に遊んだりする機会が多かったのですか。

加藤：そうですね、わりと遊びの部分では多かったですね（笑）。

住友：学校の勉強とかはどうでしたか。

加藤：勉強はまるで駄目ですね。通信簿は、図工はいつも5くらいで体操が4とか、それくらいで、あとはほとんど3とか2とか1とか。数学とか国語はまるで駄目って感じ（笑）。

住友：運動は、じゃあ得意でしたか？

加藤：運動は得意ってほどじゃないけど、普通の勉強からみると（良いほうでした）。遊ぶのが好きだからね。

田中：じゃあ結構小学校の頃から美術には関心があったんですか。

加藤：そうですね。でも特に図工の授業は家の事情でクレヨンとか絵具とかを買ってくれて言いづらくて。鉛筆だけで描いていたりとか、描くのをパスして授業をサボっていたりとか、そういう風な感じでやっていたと思います。漫画を描き始めたのは中学生になってからだったかな。

田中：周りで美術とか漫画とか好きな人がいて、影響を受けたっていう感じですか。

加藤：そうですね。当時は手塚治虫の漫画が一世を風靡していて、そういうのを見て。町の本屋で立ち読みをしながらやってましたよね。

田中：じゃあご家族とか周りにもそういう美術をやられている方はいらっしやなかったのですか。

加藤：美術をやるきっかけっていうのは、近所に、幼友達の知り合いのちょっと年の上の人なんだけど、油絵を描いている人がいましてね。その人のところへその友達と一緒に遊びに行った時に、絵を見て。それで自分は絵のほうは嫌いじゃないから、それであー自分もやってみたいなって思っていたんですよ。

住友：それをきっかけに実際に制作を始めたんですか。

加藤：そうですね。それで当時は車屋に勤めていたから。トヨタにいたんですよ。町工場からトヨタに、養女に行った姉の旦那のほうにトヨタに勤めていて、そのコネクションで勤められるようになって。それでトヨタにいて1年くらいしてから、町で通りかかった時に「学文館」という、下が画材屋で上が画廊になっていて。そこは深町さんという人がやっていますね。後から分かったことだけど。当時は画材屋とかまだ知らなくて。

田中：じゃあ通りがかりで、たまたま。

加藤：通りがかりでね。ちょうど出ていた「三人展」って看板だったか何だったか、忘れちゃったけど、その看板を見て、建物の2階へ上がって見て。その時に、誰に聞いたんだろうなあ、ムサ美（武蔵野美術大学）の在学中の学生だったか卒業生だったかちょっと覚えてないんだけど。その時にいた3人というのは、山田英雄（1939-2013）さんと、今の高崎市美術館の館長の柴山（健、現在は名誉館長）さんと、いま1人は県展の会員になっているかな、森田修平（1940-）さんの3人。

田中：その3人のグループ展をやってたわけですか。

加藤：ええ、グループ展をやっていたんですよ。

田中：皆さん会場にいらしたのですか。

加藤：3人いたのかは覚えていないんだけど、その中の一人が森田修平さんで、彼に「自分もちょっと絵を描いてみたいんだけど、教えてくれるような人はどこかにいるか」って聞いたんですよ。それで、松本忠義（1909-2008）を紹介してもらったっていう。

田中：森田さんから松本忠義さんを紹介してもらったのですか。

加藤：森田さんも受験時代に通ったことがあって、それで紹介してくれたんだと思うんですけどね。

田中：加藤さんは、それはおいくつくらいの時ですか。

加藤：あの頃はちょうど21、2歳くらいだったかな。ええ。22歳くらいだったですよ。

田中：じゃあその展示していた方々は皆さん同じ年か年下くらいですか。

加藤：もっと上か。うーんと、61年くらいですね。24歳くらいですね。

住友：学文館画廊に行かれて、森田修平さんに出会った。

田中：加藤さんは中学を出られて、車の修理をされている町工場に勤め始めて、それで1年くらいでトヨタに移られたわけですか。

加藤：いや、町工場は8年働いていました。中学卒業してすぐ。

田中：それでそのあとトヨタのほうへ。高崎に工場があったんですか。

加藤：そうですね、東町（あすまちょう）、だから高崎の東口、駅の前の通りの並びのところに今もありますでしょ。あの当時から見れば建物も変わったし、道路も広くなったり、東三条通りだったんですけど。

田中：ではわりとお近くだったんですね。

加藤：ええ。

住友：車のお仕事をされようと思った、理由とかきっかけとかは何ですか。

加藤：中学を卒業した時に就職先を見つけなくちゃいけないじゃないですか。学校のほうで就職を探すっていう部分も少しはあったんですけど。当時は中卒で就職するのは3分の1から半分くらいいましたからね。進学組って少なく、そのうちの大学まで行く人っていうのはほとんどいなかったんじゃないかな。ひとクラスで3人か4人くらいじゃないかな。その後は同窓会とかって一切出たことなかったから。

住友：今は全くそういう関係はないんですか。

加藤：ええ。ほとんどね、だから同窓会とかって出たことないんですよ。

田中：地元にもそのまま残っている方はあまりいらっしゃらないですか。

加藤：いるけど、仲のいいやつ、近所にいたやつとかはたまに会う時もあるんですけどね、同窓会とかってのは出ないから。やっぱり出席するのが嫌だったんですよ、落ちこぼれのほうだったから（笑）。

住友：その頃、自動車とか機械とかに関心がありましたか。

加藤：親戚に相談役のおじさんがいて、「漫画家になりたい」なんて言ったんだけど、「ちゃんとした学校出なくちゃ駄目」とかなんとか言われて、それで一応自分は長男として家にいたから、家に置きたいっていう部分があったかな。それで、漫画家志望を諦めたら、他に機械いじりが好きだから、車の修理工場を紹介してもらって勤めるようになりました。もし漫画家になるんだったら、機械いじりが好きだから、そういうふうな機械いじりの仕事が良いのかっていう選択をして、それで車屋で紹介してもらったっていう感じなんですけどね。

田中：じゃあ機械をいじったりするっていうのはお好きだったわけですね。

加藤：機械いじるのはわりと好きだったですね。

田中：じゃあご自宅のものをいろいろ直したりとか、そういうことですか。

加藤：ええ。

住友：中学生くらいで、例えばラジオを作るとかって、そういう感じですか。

加藤：そういうふうな電気系統じゃなくてね。子どもの頃に、よくベーゴマとかメンコとかをする時があったでしょ。今で言うとスマートボールかな、玉をころころころころはじいて転がって…… ああいうのに似たようなやつを自分で針金で作って、メンコと交換するとか、1ゲームいくらとか、そういう遊びをやっていたね。

住友：なるほど。じゃあ手を動かして何か物を作ったりするのが好きだったわけですね。

加藤：そうですね。どっちかっていうと好きでした。

田中：じゃあ町工場の時は車の修理とかそういうことをされて、それでトヨタに入られてからは、製造のラインに入ってやられたんですか。

加藤：先ほど、言い漏らしてしまいましたが、トヨタと言っても群馬トヨタで車のディーラーです。そこで一般の修理、車検整備、エンジンのオーバーホールなどやっていました。それから新車整備の部署に移りました。製造元（トヨタ）から送られてくる新車をユーザーに渡す前に再点検する仕事でした。

住友：最後の最後のチェックとか。

加藤：ええ、走行中異常な音はないか、エンジンは正常に機能しているかとか。後は販売した車に不具合が生じた場合の保証修理とか。当時、初めてクラウンが出た頃ですよ。

住友：そうとう忙しかったんじゃないですか。日本の中で一番自動車が増えてくる時代ですもんね。

加藤：ええ。一番忙しかったですよ。だから残業がすごくあって。それでも中卒で入るわけだから給料が基本的に安いでしょ。だから残業代を稼ぐのに、みんなで交代でやる電話番号を自分で一切引き受けて、それで付いた2時間くらいの残業代を絵具代に回すとかやっていました。当時はもう食うのがやっとで絵具代とかって回らないですよ。

住友：仕事しながら絵を描くっていうのを、先ほどの24歳くらいの時から始めたってということですか。

加藤：そうですね。

田中：トヨタに行くくらいですか、それは。

加藤：トヨタに行って1年くらいして、町で学文館の前を通りかかったっていうか。そのくらいだったね。

住友：その頃はご自宅で描いていたわけですよ。

加藤：そうですね。松本忠義さんの塾へ通っていた頃はね。

住友：仕事終わってから家で制作をして、あとは休みの日に塾に通うっていうことをされていたということですか。

加藤：そういう感じが多かったですね。ええ。塾でも、そういう美術の学校に行けなかったっていうのがコンプレックスになっていて、だから藝大とかでやっていたやつに対しては、何て言うんだろう、闘争的っていうかなあ、「負けてたまるか」っていう（笑）。そういうふうなのをばねにしてやってきたことがあったですよ。当時は初めのうちはそういうふうには思わなかったんだけど、だんだんいろんな人に接したりなんかしているうちに、そういうふうなコンプレックスが芽生えてきて、そういう「負けてたまるか」みたいな感じでやってましたけどね。

住友：画塾には生徒さんは何人くらいいらっしゃるんですか。

加藤：僕は藝大に行ったつもりで4年間、石膏デッサンばかりやっていた感じで、家では油絵描いたりとかし

ていました。それでできた作品を先生のところへ持って行くわけですよ、それで「どうですか」なんて（聞いて）。それで先生が感想とかアドバイスをしてくれたり。

田中：その画塾ってというのは、時間が決まってそこでみんな集まるというよりはいつでも行けるような感じだったわけですか。

加藤：週に何回だったっけなあ。だいたい決まっていたね。

田中：例えば日曜とかもやっていたりしたわけですか。

加藤：日曜日にやっていたかな。松本忠義さんがアトリエで自分の絵も描いているわけだから、だから日にちが決まっているというか、合う時間に見てもらおう感じというか。全部使っちゃうと先生の時間がなくなっちゃうから。結局、毎日じゃなかったんですけどね、そういう感じで。芸大に行ったつもりで4年間やってみようかって感じでね、自分で設定してやっていたんですよ。

住友：ちなみにそういう指導料というのは、その頃いくらくらいなんですか。

加藤：あんまりよく覚えていないんだけど、1カ月3000円くらいだった気がしたなあ。

住友：当時一緒にやっていた他の生徒さんで覚えていらっしゃる方とか、今でも付き合いのある方はいらっしゃるんですか。

加藤：僕は4年くらい行ったでしょ、その合間に全部入れ替わったりなんかしているんだけど、今、覚えているのは関口将夫（1942-）とかいましたけれど。それからNOMOグループ（群馬NOMOグループ）に入っていた深町征寿とか、堤幸夫とか。女の人では、小説家の金井美恵子（1947-）の妹の久美子さんとか、それから今のうちの（笑）。

田中：奥様？

住友：あ、そこでお知り合いになったんですか。

加藤：うん。彼女は進学組でね、藝大志望で2年くらい受けたんだけど、失敗してそれで諦めたっていう経過があるんですよ。

住友：じゃあ、奥様は当時は絵を描かれていた。

加藤：ええ。彼女は進学志望でしたから、主に石膏デッサンを描いていたように記憶しています。

田中：松本さんが直接おひとりおひとりにご指導されるわけですか。

加藤：指導はそんなにしないっていうか。こう「どうですか」って見てもらおう時に何か言ってくれる程度で。普段はあんまりそういうふうに教えたりはしなくて、黙ってますよね。それで「これどうですか」って言った時に答えるってくらいで。

住友：じゃあ考え方とか、絵の描き方とかに影響を受けたというわけでもないですか。

加藤：そうですね。松本忠義さんってそんなに主張性のあるタイプじゃないような感じがあってね。それで、今の若いやつってというのはちょっと絵が描けるようになるとすぐ売りがったりなんかするみたいな、そののを嘆いていたというのを覚えていますね。

田中：なるほど。そこでいろんな方とお知り合いになって、その後もお付き合いが続いていくのですか。

加藤：そうですね。

住友：伺うと結構その後も続く方たちとそこで会われているんですね。

田中：皆さん大学を目指される方と、お仕事される方とそれぞれだったんですか。

加藤：そうですね。勤労者組、いわゆる一般組と進学組とが、結構入れ替わったりしていましたね。あと、あのそういう意味では、先輩では正田（壤、1928-）さんとか。それから田島さん、あとは森田さんもそうなんだけど。森田さんなんて自分が入ったからそれで[聞き取れず]。話を聞いた限りではそんな感じでしたよね。

田中：当時、こういう画塾をやられている方ってそんなにいらっしやなかったわけですか。

加藤：そうですね、豊田一男さんとかは高校の先生をしていたのかな。あとは小林良曹（1910-）さんも（学校で）教えていたんじゃないですかね。安中（市）のほうだからよく知らないんですけどね。

田中：わりと学校で教えられている方が多かったんですね。

加藤：そう思いますよ。その辺は私はあんまり覚えていないっていうか、聞いてないっていうか。

田中：（加藤さんは）そうした中で松本さんの画塾に通い始めたくらいで県展に最初に出した。

加藤：そうですね。それはだから松本先生のほうの誘いっていうか。あとは「自由美術（協会）」、自由美術と「主体美術（協会）」っていうのにと誘われて一度ずつ出したことがあるんですよ。

田中：もちろん入選されて。

加藤：ええ。その時に入選して。自由美術に最初先に出して、それでその後、その頃松本先生のほうで内輪もめがあって、自由美術を抜けて主体へ移ったんですよ。それでまた主体に誘われだしたっていう経緯があった。

田中：一番最初に出されたのは県展ですか。

加藤：県展ですね。

田中：自由美術に移って、その後、松本忠義さんが主体美術に移る時に一緒に移ったって感じですか。

加藤：そういう感じですね。それも1度ずつだけだったんですけどね。

田中：その後は主体美術でお出しになろうとは思わなかったんですか。

加藤：その頃 NOMO の金子英彦(1923-2010)さんに出会ったんですよ。それでかなり意識が変わったっていうか。

田中：金子さんに会ったのは65年ですよ。

加藤：そうですね。

田中：その後も県展には出し続けていらっやったんですか。

加藤：県展にはね、何回くらい出したんだろう。5回……

田中：68年までは出品されていたようなんですけども。

加藤：そのくらいかな。あの頃は松本忠義さんの誘いじゃなくて金子さんからの誘いになってきたから、作品のほうもかなりがらっと変わってきたというか。あの頃からアルミの材料なんか使い始めたっていうかね。

田中：ちょうど松本さんの画塾をやめる時期と金子さんと出会う時期が同じくらいですか。

加藤：そうですね。少しね、だからダブっていますね。

田中：じゃあそこでちょうど具象的な絵画を描かれていたところからだんだん変わってきたと。県展に出されていた作品もちょっと変わってきているわけですね。

加藤：ずいぶん変わっていますね。

住友：県展の出品作は残っているんですか。

加藤：県展の作品ですか。作品は、どうだったかな。倉庫に入っているかな(笑)。

住友：探してみればあるかもしれないですね。

加藤：……ああ、これだ。これは当時の、自由美術に出した時の作品なんですよ。こういう、シロクロですけど。

田中：何かこう、塔のような。

加藤：そうですね。なんかね、自分でもよく分からない(笑)。

住友：インスピレーションの元になったものとか、何か覚えているものってあるんですか。

加藤：描いては消し、描いては消してたんですよ。だから絵具の厚みだけを、わりと平べったいというか。

田中：抽象的なものを描かれていたんですね、当時から。

加藤：自由美術の時とか主体美術の時はそんな具象的なものじゃないですよ。展の時の、具象的な作品は、牛の頭骨あるでしょ、あれ1枚くらいですね。あとはタピエス（アントニ・タピエス Antoni Tàpies, 1923-2012）とかアルトング（ハンス・アルトング Hans Hartung, 1904-1989）とかの画集を見て影響されて、こんな感じって、安易な模倣というか（笑）。

田中：抽象表現主義とか、アンフォルメルとか、そういうものの影響を受けていたわけですか。

加藤：ええ。でも、自分が抽象表現主義を知るのは後になります。

住友：その頃一番よくご覧になっていたりしたもののというのは画集ですか、雑誌ですか。

加藤：あれは何だったかな。

（加藤退出）

住友：画塾に置いといたりしたのかな。

（加藤戻って来る）

加藤：こういうのを買い込んで、見ていたんじゃないかな。

住友：自分でそういうのを買ってご覧になっていたのですか。

田中：でも当時で言うとまあそういう「現代美術」ってことですよ。

加藤：（絵を描き始めた）初めの頃は美術とか芸術とかって、そういう概念も、言葉があること自体知らなかったから。小学校の（教科で）「図工」ってあるでしょ、（僕にとっては）そういう「図科」なんですよ。絵画とか美術とか、そういう概念って自分にはなかったから。

田中：松本さんのその画塾とかでもそういう雑誌とか画集とか見る機会はあったんですか。

加藤：あったけど、ああいうふうには買い込んだり、自分で買って読むっていうのはなかったですね。

住友：ああいう本を手にするきっかけっていうのは、例えばご自分で本屋さんに行って、見ながら（探していたのですか）。

加藤：ええ。いろいろな人に会ったりとか、教えてもらったりとかしながら。

田中：当時、高崎でそういう画集を扱っている本屋さんとかってあったんですか。

加藤：この本に限っては、取り寄せたやつかなあ。

住友：じゃあこういうのは、誰かから見るといいよなんていうのを聞いて取り寄せてましたか？

加藤：そんな感じ。

住友：すごい好奇心ですよ、そのエネルギーっていうかね、わざわざ取り寄せるっていうのは。

加藤：そうですね。

住友：生活するのも結構大変な時代で、それでもやっぱり美術っていうのにとっても関心を持ったっていうのは、どうしてだったのかなぁなんて、今思い出せることってありますか。

加藤：あのね、やっぱり生きがいになるんだろうなあ。今で言えば仕事になるんだろうけど。何かやりたいことと、お金を稼ぐということとは少しズレがあるじゃないですか。ほんとの意味で好きな仕事をやっている人って少なく、で、まあだから機械いじりが好きだって言っても、それは自分にとっては二番手なんですよ、やっぱり。それでも好きだから結構やっていたんですけども、どうしても何かがやっぱり…… こう、一番好きなものってところに執着したんだろうね。

田中：美術で生計を立てようとかそういう思いは全くなくて、仕事は仕事でやって。

加藤：そうですね、だから好きなことは別にやらなければっていう。そういうふうになっちゃっているっていうかな。どう言ったらいいのかわからないけど。

田中：そうした中で作品を発表する場として一番は県展があったということですかね。

加藤：そうですね、県展はそういう部分はあったけど。だから金子さんに出会ってから県展に対する考え方とか、美術というものに向き合う姿勢みたいなものとか、そういうのをいろいろ教わったりなんかしたんですけどね。

田中：当時、金子さん自身もその県展の委員になっていましたよね。

加藤：ええ、そうですね。

田中：それで金子さんも出されてましたし、あと NOMO のグループも、後で知り合うことになる方々もみんな結構県展に出していましたよね。

加藤：出していました。

田中：今は、そういう方はあまり県展には出さないの考えにくいのですが、当時はわりとそういういろんなものがごちゃまぜになった状態っていうのはあったんですか。

加藤：そうですね。それで NOMO に入ってから僕も、何て言うんだらう、賞の団体展とかなんとかっていう、結構批判的になったりしてね（笑）。

田中：ええ。まあ批判しながらも出し続けるっていう感じだったんですか。

加藤：だから結局は、松本先生（に教わっていた）時の自由美術の部分で、その辺の考え方が変わって行ったんで終わりにしちゃったっていうか。

田中：県展とか、そういう地方の画壇に出してもしょうがないってことで、69年以降はもう出さなくなったってことなんですかね。

加藤：もうね、団体展って当時の明治の遺留文化の部分のはしりみたいなのが、ずっと役割としてあったみたいなんですけど、もう終わったんだよ、みたいなね。そういう部分っていうのは、金子さんとか、そういうNOMOの連中と付き合いようになってから、そういうふうに変わってきたっていうか。

住友：金子さんとの出会いは珍竹林画廊で良かったですか。

加藤：そうですね。はい。私が初めて個展をした時だったんですよ。

住友：それは、それより前に例えば顔を合わせていたとかじゃなくて、その時初めて会ったんですか。

加藤：そうですね、初めて会ったんですね。

住友：それで今度一緒に何かやりませんかって話に一気になったんですか。

加藤：それでそのNOMOのほうに誘いがかかってきて、すぐに行ったんですけど。その時に「群馬アンデパンダン」でやった時に…… NOMOに入ったのはだからアンデパンダンが終わってからなんですよね。だからアンデパンダンの時は……

住友：65年の6月のアンデパンダン展（「群馬アンデパンダン展」前橋市群馬県スポーツセンター、1965年6月22日-27日、出品者数73名、作品数138点）の後で、9月に珍竹林（画廊で個展）があって。

田中：では群馬アンデパンダンにはNOMOのグループとして出したわけではなくて、個人的に出していたわけですか。

加藤：まだNOMOには入ってなかったですね。

田中：それが終わった後、珍竹林（画廊）で個展をやった時に金子さんからお誘いがあったのですか。じゃあそのアンデパンダンの作品であったり個展の作品とかを金子さんが見ている誘ったってことなんですね。

加藤：ええ。

田中：加藤さんはNOMOに行く前に「グループQ」というグループを結成されていますけど、それはどういうグループだったんですか。

加藤：松本忠義さんの松本塾のOBとかが集まってできたグループで「びりじゃん」ってグループがあったんですよ。その人たちが当時、高崎の小沢写真館の上がギャラリーになっていて、そういうところでやっていた

んですけど、僕なんか最初の頃ってね、誘われなかったんだよね。「びりじゃん」は何回かやっているらしいんだけど、僕はまだ入りたてだったから、全然、誘われなかったんですけどね。その時に、じゃあ何か自分たちでやろうかみたいな感じで、自分たちが今一緒にやっている連中たちを誘って。あの時はずいぶん仲間がいて。関口将夫とか、深町征寿とか、堤幸夫とか、それ以後は何人か他を誘って、9人集まったんで、それで「Q」って付けたんですね。だけどそのうち、グループの連中が他の仲間を引き入れて人数が増えてきちゃったり、僕はNOMOに誘われて入ったこともあって、それでそのグループQを抜けちゃったんですよ。自分で作って自分で抜けちゃったんだけど。

田中：その後もそのグループQは活動を続けていたわけですか。

加藤：何年か活動は続けたんですけどね。

住友：加藤さんが抜けたのは、そうすると。

田中：65年、の秋にはもう抜けたってことですかね。

加藤：2回くらいやったのかな。グループQは、グループ展を。

田中：年に1回くらいのペースで。

加藤：2回くらいだったかなあ。回数はちょっと覚えていないんだけど。

田中：それはどちらでやられていたんですか。展覧会は。

加藤：珍竹林画廊がほとんどだった。

田中：珍竹林で。その学文館画廊を運営していた深町さんとは交流はあったんですか。

加藤：画材屋をやっていたでしょう。それで確か学文館から下和田（町）のほうに移ったんですよ。そこでもやっぱりギャラリーを隣に合わせてやっていて、そこで僕も2回くらい（個展を）やったんだけど。あとグループQは深町さんのところでやったかなあ。自分はあそこでグループQでやったのは覚えていないんだけど、自分がやめた後はやっていたかもしれないですね、ちょっとその辺は分からないんだけど。

住友：何かグループQの活動の宣言みたいなものは作られたりはしていないのですか。

加藤：それはなかったですね。わりとなあなあだったですよ（笑）。そういう意味では。

住友：グループ展をする仲間がいればいや、みたいな。

加藤：自分が展示をやれる場が欲しいだけだから、特に主張するとかいうことはなかったかな。

田中：一緒に画塾で学んでいる仲間の発表の場という感じですか。

加藤：そういう感じですよ。

田中：それで65年になって「群馬 NOMO グループ」に参加されるということになるわけですね。

加藤：はい。

田中：群馬 NOMO グループは、その前の63年から活動していたわけですが、そういった NOMO グループの活動というのはご存じでしたか。

加藤：いや。金子さんと会う前はその NOMO という存在すら知らなかったですね。当時、金子さんはやまだや画廊を、前橋の駅前ですべてやっていたんですけどね。その時に自分が入る前の NOMO グループは何回か展示をやっていたらしいですけど、金子さんと知り合ってからそこで1回だけ見て。その時に、NOMO の作品を初めて見て、自分にとってすごく新鮮だったですね。絵具の使い方なんて、生で白なんかを使っちゃうんですよ。自分が今まで油絵を描いてきた頃は、生の白なんて考えられなかったんで、こういうところの思い切っている部分というのはすごく新鮮に思えたというのを覚えていますよね。

住友：前後関係を確認したいのですが、その65年の6月に NOMO グループの、「加藤アキラ・堤幸夫」展をやまだや画廊でやっているんですよね。これは NOMO グループに入る前ですか。

田中：そうですね。やまだや画廊で6月に展覧会をやられてますか。

加藤：二人展ですか。ああ。堤幸夫と、プレ・アンパン（群馬アンデパンダン）でやった覚えがあるなあ。

住友：アンパンの前……じゃあその時に金子さんと会っている可能性がありますよね。

加藤：ん？ そうするとちょっと前後関係がおかしくなるんですかね。あるいは、この個展をやったのは、もっと前だったのかな。

田中：金子さんは65年の1月とかには群馬アンデパンダン展の参加を呼びかけるような活動をずいぶんされてましたよね。そういうのにも参加されてましたか。

加藤：そういう運動はしていなかったです。誘われて出したくらいで。だから、うーんと、どうなっちゃうかな。

住友：もしこれを辿るとすると、アンデパンダン展の呼びかけをやる時に、加藤さんと金子さんが会って、やまだや画廊でやりませんかみたいな話があってもおかしくないかなという気がしたんですけどね、順番としてはね。

加藤：あー。

田中：そうですね。

住友：その辺、この65年はそうとう忙しそうなの。

加藤：入り組んでいるんですよ。

住友：これまでの県展中心（の活動）からいろいろと変わっていく時期ですもんね。

田中：でも堤さんとの二人展はプレ・アンデパンダンとしてやったという。

加藤：それははっきり覚えていますよ。

田中：その時点でやまだや画廊では展覧会をされているという。

住友：その前にお会いしているかもしれないね。

加藤：あの、ラ・メゾンでやったのって何かありますか。

田中：ええ。(65年)1月14日にラ・メゾンで「群馬青年画家懇談会」というのが開かれていて。

加藤：その時に金子さんのことは知っていたんだよね。

田中：そうですか。それじゃあ金子さんとは前年からお知り合いだったということですか。

加藤：そういうことになるんだよね。珍竹林で会ったのが初めてというのは勝手に思い込んでいたのかな。いやでも、珍竹林で会ったのは、自分の作品を見てくれたのが初めてということで、混同してたのかな。それでNOMOに誘われたのは、とにかく珍竹林で見た時に誘われたから、金子さんを知ったのはもう少し前かも知れないですね。自分でそう思い込んでいる部分があったのかな。

田中：加藤さんがその群馬アンデパンダンが開かれるというのを知ったのは、この1月14日のラ・メゾンの時なんじゃないかな。

加藤：そうですね。金子さんとは会っているわけだから。

田中：そこからアンデパンダンに向けて何かやろうというお気持ちを起こして、それでプレ・アンデパンダンとして堤さんとの二人展をやって、それで群馬アンデパンダン展を迎えて。

加藤：そうかもしれないなあ。どうもこの辺が入り組んじゃっているなあ。

田中：そうですね。この間にぎゅっといろいろなことが詰まっていますから。

住友：(加藤さんが)NOMOの活動に参加するのはその珍竹林がきっかけだったとすると、どうかたちで金子さんに誘われたんですか。例えばみんなで集まって話し合いをやる場所にまず来なさいという感じだったんですか。

加藤：珍竹林で見てもらった時、たぶんそうだろうなと思うんだけど、自分のところで今NOMOグループやっているから見に来ないかみたいな、そういうふうに言われたと思うんですよね。

住友：それでやまだや画廊へ行って。それはこの10月の展覧会ということですか。

加藤：それかもしれないですね。

田中：この年（65年）の10月にやまだや画廊で「標識絵画」の展覧会をされますよね。それにはご参加されたんですか（註：「現代における標識 その日常性と非日常性について」やまだや画廊、1965年10月4日-9日、砂盃富男、加藤アキラ、金子英彦、田島弘章、堤幸夫、藤森勝次）。

加藤：参加はしたけども、それはもうちょっと経ってからじゃないかな。

田中：10月になってますね。9月に個展をして、10月に「標識絵画」展の集団制作がやまだや画廊で開かれています。

加藤：ああ、そうか。それでやったやつも含めて長良川（「岐阜アンデパンダンアートフェスティバル」長良川河畔、1965年8月9日-19日）へ持っていったのかな。そういうのは資料にないですかね。

田中：それは8月ですね、岐阜の。

加藤：長良川の時は行けなかったんですよね。

田中：10月からはもう参加されていたということですよ。県庁前通りとかでやっていた時。

加藤：はい。当時の。堺でやられて、堺の時は行ったんだけど（「堺現代美術の祭典」堺市金岡公園体育館、1966年8月20日-28日）。

田中：ということは、NOMOとして活動を始めたのは10月の標識絵画の展覧会が初めてということになりますかね。

加藤：そうですね。

住友：標識絵画の時には、加藤さんの名前が出ていますね。

加藤：はい。あの頃は車の部品とか貼りつけたりなんかしてね。仕事と一体の、仕事と同じようなことをやっていたね。

住友：それは道路脇に。

田中：それまで油彩とかをやられていたところから、急にそういうオブジェ的なものに、がらっと変わったんですか。

加藤：がらっと変わったと言っても過言ではないというくらい変わったっていうかね。

田中：じゃあもう考え方も変わったし、実際に作るものもがらっと変わって。

加藤：あの頃はそうやったからと言って、元に戻って油絵の具を使わないかっていうと、さほどじゃないんですよ。行ったり来たりしているみたいな。

住友：やまだや画廊の二人展の時の作品というのはどういう作品だったのですか。

加藤：あの頃は、キャンバスに絵具を吹き付けるんですよ。あの時は吹き付けるのにも、コンプレッサーとかあんまり普及していなかったからね、まして個人で持つなんて。そうすると霧吹きがあるでしょ、絵具を解いて、霧吹きで吹いておいて。下地は白を塗っておいて、（霧吹きをした後に）それをワイヤーブラシで引っかくんですよ。ちょうどアルトングに影響されたとかっていう、そういうことなんだけど。ブラシでこすると（下地の）白が浮き出てくるという感じだったですよ。ブルーを塗ってみたいとか。

住友：そういう作品を作っていて、秋には車の部品を使ったオブジェを作っているという。

田中：（65年6月の群馬）アンデパンダンにはどういった作品をお出しになったのですか。

加藤：アンデパンダンの時はアルトング的な、いわゆる引っかいたりするようなやつですね。絵具を吹き付けておいて、下地の白を出すためにワイヤーブラシで引っかくとちょうど白くブラシの跡が出てくるんですよ。

田中：そのワイヤーブラシも車で使う部品ですか。

加藤：当時は舗装されている道ってほとんどなかったから、マフラーとかがどろどろになっちゃうんですよ。そういうのを外して掃除する時にワイヤーブラシを使うと（できる）そういう筋目みたいなものって、ずっと記憶の中にあっただですよ。

田中：それもつながっているんですね。

加藤：美術的効果というものよりも、潜在意識の中では、自然の効果というもののほうが印象に残っているんですかね。

住友：アンデパンダン展に参加した印象とかありますか。影響を受けたりとか、他の作家、作品なんかにも影響を受けたとか。

加藤：NOMO以外の作家って、金子さんの呼びかけに対して、それほど、先覚的な意識ってそんなになかったような感じでした。それで、今までやってきたことと変わらないわけですよ。それを展覧会に出すというだけで、意識としては県展みたいな感じ。だけど MONO グループの連中には結構影響されました。ああ、こういうのがあるんだ、みたいな。

田中：私、砂盃（富男、1930-2001 / イサハイトミオで出品している時もあり）さんの作品なんかは部屋を作るみたいな感じで、絵画を屏風状に立てて、天井と床も付けて、お部屋を作っているような写真を見ましたけども。

加藤：砂盃さんにいい影響を受けましたよね。田島（弘章、1936-）さんとかね。

住友：観客が中に入るとい、そういうことですかね。眺めるのだったかな。

加藤：今ではそんなに覚えていないんだけどね。

住友：じゃあ、ある種のアンデパンダン展だっていう熱気のわりには、中身はあまり県展と変わらないなという感じの印象を受けたんですか。

加藤：それは金子さんの印象もそうだったみたいだね。だからそう言われたからそうなのかもしれないんだけど、そんなに批判的な部分としては、まだ自分としてはできなかったというのかな。よく分かんないよ、という感じで。

住友：その頃、例えば中原佑介（1931-2011）とか、ヨシダ・ヨシエ（1929-）の話を知ってという機会もあったんですか（注：群馬アンデパンダン最終日にあたる1965年6月27日に中原佑介、ヨシダヨシエ両氏を囲んで出品者をはじめとする近県画家、関係者、観客を交えての討論会が同展会場で持たれた）。

加藤：ああいうのはみんな結構参加していましたね。

住友：それは何か刺激になったとか、記憶はありますか。

加藤：そうだなあ……あの時は何を言っていたのかなあ。

住友：まだ「何言っているんだろうなこの人」みたいな（笑）。

加藤：（笑）。言っていることは初めから分からなかったところは結構あったからね。だから、どういう質問をしたらいいのかっていうこと自体が分からなかったですよ。

田中：でもアンデパンダンの中ではNOMOのグループの作品というのは刺激的で。

加藤：そうですね。刺激を受けたっていうかね。

田中：そこで一緒にやってみたいなっていう思いもありましたか。

加藤：そうですね。最終的にどうなんだろうね、新しいもの好きというか、そういう好奇心が少しあったんじゃないですかね。珍竹林画廊の時もね、ただの円を描くだけが、ワイヤーブラシを使い出して。そういうふうなのだとか、この間住友さんに見せた椅子にピンを刺した写真のやつだとか、椅子に新聞の求人広告を細かく切って貼りつけたりとか、そういうふうなものとかね。で、かと思えば風景画みたいなものを描いたりとか。展覧会って分かっていなくて、そういうのを一緒に並べたっていう（笑）。

田中：絵画もあれば、そういうオブジェ的なものもあるっていう。

加藤：ええ。額縁に入った風景画みたいな（笑）。あの頃はめちゃくちゃでね、何でもやっていたっていうか。

田中：その後使うアルミ板とかが出てきたのもこの時ですか。

加藤：この頃からだと思いますね。そういう本なんかを見ていると、これじゃなければいけないなんてないんだ、みたいに思っているいろいろやり始めていたんですよ。自問自答というのだろうか、そういう感じだったかな。

住友：絵画があったりとか、珍竹林画廊の時の展示風景は、記録に残っているんですか。

加藤：いや、全然。

住友：全くないですか。そっか。見てみたかったな。

加藤：当時、カメラを持っていて撮れたら撮ったけど。プロのカメラマンなんて、お金ないから頼めないよね（苦笑）。絵具を買うのが精いっぱいだね。

田中：画廊の方でも記録とかは残していなかったんですかね。

加藤：いや、ないですね。

田中：残念ですね。

加藤：唯一写真を撮ったのは、あの錆びかけたやつだけだね。

田中：結局、群馬アンデパンダン展というのは1回だけしか開かれずに終わってしまったわけですけども、やってみたら県展と変わらないとか、皆さんそういう印象を受けて、もういいやって感じになったんですかね。

加藤：今から思えばだけど、もう何回かやっても良かったんじゃないかな。金子さんが1回で止めてしまう必要が何であったのか、何で1回しかしなかったんだろうというのは、こっちとしては後になってからだけど、疑問はありますよね。

住友：金子さんは何か言っていましたか。

加藤：結局、今言ったみたいに、言うほどみんな意識の変革ってなかったっていうみたいな。でも1回だけじゃ分かんねえだろう、なのはあるんだけど。その辺のところ、金子さん自身はまだ分かんないですよ。

田中：じゃあ金子さんの意向で2回目はもうなくなってしまったということですかね。

加藤：そう。金子さんの後に続いて「じゃあ俺がやるよ」みたいに言う代わりにいないから、結局立ち消えになっちゃったんだよね。

田中：金子さんが言い出さないと他の方が動かなかったということですか。

加藤：そうですね。NOMOのメンバーってほとんど、金子さんを除くと勤め人、どこか会社に勤めていたんですよ。だからそんなに時間が取れないんですよ。だからいろいろ、長良川とか堺とかって行ったは行ったけど、今から思えば、他のいわゆる前衛芸術のグループって全国的に結構あったんですよ。だけど、他の連中はどうだか分からないけど、みんなNOMOの他に勤めていたから、たぶんそんなに仕事を休んでまでも行けるって状況じゃなかったんだろうな。砂皿さんだって日銀に行っていたから。転勤もあるし、だからなかなか揃わなかったっていうか。

住友：加藤さんも長良川に行けなかったのは仕事の都合ですか。

加藤：それもありますよね。それで当時はみんな忙しかったからね。有給休暇って、一応、建前としてはあるんだけどなかなか言い出せないんですよね（笑）。

田中：じゃあ次はこの展覧会に出そうとか、長良川に参加するぞって決めるのは金子さんだったのですか。

加藤：最終的な決定というのは金子さんと砂盃くらいがやっていたのかなあ。僕なんかは、そういうところへ付いて行くのが精一杯というか、やっとなっていうか。よく分からなかったから付いていくしかないっていうかね。それでやるのが嫌いじゃないから（笑）。結局そういうふうになっていたんじゃないかな。

田中：そのNOMOグループの中でいうと金子さんは絶対的なリーダーだったと思うんですけど、他のメンバーとは世代的なギャップがあるわけですよね。その中では砂盃さんが中心的な存在だったんですか。

加藤：金子さんも最初からNOMOにいたわけじゃないから。最初のNOMOのメンバーっていうのは、田中さんかな、田中（祥雄、1941-）さんと藤森（勝次、1938-）君と、砂盃さんと……

田中：角田（仁一）さん、田島さんですか。

加藤：そうですね。5人でやったのが初めだったんですよね。最初の頃は、地方という小さなグループの中で、お互い刺激しあいながら活動するという次元だったんじゃないですかね。読売アンデパンダンがああ頃のくらいの位置にいたのかっていうのが、ちょっと分からないんですよね。それで金子さんが入ってから中央や他県の情報が逆に入ってきたというか、自分の中でね。僕は読売アンデパンダン展に出す機会がぜんぜんなくて、そういうのがあることすら知らなかったから（笑）。

田中：読売アンデパンダンが終わったのは64年でしたっけ（註：63年で展覧会は終わり。64年初頭に突然終了が発表された）。

加藤：その頃、砂盃さんとか藤森さんとか出していたんじゃないですか。

住友：なるほど。じゃあもしNOMOグループに参加した後にまだ読売アンパンが続いていたら加藤さんも出していた可能性が高いわけですね。

加藤：まず出したでしょうね。

住友：なるほど。あと、加藤さん、65年くらいの時に、カタカナの名前にしたのがこの頃ですか。

加藤：最初、珍竹林でやった時は「カトウアキラ」って、全部カタカナでね。それはたぶん、オノサト・トシノブ（1912-1986）さんの真似っていうか、影響だろうと思うんですけどね。まあ、どっちかっていうと、気が小さくて、人見知りで、そのわりには目立ちたがりっていうの（笑）、そういうのが重なったと思うんですよ。

住友：変えた理由としてはですか。

加藤：ええ。それで今も変わらないんだけど、声高に言うわけじゃないんだけど、一度、自分の名前を自分で選ぶチャンスがあってもいいんじゃないかっていうことをずいぶん前から思っていたんですよ。で、かなり自

分の父親の影響の反面教師的なところもあったんだろうなとは思うんだけど。まあ、変えなくてもいい人は変えなくてもいいんだけど、一度は自分で自分の名前を選んでもいいんじゃないかみたいな思いがずっとあって。そういうのが複合してそうだったんじゃないかなあとは思いますがね。

住友：そういう理由だったんですね。

田中：じゃあいろいろな表記をされていて今の「加藤アキラ」に落ち着いたって感じなんですか。

加藤：そうですね、NOMO に入ってからカタカナのアキラになったんですよね。あれからずっと変わってなくて、その前の自由美術の時代は普通に漢字の「昭」だったんですけどね。

田中：お名前を全く変えてしまおうとは思わなかったんですね。

加藤：アーティスト名みたいな感じにですか。それは思わなかったですね。本名は本名としてあるから。白川(昌生、1948-) さんも本名は違うんですよね。確かね、白川まさお …… よしお (芳夫) ……

田中：漢字が違うんですって。

加藤：確かね。本名は改めて聞いたことないなあ。

田中：オノサトさんも途中でカタカナに変えたわけですね。

住友：でもオノサトさんの名前が変わったのは具象的なものから変わったタイミングと時期的には近かったですよね。だからその作品のスタイルと名前とっていうのは関わっているのかなあって印象です。加藤さんもタイミングとしてはスタイルが変わる年ですね。65年ですね。

加藤：ああ、そうですね。

田中：NOMO グループってというのは前橋を中心とした作家さんたちと、活動拠点はやまだや画廊でしたし、発展の仕方ってというのは前橋のグループって感じだったと思うんですけど、高崎から参加するって意識はあったんですね。

加藤：ああ、それは全然ないです。自分がたまたま高崎にいたって話で。

住友：そういう意味では NOMO グループがあまり地域性というか、場所性に拘ったという感じでもなかったから気にならなかったんですね。

加藤：ええ。

田中：NOMO 自体も、最初は前橋の作家さんだったのがだんだん広がっていった中で加藤さんが参加されたって感じだったんですね。

加藤：そうですね。だから金子さんという人と出会わなかったら、NOMO に入ることもなかったと思う今の自分もなかったと思いますね。

田中：高崎ということで言うと、井上房一郎（1898-1993、高崎市出身の実業家）という存在が大きいものとしてあったと思うんですけど、井上さんと関わったりということはなかったですか。

加藤：なかったですね。当時、井上房一郎さんがいた頃って、自分は塾に行きたての頃だったから、井上房一郎さんの存在は全然知らなかったですね。で、ラ・メゾンという今もあるんだけど、当時は2階が喫茶店になっていて、いろいろなアーティスト系の人が集まったんですよ。そういうのでいろいろ討論会みたいになったりとか、そういうのに使ったりして。自分もそこに時々出向くようになり井上房一郎さんの活動を知ることになったんですね。アルミの作品を作るようになって、上毛新聞だったか県展評に自分の作品評も書いてもらったことがあります。（そのうち）金子さんのほうと付き合いが始まっちゃったもんだから、どっちかっていうと逆に高崎のほうが縁遠くなったというか、疎遠になってきたというのがありますよね。嫌っていたとか、そういうんじゃないんだけど前橋のほうにNOMOの拠点があったから、機会が多くなったんですね。

住友：NOMOグループはその時は基本的にやまだや画廊に集まっていたんですか。

加藤：そうですね。（でも）前橋の駅前にあった時のやまだや画廊って（自分は）ほとんど知らないんですよ。県庁前の、あそこに越してきてから行くようになったから。

住友：加藤さんの中で金子さんからの影響というのは、どういう部分が一番大きかったっていうふうに思っていますか。

加藤：そうですね、この前も例の千代田に呼ばれた時にも話したんですけど、あの頃ピカソの《ゲルニカ》が上野の西洋美術館に来たんですよ、それを見て、金子さんにどうだったかって聞かれて「良かった」って言ったんですよ。その時に金子さんが「どう良かったか」っていうんでね、何も答えられなかったんですよ。で、結局、人が大勢行って皆が「良い良い」っていうから「良い」と思っているにすぎないというふうに、自分でだんだん気が付いてきてね。だから人が「良い」と言っているから「良い」のだ、というのではなくて、もうちょっと自分の目で見ると、疑いの目で見ることが必要なんだって気が付いて。それからずいぶん変わってきたというかね。

住友：そういう金子さんの、制度を疑うとか、批判・批評的な話というのは日常的にメンバーが集まった時の会話でもよく話されていたのですか。

加藤：そういうことじゃなくて。当時シュルレアリスムとかなんとかって、当時、海外の情報ってほとんどなくて、そういう中でシュルレアリスムとかってものの研究会みたいなのがあって、そこに自分はよく行ったりしてて。

住友：それは金子さんが主催していたんですか。

加藤：金子さんが主催していてね。（自分は）そんなに《おくびょうもの》以前はよく知らないんだけど、金子さん自身もそういうのは描いていたって話は聞いたことがある気がするんだよね。だから時代を遡って覚えているのは、当時、議題にはダリもそうだけどアーシル・ゴーキー（Arshile Gorky, 1904-1948）とか、そういうのが出たと思いますよ。

住友：その研究会のメンバーは、NOMOのメンバーが集まってやっていたのですか。

加藤：うん。他の人たちも入れ替わっていましたがね。集まったりやっていましたよ。

住友：月に1回くらいとか。

加藤：月に1回くらいだったかなあ。月に1回くらいやっていたような気がするんだけどね。よく覚えていないんだけどね。

住友：じゃあそういう場が、一番、金子さんの考え方を聞く機会だったわけですか。

加藤：そうですね。

住友：あんまりお酒を飲んでわいわいするという感じではなかったのですか。

加藤：そういう時もあったけど、あんまりお酒は飲んでいないですね。

住友：じゃあ本当に画廊でそういう研究会とか討論会とか。

加藤：どこか連れて行ってもらったことはありますけどね。討論会とかやると東野芳明とか呼ぶじゃないですか、そういう時に飲みと一緒に連れて行ってもらったとかね。評論家って、講演会とかよりも裏話のほうが面白い（笑）。

田中：（笑）。ええと、じゃあNOMOグループでやっていた「標識絵画」というものについてお聞きしたいのですが、それを最初にやったのはたぶん岐阜でやられた時ですかね。

加藤：はい。

田中：その時は加藤さんは参加されていないわけですが、その「標識絵画」というものはどのように発想されたものなのかとか、その辺については何かお聞きになっていますか。

加藤：NOMOグループ全体もそうだったんだけど、当時はそういう時代であったという部分もあるんだけど、中央集権に対してすごく反発がありましてね。終戦後、敗戦という出来事があって、日本の方向性というのが、どこに行くのか分からないみたいな状態だったでしょう。そういう部分でこうあらゆるものをぶち壊さないと新しいものはできないんじゃないか、みたいな。それはある程度、全国的にあった気がするんですよね。いろいろそれぞれ細かい考え方は違うにしても、大雑把に言えばそんな時代があって。結構、団体展とか何とかっていう、特殊な部分とか、少数派の、選ばれた人間しか美術はやれないみたいな、そういう時代からもうちょっと大衆的な、誰でもやれるような部分を目指したというのがあったんですよね。だから金子さんなんか「日常のものを芸術の位置に高める」という、そういうふうな考え方っていうか、思想みたいなことを言っていましたけどね。そういうのにほとんど同調するというか、わりとその辺については無批判というかね。そういう今までは古いみたいのは分かるんだけど、じゃあ新しいものはどういうふうなものなんだろうみたいな部分で、だけど無批判の部分で自分は変わったなってのはあるんですけどね。

住友：日常的に見る道路の標識、これを使って表現をしてみようということ。

加藤：それはまず金子さんの発想だろうなと思うんだけど、それ面白いじゃないみたいな感じで皆付いて来たっていうかね。でも、発想の決定段階で自分がそこに居合わせたわけではないのであくまで推測ですけどね。

田中：一つそういう標識というフォーマットみたいなものがあるって、そこに自分の日常から出てきたオブジェとかそういうものを貼りつけたりだとか、そういうやり方ですか。

加藤：そうだね、もちろん他のメンバーは自分の今までやっていたものを記号的に描いてみたりとか、いろいろ、それはそれぞれだったんですけどね。

住友：画廊とかに来てもらうんじゃなくて、そこに普通に生活している人がいる場所に出て行くという側面もあったんですよね。

加藤：ええ、そうですね。

田中：あと集団制作ということも言っていますが、発表する時に個人の名前とかもあまり出していなかったんですか。

加藤：そうですね。自分じゃなくても誰がやってもいいんだみたいなところがあるかな、匿名というんだろうか、あれは作者の無記名みたいな感じでやっていたのかな。

住友：これは写真で見ると、長良川（「岐阜アンデパンダンアートフェスティバル」1965年8月）は参加していなかったけれど、前橋（「群馬アンデパンダン」1965年6月）でやる時には加藤さんは参加されていますよね。

加藤：ええ。

住友：道路沿いに、向こう側を車が走っていて、（標識は）歩道のほうを向いて並んであるように見えるんですよ。そういうふうに並べたんですかね。

加藤：そうですね。

住友：状況としては、道路沿いに、車のほうではなくて歩道のほうに表を向けるようにして並べていたんですよね。

加藤：そうですね。それで今もあるんだけど、グリーンベルトみたいなのが（道路の）真ん中にあるでしょ、本当はああいうところにも標識を立てたかったらしいんだけどね、だけど警察の許可が取れなくてね。自分は立ち合わなかったんだけど許可を取りに行った時、職員に「そこに立てられると車で通る人が見るでしょ」って言われて「そうでしょうね」って言ったら職員が「見ちゃまずいわけですよ、よそ見するわけだから」。

田中：じゃあ警察には行ったわけですか。

加藤：そう、そう。だけど許可取れなくてね。それで結局は歩道のほうになったっていうか。本当は金子さんはそういうところにもやりたかったんでしょうね。

住友：金子さんが交渉したんですか。

加藤：たぶんそうだと思いますよ。

住友：点数は、吉田（富久一）さんの文章によると 150 点にしたというから、相当な数ですよ。

加藤：そうですね、一人が 30cm の、素材はベニヤでも。僕は P タイルってプラスチックのタイルみたいな、あれを使ってやったけど。一つの作品が 30cm 限定でやったんですよ。

田中：それだけみんな決めて、あとは自由という。

加藤：ええ。それを角材に打ち付け、それを道路の側面に立てるんです。でも、堺（「堺現代美術の祭典」1966 年 8 月）でやった時は公園みたいなところでやったから、同じ道端でも車とか通らないところだから金子さんはかなり不満だったみたいで、意味が変わってきちゃうって言ってね。難しい面が出てきちゃうんですよ。

田中：本物の標識と並べてどっちがどっちか分からないように展示するというのが目的でしたか。

加藤：それが本来やりたかったことなんだろうとは思いますが。

田中：そういうことで言うと、その後にモダンアート・センター・オブ・ジャパンというヨシダ・ヨシエさんのご自宅のギャラリーでも展示されていますよね。

加藤：あれはヨシダさんの自宅だったんですかね。今まで知らなかったですよ、ヨシダさんの自宅だったとは。

田中：面白ですよ。それは完全に室内だったのですか。

加藤：ええ、そうですね。で、あの頃「標識絵画」が終わってから、シャッターに描くようになったんですよ。あれから室内に入っちゃんだよね。それがそもそも終わりに近づいていたということなんだろうなあ、あれは外に出ないと意味がないから。標識絵画に沿ったかたちで、金子さんはどっちかっていうと外で、商店街の七夕にひっかけてやるとか、そういうのをやっていたから。やっぱり外でやらないとありきたりの美術になってしまうと思っていたのではないかと、自分の推測ですが（註：NOMO「標識絵画」展、前橋ビル商店街歩道、1966 年 7 月 13 日 -20 日、七夕祭りが協賛）。

住友：七夕の時にやったというのは標識絵画だったんですか。

加藤：標識絵画じゃなくて、発泡スチロールで何ができるかみたいな。

住友：これは県庁前通りですか。

加藤：やっぱりやまだや画廊の前の通りですね。

住友：これ七夕なんですか。

田中：66 年ですかね。

住友：66年7月13日から20日。

田中：もしかしたら「七夕屋外彫刻展」というのは67年というのが正しいかもしれません。

住友：あるいは66年の7月もやっているんですよね。きっとね。

田中：66年の7月にも「標識絵画展」というのをやっていますね、商店街のほうでも。七夕のは、七夕に合わせてやったのはこういう発泡スチロールのでかいのですね。

加藤：そうですね、はい。

住友：そうか、じゃあ67年か。七夕の時の1日だけですか。何日間かやっているんですか。

加藤：いや、1日だけじゃなかったような……

住友：じゃあ会期はもうちょっと長いんだ。

加藤：複雑だったからなあ。俺なんか勤め人だったから、結局、作ってそこに置いて帰っちゃうわけですよ。だから後はどうなっているのか分からないから（笑）。

田中：そっか、皆さんそういう感じだったんでしょうね。

住友：67年の7月というとコーヒー袋のやつは同じ時ですよ（第5回あすなろ美術サロン「コーヒー袋を造形する」名曲茶房あすなろ、1967年7月2日-30日／高崎 NOMO グループ）。

加藤：ああ、そうですね。

田中：コーヒー袋をやっている会期中ってことですよ。

加藤：何かを使ってやるというのはその発泡スチロールとコーヒー袋の2つ。

田中：なるほど。

住友：ちなみにこの時の標識絵画とか七夕ので、加藤さんの残っている作品ってあるんですか。

加藤：発泡スチロールですか。そういうのはみんな処分して全然ないですよ。標識もだから残っていないですよ。

住友：解体しちゃったんですね。

加藤：ええ。再考の時に展示した作品が残っているだけで、30cmの。額をつけちゃったけど。

田中：あ、あれがノイエスでやった時のですか（「現代における標識・再び」ノイエス朝日、前橋、2007年1月6日-21日）。

加藤：そうそう。そうです。

田中：その時は全部再制作ということで。

加藤：当時とあれ（再考）とは、もうぜんぜん違っちゃってますけどね。

田中：先ほどの話で、屋外から室内に入ってきた時点でちょっともう意味が変わってきてしまったということですね。

加藤：ええ。

住友：あともう1個はシャッターですよ。外でやったのは（註：「シャッターにいどむ前衛画家たち」1966年8月7日午後2時、群馬県前橋市県庁通り曲輪町前橋ビル商店街、参加者はNOMOグループ〔群馬〕金子英彦、加藤アキラ、藤森勝次、イサハイトミオ、田島弘章、堤幸夫、角田仁一、ジャックの会〔東京〕佐々木耕成、佐藤光右、千葉英輔、小山哲男、井原千鶴子、千田有為子、ROZO群〔千葉・茨城・埼玉〕松本百司、岸根光隆。以上の3つのグループの画家15人が商店のシャッター〔よろい戸〕をキャンバスに競演。『美術ジャーナル』59号1966年11月を参照）。

加藤：そうそう、シャッターですね。

住友：シャッターには加藤さんはどういう絵を描いたのですか。

加藤：これがそうなんだけど。鍵穴を描いていたんですよ。

住友：これはそれぞれの、何のお店かとは関係なく。

加藤：ええ、そうですね。

田中：これは1人1店舗って感じで描いたのですか。

加藤：ええ、そうですね。

田中：あの、記録だと15人参加されて、13店舗ってなっているんですけども（註：『美術ジャーナル』59号によると群馬県庁に近い前橋の商店街が一昨年从去年にかけて区画整理で共同店舗に変わった）。

加藤：それがね、あと側面にちょっとあるんですよ。

田中：じゃあ表の並びは13（店舗）で、側面に2店舗。

加藤：側面に2つあって、それはちょっと狭いんですけど、半分くらいの大きさの。

田中：それで15面ということですか。

加藤：そういう感じなんですけどね。

住友：これは8月7日、8日の2日間だったんですか。

加藤：2日間……1日だと思ったけどなあ。

住友：あ、一昼夜だから7日の夜にやって8日の昼間見て、終わり。

加藤：そういう感じですよ。それで消すわけじゃなくて、後は残っていくわけだから。

住友：じゃあお店は(そのシャッターを)使い続けたんですかね。前橋ビルがある間はずっと見られたんですね。

加藤：ええ。そうですね。でも途中で書き直して字にしちゃったりとかってお店も出てきたみたいですね。(お店によって違うけれど)でもしばらく続いていたみたいですよ。

田中：7日の朝から、皆さん描きはじめていたんですか。

加藤：朝ってというか、最初は、午後くらいじゃなかったかな。午前中だったかな。その前はパフォーマンスみたいなものやっていたから。彼ら、なんだっけ。

田中：その佐々木耕成さんとかの、「ジャックの会」が駅から商店街までパフォーマンスしながらやってきて。

加藤：小山哲男とか、ちだ・ういとか、確か5人くらいだったかな。千葉(英輔)さんとか。

田中：5人くらいの方がパフォーマンスをされた。

加藤：そうですね。(シャッターに絵を描くというパフォーマンスは)それが終わってから一斉にやりだしたって感じだから。

住友：吉田さんと、佐々木さん、佐藤光右さんと、千葉さん、小山さん(註:『美術ジャーナル』によるとジャックの会 [東京] 佐々木耕成(1928-)、佐藤光右、千葉英輔、小山哲男、井原千鶴子、千田有為子の6名)。

田中：そのパフォーマンスをやったのはジャックの会のメンバーってことですか。

加藤：そうです、そうです。

住友：あとは茨城の「ROZO 群」。松本(百司、1933-)、岸根(光隆)。あと井原千鶴子、ちだ・ういですね(註:井原千鶴子と千田有為子はジャックの会)。

加藤：そうですね。

田中：この15人の方たちがそれぞれ1枚のシャッターを担当して、ほぼ半日くらいで描き上げるということですか。

加藤：だいたい半日くらいだと思いますよ。夕方から討論会というか座談会があったから。

田中：みんなその半日くらいで仕上げた。

加藤：ええ。でも僕は描ききれなくて少し残しちゃった部分もあったんだけど、座談会が始まっちゃうって（笑）。ぎりぎりまでやっていたんだけどね。

田中：それは後々描き足したりしたんですか。次の日とか。

加藤：それはしたんだけど。貼り紙の跡の部分が残っているんじゃないかな。この辺、確か貼り紙の跡が残っているんじゃないかな。

住友：商店街の人とか、周りの反応とか覚えていますか。

加藤：ものすごかったですよ。何ごとが起きたんだってという感じでね、あんなに美術が騒いだことってこれから先もないんじゃないかな。

住友：それは好意的なものも、なんじゃこれってという批判も（両方ありましたか）。

加藤：なんじゃこれって唾然とした部分のほうが多いんじゃないかな、これだけの人の出が、見に来る人たちの数がすごかったですよ。美術（のイベント）で、あんなに来るなんてことはこれから先もないんじゃないかな。

田中：描いている時にですか。

加藤：描いている時とか、そのパフォーマンスの行列のね、その時は。

住友：そうですか。じゃあ盛り上がったんですか。

加藤：ええ。

田中：事前に広報とかはしていたんですか。そういうわけじゃなくて自然と集まって来たんですか。

加藤：あの、ドーラン塗ってホースを啜えて、こう街の中へ、確か5人だと思ったんだけど、行列で行くじゃないですか、チンドン屋じゃないけど、鳴り物入りじゃなくても、じゃんじゃん寄ってくるよね。ああいうことって今までなかったから、だから興味本位っていうか、何ごとだって感じで寄って来るわけですよ。

住友：いいですね。今だとどっちかっていうと見て見ぬふりとかする人もいるでしょうね。その辺、時代の変化も感じますね。

加藤：もう一般の人にとっても「パフォーマンス」というものは確立されて知っていますしね。当時はそんな「パフォーマンス」なんて言葉も（浸透していなくて）、あの頃は何て言ったろう、「ハプニング」とか、そういう言い方だったですよ。

田中：ジャックの会は「ジャッキング」と言っていましたよ。

加藤：そう、「ジャッキング」。ジャックの会はそういうふうに言っているんだよね。

田中：加藤さんご自身もそういうパフォーマンスとかハプニングのようなものをご覧になるのは初めてだったんですか。

加藤：それは初めてだったですよ。だから、何じゃこりゃって感じで。

田中：じゃあその一行が引き連れてきたお客さんとかも合わせて、すごい人ばかりになっていたわけですか。

加藤：ええ。地元の人とかね、近所の人とかね。

住友：これ、きっかけは確か、商店街の方から金子さんに何か打診があったというから、わりと商店街の人たちの協力関係もあったわけですよ。違ったかな。

加藤：商店街には当然、通達というか知らせが行って、それで商店街からまた近所の人たちへって、そういう過程はあったんだと思いますけどね。

田中：もともと商店街側から金子さんのほうに何かやってくれないかって相談があって始まったことだったんですよ。

加藤：きっかけはそうですね。

田中：商店街の方は全面的に協力していたんですか。

加藤：当時、どっちかっていうと前橋の中心街はアーケード街ですよ、弁天通りとか、あっちのほう为中心街だったから、(県庁前の商店街からは)少し離れているんだけど、(だから)ある意味じゃ郊外なんですよ。だからちょっと寂しいなって感じで、何かちょっと目につくようなことはないかって、金子さんのほうに話を持って行ったんじゃないですかね。

住友：でも特に商店会長、商店理事長、大井健三郎さんという人が芸術好きだったってわけではないんですよ(註：1966年9月9日にはシャッター芸術座談会「新しいコミュニケーション」を前橋公民館で開催。ジャックの会は小山哲男、佐藤光右、NOMOは加藤アキラ、金子英彦、田島弘章、角田仁一、ROZO群は岸根光隆、松本百司、井原千鶴子、千田有為子、商店会からは大井健三郎理事長ほか3人参加)。

加藤：だけじゃないですよ。大井さんって自分が(シャッターに絵を描くパフォーマンスで)受け持った瀬戸物屋の……

住友：瀬戸物屋さんだったんだ。じゃあ本丸でやったんですね(笑)。

田中：当然その描いている間はお店は閉店ということになっているんですか。

加藤：ああそうですね。閉まっちゃっていますからね。

田中：日曜日だけど全部閉めて。

加藤：たぶん日曜日に休む店が多かったんじゃないかなと思うんですけどね。あそこは県庁前通りだから、日曜日だと逆に人通りが少なくなる、そういう部分もあったんじゃないかなと思うんですけどね。ちょっと調べてみないと分からないけれど。

住友：これは、そんなに人が集まったというのなら、当時の新聞とか（探して）見たらもっと写真たくさん出てくるかもしれないですね。取材とかもあったかもしれないですね。

田中：そうですね。ただ何かを書いてありましたけど、取材する人が来た時にはもう終わっていたということがあったみたいです。その情報を得て、それでこっちに記者の人が来た時にはもう終わっていたという。

加藤：染谷（滋）さんがその辺はずいぶんもう資料を持っているんじゃないかなと思いますけどね。

住友：あ、そっか。

田中：そうですね。

住友：そういう外に出ていく事業を、でもその後はそんなには継続はしないんですね。

加藤：そうですね、はい。

住友：もっとやろう、どんどんやろう、ということにはならなかったんですね。それはやっぱり NOMO のメンバーが忙しいからでしょうか。

加藤：それもあるし、要するにシャッターという部分で言うと、一つのチャンスじゃないですか、場っていうかチャンスっていうか。それに継続したとしても今度はどこを探すとかってなってくるわけだから、またちょっと意味は変わってくるかもしれないなと思いますけどね。

住友：シャッター以外にもそういう街に出ていくことを他にもやっっていこうというふうには、七夕以降は続かないんですね。

加藤：そう、七夕以降は続かなくて、それであとはコーヒー袋とかで、最後のは煥乎堂でやったやつかな。あれが最後なんだけど、全部、今度は室内でやっていて、かなり美術的になってきたなあという感じですね。後半になってくると生（なま）の商店とか、生の社会みたいなものをつながるという部分が少し離れてきた気がしますね。

田中：その標識絵画だったりシャッターだったりっていうのは、一つの頂点として、ちょっとそれが衰えていくというか、社会の中に飛び出していこうという意識がちょっと薄くなっていくんでしょうかね。

加藤：そうなんですよね。

田中：その辺は何かきっかけとか、やってみて何かこう感じたものとかがあっそうなっていったんでしょうか。

加藤：それは、何て言うんだろう、全国的ないろんなグループの活動がありましたでしょ、あの部分が結局、学生運動と一緒にあったから、それも衰退していくのと同じ進行みたいなのがありましたよね。活気を失っていくというか。この間、黒田雷児さんが『肉体のアナーキズム』（Grambooks、2010年）って本を出したでしょ、あれを見ていると、僕もよく知らなかったんだけど、当時はパフォーマンスグループっていうのがうんとあるんですよ。外に出ていかなかったからそういう情報も入ってこなくて、あの本を見て「あ、こんなにあったの」って感じでね。あの当時から見るとやっぱり同じ時代を通過してきたというか、ジャックの会もNOMOと同じような過程を通ったと、佐々木耕成さんからも聞いております。

田中：やっぱり一度社会を変えようとか、そういう意識が固まったんだけども、そう思うようにもいなくなってしまうもどかしさもあったんですかね。

加藤：それは個人的には結構ありましたよね。だから東大が落ちて、学生運動が下火になっていくと同時にアートの芸術運動なんかも下火になっていくという感じが、両方とも同時進行的だったと思いますけどね。

田中：この頃だと思んですけど、加藤さんは『ART21』（発行・編集所、全日本現代芸術家協議会）という雑誌に文章を寄せられていますよね。その中で芸術が人間を変革するということに対する疑問みたいなことを書かれていますよね（「T君への手紙」『ART21』1967年No.4、17-18ページ）。

加藤：ええ。だから、あの頃の文章ってあんまり面白くないんだけど（苦笑）、竹槍で戦っているようなところって、日本の敗戦地獄ってあったよね、ああいうふうな部分っていう気持ち結構あって。だから精神論だけじゃどうにもならないよみたいな。前に福住廉さんの取材を受けた時にもそんな話がちょっと出て、廉さんも私もそういう考え方に近いところがあるんですよ、なんて言っていましたけど。

田中：そういった、思っていた感覚というのは他のメンバーとかとも共有されていたか。

加藤：その他のグループっていうのは、ジャックの会以外にあんまり知らないんですよ。

田中：そのNOMOメンバーの中でそういった話とかはされていたんですか。

加藤：いや、そんなに頻繁に会っていたわけじゃないし、普段はもう行事がない限りは集まってこないというかね。だからその部分というのはほとんど金子さんが取り持っていたというかな。だから金子さんがいなくなると散り散りばらばらになっちゃうというのがありましたよね。

住友：【聞き取れず】金子さんとか砂盃さんとかはどう感じたか知りたいところですよ。

加藤：砂盃さんもリーダー格でいたんだけど、あの人の場合は転勤とかあるからね、1カ所で落ち着くことがないんだよね。

住友：ちなみにこの文章の「T君」とは具体的にどなたですか。

加藤：どなたっていうのは、全然想定はしていませんよ…… 想定的ではなくもないんだけど、それは別に重要な部分でもなんでもなくて。

住友：ああそうですか。メンバーの誰でもないんですね。

加藤：ええ。

田中：このシャッターを描く時に先ほどのジャックの会ですとか、ROZOですか、そういったメンバーが参加されていますけど、これは金子さんがいろいろお声をかけて集まってきたのですか。

加藤：それはたぶん長良川の時とかで知り合ったメンバーで声をかけたりしたんじゃないですかね。

田中：その参加されたメンバーの方でその後も一緒に活動された方っていらっしゃるでしょうか。その場限りですか。

加藤：それはだからその場限りだから。佐々木さんもそれ以降、2年後くらいかな、ニューヨークのほうへ行っちゃって、だから佐々木さんとも自分は会わなくて、今になって逆に交流があるっていうか。この前も、2、3日前に手紙が来たし。

田中：佐々木さんとはずっと交流がなくて、ニューヨークから帰ってきてからまたお付き合いが始まったというわけですか。

加藤：標識絵画の再考をやった時にぱったりと顔を出したんですよ。「佐々木です」なんて言って、びっくりしちゃって。それで群馬にいるって分かって。

田中：じゃあそれからのお付き合いという感じなんですね。

住友：あとは66年は、8月に「シェル美術賞」を受賞された年ですよ。これは当時大きな賞ですよ。

加藤：当時はこういう現代美術展とかいうのはあんまりなかったから。

住友：これは今、高崎市美術館にある作品が受賞作になったんですよ。

加藤：そうですね、はい。

住友：この賞を取ったことでの周りの反応はどうか。例えばその後、石子順造（1928-1977）の展覧会に出たりだとか、いくつか成果がありますけど、シェルの賞を取った（「第10回シェル美術賞展」1966年）ということは、だいぶ評価が出たっていうきっかけになったんですかね。

加藤：創苑ってギャラリーが銀座にあったんですけど、そこで初めて東京での個展をやったんですよ、自分で（ギャラリー創苑、1966年）。その次にその美術評論家の石子順造氏の企画する「ものまにあ」っていうのがあって、だからそれは、その前に自分が個展をやっていたからついでに誘われたっていう部分もあったんじゃないかな。

住友：銀座の創苑の展覧会はどういうきっかけでやることになったんですか。

加藤：あれは確か寺田さんの紹介だったかな。やってみないかっていうのがあったんじゃないかな。

住友：これはどういう作品だったんですか。

加藤：あれからはもう、例のブラシですよ。シェルに出したのも。ちょっとバリエーションがありましたけど。それであの時、石子順造が来てくれた時に「どうしてここで終わったんだ」って言い方をされたんですよね。作品がこう壁にかかっているじゃないですか、これが作品だとすると、「どうしてここで終わったんだよ！」って言い方をされた時にさ、どういうふうに返答していいかわからなくて（笑）、作品はこれだけだからここで終わるのは当たり前じゃないかみたいな。

住友：石子さんはどういう人だったんですか。

加藤：今思えばその作品それ自体が批判的な部分があったんで、考え直さなくちゃいけないんじゃないかっていうようなことだったんだろうなって思うんですよ。当時はね、なんでここで終わったって意味が伝わってこなくてね、当たり前だよ、ここで終わるんだからって（笑）。そんなふうに思ったことがありましたよ。かなりあの人って、理屈っぽいわけ分かんないところがあるじゃないですか。難しい言葉をうんと使ってね。

住友：そうですね。なるほど。

加藤：あの頃はね、赤瀬川原平（1937-）さんとか、高松次郎（1936-1998）とかみんな来てくれたからね。まァ NOMO も次のやつに参加していたから、そういう体で来たんだと思うんだけど。

田中：じゃあその個展というのは結構反響があったんですね。

加藤：どうだったんでしょうかね（笑）。

田中：ちょっと戻りますけど、シエルの美術賞というのは、この時に初めて出されて、それでいきなり賞を受賞されたということですね。

加藤：ええ。はい。

田中：その賞というのは、2年前になりますか、金子さんが出して一等賞を取ったってことで、それで自分も出してみようかっていうことですか。

加藤：そういうふうなかたちです。

田中：それでその後に現代日本美術展とかにもどんどん出すようになりますかね。

加藤：ええ、そうですね。そういうコンクールみたいなものを専門に出していたのは、本当は個展でもすれば良かったんだけど、やっぱり貸画廊でやるわけだからそうそう続けられなくて、だからそういう部分で、中央で出すんだったらコンクールしかないんだろうなって思って。それで団体展とかはもうごめんみたいなところがあったから結局そういうところに出すしか場がなかったっていうか、うん。

田中：そういう、加藤さんがいろんなコンクールに出すようになった時代と、NOMO がグループとしての活動がだんだん下火になっていく時代が重なっているように思うんですけど。

加藤：そうですね。だから他に目が向き始めた部分もあるし、他の知り合いもできてくるじゃないですか、一緒にやろうよみたいに誘われたりするし。そうするとだんだん交流の部分が変わっていくとかね、そういう感じがあったんじゃないかなと思いますよね。倦厭していたとかそういうわけじゃないんだけど。

田中：自然と活動の場が広がって行って。そんな中でも先ほども出ましたコーヒー袋を造形するというのが67年にありますよね。これはコーヒー袋を使って何かやるというのがテーマで、加藤さんはどういう作品を出されたんですか。

加藤：どっちかっていうとシェイプドキャンバスの部分で、具象的な、女の尻の部分で、この辺からこの辺までをかたどって、平面に掛けられるようなものを制作しました。それは標識絵画の再考の時に出したんですけどね。

田中：それは取ってあるんですか。

加藤：それはあります。当時の部分で。

住友：ノイエスで展示したものっていうのは今加藤さんだいたいあるんですか。

加藤：ほとんどありますね。

住友：そうですね。改めてそれを見たいですね。67年ですね。

田中：次の年の68年になりますけども、スルガ台画廊でNOMOグループのメンバーが1人ずつ個展をやっていくという連続個展というものをやられていますけど、加藤さんはその一番手、最初にやられていますね（註：「変わったヤツラの群馬 NOMO グループ連続個展」スルガ台画廊、東京神保町、1968年6月3日-7月20日。NOMO 加藤アキラ、金子英彦、芹沢栄三、角田仁一、藤森勝次、三善秀喜、森康雄による連続7週間の個展）。

加藤：この頃はアルミを使った作品なんだけど、ブラシが取れてきたというか、引っかき面でやったやつはウェーブ状に引っかいているから光の角度によって動いて見えたりとか、光の入る反射面が変わるとか。

田中：ブラシは使わずに痕跡だけが残るという。

加藤：そう。光を利用したやつをね。

（加藤退室、そして戻ってくる）

加藤：これがジャパンアートフェスティバル（「第7回ジャパンアートフェスティバル」1970年）で受賞したやつなんだけど、こういうアルミを引っかいて光を利用しながら作って。これは色が入っているけれど、色が入っていないのもあって。

田中：これは平面のものですか。

加藤：そうですね。

田中：表面の加工によって光り方が違ってきて、ということですよ。この時はこういう作品を制作されていたという。

住友：この辺のは同じシリーズですよ。《スペース・コンプレッション》69年。

加藤：ほとんどこの辺のは（1969年、第5回）国際青年（美術家）展のやつ。

田中：これはシェイプドキャンバスなんですか。

加藤：これはやっぱりアルミを削って、これは白黒だけど色が入っていて。

田中：こういう形に板を切っているんですか。

加藤：そうですね。それで平面で。これは色が入っているんですよ。

田中：削ったり、磨いたりした面と、色を塗った面とが交錯しているという。

加藤：そうですね。

田中：スルガ台画廊では、一応 NOMO グループとして展示会をやったわけですが、かつてだったら標識絵画だったりシャッターにしる、みんなで一緒についていう感じだったのが、今回、個展で1人ずつ見せるようになったんですね。それは画廊側からの提案でそうなったんですか。

加藤：うーん、両方だったような。結局、企画じゃなかったわけだから、ええ。借りてやっていたわけだから。

田中：でも NOMO グループとして1人ずつやりたいという意識はあって。だいぶ変わってきたわけですね、NOMO グループとしても。標識絵画の時から。

加藤：標識絵画からシャッターの時とか、あれから見るとずいぶん変わっていますね。

田中：それぞれが個人でやっていくという流れになってきていたということなんですかね。

加藤：金子さんの文章で、集団生活の限界性みたいなものを書いているものがあったみたい。染谷さんは「そうは思わないんだけど」とか言っていたけど。

田中：金子さんもそういう思いはあったみたいだけど、染谷さんは限界ではなかったと言っていたんですか。

加藤：うん。そういう感じみたいには言っていましたけど。

田中：砂盃さんは66年に大阪に転勤になっていますよね。砂盃さんが抜けたことでグループが変わってきたとか、そういうことってありますか。

加藤：個人的にはあんまり意識していなかったですけどね。

田中：砂盃さんは転勤されてからはもうグループには参加されていなかったわけですね。

加藤：それでまた戻って来る時があったんですね。何回も転勤しているから。最終的には都内で退職を迎えたっていうか。

住友：(砂盃さんは) この頃は例えば大阪から作品を送ってきたりとかはされていたんですか。

加藤：どうだろう。ほとんどグループとしては参加していなかったから。

住友：そうすると結構コアな時には砂盃さんはいなかったんですね。

田中：そうですね。

住友：まあ(前橋から大阪への転勤は1966年)11月だから、それまでの標識絵画とかやった時にはいらっしやるんですね。

加藤：標識絵画の堺の時と、シャッターの時と、あと1回か2回くらい。

住友：コーヒー袋の時とかは。

加藤：それはいなかったような気がします。

住友：作品を送ったりもしなかった。

加藤：あるいは2回くらいかな、砂盃さんが一緒にやったという記憶があるのは。あとはほとんど転勤になっちゃったから。

住友：コーヒー袋の時は品田静男(1940-2000)さんとか参加していますか。

田中：だいぶメンバーが変わってきていますよね。

住友：あ、これは参加者であってNOMOグループってわけじゃないのか。コーヒー袋の展覧会にNOMOグループも参加したという。

田中：でもコーヒー袋の時にたぶんミヨシ(註:三善秀喜か?)さんとか森康雄さんが加わっているんですね。

加藤：そうですね。で、連続の個展の時も森さんは加わっているという感じなんですけど。何回か加わっている。シャッターには加わっていなかったけど。

田中：だいぶメンバーも入れ代わってきていたということですね。

加藤：そうですね。あの頃はわりといろいろあって。

田中：さてこれで69年になりますけども、先ほどもちょっとお話ししましたけども、煥乎堂で「2つのプランによる実験展」(1969年11月13日-17日)をやられて、それには加藤さんのプランと、島田さんのお2人がそれぞれやられたということですよ。結果的にはこれがNOMOグループの最後の活動ということになりますけども。これはお2人がそれぞれ個展のようなかたちでやられたということですか。

加藤：個展というか、プランなんですよ。

田中：1つの部屋にそれぞれこう。

加藤：プランを出してね、それでそれが面白いんじゃないかと、参加メンバーで共同制作のかたちでやったんでね。島田さんは自分の部分(プラン)で、大きさを言うと四畳半くらいの1つの部屋を作って。それでいまひとつは僕のプランで、逆さの部屋っていうのをやったんですよ。それは椅子でも何でもかんでも上に貼りつけて、ちょうど自分が逆さになって見るような錯覚にとらわれるようにやったやつと、それからいまひとつは、氷を立てて、自分はドールを塗って、それをバーナーで溶かすという、今で言うパフォーマンスなんだけど、そういうやり方でやったんですよ。それでそこにテープレコーダーでね、電話で「何時何分をお知らせします」って時報を録音して鳴らしたんですよ。本当は生の(声を)電話から流そうとしたんだけど、それはちょっとできなくて、しょうがないからって、テープで30分間録音して、それを流しながら、氷を溶かすというパフォーマンスをやったんですよ。

田中：時報を流しながら、バーナーで氷を溶かすという。

加藤：そういうふうな。

田中：それが加藤さんのプラン「消滅するプロセス」っていう。

加藤：そうですね。

田中：会期中毎日やっていたんですか。

加藤：いや、その1日だけですよ。

田中：1日だけですか。他の日は？

加藤：1日だけというか、何十分だけというか。

田中：パフォーマンスとしてやって、展示としてはどういう状態だったんですか。

加藤：だからその平衡感覚という島田さんのやつと、逆さの部屋があるみたいな。で、島田さんの部分っていうのは暗闇の部屋を作って蛍光塗料を塗ったロープをいろいろ張り巡らせるんですよ、それをブラックライトで当てると光りますでしょ。ちょうど今で言うレーザー光線みたいな、あれほどシャープじゃないんだけど、そういう感じにちょっと見えるんですよ。そういう作品ですよ。

田中：さっきの上下反転の部屋っていうのは加藤さんのプランだったわけですか。

加藤：ええ。

住友：加藤さんは、その氷を溶かすというパフォーマンスをやるのは、それは1回きりですか。

加藤：そうですね。それから、ずーっと後になってニパフ（日本国際アート・フェスティバル）のパフォーマンスのグループと白川さんの共同企画（「場所・群馬」）の時に電磁力を利用した振動板を作ってそれを使ってパフォーマンスをやったんですけど、それと2回しかしていない。

住友：これが最初のパフォーマンスだったんですか。

田中：これはNOMOのグループの何人かいらしゃったわけですけど、お2人だけが出したっていうのはどういった経緯だったんですか。皆さん提案をいろいろした中で選ばれたわけですか。

加藤：そうですね、その辺記憶が曖昧ではっきり判りません。藤森さんにしても、どちらかというとならぬ（平面）の方じゃないですか。そうゆう意味で辞退したのか、他の事情があったのか判りませんが、田島さんは自分の仕事が忙しくなったと聞いております。あの時は、NOMOのファーストメンバーで参加したのは角田さん1人なんですね。

住友：そうなんですか、参加したのは、金子さん、角田さん、加藤さん、森さん、島田さんってなっているんですね。

加藤：うん。だから手伝ってくれているというんですよね。

田中：オリジナルのメンバーがいないっていう状態で。

加藤：そういう意味では共同制作と言ってもいいのかもしれないですけどね。

住友：先ほどの確認なんですけども、島田さんの作品のタイトルが「平衡感覚の消失」で、加藤さんが「消滅するプロセス」で良いんですか。逆さの部屋っていうのが平衡感覚の喪失に近いなって思ったんですけど。

加藤：だからその島田さんのほうの部分とつながっているとっても良いんじゃないかなと思うんですけどね。

住友：島田さんのがローブの。

加藤：暗闇の中で見せるんだから。

住友：それが平衡感覚の喪失。

加藤：そうとは言っていないんだけど、それも言っているとは思うんですよ。

住友：これは作品のタイトルってわけじゃないんですね。

加藤：全体的な、こう何て言うんだろう、展示会のタイトルって思っているんだけど。

田中：プランがあって、それに対してグループで共同でなんかやったって感じですかね。

加藤：そういうふうに、プランは自分が出したとしても、全体で1つでやってくれているという、そういう感じですかね。

田中：じゃあ加藤さんの上下反転の部屋っていうのは、平衡感覚の喪失っていうプランの中の作品として作られたという感じですか。

加藤：うん。で、自分で、消滅するプロセスって、さっき言った覚えがあるんだけど、平衡感覚の喪失っていうのはたぶん金子さんとかがそういうタイトルを考えたんじゃないかなと思いますけど。細かいプランのアイデアを出しただけでね。

住友：逆さの部屋は加藤さんが作った？

加藤：参加者の人が皆手伝ってくれたりしたから、自分が作ったと言えるかどうか。共同制作と言っていいと思うんだよね。

住友：なるほど。これは写真は残っていないんですね。

加藤：これはね、あの頃はみんなカメラ持っていなかったから。

住友：これ見たいね（笑）。煥乎堂に残っていたらいいのになあ。

田中：そうですね。69年。

加藤：あの頃は残そうという意識が希薄だったんじゃないかな。

住友：残っていればどんどん新しいことやりたいやりたいって感じで。

加藤：そういうことは分かっていたんだよねえ。たぶんね。だから残すってあんまりなかったんだよねえ。

住友：これ、説明聞くとちょっと見たいですよ。

田中：うん。あの、加藤さん、ドライアイスを使ったという記述がどこかにあったんですけど、この時はドライアイスは使っていないんですか。

加藤：ドライアイスは使っていないな、この時は氷だけです。

住友：氷をバーナーで溶かした。

加藤：ドライアイスは溶けないように使ったかな？……（注：インタビュー後日、加藤さんより床をドライアイスの雲で覆う意図でやったことを思い出したとのこと）。

田中：何かドライアイスの煙が展内に広がって騒ぎになったっていうのをどこかで読んだんですけども。

加藤：(煙じゃなくて) 氷の水がね。シートを置いてその上に氷を立てたんですけど、氷屋で使う 1 本のでかい氷だから、溶けて、床に水が漏れて、下の本屋が大変だった (笑)。迷惑かけて (笑)。

住友：(笑)

田中：それは煙よりたちが悪いですね (笑)。そして、この後は NOMO グループとして活動しないわけですが、これで終わりだっていう話し合いはあったんですか。

加藤：いや、ないですね。

田中：何もありませんか。自然消滅みたいな感じですか。消滅もしていないといえばそうかもしれないけれど。

加藤：解散宣言って何もしていないんですよ。自然に、もう。

田中：自然に、活動されないままずっときちゃったって感じになるんですかね。

住友：お互い作家同士の付き合いは続いています。

加藤：そうですね、ときどき藤森さんとかは個展をするから見に来てというのがあれば、見に行きますけどね。

住友：金子さんとも。活動終わっても会ったりはするけども、もう、そろそろ NOMO グループやろうかみたいな話はその後出たりとかはなかったですか。

加藤：そうですね。全然なかったですね。

住友：なるほど。あと、NOMO グループのいわれは、砂皿さんが、えっと Non Homosapiens でしたっけ、というふうに言っていますが、それはそれでいいんですかね。

加藤：ああ。Non Homo って、いわゆる規制の人間像とは違う新しい人間像を作ろうみたいな、Homosapiens をもじったというか。Non Homo っていう頭の文字と下の文字をとって NOMO って付けたんだと聞いています。

住友：分かりました。加藤さん、今 (この当時) 32 歳か。若いですね。

田中：そうですね。まだ 32 歳。

加藤：(笑)

住友：まだ 32 歳。でもいったんじゃあここで締めますかね。

田中：ええ。

住友：加藤さん、だいたい今 2 時間ちょっとお話をお伺いして 69 年で NOMO の活動が終わったところで、

いったん今日ここまでさせていただいて、で、また明日、この後の、恐らくこどもの国（「現代美術野外フェスティバル」1970年4月1日-5月31日）ののところから70年のところで一度活動を停止されたりしている時のことと、あともっと先のことまでっていうのを伺うという感じで。

加藤：はい。分かりました。

住友：いや、でもまだ32歳なんですね。ちょうど気づいたんですけど（笑）。

加藤：（笑）

住友：32歳までにさうとう濃厚なことをやられていますよね。

田中：この時まで、ずっとトヨタで働いていたのはずっと続いていたのですか。

住友：トヨタは8年間って言っていましたよね。

加藤：町工場で働いていたのが8年間ですね。

田中：8年間町工場にいて、その後トヨタに行かれて、えーっと、トヨタに行かれたのが60年くらいですか。

加藤：トヨタにはだいたい6年いたのかな。トヨタからカローラに移って、カローラからやっぱり金子さんに誘われて、群馬テレビができる時に、周りに広告代理店ができるシステムで、その広告代理店のコマーシャルの制作のほうに来ないかって誘われて、テレビアートって会社なんだけど、もう潰れちゃいましたけど、そういうところでコマーシャルのほうをやっていた。

住友：テレビアートに行ったのは何年くらいですか。

田中：群テレができた時ということですか。まだ二十代ですか。

加藤：いや、もう30（歳）になっていましたね。32、3（歳）だったかな。

田中：あ、じゃあこの頃、NOMOが終わる頃ですか。

住友：なんかあれですね、ちょうど高度成長期で、テレビ局とかそういう仕事になって。ほんとに社会が変わったって感じがしますよね。自動車、重工業から。

田中：ああ、そうですね。そういう意味では時代の流れに乗っている。

住友：ほんとそういう感じですよ。

加藤：（戻って来る）…… テレビアートは、47年の…… 46？ 46年か。46年の2月22日。

田中：46年2月22日に設立されたんですか。

加藤：設立されて、それでそこへ移って。

住友：じゃああれだ、こどもの国の後ですね。

田中：そうですね。

加藤：ああ、そうですね。こどもの国の時に挫折して、それからその時にちょうど金子さんから、群馬テレビができるので制作のほうにいったん入ってくれないかみたいな話があった。

田中：じゃあトヨタからカローラに移ってというのは、お仕事の内容としては変わらないわけですか。

加藤：そうです。

住友：車の整備。

加藤：あの、子会社みたいなところ。つながっていたから。

田中：トヨタが親会社で、その下のカローラ。

加藤：カローラって車ができるんで、それで別のディーラーが必要になってきて、それで移ったというかね。

住友：じゃあ NOMO グループの時はずっと自動車の仕事をされていたんですね。

加藤：そうですね。勤めだったから。

(省略)

住友：ここは冬は氷が張るんでしたっけ。

加藤：全体には張らないですけどね。だんだんだんだん張らなくなってきましたね。

住友：そっか、冬が暖かくなって。

住友：この間の福住さんのインタビューというのはどこかに掲載とかされているんですか。個人的に？

加藤：やっぱり個人的にという部分があるんじゃないですか。最初はね佐々木さんの、佐々木耕成さんの3331 でやったでしょ、あの時のカタログ作りで、それで取材したんですよ（「佐々木耕成展 全肯定 /OK. PERFECT. YES.」 図録、アーツ千代田 3331、2010年）。

住友：なるほど。

加藤：なんか佐々木さんの取材に来たのに俺のことばかり聞いて（笑）。それでもうほとんど自分が知っているよりも福住さんの方がよく知っているって感じで、佐々木さんの取材はそんなに意味がなかったみたいなのところがあったみたいで。

住友：ああ、もう一通りその企画については聞いた後だった。

加藤：その辺は知っていますよっていう。

田中：やっぱり冬は寒いんじゃないですか、この辺は。

加藤：夏は暑いし（笑）、といっても前橋や高崎の市街地に比べたら3度くらい低いですよ。

田中：もう凍っていますか、湖は。

加藤：朝は、少し張るようになりましたね。昔は冬は半分くらいは張っていたかな。で、氷が溶ける時の、暖かくなると温度差で膨張するんだと思うんだけど、ひびが入って来る、その音がすごくいい音なんですよ。ああいう音はもう聞けなくなっちゃった。

田中：ああ。やっぱり暖かくはなってきた……

加藤：シュルシュルシュルシュルーって感じの音でね。走るんですよ、音が。

住友：へー。自然の音ですね。結婚されてからこちらに引っ越してましたっけ。

加藤：そうですね。で、早く言っちゃうけど、この家はね彼女の親が建てた家なんですよ、もともとは。だから居候と同じなの（笑）。

田中：じゃあ設計とか全然関わっていないんですか。

加藤：関わっていない。

田中：それにしてもアトリエ風な。

住友：ねえ。ここはもう……

加藤：で、前はねここまでだったんですよ。

田中：ああ。壁を取り払ったんですか。

加藤：ここまででね、こっちはなかったんですよ。

田中：増築されたんですか。

加藤：それで彼女が借金して、商売やっているから、彼女が建ててくれて。こっちは頭が上がらないという（笑）。

田中：居候という（笑）。

加藤：美術なんかやっていなければ家の1軒くらい建てられたんだろうと思うけど（苦笑）。全部そっちのほうにかけちゃうから。やっぱり。

## 加藤アキラ オーラル・ヒストリー 2012年12月20日

高崎市箕郷、加藤アキラ自宅にて

インタビュアー：田中龍也、住友文彦

書き起こし：山川恵里菜

田中：名前のお話を補足でお伺いします。

加藤：名前の由来で一番のきっかけになったのは、美術をやっているので、県内でも近在で加藤って3人いたんですよ。そのうちの1人が加藤英雄って言って、今の山田英雄なんですよ。結婚して奥さんのほうの名前を名乗るようになって、それで山田英雄ってなったんですよ。あと群馬町のほうに加藤昴さんがいて。今は四国のほうに行ったんですけど。3人いて、かなり紛らわしいみたいなの。昨日そこのところを言い忘れたんですけど、そういうきっかけがあったんですよ。

田中：加藤さんが3人いて、紛らわしいからカタカナ使って目立とうという。

加藤：それはあります（笑）。

住友：オノサトさんの影響と、両方あるんですね。

加藤：ごちゃごちゃに影響されたり真似してみたかったり、定まらなかったですよ。

田中：では昨日の続きで、70年頃からの話を聞いていきたいと思うのですが、70年に横浜のこどもの国で「現代美術野外フェスティバル」というのがあって、そちらに参加されたということで。これは作家さんが運営委員会として運営されていたのですか（「現代美術野外フェスティバル」こどもの国、1970年4月1日-5月31日）。

加藤：はい、そうですね。場所がこどもの国で、西武グループでやっていたと思いますね（註：西武グループではなく東急電鉄）。

田中：ええ。こちらを借りて、野外で彫刻展のようなかたちでやっていたわけですか。そこでだいぶいろいろトラブルがあったようなんですけど。

加藤：そうですね。この展覧会では管理事務所の職員によって作品が破壊、撤去されたなどという……この破壊っていうのが、少し違うんですよ。職員が破壊したっていうんじゃなくて。そのトラブルの原因の発端というのが、川村直子っていう女性作家がベトナムのソンミの虐殺事件の写真を、こどもの国の切符売り場の前が広い空間になっていてそこに展示したんですよ。それが残酷シーンだから、こどもの国という場所柄ふさわしくないということで撤去してくれというような（話が）管理者側からあったんですよ。それがトラブルの発端というか、騒動の発端というか。

住友：それはこどもの国側からの検閲が入ったってことですよ。

加藤：ええ。そうですね。

田中：そういう撤去の要望があって、運営委員会側が応えて撤去したという。

加藤：運営委員会というか、実行員会の方が撤去してくれて。実行委員会の人もみんな作家だからといって出品作家に撤去してくれてなかなか言いづらいですよ。それで結局「表現の自由だ」とかなんとか言って、実行委員じゃない人も含めて騒ぎだして。自分もその一人なんだけど、自分はこっちのほうで勤めをしていたわけだからあんまり横浜のほうへ行けなくて、みんな知り合いが連絡を取り合いながらやっていたんですけどね。騒動が広がっていくうちに他の作品へも広がって行って、自分の作品も非常に危険だから撤去しろっていうふうなことになったんですよ。撤去された作品は猥褻な作品とかいろいろあったらしいですよ。

田中：これはいいとか、悪いとか、他にも波及して行って。

加藤：そういう感じで波及していったんですよ。

住友：こどもの国の職員がこれも駄目、あれも駄目って言い始めたのですか。

加藤：そうだったと思うんだけどね。その過程は分からないんだけど。だから自分の(作品)に撤去命令が来て、それが今も付き合いがあるんだけど、東京都内に住んでいる知り合いの作家に頼んで撤去してもらってね。

田中：1回撤去されたわけですか。

加藤：自分の作品っていうのは、10cm幅のステンレスのコイルを、直線でどこまで引けるかっていうふうにした作品なんです。

住友：そうとう広い面積を使ったんですね。

加藤：小高い丘があって、その途中なんですけどね、で、まっすぐ引けるかっていうと、誰かの作品にぶつかるんですよ。だからぶつかるまで、どういうふうに引けるかっていうことで。でも100m近く伸ばせたのかな、コイルの長さが300mくらいあって。巻いてあるステンレスのコイルなんですけど、プレス機械なんかを使う工業用のやつ、ありますよね。ああいう部分で長く伸ばした作品なんですけど、それも危ないっていうので撤去しろっていうことになって。かなり騒動が大きくなって行ってね。

田中：そういう中で実行委員会としては何の対応できずに、その管理事務所側の……

加藤：結局は、続けるためには従わざるを得ないというところがあったんですよ。

住友：これに参加していた作家以外、当時のメディアとか、マスコミでも取り上げられたりしたんですか。

加藤：東京の彫刻家協会、美術家協会かな。今は場所は移ったのかな、そこで評論家とかいろいろ集まってこの話題について討論会とかありました。針生一郎(1925-2010)とか来ていましたけどね。1度参加しただけで、あとはちょっと分からないんだけど。

田中：討論会をやっていたのは会期中の話ですか。

加藤：そうですね。だけどその部分は、結局はマスコミなどに取り上げられなくて、そういう討論会の内容についてはうやむやに、なしくずしで終わっちゃったという感じなんですよね。

田中：「美術手帖」なんかでも取り上げられていましたよね（註：「…出品者、関係者の要求によって、実行委員会主催による討論会も二度ほど持たれたが、「理念と現実」などという弁解がましいテーマで、空疎な概念をもてあそび、自己批判と称しては、また次回には居直りをみせ、内部の意思統一もとれぬままに、二転三転する実行委の態度に、業を煮やした多くの出席者たちは、三回目から自らの呼び掛けをおこなって“事件”の隠された意味をさぐろうと討論会を続けている。実行委は討論会に、だんだん出席しなくなり、責任も明らかにならないままに、「統一見解と姿勢」なる文書を、実行委半数ほどの連名で配布した。…」ヨシダヨシエ、『美術手帖』1970年7月、329号）。

加藤：それ以降、何て言うんだらう、やる気がぜんぜんなくなっちゃって、昨日も話したように会社のテレビアートの話もあったんで、そっちのほうに移ったっていうかね。それもアートというよりは商売になっちゃっていたからね。

田中：その展覧会自体はその会期半ばで終わっちゃったわけですか。最後までやっていたんですか。

加藤：展覧会自体は最後までやっていたんですよ。

田中：だいぶ作品は減って、という状態で。

加藤：で、降りたという宣言文を仲間に配ったりして。

田中：加藤さんご自身がですか。

加藤：うん。それでももう向こうにも行かなくて、知らなかったんですけどね。

田中：その宣言文って、残っていますか。

加藤：いや、残っていないですね。

田中：それはもうこの展覧会から身を引くっていうことを、みんなに知らせるってわけですか。

加藤：ええ。

田中：そこには運営体制に対する批判とかってというのは特に書かれなかったのですか。

加藤：そういうふうな撤去命令みたいなのが下ったということで、自分のは撤去せざるをえなくなったという、そういう文章で、それほど批判的っていうほどのことではないんですけど。

田中：状況説明的な感じですか。それでこの一件で、作家をやることに対して気持ちが萎えたという。

加藤：ええ。

住友：単にこどもの国側が寛容ではなかったというだけではなくて、もっと何か根源的に表現することと、それを支える制度とが衝突するものだと考えた時に、作家活動を続けられないと思ったくらい、そこまで大きなことだったんですか。

加藤：だからその捉え方が、何て言ったらいいんだろう、全く自分の方が分からなかったっていうか、何でこんなことになっているんだろうっていう感じで。表現って、そういう残酷シーンがあったとしても物理的に危害が加わるわけじゃないじゃないですか。精神的にと意識的には見る側の人間にある衝撃がくるかもしれないけれど、ある意味ではそれは一つのアートとしての毒の部分ですよ。

住友：傷つけるわけじゃないけれども、それによって、毒だから害があると感じる人たちがいると。

加藤：ええ。まあそういうことは向こうが判断するんですよ。

田中：そういうものに対して美術の側で戦っていきこうっていう気持ちは、その辺でなくなってきてしまったということですか。

加藤：そうですね。それ以降は、アナキストたちの仲間にちょっと首を突っ込んだりしていました。当時やっぱり学生運動とか、闘争の時代とでもいうのだろうか、そういうふうな時代があって。けっこうヤバいところまでいったっていうかな。もう武装蜂起しかないんじゃないかなって（笑）。

住友：じゃあかなり激しい……

加藤：アートなんかやったって、ああいうやつらに立ち向かえるわけじゃねえよ、みたいな。

住友：それはこのこどもの国がきっかけだったんですか。それともその前から関わっていたんですか。

加藤：それが最初のきっかけだったっていうかね。ええ。アートなんかで、今の時代は戦えないっていうかね。

田中：体制を倒さないといけないという。アートではなく実力行使でやるという人たちの仲間に加わりかけたってことですね。

住友：それは具体的になんていうグループだったんですか。

加藤：グループでも、名前とかはなかったですね。みんな、編集者に勤めていたやつとかね。

住友：それは都内なんですか。

加藤：そう、都内ですね。ホテルなんかを1室借りたりして。だけどそういうふうに行っているうちに、カロラーの会社を辞めて、テレビアートのほうにも行ってたりしたでしょ。それでそこに勤めているうちに赤軍の浅間山荘の事件（註：1972年2月19日-28日、浅間山荘に連合赤軍が人質をとって立てこもった事件）が起きて、自分たちの仲間もそれ以降、なんだか白けちゃったというか、冷めちゃったというか。それで自然解散みたいになって、付き合いなくなったっていうかね。ちょうどNOMOが自然消滅するみたいな感じだったかな。

田中：やっぱり時代の状況というか、そういうのと重なっているわけですね。

加藤：内心自分でも、どこまで行っちゃうんだらうとか、ヤバいなって思う意識があったんですけどね。アナーキストたちのところにずーっといっちゃって良いんだらうか、とかね。

住友：破壊活動をするとか、具体的な活動には参加したんですか。

加藤：いや、行動というのは一切なかったんですよ。話し合いの部分でね。

住友：それは月に1回とか、それくらいの集まりだったんですか。

加藤：正式なグループでもないから、月に1回やろうとかっていうふうなのはなかったですね。みんな決まっていなかったというか。こっちもやっぱり仕事もあるから、東京とかって頻繁に行けないじゃないですか。自然消滅して以降は、今も1人だけは何年に1回くらい、たまに会うんですけど、彼はもう自然農法みたいなほうに行ったから、ほとんどその話は出ないけど。

住友：その方は群馬の方ですか。

加藤：いや、今は伊東に住んでいるんですよ。

住友：ちょうど同じ頃、1970年ですけど、大阪万博がありますよね。それで美術作家の方たちが反・万博っていうのを掲げて活動とかされていたのは、ご存知ですか。

加藤：万博っていうのは全然行ってないんですよ。会社の旅行では万博見物っていうのがあったんだけど、自分では行かなかった。どっちかっていうと、やっぱり反対派のほうだったっていうか。

住友：万博なんて、というね。反博の活動には特に関心は持たれなかったですか。

加藤：付き合うというか、参加する余裕がないっていうか。むしろ後になってからいろいろ雑誌とか本とかでそういうのを知ったくらいで。

田中：じゃあどちらかという共通できるという意見だったのですか。

加藤：そうですね。そういう感じだったですね。

住友：前に加藤さんから同じような話を伺った時に、自分のメモに分からなくて「？」を書いている部分があって、それは加藤さんは情報におそらくすごく飢えていて、それに媚びていたんじゃないかっていう言い方をされていたんですよ。ご自身がね。その意味がちょっと分からなかったんですけども、それはどういうことですか。

加藤：それは、自分の個展とかは経済的に余裕がなかったから、結局、発表の場というのはコンクールとか公募しかできなくて、だけど賞は取れなくても、でもやっぱりそこに入りたくないじゃないですか、落っこちるというよりも。そうするとそういうふうな外側の情報みたいな、傾向みたいなのにね。それ「媚びる」というのはそ

ういうふうな部分の情報というのか。

住友：(1970年のこどもの国) 野外フェスに参加することも、それに作品を出したいなっていうのがあって、そういう場所だったらこういうのが好かれるだろうなっていうふうに自分で考えたのですか。

加藤：そう、だから外側の情報に当て込むみたいな感じが強かったんだろうなと思いますね。傾向と対策みたいな (笑)。

住友：現代美術の人気のある作品がこういうものなんだなあと。

加藤：それであの頃の作品って、針生一郎、東野芳明、あと何て言ったかな、中原佑介の御三家くらいの評論の部分の、ある種のバイブルみたいな、尺度があったんですよ。だからはっきりしたものじゃなくても、こういうのに持つてくのはこういう作品とかっていうんじゃないかなとか。

住友：じゃあ加藤さんもそれは結構意識されていたと言ってもいいですか。それじゃあやっぱり御三家が一番大きな存在だった。

加藤：そうですね。ええ。

田中：じゃあ70年頃まではそういうのをかなり意識していたという、媚びている部分があったんじゃないかということですか。

加藤：そうですね。

住友：反芸術とか、そういうのの中に作品の制作を当てはめているところもあった気がすると思われませんか。

加藤：そうですね。

住友：じゃあ作品を制作するのをやめる70年の野外フェスは、検閲の問題が一つある一方で、たぶんご自身のその抱えているジレンマみたいなものとも向きあうきっかけになったということなんですか。

加藤：5年間制作をやめている間にいろいろそういうふう考えていた気がします。冷却期間として考えていたということがあると思うんですけどね。

住友：作り続けている時にはなかなか考えられないですもんね。

加藤：そういうふうにはなかなかいかないですよ。

田中：その、きっぱり「もうやめた！」って感じだったんですか。

加藤：そうですね、何もしないのが一番いいよ、みたいな (笑)。

田中：もう今後一切やらないぞって決めたわけですか。

加藤：その時はね。だけどだんだん何もしないでいるとおかしくなってくるんですよ（苦笑）。生活は荒れてくるしね（笑）。

住友：サラリーマン生活だし（笑）。

加藤：喧嘩はするわね（笑）。

田中：そうですか（笑）。でもお仕事はお仕事で、それなりにお忙しかったわけですよね。

加藤：テレビアートの仕事はですね。だけどその部分じゃ、何だか収まらないというか。

田中：そのテレビ関係の仕事のほうでは、アートディレクションのようなことをされていたわけですか。

加藤：そうですね。小さいプロダクションだから、カメラを回すのでも、録音でもみんな1人でやる。

田中：背景の制作とかもやられたわけですか。

加藤：テレビコマーシャルの音合わせとかあるでしょう、そういうのは東京のスタジオへ行かないとできないし。

田中：じゃあ技術的なこと全部なさっていたわけですか。いわゆる舞台美術みたいなものも作られていたんですか。

加藤：少しやりましたね。それも。

田中：じゃあもうほとんど一手に任されてやる感じだったんですか。

加藤：当時はスタッフっていうのが、デザイン担当が1人、自分がコマーシャルのフィルムの方の制作、あと事務員、それと営業がいてという4人で、あとは一応株式会社だから非常勤ですけど、社長、専務、常務がおりました。私も入りたての頃は、小額だけど、株主になったんですよ。それで肩書は制作部長をやっていました。ええ。

田中：加藤さんが制作部長。

加藤：ええ。

田中：このお仕事はいつまで続けられていたんですか。

加藤：あれは2年くらいかな、わりと短かったんですよね。というのはだんだんコマーシャルの仕事が取れなくなって、今も言ったように、デザインの人がいたから、普通のデザインの仕事ばかりで、自分のフィルムの方の仕事っていうのはなくなってきちゃったっていうか。で、結局、居づらくなっちゃうんですよね。だから俺にしたら美術のほうにも行きたいし、やめてしまおうと。

田中：その後はお仕事には就かれていないんですか。

加藤：そしてしばらく遊んでいたってというか、ぶらぶらしていたんですよ。3カ月くらい遊んでいたのかな。その後、自分の友達でNOMOのグループで参加したこともある森康雄っていうのがいまして、彼が伊勢崎にあるサンデンの社員で、その会社がカーエアコンの部品を始めるので取り付け説明書の絵が必要だからと、それを俺にやったらどうかという誘いが彼からあってね。それで面接に行って、一応どういものだからって、その取り扱い説明書を描いたんですよ。それで描いたのはいいんだけど、当時はね、1つの絵だけでね。しかも鉛筆で描いたんですよ。だからそれは決して評判は良くなって、それでこれ以上描けないとちょっと仕事が次は取れないなって思って、それからロットリングとかなんとかがあるのが分かって、使い始めて、それで初めて通用するようになったんですけどね。

住友：サンデンの社員として？

加藤：社員としてではなくて。その取り付け説明書の絵（テクニカル・イラスト）の部分を描くという。

住友：じゃあ個人で仕事をされていたんですね。

加藤：そうですね。はい。だからあれはどういうふうになるんだろう。ある意味で下請けになるのかな。

田中：外注ってことなんですかね。

加藤：どういうふうに……（奥へ行って、戻って来る）

加藤：これがね、当時の取り付け説明書に付けた絵なんですよ。こういう車の絵を、線描きで描く仕事だったんですよ。

田中：これは加藤さんが描かれた絵なんですか。

加藤：そうです。

田中：これは工場の人が見る取説（取り扱い説明書）ですね。

加藤：そうですね、取り付けの人が見るやつ。

住友：そうか、一般の人が見るわけではなく。

加藤：一般ではないです。

田中：車メーカーにサンデンがエアコンを納めて、取り付け方の説明ってことなんですね。

加藤：当時はサンデン独自のセットを作っていたんですよ。ところが最近はもう、車にみんなついていてしょ、エアコンが。

田中：ええ。

加藤：だからこういう汎用メーカーが入り込む余地がなくなっちゃったんですよ。

田中：これは後付けてことですか。

加藤：そうですね、だから付いていない車もあったんですよ、当時は後付のユーザーはまだまだおりましたから、それに輸出用のカーエアコンセットもあったし、だからこの仕事は、最終的にやったのは、自分は66歳までやったのかな。

住友：あ、じゃあかなりこれは長く。

加藤：やりましたね。

田中：これもだんだん仕事がなくなってきてっていう。

加藤：そういう、もういいかって感じで。

住友：この時はサンデンの他にも、こういう図案を描くお仕事をされていたんですか。

加藤：ないです。サンデンだけでやっていたから。

住友：サンデンのほうからもそうとう忙しく依頼があるんですね。

加藤：そうですね。だから5年間制作をやめた中でも、ほとんど徹夜の日もあったり。年中やっていたって印象もあったですね。

田中：これはご自宅でお仕事をされていたわけですか。

加藤：そうですね。高崎の赤坂町のほうで。ここでも少しやったこともあるけど。

住友：作家さん仲間との付き合いってというのは継続されていたんですね。そういう関係も断ってしまうわけではなくて、作家同士の人と会ったりとか。

加藤：でもやめている間ってというのは会わなかったですよ、ほとんど。何となく後ろめたい感じでね（笑）。

住友：会えば何かやらないか、みたいに言われちゃうから（笑）。

加藤：そういう感じで。言われたらやりたいじゃないですか（笑）。だからあんまり会いたくなかったなあ。

田中：ちょうどNOMOの活動が終わって、ほぼ同時に加藤さんも活動を休止してということですよ。

加藤：そういうふうに重なってくることになるのかなあ。

田中：加藤さんが制作をやめたのでNOMOの活動もなくなっちゃったっていう面もありますか。

加藤：それはないと思いますよ。どっちかっていうと僕はグループを引っ張ってくほうじゃなくて、引っ張られていくほうだから（笑）。

田中：じゃあ逆に NOMO が活動しなくなったことが、加藤さんが制作をやめたことには影響はありましたか。もし NOMO のほうから今度これやるから出せって言われたら出していたんですか。

加藤：でしょうね。ええ。

住友：じゃあ NOMO も活動を中止していたから、制作が続かなくなってしまったとも言えるわけですか。

加藤：言える、そうですね。ただこの忙しさの時っていうのはどう見ても駄目だったと思うけど。

住友：そんなに忙しかったんですか。

加藤：商売やめたんなら別だろうけど。

田中：それくらい忙しくなっちゃって。

加藤：食う分が断たれるっていうのはかなりきついですからね。

田中：じゃあ制作を中止している 5 年間の間にテレビの仕事からこちらの仕事に変わって。

加藤：そうですね。だからその前にいたテレビアートっていうところはほとんど群馬テレビのコマーシャルがあんまり取れなくなって、デザインの仕事の部分が多くなってきて、だけど、僕がやめた後だけど、蒔菫のマンナライフの仕事もやっていたみたいですけど、そこが倒産して、その影響をもろに受けて、連鎖倒産したんですよ。

住友：で、また制作を再開したんですね。

田中：そうですね。75 年から制作活動を再開されているわけですね。それはこのサンデンのお仕事をされている中で、再開されたということですよ。

加藤：はい。

田中：最初に個展を再開したのが群馬アートセンターギャラリー（1979 年）ですが、制作を再開する一つのきっかけは、そこができたからと考えていいんですか。

加藤：そうですね。それから少し余裕ができるようになってきて。それから、この仕事って結構夏場が暇になるんですよ。夏場はエアコンとしては一番使うんだけど、作るほうはむしろ早い時期に作るでしょ、だからどっちかっていうと夏場が暇になるっていう、その時にやれるっていうのもあったしね。

田中：いったん制作はやめたけれども、やっぱりちょっと何かやりたいて思いが湧いてきて、仕事のほうは軌道に乗って、そして暇な時期もできたというタイミングで、もう 1 回発表してみようってことですか。

加藤：はい。

田中：この群馬アートセンターギャラリーについてなんですけども、これはやまだや画廊を引き継いで作られたものなわけですね。

加藤：そうですね。金子さんが鎌倉のほうに越して、やまだや画廊はなくなっちゃったから、結局、その後放っておくのはもったいないみたいなのがあったみたいですよ。じゃあ全部、何人がで運営してみようかってかたちで。最終的には15人くらいとかでやっています。

田中：その立ち上げに加藤さんも加わられていた。

加藤：はい。

住友：中心になっていたのは藤森さんなんですか。

加藤：藤森さんと品田さんかな。品田さんが会長だったのかな……

住友：これはみんなで会費を納めて、それでそれを運営に当てていたんですよ。

加藤：そうですね。当時は。これがその時の、そのあたりの群馬アートセンターのニュースですね。

住友：これは、年2万円というのは、当時の物価で言うとお得なんですか。それで展覧会できるんだったら安くっていいなって感じだったんですか。

加藤：年2万円ってありました？

住友：そうですね、吉田さんのほうの資料に。入会金1万円、年会費2万円って書いてあります。

加藤：あの時、会費が、うーんと、5000円だか6000円だったよなあ。

住友：そうですか。それはわりに良いですね。

加藤：さっきね、お茶を買いに行って。そのお茶屋で働いている彼女は元はアートセンターで事務員をやっていたんですけど、その話が出てね。染谷（滋）さん（当時の群馬県立館林美術館館長）が調べているみたいですよけどもう資料がなくて分からないって言って。それで染谷さんのほうは何年に誰が個展をしたとかを調べたらしいんだけど、記録をとっていないから、分からなくて。もう半数近く死んでいるんじゃないかな。だから、分かんないよね。

田中：井田さんもこの間亡くなられましたよね。

加藤：あの人も亡くなったし、品田さんも亡くなったし……

田中：金子さんも入っているんですね。

加藤：金子さんも入っていることは入っているけど、鎌倉のほうに転居したから。

田中：金子さんは鎌倉のほうに行ってしまうのでやまだや画廊は閉めるということになったと。

加藤：そうですね、はい。

住友：加藤さんが個展をやる前にこちらが始まったんですね。1974年4月にアートセンターが始まって、いろんな人が展覧会をやっていくうちに、夏の時期に加藤さんがやることになって、それをきっかけに活動を再開するんですね。

加藤：ええ。

田中：年1回展覧会をやるというのはやらなければならないと、課せられていたということですか。

加藤：年に2週間スペースがもらえるんですけど、それをどう使うかっていうのはある程度自分で決めていくっていうか。2週間やらなかったら、1週間ずつ、それで1週間余ったら「誰か使う？」みたいな。その時連続個展をした足利在住の長重之（1935-）さんもその一人なんだけど、「1週間余っているんだけど使わない？」って譲ったり、そんな感じでやっていました。

田中：それは会員の方は皆さん2週間もらえるんですか。

加藤：ええ、会費を払ってれば。

田中：そこはもう自由に使っていていいと。

加藤：そういうふうになっていたんですね。

住友：これによると、その後増加したメンバーは19人だっているんで、ということは、まあ20人だとしたらだいたい、ひと月4週間だとすると、10カ月分ですよ。だから1人2週間だとして、1年間でそれだけ埋まるわけですよ。

加藤：そうですね。さっき言った、事務員で勤めていた人に、あの時給料いくらだったって聞いたら6万円だったんだって。

住友：給料6万円の時代の2万円って、結構高いんじゃないですか。

田中：ですね。

加藤：でも6万円はかなり安いですよ（笑）。

住友：ああそうなんですか（笑）。今の価格でどのくらいだろう。

加藤：分かんないなあ。

住友：でもこれ、システムティックに平等にしたというのは面白いなって思っていて、作家同士でお互いの平等の機会を作って、その代わり県展とか他の場所を作ろうとしたんですよね。

加藤：アートセンターの最後の頃はかなりみんなだらけてきちゃったというか。その元事務員の彼女に聞くと、作品は持ってこないわね、いろいろあったらしいよ。

田中：その事務員の方というのはどちらにいらっしゃるんですか。

加藤：今、高崎の本町ってところのお茶屋にいるんですけどね、勤めで。

住友：何ておっしゃるんですか。

加藤：富岡とし江。当時はまだ結婚していなかった時だから小見さんって言ったんだけど、富岡弘と結婚して、富岡になったんですけどね。彼もあそこでやったこともあるし、私も1週間譲ったこともあるんだけど。

田中：じゃあその富岡さんのところにも資料はあんまり残っていないという。

加藤：全然残っていないんだって。

住友：アートセンターニュースと、あとこの藤森さんの莫塵会議の発行物がありますね。

加藤：そうですね。莫塵会議っていうのは個人的にやっていたんですよね。

住友：そっか。それじゃあ藤森さんもあまり情報を持っていないかもしれないな。

加藤：ここ（箕郷町の自宅）でも一度やったことあるんだけど。やっても「もうお酒なんか飲めないから、やってもたぶん（誰も）来ないよ」って言ってさ、「（でも）やってみるよ」って言って。結局、集まったのは藤森本人と荻野さんと自分の3人だけだった。

田中：加藤さんは79年までは毎年こちらで展覧会をされていますけど、アートセンターでの活動はいつまで続いていたんですか。

加藤：確か3回、2回……あの時はまだやめていてやり始めたから、もう何やっていいのかわからなくて、試行錯誤で版画みたいなのをやってみたり、シルクスクリーンみたいなのをやってみたりとか、グリースとかアスファルトを使ってやってみたり。

住友：吉田さんの（資料）だとね、73年の3月で終わりと書いてあります。何を根拠にしているのかわからないけど。そういうのが分かっていたら書いて……

加藤：1970年代前後だったかな、制作をやめている期間中っていうのは、こういう、黒テントっていう、赤テントの唐十郎（1940-）とかの対照的な黒テントというのがあって、公演をしながら全国を回るテント芝居なんだけど、それが前橋と高崎に回ってきて。それで高崎のほうは経済大学の学生と組んでね、オルグをやったんですよ。これがその時のチラシなんだけど、演出が佐藤信でね。「68 - 71」って。3年間限定だったんですかね。こういうのをやったりしていたんですよ。場所探しとかなんかして。高崎の公演は経済大学のキャン

パスでやって、前橋公演は利根川の河原でやったらしいですよ。それは行かなかったんですけど。

住友：加藤さんが関わったのは70年ですね。これは加藤さんがオーガナイザーだったんですか。

加藤：そうですね、そういうのいろいろやったりなんかして。

住友：高崎経済大学って学生運動が有名ですよ。映画とかありますもんね。

加藤：ああ『圧殺の森』（1967年）かな。やっぱり闘争の。

住友：だから結構運動が激しいところだったんですか。

加藤：そうですね。

住友：これを一緒に呼ぼうとした高崎経済大学の人たちとは、このイベントだけじゃなくて結構密に交流はあったんですか。

加藤：これが終わってからも少しは交流があったんですけど、みんな卒業するでしょ、地方から来る人が多いからみんな地方へ帰ったり、東京のほうへ行ったり、就職するともうほとんどばらばらになって、連絡が途絶えてきて、そのまま消えていくっていうか。そういう感じだったですね。1人だけ石巻にいたんでよく年賀状とか来ていたんですよ。今回の地震と津波、それに原発事故でどういうふうになったのか、分からないですけどね。

田中：70年、71年、72年くらいでこういったことをやられていたわけですか。

加藤：これは1回だけだからね。

田中：1回だけですか。70年の10月ですね。

住友：黒テントの他に何か演劇とかに関わったことはありますか。

加藤：そういうことに関わったのは、これだけかな。

住友：テント演劇にかなり関心をお持ちだったんですかね。

加藤：高崎経済大学の演劇部のメンバーと少し関わっていて、そういう話が出て、なんか面白そうみたいなのところで動いたっていうか。

田中：この時、具体的に何をやられたんですか。

加藤：ここでやったのは、黒テントの演劇は、(チラシを見ながら)これが題名なわけですよ。『上海バンスキング』って、当時、上海が植民地問題でもめていたでしょ、だからアヘン戦争のやつをもじったやつだなあって、思うんですよ。アヘン戦争をちょっと過ぎたくらいの、日本軍が侵略して行って、いろいろごたごたしていたっていうか。舞台と映画と、いろいろありますよね。

住友：加藤さんは、その出演者を呼んで一緒に制作をする役割だったんですか。

加藤：いや、こういう話が来て場所探しとか、オルグの部分。舞台裏の仕事でね。

田中：それを高崎でやるためのコーディネートの面。

加藤：コーディネートみたいなやつですよ。

住友：それがちょうど70年だから、こどもの国の頃だったんですね。

加藤：作曲家の服部良一の息子で服部なんといったかな……。 (服部) 良次だったか黒テントの役者の一人で、彼と飲みに行って役者の話を聞くわけですよ。そうすると舞台上で演じている時の観客との接点というか、受けがいいとすごく気持ちがいいらしいんですよ。そういう話を聞くと、我々はアトリエの中で孤独でこつこつとやっているっていうのとだいぶ違うなって、だからすごく羨ましく思ったりしてね (笑)。役者っていいなって (笑)。

住友：やりたいと思わなかったんですか。

加藤：そういう部分ですごく羨ましいなって思ったりして。

田中：その場でリアクションがあるわけだから。

加藤：そう、リアクションがね。

住友：加藤さんは役者をやってた、舞踏をやったりとかって、そういう経験はないんですね、実際は。

加藤：ええ、ないですね、そういうのは。

田中：それで75年に再開されて、版画とかやられていた。あとアスファルトを使って、それはどういったものなんですか。

加藤：アスファルトは、固い状態で、こう、こっちに4つ石があって、張るような感じでできないかなって思ったんだけど、やっぱり落ちてきちゃうんですよ。それで落ちてきて、その中に紐を、アスファルトにひっかけて紐が1本通っていた時に、アスファルトが落ちた時に逆に紐が浮き上がってきて、で、紐がある種の振動が出るんですよ、それは意図してやったわけじゃないんだけど、その逆に偶然になった部分が面白くてね、じゃあこれでいっちゃおうみたいな。

田中：じゃあ板状にアスファルトを作って、それを乗っけておく。

加藤：それで固まるのかなあと思ったら、逆にアスファルトが全部落ちて、紐だけが上に浮き上がってきて。これですね、このパンフレットにある写真ですね。これがアートセンターでやったやつなんですよ。

住友：これは床から持ち上がっている感じですか。

加藤：下に鉄板を敷いてあるんですけどね。

田中：これは写真で見ると、わりと「もの派」の作品の印象に近い気がします。

加藤：「もの派」とはだいぶ違うかなと思うんだけど。

田中：当時「もの派」の方の作品とかはご覧になっていましたか。

加藤：いや、全然。「もの派」を見たのってずっと後になってからですね。ほとんど制作を止めている間は展覧会とかそういうものは見に行かなかったから。

住友：アスファルトを使おうと思ったのは、どういう理由だったんですか。

加藤：自分のことをずっと振り返ると、漆とか竹もそうだけど、全部自分が子どもの頃に接していたものなんですよ、ブリキのバケツとか、そういう磁石、砂鉄もそうなんだけど、結構磁石で遊んでいたとか。アスファルトは、当時は今みたいに高度な技術じゃなかったみたいで、夏になるとアスファルトの道が溶けだしてどろどろになっているところとかもあって、そういうのがずっと記憶に残っていたということだと思うんですけどね。

住友：面白いですね。75年以降は、定期的に作品制作を発表されていく機会もあったんですか。

加藤：そうですね、経済的にも自分で仕事をするようになったから、勤めの時代よりも収入が多少上がってきたから、個展もできるようになったっていうか。

田中：テレビの時代よりもこちらを始めてからのほうがだいぶ収入が良かったんですね。

加藤：そうですね。

田中：奥様というか、藤崎さんと一緒に住むようになったのはこの頃なんですか。

加藤：ここに住むようになったのは、38歳だから、何年になるんだろうな。

田中：75年です。

住友：それはそういう経済的なこともあったのですか。もっとずっと前からお知り合いだったわけでもんね。

加藤：はい、そうですね。感じとしては、勤めている時の収入よりも3倍くらいになったのかな。勤めている時ってほとんどもう絵具代を稼ぐのが精いっぱい、東京で個展とかやると何十万とかかるから、そういう費用が捻出できないっていうかね。

田中：じゃあその、このお仕事を始めてわりとその会場を借りたりするのもやりやすくなったのでしょうか。

加藤：そういう部分はありますね。

田中：その当時のお住まいは高崎の赤坂町のほうですか。

加藤：そうです。赤坂町です。

住友：こちらに引越されたのはいつだったんですか。

加藤：こっちに住むようになったのは、38歳で彼女と一緒にってからです。ここは当時ミシン屋をやっていた彼女の母親が別荘として建てたんですけどね。終戦直後は物資不足だったせいでミシンが結構売れて、それで財をなして、別荘としてこの家を建てたんですね。その後はだんだんミシンとかも売れなくなってきて、商売そのものが衰退していくっていうかな、それで商売をやめちゃって、この家も新築して1年間くらい誰も住まなかったんですよ。ちょうどその頃彼女と付き合っていたから、一緒になる話があったりしたんだけど、それだったらこういうふうに家が空いているから一緒に住まないかみたいな話があって。それでじゃあ住もうかって。当時自分は前橋の総社町の長屋アパートに1年くらい住んだことがあるんです。というのは自分は長男で親や家族とのしがらみから自由になりたいとゆう願望があって、1年間くらい部屋を借りて住んでみよって、家を出たことがあるんですけどね。でも仕事は赤坂町に来てやったりしていたんですけどね。

住友：それが1974年の、ここへ来る前ですか。

加藤：そう、一緒になる直前。それで75年に一緒に住もうって言ってこっちに来たんです。

田中：ご実家のほうにはお母様お1人残してきたんですか。

加藤：ええ。昼間は仕事で向こう（実家）へ、事務所があったから通っていたというか。それで奥におふくろが住んでいて。

田中：ご実家に、図面を描く仕事場があって、ご実家に通うようなかたちで、お仕事しに行って、帰ってきて。

加藤：そういうことになりますね。彼女も高崎でブティックを経営していたから少し離れた時期もあったですね。

住友：車で通っていたんですか。

加藤：そうです。

住友：箕郷に引越してきたりと、75年はだいぶ環境が変わりましたよね。

加藤：そうですね。

田中：当時、75年くらいからは、作品の制作はこちらでやられていたんですか。

加藤：あの頃は、赤坂の実家のほうでもやったりとか、彼女と一緒に住むようになってからは、でもまだここではできなかったんで、さっき言ったところを借りていたんですけどね。

住友：その後、ギャラリーでの個展が定期的にありますね。79年、80年、82年、83年と、ほとんど毎年のようにね。

田中：75年から79年までは群馬アートセンターギャラリーで毎年やられていますよね。その後になると今度は東京の画廊とかでも結構やるようになって、80年代になると積極的に東京とかいろんなところでやるようになっていきますよね。

加藤：はい。個展をやり始めてから1年か2年経過して、それから10年連続でやってみようかみたいと思って、東京で毎年やったんですけどね。その頃はほとんど農家の一軒家を借りたところで（制作を）やったんですけどね。

住友：制作の時間もだいぶとれるようになって、毎年頻繁に展覧会をやることができるようになって、決まった人が作品を買ってくれるとかあったのでしょうか。

加藤：いや、そういうのはないですね。個展をやった時は大きい作品だったから、売れるとか売れないとかは、こっちもあんまり考えていなかったから。

田中：こちら（群馬）で作って、（東京へ）車に積んで持って行ったわけですよね。それでまた持って帰ってきて。

加藤：そうですね、持って帰ってきて。だからといって売れなくて溜まる一方なので、ほとんど処分しましたけどね。

住友：じゃあ東京で個展をやるっていうのは、そういう支援してくれる人が作品を買ってくれるとかはほとんどないけれども、もっと見せる機会を作ることができたということですよね。

加藤：ええ、そうですね。

田中：会場を借りるお金もかかるわけですよね。お金を稼ぐのはお仕事のほうでやって、作品のほうにつき込むっていう感じでしたか。

加藤：そういう感じだね（苦笑）。当時、僕なんかはそんなにえらい高いところって借りられないし、村松画廊なんて、1週間に50万円とかっていうような、とってもしゃないけどそんなに毎年なんてできないですね。

田中：ときわ画廊（東京）は安かったんですか。

加藤：ときわ画廊は20万円くらいだったかな。18万円が一番安かったかな。だからそういう制作費とか何とかを含めるとね、やっぱり年間5、60万円かかるでしょ、そうすると普通の給料のままでは作品のほうにまわらないですよね。あの頃の現代美術の売れっ子の作家は企画展というかたちで画廊がやってくれるけど、そういうのは自分にはないから、全部自前でやらなくちゃならなかったから。

田中：その当時の作品からすると、これなどに見られるように、金属を使った巨大な作品とか、やっぱり大きいものが多かったんですね。

加藤：ええ、そうですね。ブリキとか、銅板で作った作品が一番大きかったのかな。

田中：あと 80 年代になりますと、関口さんとかと一緒に「1981 年展」をやられて、それから 82 年に「EXHIBITION・1982」というのがそれを引き継いで行われるわけですけども、その辺は昔からお知り合いの方たちとまた一緒に立ち上げたグループというか。

加藤：そうですね、その前に「ニエガンジー」はやってないですか。

田中：ええ。関口さんとか泉澤守（1948-）さんとかが「ニエガンジー」というのを。80 年ですかね、これは。

加藤：これは彼ら、関口君とかが企画というか、立ちあげて、それで参加したことがある程度だったんですけど。

田中：ああ、「ニエガンジー」も参加されていましたか。

加藤：ええ、「ニエガンジー」参加したかなあ。

田中：してましたか…… ここに出てますよね……

住友：40 ページですよ。加藤さんの名前は組織の中には入っていない。

加藤：ないですか。じゃあ 1981 とか、そっちに。

住友：そっちにありますね。

田中：79 年から 80 年まで、毎月 1 回やっていた活動が、81 年になって「1981 年展」に変わる、その時に参加されたということですか。

加藤：そういうことですかね…… 3 人とか 4 人とかで組んで、みんなやっていたんですよ。

田中：そうですね、毎月のようにグループ展として。

住友：これはたまに展覧会をやるんじゃなくて、継続的にやっていくというのが狙いだったんですかね。発表の機会を増やすっていう。

田中：そうですね。隙間なくやるっていう。

加藤：どうやったんだろうなあ。うーん。これは毎月 1 回になっていますかね。

田中：毎月 1 回ですね。

加藤：あ、そうですね。ここにある程度人数が集まるっていうと、大人数でやると結局スペースが少なくなるから、分けてやらないと、作品のスペース的には合わない、できないからって分けたんだと思うんだよね。何人かで組んでやるっていうのは。

田中：でも毎月毎月展覧会を続けていこうっていうことで始められたわけですかね。

加藤：ええ。それで規模はそのグループごとに、展覧会のメンバーで考えるんですよ。それでこのところに桜井豊さんがいます。

田中：桜井豊って、桜井画廊をやられていた方ですか。

加藤：そうです、はい。

田中：その方も制作されていたんですか。

加藤：写真のほうでやっていました。当時のことで覚えているのは、道路のセンターラインを写真に撮って、実物大に引き伸ばして、センターラインの部分を切り取ってパネル状にして、それをつなぎ合わせて、5mくらいあったなあ。それを壁面に展示したと記憶していますね。

田中：ここにあります。81年の12月展の時、桜井豊ってあります。

加藤：その時に、真木画廊と田村画廊（註：田村画廊は1969年、日本橋、東京で開廊後、1977年神田に移転し1990年まで活動。真木画廊は神田に1975年開廊。1991年より「真木・田村画廊」として2001年まで活動した）をやっていた山岸（信郎、1929-2008）さん、もう亡くなって3年くらい経つのかな、その山岸さんと呼んだりしていろいろ討論会みたいなものをやったりした覚えがありますけどね。「表現の必然性」だったかな、確かやったような気がしますね。記憶に残っているのはそれくらいかな。

田中：82年8月に「表現の必然性」って出てありますね。あ、公開美術講座って、ここにありますがね、山岸さん（註：「加藤アキラ展〈自重と弾性〉」1982年8月9日-14日の展覧会時か）。

加藤：そうそうこれですね。

住友：82年だ。

加藤：82年だったですか。

田中：ええ。これは81年、桜井さん…… こっち、参加メンバーが書いていないですかね…… あ、あります。ここにやっぱりありますね、桜井さん。

加藤：その時確か、呼んだんだった。

田中：山岸さんのお宅ですか…… 桜井さんとはこの展覧会でお知り合いになったんですか。その前からお知り合いだったんですか。

加藤：その前から知っていたことは知っていたんですけど、あのアートセンターの時にも、富岡弘と、春山清と、桜井豊の3人展をやったんですよ。いつやったかはちょっと忘れちゃったけど。

田中：桜井さんは写真の作家さんとして活動されていたわけですね。

加藤：そうですね、写真…… 写真、だよなあ、やっぱり。アートとしての写真も兼ねていたから、そんなに数をやっていたという記憶はないですけどね。

田中：お仕事もされていたわけですか。

加藤：ええそうですね、だからひょっとしたら少ないんじゃないかな。あれしか覚えていないから、そんなに発表したわけじゃないんだよねえ。

田中：その桜井さんという方は、その後、館林のほうに桜井画廊を開かれるわけですよね。結局、2年くらいで閉めてしまうわけですけども、そちらで加藤さんも個展をされていますね。90年ですか。

加藤：そうですね。ええ。

田中：桜井さんも自分でも作家活動をしながら、作品を集めたりもしていて、自分で画廊で、自分の認める作家さんを紹介したいという感じですか。

加藤：最初に取り上げたのは宮島達男（1957-）だったかな。そうだったですよ。

田中：ええ。ずいぶん短命で終わってしまいましたけども、それは何かで事情があったんですかね。

加藤：それはね、ちょっと、ここで話していいのかわからないんだけど、ちょっと話が回りくどくなりますが。高崎の剣崎町に鉄工所があってそこは上杉一道さんの父親が経営していたんでね。その鉄工所の後を上杉さんが利用して、RASENDO という名でギャラリーとしてオープンしたんですね。自分も企画展の一人として呼ばれたんですね。その時舞踏家の田中泯（1945-）さんとコラボレーションやったらという企画になって、白州の身体気象まで交渉に行ったんです。そしてコラボレーション当日開演の前に桜井豊さんが見えていて、その時彼に現代美術のギャラリーをやりたいと打ち明けられたんです。その時自分は「資金でもたくさんあって道楽ですのならそれもいいけど経営となると大変だよ」と言った覚えがあるんですね。桜井さんにはその声は届かなかったんですね。自分も企画に選ばれた一人ですけど、今から思うと一気に資金を投入しすぎたんだと思いますね。それで資金の回収が間に合わなかった。これも推察ですけどね。

田中：桜井さんって館林の方だったんですか。

加藤：家は太田ですね。当時は太田にいたんですよ。

田中：館林のほうで言うと、三の丸芸術ホールで開催されたグループ展などに参加されたりとか、あとSPACE・Uというギャラリーでも何回か個展をされたりグループ展をされたりしていましたが、わりと館林と言うと地形的にもここから遠くて違う文化圏のような気がするんですけども、館林のほうでも結構展覧会に参加されたっていうのは、やっぱり作家さんとのつながりというのがあったんですか。

加藤：そうですね、あの頃はみんな作家が自分でどこか場所を見つけたり、誘われたりしているわけですよ。だからあの頃、館林の方面では誰がやっていたんだろうな、岡野君かな。

田中：長さんですかね。

加藤：長さんも行ったし、それから陶芸の小川さんとか。(館林市) 三の丸(芸術)ホールも、そのつながりで見つけてきたのかな。

田中：ええ。それもたぶんその当時できた施設ですよ。

加藤：ええ。その頃自分も確か…… やっぱり女の人なんだけど、舞踏家の人に頼んでコラボレーション、自分の作品のところで踊ってくれて頼んでやったのは覚えているんだけど。

田中：この長さんとも、だいぶ昔からの付き合いですか。

加藤：長さんはもう古いですよ。NOMOの消滅するプロセスの頃、討論会をやった時に来ていましたからね。あの辺から長さんって初めて知って、長さんの家のほうにも行ったりして、点展をやったりなんかした時にも行ったし、ええ。

住友：ときわ画廊の写真でDMに使ったのかな。ブリキの。

加藤：そうですね、ブリキのやつですね。

田中：桜井画廊のDMがあるんですね。

住友：吉田さんの…… 作品は80年代とか、例えばええと、金属使ったりっていうのもまだありましたけども、この頃ブリキとあと、これも始めて……あれ、どこだっけ…… 竹を使った、この辺も80年代、87年……

加藤：そうですね。ブリキから…… 竹から銅板になって、銅板からブリキになったんですよ。

住友：あ、竹が先なんですか。

加藤：これが桜井画廊でやった時の、今は高崎のあれでこういうふうなものも出したんですよ。桜井画廊の時は、この作品なんだけど。この頃はブリキの(制作を)やったのかな。

住友：ブリキの前の竹の作品って、ちょっとそれまでのとだいぶ違った印象がありますよね。もっと軽い素材ですしね。あとその、カーブとかが印象的なものを作っていますけど、ちょっと違う素材を使って作ってみようっていう、何かきっかけがあったんですか。

加藤：何て言うんだろう、家の竹藪(笑)、こういうのを見ていてね、こういうのどうにか使えないかなって思って。

住友：やっぱり身近にあるもので。

田中：幼い頃から親しんだ素材であったり、身の回りにあった素材であったり。

加藤：そういうふうな部分でね。

住友：まあこの辺の絵には通じますよね。

加藤：そうですね、これは自分の事情だけじゃないけど、竹の素材一つ、個展だけで6、7回やっているのかな。

住友：これはちょっと、薄い、竹と布って書いてありますよね。

加藤：竹の反った部分に布を張ったというか。初めの頃はあったんですけどね。

住友：これなんかは別の写真がありましたよね…… これは違う時か…… 実際、移ったというよりは、同時並行で竹は使い続けているわけですね。

加藤：そうです、そういう意味では使い続けていますね。最近ではもう4年くらい経つのかな、2008年に沼田でやった国際アートフェスと2006年に前橋の中央広場のところで竹の球体でやったやつ、一番最近ではあれかな。

田中：2006年ですね。

田中：高崎市の美術館が91年に開館して、それに参加もされていますけども、地元にも美術館ができた時っていうのもちょっと発表する場所ができたって期待感みたいなのもありましたか。

加藤：どうでしょうね。美術館って、自分のほうでやらせてくれって言ってやらせてもらえる場所ではないじゃないですか（笑）。だからそこまで期待していなかったけど（笑）。

田中：ああ、そうですか（苦笑）。まあその91年の開館記念展に参加されて、その後93年に二人展でやられているわけですね。早い段階で、紹介されたわけですけども。

加藤：そうですね、あの頃は自分にそういう話があると聞いていなかったから。

田中：その前に群馬の県立美術館が74年にできているんですけども、その時の印象って何かありますか。

加藤：あんまり…… なんか、磯崎新（1931-）の設計だとかなんとかってというような、そういうニュースに、ああそうなのって言うくらいで。

住友：実際に美術館へ行かれたのはどういう時ですか。

加藤：それはなんだったかな。初めて美術館へ行ったのって、青年展みたいのがあるでしょ。青年ビエンナーレ。あれが初めてだったかなあ。

田中：最初は群馬青年美術展って言って毎年やっていました。

加藤：でも青年ビエンナーレって、1度しか行ってないけど。

田中：その時は出品はされていないわけですね。

加藤：もう年がいっちゃっているから（笑）。あれ、40（歳）くらいまででしょ。

田中：ええ。10年遅かったですか。…… じゃあそれくらいのお付き合いという感じだったんですね、美術館とは。

加藤：ええ。それに当時の美術館って、例えば住友さんのほうのアーツ前橋のオープンみたいに、鳴り物入りで非常に宣伝するとかってほとんどなかったんですよ。

住友：美術館の準備の仕方が変わってきた。

加藤：仕方が全然違うなって思いますよ。

田中：今は、開かれた美術館っていうのをアピールする方向ですけども、その当時は何かね、こう、いいものを見せてやる的な感じがあったかもしれないですけどね。

加藤：そうですね。

住友：どちらかっていうと、欧米の美術作品を持ってきてっていう感じだったのかもしれないですね。

加藤：見て下さいではなくて、見せてやるっていうみたいな（笑）。

田中・住友：（笑）

加藤：そういう高い目線みたいなところがあったんじゃないかなと思うんだけど。親しみとすると、すごい、何て言うの、こう、倦厭するくらいまでのところまでありましたからね。

田中：ああ、どちらかという。関係ないやっていう感じだったんですか。

加藤：あ、そう。関係ないやみたいなのところだったですよ。

住友：高崎の美術館はだいぶ違いますよね、オープンの時に、やりますしね。現代の作家さんを取り上げて。その印象っていうのはどうだったんですかね。もうちょっと自分たちの活動に近いところに美術館ができたっていう印象はなかったですか。

加藤：どうかなあ。もうあの頃はこっち（箕郷町）のほうにいたから少し離れているような感じはあったような気がしますね。

田中：ご実家はわりと街中でしたけど、こちらだとちょっと距離があるっていう。

加藤：そういう感じだったし。うーん。

住友：バブルの頃ですよ。91年は。

加藤：そうですね。そういう意味では、個人的な意見になるかもしれないけど、自分は美術館でやる意味はちょっとなかったかなあって思うんだよね。声がかかったからやる、やらしてくれるみたいな、やらしてくださいって感じで思ったくらいで。

住友：それはかつての、アナーキストというか。きっと制度批判の精神が残っているんですね。

加藤：ええ、すごく（笑）。だから、美術館っていうのは死体置き場みたいな、安置所みたいな、そういう感じがちょっとあったんですね。

田中：確にかつての美術館のイメージだとそうですね。死んだもの買おうかなっていう。あとは東京とかで毎年のように個展とかされていましたが、東京に住もうとかいうお気持ちはなかったですか。

加藤：それはなくはなかったけれど、経済的な余裕とか、長男であるとかっていうところで、結構縛られていたから。それで、例のシャッターに絵を描くパフォーマンスがあった時に、ちだ・うっていう、今はもうオーストラリアで作家になっちゃっているけど、その娘なんかに東京へ出てこないかなんて誘われたことはあるけれど、とてもそういう状態じゃなかったから断ったっていうのがありますよね。今はもう、全然行きたいとは思わないけど。

田中：わりと群馬って田舎って思われますけど、地理的には東京に近くて、行ったり来たりはしやすいっていう位置ですね。

加藤：はい。

田中：この辺で、わざわざ行く必要もない、そこに住む必要もないっていうようなところもあるんですね。この辺、高崎にいれば、別に東京に住まなくても。

加藤：それは大きいんじゃないですかね。東京から近すぎるというか。例の、当時の前衛的なグループのことを雑誌なんかで読むと、九州とかはやっぱり離れているがゆえに、反抗心みたいのがあったし、直接そういう人と話し合ったことはないけれど、印象としては高崎なんかに住んでいるよりも強そうな感じが読み取れますよね。

住友：80年代、90年代はかなり作品も頻繁に作っていますし、東京の画廊でもやっているし、東京で他の展覧会を見たりする機会っていうのは、例えば西武美術館とか、そういうところには行かれていましたか。

加藤：ジャスパー・ジョーンズ（Jasper Johns, 1930-）かなんかが来た時には行きましたね。最終的には、あの時、あれが一番影響されたっていうか。

住友：加藤さん、ジャスパー・ジョーンズに関する文章（第22回アートハウス企画個展“三つの視点”シリーズ『加藤アキラ展』[パンフレット]、ノイエス朝日、1999年1月31日-2月14日、吉田富久一企画）を書かれていますよね。

加藤：ええ。

住友：西武美術館はよく行かれてたんですね。

加藤：よく行かれたってほどじゃないけど、ジャスパー・ジョーンズを見たりとか、そのくらいかな、あまり記憶に残ってないな。

田中：あと 1997 年なんですけども、お母様がお亡くなりになって、それでもう住む方がいなくなったからご実家は解体しようということになられたわけですかね。

加藤：はい。

田中：で、そこを解体するとなった時に、解体するのを延期して、展示スペースとして使うということにされたわけですよね。

加藤：当時、高崎に井上太郎（1963-）っていう作家がいてね。出身は新潟なんだけど、彼も藝大の日本画科なんか出ていて、下小島町長屋アパートに住んでいましたね。あの家を壊す 2、3 年くらい前に館林で会って以降付き合うようになっていたのかな。それで彼に実家を解体する話をしたら、その前に何かやらしてくれみたいなアプローチがあったんですよ。自分でも、自分の家で展示をやるというのは考えていなくもなかったんだけど、だけど例えば当時は長さんとかが既にやっていたら、長さんを追いかけたいみたいでね、やめたんだよ（笑）。そういう感じで自分ではやらなかったんですけど、井上太郎がやらしてくれて言うのでやったんですよ。

田中：それであと他に何人かがそちらで展示されたんですよね。

加藤：最終的には 6 人だったのかな。

田中：加藤さんとしてはもうただ場所を提供するだけで、やりたいと言う人がやれば貸してあげるという感じですか。

加藤：ええ、そうですね。

住友：最初にこの井上さんがやった会場の写真を見ると、ホワイトキューブのスペースですけど、例えばもともとある家の柱とかを使ったわけではなく、新しく全部作ったんですか。

加藤：いや、あの、その部分を残して、全部自分で白く塗っていましたね。それはみんな井上がやったんですよね。

住友：内装とか全部作り直したんですよね。

加藤：当時そこはイラストとか描くための事務所として使っていたスペースだから。

田中：その壁をきれいに塗り直したりして。

加藤：塗ったりとか。下のフロアの部分をもうちょっと白く、ああいうフェルトのやつだったんだけどね、そこに白い塗料なんかをやったりなんかして、そういうの嫌みたいで。

田中：展示に使っていたのは家全体ですか、その仕事場のスペースだけですか。

加藤：その仕事場のスペースですね。だから畳の部屋だったんだから 9 畳か 10 畳くらいの部屋だったですね。狭いですよね。

田中：私はまた家の全部のスペースを使っていたのかと思ったんですけども、そうではなくて……

加藤：それは違いますよね。うん。

住友：展覧会をやる方はどういうふうにして選ばれたんですか。

加藤：「やる！」って言うんで、「じゃあどうぞ」みたいな（笑）。

住友：（笑）、基本的に知り合いの方ばかりで、希望者ですか。

加藤：あそこでやった作家は順番は忘れましたが始めに井上太郎、泉沢守が2回、写真家の山田利男（1941-2011）、それから岡本恵二郎、中沢宗人、頭脳警察の石塚俊明（1950-）の6人かな。頭脳警察（1969年に結成された日本語ロックバンド）の現在の活動のほどはよく知りません。

住友：その石塚さんってどういうきっかけのお知り合いだったんですか。

加藤：前島君って知らないですか、高崎の作家なんですけど、その前島芳隆さんとか、写真家の山田利男さん、友人の山田宏二さんの知り合いでコンサートに招いたりしていたからその関係からですね

田中：オバナさんもそちら使っていますよね。スペースイット。

加藤：あ、そうですね。オバナさんも使っていますね。そう。タカユキオバナ（1958-）さんは、井上太郎が当時住んでいたアパートでもやったし、スペースイットと同時にやりましたね。この7人で終わりました。

田中：それはどうしてだったんですか。もっと続けていたら面白かったかなって思うんですけど。

加藤：でもそれ以降あんまりやり手がなくなっていったっていうか。

田中：ああ。もう一回りしちゃったって感じだったんですかね。

加藤：あんまりこっちのほうからやってくれていうほどのものでもないから。それに遠からず、とり壊しの予定もあったし、水道管が破裂して水回りが使えなかったりで。

田中：画廊を運営していくとなるとやっぱりそれなりの労力がかかりますよね。

加藤：自分はこっち（箕郷町）にいるから、昼間はその場所に誰もいないでしょ、だから結構ね、物騒っていうか、危ないんですよ。それで担当者がいてくれればいいんだけど、担当者も仕事とかなんとかで不在となると、誰もいなくなっちゃうんだよね。だから夜中でも10時くらいまで電気が点いていて、あそこは住宅街なんだけど、電気がこうこうと点いているっていう状態になっちゃっていたから。

田中：こちらは2年ちょっと、そういう展覧会をやって、その後もう解体してしまったわけですよね。

加藤：それからまた少し間があってね、そのままほっといた状態だったんですよ。壊したのは今からもう4年

くらい前かな。

田中：あ、それまでじゃあまだあって。

加藤：もう家も傾いて、隣の家にくっつきそうで、このままいくともう危ないなと思ったから壊さざるを得ないなと思って。だからこの間の震災の時に建っていたら潰れていたかもしれない。そうなっていたらかなり酷かったでしょうね。

田中：かなり古いお家だったんですか。

加藤：もう古いですよ。あれが建ったのは大正だから、何十年経ったんだろう。親父のおじいさんが建てた家なんだよね。だから曾祖父が建てたってことになるね。

田中：今、その赤坂の土地は何か使われているんですか。

加藤：更地になっているんです。いろいろあって所有者は女房と共同名義になっているんです。というのは、建物がうちのおじいさんが建てた家だったんですけど、土地はもともと借りていた土地で、それである時、地主が地上げ屋に売っちゃったんだよね。それで立ち退き問題で、地上げ屋と10年間戦ったんですよ。まあ、戦ったというのはちょっとオーバーかもしれませんが、係争関係にあったんですよ。近所のところ一帯が一つの地主で、近所の人なんか地上げ屋に脅されたりなんかして引越ししちゃってね。それで自分もできるだけフォローしようかなって思ったんだけど、自分がいない時に、あの。

田中：バブルの時代ですか、その地上げ屋さんが来たのは。

加藤：そうですね。みんな脅されて出て行っちゃったけど、自分はおふくろはまだあそこに居たし、あそこで死にたいなんて言っているから、じゃあがんばってみようみたいな感じで残って。それで買い取るっていっても、バブルだから値段が上がっていて買い取れないわけですよ。それでこっちは初めから住んでいるんだから半分負けろって言ってもね、それでもまだかなり高いんだよね。それががんばっているうちに、今度逆にバブルがはじけて、ええ。で、その土地は自分の貯金と、彼女にも半分出資してもらって、買い取ったんだよね。

田中：バブルがはじけてから値段が下がったところで買い取られた。

加藤：買い取った。でも10年間あったんですよ。

田中：今後その土地を何かに使う予定は、今のところはないんですか。

加藤：僕はもう、こういうふうな家を建ててもらった恩義があるんで、自分のものは一切彼女に譲るからって、もう遺言書には書いてあるんですよ。公証役場へ行って。それはフランスに行く時にね、作った遺言書なんですけどね。何が起きるかわからないじゃないですか、向こうでは。フランスに行く少し前にもスペインのマドリードとロンドンでテロ事件が起きたでしょう。マドリードに行った時は駅の警戒はすごかったですよ。

住友：フランスに行ったのは2004年の時ですか。

加藤：そうそうそう。あの、パリっていうか海外に行くのは初めてだったから（笑）。何かあるか分からないっ

というんで（笑）。それで書いたんですよ。書かないといけないと思っていたから。

田中：加藤さんはお子さんはいらっしゃるんですか。

加藤：いないんですよ。

田中：今、弟さんとかはどうされているんですか。

加藤：弟は、すぐ下の弟は東京の相模原（註：神奈川県）にいるんですよ。で、いまひとりの弟が小山かな、小山遊園地のそばって言うんですけど。その弟は家を建てたって言うても連絡よこさないから電話も分からないし、宇都宮にいる頃までは連絡があったんだけど、電話も分かんないし、こっちもそんなに積極的に探さなかったからそのまま結構疎遠になっているっていうか。すぐ下の弟は1年に1回くらいお墓参りに行ったりなんかして付き合いがあるんですけどね。弟は若い時はダンプの運転をしていましたけど、今は病院の関係者、患者も含めて稲城駅までの送迎バスの運転士をしています。

田中：99年まで、そのスペースをやっていて、その後、アートハウスで個展をされていますよね。その時は結構電気を使ったりとか、あと振動で水面を、波紋を作るとか、そういう、それまでの素材を見せるというよりは、何かエネルギーというか、そういうものを形に表すというか、そういう作品に変わってきたということですかね。

加藤：あれはどっちかっていうと、あの頃から、その場の空間というか、その場でどういうことができるかっていう関わり方の問題が自分の中で出てきたというか。あの状況、ノイエスの前に17号線が走っているでしょ、だからその車の騒音という部分を利用して、内と外の関係みたいなものを出したいなっていうところで、5m間隔で5個、道路の端にセンサーを並べて、外へ引っ張って、それでその振動する部分につないでやったんですよ。水を張って。車がダーッと来ると、1つ1つ音を拾っていくじゃないですか、それが振動に変わっていくか、音を振動に視覚的に変えるっていうふうなことね、やったんですけどね。

住友：「同位」という言葉がご自身の考え方のキーコンセプトで出てきますよね。「同位」というのは外の音の中でも振動で伝わるということですか。同じ現象というか。

加藤：そういう、自分にとっての「同位」っていうのは、NOMOの時代の時からあって、日常の部分を芸術の部分へ高めるというか、それは金子さんの言葉なんですけど、そういう部分については影響されていて、だけど、いわゆる普通の表現された芸術と、普通の日常にあるものという部分の差というのはあるんだろうかっていう疑問から発しているんですけどね。同じものとして考えるというか。アートってうんと高級的に見られたりなんかするんですけどほんとは同じ位置にいるんじゃないか、みたいな。そういうところが自分の根本になるものじゃないかと思うんですよ。だから「同位体」というかたちで、家具を置いた時のあれがあったと思うんですけど……

田中：あ、これですね。

加藤：ええ。これの時初めて「同位体」という言葉を自分で使ったんですよ。普通はこういう展示空間の中には日常のものって排除しますよね。だけど逆にそれを一緒に入れて考えられないかみたいな。だから同じ位置っていうか、そういうふうなことが自分の中にあるんですけどね。

住友：あの、この文章で「平等ではなく同位」っていうのが、「平等」っていうのは、例えば日常のものも芸術作品も同じじゃないかっていう、「平等」という考え方もいいような気がするんですけど、じゃなくて「同位」っていうふうに言っているのはどういうことですか。

加藤：「平等」というのはむしろ自分にとっては、制度の問題とか、人間それぞれ平等とか、人間の持っている意識のほうの問題として使われるべきなんじゃないかなって思っているんですけどね。だから「平等」という言葉は当てはまらない気がするんですよ。

住友：なるほど…… ものも含めて、そういう説明をしようとする「同位」という言葉が。物理の言葉ですよ、  
「同位」って。

加藤：ああ、そうですね。「同位体」って。そういうところから引っ張り出してきたっていうのもあるんだけど、自分で使いたいところはちょっと違う意味なんだけどね。

田中：「同位体」って考え方が出てきたのは99年頃からですね。

加藤：これの時に初めてそういう言葉を使ってみようみたいなものがあるんですけどね。

住友：この畳の部屋での展示は、場所はどちらですか。

加藤：ペーパーテックって、あの、朝日ノイエスの近くなんですけどね。あの紙の間屋さんかな。会社の2階なんですけど。ちょうど展示場所が人数が多すぎて全部ノイエスだけじゃ間に合わなくて、そっちのほうも借りられたので、自分はそっちのほうを使ってやったんですよ。それで脇にちょうど日本間があったんで、じゃあここを使わせてくれてやったんですけどね。これで使った作品がここにある、これなんですけど…… これを畳の間に差し込んで……

田中：その後、2003年ですけども、等々力（東京）にあるスペース 23℃という、これはもともと榎倉康二（1942-1995）さんのご自宅で作られた場所で、個展されたわけですよ。榎倉さんとは生前お付き合いはあったんですか。

加藤：いや、会って話をしたことはあるけど、付き合いというほどのことはないです。ときわ（画廊）でやった時に来てくれたりとか、あるいはあの、コンセプトスペースの福田篤夫さんが作った高崎の、コンセプトスペース 2 のほうでやった頃があるんですよ。駅前、東口からわりとそばなんですけどね。榎倉康二展をやった時、榎倉さん自身も来るでしょう。

田中：渋川ではなく、高崎ですか。

加藤：はい。高崎にコンセプトスペース 2 というのがあって。そこは高崎美術学院を経営する板谷氏とそこで教えていた福田さんの関係でできたのだと思いますけど、今はありません。

住友：福田さんもそういうことやっていたんですね。

田中：そういうお付き合いはあったと。

加藤：普段の付き合いってそんなになかったですけど、そういう時に来て話したりっていうのがあって。やっぱり年代が違ってはいますよ。榎倉さんは「もの派」のあたりの時代だし、それに自分はちょっと制作を休んでいたでしょ。だからそういう部分でなんか浦島太郎みたいな感じでね。

田中：ああ、休んでいる間に出てきた人。

加藤：個人的にはそういう印象でしたね。

田中：世代がちょっと下ということだったんですね。

住友：それで等々力での展示はそういうきっかけだったんですか。

加藤：長さんがやったんですよね。あと高山登展でも田中泯さんが舞踏をやったり、そんな話を聞いていて、ちょっと行ってみようかなんてところで行って見たんですよね。ちょうど八田淳(1946-)さんがあそこでやった時に行って、それで長さんがやったとか田中泯さんがやったとかそんな話を聞きながら、じゃあ自分もやってみようかみたいに思って、やったんですよね。

田中：それでこの時の展示では砂鉄を使ったインスタレーションを行ったんですよね。その砂鉄は、ええと、どういうきっかけで使うようになったんですか。

加藤：あの、それはね、さっきも言ったみたいに、子どもの頃に使っていたものが作品制作に反映されているという話があったでしょ。それでたまたま何かの作品の時に取っておいたのが砂鉄が、量としては茶碗1杯くらいだったんだけど、出てきてね。それを見ているうちに何か思いついたっていうか、そういうところから始まって。それから河原に行ったら磁石で取ってきて、少しずつ少しずつ溜めていったんですよ。

田中：そうやってちょっとずつ溜めたもので、展示をされたわけですか。

加藤：そう。だから自分で材料そのものを一元的に自然から採取するののも一つのコンセプトとして考えています。

田中：ええ。その、近くの河原とかに行ったら。

加藤：そう。烏川とか碓氷川、それから吾妻川、八ッ場ダムの下の方。海では新潟の柏崎の原発のそばの海岸ですね。そういう所へ行ったりして、それで最終的には、4年くらいかけて今あるのは1.2トンかな(笑)。

田中：こつこつと4年で1.2トンも集めた。

加藤：ええ。で、その23℃でやった時はそんなに集まっていなくて、400キロくらいだったんですけど、その後も集め続けて、最終的にはノイエスでやったんですけどね。

田中：その砂鉄を集めるというところから作品のコンセプトが始まっていて、自分が住んでいる地域だとか、あと烏川とか、子どもの頃遊んだりした記憶とかつながって行って。

加藤：そうですね。

田中：あとそのスペース 23℃というのは、やっぱり住宅の中にある、もともとそこは制作場所として使う予定だった場所でしたかね。

加藤：榎倉さんはあそこに住んでいる前はね、北千束かな、あっちのほうにいたらしくて。それであその等々力は、中町っていうんだけど、そこへ越して、まだ引越してあんまり整理しきれない時だったらしいんですよ、だからあそこはアトリエになる予定だったらしいんだけど、そこまでまだ使わないうちに亡くなっちゃったから、だからどういうふうになっていったんだか分からないんだけど。それは奥さんが開廊したから使えるようになったってことらしいんだけどね。

田中：わりと生活の匂いがするというか、住居スペースの中にある一角ということはその展示の時は意識されましたか。

加藤：あの頃はわりと、その前にも長屋アパート teramae art space 892 でやった時もそうだけど、その場にどう関わるかに興味があってね。今も興味がなくはないんだけど。だからあその庭を使ったりとか、道具を使ってやったんだけど。

田中：特別な意識はなかったですか。

加藤：うん。

田中：それで先ほどお話に出た、フランスに行かれたのが 2004 年ですよ。

加藤：はい。

田中：この時は、ええと、何か展覧会に参加されたわけですか。

加藤：その 2004 年の前、2001 年にニューヨークのテロ事件があった年だったんだけど、青森の竜飛岬のところで、そういう展覧会の企画が始まったんですよ。それは企画したのが久紹って言って、ときわ画廊でも展示をしているんだけど、今は新宿のゴールデン街で飲み屋やりながらやっているアーティストなんだけどね。本名は小田芳子でしたっけな。それから彼女はたまに GAW 展とかってやっているんですね。（席を離れる）

田中：ああ、やっていましたね。今もやっているんですかね。ゴールデン街を使ってやっていましたね。GAW 展って、お店の中に展示したり、路地に展示したり。1 回だけ行きましたけど。ゴールデン街アートウェーブの略で GAW。

住友：結局、ニューヨークに行く…… 行ったかもしれない。

田中：そこはなんか違うみたいですね。

（加藤戻って来る）

加藤：GAW 展は 3 回か 4 回やっているのかな。で、僕は前のほうは参加していないんだけど、後ろ 4 回目くらいの時は吉本義人さんも参加しているはずですよ。

田中：ああ。じゃあ 4 回目の時は加藤さんも。

加藤：僕が参加したのは 3 回、4 回かな。フランスでやった 4 回目というのは正式に言えば GAW の展覧会じゃないんだけど、彼女が GAW にしちゃったってところがあって。ほんとはデニスってフランス人の彼が準備して、自分の町の部分を、いろいろの国の作家を呼んで何かしようっていうのが初めだったらしいんだけどね。

田中：その GAW 展というのは久紹さんが企画したのですか。

加藤：ええ、そうだと思います。それで久紹さんが青森の竜飛岬でやった企画を、私が聞きつけて、で、飛び入りで参加させてくれっていったね。

田中：2001 年。

加藤：そうですね。で、「路地から路地へ」というタイトルがすごく気に入ってね。

田中：その竜飛岬でやったのが、その、GAW 展につながっていくわけですか。それは別なんですか。

加藤：だから竜飛岬でやったのは GAW 展としてやったんですよ。それに飛び入り参加したので、だから案内状なんかには名前は出ていないんだよね。というのは、初めは参加して行く話があったんだけど、その時に、うちの階段から落ちて骨折しちゃって、入院しちゃって、行けないかなっていう時があったんだけど、意外に早く完治して、それで行けるようになった時にはもう案内状はできていたから、名前が入らなかったんだけど。だけど向こうに、飛び入りでやらせてくれっていうので、行ったんですけどね。

田中：GAW 展って、G・A・W っていう。それ、ゴールデン街の G じゃないんですか。だけど青森でやっちゃったってことですよ（笑）。自分の、久紹さんの独断で。それでそのフランスの展示というのは。

加藤：それでその時に、デニスって下の名前が分からないんだけど、フランス人が参加していたんですよ。あの時、スタン・アンダーソン (Stan Anderson, 1947-) もいたんですよ。それで自分は現地制作だから 10 日くらい向こう (青森) に行ってやっていた時に知り合って。それで自分のところでもやりたいっていうので、久紹さんのほうに連絡が行ったんじゃないかな、それでそこから自分にも参加しないかみたいなこと、連絡が来たんですよ。あとは鎌倉にいる岸本と一緒にフランスに行ったんですけど。その岸本もやっぱり GAW の竜飛のほうでやったメンバーの一人なんですよ。

田中：その GAW 展というのは、町を使って、いろいろ展示をしようっていう企画展だったわけですよ。

加藤：そうです。

田中：それは最初はゴールデン街だったんですか。

加藤：その時はまだぜんぜん知らなかった、私は。

田中：ゴールデン街でやっていたやつが今度は青森でやることになって、青森でもやっぱり街中でやっていた

んですか。

加藤：街中っていうより、漁村だよ。要はだから網なんかもかかっているとか、そういうところだから、潮風にさらされた板の感じていうのがすごく良いんだよね。作品なんかないほうが良いみたいな感じ（笑）。

田中：そこはどなたかのご縁がある土地だったわけですか。

加藤：それはね、久紹さんのほうの部分だと思うんだけど。誰と知り合いでそういうふうなことになったのか経緯はよく知らないんですけどね。

田中：その GAW 展の青森版ということでそれがあって、今度フランスでも同じようなことをやりたいっていうのをデニスさんがおっしゃって、企画されたものってことですか。

加藤：だと思えますよね。だけど結果的には GAW のカタログとして出しちゃったから、GAW みただけで、こっち側としては実際には違うなと思えますよね。あれはデニスの立てた企画にして日本に持ち帰って GAW に転用したって感じだよ。まあデニスも後日、新宿でやった時も来ていたから、問題なければそれでも良いと思うけど。

住友：じゃあフランスではそういう、アトリエがあるような場所に滞在されていたんですか。

加藤：滞在したのはデニスの自宅兼アトリエというか、スタジオがあってね。その 2 階に岸本と 2 人で寝て、彼女は違う部屋で寝ていた、そういう感じなんですけどね。そこで制作を半月くらいしていたのかな。

田中：フランスのどちらですか、場所は。

加藤：オーベイって村なんだけど。何だっけ、ニースじゃなくて、ニーム。デニムの発祥地なんだよね。そのニームの南西部にあたるのかな。ニームからだいたい 20km くらいの、地中海に近いほう。そのオーベイという村の古い城が開催場所だね。古い城が教会になったり城の内部を改装して集合住宅や多目的な展示空間を設けていて、そこは土間だったけど、各国の参加作家は、内と外を選んで、自分は外の中庭でやったんですけどね。

住友：どういう作品だったんですか、この《天と地の間で》というのは。

加藤：その時は、青い色を 6cm 正方角に切ったベニヤに塗り、その裏側になる部分に割り箸を接着したものを 1 万個作りました。実際には青いベニヤ角と割り箸は輸送の関係で分けて運びました。接着作業は現地で行って、それを中庭の地面に角度 20° で突き刺す行為、あれは田植えのようですね。物と行為の状態を総称として「天と地の間で」にしたのです。

田中：海外でそういった滞在制作をされたり発表したりというのはこの時が初めてだったんですか。

加藤：ええ。

住友：これが別のきっかけになったりはしましたか。このフランスの滞在というのは。

加藤：帰ってきてまた再現するかたちで、D ハウスという前橋の建築家の高橋一男氏の庭を借りてやったとい

うのがあって。それが1年経ってからだから、2005年にやりましたね。写真は、なんかホームページに出すから貸してくれて、ヤーギンズ（前橋市にあるギャラリー）に行っちゃってないんですけど。

田中：再現をされたわけですね、そこで。

加藤：フランスでやった時は、クロード・ヴィアラ（Claude Viallat, 1936-）が、なんか仲間でしたよ。クロード・ヴィアラはやっぱり室内でやったんですけどね。ゴムみたいな張って、やり方がさすがだなって感じで、15分くらいでぱぱっと簡単にセッティングしたんだよね。こう引っかけたね、蜘蛛の巣みたいな、ゴムを引っ張ってかけただけの作品みたいな感じで。最初来た時、どこのおっさんかなあと思って。

田中：持ち運びが楽で、設置も楽で。

住友：展示慣れしている（笑）。

田中：加藤さんは全部現地で調達したんですか、材料とか。

加藤：四角に切ったのと、刺すのが割り箸でしょ。割り箸を別々に空輸で送ったんだけど。あの時は砂鉄を使い始めた頃で、だから砂鉄やろうかと思ったんだけど、何にしる海外は初めてなもので、向こうの様子も分からないし、それに砂鉄をもし現地に送るとなると料金がさうとうかかるとなってしまうって思って、吉本さんが、ドイツで展示をやるので作品を持っていったと聞きつけたので、運賃ってどれくらいかかるのって吉本さんの所へ行って聞いたんですよ（笑）。そうしたら、空輸だったら1トン100万だなんか言って（笑）。とてもじゃないけどさ。それでそういうふうには軽いのをどうにかできないかなと考えて、刺すんだったら形は拘らないから、どういうふうにも逃げられるじゃないですか。やり方を変えられるっていうか、柔軟性があるでしょ。固まってコーンとして作って行っちゃうと融通が利かないみたいな、どうにもならなくなっちゃう可能性があるなあと思ったから、どういうふうにも変えられる可能性のあるものを考えようって感じでね。で、そういうふうを考えて。だからこれはほとんど今まで使っていない素材なんですよ。

田中：外国でやるという必要から生まれた作品と言ってもいいですね。

住友：Dハウスというのはどういう場所だったんですか。

加藤：Dハウスは、高橋一男って建築家の、もとは親父さんの家だと思うんだけど、そのところの土地を使って、展示と事務所を含めて作った建物なんですよ。彼はいつも東京の世田谷にいるんですけどね。

住友：ここでの展示は何回かやっているんですか。

加藤：高橋一男は富岡弘って作家の友達っていうか。出身は足利工業大学で、同級生だったらしいんですよ。それで美術のほうもやっていたらしいんだけど、最終的には彼は建築のほうに行ってしまうという、そんな感じの過程があるみたいで。その知り合いの中で、自分もその富岡氏と先に付き合いがあったからそういうところで広がって行って知り合ったって感じですね。

住友：六供（町）なんですね。今もやっているんですか。

加藤：展覧会ですか。展覧会はその、動機って言うのがね1年に1回でね。で、あの、彼が設計した家（施主）

がたまたまアーティストだったりすると、そのアーティストを呼んでやる。

住友：じゃあほんとにきまぐれとか、よくやる、定期的にやるというわけではない。

加藤：1年に1回やるっていうだけでね。広がりかね。

田中：1年に1回は決めているわけですか。

加藤：1年に1回はやっているんですよね。そこでもう2回やったんですけど、だからこの家もこの増築の部分あるじゃないですか、そこを彼に頼んだんですよ。建築家は増築なんか受けないんじゃないかと思ったんだけど、そんなこと言ってもらえないんだよ今はって（笑）。「何でもやらないといけないんだよ」なんて言っていてね。

田中：ここもじゃあ、ほんとに住居空間というか、そういった感じなんですか。

加藤：そうですね。ここがないから、ほんとになんか、薄っぺらな煎餅みたいな家でね。倒れちゃいそうな感じの家だったんですけどね。

田中：そのDハウスの方は普通の住居空間で展示をする感じなんですか。

加藤：そうですね。普段は事務所ってというか打ち合わせに使ったりするくらいで、2階がちょっと住みみたいになっているんだけど。打ちっぱなしの部分と鉄骨と、半々みたいな感じなんですよ。

住友：あとは2007年にノイエスで、標識絵画の再現というのをやられているんですよ。この時は結構他のメンバーも集まったんですか。

加藤：はい。ええ。

田中：これはだいぶ当時のメンバーが集まってやられたわけですよ。

加藤：はい。当時あの話が持ち上がったのは、砂盃さんが亡くなったこともあって。砂盃さんは生前何かちょっとやりたいような雰囲気があったんですよ。それでそういう話が持ち上がってきたんだと思うんですけどね。それで自分は、個人的にはそんなに、なんか今更みたいなのがあってね（笑）。だけど砂盃さんがそういうふうに言ったっていうんじゃ、追悼の意味で、じゃあやりましょうかみたいな。

田中：じゃあメンバーの皆さんからの企画が持ち上がってってことですか。

加藤：そうですね。それであそこに参加した深町征寿って、普段はほとんど会っていないんですよ。だからそういう話が持ち上がって参加しないか、みたいな。あの時は声をかけたのはミヨシさんとか。それから平衡感覚喪失の、あの島田さんとかにも声をかけたんだけど、結局、同意は得られたのは深町征寿だけでした。結果的にはレギュラー4名と深町の5人でした。

住友：それは何今更っていうふうに思われたんですか。

加藤：そうは言わないけれど、ちょっともうあんまり美術のほうをやっていないんで、なんて言って。結局辞退されちゃったっていうかね。ミヨシ（三善？）さんの場合はちょっと маниフェストが違っていて言われて（笑）。それでもうそれっきり。ミヨシ（三善？）さんは、標識絵画の時は参加されていないんですね。連続個展の時は参加してるんだけど。だから入れ替わっているからね。すごく混同したりなんかしちゃって。

住友：この再現された状況を見て、どうでしたか。

加藤：自分としては当時のやっているものって、車の部品を貼りつけたりとかやってやったでしょ、だからそういうのはもう今の時代にはないわけですよ。だからもう昔の部分のやっても、再現できないんだろうなって初めから思っていたから。

住友：その辺はでもね、私たちが安易に再現しませんかって言っちゃうことが美術展とかでやる時には、当時のものが見れないってなると、再現しませんかってね、つい言っちゃいがちですね。

加藤：その時代のものなんてね、だから自分の作品の中では、《テレタイプ》のテープなんて、あれはもうないでしょ、たぶん。あんなのはもう使っていない、たぶんね。みんなコンピュータ持っているから。だからああいうのは駄目になったとしても代わりがない。

田中：じゃあ当時の再制作ではなくて、現代において標識絵画を改めて作るというコンセプトだったんですか。

加藤：うん、保存してあるものは何もないんだから。だから当時のことを思い出しながらやるという。30cmの部分でやるという、その部分は変わらないけど。

田中：当時作ったものを思い出して、それと同じようなものを作るというよりは、そのフォーマットを使って今作るとしたらっていう感じですかね。

加藤：そうですね。それだし、数をうんと作るでしょ。だからどういうのを自分が作ったかって言うのもそんなに覚えていないんですよ。だから車の部品を貼りつけたなあとか。そういうふうな部分でしかないから。それでその部品を今探せて言ってもね、見つかりっこないし。

住友：なるほど。

加藤：ええ。藤森君なんかは筆で描く絵のほうの部分だったから、やる気になればできるんだろうなと思えますけど、俺はまず駄目だったな。

田中：その2007年の時点で、最初にやった時からおよそ40年経っていて、それを改めてやってみてどうでしたか。今更やっぱそれをやっても意味がなかったのか、それとも今でも何か意義があると感じられたか。

加藤：それはだから自分がやったからじゃなくて、見る人がどう見ているかっていうのがかなり重要な部分を占めていますよね。自分がやったことを再現したからって、その見る人の関係が断ち切れたとしたら何の意味もないなって気がするし。

田中：この時も実際、道路端に立てたんですよ。

加藤：ノイエスの外でやったっていうか。西の面の、内側も置いたけど、外側にも。でも花壇のところだからね。歩道。建物寄りのところだから。

住友：これはノイエスですか。

田中：これがそうですよね。

住友：そうなんだ。へー。

田中：だから車からはよく見えるところですよ。

加藤：これ。

田中：違いますか。

加藤：三舟さんのじゃない。

田中：染谷さんの。

加藤：染谷さんのだ……

住友：そしたら一番最後に今のことをお聞きしたいんですけども、ノイエスの展示までお聞きして、その後はここにあるような、吉田さんの展覧会に参加されたりとか。結構そういう屋外の展示とか、屋外のそういう場所に出ていくっていうのをされているんですかね。

加藤：多いですね。うん。

住友：それは意識的になって言うよりも、そういう場所に呼ばれることが増えたってことですか。

加藤：ああ、それは言えますね。それであの場って言うのは、何て言うんだろう、出会った場っていうか与えられた場っていうか、その場でどういうことができるかなみたいなのは、かえって決められた規定の空間よりも興味があるなっていうのはあるんですよ。だけどだんだんなんかそういうのが、年齢的にきつくなってきたって言うのはあるんですけど。

住友：エネルギー要りますよね。

加藤：グループとかでやる場合は、決められてくるし、スペースにある程度合わせないといけないじゃないですか。だからそういうのはきつくなってきたなっていうのはありますよね。自分の仕事場でやっている場合は、こつこつやる場合はわりと叶うんだけど、集団でやるとなると、日にちとか時間とか、いろいろ制約が出てくるから。それについて行くのがすごく大変だというのがあるんですよ。

田中：今はもうお仕事はされていないんですか。お仕事、あの、美術とは別に生活のためのお仕事というのは。

加藤：もうやっていないです。仕事はもう切れちゃっているから、ええ。あのメーカーの部分は。

田中：今はもう 1 日はだいたい制作のほうメインになっているということですか。

加藤：でもそんなに毎日毎日できない、いろいろあるから（笑）。

住友：一番近々は、ヤーギンズの準備？

加藤：そうですね。あとはあの、来年（2013年）の2月に吉本さんがやっている佐野の文化会館での展示にちょっと参加することになっちゃって。ルート296だけな。その沿線沿いの作家っていう。意味じゃちょっと自分は違うんだけどね。

田中：本当はあっち側から日光とか宇都宮とかそっちのほうに抜けていく道沿いの作家ということだったんですけど。

加藤：あんまり、ちょっと参加者が少なかったんで、なんとか参加してくれないかみたいな。

田中：実績のある作家さんに参加して欲しいということなんですね。

加藤：長さんも1度来てくれたんだけど、そのまま来なくなっちゃんだよね。いろいろ会議が多いんですよ。

田中：長さんは途中で抜けちゃったんですか。

加藤：抜けちゃった。

住友：今後の2月の展覧会とか、ヤーギンズの6月の展覧会に向けては、どういう作品を今は作ろうと思われているんですか。

加藤：今はね、この小さいやつがあるでしょ。

田中：あれは砂鉄ですか。

加藤：砂鉄。あれは砂鉄とサンドペーパーなんだけど、バックが。で、あの、この部分と、今1つだけ作っているんだけど、……これはねヤーギンズのほう考えているんです……

住友：そうするとその場所の空間のこの辺にこれを、と考えて制作をしているんですね。

加藤：だからね、正面が、あれ、あの部分を……とりあえずこの部分を作っているんです、角が……それを何て言うんだらう、普通に並べちゃうんじゃなくて、階段状にね、並べようと思っているんです。

住友：じゃあ、その素材をたくさん。

加藤：その部分と、あと昔の、ピンの。今考えているのは虫ピン（の作品）があるでしょ、虫ピンの昔ありましたよね。

住友：はい。

加藤：あれをちょっとやってみようかなって思っているんですよ。

住友：ハンガーですか？

加藤：ハンガー、これにやろうかなと思って。穴がうんと開くでしょ。ね。

田中：では振り返ってみて、ご自身にとって美術っていうのはなんだったかなあと思われませんか。

住友：特にね、美大に行かないとかそういうわけじゃないですしね。

加藤：うん。これはちょっと、あの、下ネタに近いっていうかな。かなり性欲的な部分がありますよ。欲求として。だから何かを考えたり表現していないっていると、なんか、精神衛生上良くないみたいなね。

住友：途中で制作をしていない時期はね、気持ちが荒れたみたいなことをおっしゃっていましたもんね。

加藤：ええ、だから喧嘩したりとかって言ったでしょ、荒れて。この鼻だってそうですよ。酔っ払って、ブロック塀に自分で直接ぶっつけたんだよね、正面きって。それで医者へ行っても、鼻は縫えないって言うんだよね。だからこういうところとかね、歯を欠いたりとかね、結構このままだとちょっとやばいなって感じになってきて。

住友：作品を制作しているとそういうのは落ち着くという。

加藤：描いていないと気が済まないんじゃくて、何て言うんだらうなあ…… 虚しいわですよ、生きていること自体が。何かをやっていないとね、その虚しさっていうのが襲ってくるみたいな。だから昔から、親に対しても「何でおれを生んだんだ」なんて感じたりしちゃって、今になればもうそれは自然のことなんだからみたいに思えるんだけど、当時はすごく、自分を生んだ親を恨んだとかね、変なふうなあれ（子ども）だったですよ。だから、なんか、こう虚しいんですよ、生きていることが。金子さんとも話して、金子さんも学生運動なんかの時、少しやったことがあるって話したでしょ、その時に話したんかもして、金子さんなんかは、アートだけでどうなるんだみたいに感じたことはあったんだよね。最初はうんと分からなくて、逆に今度はこっちがうんと過激になったりなんかしてね。だけどそんな、生きていること自体がなんだか矛盾しているみたいなね。俺がなんか矛盾しているじゃないか、みたいなことを言うと、生きていること自体が人間矛盾だよ、なんて言ったけど。金子さんにしてみれば、戦時中の、戦争が終わってね、予科練の時の、まだ戦地に行かない状態で終戦になったけど、方向性が分からなくなっちゃうじゃないですか。僕なんかは学校へ行っていて、次の日から民主主義だなんて言ってね、軍国主義から変わっちゃうわけですよ。教える教員なんかは、その前は軍国の通りに教えてって言うんだけど、時代が変わると、今度は民主主義だなんて変わっちゃうわけじゃないですか。そういう制度というものが一夜にしてひっくり返っちゃうというのが、人間の、何て言うんだらうなあ、権力の、何て言うか。だからこういう権力に対して懐疑的というかね。そういうのはありますよね、ずっと。だから本質的にはアナーキストですよ、どっちかっていうと。

住友：そこが美術作品の制作と結びついている、続けている。

加藤：そういうんだと思うんだけどね。だからつい最近では富山県立近代美術館で、天皇制のことが問題になっ

たことがあったじゃないですか。ああいうのだって裏側に回ればね、権力の裏側が見えてくるみたいなのところを感じたりしますよね（注：昭和天皇の肖像画をカラーズに使用した作品が、1986年に富山県立近代美術館で開催された展覧会に招待出品され、収蔵後に問題となり、館外からの圧力によって作品が非公開のまま売却され、掲載図録が焼却された問題）。

住友：その話はずっと一貫して、今日のお話でもされていますよね。

加藤：だからそういう意味では、アートって、そういう政治的な部分ではかなり無力なんだなって、僕は思っているんだけど。だから時々こんなことやっていいのかみたいな虚しさが出てきたりなんかしてね、だから格好良く「アートなんかやっているのは時間潰しだよ」みたいな（笑）。ふうに言わないとっていう感じがなくもないんですよね。そういうのがかっこいいのかは分からないけど。

田中：無力さを感じつつもやらないではいられないもの。

加藤：そういう。だから、やらないでいるとそういうことばかり考えて、落ち込んでいくというか、何て言ったら良いんだろう。そういう感じになって行っちゃうんですよ。

住友：加藤さんの場合はなおさら、作家活動をしない時期があったという。みんなもうそれをやり始めると、ずっとやり続けている間はそういうふうにするタイミングもないかもしれないですよね。だからその5年間は大きかったですよね、70年代。

加藤：うん。だから制作をやめている時、これで終わっても良いのかなあとは思わなくもなかったんだけど、どうしても性格がおかしくなっていくなあという感じがあって。だからテレビアートをやめても、結局、テレビアートに自分の居場所がなくなっちゃうじゃないですか。勤労報酬みたいに、ボランティアみたいにやるならいいけど、そこで生活して、給料もらっているわけだから、自分の存在価値がなくなっちゃうっていう不安感がね、どうしてもそこに居られなくなるみたいなのがあって。

住友：なるほど。

加藤：だからアートって言っても、何て言うんだろう、普通に、例えば美大なんかを出れば教師になるか作家になるかみたいな、おおよそ決まっているというのがあるじゃないですか。ところが自分の場合は、なんか、頼まれていないことをやっているんだよなあとか思ったり、そんなことをね、ちょっとね、学生たち、というか美大を出た作家に話したりしたんですけどね。すごく憤慨されちゃうんだよね（苦笑）。だからこっちは、彼らは使命感があるんだなあと思いました。

住友：今はだいが美大も増えて、状況が違いますよね。

加藤：うん。

住友：では、2日間、ありがとうございました。

加藤：だいたいよろしいでしょうか、こんな感じで。

住友：ありがとうございました。

この冊子は2020年3月31日現在、日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイブのウェブサイトで公開されている加藤アキラオーラル・ヒストリーを印刷したものです。インタビューをより正確なものにするために、修正あるいは追記される可能性があります。最新のバージョンはウェブサイト ([www.oralarthistory.org](http://www.oralarthistory.org)) をご確認ください。

This booklet prints the oral history interview with Kato Akira published on the website of the Oral History Archives of Japanese Art as of March 31, 2020. The interview can be revised or annotated for the purpose of accuracy. For the latest version, please visit our website at [www.oralhistory.org](http://www.oralhistory.org).

---

加藤アキラオーラル・ヒストリー

インタビュアー：田中龍也、住友文彦

デザイン：西岡勉（フォルダ）、青木意芽滋（冊子）

組版：若林亮二

校正：森かおる、日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイブ

発行：日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイブ

発行日：2020年3月31日

Oral History Interview with Kato Akira

Interviewers: Tanaka Tatsuya and Sumitomo Fumihiko

Design: Nishioka Tsutomu (folder) and Aoki Imoji (booklet)

Typesetting: Wakabayashi Ryōji

Proofreading: Mori Kaoru and Oral History Archives of Japanese Art

Published by: Oral History Archives of Japanese Art