

ビデオ・アーティスト 久保田成子についての調査ノート

濱田 真由美

はじめに

新潟市出身のビデオ・アーティスト久保田成子(くぼたしげこ 1937-)は、1960年代半ばから現在までニューヨークを拠点に活動している。渡米直後よりフルクサスの活動に参加し、その後、1970年頃からはビデオを素材とした作品の制作を本格化させる。同じくビデオ・アーティストで夫でもあるナム・ジュン・パイク(1932-2006)がビデオテープや映像の実験に夢中だったのに対し、久保田は映像とそれを物体として存在させるための外形との融合に執心し、その結果、「ビデオ彫刻」と呼ばれる立体作品を生み出した。

久保田成子は新しいメディアでいち早くオリジナリティを確立した女性アーティストとして欧米では早くから注目を集め、本拠地であるニューヨークのほかドイツに招聘されるなど、ヨーロッパ各地で作品を発表してきた。日本ではこれまで原美術館(1992年)と画廊での個展やグループ展に出品されているが、新潟ではグループ展ですら作品が紹介されたことは一度もない。

地元ゆかりの国際的アーティストである久保田成子について調査研究を進めるため、筆者は美術館連絡協議会の海外研修派遣制度を利用して、昨年11月にアメリカに渡った(図1)。本稿では、その際に行ったインタビューや資料調査の成果をもとに、特に初期の活動についてキーワード別にまとめ、作家の基礎情報として報告したい。



図1 久保田成子氏(右)と筆者
(ニューヨークのアトリエにて 2011年11月)

1 渡米前(1964年以前)

新潟時代

久保田成子は1937年に新潟県西蒲原郡巻町(現在の新潟市巻町)に生まれたが、父親が教師だったため、その後は新潟県内を転々とした。小学校は父の転勤先の新潟市にある新潟大学附属小学校へ入学するが、ちょうど新潟市に在住していた時期に戦争に会い、戦中は父親の実家である柏崎の山中に疎開をしていた。その頃、近所で見かけたB-29戦闘機の残骸とその周りに散乱していたガラスの破片が、のちの作品制作に影響を与えたことは、彼女自身が語っているところである¹⁾。小学4年生で再び巻町へ戻った後、中学・高校時代は上越地方の直江津(現在の上越市北部)で過ごした。新潟各地に共通することだが、柏崎も直江津も海や山といった自然の豊かな地域であり、そうした環境で高校卒業までの多感な時期を過ごした体験が、東京・ニューヨークという都会で制作しながらも、常に久保田の作品に自然の要素を組み込ませてきた大きな要因となっていることは、容易に想像できる。

そのような自然豊かな地方で育った久保田に美術家としての道を歩ませたきっかけは、彼女の家庭環境にあった。母・文枝は東京音楽学校を卒業して教師をしており、その妹・芳枝は前衛舞踊家として知られた人物だった。そして、成子自身が最も影響を受けたという祖父・彌太郎は京都で南画を学んだ画人で、絵を売って生計を立てた時期もあったという。こ

¹⁾ 「久保田成子の若き日々 マニュエラ・ガンディーニとの会話」、『不協和音—日本のアーティスト6人』(豊田市美術館展覧会カタログ)ムディマ・ファンデーション、ミラノ、2008年、p.31.

のような芸術家の家系に育った成子は幼少期から音楽や美術に親しみ、小学3年生の時には雑誌『小学館』の作品コンクールに入選、高校時代には二紀会に入選するほどの腕前となっていた。

母方の実家である久保田家は、江戸時代前期より新潟県中越地方の小千谷町(現在の小千谷市)に住む一族である。十代右作は貴族院議員となり地元の発展にも大きく貢献したため、詩人・西脇順三郎の実家である西脇家と並んで、小千谷の二大名主として栄えていたようだ²。右作の子で十一代の彌太郎は生まれつき虚弱体質であったことから、好きなことを勉強するよう育てられたが、のちに家が没落した際には苦勞したため、4人の娘たちには資格を持つようにと高等教育を受けさせた。彌太郎のそうした教育の結果、娘である文枝や芳枝は、当時としては先進的な女性として成長したのだった。そして、自立した女性であった母・文枝に育てられた成子ら4姉妹もまた、教師や美術家、音楽家としてそれぞれの分野で活躍することとなる。久保田成子が若い頃から、アーティストとして男性と同等の地位を築くことに闘志を燃やしていたのは、こうした久保田家の教育方針によるところが大きかったといえる。

東京時代

久保田は直江津高校時代の美術教師の勧めで、東京教育大学(現在の筑波大学)に進む。その際に絵画科ではなく彫刻科を選んだのは、倍率が低いという現実的な面もあったようだが、彫刻の分野では女性が少なかったことも彼女の挑戦意欲に拍車をかけたという。教育大学では日展の指導教官に満足できず、新潟出身の彫刻家・高橋清に個人的に師事し、新制作協会に出品したこともあったと明かした。

しかし、この頃の久保田にとって最も大きな影響源となったのは、そうしたアカデミックな美術教育とは別の場所、つまり叔母・久保田芳枝(1911-2011)の主催する「邦千谷舞踊研究所」であった。大学時代より邦正美(1908-2007)に舞踊を師事していた久保田芳枝(のちに邦千谷と改名)は1932年東京女子高等師範学校を卒業後、次第に舞踊の世界に没入し、1947年には自ら舞踊教室を開設。各地での公演を経て、1960年代にはジャンルを超えた芸術活動を展開するため研究所を開放し、若い芸術家たちの活動を支えていた。大学で上京した久保田成子は叔母の家に居候をしていたため、幸運にも当時の日本で最前線といえる芸術創造の現場を目の当たりにし、自らも身を投じていくこととなる。

当時、邦千谷舞踊研究所に集まった若い前衛芸術家の中には、大野一雄、土方巽といったダンサーのほか、小野洋子や柳慧、「グループ音楽」のメンバー(小杉武久、刀根康尚、水野修孝、塩見千枝子など)がいた。成子も千谷の研究所でパフォーマンスに参加する機会があり、即興パフォーマンスの面白さに惹かれていったようだ。この頃、小野洋子を通じてフルクサスやジョン・ケージ、ナム・ジュン・パイクを知り、また「グループ音楽」の小杉や塩見らとの関係も深まっていった。

1960年に東京教育大学を卒業した久保田は、品川で中学校の美術教師として働き始める。その傍ら、「読売アンデパンダン展」への出品や内科画廊での個展開催(1963年)など、作家としての挑戦も続けていた。新橋にあった内科画廊は若い前衛芸術家たちを精力的に紹介した伝説的な画廊で、久保田はそこで「ハイレッド・センター」のメンバーらとの交流を深めた。その関係から、のちに久保田は「ハイレッド・センター、イベント集」(図2)を編



図2 久保田成子
「ハイレッド・センター、イベント集」1965年

集し、ニューヨークで彼らの活動をいち早く紹介することとなる。内科画廊での発表は豊かな人間関係をもたらせはしたが、作品に対する批評家たちの無関心さは久保田を大きく失望させ、やがて訪れる渡米の決断を強く後押しすることとなった。

2 渡米後 (1964 年以降)

内科画廊での個展の評価に失望した久保田は、フルクサスのジョージ・マチューナスからの誘いを受け、1964年に塩見千枝子(のちに允枝子と改名 1938-)とともにニューヨーク行きを決意する。ここでは、アメリカでの初期の活動において特に重要な事柄を、インタビュー内容をもとに整理しておきたい。

フルクサスとジョージ・マチューナス

渡米前、東京で小野洋子やジョン・ケージを通してアメリカの前衛芸術運動について知った久保田や「グループ音楽」のメンバーは、フルクサスの創始者であるジョージ・マチューナス (George Maciunas 1931-78) に自分たちの創作したイヴェント・スコアを書き送った³。これを契機にマチューナスからニューヨークへの誘いがあり、塩見と二人で1964年7月4日に渡米することとなる。リトアニア出身のマチューナスは日本最良であり、ニューヨークのフルクサスにはこの時すでに護国や斉藤陽子なども参加していた。彼女たちの到着を喜び、アパートや生活用品を用意するなど世話役を買って出たマチューナスであったが、彼自身フルクサスの活動に資金をつぎ込んでいたため生活は厳しく、久保田と塩見も生活を支えるためにフルクサス・キットの制作を手伝い、また食事当番を担当して食費の節約に勤しんだと回想している。

そんなフルクサスの活動の中で、久保田が独自に行った唯一のパフォーマンスが《ヴァギナ・ペインティング》(1965年7月4日)(図3)であり、その衝撃的な内容によって今日まで語り継がれる作品となったが、当人はこのパフォーマンスについて自らのアイデアによるものではないとして、否定的な見解を述べていた。また、フルクサスの中

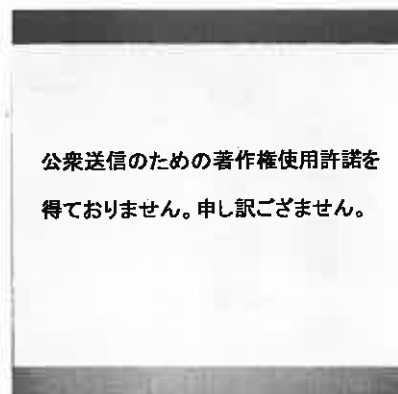


図3 久保田成子《ヴァギナ・ペインティング》1965年
(撮影：ジョージ・マチューナス)

3 この時のイヴェント・スコアの内容については、由本みどり氏の著作に詳しい。Midori Yoshimoto 'Self-Exploration in Multimedia: The Experiments of Shigeke Kubota', 'Into Performance: Japanese Women Artists in New York', Rutgers University Press, 2005, pp.171-172.

4
1967年1月～2月にニューヨークのマ
リテニク・シアターで行われた劇場
パフォーマンス《スノー》が、久保田
の最後のボディ・パフォーマンスとなっ
た。同掲書、p.184。

インタビューでは具体的な名前は出て
こなかったが、リトアニアのコレクター
とはヴィータウタス・ランズベルギス
(1932-) のことであると推察される。
ランズベルギス氏はマチューナスの小
学校時代の親友で、1990年まで音楽
家として活躍し、塩見の《スペインル
ポエム》などフルクサスの活動にも参
加していた人物である。1990年以降
は政治家としてリトアニアの独立運動
を支持し、1996-2000年まで議会議長
を務めた。ランズベルギス氏とフルク
サスの関係については以下を参照。塩
見充枝子『フルクサスとは何か』フィル
ム・アート社、2005年、pp.184-187。

心的活動であった「イベント」についても、自身の目指す表現の方向性とのズレを次第に認識し始めていたという。その後もフルクサスのイベントにはほとんど参加しなかった久保田だが⁴、フルクサスの多くのメンバーがヨーロッパへと移って行った際も、フルクサスの副議長 (Vice Chairman) としてマチューナスを支え続けた。情に厚い彼女の性格が、そうさせたのだろう。

マチューナスはアーティストの共同体を作る夢を持っており、ソーホーのロフトを買い取って芸術家たちに安い家賃で提供した。それが現在の久保田のアトリエである。各フロアに二部屋ずつ、合計8つの部屋がある。今は5階のワンフロア(2部屋分)と1階と地下を所有していて、地下の倉庫には作品が保管されている(図4)。



図4 マーサー通りのバイクと久保田のアトリエ(現在)

マチューナスがリトアニアの出身であったため、その後、久保田の重要な理解者となるジョナス・メカスとも知り合った。またその関係から、現在でもリトアニアのコレクターが作品の購入や様々なサポートをしてくれる、とも述べていた⁵。

シングル・チャンネル・ビデオ作品と EAI

フルクサスのイベントに違和感を持ち始めていた久保田は、夫バイクの制作に影響を受け、1970年頃から自身もビデオによる作品制作に取り組み始める。久保田成子の仕事としてこれまで日本で主に紹介されてきたのは、彼女の代名詞でもある「ビデオ彫刻」と呼ばれる立体やインスタレーション作品であった。しかしながら、ビデオを素材とした彼女の最初の作品は、ソニーのポーターパック(携帯用ビデオデッキ)によるシングル・チャンネルのビデオ作品であった(図5)。後述するザ・キッチン設立とはほぼ同じ頃、ナム・ジュン・バイクなど最先端のビデオ・アーティストたちを紹介していたハワード・ワイズが自身のギャラリーを閉廊し、アメリカで最初のNPOの一つであるEAI(Electronic Arts Intermix)を立ち上げたのは1970年、ちょうど久保田がポーターパックを手に入れた年である。EAIは作品の上映だけでなく、編集機材を備えていたため、バイクをはじめとする多くのアーティストが利用していた。久保田はザ・キッチンと並行してEAIでも作品を発表しており、現在でも彼女の大部分のシングル・チャンネル作品をそこで見ることができる。



図5 久保田成子《ブローケン・ダイアリー:ヨーロッパ・オン・ハーフ・インチ・ア・デイ》1972年

【EAI 所蔵の久保田成子ビデオ作品】

作品名	制作年	時間
Marcel Duchamp and John Cage	1972年	28分27秒
Broken Diary: Europe on 1/2 Inch a Day	1972年	30分48秒
Broken Diary: Video Girls and Video Songs for Navajo Sky	1973年	31分56秒
Broken Diary: My Father	1973-75年	15分24秒
Merce by Merce by Paik Part Two: Merce and Marcel	1978年	13分05秒
Allan 'n' Allen's Complaint	1982年	28分33秒
Trip to Korea	1984年	9分05秒
SoHo SoAp/Rain Damage	1985年	8分25秒
Rock Video: Cherry Blossom	1986年	12分54秒
Video Installations 1970-1994	1994年	19分47秒
George Maciunas With Two Eyes 1972, George Maciunas With One Eye 1976	1994年	7分
Sexual Healing	1998年	4分10秒
April is the Cruellest Month	1999年	52分
Winter in Miami 2005	2006年	14分

久保田は上記のシングル・チャンネル作品の多くを、後にインスタレーションやビデオ彫刻の一部として発表している。映像のみの作品は観者を時間的に拘束してしまうが、立体作品やインスタレーションであれば観者が見たいだけ自由に見ることができる点が良い、という久保田の言葉からは、彼女の作品が単なる映像作品としてのビデオ・アートからビデオ彫刻へと移行していった理由がうかがえる。

ザ・キッチン

ザ・キッチンは1971年に電子芸術の上映とパフォーマンスを目的としてニューヨークに設立されたアート・センター（当初の名称は The Electronic Kitchen）で、1974年より「ビデオと音楽、ダンスのためのセンター（The Kitchen: Center for Video, Music and Dance）」と改名し、最先端のビデオ・アートを紹介してきた⁶。久保田はビデオ作品の制作を始めて最初の個展を含め、ザ・キッチンで幾度か作品を発表し、また4人の女性ビデオ・アーティストによるグループ展「イエロー・ブラック・ホワイト・アンド・レッド」（1973年）にも出品している。そこで発表された《デュシャンピアナ：マルセル・デュシャンの墓》（1972-75年）（図6）に注目した画廊ルネ・ブロックが、自身のギャラリーで個展を開催することを提案。1976年にルネ・ブロック・ギャラリーで発表した2点の「デュシャンピアナ」シリーズ、《マルセル・デュシャンの墓》、《階段をおりるヌード》（1976年）（図7）、および《メタ・マルセル：窓》（1976年）（図8）

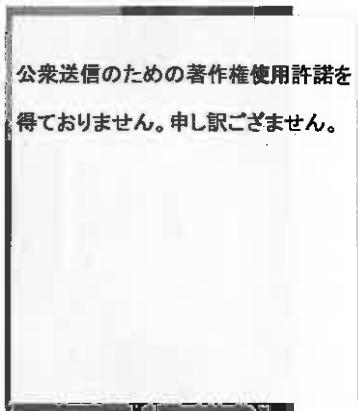


図6 久保田成子《デュシャンピアナ：マルセル・デュシャンの墓》1972-75年（ザ・キッチンでのインスタレーション風景）

⁶ 現在も「The Kitchen Center for video, music, dance, performance, film and literature」として活動を継続している。<http://www.thekitchen.org/>

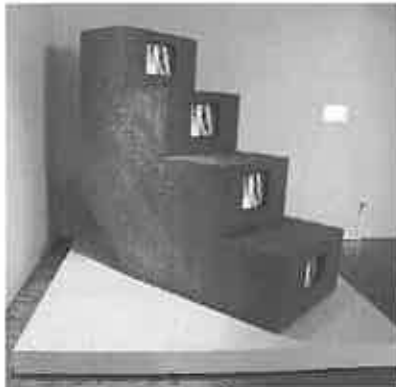


図7 久保田成子《デュシャンピアナ：階段をおりる裸婦》
1976年 ニューヨーク近代美術館蔵

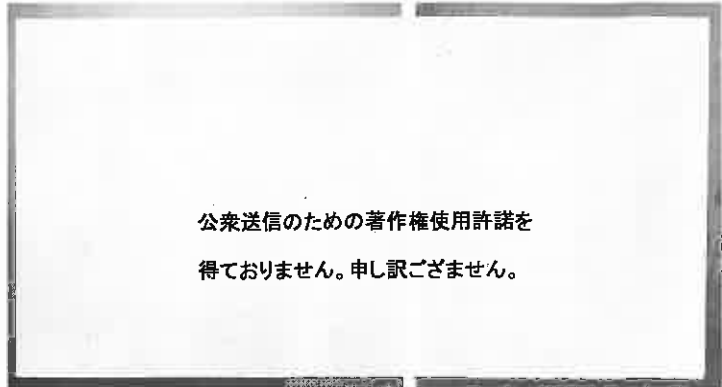


図8 久保田成子《メタ・マルセル：窓》1976年
《メタ・マルセル：窓》(部分拡大)

7
同時期にバイクもデュッセルドルフ大
学で教鞭を執っていた。

1970年11月30日に Wooster Street
に開館したが、その後、1979年に現
在の Second Avenue に移転。

9
アル・ロビンスとの出会いについては、
手塚美和子氏の以下のインタビューに
詳しい。「日本美術オーラル・ヒスト
リー・アーカイブ 久保田成子インタ
ビュー1」(2009年10月11日付)
<http://www.oralarthistory.org/>

10
アル・ロビンス自身もアーティストであ
ったが、彼のビデオ作品はノイズや砂
嵐などを多用した非常に前衛的なもの
であったため、ほとんど上映される機
会がなかったという。

が評価され、ドイツ政府のアーティスト招聘制度(D.A.A.D.)の支援を受けて、1979年にベルリンで1年間の滞在制作を行うこととなった⁷。これが契機となり、久保田は1970年代後半よりヨーロッパにおいても活動を展開し、国際的な評価を高めていく。

アンソロジー・フィルム・アーカイヴス

アンソロジー・フィルム・アーカイヴス(Anthology Film Archives)は、リトアニア人の映画監督ジョナス・メカス(Jonas Mekas 1922-)がディレクターを務める映像資料センターで、1974年の設立以来、映像作品の上映会やリサーチセンターとして機能している⁸。同郷リトアニアの親友であるマチューナスの紹介を通じて、久保田がメカスにビデオ・プログラムの上映を切望したところ、メカスの同意を得てビデオ部門が設置されることとなる。こうして、1974年よりビデオ作品の上映が行われるようになり、久保田は同アーカイヴスでビデオ・プログラムのキュレーションを設立当初から約10年間行った。

最初の助手 アル・ロビンス

ビデオ作品を制作していくうちに、久保田はビデオを映像のみで見せるよりも、造形(彫刻)作品として見せたいと考えるようになり、立体制作のためのアシスタントを探し始める。そして、1973年に最初の助手となるアル・ロビンス(Al Robbins 1938-87)とMoMAの中庭で出会う⁹。アル・ロビンスは、ハーバード大学のバックミンスター・フラーのもとで建築を学んでいたが中退し、時代を体現するようにヒッピー生活をしてきた人物だった¹⁰。この時期に制作された合板を使った「デュシャン」シリーズはすべてアル・ロビンスのアシストによるもので、《メタ・マルセル：窓》はいくつかエディションがあるが、《階段をおりる裸婦》のオリジナル(外枠部分)はMoMAの所蔵する1点のみである。《マルセル・デュシャンの墓》はその都度、会場に合わせて制作するのでオリジナルは現存せず、《ビデオチェス》(1968-75年)(図9)は作家が所蔵しているオリジナルの1点のみ現存することがわかった。

ヒッピー生活を好んだアル・ロビンスは非常に気

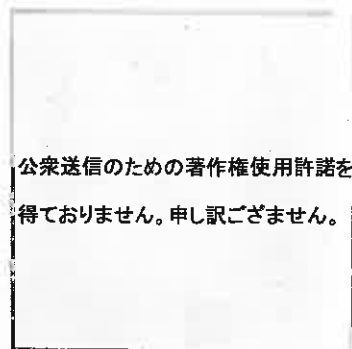


図9 久保田成子《デュシャンピアナ：ビデオチェス》
1968-75年 作家蔵

まぐれて、冬季だけバイクと久保田のアトリエに住みつき、制作を手伝っていた。そのため、制作のスピードが非常に遅く、久保田の作品数が少ない一因ともなっている。しかし彼女自身、手先の器用なアルがいなければ《窓》のような繊細な作品や、代表作である「デュシャン」シリーズは生まれなかつたらうと語っている。1987年にアル・ロビンスがサンフランシスコ旅行中に心臓発作で突然死して以降は、別のアシスタントが彫刻の制作を手伝っていたが、彼らは主に鉄やブリキを材料とした。

MoMA とバーバラ・ロンドン

久保田成子の活動を初期から知り、その作品を紹介し続けてきたバーバラ・ロンドン (Barbara London) は、ニューヨーク近代美術館 (MoMA) のメディア・アンド・パフォーマンス・アート部門のキュレーターとして活躍する、この分野のスペシャリストである。1970年代はじめに MoMA の版画・挿絵本部門に入ったロンドンは、EAI やアンソロジー・フィルム・アーカイヴスが設立し始めた当時のニューヨークのアート・シーンで、映画やビデオといった最先端技術を使った作品に強い関心を持つ。1974年に国際ビデオ・シンポジウム「Open Circuits: The Future of Television」が MoMA で行われると、同年よりロンドンが企画したビデオ・アートの展覧会シリーズ「Projects: Video」がスタートする¹¹。その後、彼女が1978年の展覧会「Projects: Video VIII」で久保田成子の作品を紹介したのを契機に、《デュシャンピアナ：階段をおりる裸婦》が MoMA で最初のビデオ・インスタレーション作品として1983年に収蔵された。このことは、久保田のビデオ・アーティストとしての評価を決定的なものとしたのである。

むすびにかえて

今回の調査では、久保田成子氏本人と彼女の仕事を長年見続けてきた MoMA のバーバラ・ロンドン氏にインタビューし、活字化されていない初期の活動についての情報を得ることができた。特に、作家からはアーティストという道を進むに至った動機や家庭環境などについての興味深いエピソードを聞くことができ、また表舞台にはなかなか出てこない助手たちとの関係についての貴重な情報を得た。一方、ロンドン氏からは、久保田成子がビデオアートに取り組み始めた時期のニューヨークのアートシーンにおけるビデオ・アートの状況について、歴史的証言や資料を提供いただき、作品が生まれるコンテクストを知る上で非常に有益であった。

なお、本調査の後、オーラル・ヒストリー・アーカイヴのウェブ・サイトに手塚美和子氏による久保田成子へのインタビューが2012年1月15日に公開された¹²。筆者のインタビュー内容と重なる部分が多くあったため、参考にさせていただいた。また、現地での調査にあたって、ニュージャージー・シティ大学助教授の由本みどり氏およびニューヨーク近代美術館の足立アン氏にご協力をいただいたことに、感謝の意を表したい。

(新潟市美術館 学芸係長)

11
MoMA では1971年より「Projects」と名付けられた、最新アートを紹介する小規模企画展がスタートし、1974年からはビデオ・アートのシリーズが始まった。アメリカのビデオ・アート史については以下を参照。Selected U.S. Chronology in "Circulating Video Library", The Museum of Modern Art, New York, 1983, pp.41-48.

12
前掲、註9。

Notes on a Study of KUBOTA Shigeo

HAMADA Mayumi

Kubota Shigeo (b. 1937), a video artist from Niigata City, has been an active in the art community based in New York City since the mid-1960s. Once she arrived in the United States, she participated in Fluxus. Afterwards, from 1970, she began creating works using video material. She fused videos with sculptures to create a new form of art deemed "video sculpture."

She quickly gained attention in the West as a female artist whose originality was established through her use of new media. Kubota has presented her work all over the world, but in Japan, she has only had solo exhibitions at the Hara Museum of Contemporary Art and galleries. Her work has never been displayed in Niigata, even in group exhibitions.

In order to further my study of Kubota Shigeo, an international artist with ties to Niigata, I used the overseas research dispatch system of The Japan Association of Art Museums and went to the United States in November last year. Here I will summarize fundamental information about Kubota from the conclusion of the study of her works and the interview I conducted with her while in the United States.

(Curator, Niigata City Art Museum)