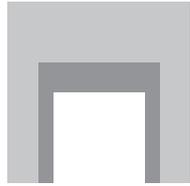


兵庫県立美術館研究紀要

Bulletin of the Hyogo Prefectural Museum of Art

No.12



兵庫県立美術館研究紀要

Bulletin of the Hyogo Prefectural Museum of Art

No.12—2018

目次

Contents

横尾忠則の画家宣言前後(1980～82年)の動向について(1)

林 優 ————— 4

Trends in Yokoo Tadanori's Work Around the Time of  
His Painter's Declaration (1980-1982) (1)

HAYASHI Yu

斎藤義重〈複合体〉について

出原 均 ————— 12

Saito Yoshishige's *Composites*

DEHARA Hitoshi

ハラルト・ゼーマン〈独身者機械〉展をめぐって

河田 亜也子 ————— 24

Harald Szeemann's *The Bachelor Machines*

KAWADA Ayako

「シティギャラリー」について—向井修一氏インタビュー

江上 ゆか ————— 40

Interview with Mukai Shuichi, Director of City Gallery

EGAMI Yuka

金山平三の金山らく宛書簡(3)

西田 桐子・相良 周作 ————— 60

Kanayama Heizo's Letters to His Wife Raku (3)

NISHIDA Kiriko and SAGARA Shusaku

英文要旨 ————— 83

Abstracts

本調査は、横尾忠則がグラフィックデザイナーから画家への転向を決めたいわゆる「画家宣言」について、その前後の経緯を明らかにし、横尾自身の思考の変化、作品制作への取り組みや時代背景、美術界の反応などを跡づけていくことによって、横尾が「画家」として世に登場するまでのプロセスを検証することを目的とする。

横尾忠則は、1980年にニューヨーク近代美術館で開催されたピカソの回顧展をきっかけに画家になることを決意し、82年の南天子画廊での絵画の個展がその転向を決定づけたとされる。このいわゆる「画家宣言」は、横尾の生涯における重要な転換点であると同時に、横尾作品のあり方を考える上で欠かせない出来事である。しかし「画家宣言」という言葉は、横尾自身によって述べられたものではなく、絵画制作に組みつきつあった横尾に対して新聞が「宣言」として報じたものであった。ピカソ・ショックは横尾に画家を志向させたが、実際の絵画制作に至るまでのプロセスは容易ではなく、横尾は水彩やドローイング、版画制作などを通じて、イラストレーションからペインティングへの移行を図るとともに、様々な芸術家の活動を参照しながら、「画家」としての自身のあり方や制作の方向性を模索した。

そこで、本調査では主に80年（ピカソ回顧展）から82年（南天子画廊個展）までを対象年代として、この間の横尾忠則の活動を追うことで、その諸相を明らかにする。現時点では、ピカソ回顧展、81年の渡欧（「バロック'81」展など、ニューペインティングの受容）、南天子画廊個展といった出来事を軸としつつ、日記や掲載誌などから横尾の言説や思考の変遷を辿るとともに、具体的な作品の分析を進めたいと考えている。

なお、今回の報告では、その第一段階としてニューヨーク近代美術館におけるピカソの回顧展を取り上げ、展覧会における横尾のピカソ受容について考察したい。

ニューヨーク近代美術館の入口を這入った時はまだぼくはグラフィックデザイナーであったが、その二時間後出口に立った時は、例は悪いがまるで豚がハムの加工商品になって工場の出口から出てくるようにぼくは「画家」になっていたのである<sup>(1)</sup>。

1995年に出版された横尾の自伝によれば、80年夏、グラフィックデザイナーとして確固たる地位を築いていた横尾忠則に「画家」への転身を決意させた出来事が、ニューヨーク近代美術館で見たピカソの回顧展であったとされる。「展覧会に入ったときはデザイナーで、出てきたときは画家だった」という文言は、その後もたびたび横尾の言説の中に登場するようになるが、果たしてそれは文字通りに受け

(1) 横尾忠則『横尾忠則自伝——「私」という物語 1960-1984』文藝春秋、1995年、363頁。

取ってよいものなのだろうか。以下では、横尾が見た回顧展とはいかなるものだったのか、そこから横尾は何を受容し、何を生み出したのか、その詳細を追ってみることで、横尾のピカソ受容のあり方を考えてみたい。

## 1 Pablo Picasso : A Retrospective (MoMA, 1980)

### (1) 展覧会の概要

パブロ・ピカソ回顧展 (Pablo Picasso : A Retrospective) は、5月22日から9月30日にかけてニューヨーク近代美術館（以下、MoMA）で開催された。この展覧会はMoMAの創立50周年を記念する一大プロジェクトであり、世界中の美術館、ギャラリー、企業、個人コレクターなど152カ所から作品が集められ、《アヴィニヨンの娘たち》(1907年)や《ゲルニカ》(1937年)などの代表作を含む最初期から最晩年までの絵画、彫刻、ドローイング、版画、陶器、舞台・衣装デザインなど約1000点が出品された。

全作品のうち230点を超える作品がMoMAのコレクションから出品され、また全体のおよそ3分の1以上が、ピカソ自身が手元に保管していた作品で占められていた。これらの多くは、73年のピカソ没後、莫大な相続税の代物弁済としてフランス政府に物納されたもので、政府はこれらを展示するピカソ美術館の設立を表明し、パリ3区にあるオテル・サレの改装工事を進めていた。この間、作品はフランス国立銀行の保管室に仮置きの状態であったため、MoMAはこれら収蔵予定作品のうち約300点をまとまった形で借用することが出来たのである<sup>(2)</sup>。なお、MoMAでの回顧展に先立ち、79年10月12日から翌年1月7日にかけて、パリのグラン・パレにおいてこれらの遺産が公開されるとともに<sup>(3)</sup>、同年2月10日から3月30日まで、ミネアポリスのウォーカー・アートセンターにおいてもその一部が展示されている<sup>(4)</sup>。長い間ピカソの手元にあったこれらの作品群は、これまでほとんど公衆の目に触れる機会がなかった、まさに「秘蔵」のコレクションであり、MoMA回顧展においてもその出品が注目を集めている。加えて、ピカソの遺族（相続人）からも100点近くの作品が貸し出され、またスペインに返還される予定の《ゲルニカ》がまだMoMAに保管中であった（81年に返還）ことも幸いし、史上最大ともいえるピカソ展の開催が実現したのであった。展覧会は開幕前から大変な話題を呼び、美術館前の通りは連日長蛇の列となった<sup>(5)</sup>。当初9月16日までの予定であった会期は2週間延長され、入場者は100万人を突破した。

### (2) 展覧会の構成

この記録的な大回顧展は、MoMAの絵画彫刻部門部長であったウィリアム・ルービンによって企画された。ルービンは最晩年のピカソのアトリエを何度か訪問しており、その際にピカソが常に手元に置いていたコレクションの中に実験的な彫刻作品が多数含まれていることや、そこに新しい作品が次々と加えられ、拡張していく様子を目の当たりにして、ピカソとその作品に対するイメージを変化させた。その「経験と知覚を分かち合いたい」と考えたのが展覧会の発端であったと述べている<sup>(6)</sup>。そこでルービンは、この私蔵コレクションのみならず「ピカソの作品の持続性と統一性を明らかにする」ため、「分離、区分した時代によって示すのではなく、一つの長いとぎれのない流れとしてピカソの画業を見せる」ための“回顧展”を企画した<sup>(7)</sup>。その意図に基づき、展覧会では私蔵コレクションを含むピカソの画業全体を包括する作品が集められ、さらに、それまで絵画に偏りがちであっ

(2) 展覧会はフランス国立美術館連合との共同開催で、ニューヨーク近代美術館絵画彫刻部門部長ウィリアム・ルービンとピカソ美術館館長ドミニク・ボゾが共同キュレーターとして監修を行った。

(3) Picasso: Œuvre recues par l'Etat en paiement des droits de succession, Paris, Gland Palais, 12 octobre 1979-7 janvier 1980

(4) Picasso from the Musée Picasso, Paris, Minneapolis, Walker Art Center, 10 February-30 March, 1980

(5) Grace Glueck, "Lines Long, but Traffic Flows as Picasso Show Open", *The New York Times*, May 23, 1980, p.C28.

(6) William Rubin, "Genesis of an Exhibition", in William Rubin (ed.), *Exh. cat., Pablo Picasso: A Retrospective*, New York, The Museum of Modern Art, 1980, pp.11-12.

(7) *Ibid.*

たピカソ像を見直し、彫刻などの立体作品をはじめ、デッサン、ドローイングなど多彩なメディアを網羅するように構成がなされた。これを実現するために、創立以来初めて、常設展示室を含む MoMA の全ギャラリーが個展のために使用され、この間コレクションはアメリカ国内やヨーロッパをはじめとする世界各国の美術館に貸し出されることになった。展覧会に関するインタビューの中でルービンが盛んに述べているように、この展覧会では、絶え間なく作品を生み出し続けるピカソの「多産性」と、あらゆるメディアにおいて実験を繰り返すピカソの「多才さ」を見せることが目指されていたといえる。

実際の展示では、MoMA 展示室の 1 階から 3 階までが時間軸に沿って 48 の部屋に細かく区切られ、「青の時代」「分析的キュビズム」「新古典主義」「シュルレアリスムの傾向」といったその時期の様式的特徴に基づいた配置がなされた(図 1)<sup>(8)</sup>。またルービンは、最も評価の高いキュビズム期(とくに 1909～12 年頃の分析的キュビズムの作品) 偏重ではなく、20～30 年代の作品もそれらに匹敵するとし、重点を置いたとしている<sup>(9)</sup>。一方で、評価の低い晩年の作品については「より楽観的な見方をしている」としつつも、「見劣りのする作品を展示して鑑賞者を混乱させないため」作品は少数を厳選し、また、それらもあくまで初期作品との関係性がみられるもの、という基準において評価している<sup>(10)</sup>。

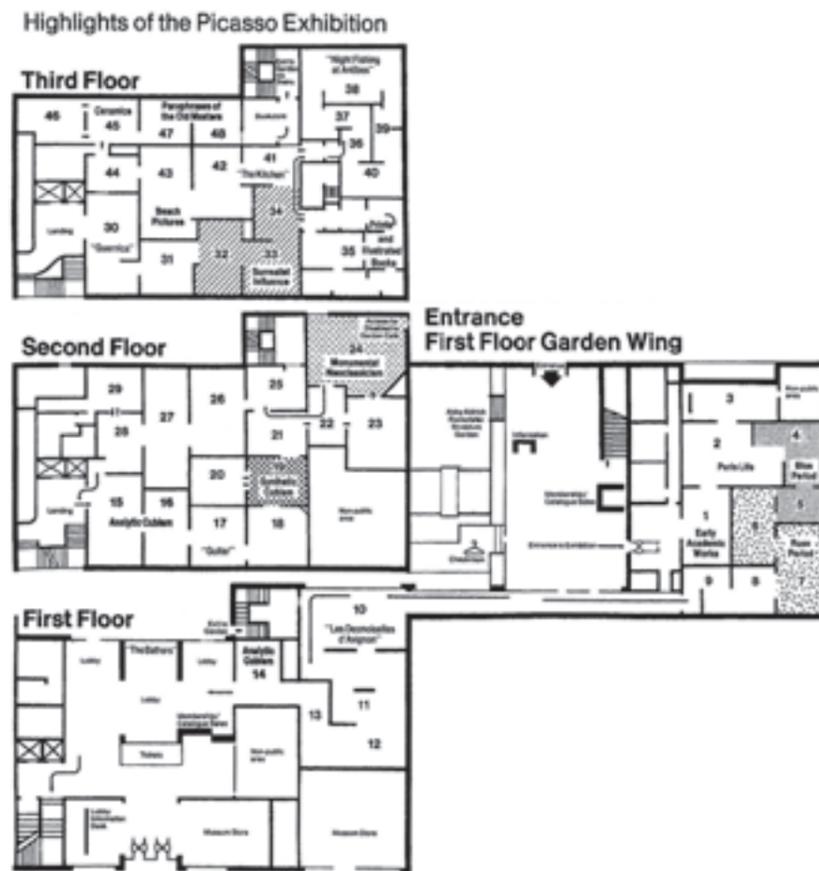


図 1 「Picasso : A Retrospective」展示図面 The New York Times, May 18, 1980, p.D39

展覧会とともにルービンが力を注いだのがカタログの制作であった。展覧会に合わせて編集されたカタログ<sup>(11)</sup>では、ピカソの生涯(1881～1973年)を16の年代に区切り、各章の冒頭に年譜を付し、その後に作品図版を掲載するという形式がとられている。ここでも1930年代までは2～4年ごとに章立てがなされている

ものの、晩年の20年は1章にまとめられており、ルービンの評価の重心が初期～中期にあったことが分かる。また、ルービンはこのカタログを「言葉のない美術史」にしようと考え<sup>(12)</sup>、自身や研究者による論考などを省いて全作品の図版を掲載し、カラー頁を増やして、判型を大型にするなど、より視覚的な情報に重心を置いた。一方で、各章に付された年譜は非常に詳細で、記録写真やスケッチなども豊富に掲載し、伝記的事実の掘り起こしにも注力していたことが窺える。

## 2 画家への転向とピカソ展との関係

### (1) ピカソ展に対する横尾の反応

横尾がピカソ展を訪れたのは、立教大学教授(当時)の野田一夫からの誘いによるものだった。ピカソに関するテレビ番組の取材旅行で渡米する野田が、横尾に MoMA のピカソ展を観たあと夕食の席で感想を述べるだけでよい、という条件で同行を促したという。長男・英がハワイに留学中だったこともあり、横尾は1980年7月25日に日本を発ち、ハワイ経由で7月30日にニューヨーク入りしている<sup>(13)</sup>。

当日、ピカソ展は入場制限が敷かれるほどの大混雑で、横尾は入場したものの列が渋滞し、最初の作品の前から一歩も進めない状態であった。必然的に目の前の作品と長時間向かい合うことになった横尾は、一点一点を食い入るように見つめて展覧会を鑑賞したという<sup>(14)</sup>。

それでは、横尾がピカソ展から受けた衝撃とは何だったのか。横尾が日課として書いている日記では、ニューヨーク到着以降、9月末までの期間の記述が空白のため、展覧会に対する横尾の感想として最も早いと思われるものは、帰国後の80年11月『流行通信』に掲載された「ピカソの巨大なエゴ」と題するエッセイである。このエッセイの中で、横尾は「もともとピカソの作品がそんなに好きではなかった」し、またこれまで何度も目にする機会があった MoMA のピカソ作品も「無感動のままこれらの作品の前を通過していた」にも関わらず、「だが、今回のピカソ展のぼくは違っていた」と宣言し、やや熱っぽい調子で自らの体験を語っている<sup>(15)</sup>。その内容を要約すれば、横尾がこの展覧会を通じてピカソ作品から新しく感じ取ったのは、ピカソの「エゴ」に従う生き方と、それをそのまま反映したような「自由」な創作態度であった。「ピカソと対置しながら自らと語りあった」横尾は、破壊と創造を繰り返し、満足することを知らないピカソの巨大なエゴに「何をやってもいい」という感覚を覚えた。そして「絵を描くことの意味と勇気」や「絵を描くオモシロサ」を教えられたという。そしてそれはピカソを「トータル」で見ることによって初めて感じる事が出来たものであった。つまり、特定の時期の作品を取り上げるのではなく、ピカソの創作活動全体をもって評価することが最もピカソの本質に迫ることであり、横尾にとって意味のあることだった。その点を挙げて、横尾はこの回顧展を評価すべきだとしている。

一方で、この時点ではまだ「画家」への転身を示唆する言葉はなく、また、後にしばしば語られるようになるデザイン(デザイナー)と絵画(画家)との違いといった議論も現れておらず、ピカソ体験は「忘れることのできない、ちょっとした事件だった」と述べるに留まっている。横尾は翌81年の年明けから西武百貨店で大規模な個展<sup>(16)</sup>を開催するが、後の自伝の中で、これは「デザインからアートへという、ぼくの中での死と再生の意味を兼ねた内なる画家宣言」であり、「ニューヨーク近代美術館のピカソ展で決心した画家への転身の現実的な行為」

(12) Herbert Mitgang, "Publishing: The Book on the Picasso Retrospective", *The New York Times*, May 16, 1980, p.C28.

(13) 横尾忠則『横尾忠則の画家の日記』アートダイジェスト、1987年、7-8頁。

(14) 横尾、前掲書、1995年、364-365頁。

(15) 横尾忠則「ピカソの巨大なエゴ」『ARTのバースポット』筑摩書房、1993年、98-101頁。

(16) 「横尾忠則展覧会」西武百貨店、1981年1月2日-13日

(8) Ralph Tyler, "A Guide to the Picasso Show at the Modern" *The New York Times*, May 18, 1980, p.D39.

(9) Grace Glueck, "A Show That Might Even Have Dazzled Picasso", *The New York Times*, May 18, 1980, p.D1, pp. D39-40.

(10) *Ibid.*

(11) William Rubin (ed.), *op. cit.*



図2 《Red Gorilla with Banana》1980年、45.5 × 35.4cm、シルクスクリーン・紙



図3 《Milano:5 (西武百貨店)》1980年、103.0 × 72.8cm、オフセット・紙

(17) 横尾、前掲書、1995年、374-375頁。

(18) 横尾忠則『横尾忠則画帖』美術出版社、1981年、42頁。

(19) 横尾、前掲書、1995年、342頁。

(20) 同上、352頁。

(21) 横尾忠則『8時起床、晴。今日はいいことがあるそうだ』佼成出版社、1980年、187-188頁。

(22) 横尾忠則『息子と娘』同上、16-21頁。横尾忠則『プリミティブ』同上、21-22頁。

(23) 横尾、前掲書、1981年、46-47頁。

(24) 横尾、前掲書、1980年、184頁。

だったと述べつつも、同時にこの時点でもまだ画家転身の「意志は表明しなかった」とも明かしている<sup>(17)</sup>。こうした経緯からは、ピカソ展に衝撃を受けつつも、そこから実際に「画家」への転向を図るまでの横尾の逡巡が感じられる。

## (2) ピカソ展と絵画制作

横尾は展覧会を通じて、ピカソに「絵を描くことの意味と勇気」や「絵を描くオモシロサ」を教えられたと述べているが、実際には、横尾はピカソ展に触発されて絵を描き始めたわけではなく、その前年から絵画に対する興味を復活させていた。79年6月、横尾はアспенで開催される国際デザイン会議に出席するため渡米し、72年のMoMAでの個展以来7年ぶりにニューヨークを訪れる。そこでの滞在中、街中の画廊を巡り、ジャスパー・ジョーンズと再会し、ウォーホルのファクトリーを訪れたりとしていく中で、横尾は現代美術に対する関心を高めていった<sup>(18)</sup>。さらに、池田満寿夫とともにポール・デイビスを訪ねた横尾は、彼らと一緒に数人のアーティストが集まって開催するデッサン会に参加したことで、「忘れて久しい身体的な快感が全身から沸々と湧き起こってくる」のを感じたという<sup>(19)</sup>。

帰国後、横尾は龍源寺の松原哲明住職のもとで素人を対象とした絵画教室を開くことを決めた。この教室について横尾は、先のデッサン会で味わった「『描く』喜びを自分だけではなく他人も巻き込んで体験する共通の場を作ろうと計画」したと述べているが<sup>(20)</sup>、素人向けの絵画教室という形態をとったことは、横尾のナイーブ・アートやプリミティブ・アートに対する興味を反映されている<sup>(21)</sup>。そこには、横尾自身が正式に絵画を学んだことがなく、また絵画制作を生業とする「画家」ではないことを前提としつつ、60年代から敬愛していたアンリ・ルソーのごとく、いわゆる「アート」の世界にその外側から揺さぶりをかけようとする態度がみて取れる。また、長男・英に高校を中退させる要因となった学校教育、とくに画一的なイメージを押し付ける観念的な美術教育に対する反発や<sup>(22)</sup>、この頃親しく交友していた谷内六郎の存在なども影響していると考えられる。

こうした絵画制作への志向に伴って、デザインにもこれまで主流としていたコラージュ的なスタイルから絵画的手法が導入されるようになる。イタリアのオリベッティ社から依頼された版画(図2)には、絵筆のような筆触が現れ、西武百貨店で開催されたイタリアの5人のデザイナーによるコレクション「Milano:5」のポスター(図3)では、横尾がモデルのメークや撮影をディレクションし、出来上がった写真に彩色を施して絵画的に処理する方法が取られた。また《Milano in Japan, Interior Italian '80 (西武百貨店)》(図4)では、水彩によるドローイングが原画として使用されるなど、その変化が窺える。

これと並行するように、横尾は70年代を通じて傾倒していた精神世界の探求から次第に興味を失い、彼岸から日常、すなわち「肉体感覚の範囲内のもの」へ関心が移行していったという<sup>(23)</sup>。こうした肉体感覚の復権は、先のニューヨークでのデッサン会における、絵を描くことの「身体的な快感」の発見とともに、翌80年2月の自宅浴室での転倒による肋骨骨折という事故が自らの身体性を認識させたことも影響していると考えられる<sup>(24)</sup>。この頃から横尾は、旅先で宿泊するたびに、部屋に置いてあるレターヘッドにホテルの絵葉書の写真を模写する作業を始めている(図5-1、2)。また『Studio Voice』のカバー装丁(図6)では、横尾の60年代の代表作《腰巻きお仙》のポスターをドローイングに描き直して使用するなど、グラフィックの絵画化も行っている。コラージュからドローイングへの手法の変化と、彼岸から日常への興味の移行は、互いに連動し合いながら、横尾の

制作の方向性に変化をもたらしつつあったのである。

こうして絵画制作への意欲を高めていた横尾だが、一方でこれらの活動において、横尾の立場はまだ「デザイナー」としての位置に留まっていた。かつて横尾は「自分の仕事は版画であれ、イラストであれ、絵画であれ、広い意味ではすべてデザインに包括されると考えていい。それほど私にとってデザインというものが発想や行動の重要な基盤になっている。私はデザインの唯一の魅力は、大衆性にあると思う」<sup>(25)</sup>と述べるほど、デザインの可能性に信頼を寄せていた。79年の段階においても、イラストレーションと絵画の違いについて、イラストレーションや絵画の区別なく良いものは良い、しかし、その伝達性によってより多くの人々に潜在的な影響を与えるという点において、イラストレーションはアートよりもパワーを持っている、と語っており<sup>(26)</sup>、ここでもやはりデザインへの信頼は揺らいでいないように見える。

また、ピカソ展の約4か月前、80年4月18日の日記に、横尾は画集『ピカソ秘蔵のピカソ』を読んだことを記している。これは先述の79年のグラン・パレで展示されたピカソの私的コレクションから120点をオールカラーで掲載したもので、1点ごとの作品解説とともに自伝的年譜も付された画集である<sup>(27)</sup>。これを読んだ横尾の反応は、「ピカソの仕事振りを見ていたら急に勇気が湧いてきた。何しろぼくの現在の年齢の倍以上生きて、その上物凄い制作意欲と制作点数だ。現在療養中のぼくは何かと弱気になり勝ちだが、ピカソの足跡を眺めていると、ぼくなにかまだ赤ん坊だ。」と、ピカソの多産な創作意欲に勇気づけられてはいるものの<sup>(28)</sup>、デザイナーとしての立ち位置を揺るがすほどの影響は感じられない。

すなわち、MoMAのピカソ展が横尾にとって「画家」転身へのある種の転換点となったとすれば、その所以はピカソ展によって横尾が絵画を描き始めたからではなかった。「絵画」を単なるメディアの問題としてではなく、自身の「立場」に関わるものとして捉えること、つまり、ピカソのように自由に、創作と人生とが一体化した「生き方」をするためには、デザイナーとして絵画を描くのではだめだ、というラディカルな自意識の変化を経験したことによるものであったと考えられるのである。そして、その変化はピカソ展の「出口に立った時」起こったというよりも、帰国後も続けられたデザインの仕事や絵画教室、自主的なドローイング制作などを通じて徐々に明確になっていったと考えるべきではないだろうか。

## (3) デザインとアートとの違い

81年4月20日、横尾はグラフィック作品を含まない自身の初の“画集”『横尾忠則画帖』出版のため、評論家の東野芳明と対談を行う<sup>(29)</sup>。そこで、デザイン(イラスト)とアート(絵)は何が違うのかということをめぐる、受け手のイメージ体験として両者に違いはない、と述べる東野に対し、横尾が終始主張したのは受け手よりもむしろ送り手＝横尾自身の内的なあり方の問題であった。横尾はデザインとアートはその「生き方」に違いがあることを主張し、メディアとしての優劣ということではなく、送り手の自覚や創作態度によって、イラストであるか絵であるかが規定されると語る。横尾は絵を描こうとする根源的な動機を「自我の解放」と述べているが、それを目の当たりにしたのがピカソ展であった。「ピカソの自由奔放な表現力というか生き方を見たときに、これはぼくのやっていることとちょっと違う……物凄く違う……(中略)何をやってもいいんだという、芸術に法則などないんだということをまざまざ知らされ、ぼくは物凄いショックと感動を受けたわけです」と語る横尾は、これまで自己規定してきた「デザイナー」



図4 《Milano in Japan, Interior Italian '80 (西武百貨店)》1980年、103.0 × 72.8cm、オフセット・紙



図5-1 《The New Otani》1980年、27.9 × 21.3cm、鉛筆・紙

(25) 横尾忠則『私にとって版画とは何か』『季刊版画』5号、1969年、34-35頁。

(26) 横尾忠則『イラストレーションとアート』前掲書、1993年、225頁。

(27) 木島俊介編『ピカソ秘蔵のピカソ』中央公論社、1980年。

(28) 横尾、前掲書、1980年、199-200頁。

(29) 東野芳明(文+対談構成)『水のように——横尾忠則の変貌』前掲書、1981年、38-55頁。



図5-2 《The Hotel Yokohama》  
1980年、29.7×21.0cm、クレヨン・紙



図6 『Studio Voice』カバー（原画）1980年、  
45.5×31.0cm、色鉛筆、水彩、コラージュ・紙

という座標軸を外して、アーティストとして存在することで「表現が十全に解放できるんじゃないか」と考えたというのである。横尾にとって、アートは「表現を通して存在の問題を探求している」点においてデザインと異なり、その“表現”こそ「生き方」に関わるものであった。しかしそれは「デザインというメディアの中でやると反デザインになり、やがて非デザインになってしまう」ものであり、それゆえ「絵を始めることが先決問題なんじゃないかと思うようになった」と述べるのである。こうした横尾の主張に対し東野は、送り手のパーソナルな問題には興味がない、と一蹴する。「本人の意図が消えたところに何がひとり歩きし出す」のだから、パーソナルなドラマは理解するが、受け手のイメージ体験に位相を移さないと問題は展開しない、と述べ、最後まで両者の考えはすれ違ったままであった。

これまで最も信頼を寄せていた「デザイン」という基軸をリセットし、「画家」としての道を悩みながら進もうとしていた横尾にとって、絵画がデザインと異なるというその最も重要な拠り所は、つくり手としての自らの意識や創作態度＝「生き方」にあった。だからこそ、「受け手にとってはアートとイラストに違いはない」という東野の指摘は、横尾にとって「自己破壊を起こしてしまう」ものだったのである。一方で、東野は対談とともに掲載されたテキストの中で、横尾を「生き方や思想を中核にすえて、生きた営為として制作している」数少ない人物であるとも評している。横尾にとって表現とは「生き方」と同義であり、ピカソ展との出会いは、その「生き方」に自らの芸術的方向性を見いだしたという意味において重要だったのである。

#### （4）「生き方」におけるピカソ受容

横尾はピカソと同時代の日本人画家のように、ピカソをその造形様式（≒キュビズム）において受容したわけではなく、また岡本太郎のようにピカソをある種の権威と捉え、乗り越えるべき巨匠としてピカソへの挑戦を掲げたわけでもなかった。横尾がピカソから摂取したのは「何をやってもいい」という自由な生き方であり、それにはMoMAでの回顧展という、ピカソの人生と作品のすべてを見渡せる展覧会との出会いが重要であった。

一方で、MoMAの回顧展からピカソを「生き方」において受容したのは、一人横尾だけではなかった。ニューヨーク・タイムズがアメリカの主要なアーティストを対象にMoMAのピカソ展に対する反応をインタビューした記事<sup>(30)</sup>の中で、ルイズ・ニーヴェルスンやクリストは、ピカソの個性やアーティストとしての在り方は、その美学的な貢献と同じくらい意味のあることだと述べ、イサム・ノグチやルイズ・ブルジョワは、様式やメディアを探求し続けるピカソの驚くべき多産さ、その「自由」と「勇気」に最もインスパイアされたと語っている。また、リー・クラズナーは、ピカソの作品に強烈なパーソナリティの投影を見だし、しばしば引き合いに出されるマティスと比較して、絵画が「エゴ」を超越しているマティス作品に対し、ピカソの男性的で精力的な「エゴ」はかえって作品の妨げとなっている、と評している。また、横尾が68年のニューヨーク滞在時に自身の作品集と版画作品を交換し合ったトム・ウェッセルマンは、展覧会に行くまで自分の羨望の対象はピカソよりマティスであり、ピカソからはほとんど何も影響を受けていなかった、としながら、展覧会によってその気持ちはぐらつき、その圧倒的な「トータリティ」に、もっと仕事をして、作品を作るように激励された、と話している。

(30) Grace Glueck, "How Picasso's Vision Affects American Artist?", *The New York Times*, June 22, 1980, p.D7, D25.

ここに挙げた感想は、称賛であれ批判であれ、アーティストとしてのピカソ自身の姿勢を問題にしている点において、横尾のピカソ展に対する反応とほぼ同質のものと言えるだろう。むしろ、同時代のアーティストにとって、次々と新しく変化していく美術動向の中で、キュビズムを中心とするピカソの造形言語はすでに歴史化された「過去」であり、またピカソ自体も「乗り越える」べき今日的な存在としては捉えられていなかったのではないか。そうした中においてピカソの「生き方」こそが同時代のアーティストにとって最も重要でアクチュアルな問題として受け止められたと考えられるのである。

MoMAの回顧展からピカソの「生き方」に影響を受けたアーティストの一人として、しかし、横尾はそれを徹底して自分自身の問題に引きつけて解釈したアーティストであるといえるだろう。ピカソのような「生き方」を実現するために、デザイナーから画家へ自らの立ち位置を転換させること、絵画というメディアを通じてデザインの側からアートに切り込むのではなく、デザインという枠ごと解体した場所で表現することが、横尾がピカソ展から得た啓示だった。そしてそれは、単純に雷に打たれたような突然の“回心”であったわけではなく、すでに絵画制作という方向性へ向かいつつあった横尾であったからこそ、ピカソの強烈な自意識が横尾の資質と適合し、デザイナー／画家という自らの「立場」に明確な違いを感じ取る結果となったのではないだろうか。換言すれば、横尾は自らの芸術的創造の突破口をピカソの「生き方」に見だし、それを横尾自身の感性において捉え直した結果、生まれた答えが「画家」への転身であったと考えられるのである。

### 3 その後の展開

ピカソ展以降、横尾はピカソに関する画集や書籍を読み漁り、「いずれ始めるであろうペインティングのための準備」<sup>(31)</sup>として、デザインの仕事をドローイングや絵画に切り替えつつ、並行して自主的な制作も行っている。横尾の関心は一貫して絵画制作へ向かうものの、そのプロセスは困難を極め、81年7月には体調を崩して入院、その頃から、デュシャンやマン・レイなどの名前が日記の中に登場するようになる。さらに、同年10月の渡欧でニューペインティング旋風を目の当たりにした横尾は、こうした動向に自身との共通性を見だし、大いに勇気づけられる。以降発表されるエッセイなどにおいて、横尾が評価するとしたピカソの晩年の作品とニューペインティングが関連づけて論じられるなど、ニューペインティングは横尾の制作の方向性に一つの指針を与える存在となっていく。

81年以降の横尾の作品とニューペインティングからの影響については今後の課題とし、引き続き調査を進めていきたい。

(31) 横尾、前掲書、1987年、43頁。

## 斎藤義重〈複合体〉について

出原 均

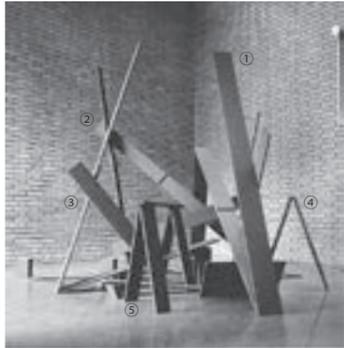


図1 複合体 101 1983年 千葉市美術館蔵

### 1 はじめに

斎藤義重（1904－2001）は、70歳代半ばを過ぎてから、自身の制作の中心をそれまでの平面作品から仮想的な立体作品へと大きく移行させていった。一般的に、現代美術の最前線の動向としてインスタレーションが1960年代、とくにその後半から様々に試みられるようになっていたが、1930年代の構成主義の時代にすでに板材を使って絵画的なイリュージョンを排除した平面作品を制作していた斎藤は、彼自身の制作論理の延長線上において、現実の空間の中に展開されるインスタレーションを追究したのである。それらのほとんどは黒のラッカーで塗装されたスプルース材からなり、その組み立てにはボルトが用いられた。まず、1980年には、2枚の板でΛの形をした、床に自立する最もシンプルな作品と、それを基に構成したいくつかの作品、さらに、壁掛けながらその空間が壁に開かれている作品などが発表された。この〈反比例〉シリーズは、以後のインスタレーションの基となる語彙の創出というにふさわしい。翌1981年からは、〈反比例〉シリーズを組み合わせて壁に寄せた大規模なインスタレーション、〈三角体〉シリーズを制作し、さらに、1983年の〈複合体〉シリーズにおいて床置きインスタレーションが手懸けられた。

〈複合体〉についてはすでに彫刻とは異なる特質やそれが東洋的（日本的）な空間の捉え方であることなどが論じられてきた<sup>(1)</sup>。本論では、これらの論を参照しながらも、個々の作品の分析に努め、その具体的な手法や空間の構成を明らかにし、作品相互の関連性を捉えることに主眼を置く。〈複合体〉の全体像を構築するための基礎的な研究に徹することとする。

なお、〈反比例〉以降のシリーズは、大まかには上のように説明できるが、ただ、〈反比例〉によく似た〈三角体〉もあり、〈複合体〉に壁寄せのものもあるので、それらの区別はいくらか流動的である。ここでは、〈反比例〉から〈複合体〉、さらには、〈複合体〉以後の〈Black Box〉シリーズや〈Link〉シリーズも、ほとんどが上述の黒い板からなるインスタレーションなので、これらを総称して便宜的に〈複合体（全）〉とする。

### 2 《複合体 101》

#### (1) 《複合体 101》の構成原理

まず、床置きのインスタレーションの最初のひとつである《複合体 101》（1983年 千葉市美術館蔵 図1）を取り上げる。これは、1984年、東京都美術館を皮切りに5つの美術館を巡回した大規模な回顧・新作展で発表されたものである。そのパーツは〈反比例〉シリーズのΛの形を基にしており、それらが集まり、交差し合う<sup>(2)</sup>。その点を詳しく見ていきたい。

本作の核となるのは3つの巨大なパーツである。①Λの板にもう1枚板を継ぎ足して、Nに似た形にしたもの。横板も1枚取り付けられ、また、真ん中の板の下部には掛かりがあって、板が立て掛けられるようになっている。②ハの字を倒立させ、その両側面に横板を取り付けたもの。横板同士は立体交差する。ハのうちの1枚は、床に接するところで短い横板が添えられてTの字をなす。③Λ型を横に倒したもの。横板が渡されているのでAに近い。そのうちの下側の板の下部には、板全体を床に着けない意図もあってのことだろう（仮設性が強い〈複合体（全）〉は、安定性を忌避するかのように、板の面全体が床に着く例はごくわずかである）、交差する短い板が取り付けられている。また、端を中央の角材の上に置く。このうち、①のN型が床と作る空間に、②の逆ハ型の横板が入り込み、さらに、③の横転したΛ型の下側の板が、①のN型の空間に少し入り込むように置かれている。この組み合わせが本作の骨格をなす。

次に、④中規模のN型（縦の1枚はかなり傾斜しているが）と、⑤同じく中規模のΛ型2体の上に板を渡した構成体（基本形同士や他の要素が加わって構成されたひとかたまりを仮にこう呼ぶ）がある。④の板は、①のN型の空間に差し込まれ、⑤の内側のΛ型には、③の横転したΛ型の下側の板が差し込まれている。横転したΛ型は、したがって、①と⑤の両方の空間と繋がる。

最後は、単体の板数枚である。それらの多くは、一方の端が他のパーツの上に取り、もう一方の端が床に着く。そのうちのひとつは、③の横転したΛ型の短い板の上に載り、⑤の構成体を作る空間に入り込む。また、①のN型の空間に少し差し込まれた板もある。それ以外のものは、外の空間から作品の空間に導くような板、あるいは、「たち上がつてもうひとまわり大きい作品をつくりあげる日をまわっている」<sup>(3)</sup>板である。

以上、大パーツ同士、大パーツと中パーツ、大・中パーツと単体の板それぞれが、交差し、絡み合うことが確認された。高さとしては、それぞれ高、中、低の位置にある。各パーツが作る空間は、こうして、他のパーツの空間と重なり、連結するのである。〈反比例〉シリーズにおいて、斎藤は自立する板として最もシンプルなΛ型を制作したが、それは、三次元のうち縦・奥行においては物としてあっても、幅の次元はほとんど空である。つまり、空間は開かれているとともに、その向きが限定される。この開放と限定の空間を逆手に取り、その開かれた空間に他のパーツを差し込むことで、容易に他のパーツの作る空間と絡み合わせる事が可能なのである。その集合によって、限定された空間も多方向に組織された空間に変容するわけである。

このような連結された空間は、作品全体の中でどのような役割を果たすのだろうか。ある板は高く上がり、ある板は床に近づき、観客の移動に伴って変化し、他の板とリフレインしたり、リズムやバランスを取り合ったりして、空間の中を様々な方向に走る。こうした線の森の中で、小空間の集合は、あくまでもネガでありながら、全体をまとめ上げ、それを支えているといえるのではないか。

#### (2) 壁寄せのインスタレーションとの関連性

前節で《複合体 101》の空間のあり方のうち、とくに空間の連結の仕方を見てきたが、この手法の類似例をそれ以前の斎藤作品の中で検証しておこう。その作品とは、直近の壁寄せのインスタレーションであり、注目したいのが、壁に立て掛けて、壁と床を繋ぐ板である（仮に「壁・床連結板」と呼ぶ）。1981年から83年にかけて5点制作された壁寄せの大作のうち4点にこの板が確認できる<sup>(4)</sup>。

(1) 代表的なものに千葉成夫氏の斎藤義重論があり、斎藤の空間を「反空間」として論じる。たとえば、「斎藤義重—海をこえる序」『藝術評論』第10号 1990年3月10日 5-12頁（仏語の初出は「ユーロバリア'89日本」フェスティバルの「斎藤義重・山口長男展」図録。日本語の初出は1989年12月の「ユーロバリア報告書」）。また、柏木智雄「斎藤義重による斎藤義重展」に拠る斎藤義重試論（『斎藤義重による斎藤義重展 時空の木 —Time/Space, Wood—』図録 1993年 69-76頁）も参考になった。

(2) 中村英樹氏は、《複合体 101》が「実は、いくつかのブロックの隙間同士を噛み合わせたもの」であると、的確に記している（『「カオスの中に足を踏み入れる」—斎藤義重の80年代—』『名古屋造形芸術短期大学研究紀要』第7号 1984年 22頁）。私の本文の記述は、いわばこれを敷衍したものである。

(3) 熊谷伊佐子「斎藤義重の作品について」『（東京都）美術館ニュース』第379号 1984年1月15日 3頁

(4) 1981年の《内部》は、第17回今日の作家展（横浜市民ギャラリー）で発表されたときの写真では、壁・床連結板は見えないが、横浜美術館に収蔵された段階で変更されたのか、1993年の横浜美術館・徳島県立近代美術館での個展には、左の壁に壁・床連結板がある。横浜美術館のときは、その板の下側に板を支えるようにしてΛ型があり（徳島では無い）、Λ型の中を通る通常のやり方とは異なる。この点、註(9)に記したように、《複合体 101》も同展では差し込みを減らした点と関連するかもしれない。



図2 無題1-4 1981年



図3 三角体I 1982年



図4 空位 1983年 高松市美術館蔵



図5 三角体(T型) 1983年 東京都現代美術館蔵 1984年以降のバージョン

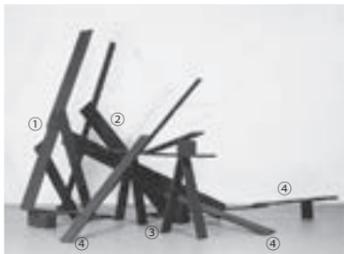


図6 T/S-遊牧 1984年 富山県美術館蔵



図7 うらやす Complex 501 1989年 ニッセイ総合研修所蔵 「ニッセイ総合研修所アートワーク鑑賞の手引」より

(5)《三角体(T型)》の右端の板は、1984年の回顧・新作展の東京都美術館、栃木県立美術館、福井県立美術館の展示では、それまでのように壁に取り付けた角材に凭れ掛けさせるのではなく、横にして、一方の端を角材の上に載せていた(図5参照)。これは、1984年の床置き型のインスタレーション以降の手法である。なお、兵庫県立近代美術館、大原美術館では、当初の姿で展示された。

まず、1981年に制作された《無題1-4》(図2)では、壁・床連結板は、壁寄せの構成体とその前に置かれた構成体を結び付ける。壁ではΛ型5体の上に渡した板に掛かり、床では逆y型と三叉型(Λ型の変種で、120度の角度で足を三本にしたもの)それぞれの空間の中を通過してから着地する。逆y型と三叉型の間には、角材を当てて起こした状態の板が渡されている。この板は、床面を分節すると同時に、壁・床連結板と立体交差することで、壁面と床面を空間的に関係付ける。壁から床へと空間は広がるものの、無論、壁寄せの構成体が基本なので、その空間は限定されている。

翌1982年に東京画廊で発表された《三角体I》(図3)では、直交する二つの壁および床が設置空間となった。正面の壁には逆y型があり、その先端に幅広の長い板が凭れ掛かる。床にはこの板とほぼ同じ幅、長さの板が置かれ、この2枚の板で横倒しのΛの字が形成される。床の板は、それと同時に、両端から手前に伸びる2枚の板とともに、手前の角が開いた三角形を床の上に構成する。こうして、正面の壁の構成体と床の区画は、一部を共有することで繋がる。一方、右の壁にはΛ型2体、その上に渡した板、さらに、角材を挟んで斜めに置いた板による構成体がある。壁・床連結板は、その上の2枚の板によってできた、Λの字を倒したような空間(要するに、本作が作り出す空間は、タイトルどおり、すべて三角形である)にひとつの端を掛け、もうひとつの端を床の三角形の空間に着ける。これによって床と右の壁の構成体が繋がる。しかも、上で述べたように、床と正面の壁の構成体もパーツを共有することで繋がるから、正面の壁の構成体は、床を介して間接的に右の壁の構成体と繋がるのである。

1983年の《空位》(高松市美術館蔵 図4)では、直交する両壁の構成体それぞれから板が渡され、それらは床に着く手前で立体交差する。こうして、2枚の板は、2つの壁の関係付けと、壁と床の関係付けを同時に行う。壁と床、両壁同士を関係付ける点で《三角体I》と同じである。なお、交差の下には、起きた状態の板が境界を作るように走っており、《無題1-4》のそれと同様の役割を果たしている。

同年の《三角体(T型)》(東京都現代美術館蔵 図5)は、《無題1-4》と《空位》を合体したような作品で、①直交する両壁の構成体それぞれから伸びた壁・床連結板が立体交差し、②床に置いた板は、この立体交差と三叉型の間、および逆y型の中を通過することで、より一層壁と床、両壁同士を関係付けるのである<sup>(5)</sup>。

以上、壁寄せのインスタレーションでは、斎藤は一旦壁の面と床の面を分け、それらを繋げることで作品の空間を構成したと考えられる。そのために壁・床連結板が重要なパーツとなる。この板は、ある意味抽象化された線であり、連結の記号性を有する。Λ型やその変種に差し込まれた場合、その連結が強化され、床を区画する板と関係した場合などでは、空間性は高まるように思われる。とくに、《三角体I》には、床にΛ型のような自立した構成体がない分、その空間がよく立ち現れ、板を差し込むことで空間が繋がる様が明瞭である。

一方、床置き型の《複合体101》は、そもそも壁と床に空間を分けることはありえない。壁寄せのインスタレーションの壁・床連結板は再編せざるをえない。《複合体101》にも単体の板が用いられている。ただし、それが載るのは、他の構成体や角材である。しかも、それらがΛ型やその変種に差し込まれるのは2例だけで、他は別の役割を担う。《複合体101》では、既述のとおり、Λ型などの板が互いに差し込まれることが多い。床と壁の空間の連結ではなく、Λ型などが作る小空間の連結である。斎藤は、壁寄せのインスタレーションの手法を床置き型のインスタレーションに応用しながらも、それを面的な空間から、小さな空間(たと

え面的であっても)の結合による全方位の空間に発展させたのである。

(3)《複合体101》のタイプのその後

《複合体101》のような空間の構成は、以後、どのように展開されたのだろうか。結論をいえば、この構成が全的に行われる作例はなく、部分的な適用に留まるようである。

1984年の回顧・新作展以降、《複合体》のいくつかのタイプが制作されたが、ここで扱うのは主にΛ型を基にしたタイプである。作例としては、1984年の《T/S-遊牧》(富山県美術館蔵 図6)と翌年の《複合体201》、それに1989年の《うらやす Complex 501》(ニッセイ総合研修所蔵 図7)の主要部分である。

1984年の《T/S-遊牧》は、以下のパーツからなる。①Λ型を横転したもの。横板が渡され、Λに近い。②逆Λ型で、その横板が伸びて床に着くまでになったもの。③Λ型2体の上に板を渡した構成体。④単体の板。以上、全体として《複合体101》のパーツとよく似たものが使われているが、かなりシンプルになり、それらの組み合わせ方も《複合体101》ほどの緊密さはない。②の逆Λ型には、単体の板が差し込まれ、両者でいわばひとつの面を構成する。それに角度をつけて繋がる①と③は、ほぼ接するだけで、互いに絡み合うことはない。パーツが集まって全体を構成するのは《複合体101》と同じでも、それぞれの独立性はかなり保持されている。

翌年の《複合体201》は、第18回サンパウロ・ビエンナーレに出品され<sup>(6)</sup>、朝日賞受賞記念展でも展示された(図8)。逆Λ型に長い横板が伸びた構成体がN型の空間に差し込まれており、《複合体101》の構成が基本をなす。ただ、他のパーツにこのような差し込みはない。この作品も《複合体101》ほど複合的な構成ではない。

《複合体201》はこれ以降展示されず、なによりも、Λ型を基にしたタイプの新作は、既存のパーツを用いて構成された《うらやす Complex 501》を除き制作されなかった<sup>(7)</sup>。ただし、他のタイプの《複合体(全)》中でΛ型が用いられ、板が差し込まれることは多少行われた。

《複合体101》で見られた小空間の連結の密度は、同作が頂点で、以後、ゆるやかな方向に進んだといつてよい。これは、《複合体101》が特異なポジションにあることを示すのではないか。《複合体101》は、斎藤の回顧・新作展が最初に巡回した東京都美術館では、吹き抜けに設置された。床がほぼ正方形で、天井の高い空間では、作品は水平軸よりも垂直軸の支配を強く受ける。斎藤は、この空間にふさわしい作品として、空間が絡み合うことで比較的まとまりのある《複合体101》を制作したのだろう。この優れた空間の構成は、斎藤が《複合体(全)》のあり方として志向していた部分性や未完結性についてはやや満たしていなかったのかもしれない。斎藤は1984年の回顧・新作展での新作について次のように述べている<sup>(8)</sup>。

今回の作品で一番自分で特徴的だと思うことは全部部分であるということですね。要するに一つ一つ部分であって、それはいかようにも変化でき、いくらでも大きくなる、完結してないんですね。(中略)それと、どこかで解体してるんです、完全なかたちは一つもないんです。壊れていくのか、あるいはまたつながっていくその前か、つながってしまったら完結してしまう、完結する前か後かというようなことが全部にあるわけですね。



図8 複合体201 1985年 有楽町朝日ギャラリーでの展示(1986年)『美術手帖』1986年5月号より

(6)この回のサンパウロ・ビエンナーレは国別方式を採用せず、出品作家をいくつかに分類する構成となった(東野芳明「南半球あべこべ体験」『サンパウロ新聞』1985年11月6日5頁)。同展に同行した松本武氏によると(2018年1月12日のインタビュー)、斎藤に充てられた会場は、想定と違ってガラス張りであり、それに対応して、斎藤はやむなく当初の計画を変更することにしたという。その展示を撮影した写真は、松本氏の手元になかったので、日本側の関係者に問い合わせた。結果、横尾忠則現代美術館の平林恵氏の尽力によって同じく出品作家だった横尾忠則氏の資料の中に発見された。コミッションの東野芳明氏から送られた写真という(図A)。独楽を左右に2個置き、ガラス張りの空間に対し面としての強さを引き出すことにしたようである。中心部は、朝日賞受賞記念展と同じだが、Λ型2体の上に板を渡した構成体が見えないのは、展示を取りやめたからだろうか。



図A 複合体201 第18回サンパウロ・ビエンナーレでの展示(1985年)

(7)本作は、松本武氏によると、新たに制作する時間的余裕がなかったため、既存のパーツを寄せ集めて制作されたという(2018年1月12日のインタビュー)。既存のパーツという場合、他の作品に使われたものも、様々な理由で使われなかったものも含まれるらしい。本作の主要部分が《複合体201》に似ているのは、そのような経緯があったからかもしれない。なお、本作を収蔵しているニッセイ総合研修所に2017年12月21日に連絡を取ったが、調査の許可を得られず、実見は叶わなかった。

(8)斎藤義重(インタビュー)「作家訪問 斎藤義重 メタファーとしての表現」『美術手帖』第526号 1984年4月187頁。同様の発言は、福井県立美術館での講演内容の抄録である「私の作品は“運動体”」(『福井新聞』1984年8月19日8頁)でも繰り返されている。「一般に作品は、物が完結してしまっているのが多いが、私の場合は増やすことも減らすことも自由。何が進行しているというか、動いている。絵画にしても彫刻にしても、作品が静止し、見る方も静止しているスタティックなものが多い。しかし、私の作品はダイナミックに動いている運動体だ。」「もう一つ、黒い作品をながめてもらうと、どこが一つの作品か境界がわからないと思う。一つの作品として作ったものもあるが、部分を通して、全体としてながめられるものもある。部分が交錯している。私は一つの作品が本体であるとも、全体が本体であるとも思わない。」

（9）〈複合体 101〉は、展示室の外で独立して置かれることが多い。1984 年の回顧・新作展では、兵庫県立近代美術館がスロープの横、福井県立美術館がロビー、1993 年の個展では、横浜美術館がグランド・ギャラリー、徳島県立近代美術館がロビーでの設置である。また、インスタレーションの変更については、1984 年の回顧・新作展では、栃木県立美術館以降、横転したΛ型の下の板が、Λ型 2 体の上に板を渡した構成体の奥のΛ型に差し込まれなくなったことがある。また、大原美術館では、本文のパーツ番号③と⑤の位置が入れ替わった。葺科英也氏によると、《複合体 101》が千葉市美術館に収蔵された時点で、壁に黒い板を展示することになったという。斎藤の考えに、作品の凝集性を緩和する意図があったのかもしれない。1993 年の個展の横浜美術館の展示では、Λ型 2 体の上に板を渡した構成体の変化が大きい（図版 B）。Λ型の向きを 90 度変え、奥のΛ型の間にも、Λ型 2 体と上の板が作る空間にも板が差し込まれていない。同展の徳島県立近代美術館の展示は、1984 年の栃木県立美術館以降のバージョンに戻っている。



図 B 複合体 101 横浜美術館での展示（1993 年）

図 9 複合体 102 1983年 兵庫県立美術館蔵

（10）葺科英也氏は、「とりわけ 83 年に制作された「複合体」は 80 年から始まった造形の集大成であり、後の作品は多くの場合、83 年までのヴァリエーションとして成立している」と述べている（『「反対称」について』『斎藤義重図録』2003 年1月25日 斎藤義重展実行委員会 231 頁）。1983 年の〈複合体〉の新展開をどこまで認めるかの違いはあるが、ほぼ同様の趣旨である。

（11）中村英樹氏は、前掲論文（20 頁）で「円板の一点と細長い円柱の一点のみによって床面上に置かれている」と簡潔に述べている。

（12）2018 年 1 月 12 日のインタビュー。本稿の基になる 2016 年の調査発表会に提出したレポートでは、東京都美術館のコーナー窓の前に置かれた本作の写真から、観客の視線が 90 度曲がるのに対応して、本作の 2 体の向きも 90 度近く変えたと推測し、そこから本作の面としての特徴を見出そうとした。しかし、この写真は、実際の展示とは異なることが展示風景の写真との比較から明らかになった。同展を担当した東京都美術館、東京都現代美術館の元学芸員、熊谷伊佐子氏に確認すると、コーナー窓の前の写真は、図録用で、会場によく似たアトリエでの撮影であるとの回答であった。実際の展示では、コーナー窓とは反対側の場所に、2 体の円盤がほぼ向き合うように設置された。

なお、市野泰通氏は、〈複合体 102〉ができる瞬間を次のように述べている（『「斎藤義重 '09 複合体講義」企画にあたって』『スプリングス』別冊 特集：斎藤義重 '09 複合体講義 2010 年 7 月 23 日 14-15 頁）。長野県小諸市中延学園高等学校の夏期合宿に斎藤が特別講師として参加したとき、「生徒と共に昼食を野外でとった後、突然飯塚（八朗）が持ちかけて斎藤の作品の構想について検討し始めた。テーブルとして使用していた木製の円盤（ケープルリール）を芝生の上に持ち出して、中央の穴に棒を突き刺すというシンプルな造形である。事前に何らかの共通認識があったかどうかは定かではないが、斎藤はしばらく考えてからその場で作品化することを決断した。」

Λ型が横に倒れ、単体の板が無造作に置かれるなど、《複合体 101》にも未完結性が表されているとはいえ、空間は比較的まとまりをもつ。以後も、《複合体 101》は他の〈複合体（全）〉から独立して設置されるのは、まさにこのような性格によるのではないか<sup>（9）</sup>。それでは、斎藤は、そうした部分性や未完結性を保持しながら、〈複合体（全）〉をどのように展開していったのだろうか。

### 3 〈複合体〉の系統

既述したように、1984 年の回顧・新作展で〈複合体〉は《複合体 101》から《複合体 106》まで制作された。ただし、《複合体 104》は二分できるので、数としては 7 点である。また、《複合体 105》と《複合体 106》の 2 点は壁寄せのインスタレーションであり、これまでのインスタレーションの延長線上に位置付けられる。以後の〈複合体（全）〉は、ほとんどの場合、これらのバリエーションである<sup>（10）</sup>。

#### (1) 〈複合体〉の基準作

ここでは、まず、1984 年の回顧・新作展での《複合体 101》以外の〈複合体〉の特徴を把握しておこう。床置き of インスタレーションの基準作となるからである。《複合体 101》を①とし、②から始めることとする。

② 《複合体 102》（兵庫県立美術館蔵 図 9）

円盤状の板の中央に棒を通した、独楽のような形 2 体。側面から見ると、X の字をなし、Λ の字や逆 y の字に近く、円盤を立てるための最もシンプルな方法である<sup>（11）</sup>。東京画廊の斎藤義重担当で、斎藤の制作のアシスタントも務めていた松本武氏によると<sup>（12）</sup>、もともとは東京都美術館のコーナー窓のある展示室に合う作品として構想されたという（実際の展示では、別の場所に設置された）。壁のない場所でそれを補うように設置する仕方からすれば、本作は面の特性が強いといえる。

③ 《複合体 103》（図 10）

箱タイプで、その開いた上部や側面の板の隙間に板が差し込まれる。差し込まれた板が放射状に広がる点で、新しい空間構成である。毛利まりえ氏が述べるように<sup>（13）</sup>、《複合体 101》の線（一次元）、《複合体 102》の面（二次元）に対し、《複合体 103》は立体（三次元）と見なすことができる（なお、板を載せたり、留めたりする角材は、点であるかもしれない。角材は例外的にその面を床に着ける安定したパーツでもある）。斎藤は、〈複合体〉を構想するにあたり、全体の論理性を考えたのだろう。ただ、上の《複合体 102》を面として構想することと、それが円であることは必ずしも結び付くわけではなく、この点を考慮に入れるなら、斎藤は、さらに、〈複合体〉に幾何学的な分類も込めた可能性がある。《複合体 101》＝三角形、《複合体 102》＝円、《複合体 103》＝四角形である。

④ 《複合体 104 － 1》（図 11）

既述したように、壁寄せのインスタレーションの中に、角材などを添えて起こした状態の板があったが、それを基に床置きに構成したものである。ただ、以後、これがメインになることはなかったし、床置きのインスタレーションの中で部分的に用いられることもわずかだった。

⑤ 《複合体 104 － 2》（図 12）

これも、Λ型に長い板を立て掛けた《反比例 11》（1980 年 図 13）を基に、Λ を X に替え、床置きタイプにしたものである。あるいは、Λ型の角をスリットにし、その 2 体に板を差し込んだ《反比例 8》（1980 年 図 14）にも似ている。後者は、〈反

比例〉の中では珍しく、完全な床置きタイプである。背骨のような軸が片方のみ上がるか両方上がるかの違いはあっても、いずれも軸が通っていることから、ここでは軸線タイプと呼ぶことにする。

⑥ 《複合体 105》（図 15）

⑦ 《複合体 106》（図 16）

いずれも、壁寄せのインスタレーションなので、説明は省略する。

以上に、《連続 1》（1987 年 図 17）のように、板の組み合わせをボルトで留めていくタイプ⑧を加えれば、以後の〈複合体（全）〉をほぼ網羅できるだろう<sup>（14）</sup>。⑧の手法は、壁寄せのインスタレーション、《内部》（1981 年 横浜美術館蔵 図 18）の主要部分をなすので、《内部》タイプと呼ぶことにする。壁寄せのインスタレーションに最も近いタイプである。

#### (2) 系統

前節で取り上げた基準作が、その後、どのように展開していったのかを概観しておきたい。

② 《複合体 102》を出発とする円盤タイプの制作は、2 つの方向に進んだ。ひとつは、新しい手法を開拓すること、もうひとつは、他のタイプやパーツと組み合わせることである。

前者の例では、1 本の棒に 2 枚の円盤を差し込んだ《ドラム》（1985 年 図 19）、《ドラムⅡ》（1986 年）、さらに、その回転を防止するストッパーを長い板に替え、差し込み式にした《ドラム P》《ドラム S》（1998 年 図 20）がある。《複合体 102》は円盤が大きく傾き、見る角度によって様が変わるのに対し、2 枚を束ねた《ドラム》は垂直に近い状態に立ち上がり、面としての強度が増している。

後者の例では、箱タイプと組み合わせた《複合体 401 ヒロシマ》（1988 年 広島市現代美術館蔵 図 21）、《連関作用－木と空間と時間》（1988 年 韓国国立現代美術館蔵 図 22）、壁掛けの板と組み合わせた《複合体 601》（1989 年 図 23）、Λ型のタイプと組み合わせた《うらやす Complex 501》（1989 年）、軸線タイプと組み合わせた《複合体 95》（1995 年 豊田市美術館蔵 図 24）など、多くの作例がある。円盤タイプには、面として他に例のない特性があり、円はある種の完結性があるので、他のタイプやパーツに加わることで容易に変化をもたらすことができる。また、斎藤は平面作品で円のモチーフをしばしば使っており、床置きのインスタレーションでも用いようとしたと考えることもできる<sup>（15）</sup>。

③ 《複合体 103》を出発とする箱タイプにも新開拓と組み合わせの両方が見られる。

前者には、宙に箱を上げ、それを下から数枚の板で支える《連続 2》（1987 年 個人蔵 図 25）がある。《複合体 103》も板の先端に箱を被せていたが、核となるのは床置きの方である<sup>（16）</sup>。《複合体 103》の箱に差し込まれた板が上に広がるのに対し、《連続 2》の上部の箱は、逆に、板を末広がりにする。《連続 2》は、〈複合体（全）〉の中では例外的に凝集性の強い作品である（すでに見てきた《複合体 101》がもうひとつの例外）。ただ、これによって箱の下に空間が設けられる点は注目すべきだろう。その空間はΛ型の変種である三叉型の《反比例 12》（1980 年 図 26）に近い。新しい手法であり、仮設性が高められているとはいえ、空間は〈反比例〉以来のものである。

後者の組み合わせの例では、箱同士を板で繋げ、その軸の左右に板を立て掛けたり、Λ型を跨がせたりした《複合体 301》（1986 年 図 27）、円盤タイプとの組み合わせである既述の 2 点（1988 年）、壁掛け作品と組み合わせた《Black Boxes》



図 9 複合体 102 1983年 兵庫県立美術館蔵



図 10 複合体 103 1983 年

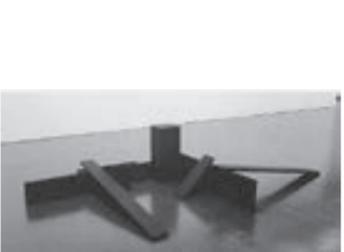


図 11 複合体 104 － 1 1983 年



（13）「斎藤義重の制作に関する一考察－未完としての「複合体」と平面空間への可能性－」（弘前大学教育学研究科教科教育専攻美術教育専修絵画分野修士論文 30 頁）

（14）そのほか、板の中央部をずらす平面作品の構成原理を、床置き作品に適用した《みっきい（黒）》《みっきい（白）》などがある。

（15）葺科英也氏の教示による（2017 年 12 月 20 日のインタビュー）。

（16）《複合体 103》は、板に被せた箱によって重心が上がるため、〈複合体（全）〉の中では珍しく、下の箱から伸びた 2 枚の板をびったり床に着け、安定させる必要があった。松本武氏のインタビュー（2018 年 1 月 12 日）でもこの 2 枚の板の理由を確認できた。後述する《複合体 301》では、箱を載せた板を、逆 y 型とし、安定させることで、床に面を着ける板を排除できた。



図12 複合体 104-2 1983年



図17 連続1 1987年



図23 複合体 601 1989年



図13 反比例 11 1980年



図18 内部 1981年 横浜美術館蔵



図19 ドラム 1985年



図24 複合体 95 1995年 豊田市美術館蔵



図14 反比例 8 1980年

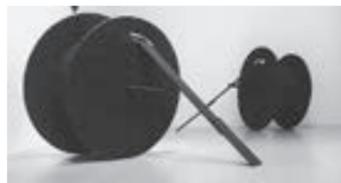


図20 ドラムP、ドラムS 1998年



図25 連続2 1987年 個人蔵



図15 複合体 105 1983年

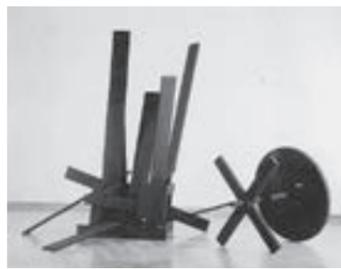


図21 複合体 401 ヒロシマ 1988年 広島市現代美術館蔵



図16 複合体 106 1983年



図22 連関作用—木と空間と時間 1988年 韓国国立現代美術館蔵



図26 反比例 12 1980年

(1995年 千葉市美術館蔵 図28) などがある。

⑤の軸線タイプでは、稲掛のように二つの構成体に板を渡し、そこに左右から板を立て掛けた《複合体 501》(1989年 群馬県立近代美術館蔵 図29)、遊具のような《ネガティブ》(1992年 図30)、《複合体 501》に似たタイプで、円盤タイプのドラムを加えた《複合体 95》(1995年)がある。

《複合体 501》(および《複合体 95》)で最も注目すべきは、軸線となる板に左右から立て掛けた数枚の板である。こうした繰り返しは、〈トロウッド〉や〈反対称〉のように、板を並べた平面作品も想起させるが、なによりも顕著なのが、第2章で触れた、壁寄せのインスタレーションに登場した壁・床連結板との類似である。《複合体 101》などの床置きインスタレーションでは、角材や他の構成体の上に載せた板はかなり低い位置にあった。それに対し、《複合体 501》の板は、壁・床連結板に近い角度で並べられ、その下には囲まれた空間が形成される。これは、2年前に《連続2》で試みられた空間に似、それを横に伸ばしたかのようであり、《連続2》の空間がもともとΛ型の変種である三叉型の空間に近いことからするならば、Λ型が連続するといつてよい空間である。立て掛けた板の前には、軸となる板を掛けるΛ型があり、おそらくシンメトリーを避けるためだろう、軸線をずらしたΛ型もあり、立て掛けた板はこれらをリフレインするかのようである。第2章で論じた《複合体 101》がΛ型の類を多方向に並べたのに対し、《複合体 501》は、Λ型とΛ型の類(立て掛けた板)を同一方向に向けたといえる。《複合体 101》との対比をさらに推し進めるならば、《複合体 501》では、立て掛けた板が作る空間の中に板が斜めに走って空間を分節するが、これは《複合体 101》における差し込まれた板のように見えないだろうか。このように、《複合体 501》は、《複合体 101》との関連で、それとの対比で捉えうる作品である。

⑥の《内部》タイプは、1987年の《連続1》(1987年)と、最晩年の《柵木》(1998年 図31)がある。自立するために、部分的に奥の方向にも木を組んでいるとはいえ、総じてレリーフのような浅い空間である。実際の展示でも、壁寄せほどではないにしても、壁の近くに設置された。《連続1》と《柵木》はともに一方向に流れ、倒れ込む点で、なんらかの継起的な意味が込められているようである。

以上の系統の展開から次の3点を読み取ることができるだろう。

①斎藤は、床置きのインスタレーションとして創り出した語彙というべき円盤と箱の新たな可能性を探っていた。これは、〈反比例〉でのΛ型を様々に開拓したのと同様である。

②それとともに、斎藤は、壁寄せのインスタレーションを床置きに置き換えることも試みていた。斎藤の床置きのインスタレーションは、依然として〈反比例〉や〈三角体〉の空間を引き継いでいるところがある。

③斎藤の作品はパーツの集合であることが多いが、円盤タイプや箱タイプなどは他のタイプと組み合わせられてひとつの作品になった例があるように、それまで作品であったものも部分とされることがある。あるいは、いくつかの作品を繋げて並べられることもある。こうした作品そのものが部分としての性格を有していた。

### (3) 《複合体 301》《ドラム》《複合体 501》

作品同士が組み合わせられる中で、とくに注目すべきは、《複合体 301》と《ドラム》ないし《ドラムⅡ》、《複合体 501》の組み合わせで、部分的な変更を伴い、3つの配置を変えながらも、3つの展覧会に出品された(ブリュッセル王立近代美術館(図32)と横浜美術館では《複合体 301》《ドラム》《複合体 501》の順、発電所美術館



図27 複合体 301 1986年



図28 Black Boxes 1995年 千葉市美術館蔵



図29 複合体 501 1989年 群馬県立近代美術館蔵



図30 ネガティブ 1992年



図31 柵木 1998年



図 32 複合体 301、ドラム、複合体 501 プリュッセル王立近代美術館での展示 (1989 年)

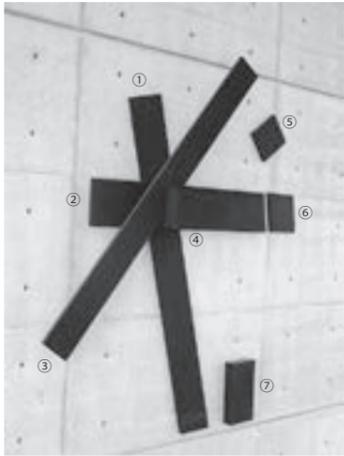


図 33 作品 1989 年 夏川記念館蔵

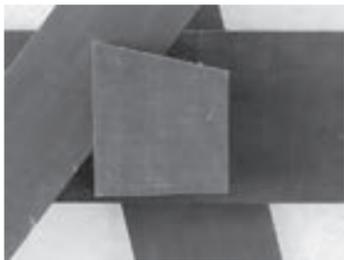


図 34 作品の中心

(17) 中村英樹氏は、前掲論文 (24 頁) で、壁寄せのインスタレーションである《空位》の展示が東京都美術館と福井県立美術館では異なっていたとして、次のように述べている。「都美術館では壁に沿って展開していた作品が、福井ではかなり壁から離れて独り立ちしているようであった。同じ木組みであっても、福井の展示の方に空間性が一段と強く感じられた。もともと壁から作品を離して裏側からも見られるようにしたかったというのが斎藤の考えである」。もし壁寄せの作品が壁から移動した場合、作品には依然として壁の特性も付いてくるのではないかと。軸線タイプは、こうした仮定された壁の特性があるのではないかと。

(18) 千葉成夫氏は「斎藤義重論—作品の論理」(『藝術評論』第 11 号 1997 年 9 月 17 日 60 頁) で以下のように述べている。「斎藤義重は、あくまでも平面を押し広げていって、拡大していって、三次元空間に到達していきます。斎藤さんの作品は部屋全体に広がっていても、どこかでいつも平面を背にしている感じを残しています。壁に作品がなく、フリー・スタンディングだけの作品が、広い会場の真ん中にポツと置かれていても、その作品はどこかで平面を背にしているという感じが常に残しているような印象を、僕は持っています。」

では《ドラム》《複合体 301》《複合体 501》の順)。この 3 つは、床置き型の〈複合体〉の主要なタイプ、箱、円盤、軸線を並べており、また、既述したように、《複合体 501》の主要部分は  $\Delta$  型の連続と見なせるので、四角、円、三角の幾何学形態を揃えたともいえる。

しかし、この組み合わせには総決算以上の意味があるように思われる。《複合体 301》は、2 つの箱を板で繋いでおり、軸線タイプのようにも捉えうる。《複合体 301》と《複合体 501》で軸が通る。斎藤は、それぞれに軸の左右で変化を加えているし、とくに自由に向きを変えることができる《ドラム》を置くことで、軸線に揺らぎを与える。観客は、当然、それぞれを自由に見ることができる。それでも、軸に沿って横に流れており、壁に並んだ作品を見るのに似た視野がある。軸線タイプは、床置き型のインストールでありながら、壁寄せのインストールを部屋の中央に移動したかのような特徴を保持していたのではないかと<sup>(17)</sup>。千葉成夫氏は、斎藤の床置き型のインストールにも背後に壁があるようだと述べている<sup>(18)</sup>。斎藤自身、壁を強く意識していたのは確かである。壁寄せのインストールの特性を保持しているならば、床置きになっても、背後の壁は必要なのだろう。

〈複合体 (全)〉は、仮設的、部分的、未完結であり、変化と流動の中にある。しかし、他方で、空間を規定し、制限する論理も強い。この両方のバランスを保つのが〈複合体 (全)〉であり、上の組み合わせはその一面をよく示している。

#### 4 壁掛けタイプの展開

〈反比例〉や〈三角体〉には、壁掛けながら、壁に開かれた作品も制作された。これら壁掛けタイプは、1984 年以降、〈複合体 (全)〉の主要作品が床置きとなった後も制作された。第 3 章で述べたように、この時期は複合化が進行し、このタイプも、壁・床連結板が掛けられたり、床置きタイプと並置されたりしている。ただ、それだけでなく、床置きタイプとは違って板が固定されるこのタイプの特性を活かし、壁からの順番を組織付けることも斎藤は試みている。それをいくつかの作品で確認したい。

##### (1) 夏川記念館 (滋賀県彦根市) の《作品》(1989 年 図 33)。

この作品の構成は、①左に傾いた板を壁に付け、②その上に水平の板を置き、③右に傾いた板を、①と②の交点上に突出した小片④のスリットに差し込み、さらに、この本体の周りに 3 つ小片⑤⑥⑦を配置したものである。③と④の組み合わせの手法、あるいは、①と②の組み合わせに似た例も、〈反比例〉や〈三角体〉に見ることができ、これまでの制作を展開させたものであることが分かる。

本体の壁から手前への順番は、①②③であり、これは反時計回りの回転と見なすことができる。さらに、突出した小片④は、両側面が垂直であることから、垂直の方向にあると考えられ (斎藤は、〈複合体 (全)〉では垂直を通すのを避けていたので、この短い小片はひとつの解決策だろう)、回転は④にまで続く。ここで、小片④ (図 34) の上辺が右に下がることに注意したい。この角度は、左に傾いた板①の上辺の角度と左右対称であり、もし①の右下がりの下辺にこの上辺をあてるならば、両方で長方形になる。したがって、この最も前に突き出した④は、論理的に最も奥にある板①に繋がる。こうして、回転が循環することが、奥から手前への順番と形の特徴から想定できるのである。

さらに、本体の①②③と小片の⑤⑥⑦の関係も確認しておきたい。②の水平方向の板と、その横の小片⑥は、隙間がちょうど平行を保つことから繋がることは間違いない。そうすると、残り 2 つの小片も、本体の板との繋がりを想定できるかもしれない。右に傾いた板③と縦・横の方向でほぼ同じ角度である上の小片⑤は、位置的にずれてはいても、関係し合うと判断できる (ただし、本体との幅が異なる)。また、下の小片⑦と左に傾いた板①は、側面の角度が違うが、底辺は同じであり、隣接していることもあって、やはり、関係し合うだろう。以上の繋がりを確認した上で、3 つの小片の厚みに注意を向けると、時計回りに、上の小片⑤が最も薄く、中の小片⑥はそれよりわずかながら厚く、下の小片⑦は、わざわざ箱型に作られており、最も厚みがあることが確認できる。これらと関連する本体自体の壁からの距離は逆であり、⑦と関係する①、⑥と関係する②、⑤と関係する③の順番に離れる。本体と小片は厚みと回転方向とも逆であり、補完し合っていると思われる。

以上によって、板の回転と奥行き上の動きという 2 つの循環がこの《作品》に備わる可能性を示した。斎藤は《作品》の層に秩序ないし論理を与えていたのではないかと。

##### (2) 《複合体 502》(個人蔵 図 35)

1992 年の《複合体 502》は、壁掛けと壁寄せを組み合わせた作品であり、この時期の床置きタイプと同様の展開だが、一貫して線的な構成をとる点で特異である。①左上にある、壁に取り付けた縦方向の板から、②ひもで繋がり、反対側にある、同じく縦方向の板、③横板、④そこに立て掛けた縦方向の板まで順次手前に置かれ、立て掛けた板の少し後ろに (位置は、展示によって多少の違いがあるが)、⑤横方向の板、⑥縦方向の角材、⑦横方向で少し立ち上がる板、⑧縦方向の角材からなる構成体があり、それらは順次後退していく。①と②は位置が離れているものの、ほとんどの順番は秩序付けられ (壁取り付けの板①と角材⑥⑧は、支えるものとして、計算に入れないならば、順序はよりはっきりする)、徐々に前進し、途中で徐々に後退する。確かに、作品の配置としては、一度前を出したら後ろに下げるのが自然なので、斎藤がこの順序をとくに意図していたと断言するのは難しいかもしれない。それでも、一筆書きのような流れで、全体として「の」に似た円環をなすなど、その特異な形は、奥から手前まで秩序付けられたことによって生まれた可能性は十分あると思われる。

##### (3) 《複合体 (T&S のための)》

1996 年に T&S のギャラリーで発表された《複合体 (T&S のための)》は、壁掛け、壁寄せ、床置き型の作品が並び、部屋全体が作品と化した。それらは、いくつか個別の作品に分けることができるが、個々で名があるわけではなく、それらはあくまでも部分でしかないことを示すかのようなのである。2015 年に同展の再現展が行われたとき、個々に番号が付されていたので、ここではその番号を用いて作品名とする。壁掛け、壁寄せの 3 点を取り上げる。

まず、《複合体 (T&S のための) - 3》(図 36) は、3 層構造であり、これまでの斎藤の平面作品にも 2、3 層のものがあるので、彼の平面作品以来続いてきたと思われる層への意識を確認できる。上部の短い板 4 枚と黒い半円が第 1 の層であり、前者は、次の《複合体 (T&S のための) - 2》にも見られ、起点を表すと思われる。第 2 層は T の字を寝かしたような板。第 3 層はその上に置かれた 2 枚の板、および白い半円である。黒い半円と白い半円のあいだは板が入っているらしく、意図

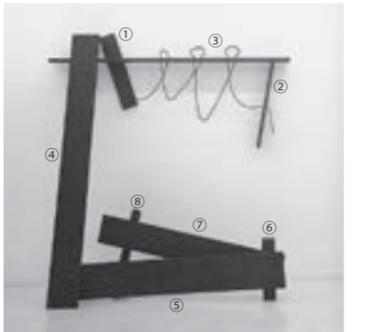


図 35 複合体 502 1992 年 個人蔵



図 36 複合体 (T&S のための) - 3 1996 年

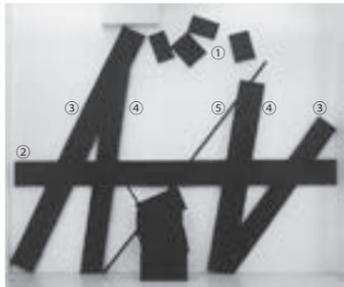


図 37 複合体 (T&Sのための) - 2 1996年

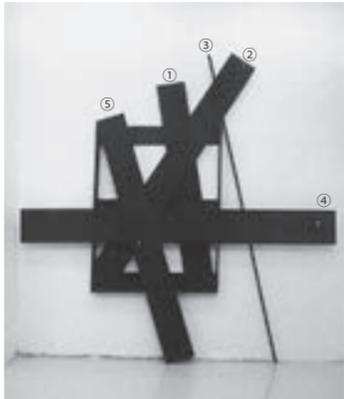


図 38 複合体 (T&Sのための) - 1 1996年

的に層の位置を定めている。この白と黒の半円は、その周りの板が3つの層で展開するのに対応し、それを最初と最後の層で受けて、あたかも全体を統括するような役割を果たす。

《複合体 (T&Sのための) - 2》(図 37) では、層による秩序付けがより明快である。奥から手前まで各層を見ていこう。①《複合体 (T&Sのための) - 3》と同様の上部にある短い板4枚。②水平の板。これは、壁とのあいだに別の板を入れて、わざわざ浮かせている。③その水平の板と交差する右端、左端の板。④その内側で、より立ち上がった板2枚。⑤その2つを繋げる細い角材。なお、この角材は、右の板の手前にあるので第5層だが、左の板とは側面で接するので、ここでは第4層と見なすこともできる。最後に、箱を積み重ね、中に角材を通したパーツが床に置かれる。

以上の層と板の配置を関係付けると、第3層から床置ききのパーツまで、奥から手前に配置されるごとに両端から中央に寄っていることになる。第1層が端緒であり、第2層が秩序付けのプラットフォームの形成と見なせば、そこから3つの層が中央に集中していく流れとなる。無論、右側のVの字と左側の逆V字との関係、第5層の角材と箱に入れた角材が交差するような関係など、層を意識しなくても成り立つところがあるが、斎藤の層の秩序付けを理解すれば、作品の性格がより明確になるだろう。

最後に取り上げる《複合体 (T&Sのための) - 1》(図 38) は、箱とそこからはみ出した板という点で先行例があり、それを展開したものだが、より重要なのは、夏川記念館の《作品》のように、板の順番に意味があることである。

壁に上部の枠がない四角い箱があり、この箱と様々に関係しながら、5枚の板が奥から手前に順々に取り付けられている。しかも、前の板と次の板は必ず交差する。それぞれの特徴を順次詳述し、その論理を捉えよう。まず、①については、左に傾いていること、縦方向では箱から上にはみ出し、横方向では箱から出ていないことに特徴がある。それに対し、②は、右に傾き、縦方向だけでなく、横方向(右)でも箱からはみ出る。板というよりも棒のような③は、②と相対しており、箱の外から凭れ掛かるように置かれる。傾きは左である。縦方向では、上だけでなく、下もはみ出す(床に着く)。④の板は、一旦外に出た動きを箱の中に戻すかのように、箱を水平に横断する。縦方向では、当然、上下ともはみ出さないが、横方向では左右ともにはみ出す。なお、箱の枠の厚みと①から③までの板の層の厚みが同じになるように計算されているので、④自体はちょうど箱の前を通ることができる。最後の⑤は、④とは逆に、横方向でははみ出さず、縦方向のみはみ出す。しかも、左に傾いているので、最初の板である①に繋がる。①との違いは、縦方向のはみ出しが箱の下にある点である<sup>(19)</sup>。

以上のように、板が重なっていくにしたがって、前の板と必ず交差し、かつ、箱との関係において部分的に変更が加わる。しかも、⑤の後は①に戻るようになっており、循環がある。したがって、本作は、夏川記念館の《作品》の論理をさらに発展させたものと見なすことができるだろう。

以上、壁掛けの〈複合体(全)〉については、斎藤は、晩年において、継起的な構成をいくつかの作品で追究していたことが分かる。これらの論理は、作品の構成から読み解く時間性であり、床置ききのインスタレーションにおいて、作家の行為が形を変化させる中で露わになる時間性とは異なる。ただし、たとえば、《柵木》などには形から読み解く動きがあり、相通じるものもある。ここであえて斎藤の

個々の制作の論理を一般化するのではなく、作品を制作する上で、斎藤が時間を意識していた点を認めることで留めておきたい。

## 5 おわりに

「はじめに」で記したように、斎藤義重の〈反比例〉以後のインスタレーションを、個々の作品の制作のレベルで捉えるように努めた。斎藤がどのような方法であらたな世界を切り開いていたのかを具体的に指摘し、そこにはどのような思考や論理があったのかを推測しようとした。

斎藤のインスタレーションは、同じ作品であっても展示によって変わる場合、さらには、展示期間中でも変化する場合もあり<sup>(20)</sup>、作品のあり方が流動的だったので、特定の段階で(多くの場合は、会場の写真が撮影された時点で)、個々の作品を分析することにはつねに危うさがある。作品から論理を引き出したとしても、その論理自体が変化に晒されていることは十分考えられる。特定の作品分析から得られたことを全体に普遍化することの危険性は意識せざるをえない。〈複合体(全)〉の流れを記したところは、この危険の中にあるのは確かである。

斎藤のインスタレーションは、全ての変化を踏まえて論じないと、その全体像を明らかにできないのかもしれない。本論で、いくつか展示の変化に触れるように努めたが、それは変化の総数の中ではわずかでしかなく、どの程度触れているのかさえ不明である。限られた資料からこのような分析を行うことの限界はあるが、それでも、そこから得られることも多いと思われる。全体像に少しずつ近づけるしかない。

流動性や変化、未完結性は、理念としてのそれはともかく、具体的な作品の制作においては論理や秩序、制限と複雑に関係し合う。つまり、両者は同じレベルに置かれる。斎藤自身の思考の中でも制限と解放が繰り返されていたのではないか。もしそうであるなら、ある部分や一面を分析することでも、他方が露わになる可能性は十分あると考えるのである。

※本執筆にあたって、斎藤義重実行委員会(編)『斎藤義重展図録』(2003年)を参考にさせていただきました。また、佐々木美帆氏(福井県立美術館)、杉村浩哉氏(栃木県立美術館)、平林恵氏(横尾忠則現代美術館)、松本武氏、吉川あゆみ氏(大原美術館)、薬科英也氏(千葉市美術館)には多大なご協力と助言を賜りました。ここに記して感謝いたします。

(19) 1994年、東京国際展示場に設置されたパブリック・アート《マブキの時空》(図版C、D)は、その20余年前の京都ロイヤルホテルの壁面レリーフを発展させたもので、巨木のスライスとステンレスの棒からなる点と同じだが、傾斜した縦方向のステンレス、スライス、水平のステンレスの順で壁から離れ、2つの棒が分割された円を挟む点で独特である。スライスの小片を周囲に配置するのは、京都ロイヤルホテルのレリーフ、夏川記念館の《作品》と共通し、斜めと水平の角度を用いるのは、夏川記念館の《作品》や《複合体(T&Sのための) - 1》と共通する。



図C マブキの時空 1994年 東京国際展示場蔵



図D マブキの時空 1994年 東京国際展示場蔵

(20) 峯村敏明氏によると、1984年の回顧・新作展の際、「作家は会期が始まってからもしばしば会場を訪れて、構成体のあちこちに手を入れているという。それは、作品を諸関係のなかに、未完の進行状態において見たいという作品観の表明であると同時に、作家自身がなお進行状態にあることを物語っている」(『最長老斎藤義重の老いを知らぬ芸術活動』『朝日ジャーナル』第1310号 1984年3月16日 80頁)。また、1999年の神奈川県立近代美術館での個展では、《柵木》の中の床に伏せた板2枚の配置が、図録の掲載写真の17~19頁と20~21頁で若干異なる。これについて同展担当の長門佐季氏に確認すると(2018年1月27日)、図録用の撮影だった(展覧会には再展示された)ので、写真の見えを考慮しての変更の可能性もあるという。

はじめに

本論は、スイス人キュレーター、ハラルト・ゼーマン（1933 - 2005）による1975年の展覧会、〈独身者機械（Junggesellenmaschinen / Les machines célibataires）〉展について、その内容を精査し、入り組んだ趣旨を明らかにすることを目的としている。

展覧会タイトルの「独身者機械」という語が指すものが多岐にわたるため、まずはそれを整理することから始めたい。「独身者機械」とはまず、マルセル・デュシャン（1887 - 1968）による作品《彼女の独身者たちによって裸にされた花嫁、さえも》（通称《大ガラス》）（1915 - 1923）（図1）の下部左側を構成する、「九つの雄の鋳型」、「制服とお仕着せの墓場」、「エロスの母型」等と呼ばれる部分に与えられたもうひとつの名称として現れる。さらに、これは同じ作品の下部全体を指す名称としても用いられている。上部を女性の、「花嫁」の領域としたとき、そこから電氣的な指令を受けて機械によるエネルギー変換を繰り返す下部は男性の、「独身者たち」の領域である。ここで機械的行程に還元されたエロティシズムの物語は、上部と下部を行き来しながら永遠に交差することのない男女の、不毛な閉じた円環を形成している。

時は下って1954年、フランス人文芸批評家のミシェル・カルージュ（1910 - 1998）が、この《大ガラス》の各部分と、フランツ・カフカの『変身』（1916）や『流刑地にて』（1919）といった作品中に登場する人や物との形態的・機能的な類似、並行関係を起点にして、レーモン・ルーセルの『ロクス・ソルス』（1914）やアルフレッド・ジャリの『超男性』（1902）といった作品中の機械たちを分析し、「近代の神話」を浮かびあがらせたのが、評論『独身者機械』である。ここでは「独身者機械」とは、書物のタイトルであると同時にカルージュが発見した「近代の神話」の名称であり、またカフカの「処刑機械」、ルーセルの「撞槌」や「ダイヤモンド水槽」、ジャリの「愛情を吹き込む機械」といった、文字上の発明品を指す語でもある。また、その作者たちをも独身者とみなしたカルージュは、彼らの「発明品」である文学作品そのものを「独身者機械」として読んでいた。

そして1975年、ゼーマンが企画した〈独身者機械〉展は、カルージュの著作を元にし、《大ガラス》の写真複製とカフカ、ルーセル、ジャリの文学中の発明品を3次元に起こしたものを展示すると同時に、ゼーマンが「独身者機械」の性質を持つと考える同時代の美術作品や資料等を加えて提示したものであった。

この展覧会にアプローチするにあたり、本論第I章ではまず展覧会の元になったカルージュの著作『独身者機械』とその中で語られる「独身者機械」神話について、その方法と内容を見ていく。第II章では展覧会の構成及び各セクションの出品作品を概観し、ゼーマンがカルージュの『独身者機械』をどのように翻案したかを確認する。同時に、カルージュを元にしながゼーマンが展開させた部分、

また通常の美術展覧会とは異なる、本展の特異な性格についても指摘していく。第III章では、第I章、第II章の記述を受けて、〈独身者機械〉展の意味と、ゼーマンの目論見を論述する。

## I カルージュの『独身者機械』について

本章では、展覧会の元となったカルージュの著作『独身者機械』<sup>(1)</sup>について考察する。

カルージュは『独身者機械』の中で、デュシャンの《大ガラス》と、カフカの『変身』で毒虫になったグレゴール・ザムザとの奇妙な一致、また《大ガラス》とカフカの『流刑地にて』の処刑機械との対応関係をきっかけとして、近代に著されたその他様々な文学作品（ルーセル、ジャリ、アポリネール、ヴィリエ・ド・リラダン、エドガー・アラン・ポー等）と、デュシャン＝カフカの作品との類似、並行関係を明らかにしている。本章ではその方法と内容に着目してカルージュの仕事を分析し、続く展覧会の考察に繋げたい。

### I-1 カルージュの方法

『独身者機械』におけるカルージュの手法は一貫している。すなわち、一見全く関係のない各作品に登場する人物や機械の、形態や機能の並行関係を執拗なまでに書き連ねているのである。その目的は、カルージュいわく「近代の神話（mythes modernes）」<sup>(2)</sup>を探ることにある。

カルージュは、18世紀の『百科全書』（ディドロ、ダランベール等）と共に「神話を合理主義的に考証」する時代が始まったと述べ、続く20世紀を「理性と神話を神話学的に考証」する時代と位置付ける<sup>(3)</sup>。啓蒙思想と合理主義が支配しているかに見える近代世界においても、我々の活動の全ては神話の中にあり、しかも「その力には往々にして気づかないだけに、抗うことは難しい」<sup>(4)</sup>という。そして、彼の方法は合理と非合理とを協働させたところに成立する。いわく、「もちろん、合理主義的考証と科学的精神がこれまで成した実りある発展を単に否定して済ませるのは論外である。そうしたこれまでの成果の力を再利用したうえで弁証法的な否定がおこなわれなければならないのだ。つまり非合理的思考の方法論との、全く新しい共同作業が。」<sup>(5)</sup>このような考えのもと、彼はこの「近代の神話」について探求を始める。

前近代の神話と異なり、近代の神話は、まず神話の存在を見出す作業を要する。それは、「これまで確認されていなかった神話がそこに存在することを示す特有の手掛かりを拾い集め、その星図を作成する」<sup>(6)</sup>作業であるとカルージュは述べる。文学においては、「マスターワード（鍵言葉）」を見つけることが、その「特有の手掛かり」を拾い集めることとなる。カルージュが『独身者機械』で行っているのは、この作業である。《大ガラス》の「高所の揭示」と『流刑地にて』の処刑機械の「女製図屋」、「雌の縊死体」（《大ガラス》）と「まぐわ」（処刑機械）、「眼科医の証人」（《大ガラス》）と「処刑の見物人」（処刑機械）等々、遠く離れた作品の構成要素がカルージュによって結び付けられ、列挙されていく。各作品に共通して表れる要素をつなぎ合わせたものが、すなわち「独身者機械」神話の全体像ということになる。

これがカルージュの述べるとおり「近代の神話」を見つけ出し、その総体を明らかにすることを企図した作業なのだと、我々はその営みをどのように捉え

(1) Michel Carrouges, *Les Machines Célibataires*, Paris : Arcanes, 1954.

そのうち中心となる「マルセル・デュシャンとフランツ・カフカ」の章は1946年に書き終え、「独身者一機械」として49年にはプルトン等シュルレアリストたちに見せていたといわれる。そして1954年の出版の後、ジュール・ヴェルヌの『カルパティアの城』、ロートレアモンの『マルドロールの歌』等が新たな独身者機械として加筆され、元の原稿にも修正を加えた上で1976年にリメイク版として再出版されている。邦訳は1991年の旧訳も2014年の新訳も、このリメイク版からの訳である。（ミッシェル・カルージュ『独身者の機械—未来のイヴ、さえも…』高山宏・森永徹訳、ありな書房、1991年。／ミッシェル・カルージュ『【新訳】独身者機械』新島進訳、東洋書林、2014年。）

1976年という年から、ゼーマンによる展覧会（1975年）がリメイク版出版のきっかけになったと考えられる。展覧会図録にカルージュが寄せた文章でも、リメイク版で加えられたジュール・ヴェルヌ、ロートレアモンについて言及がある。新訳版の訳者で「独身者機械文学」を専門とする新島氏も、その巻末の「解説—ミッシェル・カルージュと独身者機械」で展覧会が増補改訂の契機となったと記している。（カルージュ『【新訳】独身者機械」、291頁。）

(2) 『【新訳】独身者機械』では「moderne」は「現代の」と訳されている。

(3) カルージュ、『【新訳】独身者機械」、15頁。

(4) 同書、14-15頁。

(5) 同書、15頁。

(6) 同書、17頁。

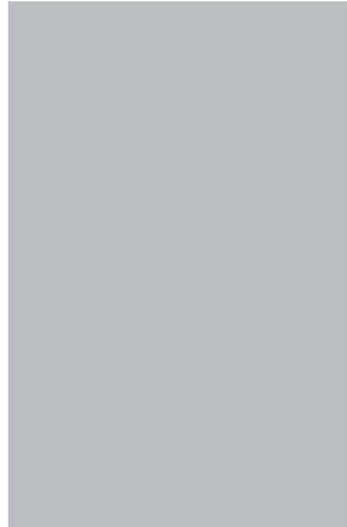


図1 マルセル・デュシャン《彼女の独身者たちによって裸にされた花嫁、さえも》（1915-1923）

ることができるだろうか。シュルレアリスムの先駆的詩人ピエール・ルヴェルディを引きながら、カルージュ自身以下のように述べている。「より遠く離れたものがより正確な関係を見出せば見出すほど、イメージは感情に訴えかける力を持ち、詩的な現実性を有するようになる」<sup>(7)</sup>。一見関係のないものを引き合わせて、そこに潜在していた関係を浮き上がらせるというこの方法は、シュルレアリスムの手法で所謂「偶発的な出会い」を作り出すもので、それによって「神話」を見出すカルージュは、評論の形でシュルレアリスムを実践しているということも可能であろう。

また、カルージュは〈独身者機械〉展図録や、リメイク版『独身者機械』で書き加えられた論考「独身者機械の精神屈折光学」において、「形而超学＝パタフィジック（pataphysique）」について言及している。これは独身者のひとり、ジャリが『フォーストロール博士言行録』（1911）で考案したもので、その定義は以下のようになっている。「パタフィジックとは、潜在性によって記述された対象の諸特性を象徴的に輪郭に帰する、想像力による解決の科学である」<sup>(8)</sup>。カルージュは、ポーやジャリ、ルーセル、カフカ等が、想像上の機械の発明家としてサイエンス・フィクションの範疇に入るとしながらも、以下のように続ける。「パタフィジックは、通常 of 自然法則に従った科学に基づくサイエンス・フィクションではない。これはとりわけ例外に基づく、オルタナティブな科学である。」<sup>(9)</sup>そして、「全ての独身者機械は、まずパタフィジカルな機械、或いは超機械である。」<sup>(10)</sup>とも述べる。カルージュは、科学の理論と方法をパロディ化しながらナンセンスを究め、合理と非合理が協働するパタフィジックの中に「独身者機械」を含めている。ここで筆者は、カルージュ自身の仕事もパタフィジカルな営みのひとつに加えたいと思う。一見「実証的」に論を進めながらキーワードを浮かび上がらせ、その潜在的な繋がりによって神話の輪郭を導き出すカルージュの方法は、正にパタフィジックの方法をなぞった、「潜在性によって記述された対象の諸特性を象徴的に輪郭に帰する、想像力による解決の科学」ではなかろうか。

#### I－2 「独身者機械」神話の内容

では、このような手続きでカルージュが発見した「近代の神話」である「独身者機械」の内容はいかなるものか。カルージュは、〈独身者機械〉展図録に寄せた文章の冒頭で、「独身者機械とは、愛を死の技術に変換する想像上のイメージである」<sup>(11)</sup>と、簡潔に定義する。「独身者機械」神話の核となるデュシャンとカフカの機械が、この言葉をよく説明するだろう。デュシャンの《大ガラス》が男女の機械的なエロティシズムを秘めた作品であることは、その対となるメモ群、《彼女の独身者たちによって裸にされた花嫁、さえも》（通称《グリーン・ボックス》）（1934）でデュシャン自身によって仄めかされ、またブルトンが論考「『花嫁』の灯台」（1934）で行った同作の解説をはじめ、様々なところで語られてきた。そして、カフカの『流刑地にて』の処刑機械は、拷問の末恍惚をもたらし、最終的には受刑者を死に至らしめる機械として描かれる。この二者がカルージュによって、先に述べたような並行関係で結ばれるとき、各々に備わったもうひとつの性質が鮮明になるのだ。すなわち、一方では《大ガラス》の擬人化された機械による、非人間的＝機械的な愛の否定、もう一方では処刑機械のエロティックな性質である。男女の乖離著しい近代の神話として、エロティシズムは冷たい機械仕掛けのものとなる。そして、生物的、精神的関与から切り離された機械的なエロティシズムは、「なにももたらさない」（＝生殖に関与しない）行為となり、受刑者を死の間際に恍惚に導く処刑

機械との距離を縮めていく。

事はさらに複雑である。「独身者機械」は死の神話であると同時に不死の神話でもある。機械は完全な状態で生み出され、それ自身は成長することも死ぬこともない。「独身者機械」の世界には進歩もなく、一定の状態が維持されたまま死も廃されている<sup>(12)</sup>。不死の世界ではまた、生殖も不要である。この死と不死に見られるように、「独身者機械」は対立項を両義的に表す性質をもつ。例えば「エロティシズムの全能性とその否定、死と不死、拷問とディズニーランド、凋落と再生」<sup>(13)</sup>、また「夢と現実、無意識と意識、死と生」<sup>(14)</sup>、他にも人間と機械、空想と科学、男と女…等々。カルージュ自身も、「近代の神話」を語る方法というレベルで合理と非合理の共同作業の必要を説いていたことは先に述べたとおりである。「独身者機械」では、方法は内容と分かち難く結びついているのだ。このように、二項対立を「弁証法的に」解決し、2者間を永遠に回転する閉じた円環をなす性質が、「独身者機械」神話には色濃くある。

また、ここでいう「独身」というのは「未婚」、或いは「寡夫／寡婦」の状態を直接指すのではなく、その状態に象徴される「特殊な精神のあり方」を指すとカルージュは述べる。「一事実として独身であるというのではなく、特殊な精神のあり方として独身であることは、ある種の人間的感覚の喪失が土台になっている。つまりは女性との関与、<sup>コミュニケーション</sup>交 流 の不可能性である。女性ならば男性とのそれだ。」<sup>(15)</sup>これを男女の問題に限らず、より一般的に価値付けているのが、展覧会図録におけるバゾン・ブロックの以下のような言葉であろう。「今日であっても、ある特定の職業（アーティストだけでなく、探検家、スポーツ選手、看護師、兵士、セールスマン）においては、独身は特別な資格として価値づけられる。なぜなら、それは近親者の要求から解放されている、確立された生き方にとらわれない、外から課されたアイデンティティに縛られない可変性を持つ、といったことを保証するからである。」<sup>(16)</sup>この指摘は、社会の規範から逸脱する存在としての独身者と、また逆説的だが、そのような存在を必要ともする近代という時代の捻じ曲がった価値観を言い表してもいるだろう。「独身者機械」がなす閉じた円環運動は、近代社会の有益な生産の循環から逸脱する運動である。しかし、この一見無益な「独身者機械」は、我々の精神に作用する機械であるとカルージュは述べる。曰く、「そのイメージ発動システムをもって神話とは精神機械なのであり、心の動きを捕らえ、変換し、伝えるために役立つのだ」<sup>(17)</sup>。また展覧会図録でも、「何よりそれら（独身者機械）は精神機械なのであって、その想像上の働きは心の動きを生産するのに十分なものである」<sup>(18)</sup>（括弧内は筆者による）と、「独身者機械」の特異な生産活動を強調する。「独身者機械」神話は、合理主義近代において無益な生産を孤独に追求する「独身者機械」の可能性を我々に伝え、精神的な変化を与えるものとして提示されている。目的なき特異な生産は神の遊戯に通じ、「独身者機械」は無神論時代の創造主となる。そのような意味で、これは「近代の神話」なのだ。

「独身者機械」神話が指し示す内容、性質の主要なものをいくつか取り上げたが、この錯綜した神話は語り尽くされるということがない。カルージュ自身も、「機械のつくり手の誰ひとり、なんらかの――それがなんであれ――独断や、単一の説明の範疇で括られることをよしとすまい」<sup>(19)</sup>と述べているように、この物語は種々異なる角度から語られることが運命付けられている。実際、〈独身者機械〉展の図録は、美術、文学、精神分析、哲学、科学等、異分野の書き手による「独身者機械」神話の解釈、意味づけのアンソロジーとなっている。そこでは、独身者機械は機械の擬人化の帰結として（ギュンター・メッケン）、処女懐胎に代わる神話として（ブ

<sup>[12]</sup> Bazon Brock, "Parthenogenesis and bachelor machine – Of the deification of man and the humanisation of God," in Jean Clair, and Harald Szeemann (eds.), Le machine celibi / The bachelor machines, (Venezia : Alfieri, 1975), p.81.

<sup>[13]</sup> Harald Szeemann, "The bachelor machines," in Jean Clair, and Harald Szeemann (eds.), Le machine celibi / The bachelor machines, (Venezia : Alfieri, 1975), p.7.

<sup>[14]</sup> Arturo Schwarz, "The alchemical bachelor machine," in Jean Clair, and Harald Szeemann (eds.), Le machine celibi / The bachelor machines, (Venezia : Alfieri, 1975), p.168.

<sup>[15]</sup> カルージュ、『(新訳) 独身者機械』53頁。

<sup>[16]</sup> Brock, op. cit., pp.79-80.

<sup>[17]</sup> カルージュ、『(新訳) 独身者機械』16頁。

<sup>[18]</sup> Carrouges, "Directions for use," p.44.

<sup>[19]</sup> カルージュ、『(新訳) 独身者機械』30頁。

ロック)、力の関係を逆転させる装置として(ジャン＝フランソワ・リオタール)表れる。ゼーマンの展覧会は、図録にも展示内容にもそのような多様な解釈を取り入れるとともに、それ自体が「独身者機械」のもうひとつの実践であったと筆者は考えている。このことについては、続く第Ⅱ章、第Ⅲ章で論じていきたい。

ここまで述べてきた事はカルージュがこの神話の「隠された意味」と括るものであるが、最後に、彼が「読んですぐにそれとわかる意味」<sup>(20)</sup>として提示した言葉を紹介する。「独身者機械神話が明確に示すのは、機械化と、恐怖に満ちた世界が同時におこなう支配である。それをことさら強く訴えなかったのも、あまりにはっきりしているからで、その過度の重要性を蔑ろにしたからでは断じてない。この点でなににも増して驚嘆すべきは、デュシャン、カフカ、ルーセルの発明した恐怖機械が、科学の蛮行と強制収容所の時代の入口に、肩を並べてその幻想的な姿を現わしたことだ。」<sup>(21)</sup>そして、そこには「機械化、恐怖、性愛<sup>エロティスム</sup>、宗教もしくは反宗教」という「われわれの時代の四大悲劇」が刻み込まれているという<sup>(22)</sup>。『独身者機械』の核となる「マルセル・デュシャンとフランツ・カフカ」の章が、大戦直後の1946年に書き終えられていることも頷けよう。20世紀の大戦における大量殺戮兵器、そしてひとつの民族の根絶のために設計された強制収容所という、科学技術を駆使した狂気の沙汰を目の当たりにしたことが、カルージュの神話探求の前提にある。

## Ⅱ 〈独身者機械〉展の構成

本章では、ゼーマンによる〈独身者機械〉展の構成と出品作品をなぞりながら、実際の展覧会がいかなるものであったかを見ていく。

(20) 同書、30頁。

(21) 同書、30-31頁。

(22) 同書、31頁。

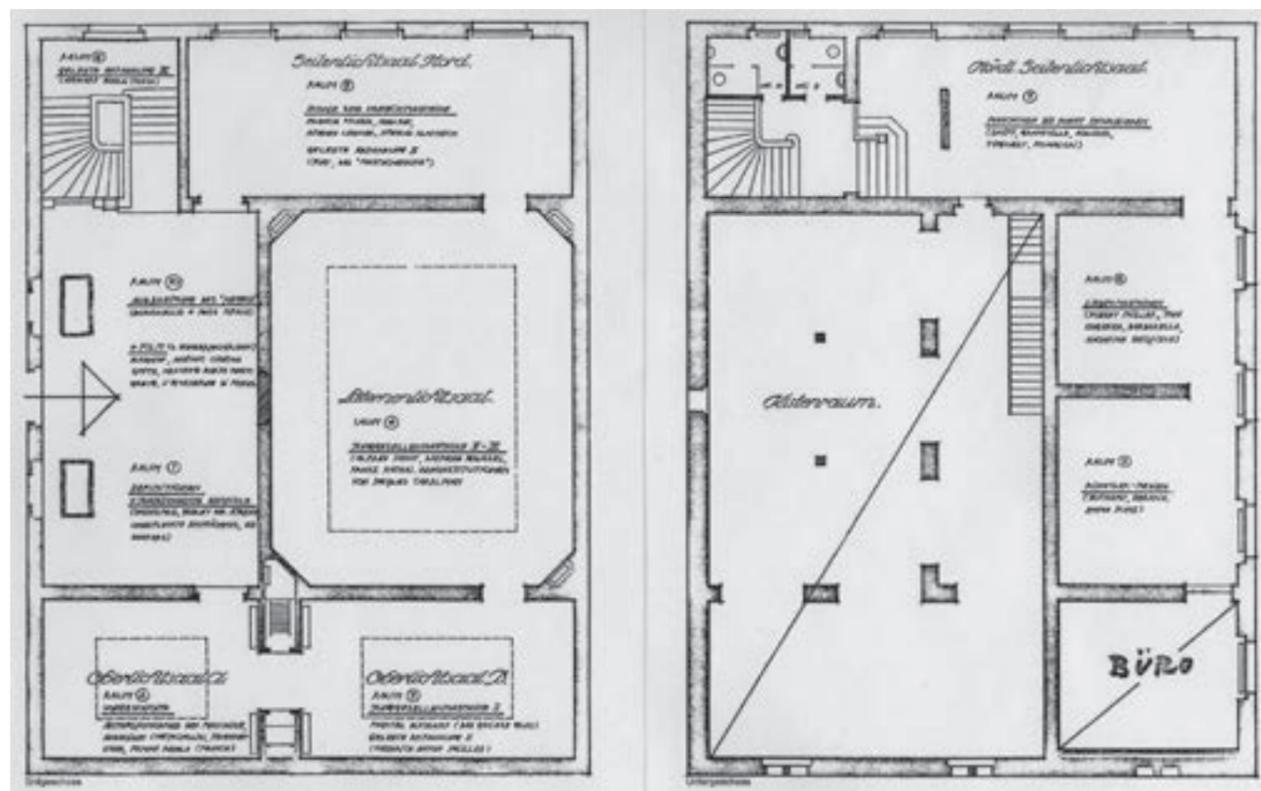


図2 〈独身者機械〉展 ベルン会場の案内図

〈独身者機械〉展は、カルージュの『独身者機械』を元にし、《大ガラス》の写真複製と、カフカ、ルーセル、ジャリの文学中の「独身者機械」を3次元に起こしたものを展示すると同時に、ゼーマンが「独身者機械」の性質を持つと考える同時代の美術作品や資料を加えて提示したものであった。本展は1975年7月にクンストハレ・ベルンで開幕し、その後ベネチア、ブリュッセル、デュッセルドルフ、パリ、マルメ、アムステルダム、ウィーンという7都市を巡回し、1977年2月に閉幕している。この巡回の間、展覧会は常に変化していたとゼーマンは述べる<sup>(23)</sup>。会場が変わる度に、新たな出品物が加わり続けていたのである。本稿ではその変化を追うのではなく、第一会場となったクンストハレ・ベルン<sup>(24)</sup>の出品リストと案内図(図2)に沿って、展示室ごとにその内容を見ていくことにしたい。

また、この展覧会にはオリジナルの作品・資料も出品されていたが、出版された書籍から複写、拡大した写真も多数含まれていた。これは本展の重要な特徴であると考えられるため、以下、複写写真の資料について記述する際は、作品名の後に「(複写)」と記す。

### Ⅱ-1 展示室1

入口入ってすぐの展示室1は、「独身者機械」の定義を示したパネルに続いて、ミシェル・カルージュの書籍、またヴィリエ・ド・リラダン、ジュール・ヴェルヌ等独身者たちの書籍、ドゥルーズ＝ガタリの書籍が並ぶ<sup>(25)</sup>。この「独身者機械」を取り巻く書籍群は、本展がまず文字で書かれた神話を出発点としていることを印象付ける。

続いて、「超越的な事例」という括りで「ジャイナ教」、「ギリシャ神話」、「処女生殖」、「独身制」という4つのセクションが設けられている。ここは「近代の神話」に対して伝統的な神話・宗教における、「独身者機械」的性質をもつ誕生や発明を提示する導入部である。

「ギリシャ神話」では父ゼウスの額から生まれたアテナの像(複写)(図3)、「処女生殖」ではヴァザーリの《無原罪懐胎のアレゴリー》(複写)が展示された。成人した姿で、しかも鎧を身につけた「完成した生産物」として母ではなく父の額から生まれたアテナのことを、ブロックは「地中海世界の神話における、最初の独身者機械の生産物のひとつ」<sup>(26)</sup>と位置付ける。また、女性による単性生殖の神話がキリスト教における処女懐胎(ここではヴァザーリ作品によって代表されている)だとすれば、「独身者機械」は男性による単性生殖の神話として、その対を成すものであるとブロックは述べる<sup>(27)</sup>。「独身制」では、シェーカー教徒のダンスを描いた素描(複写)(図4)と彼らが発明した農業機械のポスター(複写)が展示された。シェーカー教徒は、宗教的な共同体を形成しながら文字どおり独身制を貫き、そのエネルギーをダンスと農業機械の開発に昇華させる。彼らもまた、非合理と合理を緋い交ぜにした独身者の性質を持つ者たちであるといえる。

### Ⅱ-2 展示室2

展示室2では、「独身者機械」の「前史」という括りで、「機械の擬人観」、「人造の有機物、並びにロボットとアンドロイドの創造」、「“ファム・ファタル”」という3つのセクションが展開される。ここからいよいよ、機械文明時代の「近代の神話」の世界が開かれてゆく。

「機械の擬人観」で展示された、女性を上に乗せて走る機関車(男性をイメージさせる)のブロンズ(図5)や、『ガリヴァー旅行記』の巨人を描いたグランヴィ



図3 アテナの誕生



図4 シェーカー教徒のダンス(1850年頃)



図5 会場記録写真(どこの会場かは不明)(中央が機関車のブロンズ(1862年))

(23) Harald Szeemann, and Hans-Ulrich Obrist, "Mind over Matter," in *Artforum*, November 1996, p.112.

(24) クンストハレ・ベルンはゼーマンが長年勤めていたところなので、彼にとってプランを立てやすい会場であったと考えられる。

(25) 各書籍タイトルについては、リストと図面からは分らない。

(26) Brock, *op. cit.*, p.78.

(27) *Ibid.*, p.80.

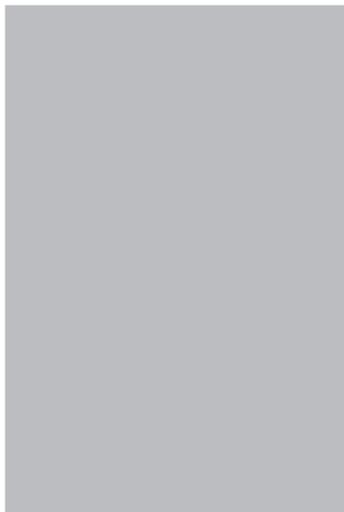


図6 J・J・グランヴィル《J・スウィフト『ガリヴァー旅行記』の挿絵》(1835年頃)

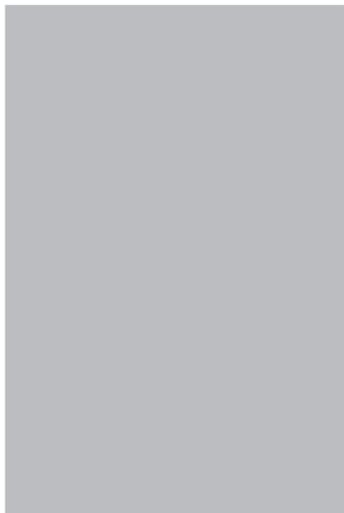


図7 スチームハンマー (1878年)

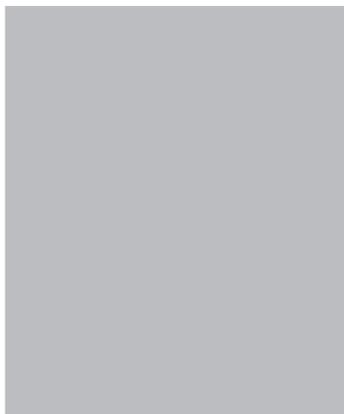


図8 フランク・クプカ《文明》(1901年頃)

ルによる挿絵(複写)(図6)と、この巨人と同じような構図で描かれたスチームハンマーの素描(複写)(図7)は、進歩と機械化の時代に表された、輝かしい未来へと向かう機械のイメージと、それらがいかに擬人化されて人々の目に写っていたかを示している。また、ゴッホによる素描《職工》は、織り機の中で生氣なく、有機的な機械の一部分であるかのように働く職工の姿が描かれる。この「機械の一部と化し、苦しめられる労働者」のイメージは、フランク・クプカの《文明》(図8)、チャップリンの映画《モダン・タイムス》のステール写真(複写)によってさらに強調される。このセクションでは、機械が人間にもたらした光と闇が、擬人化されて表されている。ガリヴァーとスチームハンマー、クプカとチャップリン等に見られる、展示物同士の視覚的相似関係は、本展の随所に散りばめられている。回転する車輪(「独身者機械」神話の中心テーマのひとつ)はその最たるものである。

「人造の有機物、並びにロボットとアンドロイドの創造」では、映画《フランケンシュタイン》のステール写真(複写)、エリック・スタントンによる漫画『フランケンシュタイン』、ヴィリエ・ド・リラダン作『未来のイヴ』のための挿絵(複写)、フリッツ・ラングの映画《メトロポリス》のステール写真(複写)といった、マッド・サイエンティストに発明されたロボットが登場する映画や小説等の資料、そしてこれら資料に囲まれて、無線で動く最初期のロボット《アナートル》が展示された(図9)。

「ファミ・ファタール」(魔性の女)を最もよく視覚化するものとして、ゼーマンはムンクの版画《マドンナ》(図10)を挙げる。精子の後光に囲まれて妖艶な姿を見せる彼女は、一方で胎児を画面下方に追いやっている。「独身者機械」は、生殖を拒みながらエロティシズムは拒まないことをよく表す一枚である。この作品の他、《女の髪の中の男の頭部》等、ムンクによる「ファミ・ファタール」をテーマにした版画作品と、その男性バージョンともいえる小説『ドラキュラ』をテーマにしたムンクの版画《ヴァンパイヤ》等が展示された。

### II-3 展示室3

展示室3は、カルージュによる「独身者機械」神話の中心的な存在である、デュシャンの《大ガラス》(写真複製)をはじめとする作品群が「独身者機械1」セクションで、またデュシャンと対を成すとゼーマンが考えたアール・ブリュット作家、ハインリヒ・アントン・ミュラーの作品が「生きた経験1」セクションで展示された。

《大ガラス》は、カルージュの「独身者機械」でもカフカの著作と共に中心的な役割を果たすが、ゼーマンの〈独身者機械〉展でもやはり大きく扱われる。出品された《大ガラス》は、作品リストの記載と記録写真(図11)から判断すると、フィラデルフィア美術館蔵の作品をガラス上に写真複製したものようだ。この複製《大ガラス》を中心に、《大ガラス》と対を成すメモ群である《グリーン・ボックス》、「九つの雄の鋳型」を繋ぐ「毛細管」として《大ガラス》下部にもその線描が登場する《三つの停止原器》、デュシャンが機械のメカニズムを表した最初期の作品であり、《大ガラス》の始まりと位置付ける《コーヒー挽き》、最初のレディ・メイドである《自転車の車輪》(1964年に再制作されたバージョン。工業製品を美術作品に転用し、その有用性を無化している点、また回転する車輪である点で「独身者機械」的な性質を帯びる。)(図12)、《モナ・リザ》の葉書に髭を描き込んだ《L.H.O.O.Q.》と《髭を剃ったL.H.O.O.Q.》、回転して立体を錯視させる《ロータティヴ・デミースフェアのためのプロジェクト》(図13)、立体視の装置である《手製実体鏡》、自作のミニチュアを詰め込んだポータブルな美術館である《トランクの

中の箱》、エロティックな《貞節の楔》、そして、窃視者、花嫁、滝等、《大ガラス》との対応関係が幾重にもある遺作《与えられたとせよ 1. 落ちる水 2. 照明用ガス》(複写)等々。エロティシズムと機械、回転、パタフィジカルな遊戯といった、「独身者機械」神話の中心をなすテーマが並ぶ。マン・レイ撮影の写真《ローズ・セラヴィ》で女装したデュシャンは、両性の間に閉じた円環を形作り、もうひとつの「ファミ・ファタール」像をなす。デュシャンに「4次元」をめぐる着想<sup>(28)</sup>を与えたパヴロフスキーの『4次元の国への旅』もこのセクションに出品された。

「生きた経験1」ではアール・ブリュット作家、ハインリヒ・アントン・ミュラーの作品が並ぶ。自転車に乗って豚の散歩をする《私の豚はラフィという名前です》等の絵画作品と、ミュラーが枝や布、針金等を用いて発明した、大小の車輪を縦横に走らせた「機械」の記録写真(複写)(図14)が出品された(ミュラーはそれら「機械」を自ら壊したので現物は残っていない)。この「機械」には、ミュラー自身の排泄物が塗布されていたという。「子どもにとって排泄は生産のモデルであり、排泄物は最初の人工製品として価値づけられる」<sup>(29)</sup>とシュヴァルツが述べるように、塗りつけられた排泄物はこの「機械」の無用性と特殊な生産性を強調している。ミュラーは、ワイン醸造業者としてブドウ剪定の機械を発明するが、その特許取得に失敗して鬱状態になり、精神病院で前述の機械や絵画を制作した。このミュラーの人生について、ゼーマンはデュシャンの人生及び作品と並行関係をなすものと書いている<sup>(30)</sup>。ゼーマンはその言葉の詳細を語らないが、有用なものを生産しない「機械」の物語である《大ガラス》制作を放棄して「沈黙」といわれる期間を過ごしながら、秘かに遺作(=最後の視覚装置)の制作を進めていたデュシャンの生き方を念頭に、世を離れ、そこでもやはり想像上の「機械」へのオブセッションを捨てない2人の生き様を指しているのかもしれない。

### II-4 展示室4

展示室4は「独身者機械2-4」と題されたセクションで、カルージュが『独身者機械』でデュシャンと並べて論じた独身者たち、アルフレッド・ジャリ、レーモン・ルーセル、フランツ・カフカに関する展示である。

本セクションでまず注目したいのは、この3人の文学作品中に登場する機械が、展覧会のために3次元に視覚化されたことである。ジャリの『超男性』の「愛情を吹きこむ機械」、即ち電気椅子にかけられる超男性マルクイユ(制作:ジャック・カルマン)(図15)、ルーセルの『ロクス・ソルス』に登場する科学者カントレルによる発明品から、「撞槌」と「ダイヤモンド水槽」(制作:どちらもジャック・カルマン)(図16・17)、カフカの『流刑地にて』の「処刑機械」(制作:ロエブ株式会社)(図18)が本展のために制作された。

これら3次元化された機械たちを取り囲むのは、それぞれの物語や作家に関する資料、関連作品等である。ジャリに関してはその著作や挿絵と、ジャリが考案したパタフィジックを旨とするサークル「コレージュ・ド・パタフィジック」が発行した論文集、それから、『超男性』の一万マイル競争をはじめ、ジャリの作品に頻出する自転車——人間を動力としてその一部に組み込んだ、回転する「機械」——をモチーフにしたポスター等のイラスト、アンディ・ウォーホルの《電気椅子》(直接的には「愛情を吹きこむ機械」と関連付けられる。機械になることを望んだウォーホル自身と、そのスタジオ「ファクトリー」を、ゼーマンは「独身者機械」のひとつと考えていた)、等が並ぶ。ルーセルについては、その著作集や伝記に加え、カルージュの1954年版『独身者機械』に掲載された「撞槌」の挿絵(複写)、『ロ



図9 会場記録写真(どこの会場かは不明)(奥に《アナートル》(1948年頃)が立つ。その左横には映画《フランケンシュタイン》のステール写真やその漫画も見える。)

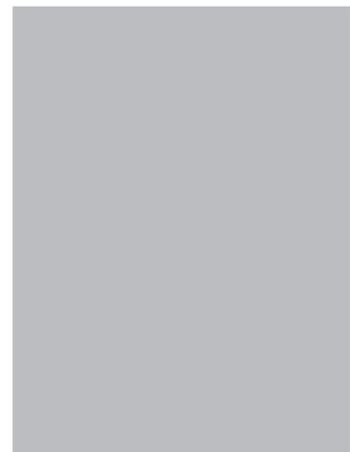


図10 エドヴァルド・ムンク《マドンナ》(1895/1902年)

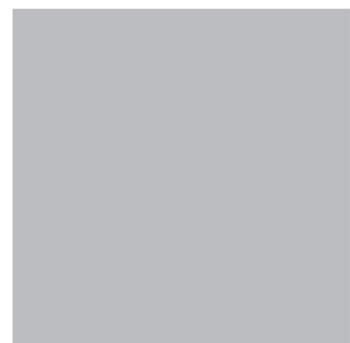


図11 会場記録写真(どこの会場かは不明)(右が本展に出品された《大ガラス》)

(28) デュシャンと「4次元」については、第III章で詳しく述べる。

(29) Schwarz, *op. cit.*, p.162.

(30) Szeemann, "The bachelor machines," p.8.

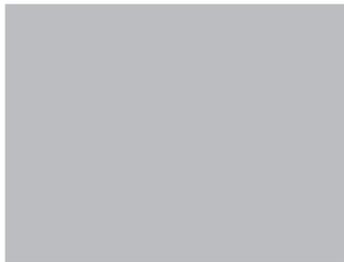


図12 会場記録写真（この会場かは不明）（中央手前がマルセル・デュシャン《自転車の車輪》（1913/1964年）、右がロベール・ミュラー《レーサーの未亡人》（1957年）、左がロベール・ミュラー《向かい合って》（1958年））

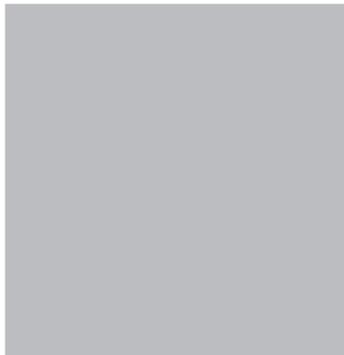


図13 マルセル・デュシャン《ロータティブ・デミースフェアのためのプロジェクト》（1924年）

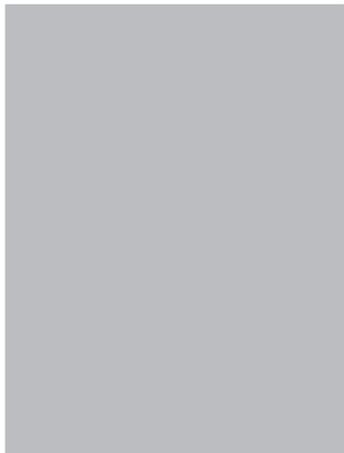


図14 ハイน์リヒ・アントン・ミュラー《自ら発明した機械》（1914-23年）（作家自身が破壊）

(31) 作品リストには出てこないが、図面でこのセクションタイトル（IRONIE UND WUNSCHMASCHINE）が示されている。

(32) ジル・ドゥルーズ、フェリックス・ガタリ『アンチ・オイディプス 資本主義と分裂症』市倉宏祐訳、河出書房新社、1986年、19頁。

(33) Szeemann, "The bachelor machines," p.7.

(34) この少年ジョーイも、やはりドゥルーズ＝ガタリによって言及されている。（『アンチ・オイディプス』52頁。）

クス・ソルス』にインスパイアされたジャコモッティの素描《午前4時の宮殿》（同名の立体作品がニューヨーク近代美術館に所蔵されている）等が展示された。そしてカフカについては、そのポートレート写真や、『流刑地にて』の挿絵等が出品されている。

## II-5 展示室5

展示室5は、「イロニーと欲望機械」<sup>(31)</sup>と「生きた経験2」という2つのセクションのための部屋である。ここでは再び、カルージュによる言及のない作品が多数展示されている。

まず、ハンス・ベルメールによる自転車と少女のエロティックなドローイング、マックス・エルンストによるコラージュ作品、ジョルジョ・デ・キリコ特有の機械的な人体で表された《吟遊詩人》、サルヴァドール・ダリによる《内乱の予感》等、シュルレアリスムの系譜に連なる作家たちによる機械やエロティシズムを表した作品が並ぶ。エッシャーの版画《滝》（図19）は、遠近法を遊戯的に用いて永遠に回転し続ける水を表した、「独身者機械」的な要素の強い作品。リチャード・リンドナーの《機械と少年》は、ドゥルーズ＝ガタリがその著作『アンチ・オイディプス』（1972年）で言及する作品である（本セクションタイトルにある「欲望機械」も、欲望を生成するべく社会に編み込まれた機械として同書に登場するもの）。自分の小さな機械（「欲望する諸機械のひとつ」）を、背後にそびえる大きな機械（「技術的社会的機械」）に接木して作動させる子どもを描いた本作は、「生産の生産という根源的な生産」を行う欲望機械のはたらきを表すものとして、ドゥルーズ＝ガタリによって紹介されている<sup>(32)</sup>。そして、彼らはこの欲望機械と、欲望が四散する「器官なき身体」を和解させるものとして、「独身者機械」を位置づけている。デュシャンと共にニューヨーク・ダダの活動を展開したフランシス・ピカビアとマン・レイの作品もこの章に入っている。ピカビアに関しては、ダダの雑誌『291』の表紙を飾った機械的、抽象的な素描《母無しで生まれた娘》（図20）や、機械の略図を思わせる版画作品が出品されている。マン・レイの作品からは、ミキサの部品を男性器に見立てて写真に収めた《男》や、カルージュの独身者のひとりであるロートレアモン（本名イジドル・デュカス）の『マルドロールの歌』から着想を得た、ミシンを包んだオブジェ《イジドル・デュカスの謎》等が展示された。

このセクションの作品は、総合芸術作品の性質、デュシャン作品のように閉じた円環を視覚化するという性質を持たないので、必ずしも「独身者機械」ではないが、いずれも機械や機械部品を用いて人の外観を形作ったり、エロティックな意味を含蓄させたりした作品であるとゼーマンは図録テキストで述べている<sup>(33)</sup>。アイロニー、相似やコラージュの思考、諸事象を分離させる性質等、この章は様々な「独身者機械」的性質を含み持っている。

「生きた経験2」では、心理学者ブルーノ・ベッテルハイムによる著作『自閉症うつろな岩』から、自作の「機械」の一部として生きる少年ジョーイ（彼はその機械と接続していないと自分は死んでしまうと考えていた）の、機械の写真（図21）やドローイング（いずれも複写）が紹介された<sup>(34)</sup>。

## II-6 展示室6

階段を降りた中二階に設けられた展示室6の「生きた経験3」セクションでは、時計職人のジャケ・ドローが制作した自動筆記人形の写真（複写）（図22）と、アール・

ブリュットの作家、アルマン・シュルテスの作品が展示されている。シュルテスは、丸く切り取った缶詰の底に、精神分析、文学、天文学等種々の分野に捧げたテキストを書き、それらを繋げてネットワーク化し、森の中に百科全書的空間を創ったことで知られる。本展では、《電化システム》と題された素描が出品されている。

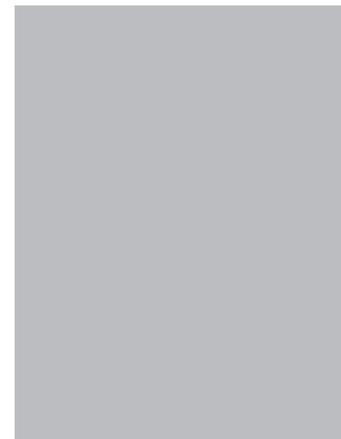


図15 立体化された「愛情を吹きこむ機械」（アルフレッド・ジャリ『超男性』より）（制作：ジャック・カルマン（1975年））

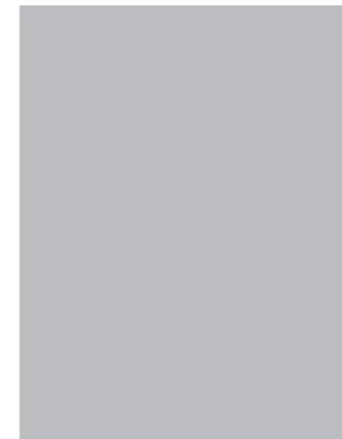


図18 立体化された「処刑機械」（フランツ・カフカ『流刑地にて』より）（制作：ロエプ株式会社）

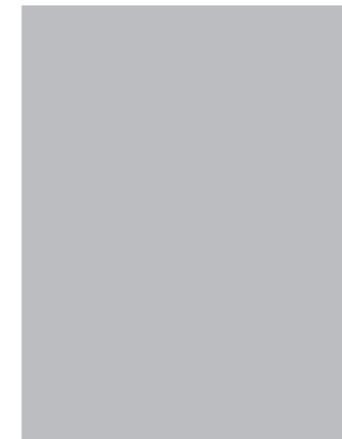


図20 フランシス・ピカビア《母無しで生まれた娘》（1915年）（雑誌『291』1915年6月号の表紙原画）

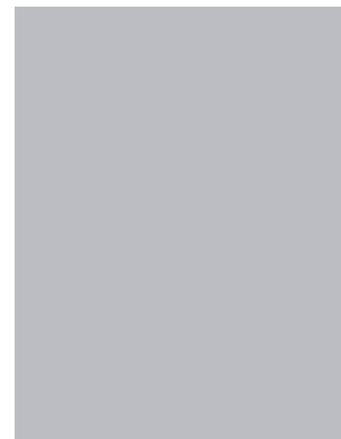


図16 立体化された「撞槌」（レーモン・ルーセル『ロクス・ソルス』より）（制作：ジャック・カルマン（1975年））

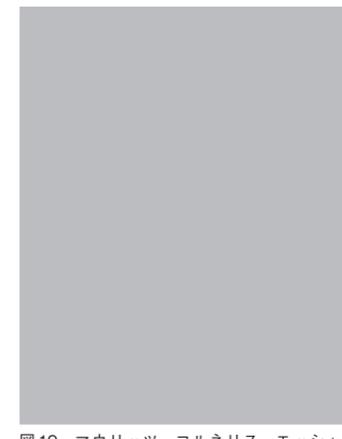


図19 マウリッツ・コルネリス・エッシャー《滝》（1961年）



図21 ジョーイ作の《ベッド：自動機械》の記録写真



図17 立体化された「ダイヤモンド水槽」（レーモン・ルーセル『ロクス・ソルス』より）（制作：ジャック・カルマン（1975年））

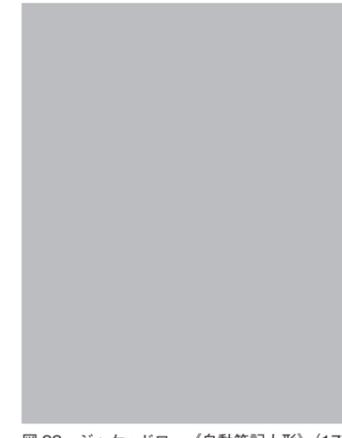


図22 ジャケ・ドロー《自動筆記人形》（1770年頃）

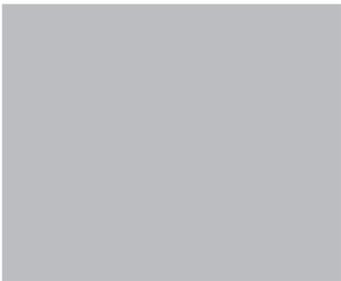


図23 ジャン・ティンゲリー《メターマティック》(1959年)

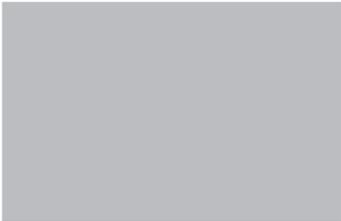


図24 会場記録写真(ヘルン会場)(中央がピョートル・コワルスキー《偽一教訓的機械》(1961/1965年))



図25 車輪を用いたマスターペーシオン機械



図26 12歳の生徒による素描

## II-7 展示室7

階段を降りきった先の展示室7は、「芸術生産する機械」と題されたセクションで、文学作品等に登場する想像上の芸術生産機械を描いた素描や、実際に作品を作りだす立体作品が展示された。芸術作品という、通常の意味では有用でない産物を生み出す機械はここで、目的なき遊戯を行う「独身者機械」と位置付けられている。ここでは、機械は芸術家として擬人化されているとともに、生きた芸術家たちはやはり「有用でない」産物を生み出す存在として「独身者機械」とみなされる。そして、「独身者機械＝芸術家」が生み出す芸術作品は、新たな生命に代わる創造物なのである。

レオナルド・デ・フェリス著『19世紀の奇妙な発明』より、彫刻を創る機械の素描(複写)、ルーセルの『アフリカの印象』に登場する「描画機械」を描いた、ジャン・フェリーの素描(複写)、ジュアン・ファシオが構想した、『新・アフリカの印象』を読むための機械、パウル・シェーアバルトが『永久機関』で幻視する、永遠に動き続ける「永久機関」の物語とその挿絵(複写)等、文学作品の中で構想された作品制作のための機械や、構想されたが実現しない発明品が並ぶ。ジャン・ティンゲリーによる《メターマティック》(図23)と《自転車描画師》は、むき出しの機械がドローイングを描く作品であり、またピョートル・コワルスキーによる《偽一教訓的機械》(図24)は、機械仕掛けで隆起する薄い膜の上で液体が揺れ動いて「偶然の彫刻」を作りだす作品である。これらは「芸術生産する機械」を文字どおり体現する作品であるといえる。

## II-8 展示室8

展示室8は「愛の機械」セクションで、エロティックな機械や拷問機械と、そのイラストレーションが展示された。ここでいう「愛」とは、生殖とは断絶した自己充足的なものとしての、快楽と恐怖、恍惚と罰、生と死の交流を意味している。

車輪を用いたマスターペーシオン機械の実演写真(複写)(図25)、回転式の拷問機械に括られて、鞭打たれる子どもたちを描いた子どものドローイング(複写)(図26)等が並ぶ。ロベール・ミュラーによる《レーサーの未亡人》と《向かい合っ》(図12)は、どちらもスポーツトレーニングを思わせるエロティックな機械である。ジャン＝クロード・フォレによる漫画で、映画化もされた『バーバレラ』は、セクシーな女戦士が地球を救うために宇宙を冒険する物語で、性的拷問装置によって敵に追い詰められるシーン等、性的な描写が散りばめられたサイエンス・フィクションである。展覧会ではそのスチール写真(複写)が展示された。イラストレーターのトミー・ウンゲラーによる、電化製品の一部として機械と接続された人体や、性的な刺激を与える器具を描いたポスター、またウィーン・アクティビストのメンバーだったギュンター・ブリュスによる、サドーマゾヒズム的な夢を視覚化した、痛みを与える機構のドローイングを集めた『鬼火』等も出品されている。

## II-9 展示室9

展示室9は「芸術家と霊媒」セクションで、19世紀から20世紀初頭に活躍した霊媒師やマジシャンたちの記録が示された。霊媒は、ここでは「4次元から2次元への移行のための3次元的通過段階」<sup>(35)</sup>として展覧会に組み込まれている。

霊媒師エウサビアの記録写真(複写)(図27)には、19世紀終盤という科学の時代に、霊媒の能力を疑って覗き込む、また机の下に何か仕掛けがあるのではないかと手を伸ばす科学者たちに見守られながら、集中して超自然的存在——ゼーマ

(35) Szeemann, "The bachelor machines," p.8.

ンが「4次元」と呼ぶ異次元——と交信する姿がとらえられている。ヒーラーのエマ・クンツは、彼女のヒーリングの方法でもあったダウジングの振り子を用いて幾何学的な素描を方眼紙に描いたことで知られる。展覧会では、この美しい素描が展示されている(図28)。19世紀に活躍したマジシャンのロベール・ウーダンは「近代マジックの父」と称される伝説の人物である。時計職人の経歴もある彼は、機械仕掛けや電磁石を用いたマジックで近代人を魅了した。彼のショーを記録する資料が展覧会に出品された。

## II-10 展示室10

階段を上がった展示室10は「“神話”の拡張」セクションで、作家のジャンフランコ・バルチェッロがデュシャン、ルーセル、カフカを読み解き、その解釈を細かいドローイングとカラーージュによって表した《JUNGkapital-GESELLENkapital-MASCHINENkapital》等が展示された。

これで展覧会をひと巡りしたことになるが、展示室10はそのまま入口のホール、展示室1に繋がっていて、観客は空間的に閉じた円環運動に巻き込まれる仕組みになっている。さらに本展では、回転する《ロトレリーフ》を映したデュシャンの実験映画《アネミック・シネマ》、エミディオ・グレコによって映画化された、独身者カサーレスの《モレルの発明》等、映画の上映も行われた。映画について、「展覧会を見終えた全ての観客が、《大ガラス》の見取り図を手にてできるようプログラムされたコンピューター」<sup>(36)</sup>によって展覧会が締めくくられることが理想であるとゼーマンは図録で述べている。

このような空間のつくりや出品作品をめぐる記述から、展覧会が観客に働きかけるある種の装置のようなものとして構想されていたことがうかがえるが、これについては続く第Ⅲ章で論じたい。

## Ⅲ 〈独身者機械〉展の意味とは

本章では、カルージュによって書籍の形で発表された「独身者機械」という神話が、ゼーマンによって展覧会に翻案された意味を考察する。

カルージュの「独身者機械」神話はまず、書籍の形で完結しているものである。デュシャンの《大ガラス》を除いて文学作品をめぐる記述が続くカルージュの『独身者機械』は、対象作品と同じテキストという媒体を用いており、本来対象との親和性も高い。さらに、〈独身者機械〉展にはオリジナルの美術作品や資料も出品されているが、現物に代わる複写写真が多数出品されており、いわゆるマスターピースを目の当たりにできるという、展覧会が元来持つ特性も薄まっているといえる(前述したように、「独身者機械」神話の最重要作品である《大ガラス》も複写写真をガラスに張り付けたものが出品されている)。それでもなお、ゼーマンがこの神話を展覧会にしたのはなぜか。もちろん、いかなる分野であれ、ある書籍を空間的・視覚的に表した展覧会はごく一般的に存在する。ゼーマンの〈独身者機械〉展もその性質を持ちつつ、同時にそれ以上の目論見を持った試みであったと筆者は考えている。「本展は、この神話(カルージュの「独身者機械」神話)を視覚化する試みである」<sup>(37)</sup>(括弧内は筆者による)とゼーマンは図録で述べている。本章では、なぜ視覚化したのか、そしてなぜ展覧会なのかということを探ることで、この展覧会の意味を紐解いていきたい。

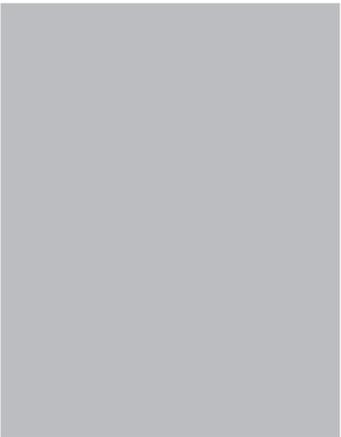


図27 霊媒師エウサビアの記録写真(1892年)



図28 会場記録写真(どこの会場かは不明)(手前のケースと左の壁にエマ・クンツの素描、壁面中央にロベール・ウーダンの記録資料、その右にエウサビアの記録写真が見える。)

(36) Ibid., p.8.

(37) Ibid., p.7.

### Ⅲ-1 「独身者機械」神話の視覚的な側面

ここで、改めて「独身者機械」神話の性質に注目したい。カルージュは、《大ガラス》と『流刑地にて』の処刑機械等種々の「独身者機械」の並行関係を、その機能的な要素と共に、形態や位置等、視覚的な要素の対応によっても示していく。例えば、《大ガラス》最上部で下部の独身者たちに指令を送る「高所の掲示」と、処刑機械の最上部でその動きを制御する「女製図屋」、また「高所の掲示」にぶら下がって独身者たちに針のような突起物を向けて脅かす「雌の縊死体」と、やはり「女製図屋」の真下で囚人の身体に罪を打ち込む針をもつ「まぐわ」、といった具合である。ここから、「独身者機械」神話を見出す際のカルージュの方法は、視覚的な側面の強いものであるといえるだろう。

またカルージュ自身文字どおり視覚的に、挿絵を用いてこの神話にアプローチしている。1954年版の『独身者機械』にも、登場する文学作品上の「独身者機械」のイメージを平面的に表した挿絵が掲載されているが（これは元の文学作品に掲載された挿絵を転用したものである。ルーセルの「撞槌」等、この挿絵の一部は〈独身者機械〉展にも複製の形で出品されている）、1976年のリメイク版ではより意識的に挿絵が用いられている。カルージュはリメイク版のためにグラフィックデザイナーのジェル（カルージュの息子）に依頼して、カフカの「処刑機械」（図29）と「グレゴールの部屋」、ルーセルの「撞槌」（図30）、ジャリの「一万マイル競争」、ヴェルヌの「カルパティアの城」、ロートレアモンの「傘とミシン」、ポーの「陥穽と振り子」、カサーレスの「モレルの島」という、主要な8つの「独身者機械」を、平面的なイラストレーションとして作成、掲載している。そして、「挿絵について」というテキストをこのリメイク版のために書き下ろし、挿絵を「光学一視の訓練」と位置付けてその重要性を述べている。カルージュの言葉を引こう。「これらのデッサンは独身者機械を論じるテキストと同じ働きをしている。読書をする事で想像力によるイメージが生じるように、各図画によるイメージは、独身者機械の世界を精神が知覚するための指標になることを目的としているのだ。そもそも物理的な遠近法が無視され、平坦に描かれているのもそのためで、それは、これらデッサンが精神遠近法のジャンプ台にならんとしたのことである。」<sup>(38)</sup>また、この挿絵は「独身者機械の周りに、それに付随するローカルなフィールド、つまり必要とされる機械装置、舞台裏、地理的ないしは歴史的な基礎知識などを表わ」し、また「万人に共通の精神空間のなかで互いに結びついている」独身者機械の「各機械を結びつけているその（不変であり可変の）構造の、普遍的な並行関係を示す」という役割も担っているとカルージュは述べる<sup>(39)</sup>。つまり、機械の周りに物語の諸要素を図式的に配して、その構造の並行関係を示したこの8枚の挿絵は、テキストの形で行った神話を見出す作業を、視覚的に試みたものであった。意図的に遠近法が無視され、諸関係を示す図のように描かれたこれらの挿絵は、テキストによって読者の内に生まれるイメージと同様、「独身者機械」神話が生むイメージの星図を、見る者の内に顕わすことを企図したものなのだ。

リメイク版はゼーマンの〈独身者機械〉展をきっかけに出版されているので、この段階で加わった挿絵と、それについてのカルージュの考察は、展覧会に触発されたものである可能性もある。しかし、何れにしても「独身者機械」神話を発見した当のカルージュが、視覚的な挿絵についてテキストと同じ働きをするものとして重視していたことが確認できる。

「独身者機械」神話の視覚的な側面は、カルージュが挙げる独身者たちにも見出すことができる。それが最も顕著なのはルーセルとデュシャンである。ルーセルは、

その『ロクス・ソルス』では荒唐無稽な発明品の数々を、抒情性を廃した機械のマニュアルのような文体で繰り出し続け、また『アフリカの印象』では、架空のポニケレ国王の聖別式と見世物を淡々と綴っていく。どちらの作品でも、読者は奇怪なオブジェの連続の只中に放り込まれ、物語上の論理に則って、めくるめくイメージ世界を旅することになる。ルーセルのこのイメージ世界の背後には彼が編み出した言語遊戯が潜んでいるのだが、そのことを読者が知るのはルーセルの死後、『私はいかにしてある種の本を書いたか』（1935）の刊行を待たねばならない。徹頭徹尾言葉による、しかし奇怪なイメージに溢れたこの二つの作品は、ルーセル自身によって舞台化（＝視覚化）されている。この舞台には、デュシャンを含む未来のシュルレアリストたちが足を運んでおり、彼らはシュルレアリスムの先駆者として熱烈にルーセルを支持することになる。

カルージュの「独身者機械」神話に登場する作品中、唯一視覚でとらえることができる《大ガラス》の作者デュシャンもまた、視覚を探索し続けた人物である。彼は確かに網膜上の快楽を否定して絵画から距離を置いたが、その後も作品を通して視覚の諸法則を探究していた。それは機械で回転させて立体を錯視させる《ロトリーフ》や立体視のための《手製実体鏡》といった作品に顕著である。また、「フランス製の窓（French window）」によるレディ・メイド作品、《Fresh Widow》（「なりたての未亡人」を意味する）等、彼は言語遊戯と視覚情報をからめた作品を多数制作している。《大ガラス》も、その設計図とも本体ともいえる《グリーン・ボックス》を視覚化したものであり、その下部の独身者たちの領域は製図法を用いて正確に引かれた一種の図面——3次元を2次元に表す視覚技術——である。《大ガラス》の「具象的な対作品」といわれる遺作も、古典期の遠近法の探究を思わせる作りになっている。このように、コンセプトと言葉の探究者デュシャンは、同時に視覚の探究者でもあった。

「独身者機械」神話をめぐる種々の事象が視覚機能を強調し、文字からの視覚化を繰り返して行ってきたことが確認できた。ゼーマンが行った「視覚化」、即ちカルージュの『独身者機械』の展覧会への翻案も、その延長にあると考えられる。カルージュがテキストや挿絵によって読者の内に「独身者機械」神話がなすイメージの星図を出現させようとしたのと同じように、ゼーマンは展覧会によって同じところに到達しようとしたのである。

その時、ゼーマンはカルージュが挙げた《大ガラス》や文学作品中の「独身者機械」と並べて、彼が見出した「独身者機械」、或いは「独身者機械」の類型と考えた作品群を展示した。そこには通常の美術作品に留まらず、ミュラーやシュルテスのようなアール・ブリュットと括られる作品や、映画のスチール写真、子どものドローイング、記録資料にいたるまで区別なく含まれている<sup>(40)</sup>。カルージュは我々の活動全般は「イメージの巨大な複合体」<sup>(41)</sup>である神話に統べられていると述べているが、この展覧会はカルージュの神話像を文字どおり体現するものである。ルーセルの奇怪なオブジェ群のごとく、一切の抒情性を廃したイメージの群れを凝縮したこの空間は、単純還元化のシステムではなく、世の混沌を複合的に飲み込むことを可能にする装置である。

カルージュの『独身者機械』が、「近代の神話」の存在を「想像力による解決の科学」を用いて論証する、いわばミュトスとロゴスが弁証法的に合わさった仕事であるとすれば、ゼーマンの〈独身者機械〉展は同じく両者を弁証法的に合わせながら、ロゴスからの距離をより大きくした形でこの神話を提示した仕事であったと捉えることができる。この展覧会はいわば、視覚イメージが物語る「独身者

図29 リメイク版『独身者機械』の挿絵「処刑機械」（フランツ・カフカ『流刑地にて』より）（制作：ジェル）

図30 リメイク版『独身者機械』の挿絵「撞槌」（レーモン・ルーセル『ロクス・ソルス』より）（制作：ジェル）

(38) カルージュ、『(新訳) 独身者機械』、11-12頁。

(39) 同書、12頁。

(40) ゼーマンは〈独身者機械〉展へのミュラー作品出品に触れつつ、「ハイ・アートとアウトサイダー・アートの垣根を壊したかった」と後に述べている。(Szeemann, and Obrist, "Mind over Matter," p.119.)

(41) カルージュ、『(新訳) 独身者機械』、14頁。

機械」神話なのである<sup>(42)</sup>。

### Ⅲ－2 「4次元」とその投影としての展覧会

ゼーマンは《大ガラス》について、その上部の花嫁の領域は「4次元」の世界であり、下部の「独身者と機械の世界」はその投影であると図録で述べている<sup>(43)</sup>。これは、デュシャンが《大ガラス》について述べた以下のような考えを受けたものである。「3次元の物体によって影をつくることができることはわかっていたから、――それはどんな物体でも、太陽が地面の上につくる射影のように、二次元になります――、単純な知的な類推によって、私は四次元は三次元のオブジェに射影されるだろうと考えました。」そして、デュシャンは続けてこう述べている。「私はこれをもとに、『大ガラス』の中の「花嫁」を、四次元のオブジェの投影としてつくったのです。」<sup>(44)</sup>「4次元」は、世紀末から20世紀初頭にかけて盛んに取り上げられて人々の想像力を刺激した概念である。デュシャンは特にバヴロウスキー(小説『4次元の国への旅』の著者)からその着想を得たと述べているが<sup>(45)</sup>、この小説も〈独身者機械〉展のデュシャンのセクションに出品されている。

また、ゼーマンは〈独身者機械〉展について、「カルージュの幻視を認知すると同時に、それを構成する際にはパタフィジカルな正確さを取り入れた」混合物であり、「水平に経験する者には垂直の構造を提示し、彼(カルージュ)の論旨の裏付けを求める者には類例を提示する」(括弧内は筆者による)ものであると述べる<sup>(46)</sup>。ジャリの「愛情を吹きこむ機械」、ルーセルの「撞槌」と「ダイヤモンド水槽」、カフカの「処刑機械」という、テキストや2次元の挿絵としてのみ存在していた4つの「独身者機械」たちが、「垂直の構造」として、文字通り3次元に立ち上がった形で本展に出品されている。それらは、デュシャンの考えに基づけば4次元を射影した3次元のオブジェということになるだろう。4つの「独身者機械」たちが、この展覧会のために立体化された意味は正にここにあると考えられる。「独身者機械」たちは3次元に立ち上がることで、我々には知覚することができない4次元の世界を幻視させる存在となるのである。もちろん、これはパタフィジカルな「想像力による解決の科学」に基づく理論である。しかし、そのようなナンセンスを大真面目に探求し、実行するのがパタフィジックの旨とするところではなかったか。ゼーマンはこの展覧会で、カルージュの幻視した「独身者機械」という神話に加えて、デュシャンが《大ガラス》の向こうに幻視した「4次元」の世界を感じとる方法を、「パタフィジカルな正確さ」をもって実現してみせたということができるだろう。

さらに、「独身者機械」神話を視覚化し、空間的な広がりを与えたこの展覧会自体も、もうひとつの「3次元に立ち上がった『独身者機械』」であるということが出来る。資料的な物や現物に代わる複写写真が大きな割合を占めるこの展覧会が、あくまで「展覧会」という形式であろうとした所以もここにあると考えられる。「本質的に重要なのは態度と意図であって、完成品ではないことの実例」<sup>(47)</sup>として本展を経験することができるかとゼーマンが展覧会図録で述べるとき、それは出品された資料や複写についてと同時に、この展覧会自体についての言葉ととることができるだろう<sup>(48)</sup>。そして、この展覧会で示される「態度と意図」は、カルージュの「独身者機械」神話の視覚化・3次元化と、それによって「4次元」を人々に幻視させるという、極めてパタフィジカルなものである。

ゼーマンは、「一見無益で、だからこそ非常に政治的な、個人的神話の創造のための偉業の否定」という意味での偉業としてこの展覧会を理解する傾向を持つ<sup>(49)</sup>観客を歓迎すると述べるが、これは展覧会の一見無益な「独身者機械」的性質を強

調する言葉である。「個人的神話」とは、個々の作家それぞれの主観からできあがるコンセプトが、各々に普遍的であることを要求するという矛盾をはらみ、徹底した個人主義と共同体願望の両方を内包するもので、ゼーマンの芸術観として根付いている。あくまで個人において完結する「個人的神話」は、決して万人に向けて達成された「偉業」とはならないし、その歯車は社会を機能させる歯車と噛み合うことはない。この「偉業の否定」こそを「偉業」と呼ぶパラドクスはやはりパタフィジカルであり、ゼーマンはここで一見無益な「個人的神話」と、同じく一見無益な「独身者機械」神話を重ねて見ている。

展覧会自体に「独身者機械」の性質があるのであれば、それを作ったゼーマンを「独身者」と呼ぶこともできるだろう。事実、この時ゼーマンは「独身者」といえる状況にあった。1969年に〈態度が形になるとき〉展のスキャンダルを理由に、彼はクンストハレ・ベルンのディレクターの職を辞し、自分自身のみが属する「知的出稼ぎ労働者の機関」を立ち上げた(＝フリーランスになった)。この「知的出稼ぎ労働者の機関」について、ゼーマンは〈独身者機械〉展図録でその「独身者」的な性質を説明しているので、ここに引用したい。「もし私がある構想を実現しなくなったら、もうひとり(ゼーマン自身)はその決定を尊重し、実行に移す。というのも、この決定は結局この機関から私に渡され、そして私がこの機関なのだから、私は私の構想の委託を受けるのである。この点からすると、全てが障害なく進むことになる」<sup>(50)</sup>(括弧内は筆者による)。この、ひとりの人間が同時に複数の主体であり、また機関でもあるという「知的出稼ぎ労働者の機関」のあり方は、「独身者機械」のそれである。

ここまで見てきたように、展覧会の性質、またそれを作ったゼーマンの「独身者」性から、〈独身者機械〉展はカルージュとは別の方法で「想像力による解決の科学」＝パタフィジックを実践した、もうひとつの「独身者機械」であった。ひとつの「独身者機械」として、この展覧会も近代文明が追い求める生産にからめ取られない、異形の「生産」を追求している。「独身者機械」は閉じた円環をなして前進することのない、不条理で不安に満ちた「生産」活動を黙々と行う。それは同じところを回転してエネルギーを変換し続ける「精神機械」であり、「心の動きを生産する」ために役立つのだ。展覧会を訪れた人々は、「独身者機械」の二律背反が成す渦の中に放り込まれ、3次元に立ち上げられた神話の向こうに不可視の「4次元」世界を幻視するだろう。そして、彼らはこの「4次元」から電氣的な指令を受け取る。それは、孤独な独身者たちを駆動させるエネルギーとなるのだ。事実、ゼーマンはこの〈独身者機械〉展を皮切りにして、〈モンテ・ヴェリタ〉展、〈総合芸術作品への志向〉展といった、「美術」の枠には納まりきれない、そして「4次元」のごとく現実には不可能な事象を出品作品の間に幻視させる展覧会をフリーランス・キュレーターとして開催していく。そうであれば、ゼーマンもやはりひとりの「独身者」として、この展覧会の背後にそびえる4次元世界から電氣的なエネルギーを受け取ったといえるのではないだろうか。

【図版転載元】

図1：Susanne Häni, Alois Müller, Toni Stooss, and Harald Szeemann (eds.), *Der Hang zum Gesamtkunstwerk: Europäische Utopien seit 1800*, Frankfurt am Main: Sauerländer, 1983.

図2：JUNGESSELLENMASCHINEN / LES MACHINES CÉLIBATAIRES, Kunsthalle Bern, 1975.

(ベルン会場の図面、作品リスト等を掲載した案内冊子。)

図3－28：Jean Clair, and Harald Szeemann (eds.), *Le machine celibi / The bachelor machines*, Venezia: Alfieri, 1975.

図29、30：ミシェル・カルージュ『《新訳》独身者機械》新島進訳、東洋書林、2014年。

<sup>(50)</sup> *Ibid.*, p.11.

<sup>(42)</sup> 「独身者機械」神話をめぐるアンソロジーである本展図録について、ゼーマンは「独身者とその神話を経験するのに欠かせない装置」(Szeemann, "The bachelor machines," p.8.)と位置づけて、《大ガラス》を10分の1に縮小したサイズで作成している。

<sup>(43)</sup> Szeemann, "The bachelor machines," p.5.

<sup>(44)</sup> マルセル・デュシャン、ピエール・カバンヌ『デュシャンは語る』岩佐鉄男・小林康夫訳、ちくま学芸文庫、1999年、75-76頁。

<sup>(45)</sup> 同書、75頁。

<sup>(46)</sup> Szeemann, "The bachelor machines," p.11.

<sup>(47)</sup> *Ibid.*, p.8.

<sup>(48)</sup> この言葉には、完成品やそれを複製することに対するデュシャンの態度(それは本展出品作のひとつである〈トランクの中の箱〉に顕著に表れている)へのオマージュも感じられる。

<sup>(49)</sup> Szeemann, "The bachelor machines," p.10.

はじめに

本研究紀要では第9号より、1980年前後に関西に登場した（そして現在では活動を行っていない）現代美術系画廊の関係者への聞き取りを順次、公開してきた。今号では「シティギャラリー」主宰者、向井修一氏のインタビューを掲載する<sup>(1)</sup>。

神戸出身の向井氏は、高校を卒業後、美術に関する企画・売買などの活動に関心を持ち、短期間ながら思文閣（京都）、続いて南天子画廊大阪支店（大阪・淀屋橋）に勤務。その後、いったんは醸界通信社という醸造関係の業界誌の会社に移り美術を離れるが、同社勤務と並行して現代版画センターの発行する版画作品の販売を手掛けるようになり、偶然、貸し物件を見かけたことを機に、1979年2月、当時は国鉄、現在ではJRの元町駅山側すぐの神戸市生田区下山手通4-7（のち区名・地番変更により中央区下山手通4-1-5）に「シティギャラリー」をオープン。画廊名は、なるべくシンプルで覚えやすく、ということ決定したそうである。

開廊当初は版画を中心に展開していたが、1980年1月に開催した3人の作家（日下部一司、松井憲作、松嶋茂勝）によるグループ展「CITY ESSENCE」以降、関西の若手～中堅作家の展覧会も数多く手掛けるようになる。神戸という、大阪、京都に比すれば関西では周縁的とも言える立地にもかかわらず、「シティギャラリー」は、80年代のいわゆる「関西ニューウェーブ」など新たな動向にかかわる場のひとつとして、関係者の間に浸透してゆく。

1990年初頭、三宮海側の旧居留地地区に位置する高砂ビル（中央区江戸町100番）208号室に移転。より広いスペースで拡充を試みるも、1995年1月17日の阪神・淡路大震災により活動の中断を余儀なくされる。2月25日から3月4日までの緊急企画「WE ARE HERE」を最後に、5月からは大阪の画廊街、北区西天満に移り、「シティギャラリーI・M」として再出発。なお移った先は西天満と言っても現代美術系の画廊が集まる老松通りとは国道を隔てた北側であったが（大阪市北区西天満6-4-13 グラン・ビルド荒木1F）、1998年10月からは老松エリア（同西天満4-2-13 ひろやビル2F）に再度、移転している。

インタビューでも述べられているとおり、向井氏は2005年頃に西天満のスペースを個人的な事情により閉めた後、関西の美術関係者とは距離を置くことになった。そのため「シティギャラリー」については、80年代の関西の状況を知るうえで欠かせない画廊のひとつでありながら、振り返ることは困難かと思われていた時期もあったのだが、このたび幸いにも向井氏に聞き取りをご快諾いただくことが出来た。

インタビューでは、元町時代の様子を中心にお聞きし、画廊の空間や運営方法といった基本情報はもとより、70年代末～80年代の関西全体の美術の状況も様々なうかがわれる現場の臨場感あふれる証言を得ることが出来た。

以下のインタビュー本文は、仲谷治子氏による全文の逐語的な書き起こしをべ

スに、筆者が構成・編集を行い、向井氏による確認を経て決定稿とした。なお、インタビュー打診のためおよその質問項目をお送りした際、向井氏は予め各質問に書面でも要点を回答くださっており、注で【質問票の回答より】としたのは、この事前回答からの引用である。挿図の写真や資料は、図3と図11（いずれも兵庫県立美術館蔵）を除き、向井氏の提供による。

末尾に付した元町～江戸町時代の展覧会一覧は、表欄外の注記のとおり、まだまだ不十分なものながら、当該期間のシティギャラリーの活動につき概略を示す程度には整ったことから、さらなる情報収集のきっかけとなることも期待し、この機会に公表する。

## 向井修一氏インタビュー

□2017年3月1日 於兵庫県立美術館

□書き起こし：仲谷治子

□聞き手・構成・編集：江上ゆか

## 画廊を始めるまで

**江上：**ギャラリーを始められる前に、そもそもなぜ美術に関心を持たれたのか、その辺りからうかがえれば。

**向井：**（兵庫県立）長田高校に行つてるときに、美術が凄く好きだったので、一応美術部にいたんですけど、石膏デッサンとか、あんまりそういうこと得意じゃないというか、忍耐強くなって。高校生の時に、中之島にあった「グタイピナコテカ」へ行った記憶はあります。

**江上：**もともとお生まれが神戸で、高校は長田？

**向井：**そうですね。で、その頃ちょうど、水俣病の運動があったので、その上映運動をずっとやってたんですね。兵庫県内、回ったりして。で、いっぺん美術の世界っていうのはどんなもんかなっていうのを、作る側じゃなくて、いわゆる「企画」…、そこまできませんが、売る側…まあとにかくそういう経験を積みたかったので、「思文閣」<sup>(2)</sup>って京都にありますよね、そこにいられていただいて。

**江上：**それはいつ頃ですか。

**向井：**20歳ぐらいだと思います。

**江上：**お生まれは？

**向井：**1953年です。

**江上：**じゃあ、1973年ぐらいですね。

**向井：**入れていただいて、丁稚さんみたいな仕事をちょっとやったんですけども、全然体質に合わなくてっていうか。軸ものを見るっていうのは凄く勉強にはなったんですが。あそこの凄いところは、評価会みたいなのがあって、新入社員で全く経験のない人でも、「これいけると思うか？」とか「真作かどうか？」とか、ちゃんとやってくれるんですよ、レクチャーみたいに。

**江上：**「思文閣」さんには、どうやって？

**向井：**伯父さんに紹介いただいて。「そういう勉強したい子がいるからどうか」ってお願いしていただいたんですけども、それが半年ぐらいで…。京都まで通ってたのもありますし。

(1) 過去の掲載分は以下のとおり。

江上ゆか「神戸現代美術ギャラリー」について—余田守氏インタビュー」、『兵庫県立美術館研究紀要 第9号』2015年、pp.16-31、「『靱ギャラリー』について—櫻井弘子氏インタビュー」、『兵庫県立美術館研究紀要 第10号』2016年、pp.18-31、および「ギャルリーキタノサーカスについて—福野輝郎氏インタビュー」、『兵庫県立美術館研究紀要 第11号』2017年、pp.62-78。

なお今号のインタビューは、「関西の1980年代の美術に関する研究」の一環として、平成28年度に公益財団法人ポラ美術振興財団より助成を受け実施したものである。ここに記して謝意を表す。

(2) 1937年創業、主に日本美術・古典籍を扱う。

江上：神戸から。

向井：はい。「ちょっとしんどいな、体質ちがうな」と思って。で、たまたま「南天子画廊」の大阪店が新聞に求人広告を出してたんですよ。

江上：へえー。

向井：(面接に)行った時はもう、いわゆる美術系の大学を出た人がいっぱい、7、8人いはったのかな。僕は全然そういう経験がないので、「これ絶対無理や」と思ったんですが、なんかやっぱり若いってこともあるかもしれませんけども、雇っていただけなんです。淀屋橋にある「(ギャラリー) ためなが」の、東側にあったんですけど。そこで(展覧会を)やってたのが、そうですね、浜口陽三、篠田守男、吉原英雄、池田満寿夫、横尾忠則、それから鬚嘔など、版画中心の展覧会が多かったと思います。サム・フランシスもやってましたね。

江上：版画が流行ってた時期ですよ。元気が良かった。

向井：そうです。でも会社の都合で2年ぐらいで退社して、どうしようかなと思ってたときに…。昼間、仕事をして、晩、帝塚山(にあった関西外国語短期大学2部)へ勉強に行ってたんです。それで、24歳ぐらいかな、の時に、ニューヨークに行って。荒川(修作)の作品とか、池田満寿夫の作品ポートフォリオとか、篠原有司男さんの30cmぐらいの小さなオートバイのオブジェとか、買ったりしたんです。

江上：それは、街中の売ってるところで？

向井：日本のディーラーの方を紹介していただいて、そこで買ったのと、あとは篠原さんとこのアトリエ行ったら、何か買わないといけないから。

江上：篠原さんも、どなたかの紹介で？

向井：そうですね。あとは、ミロの版画集。それから昔の、創作版画の恩地孝四郎さんの詩画集とか、古本屋で見つけて買ったりしましたね。

## 開廊のきっかけ

向井：そうこうしてるうちに現代版画センター<sup>(3)</sup>と出会って、その支部活動みたいなかたちで…支部活動というのは、(センターが)作ったものを支部に卸して、支部が会員に売ってというシステムで、委託で借りれるので、経費もあまりかからない。その頃、おっしゃったように版画ブームやったんで、そこそこ売れたんですよ。現代版画センターは全国組織で。最後はウォーホルで倒産してしまいますけど。関西の作家さんだと一番有名なのは、菅井汲さん、元永定正さん、それから勿論、吉原(英雄)さんも。そういう方の個展ができるかなと思って、ふつふつとしながら見てたら、あその場所を見つけたんです。

江上：画廊にする場所を？

向井：はい。

江上：その頃、版画センターで扱ってたものといえば、具象の版画家さんも、現代版画の人も、物故作家もいれば現存作家もいるって感じですよ。

向井：はい。凄くバイタリティーのある、綿貫(不二夫)さんという方がやってらしたんです。久保貞次郎さんってコレクターの方、あの方と一緒に組んで。次から次へと作品作ってたんです。それを会報のかたちで流してきて。たとえば10万円の作品だったら—そんな高くはないんですけど—その6掛け

ぐらいでうちに入って、会員さんに2割引ぐらいで渡すというかたちで。

江上：なるほど。

向井：会員さんも得するし、我々は手数料が2割ぐらい取れて、というかたちでずっと展覧会をやらしていただいたんです。1979年に(画廊を)オープンして、初めはそういうかたちでやったんです。

江上：場所は偶然見つけはったんですね。元町の、鯉川筋を上がって、1本目ぐらいですか。

向井：1本目か2本目ぐらいを、西に入ったところ。

江上：(図1を見ながら)一軒家という不思議な…ここに貸し物件のチラシが貼ってあったんですか。

向井：貼ってあったんですよ。歩いてたら、たまたまこの、木の、カチャって上げてカチャッと下す、簡単な雨戸みたいな戸がありまして、そこに「敷金10万円、家賃4万円」って書いてあったんで、「こりゃ安いな」と思って。当時、車の駐車場が2万か2万5千円かぐらいだったんで、「これやったら払えるな」と思ったんですよ。僕、その頃もう仕事してたので「こんな安いところは無いし、これもええ機会やな」という。なかなか画廊しようと思っててもきっかけがなかったので、もう、その日にお金下ろして手付けを払って、それで始めたんです。だから、展覧会やる予定も何もなくて。

江上：(質問票の回答を見ながら)醸造関係の専門誌の会社(=醸界通信社)に通いつつ、現代版画センターの支部活動をしてたということですか。

向井：そうですね。

江上：で、場所を見つけたと。これ、何の建物やったんですか。

向井：ここのオーナー、中国人の方で。貿易会社の事務所に使ってたと。

江上：だから水回りが、お風呂とかはないんですね。

向井：ないです。この奥にトイレがあって。初め借りた時は、奥に、かまど、ありましたよ。

江上：かまど!?

向井：かまどでごはん炊いてはりましたよ。

江上：(後出の図6などを見ながら)床のレンガはもともと？

向井：床のレンガは、どなたかがレンガでインスタレーションされたときに残ったレンガがあったので、これ、いっぺん下にひいたろかなあと思って、それから、奥の部屋はレンガ敷きになったんですけどね<sup>(4)</sup>。ずっと家賃も4万円のまま(80年代を通じて)上がりずじまいで。

江上：バブルの時代に。画廊を始めてから、会社は辞めはったんですか。

向井：会社はね、凄く良い社主さんで。「もう仕事これで辞めます」って言ったら、「いや、もう自分で好きなように取材して書いてくれたら良いよ」って。取材がほとんどだったんです。

江上：えーっ！

向井：79年にこの画廊始めて、それから10年ぐらいずっとそんな感じで。まあ勿論(画廊の)開け閉めなんかは、うちの母親とかにお願いしたりしたんですけど。

江上：もの書いて(食べて)はったというのは、(美術だけではなく)そっちの取材もあったんですね。

向井：そうですね。それと『SAVVY』<sup>(5)</sup>っていう雑誌の美術欄と。

本当にありがたいことに、「向井くんがやるんなら良いよ」って。サンフ



図1 元町時代のシティギャラリー外観

(3) 1974年に活動を開始、約10年間で約80作家、700点以上の版画作品を制作、販売したが、1985年倒産。安藤忠雄、磯崎新、瑛九、オノサトシノブ、木村光佑、宮脇愛子、ジョナス・メカス、山口勝弘など、版画家はもとより映像作家や建築家など幅広く紹介。なお2018年1月16日～3月25日、埼玉県立近代美術館にて同センターの活動をたどる『版画の景色—現代版画センターの軌跡』が開催された。

(4)【質問票の回答より】「路面に面した古い木造の建物で、一見すると昔の交番風。木のドアを開けると2室あり、前室は3畳くらい、後室は6畳程度の小さなスペース。壁を作り最小限の改装をして(一部は土壁のまま残す)1979年2月にオープン」。

(5)『神戸からの手紙』(神戸新聞出版センター、1970年創刊)を引き継ぎ、1984年に創刊された月刊情報誌。刊行は京阪神エルマガジン社。



図2 島州一展でのパフォーマンス風景（1980年2月）

ランシスコで「ART BRIDGE」って展覧会やったときに（1986年に開催、詳細後出）、これはもう限界やろと思って、「もう辞めさせてもうても構いませんよ」って言うたら、「西海岸に日本酒メーカーがあるから、そこを取材に行ったら交通費は出してあげる」と。

江上：えーっ！もしかしたら社長さんご本人も（美術が）好きだとか？

向井：いや、それは無いと思うんですけど本当に応援してくれて。最後の最後まで「君は文章書けるんだから」って。（神戸市東灘区の）本山にあったんですけど。原稿量で「向井くん、じゃあ30枚書いて」って言うたら30枚書いて、取材出て行ってまた書いて、という。それで本当に十何年雇ってもらいましたね。ありがたいなと思った。僕のギャラリーがそうやって経済的に自立ができたのかなと思うんですよね。やりたい作家をずっとやれた。

江上：なるほど。ちょっと失礼な話、ギャラリー自体で、まあ、ご商売として成立してたわけじゃなくて、別に生業があってギャラリーされてたってことなんですかね。

### 元町時代1—作家たちとの出会い

向井：展覧会は2週間、午後1時から6時か6時半までと決めてて、最初は版画展をずっと、1年間ぐらいやってたんです。

江上：まさに現代版画センターの支店みたいな感じで。

向井：そうです。それから、その中の作家の方で、島州一さんとか、あと関根伸夫さんとかが、個展をしてくれて。それは版画だけじゃなくて、パフォーマンスやってくれたり、ドローイングを描いてくれたり（図2）<sup>(6)</sup>。東京から来てくれたんですよ。彼らも関西でやりたいということで、「まあ行くよ、売っても売れなくてもいいじゃないか」というので、交通費と宿泊費程度で来てくれて。

江上：それは、作家さんとの間で「関西どっかでやりたいな、向井くんここでやらしてくれる？」みたいな感じになっていったんですか。

向井：現代版画センターが中に立ってくれてるんですよね。

江上：なるほど。それで、向井さん自身も個展もやりたい、というようなことで。

向井：ええ。関西の作家をやりかけたっていうのは、「トアロード画廊」<sup>(7)</sup>がうちの近所にありましたでしょ。そこの渡邊（健次）さんていう、（のち大阪・西天満の）「オンギャラリー」の、早くして亡くなられましたけど、その方が「向井くん、いっぺん、この辺の作家、紹介してあげるから、アトリエまわったらどうや？」って。で、松井憲作さん、宮崎豊治さん、それから榎忠さん。松嶋茂勝さん、この方も早く亡くなったんですけど。あと、堀尾貞治さん、奥田善巳さんと、木下佳通代さんも。アトリエへ行って、作品見せていただいたんですね。具体美術協会の白髪一雄さんの尼崎のアトリエにも行きました。その後、松井さんとか、個展も結構やっていただいて。それから割とギャラリーに来られる方が増えて。

江上：「オンギャラリー」の渡邊さんのお名前が出てくるとは。渡邊さんが当時「トアロード」で若いスタッフとしておられて、神戸で他にも若い、同世代の画廊が出てきてっていうことですよ。

向井：そうです、はい。

江上：そこで紹介された作家さんは、でも、当時でいうと「中堅」ぐらいになる

のかな？

向井：80年ぐらいですから、中堅って言いますか…作品はほとんど売れないですから。

江上：売れる売れないで言うと、たしかに売れないですね。

向井：現代美術の唯一発表の場ってのが「アート・ナウ」<sup>(8)</sup>だったんですよ。「アート・ナウ」に向けて必死に作品作って、個展来ていただいて、みたいなかたちで。みなさん、発表する場が、神戸の場合は「元町画廊」、「トアロード画廊」、それと「ギャラリーキタノサーカス」、作家の自主運営で活動していた「東門画廊」<sup>(9)</sup>、あと「神戸現代美術ギャラリー」も出来ましたけど、受け入れられる画廊っていうのが、うちしかなかったのかもしれないですね。向こう（＝「元町画廊」と「トアロード画廊」）は企画の、売りの画廊だったし、「キタノサーカス」さんは個性の強い画廊ですから。うちの場合は、そういう意味で来やすかったっていう感じかもしれません。

江上：でも「シティギャラリー」も基本的には企画で2週間っていうことですよ。レンタルも一応やってらっしゃった？

向井：勿論やってました。それこそ2週間で4万円ぐらいだったと思いますけど、神戸には（美術）大学がなかったの、いわゆるレンタルシステムって成り立たなかったんですよ。勿論うちでも、借りて展覧会していただいた方も、たくさんいらっしゃいましたけど。そういう、大学の引きもなかったから、神戸ってちょっと特殊に育ったかなっていう感じはしますよね。それとまあ、いろんな意味で個性の強い方がいらっしゃったので。奥田さんもそうですけど、美術大学と関係ないですもんね。

江上：そうですね。大学とかの関係でなく、でも特に奥田さんですとか、その作家さんを募って集まってくる作家さんもおられたり。

そのあと、もっと若い世代の作家さんも、どんどんやりはりますよね。その辺の経緯はどんな感じだったんですか。

向井：（1983年2月の「CITY ESSENCE」に出した）この3人、中原浩大さんと、杉山知子さんと、松井智恵さんは、椿昇さんの紹介だったんですよ。

江上：なるほど、椿さんは81年に「CITY ESSENCE」に出してはって。

向井：個展もやっていただいたんですよ。当時は、神戸の私立学校の先生をしておられて、京都市立芸術大学の講師もされていたように思います。個展やっていただいてからずっと「こんな子はどうや？」っていうんで、若い作家を紹介していただいたり。

江上：なるほど。椿さん自身が展覧会を「シティギャラリー」でやりはったのは、どういう接点で？

向井：たぶん（展覧会を）見に来ていただいたんだと思います。

江上：当時、向井さんとしては若手を紹介しようっていうお気持ちがあって？

向井：若手っていうのか、同時代の作家というか、できればね。そこは紹介というか、展覧会しとかないとけないし。信頼してる作家の方が「この人やってあげてくれませんか？」って言ったらやるんですよ。僕、直接見てないから、その人が信頼してるんやったら大丈夫やろ、という。まあ、この3人の方もそうですけど、凄く面白いし。逆にいうと、その人たち（紹介された側）も、紹介した方がいらっしゃるから、大変やったと思います。

あと、名古屋の作家さんも結構やってるんです。小島久弥さんっていう、大阪芸大出身の小島さん、久野利博さん、清野祥一さんとかは、名古屋の「ウ

(6) 【質問票の回答より】印象に残る展覧会のひとつとして「島州一展 1980年2月—前室に油土でカーテン状のものを作った。初めて会場内でパフォーマンスを開催」。

(7) 現在は元町商店街の一番神戸駅寄りにある「トアロード画廊」（神戸市中央区元町通6-5-8松尾ビル）は、阪神・淡路大震災の前まで、その名のとおり元町駅北側のトアロード沿い（同北長狭通3-12-16ミフボンビル3F）にあった。

(8) 兵庫県立近代美術館で70～80年代に開催されていたアニュアル展。

(9) 東門画廊は1979年から1985年まで神戸市中心部の繁華街、東門街にて、美術作家の堀尾貞治を中心とする自主運営で活動。なお閉廊後、同画廊に関わったひとり、滝よしみがこれを引き継ぐかたちで神戸市長田区の六軒道商店街に六間画廊を開廊、3年ほど活動している。

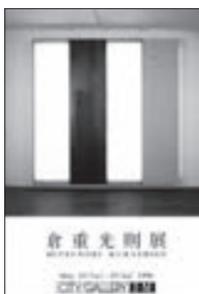


図3 倉重光則展 案内状 上より元町（1984年9月）表、同裏、江戸町（1991年6～7月）表、同裏、西天満（1996年5月）表、同裏。

(10) 現在は「ギャラリーコヅカ」という画廊名で活動。

エストバスギャラリー」っていうところがあったんですけどね<sup>(10)</sup>、そこにこちらから作家を紹介して、逆に向こうからこっちの作家を紹介してもらっていかちで、展覧会をやったんです。

江上：なるほど、お互いそれぞれ地元の作家をという。

向井：そういう関係ができてた。

そのギャラリーで見た倉重光則さんは、通算すると10回ぐらい個展やってもらってる。元町と、江戸町と、大阪も、全部（図3）。凄く親密な関係ができました。

李（禹煥）さんもやってます。この当時、李禹煥の展覧会なんて出来たんですもんねえ。今なんて絶対できませんからね。これは、「自由が丘画廊」って東京にありまして、そこの実川（暢宏）さんって方が、「李さんって良い作家がいるから紹介するよ！」って送ってくれたんですよ。何十万かの購入予約というか、お金を払ってやっていただいたんですが、今、考えると、なんか凄い作品が並んでるなど。

江上：作家さん同士、画廊さん同士の契約のあり方が、当時はまた今と違う？

向井：そうですね。関根伸夫さんなんて、「売れなくても良いよ」って。（写真を見ながら）この作品はドローイングなんですけど、忙しくて作品作る間がなくって、「向井くん、紙と絵の具と用意しといて。ホテルで描くから」って、ホテルで3時間で十数点描いてくれたのかな。で、結構売れたんですよ。割とお客さんもいて。そんなことで、本当に面白く展覧会ができたなと思います。

#### 元町時代2—関西ニューウェーブの作家たちとインスタレーション

向井：（図4を見ながら）中原浩大さんの、これがうちでやった一番初めの展示だと思うんですけど、今見てもやっぱり新鮮ですね。

江上：ああ、「レッドエレファント」、かなり初期の作品ですよ。奥が画廊の入口ですよ、前の部屋いっぱい。

向井：中原さんって、凄いこう特殊な、なんていうか、吸引力がありました。この頃まだ学生やったんちゃうかな？ 院生ぐらいだと思いますね。80年代だから、ちょうど30年経つわけでしょ。30年間、作家が活動を続けていくってというのは、やっぱりコアなコンセプトが無いと、揺れ動くだけで残ってこないと思うんですね。コアなスピリットがあるから今も残ってるんじゃないかなと思うんですよ。

江上：なるほど。

向井：彼らは、不思議なモノ、変なモノを作っていましたね。むしろ、今のほうが現代美術自体がものすごくわかりやすくなっていると思います。

江上：難解であってもコンセプトにちゃんと落とし込める感じですよ。

向井：はい。で、昔は本当になんか訳のわからんものというか、ちょっと驚くようなものを、みな、作ったので。たまたまうちがその舞台になったのかもしれないけど。

江上：たしかに松井智恵さんだって、一個一個の素材は魅力的だし、物語性も感じさせるし、だけど、説明しろっていわれるとメチャクチャ説明しづらい。

向井：そうそう。で、マスタマキコさんの、こうビヤッと前に出てきた作品、凄く良いインスタレーションで。

江上：（図5を見ながら）これ、石膏ですか。

向井：石膏だと思います。これは入口から撮ったところで、前の部屋がマスタさんの作品ですね。一番下のところが大きいっていうか、びゅーっと、このまま奥の部屋の入口のところ、向こう側にも出てて。

江上：これ、（画廊に）入れないじゃないですか！

向井：入れない。みんなこの上、踏んで入るしかないんですよ。画廊は結構、大変は大変なんですけど、後あとのメンテナンスが。まあ、塗ればしまいなので。うちほど壁を何べんも塗り変えたギャラリーも無いと思いますよ。

江上：凄いですね。

向井：面白かったですね。今、有名な作家の方って、大掛かりなインスタレーションされますけど、当時、若い世代でこんなインスタレーションする人は、あんまりいなかったです、意外に。

江上：意外に。みんな、インスタレーションブームで、平面が立体化はしていきんだけれども、平面の人は結構、立体になったぐらいで終わるんですよ。

向井：物を立て掛ける程度で終わりますよね。

江上：それでまた平面に戻るんですよ。流行るんだけれども、本当に大掛かりに展開していく人っていうのはやっぱり限られますよね。

向井：そうですね。松井智恵さんなんか、その流れでずっとやっておられますよね。（図6を見ながら）小島久弥さんの大掛かりなインスタレーションですけど、これ中に500匹のメダカがいるんです<sup>(11)</sup>。これは本当に面白かったですね。

江上：設営も時間かかったんじゃないですか。

向井：4日、5日…1週間ぐらいかかったんちゃいますかね。壁、全部、真っ黒に塗って。ここにガス灯があったので、大阪ガスの方に来ていただいて。「え、こんなところに、まだガスあるの？」なんて言われて、直してもらってついたり、という感じで。今、考えてみたら、これもそうですし、割と劇場的というか、そういうのが多かったかなと思います。

江上：「シティギャラリー」の空間自体が、インスタレーション向きだったのかもしれないなど、資料を拝見して思うんですけど。建物自体は色のある空間だけど、中は結構ホワイトキューブで。

向井：ホワイトキューブというほどでもないんですけどね。ここに戸があってここは漆喰の壁で、奥に個々に壁があってということなので、使いにくいのは使いにくいんです。前に（小さい）部屋があって。

江上：ええと、質問票の答えで印象に残る展覧会として書いてくださったのが、島さん、マスタさん、小島さんと、あと栗岡（孝於）さん。最近いろんな人に80年代のお話を聞く中で、栗岡さんが、いわゆるニューウェーブの世代から一世代前じゃないですか。だけど80年代の最初にこういう色を使った、凄く印象的なことをされてたことを覚えてる方がとても多くて。（図7を見ながら）これも直接壁に…クレヨンか何かですか。

向井：下がアクリルで、上にチョークとクレヨンだと思います。

江上：へえー。ほんと、そんなことさせてくれるとこ無いですよ。

向井：そうですね。結局、他のギャラリーは搬入搬出が1日でやらなければいけない事になっていたのが一番嫌で<sup>(12)</sup>。やっぱり手間暇かけて作品を作っていくのが、僕にとっても良い経験だし。作家はそういうことが出来ないじゃないですか。

江上：貸し画廊の普通のシステムだと。



図4 中原浩大《レッドエレファント》「CITY ESSENCE」(1983年2月)での展示風景



図5 マスタマキコ《all is detail, detail is all》榎原美砂子との2人展（1985年9～10月）での展示風景

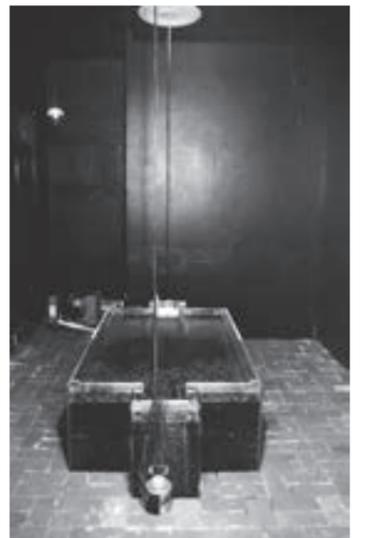


図6 小島久弥「CRITICAL WORLD」(1988年10月)会場風景

(11)【質問票の回答より】後室に「アクリル製の水槽を設置し、中で本物のメダカが泳ぐインスタレーション。室内にガス灯の器具があり、作家が大阪ガスに連絡して復活させた」。

(12)【質問票の回答より】当時はインスタレーションスタイルの作品が多く「搬入に一週間かける作家もあり、できるだけ作家のやりたいことを徹底して追求した」。



図7 栗岡孝於「FIX THE POSITION」(1980年6月)会場風景

向井：こんなんでも、布に描いたやつを貼るぐらいしかできないと思うんですけど、それができたのは、良かったかなと。

江上：時代がインスタレーションってことになってくると、作家さんが安心して時間かけて作れる場所ってというのは、凄いありがたかったでしょうね。

### 元町時代3—コレクターの思い出

向井：中原浩大さんの大きな「レゴ」の作品もコレクションされる時代になりましたけど、当時は、そこを考えて作ってないですよ。今はどんなものでも収集の対象になりますよね。

江上：はい。逆にね。

向井：逆にね。だから例えば中西學くんが発泡スチロールで派手な彫刻作ったり、ああいいうのも、今やったら、欲しかったら買いますもんね。個人でも。そこが結構変わってきた。当時は「売れる」ってなかなか難しかったですね。でもね、時々いらっしゃるんですよ、買う方が。「鞠ギャラリー」が作った宮崎みよしさんのパンフレットがあったと思うんですけど、あそこうちで発表した木彫の作品が載ってまして。

江上：雲の作品。

向井：10枚組かな。その作品は名古屋の、知ってらっしゃると思うんですけど、「ギャラリーHAM」の神野(公生)さん。あの方がふらっと来て、「向井くん、これいくら？」って言うから、これぐらいですわって。「じゃあこれ持ってきてよ」って言うんですよ。その時にお金払うからって。倉庫に運んでいくと、三木富雄の耳のアルミ鋳造の耳の彫刻ですとか、草間彌生のソフトスカルプチャーとか、びっしり詰まっています。そこに(宮崎)みよしさんの作品持って行ったときは、「なんか凄いコレクターの方っているんやな。世の中捨てたもんじゃないな」と。

時々売れるんですよ。倉重さんの作品でもずっと売れなくて、申し訳ないぐらい売れなくて、いつも車で来て搬入搬出してきて、でも何回目かの展覧会で完売したことがあるんですよ。

江上：へえーっ！

向井：大きな作品の、ネオンが付いたやつと、4点ぐらい飾ったのかな。利岡(誠夫)さんってコレクターの方が1点買ってくれたり、あと、京都の税理士の方、最後の日に来てくれて、「これ、じゃあこれ家に持ってきてよ」とかって。だから、売れない売れないと思っても時々売れるんですよ。ただそれが採算合うかどうかというのは別の問題だと思うんですけど。

ちょっと面白かったエピソードが、86年に(フレデリック・)ワイズマンってコレクターがナビオ美術館で展覧会をされたんです。「ワイズマン・コレクション展」って<sup>(13)</sup>。そのワイズマンがうちに、御一行様と一緒に来てくれて。「ギャラリーどこだ？」って言うから、「ここがギャラリーです」、入った瞬間「違うだろ、ここは事務所だろ！」。

「ここギャラリーです」、「作品見るのはどこで見たらいいんだ？」と言うから、「ちょっと今、手元にないので、写真でいけますか？」と言って写真見せて。何人かに興味があるからって言うて、興味ある作家の作品を「じゃあホテルで見るから、いついつ来てくれ」って言うんですよ。で、ホテルの部屋で、スイートっぽい、御付きさんもいらっしゃるところで並べてね。

(13) 会期は1986年5月16日～6月11日。

「じゃあこれ買おうよ」って、買ってくれましたね。

江上：へえー！

向井：「海外の輸送にも耐えられる仕様の運送用の木箱に入れて、会期が終わるまでに会場に持ってきてくれ。一緒に持って帰るから」って。もう仕方ないですね。面白かったですね、ワイズマンさん。「来はんねんなあ」と思って。まあ、誰か紹介してくれたんだと思うんですけど、「現代美術見るの、どこに行ったらいいんだ？」っていうことで。「コレクターってこうやって買うんだなあ」と。神野さんもそうだけど。あんまり大きい、小さいのって言わないですよ。買うときは買うし。まあ、本当に少なかったですけどね、機会は。

江上：80年代って、アートフェアとかもいろいろやってましたよね。

向井：アートフェアというか…(大阪)府立現代美術センターでは、アートフェアじゃないですね、あれはアートを見せるって方ですね。売るのはないと思います。アートフェアとかは90年代に入ってからですね。今はホテルとかいろいろなところでやってますけど。海外に目を向けるとか、まずなかったですもんね。作家の方もそうでしょ。海外の展覧会でするなんてことなかったし。ギャラリー同士が海外に出ることもなかったし。

「ART BRIDGE」っていうっちゃい展覧会がひとつあったんですけど。ダニエル(・ディピエロ)君というサンフランシスコの作家の方が神戸で英語の先生をされていて、うちで個展をしたんです。ダニエル君は、日本の関西に、現代美術、コンテンポラリーのアートをしてるギャラリーなんて全くないと思ってた。で、僕のとこに来てくれた、展覧会をしてくれた。「じゃあ(サンフランシスコでも)展覧会をいっぺんやりましょうか」ということで。小っちゃな作品をみなさんに作っていただいて、それを持って行ったんですよ、向こうのギャラリーに<sup>(14)</sup>。神戸市文化振興財団が付いてくれて、「さんちか」でも展覧会をやって。もう一人の方と二人で行って、向こうで展示をして帰ってくるという。自分たちの手荷物で持って行くぐらいの範囲でないと動けなかったですよ。海外展なんてなかなかみなさんやってなかったです。

### 80年代の状況—媒体、画廊、「アート・ナウ」

江上：通信(CITY GALLERY NEWS『地の塩』=図8)の刊行はいつから？

向井：85年ですね。

江上：じゃあ、画廊を開いて6年ほどしてから。で、定期的に？

向井：全然定期的じゃないですね。初めはちょっとスピードありましたけど。9号でやめました。

江上：企画をされた展覧会で、これは、というのを書いて。

向井：そうですね、僕が作家論を書いたり、作家自身が自分の作品の背景を述べたり、美術評論家の方に展覧会評をお願いしたり。僕が一番心がけてたのは、こういう印刷物とかカタログとかを積極的に作ってたのは、作品が残らなくても印刷物は残る、と思ったんですよ。

作家の方に、とにかくカタログ作らないとダメだよっていうことで。案内状でなくて、カタログ、どんなものでも作りなさいよ、作ってくださいってお願いしてたんです。それが今になって作家の軌跡やギャラリーの動き



図8 CITY GALLERY NEWS『地の塩』  
上：No.1 1985年1月1日  
中：No.2 1985年3月15日/表紙：松井憲作《SCENE》1985年1月 シティギャラリーでの展示風景 撮影：石原友明  
下：No.3 1985年8月15日/表紙：松井智恵《野営地へII》1985年5月 シティギャラリーでの展示風景 撮影：石原友明

(14) "ARTBRIDGE" himovitz/salomon gallery, 1986年7月9日～8月2日、[ART BRIDGE展 現代美術—アメリカ西海岸と神戸の仲間達]さんちかホール、1986年10月9日～14日。日米の70名以上の作家が出品。

を追跡できる要因になったかなと思うんです。こういうのに僕も文章書くので、凄く勉強にもなったし。

**江上**：向井さんご自身、もともと取材されてて、文章書かれるのが得意というか、好きというか。

**向井**：書かなあかんと思ったんですよね。ギャラリストも書かなあかん。画廊を企画する限りは、自分はどの作品をどう思うのかっていうのを、やっぱりちゃんと書いとかないと。この当時、読売新聞の夕刊に毎週、中島（徳博）さん（当時、兵庫県立近代美術館学芸員）とか、みなさんが書いてはりましたよね。

**江上**：「ミニ作家論」ですね。

**向井**：「ミニ作家論」と、画廊の展評みたいななんも書いてたし、それから『美術手帖』も関西欄が充実していたし。展覧会を見てくださいって文章にされる方っていうのが多かった。

**江上**：画廊回って書かれる取材記事、評が各紙載ってた時代。特に読売に載ってたんですよね。

**向井**：そうですね。安黒（正流）さんがいらっしやっただから。

**江上**：（画廊を）回ってる方っていうのも、それなりにおられた？

**向井**：はい、みなさん回ってはりましたね。

**江上**：「シティギャラリー」の場合、来る方は2週間でだいたいどのくらいですか。

**向井**：100人ぐらいなもんですよ。多くて200いかなかったんちゃいます？

**江上**：そうですね。大阪とかで2～300とか、よく聞くんですけどね。

**向井**：少なかったら100を切ってる展覧会結構ありましたよ。みなさん話し込んで行くので、そんなに退屈しなかったですね。

**江上**：なるほど、来たら結構長く。

**向井**：そう。僕はその頃からお話ししてるけど、作家の方も、展覧会する時ぐらいは仕事を休んで画廊に来て下さいと。でないと、何をしてるかわからないですよ。作品作って仕事して夕方だけ来るだけじゃ。やっぱり、来ていただいて話をするといいか。その辺はよく奥田さんとかも言っていましたけど。「しゃべらなあかん」とかね。やっぱり話をせないかんと。

だから「信濃橋画廊」は福岡道雄さんがずっといらっしやって。あそこも割としゃべる画廊ですよ。みんなしゃべる、そういう、話をする風土みたいなのは、今と比べたらずっとあったんじゃないかなと思います。どこの画廊でもしゃべってましたもんね。

**江上**：画廊っていうのは、そういうもんだってことですよ。

**向井**：だと思えますね。そう、しゃべりに来てましたよね。作品について、それも割と真面目に。

**江上**：真面目に。

**向井**：うん。いわゆる「美術業界の話」じゃなくて、「美術の話」ですよ。

**江上**：おおっと、良い言葉ですね！

**向井**：今もう「美術業界の話」ばかりですよ。誰々が売れてる」とか、「誰々がなんぼになった」とか。

**江上**：そうですね。

**向井**：で、そういうかたちでやってるので、みなさん、凄く結びつきが強くなりますよね。

**江上**：当時の若い世代の作家さんに聞くと、やっぱり「シティギャラリー」とい

えば、奥田さんなり、木下さんなり、神戸の重鎮の作家たちが来てお話が聞ける場所やったみたいなことを、おっしゃったり。

**向井**：榎忠さんとか、堀尾貞治さんとか、神戸の作家の方は毎回、見に来てくれたと思います。

その当時の現代美術作家の動きとしては、「東門画廊」の自主運営のほか、居酒屋ぼんくらの、「ぼんくら展」というのがありましたよね。1ヶ月に一回、JRの兵庫駅の北側にあった「ぼんくら」っていう飲み屋の壁に、作家が二、三十人、作品を持ち寄って展覧会を開催するっていう形式で。二十年以上続いたんじゃないですかね。作家がテーマを決めて、次の展覧会に出す作品を作って、合評しあって。

**江上**：「ぼんくら」にも出入りをされていた？

**向井**：よく行きました。いつも堀尾さんがパフォーマンスをするんですよ。よくケンカもしてはりましたけどね、作家同士で。この頃、関西でもギャラリーがたくさん出来ますよね。

**江上**：向井さんご自身、回ったりされてました？

**向井**：できるだけ回るようにしてましたけど。京都辺りも行けたら行ってましたね。

**江上**：先ほど、みんな「アート・ナウ」に向けて、と言っていましたけど、実際そんな感じやったんですか。

**向井**：もうみんな、「目指せアート・ナウ」ですよ。

**江上**：ほんまですか？ それは80年代？

**向井**：80年代の、（新しい体制が）出来た頃ですね。82年とか。昔は「アート・ナウ」ってキャリアのある作家を出してたけど、ある時ガラッと変わりましたよね。若い作家がどんどん選ばれ出した。みんな、ほんま「目指せアート・ナウ」で。だからその当時、いかに（兵庫近美の学芸員である）中島さんとか山脇（一夫）さんとか山崎（均）さんとか、そういう方々に、もう来ていただかないと、見ていただかないとだめなので、「いつ来てもらえますか？」ってみんな電話したりしてましたからね。

**江上**：凄く売り込みが。

**向井**：凄く積極的で。そういう舞台が全く関西には無かったので、集中力があつたと思います。あの頃の展覧会って、大規模ですよ。

**江上**：大規模です。

**向井**：「アート・ナウ」でも結構、売れてたんですよ。裏でいうと。

**江上**：「見本市」って言われてたって聞いたことがあります。あったんですね、やっぱり。

**向井**：何人かの作家、扱ったことがありますよ。

**江上**：当時、出た作品が「山村コレクション」<sup>(15)</sup>に入ったりもしますしね。

**向井**：関西のアートシーンで大きな役割を果たしたと思います。みんな必死でしたよ。今年入れなかったら来年って。一旦、2年に1回開催にスパンが変わったことがあって、みなさん、「えっ」って、若い作家とか、思ってたんちゃいますか。毎年あったら、次は、みたいな感じやったけど。今見ても「アート・ナウ」っていうのは凄くコンテンツだったと思います。

**江上**：まあ、それが時代とも合ってたのかと。他になかったですよ。

**向井**：なかったですね。今は大学がギャラリー持って、自分とこのプロデュースして、若い作家でもどンドン、大学が金つっこんでますよね。

(15) 実業家、山村徳太郎氏が収集した現代日本美術のコレクション。現在、兵庫県立美術館の所蔵。



図9 江戸町時代のシティギャラリー内観  
(奥の天井の下がった部分がロフト状の中2階)

**江上**：ちょうど過渡期が「(神戸) アートアニュアル」って、「KAVC」(＝神戸アートビレッジセンター) でやってたやつですよ。あれは大学の先生が推薦して、「アートビレッジセンター」でやるっていう。

**向井**：「アートビレッジセンター」も、僕とか「ノマルエディション」の林(聡)さんとか、シルクスクリーンの機材を入れたり、「企画展、こういうのをやりませんか」って提案したりして。版画家の山中(嘉一)先生も、この工房でシルクスクリーンの作品を作って、個展を開催したんです<sup>(16)</sup>。

## 江戸町(高砂ビル)時代

**江上**：元町から高砂ビルに移られたのが…

**向井**：1990年だったと思うんですけど<sup>(17)</sup>。あそこでは丸4年しかやってないんですよ。

**江上**：高砂ビルは誰かの紹介で？

**向井**：たまたま見つけたんです。天井高が高くて(図9)。(元町は) 凄く小っちゃいところにいたので、高いところが欲しかった。で、床を張って、壁を作って。ロフト(中2階)があったので、これはいいなと思って、(場所を) 変わったんですけど。凄く綺麗な空間だったので作品が綺麗に見えたと思うんですよ。

あそこでは、個展を中心に、東京や名古屋の作家もやったし、映像展ですとか、霜田誠二さんのパフォーマンス、現代音楽や講演会もしたと思います。なんと言っても蔡國強さんの展覧会が一番、面白かった。今、考えたら、ようやれたなと思いますけど。

**江上**：蔡さんは、鈴木(創士)さんの紹介で<sup>(18)</sup>。

**向井**：紹介というか、大阪府立現代美術センターで1990年に個展をしていて、彼が展評を書いたと思うんですよ。蔡さんには直接会ったことはなかったんです。(現在) 蔡國強アトリエの辰巳昌利さんと二人で蔡さんのお家に一緒に行って、展覧会をやってもらったんですよ。「やる、やる!」ということで、大阪で火薬画を作ったんです。そりゃ、面白かったですよ。あるビルの中で、紙も全部用意して、火薬置いてパパッとやるやつ…。外でよくやりますよね、和紙の上に火薬おいて。

あの人は、凄かったのは、ずっと夢を語るんですよ。「こうしたいんだ、こうしたいんだ」ということばかりずっと言うから、いつも引きずられてしまって。あの頃に中国でやった「万里の長城を1万メートル延長する」<sup>(19)</sup>にも、関西から何人か手伝いにいったと思います。

この時(＝シティギャラリーでの1992年の展示)は、「ノマルエディション」とうちの両方やったんですけど<sup>(20)</sup>、無理してコレクターに買っていただいたもん以外は、全く売れなかったですね。

**江上**：版画工房でもある「ノマルエディション」と共同開催みたいな形で。

**向井**：そうですね。辰巳さんが「向井くん、一緒に蔡國強やろう!」っていうかたちだったの。そのまま蔡國強に引っ張られてニューヨークにいますけど。

**江上**：凄いですね。

**向井**：凄いなと思います。本当にこの作品、売れなかったですもん。売れなかったというか、「蔡國強って誰?」って感じでしたよね。蔡さんの展覧会のうちで2回やったんですけど、ここまで有名になるとは全然思ってたかった

です。目の前でその作家が世界トップアーティストになるっていうのを目にできたのはありがたかった。

作品も残せたらよかったんですけど、なかなか。僕1点だけ持ってて、4～5年前にオークションに出したんです。オークション会社が強気なエスティメートを提示してきたんですけど、それはちょっと無理やろうと思って、「最低価格、このくらいにしといて」って出したら、落札されまして。そのお金でヴェネチア・ビエンナーレ見に行きました。

**江上**：ビエンナーレの旅費が出たという、蔡さんのおかげで。

**向井**：当時、「トアロード画廊」は草間彌生さんや工藤哲巳さんをやってたでしょ。今、もう凄い値段じゃないですか。「元町画廊」は吉原治良さんをはじめ、具体の作家さんをやってましたもんね。ギャラリーは作品を買って残しとかなあかんあと思えます。売れ出したら、たとえば具体のものでも何千万、白髪(一雄)さんが3億って話ですけど、びっくりしますよねえ。

**江上**：高砂ビルに移られたときに、画廊の活動としてちょっとエッジの立った感じにというか、スタンスを変えられた感じですよ。運営の仕方としては変わらない感じですか。

**向井**：そうですね、できるだけ売れるようなシステムを組みたかったんです。ちょっと出てきた頃だったんです。

**江上**：世の中の的にも？

**向井**：はい、その頃、ちょっとバブルっていうことはないですけど、90年代の初め頃って、割と色んなことをギャラリーが要求されて。

たとえば、「住宅展示場のモデルルームに設置する絵やオブジェを持ってきてください」とかいう注文があったりしました。シャガールとか置くと著作権の問題があるので。作ってもらったほうが早いし。それで作家の方をお願いして、作品を貸していただいたり、作ってもらったり。あと、カタログの類とかもすごかったですね。家具メーカーのカタログを作る時は、小物って結構要るじゃないですか、机の上に載せる。それを作家のとこをずっと回って集めて、スタジオに持って行って。「はい、次のシーンこれです」ってスタイリストさんが並べて、2、3日撮影に立ち合ったり、ということがありましたね。

あと、今はもうないですけど、星電社<sup>(21)</sup>ってありましたよね。星電社のホールがオープンするときの企画として何か向井さん考えてくださいよって。こんなんでしょうかって考えたのは、うちでやっていただいた7人の作家に原画を描いていただいて、織物工場に出して、オリジナルタピスリーにして、2m×3mくらいの大きさの。それを作って展示する、という企画が通ったりしました。こちらは企画料が入って、作家の方はギャラとタピスリーが貰えて、という風な。なんか風変わりな時代やったと思います。

**江上**：ある種、作品が生活を彩るものとして需要があったということですよ。

**向井**：というか、会社がそういうふうに目をつけたのと、うちもちょっと積極的に色んな人に声かけてたので。スタイリストの方とか。「じゃあ、向井くんどこに行ったらなんかあるよね」みたいなんで。で、買ってこないまでも、借りてくれて。会社っていうのは買っても意味がないんですよ。コレクションする場所もないし。今さらピュッフェでもないやろし、シャガールでもないやろ、と。そういう需要、割とあったと思います。若い建築家の方が来られて、幼稚園の外壁に現代美術作品が欲しい、ということで、大きな

(16)「山中嘉一展 1968-1977」神戸アートビレッジセンター1F KAVC ギャラリー、1998年2月11日～22日。

(17)「美術手帖」620号(1990年2月号)の展覧会案内では、同年1月13日から27日まで移転記念展となっている。

(18)【質問票の回答より】「大阪府立現代美術センターで蔡さんが個展していた時に、鈴木創士さん(フランス哲学・作家―当時の美術手帖に展評を書いている)が無名に近かった蔡さんを見出し連絡をくれた。ノマルエディションの辰巳さん(現在、ニューヨーク蔡アトリエの責任者)と一緒に、蔡さんの自宅に行き作品制作、展覧会開催を依頼。」

(19)1993年2月27日に実施。

(20)「蔡國強展 新作ドローイングより」ノマルエディション・エキシビットスペース(大阪市中央区東心斎橋1-8-5)、1992年3月2日～4月3日、シティギャラリーでは3月10日～28日。なお版画工房ノマルエディションは、現在では版画工房と同じ場所(大阪市城東区永田3-5-22)で「ギャラリーノマル」を運営中。

(21)神戸に本社を置く家電販売会社。現在はヤマダ電機グループで、かつてのように社名を冠した店舗はない。



図10 「WE ARE HERE」展 案内状  
上：日本語版、下：英語版

作品を設置したり、京都のメンズ・ブティックの店舗デザインを、全部一人の作家にまかせてつくったこともあります。

江上：なるほど。凄く良いように考えると、そういう、ある種の提案みたいな段階があって、その後ちょっと小金のある人たちが小物をコレクションするような時代が来て。たとえば、「部屋に置くにはこんな作品どうですか?」、「あ、買えるんや、そのオシャレな版画」みたいな。

向井：でもまあ、その後パブルが崩壊するということで全部切れてしまいますよね。

江上：ああ、はい。

向井：で、江戸町は「WE ARE HERE」で終わります。

江上：これ、簡単に…簡単には語れないんですけど、結論から言ってしまうと、周りの環境自体がやっぱり、もう続けられないと。

向井：そうですね。電車止まってて、バス止まってたら、やっぱりちょっとね。もう難しいなど。2月に展覧会を始めて、3月に終わって、知り合いがそのときに自分の持ってるスペースに来いよって言うてくれたので、「じゃあ行こか」ということで始めたんです。

江上：5月から<sup>(22)</sup>。

向井：そうですね。もうだから本当に、間なしに。

江上：逆に言うと、先の見えない中で神戸で画廊のお仕事を、まあ「来いよ」っていつてもらえたこともあるってことですけど、「中断もしてられへん」という意識はおありだった?

向井：そうですね…もう、辞めようかなと思ったんですけど。「WE ARE HERE」の展覧会も凄く面白かったというか…今になって面白かったという怒られますけど、エンディングとしてちょうど良いかなと思って。そうですね、本当はそこで辞めてた、かもしれないですね。

江上：それだけ「WE ARE HERE」は大きかった?

向井：やっぱり地震が一番大きかったですよね。

この時は画廊や作家、美術館に手紙やFAXで出品依頼を送って、120点くらいの作品が並んだんです。大阪方面から神戸まで、姫路の側からも、直通の交通手段はなかったんですけど、なんとか私鉄や代替バスを乗り継いで来られるようにはなったので、作品持参で来る人も多かったです。

案内状は(図10)、当時、避難所に安否確認等を知らせるために置かれていたハガキを使ったんです。「私はここに居ます」という日本語版と英語版があって。それに、会期と住所だけ印刷して。

その後、大阪に出て行って、というかたちになるんですけど、大阪へ移転した直後にも「阪神アートプロジェクト」<sup>(23)</sup>に、ロケハンのコーディネートですとか、巡回展の作品設営に関わったりしています。

## 西天満時代、そして今

江上：大阪へ出て行くことになった時点で、じゃあ次どうしていく、とか、どんな感じだったんですか。江戸町を引き継ぐ感じで思っはったんですか。

向井：それはもう、大阪は大阪の、作家地図みたいなものがあるだろうけど、「シティギャラリーでやりたいな」という方も結構おられたんですね。

江上：なるほど。大阪に来るなら。神戸やったら借りてくれる人はいないけど、

大阪やったら結構借りてくれる。

向井：それもあるかもしれませんが、で、そのときに、作家の大澤辰男さんがうちのスタッフで何年も頑張ってくれたんです。そこで大澤さんと岩澤有徑さんが会って、で「UNEASINESS」の発足になるんですよ。芦谷正人さんとの3人で(図11)。

江上：最近でも、あちこち。海外でもやってますし。

向井：ハンガリーでもやってるし、韓国もやってますよね。

江上：作家同士が自分の個展だけじゃなくて、ちょっと刺激を求める場として。不思議でもあるんですよ。自分の活動だけでも大変じゃないですか。

向井：そうそう、大体、自分の活動だけでも精一杯やし、なんでわざわざグループ展すんねんって。それも同じメンバーで、固定3人でやるのかってというのは、岩澤さんと大澤さんはよく話してましたね、一番初めから、ギャラリーで。「なんかやろうや」、「やるんやったら続けるような展覧会やろうな」ってこと言っていました。

江上：続けるのは難しいですからね。何事もね。

向井：「UNEASINESS」は20年近く、続いていると思います<sup>(24)</sup>。

江上：その都度ゲストを迎えて。

向井：そうそう。で、東京は、こういうの多いんですよ、割と。

江上：あ、そうなんですか。

向井：倉重さんたちの展覧会でもそうだけど、みんなで一緒にやろうやっていつて助成を取って、企画立てて、グループ展をやるの多いんですけど、関西は少なかったですね。

倉重光則は、伊丹でやった展覧会ありましたでしょ? 岡田家住宅で<sup>(25)</sup>。

江上：あ、はいはい。

向井：あれ、(当時、伊丹市立美術館館長であった)大河内(菊雄)先生に、ずっと倉重さんと二人でかけ合って、何べんもプレゼンテーションして。三べんぐらい出したのかな、「どうですか、どうですか」って。もうだめやろ、と思った時に「向井くん、あの倉重さんの展覧会の企画まだ生きてるか」っていうから、「いつでもいけますよ」。「それじゃあ」ってことで、大きな展覧会やれたんですけど、それからすぐ大河内先生、亡くなられて。

奈義町の岩澤さんの展覧会<sup>(26)</sup>も、奈義まで一緒にプレゼンテーションに行ったんですよ。

江上：あ、そうなんですね。

向井：倉重さんは、それまでパブリックなところでやったことなく、伊丹市立美術館の企画で、初めてパブリックでやったんです。それから神奈川(県民ギャラリー)とかでやったんですけど。是非とも岩澤さんも、なんとかパブリックなところでやりたいなと思って。岩澤さんも凄く熱心な方なので、何べんもプレゼンして。それで僕も文章書かせてもらったり。そういう作家の方の個人的なサポートというか、そういうのは画廊をやめてからも、ずっとやってたんです。

江上：そうか、岩澤さんの展覧会は、割と最近ですよ。

向井：作家の方は、個展をしないと、パブリックなところで個展をやらないと、キャリアとして認められないじゃないですか、外国に持って行ったって。今は逆に言うと、美術館たくさん出来てるし、企画がないしお金が無いみたいなので、今こそチャンスやと思うんですよ。

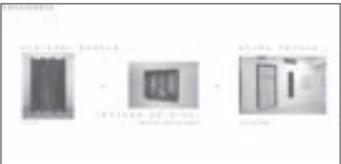


図11 「UNEASINESS」第1回の案内状  
(2001年6月25日～30日、信濃橋画廊/大阪)  
上より二ツ折案内状の表紙、中面左、同右、裏表紙

(22) 「NEXT」1995年5月15日～6月4日、出品作家48名。

(23) 废墟を使った作品で知られるフランスの作家、ジョルジュ・ルースを招聘し、被災地で制作してもらうことを目的にしたプロジェクト。美術評論家の岡部あおみが中心となり、実行委員会を組織。6月にルースが来日、7月から8月にかけて神戸・阪神間の被災した建物で制作。完成した作品は全国各地を巡回した後、兵庫県立近代美術館(当時)に寄贈された。

(24) 三者が初めて出会ったのは1997年シティギャラリーI・Mでの岩澤有徑展会場だが、UNEASINESSとしては2001年に発足。詳しくはUNEASINESSのウェブサイトを参照。<http://uneasiness.net>

(25) 「倉重光則展」2003年9月14日～9月28日、旧岡田家住宅(酒蔵)。会場は伊丹市立美術館に隣接。

(26) 「岩澤有徑展～はるかなる宇宙と未来へ～」2012年6月16日～7月16日、奈義町現代美術館ギャラリー。

江上：なるほど。

向井：全国に美術館いっぱいあるじゃないですか。そういうとこ、どんどん自分たちで企画を持って行って。何べんもしてたら、そのうちに「この期間ちょっと空いてるけどどうや？」っていうのもポロっと落ちてきたりしますからね。貸しスペースでやるのではなく、あくまで企画展としてやるのが原則です。

江上：プレゼンで情報は持って行くとして、最後、美術館の側が責任を持って企画をやると決断するのじゃなければ、それこそ逆にパブリックとしての意味はなくなりますもんね。

あと、先ほどおっしゃってた、印刷物ですよ。

向井：よく言うのは、ポートフォリオでクリアファイルに入れたやつ、ありますよね。あれは誰も信用しないですから。

江上：奥付がない。

向井：奥付がないし、厚みがないし、印刷物じゃないのは信用しないから。今もお世話になってる作家の方たちは、その度その度に、自費でカタログ作りますよ。「ちょっと見てくれませんか」ってコンピュータ開けられてホームページ見せられても、読めませんしね。

江上：渡せないですしね。

向井：渡せない、そうそう。

江上：作家さんとの展覧会のプレゼンとか売り込みっていうのは、画廊時代もよくされてたんですか。

向井：ものを売ることも大事だと思いますけど、一番最初は倉重さんですよ、その時は、本当にここを突破口にしないと、絶対だめだと思ひまして。

江上：さっきからお話をお聞きしてて、売れないからこそ、そういう活動も色々されてたんだろうと。

向井：作家の方は、自分一人で行きますよね、展覧会やりたいときに、その美術館に。一人ではだめなんですよ、二人で行かないと。やっぱりギャラリーが付いてるとか、そういうことだと思んですよ。

江上：なるほど、信用というか。

向井：信用というか、やっぱりギャラリーが一生懸命やってくれてるっていうのを見せないと。

江上：最後に画廊を閉められた経緯を、もし差し支えない範囲でうかがえれば。

向井：画廊を離れたのは2005年頃だったんですけど、母親の終末治療のために家で看取るために在宅医療をしたので、急に美術の仕事を放りだしたままやめてしまったので、周囲の方には、ご迷惑をおかけしたと思います。

その後は介護の資格をとって、今は知的障がい者の方の介助補助や、外国人の方に日本語を教えるボランティアなどをしているんですけどね。最近、ほかに美術の関係ですと、「グストハウス」の「言葉と物」というグループ展に文章で参加したり<sup>(27)</sup>、神戸で開かれる芸術祭のボランティアもしています。

江上：なるほど、ありがとうございます。

思っていた以上のことをうかがえました。どういう考えで活動されていたのか、時代とともに変わっていった部分と、形を変えて今に至るまで繋がっていることもわかったの。本当にありがとうございます。

シティギャラリー 元町～江戸町時代（1979年2月～1995年3月）展覧会一覧

- ・『美術手帖』『プレイガイドジャーナル』『ぴあ 関西版』『L magazine』等の美術雑誌や情報誌の展覧会スケジュール、向井氏の保管していた各展覧会の案内状等のソースから拾ったもの。ただしどのソースも当該期間を完全に網羅するものではなく、抜けや漏れがある。また、展覧会が予定・告知されていたが実際には開催されなかった例もあり得よう。
- ・あわせて下記文献も参照した。『版画の景色—現代版画センターの軌跡』（2018年、埼玉県立近代美術館）図録「[[C]アトラス」所収「現代版画センター 個別事項年表」
- ・ソースにより会期に異同があり、案内状が確認できた場合は、案内状の表記を優先した。
- ・展覧会開催記録が一月以上追えなかった期間については、空欄で示した。なお、向井氏によると、当時、休みを長くとっていたり、営業活動等に時間をとっていた可能性もあるという。

会期始	会期終	展 覧 会
1979.2.3	1979.2.20	現代と声 (AY-O、小野具定、関根伸夫、元永定正ら9人の版画展)
1979.2.27	1979.3.10	菅井汲展
1979.3.26	1979.4.14	関根伸夫展
1979.5.7	1979.5.26	JOAN MIRO 版画展
1979.6.4	1979.6.30	オノサトシノブ展
1979.7.5	1979.7.18	神野立生展
1979.7.23	1979.8.11	木村利三郎版画展
1979.8.9		シルクスクリーンシンポジウム [井田照一、河口龍夫、榎倉康二、早川良雄他]
1979.8.20	1979.9.1	現代作家ドローイング展 [山口長男、磯部行久、関根伸夫他]
1979.9.3	1979.9.14	NEW YORK PRINTS SHOW [小田まゆみ、河島猛、木村利三郎]
1979.9.18	1979.9.30	孫雅由個展
1979.10.5	1979.10.25	李禹煥新作展
1979.11.1	1979.11.22	世界の現代版画展
1979.12.3	1979.12.15	元永定正展
1979.12.24	1979.12.27	クリスマスセール
1980.1.1	1980.1.13	CITY ESSENCE [松井憲作、松嶋茂勝、日下部一司]
1980.1.16	1980.1.30	世界のポスター展（ミロ、シャガールなど）
1980.2.12	1980.3.8	島州一展
1980.3.15	1980.4.2	饑嘔版画展
1980.4.7	1980.4.20	文承根新作展
1980.5.2	1980.5.28	関根伸夫彫刻展
1980.6.5	1980.6.14	栗岡孝於展
1980.6.23	1980.7.5	日下部一司展
1980.7.12	1980.7.26	鈴木俊宏展
1980.7.30	1980.8.12	立体作家の版画展
1980.8.28	1980.9.3	ドローイング展パート1 [木村浩、黒瀬剋、栗岡孝於、宮崎みよし]
1980.9.4	1980.9.13	ドローイング展パート2 [河添潤、北山善夫、日下部一司、古井戸芳生]
1980.9.24	1980.10.8	横尾忠則ポスター展
1980.10.11	1980.10.22	菅井汲新作シルク展
1980.10.25	1980.11.3	飯田三代展
1980.11.18	1980.12.6	篠原有司男展
1980.12.13	1980.12.26	木村浩+中谷昭雄展
1981.1.1	1981.1.14	CITY ESSENCE [黒瀬剋、椿昇、宮崎みよし]
1981.2.6	1981.2.28	井田照一 "Surface of Between"
1981.3.6	1981.3.27	古井戸芳生展

会期始	会期終	展 覧 会
1981.4.1	1981.4.12	神野立生展
1981.4.14	1981.4.25	CITY GALLERY 常設展 [松井、木村、中谷、宮崎]
1981.5.2	1981.5.16	松井憲作展 PART I
1981.5.18	1981.5.30	松井憲作展 PART II
1981.6.8	1981.6.20	村上明展
1981.7.15	1981.8.1	栗岡孝於展
1981.8.17	1981.8.29	吉田孝光展
1981.9.5	1981.9.19	宮崎みよし展
1981.9.26	1981.10.9	木村浩展
1981.10.17	1981.10.31	黒瀬剋展
1981.11.14	1981.11.28	橋本文良展
1981.12.5	1981.12.24	中谷昭雄展
1982.1.9	1982.1.23	日下部一司展
1982.2.6	1982.2.20	CITY ESSENCE [片岡由加利、伝馬二三子、前田サトコ]
1982.3.13	1982.3.27	河添潤展
1982.4.5	1982.4.14	木下佳通代 PartI ['76-'80]
1982.4.15	1982.4.24	木下佳通代 PartII ['79-'81]
1982.5.10	1982.5.23	飯田三代展
1982.6.5	1982.6.19	プリントシンポジウム展 [柏原えつとむ、関根伸夫、高橋雅之、堀浩哉、松本旻、吉田克朗]
1982.7		
1982.8.31	1982.9.11	松井憲作+松嶋茂勝+金重尹郎展
1982.10.4	1982.10.16	椿昇展
1982.11.8	1982.11.27	松井憲作展
1982.12.6	1982.12.18	松嶋茂勝彫刻展
1983.1.10	1983.1.29	関根伸夫展
1983.2.7	1983.2.19	CITY ESSENCE [松井智恵、中原浩大、杉山知子]
1983.2.22	1983.3.3	S・Q・U・A・R・E・P・A・R・T・Y
1983.3.7	1983.3.19	鈴鹿芳康展
1983.4.6	1983.4.16	金重尹郎展
1983.5.19	1983.5.28	神野立生展
1983.6.6	1983.6.18	日下部一司展
1983.6.25	1983.7.2	山崎亨展
1983.7.4	1983.7.16	河添潤展
1983.7.27	1983.8.9	ドローイング展
1983.8.22	1983.9.1	ダニエル・ディビエロ展
1983.9.5	1983.9.17	久野利博展

(27) 2012年8月6日～11日、19日～26日。他のメンバーは倉重光則、木原真男、水野俊介、山田和夫。会場の「グストハウス」は神戸市中央区楠町にあるギャラリー兼フリースペース。

会期始	会期終	展 覧 会
1983.9.21	1983.10.1	杉山知子展
1983.10.5	1983.10.15	穂束豊国展
1983.10.19	1983.10.29	椿昇展
1983.10.31	1983.11.12	松井憲作展
1983.11.21	1983.11.30	旗谷吉員展
1983.12.13	1983.12.21	黒瀬尨展
1984.1.9	1984.1.21	松井智恵展
1984.1.30	1984.2.10	Harvest 展 (5周年記念展)
1984.2.22	1984.3.3	CITY ESSENCE [橋本かの子、山崎亨、小谷浩士]
1984.3.21	1984.3.31	水戸義明展
1984.4.3	1984.4.14	木村秀樹展
1984.4.23	1984.5.2	鈴木敏重展
1984.5.8	1984.5.19	谷内仙司展
1984.5.23	1984.6.2	中原浩大展
1984.6.5	1984.6.16	杉山知子展
1984.6.25	1984.7.4	椎原保展
1984.7.9	1984.7.21	藤井一展
1984.7.26	1984.8.4	小川信治展
1984.8.21	1984.9.1	河添潤+松嶋茂勝展
1984.9.4	1984.9.14	金重尹郎展
1984.9.17	1984.9.29	倉重光則展
1984.10.2	1984.10.13	椿昇展
1984.11.12	1984.11.24	日下部一司展
1984.11.28	1984.12.8	橋本かの子展
1984.12.10	1984.12.22	常設展
1985.1.7	1985.1.19	松井憲作展
1985.1.22	1985.1.31	6 artists show
1985.2.6	1985.2.16	黒瀬尨展
1985.2.20	1985.3.2	CITY ESSENCE [小島久弥、田中美和、竹田雅弘]
1985.3.4	1985.3.13	山崎亨展
1985.3.15	1985.3.27	宮崎みよし展
1985.4.8	1985.4.17	鈴木敏薫展
1985.4.18	1985.4.27	田中美和展
1985.5.7	1985.5.18	松井智恵展
1985.5.25	1985.6.1	常設展
1985.6.11	1985.6.22	松嶋茂勝展
1985.6.25	1985.7.4	マスダマキコ展
1985.7.17	1985.7.27	高橋徳雄展
1985.7.29	1985.8.10	常設展
1985.8.26	1985.9.7	杉山知子展
1985.9.10	1985.9.21	PRINTS SHOW (常設展)
1985.9.25	1985.10.2	榎原美砂子+マスダマキコ展
1985.10.14	1985.10.26	清野祥一展
1985.10.31	1985.11.9	6 ARTIST SHOW
1985.11.14	1985.11.24	竹田雅弘展
1985.11.26	1985.12.5	浅野吉英展
1985.12.1	1985.12.13	木下佳通代展
1986.1.7	1986.1.18	中原浩大展
1986.1.22	1986.1.31	常設展

会期始	会期終	展 覧 会
1986.2.3	1986.2.15	中谷昭雄展
1986.2.25	1986.3.6	福田新之助展
1986.3.19	1986.3.29	CITY ESSENCE [間野美稲子、杉本晋一、栗本夏樹]
1986.4.2	1986.4.12	椿昇展
1986.4.15	1986.4.26	松井憲作展
1986.4.28	1986.5.5	松本泰章展
1986.5.7	1986.5.13	ART BRIDGE 展 (PART1)
1986.5.15	1986.5.21	ART BRIDGE 展 (PART2)
1986.5.27	1986.6.7	久野利博展
1986.6.12	1986.6.21	和田幸三展
1986.7		
1986.8.19	1986.8.30	松井智恵展
1986.9.11	1986.9.20	鈴木敏薫展
1986.9.22	1986.9.30	竹田雅弘展
1986.10.11	1986.10.18	ダニエル・ディビエロ展
1986.10.20	1986.11.1	鈴木俊宏展
1986.11.10	1986.11.22	日下部一司展
1986.12.13	1986.12.24	杉山知子展
1987.1.12	1987.1.24	中原浩大展
1987.1.28	1987.2.7	間野美稲子展
1987.2.19	1987.2.28	黒瀬尨展
1987.3.2	1987.3.14	CITY ESSENCE
1987.3.16	1987.3.25	中原けい子展
1987.3.28	1987.4.4	峰松重徳展
1987.4.13	1987.4.25	松嶋茂勝展
1987.4.28	1987.5.14	6 artists show
1987.5.18	1987.5.27	4 artists show
1987.6.1	1987.6.9	本堀雄二展
1987.6.15	1987.6.28	栗本夏樹展
1987.7		
1987.8.22	1987.9.4	石原友明展
1987.9.17	1987.9.26	practice `87 [金重尹郎、旗谷吉員、松尾直樹、椿昇]
1987.9.28	1987.10.10	竹田雅弘展
1987.10.12	1987.10.24	松井憲作展
1987.11		
1987.12.5	1987.12.19	木村秀樹展
1988.1.9	1988.1.23	黒瀬尨展
1988.1.27	1988.2.6	ARTISTS RAG 展
1988.2.20	1988.3.3	久野利博展
1988.3.8	1988.3.19	CITY ESSENCE
1988.3.31	1988.4.9	藤崎敦展
1988.4.13	1988.4.23	マスダマキコ展
1988.4.28	1988.5.5	松本泰章展
1988.5.8	1988.5.15	ミネマツシゲホ展
1988.6.8	1988.6.18	山崎亨展
1988.7.4	1988.7.20	飯田三代展
1988.7.28	1988.8.6	柏哲雄展
1988.8.21	1988.8.27	森本考規展
1988.8.31	1988.9.10	日下部一司展

会期始	会期終	展 覧 会
1988.9.17	1988.9.28	椿昇展
1988.10.1	1988.10.8	巖智恵展
1988.10.17	1988.10.29	小島久弥展
1988.11.3	1988.11.12	竹田雅弘展
1988.11.14	1988.11.23	池垣タダヒコ展
1988.11.26	1988.12.3	大原千尋展
1988.12.5	1988.12.17	中原浩大展
1989.1.17	1989.1.28	神野立生展
1989.2.1	1989.2.10	5 artists show
1989.3~4		
1989.5.9	1989.5.20	松嶋茂勝展
1989.5.22	1989.5.30	椿昇展
1989.6~12		
1990.1.13	1990.1.27	移転記念展 木村秀樹・小枝繁昭・出原司
1990.2~6		
1990.7.11	1990.8.17	CONTEMPORARY ART SHOW
1990.8.20	1990.8.25	新山浩展
1990.8.30	1990.9.8	大島成己展
1990.9.10	1990.9.19	竹田雅弘展
1990.9.24	1990.9.29	三谷幸雄展
1990.10.8	1990.10.17	金重尹郎展
1990.10.20	1990.11.16	木村秀樹展
1990.11.19	1990.11.24	中村恒和展
1990.11.27	1990.12.8	竹田雅弘展
1990.12.10	1990.12.22	4 artists
1991.1.7	1991.1.19	シティギャラリーコレクション展
1991.2		
1991.3.18	1991.3.29	松本光弘展
1991.4.1	1991.4.20	出原司展
1991.5.1	1991.5.10	マスダマキコ展
1991.5.13	1991.6.1	呉本俊松展
1991.6.17	1991.7.6	倉重光則展
1991.8.19	1991.8.24	新山浩展
1991.9.2	1991.9.21	日下部一司展
1991.10.7	1991.10.19	松尾直樹展
1991.10.28	1991.11.16	「作家と工房」展 (協力/ノマルエディション)
1991.12.16	1991.12.25	竹田雅弘展
1992.1		
1992.2.22	1992.3.7	大島成己展
1992.3.10	1992.3.28	蔡國強展 (ノマルエディション・エキシビットスペース: 3/2-4/3)
1992.4.4	1992.4.11	井村美里展
1992.4.27	1992.5.6	藤崎敦展
1992.5.11	1992.5.28	金重尹郎展
1992.6.3	1992.6.12	増田妃早子展
1992.7.6	1992.7.18	松井憲作展
1992.8.20	1992.8.29	新山浩展
1992.9.5	1992.9.19	小田英之展
1992.9.26	1992.10.7	出原司展
1992.10.9	1992.10.15	由城順造展

会期始	会期終	展 覧 会
1992.10.17	1992.10.31	大島成己展
1992.11.2	1992.11.8	香西生子展
1992.11.10	1992.11.21	飯田三代展
1992.11.30	1992.12.12	河邊裕美展
1992.12.14	1992.12.26	竹田雅弘展
1993.1.11	1993.1.30	呉本俊松展
1993.2.8	1993.2.27	松井憲作展
1993.3.15	1993.3.24	杉本裕子展
1993.4.19	1993.4.30	三澤浩二展
1993.5.8	1993.5.22	清野祥一展
1993.5.24	1993.5.30	小林清美展
1993.6.14	1993.6.22	上村亮太展
1993.6.29	1993.7.15	prints '70 ~ '90
1993.7.18	1993.7.25	岸崇雄展
1993.7.28	1993.8.7	森本考規展
1993.8~9		
1993.10.2	1993.10.15	出原司展
1993.10.18	1993.10.26	増田妃早子展
1993.10.28	1993.11.4	出口郁子展
1993.11.9	1993.11.18	金重尹郎展
1993.11.20	1993.12.1	河邊裕美展
1993.12.4	1993.12.11	中村恒和展
1993.12.14	1993.12.24	飯田三代展
1994.1.12	1994.1.25	星野暁展
1994.2.7	1994.2.19	蔡國強・小品展
1994.2.24	1994.3.4	ロバート・コナイン展
1994.3.22	1994.3.30	城野愛子展
1994.4.1	1994.4.9	浅野吉英展
1994.4.12	1994.4.23	大島成己展
1994.4.25	1994.5.2	長井かほる展
1994.5.7	1994.5.14	上村亮太展
1994.5.17	1994.5.28	尾崎泰弘展
1994.6~7		
1994.8.2	1994.8.10	森本考規展
1994.8.29	1994.9.10	岸中延年展
1994.10.27	1994.11.4	大森芳恵展
1994.11.21	1994.11.27	御着かおり展
1994.12.2	1994.12.11	河邊裕美展
1994.12.13	1994.12.21	由城順造展
1995.1		
1995.2.25	1995.3.4	WE ARE HERE

## 金山平三の金山らく宛書簡（3）

## 西田 桐子・相良 周作

（1888-1977）

最終回は、金山平三（1883-1964）が夫人のらく（1888-1977）宛てた書簡のうち、1945（昭和20）年から没年までのものを掲出する。

後半生の20年間だが、金山の大きな環境の変化として

は、横山村への疎開がある。1945（昭和20）年5月に寺崎效太郎宅の蔵座敷にらくとともに家財道具等を持ち込んで移り住んだ。横山村は最上川をはさんで大石田の対岸にあり、寺崎氏とは、家の庭を描くなどそれまでの毎年5月の大石田写生旅行を通じて知己を得ていた。終戦後、1945（昭和20）年秋にいったん東京下落合の自宅に戻るが、らくを自宅に残して大石田に戻り、その後同地を拠点に十和田をはじめとする写生地へ赴くようになったので、結局1年の多くの時間を大石田で過ごすこととなった。1947（昭和22）年1月に大石田の庄司信吉方に移ったのは書簡にあるとおりである。蔵屋敷では暗くて制作が出来ないというのがその理由だが、書簡からは何か別の理由があったようにも読みとれる。

そのほかの大きな出来事としては1956（昭和31）年5月の「金山平三画業五十年展」の開催や、1959（昭和34）年の日展顧問就任とそれに伴う20余年ぶりの出品、1961（昭和36）年9月から11月にかけてのヨーロッパ旅行があるが、それらについて書簡ではほとんど触れられてはいない。

写生地については、戦前、戦中から計画のあった十和田や、日本海側の三瀬、福島、盛岡、長野県安茂里などのほかに、神戸や長崎といった街景への関心が興味深い。書簡にも出てくる上山温泉や肘折温泉といった温泉場を描いた作品もこの時期には残されており、自然の風景だけではなく人家や工場といった人工物への金山の関心を窺わせる。

大石田だけでなく十和田や安茂里などでは、旅館ではなく土地に住む個人の世話になっているのが戦前とは違っているのと、刑部人（1906-1978）、佐竹徳（1897-1998）といった特定の同行者がいるのもこの時期の特徴である。いずれも老齡期を迎えた画家の必然のようなものだろうか。大石田から同地の知人とともにほぼ毎年上山温泉に赴いているのも、画家の晩年期を思わせる。

<p>凡例</p> <ul style="list-style-type: none"><li>書簡番号（らくが付した通番）、日付、宛先、差出先（住所表記は一部を省略）の順に太字で記載し、書信末尾に書かれた差出先や自署は、原則として省略した。</li> <li>書簡番号と日付が整合しないものがあるが、らくが落手順につけた通番の順に記載した。</li> <li>書簡の形態は、封書と官製葉書のみ、書簡番号の後ろの【<span> </span>】内に記した。</li> <li>宿泊先の宿の名や滞在先を差出先の後の（<span> </span>）内に記した（書信に記載がないが、前後に出された書簡から推測できる場合もこれを記した）。</li> <li>旧漢字、旧仮名遣いは新漢字、新仮名遣いに改めたが、送り仮名と一部漢字についてはそのままとした。</li> <li>句読点（特に句点）を適宜おぎなった。読点については省略した場合もある。</li> <li>行替え、段落替えは行わないが、一部原文に従ったところもある。</li> <li>字面は分かるが読めない文字は□とし、明らかな誤字脱字は一部訂正したが、そのままとした場合はママと付記した。</li> <li>便箋や葉書の欄外や文末に記した用件を強調するための囲みの線は省略した。</li> <li>今日では不適切と思われる語句や表現もあるが、時代的背景と資料の価値とにかんがみ、そのままとした。</li></ul>
<p>1945年</p>
<p>530【封書】12月17日<span> </span><span> </span><span> </span>下落合<span> </span><span> </span><span> </span>山形県横山村（寺崎效太郎方）<span> </span><span> </span><span> </span>道中は案内にて無事に楽々と来られまし【封筒現物がコピー時に重なり、以下数字にわたり不明】ました。とりわけ早川君は誠にお気の毒でした。雪は福島【数字不明】大石田は大変な積雪です。雪靴ならでは外出は不可能。急に寒冷に触れている故、小生ですら相当困らせており、結極あなたは横山あたりでは雪の間は過ぎされず、東京に居る方がましならんと思います。当方の知人、皆変化なし。さて、御命ぜの数々の品物は書き留めて置いた通り、出来るだけ、行李一個にまとめ目方の超過しそうになるものやら、こまごまとしたものは早川君に持って貰い、銀行の通帳は別に体につけて貰いました。未だ命ぜの物の内持ち帰り困難と思うものはここに残してあります。若し宜しい便が出来ればおいおいに送りますよ。只今荷物が一寸面倒になっています。チャッキの行李は一番行李を風呂敷（青）にてつつみ其上丁寧にもをかけて縛ってあります。駅長の厚意で重いのをパスして呉れているらしく思います（約三十キロ）。荷物は東中野駅になっています故お受りの節は直ぐに御一報を乞う。今日から部屋で食事をする事にしました。物を探すに一寸面倒。小生のネマキ縫い上がりました。お礼はカギ三【以下、屋号表記はカタカナと漢字交じりで表記する】の方で拂って置いて呉れました。只今三尺以上も積っています。畑の野菜はとれずにしまいました。これで来年の四月までは真日です。【以下、欄外】小マスは高桑幸助様です。</p>
<p>531【封書】12月23日<span> </span><span> </span><span> </span>下落合<span> </span><span> </span><span> </span>横山村（寺崎效太郎方）<span> </span><span> </span><span> </span>手紙と電報はお受けとりなされた事と思うけれど、一向に音信に接せず。大変な取りこみで手紙など書く気になれないのか、或はいつもの様に総ての用向きを片付けてから書く積りているのか。いずれにしても、チャッキを受取りがない以上は何とか音信がある可きだ</p>

と案じている。チャッキ番号は523 東中野駅宛故左様御承知を乞う。受け取りの紙は早川君に渡してある故、それにて取り行けば宜しいと思う。荷物は一番行李をもえぎの風呂敷に包み其上こもをかけ丁寧に荷物りいたし、一見米の俵の如き感のある荷物（約八貫目丁度位）です。其他御依頼の分はまとめて入れてありますが白木綿と糸は小生の用向きだけ少しこちらに取ってあります。食べ物類其他のものは荷物の関係上、こちらにあります送れる時が来たら送ります。只今荷物の送りはなかなか面倒の様です。駅の厚意でやって貰っています。毎日降りつづけて外出は一寸困難。こう降っては写生する事すら出来ず蔵座敷に閉じ籠り横山のお猿共を心に描いている位です。食事はいつもの通り御飯だけをいただきおかずはこちらでしている。未だ残されている品々を調べてはいぬが追々と探し出す事になろうけれど所在の勘所を覚えて置く事は面倒故、当分このままの状態で行くらしい。毎日、同じ物が膳の上にある事になろう。さしあたり思い出した物のありかをお知らせされたし。フクラシ粉、サッカリン、茶碗を洗うための磨き粉、ノリ、缶切り物。耳野君の世話にて送って貰うた額縁は二面とも無事に着いています。運賃其他はじよさいなくお拂い置き下され度願います。こちらから送っていい物は申し入れて置いて下さらば手筈がつけば其運をいたしましょう。乗り物も急に制限されました故、こうなったら当分は会えぬ事になろうし従而病気ですれば其れきりなり。お互いに注意をせねばなるまい。只今おつな様、腹痛にて寝ている。周囲のお猿共の感覚は不思議な感を起させる。後藤の奥様、滞在故少しは気が楽なり。下落合の家は火の気ありや。辛抱も頑張りも程度による。政子は一人ぼっちで困っていぬか。東京からの手紙は三四日で来る。今日はお寺さんの来る日なれど大雪で休みらしい。【以下、欄外】早川君からは手紙を貰うている。額縁も二面届いている。

532【封書】12月29日   下落合   横山村（寺崎效太郎方）   前略、十二月二十二日出の御手紙拝見。チャッキ未だ到着いたしおらぬ由、誠に困った事です。この際、物の動揺は成るだけ差し控えたき思いでしたが、お希望の物を総て送る様申されたに付き其通り運び致した事にて、せめて時日にもう少し余猶があらば荷物を取捨して半分づつにですればよかったのにと思います。しかし未だ無くなったでもあるまい故精々東中野でなくとも他の駅をもお尋ねになっても如何かと思います。そして一つの荷物にできなかつた余りの物は折を見て送る様心懸けて置きますが、なにかと不自由の事故、残りの品々の中に入用と思う物ならば申されたし。但し只今は汽車は上りも下りも三回だけにて切符は一回毎に八枚程度なれば大概は其様子御推量遊されたし。汽車時間の不確実で一廻に近所でも行って帰って来る事は出来ない事になりました。当分は何処へも行けぬ事です。こちらの食事はいつも通りにしていますが、おつなさんの心尽し、其他の方方の御厚志にて何とかしています。こちらは新正月は祝わぬらしく、そして旧正月は餅を食うだけらしい。次にこちらに残っている札たばの額は別紙の通りですが、これは札を数えた額にて別に記入してある書いた物は見当らず、これらは其まま小さき袋に入れております。残し置の食料品へは未だ手をつけずにいる。正月から手をつける。乾物は一寸面倒故後まわしになろう。寒さは少し馴れて来たがこれからが大変な寒さになるとの事、今からおびやかされている。今日と一昨日とは天気にて、あといつも雪。写生にはい未だ出かけられぬ。正月になってから出かける積り。洗濯物を漸やく方づけた。今度はつづくり物なり。藁靴を金さんにこしらえて貰うたので、外に出るのに楽になった。此頃は牛肉も魚肉もない。大石田の魚屋は何かあるらしい。カギ三では明日餅つき。家根の雪おろしの一回目が今日、寺崎さん宅であった。雇人五人と家のも二人加わり七人で賑かなり。おかげで風呂があった。此間、始めて吉五郎さん宅の湯に入った。例により芋あづき汁御馳走に

なる。加藤運送屋への御礼は感じが分からねぬ故、見当がつかぬ。加藤の方はお礼としては取らぬかもしれぬが、人足のチップとでもして金百円也程でよいのではないかとも思う。

別伸   仙台二高の校長（野口明氏、旧宮内省にいた方にて廣幡様存じ上げの方）より歴代校長の肖像を描いて貰う例として先校長（阿刀田氏）の肖像の依頼あり。昨日来訪いたされたり。依って、小生は肖像画が不安なれど試みようと思事しておいたが仙台迄出かけるには現在誠に不都合にて当分此寒気ではお互に困るであろうとの話あいの上少し道中が緩和して少し暖かにでもなった節連絡を取ってお伺いする様申し上げて別れました故、明春時機を見て仙台に出掛ける積りにしています。号数の大きさは三十号の由。それには画布は只今こちらにはありませぬ故、下落合にあるカンバスを、まに合わせる故、誰か便のある節、小生宅まで取りによって呉れるよう申し上げて置きました故、若し誰か野口氏の便或は御本人でも達寄られた節はカンバスと枠をお渡し下さる様、準備して置いて下され。これはあなたでは分らぬ故、気の毒ながら耳野君に依頼して取り計らって貰うて下され。カンバスは画室の北西の隅の物入れの入口の外の左に四米幅の長さに巻いて立てかけてある内のこまかい目のカンバスから三十号を切り取られたし。枠は画室の北東にある壁画用の段の上に枠がいろいろあります。其内から三十号をぬき取られたい。三十号は人物型の方宜しいけれど人物型がもし無ければ風景型にて宜しい。この枠の都合にてカンバスは人物型、風景型どちらかにして下されたし。カンバスを巻く棒は画室の西北の物入れの中、あけたスグ左にたてかけてある筈なれど、若しなければ書斎の北東の下の物入れにカンバスが沢山入れてあるその中にある筈故そこから撲み出されたし。（カンバスは棒に巻かぬと痛む故なり。耳野君宅に行つて此由お話し下されたし。

野口氏は一月中旬頃に校長会議にて上京さるる由、若し都合つけば小生宅にお訪ねするとの事なればカンバスの用意はそれ迄にして置いて同氏来訪の節お渡し下さらば都合宜しかるべしと思う。同氏はあなたの大学生の時二高生であった由なり。若し棒が見当らねば既に巻いてある物と換えて下されてもよし。耳野君に相談して下さいれば大概分かると思う。カンバスの同符の同種のものです（フランス製）。【3枚目に画室の絵がある】もう二日で正月なり。此正月は一人の正月なり。【以下、1枚目の便箋の欄外】只今往復の切符は売らぬ様です。

## 1946年

533【封書】1月5日   下落合   横山村（寺崎效太郎方）   二十九日出のお手紙一日に拝見いたしました。東京の困る話は大体想像いたします。チャッキが未だ到着していないのがなによりのお困りの事とお察しいたします。これはどうにも致し方はありませぬ。とりあえず大石田の駅長さんに此由を申し上げて置きました。早速東中野駅へ電話を掛ける様命令をしてた様ですが其後の模様は判りませぬ。チャッキの到着否やを確かめて置かないと残りの物をまとめて送る事が不安にて只今差し控えている次第です。食物は只今送り難くあります。とにかく送って宜しそうなものが気が付いたら申し越し置き下されたし。現在の様子では今後どうなつて行くかが疑問故荷物もうっかり動かす事も考えさせられます。只今の処寺崎さん宅に居れば食事の方は考えずに済みますが大石田に行ったら面倒な事もある様です。差しせまった事でない故、当分眺めていようと思ひます。小林さんの家族の様な事は我々にはむづかしい様に思ひます。食糧の事はガーガー話す処に行けば其気になるらしく、静かな処ではチットも話題に出ませぬ。

此間お聞きした物のありかは其内順々に調べて置きます。食物のあ

りかは大概見当付けて置きました。そろそろ蓄えの乾物に手をかけようかと思っています。小生は十二月十二日に到着して五日間程はおつなさんのおかずで厄介になっていましたがそれからは大概は朝も晩もこちらでやっています。結極気楽です。たいして炊自には今の処苦痛を感じずにいます。時々方方から恵んでくれるので救かっている。あまり恵んで貰う話をするとお気の毒故差し控えて置きますけれど、こちらで皆様のお世話になっている事も覚えて居て貰らわねばならず一寸思い出ただけでも申しましよう。

中川一政君在宿の庄司様には二度の夕食の招待、小マス方にて夕食後そばの御馳走。富樫様宅にて三十日に餅つきの御馳走あり。これは特に新の正月を迎える意味なり。頂きものはマルカより牛乳四合と柿を十数個。二藤部雄策宅より卵三つ。後藤奥様より卵二個、其他におかずを時々頂く。おつなさん病気癒り、時々おかずを頂く。雄策君宅で夕飯頂く。小林さんの部屋でカボチャで昼飯。銀行の二藤部様より林檎五個。其他あちらこちらから何やかや頂いている。以上は昨年来の分、二十一年正月一日、餅と牛肉と豆でお正月の食物。三ケ日はこれで済ます。一日の午後西光寺の学生三名来訪、夕方まで2.10 Jack をやる。二日、金さん処で寺崎老台と招待され兎汁やおそばの金さん宅最高のモテナシ。濁□が大変なり。二日午後駅長さんに挨拶を申し上げ、チッキの事を聞いて貰う。其□にて雄策君に連れられ倉庫にて清酒の御馳走、カガミ餅三つ貰う。三日西光寺を訪ね学生部屋にて御院主てづからのモテナシにて蓄音機を久し振りに聞く。帰りに佐々木さん宅を訪ねおカガミ五を貰う。帰り途板垣君宅に礼を述べる。四日、手紙を書こうとして炬燵に入る。庄司喜與太様より電話にて招待され十時迄過会食。大変な御馳走と大変な書画類を見せて貰う。五日、漸く手紙を書く事を得。

この正月は東京では受けなかつ事を、あちら、こちらで招待され、却而東京らしい会食をさせて貰う。但しどこに行くにも雪で其方はなかなか困難なり。昨年暮は仙台二高長野口明氏来訪の節、小生部屋にて一泊、食事は寺崎□に□済□ませたれどおかず困ったり。十二月配給米は小生の方残りの外食券を渡し、全部で七□程貰った。皆寺崎さんに渡して置いた。其他塩の配給あり。皆台所に渡して置く。昨日は醤油に味噌を少しおつなさんから貰う。食事の方はこんな気楽さ故お話をするのはお気の毒なれど、念のため一寸申上げる。浴は相変らず十日位故、時々大石田に出かける。一度吉五良さんの処に入れて貰うた。昨年の十二月は何もせなかつたが洗濯物だけは方付けて置いた。つづくり物が大変に残っている。

別伸 『新聞で見ると手持ちの紙幣の事に付き新紙幣が発行になると、取り換えて置かねばならぬ由。手持ものを銀行に預けて置いた方が宜しいやら、或は沢山は持って居れぬらしいので、どうした物かと考えている。それとも他の名義者をこしらえて、其分として預けて置いたものか。考えがあらばお指図を乞う。僅かな金を一一銀行通するのは一寸面倒臭い事もある』こちら寒い事は話にならず板垣君が炭を呉れなかつたら大変な事になる処なり。こちらもお米には相当神経を突らせている。しかしどこかに相当あるらしい。チッキが気にかかる。早く着く事を祈る。半田先生に預けの荷物は全部受けとられしや。【以下、1枚目の便箋の欄外】 十二月十二日当地到着後雪やむ。年僅かに四五日にて写生に行けず□こち話をしています。其内何とかなりましよう。 十一日板垣君より炭□貫表届けて呉れ心丈夫に□る。餅は雄策君のおばさんがみ三つ下さる。小マスの□□□□後藤の奥様より手製の白酒一杯頂く。

534 【封書】1月10日 下落合 横山村（寺崎效太郎方）前略、大半の荷物が着いた由、一先ず安心。後々の荷物は巧風して見ようと思います。但し食糧の方はどうにもならぬらしい。今迄に来たお手紙は十二月二十二日の手紙、二十三日のハガキ、二十八

日の手紙、一月五日の手紙、一月六日のハガキ、一月三日の寄せ書きのハガキ等です。小生が東京出発の節お指図になった分のいくらかを此間のチッキにしたのですが、残りの分は行李に入れて一まとめにしてあります。其後御申し越されし分やら、都合のよさそうなものは、都合のよい時に送ろうと思います。荷物にするには入れ物を考えなかなか面倒です。お手紙毎に暗い事が書いてありますが、多分そうであろうとは思ふものの何もいたし方ない事です。いっそう誰れか品物を取り来れば少しでも助かるうと思います。お米の事は当家ですら、緊張している位です。借家の事、只今小林さんに話いたしました処、同氏は学生とともに三月一杯にて引き上ぐる由、その後は京都の奥様のおさとの方へ一先ず行かるる模様にて同氏だけ東京に下宿生活の由にて家を買うことなどはとてもせぬ様です。小生等の食糧の事に付き連絡処としてマルカあたりに部屋借りの様申さりますが、これは今後の成り行きを見てからの事です。寺崎氏方を引き拂う事も一寸考えものです。食料や経済の事は今一寸見当つきかねます。大石田とは縁を断る事だけはしない方が宜しいと思います。マルカの主人只今重病にて寝たきりの由、胃癌の由、これは内内にしてあるそうです。部屋の事などは其内に結着がつこうと思います。只今の処、この蔵座敷で我慢も馴れて来ています。寒くてもだい処のいろり辺と大差なし。炬燵をしていますので助かりますが毎日の吹雪で写生はなかなか面倒なり。内に居てはいちけてしまふ。寺崎さん宅の連中、交り交り風邪で寝ている。外出して日光に当らず沢山めしを食うて運動不足の結果かもしれぬ。小生はとにかく一日の内何時間必ず外出する。雪より雨より始末よし。おつなさんは只今目のままの元気で只今おはりこが来ていて気がまぎれるらし。十二月当地着以来、方方から恵物を下され、何にも買わずにいられますが正月になってからはおよばれやら恵物で勿体ない様です。保存の出来る物ならばと思う程です。お餅をいただいたりしているので一寸ぞうにまがいの物と豆につけて正月らしくしています。小生の気持ちで正月らしく挨拶だけは済ませたて、昨日漸く久し振りに正月の着衣を着換えました。が炊自やらで、今日ほもとのままの姿に戻っています。着物も破れたり、ほころびたりして来ていますが修繕の余猶なく心ならずもだらしなき生活をしています。が、いづれにしても、貴方が居てもなかなかやって呉れない事故同じ事なり。朝も晩も御飯だけ頂いておかずはこちらで勝手にしています。が時々さし入れがあつて助かります。このままにしているても只今の事、さのみ苦痛とは思ひませぬ。この方気楽らしい。其かわり朝の仕度が済む頃は十一時頃です。本年降雪少なき由なり。もう少しで便所の窓や縁側の外は雪で埋れますが未だそれ程暗くはなし。勿論部屋は昼も電燈なり。どの家も同じ。とりあえず只今はこんな状態なり。今後の生活の見通し付かねば方法は講じられぬ。いつ行きなやむも知れぬ。それだけの覚悟は必用とする。今日は一日中手紙デーなり。一月三日の寄書にて明治神宮参拝した由、殊の外嬉れし。【以下、欄外】小高武君が秋山村に絵を見せるためにと絵をとりに来るかもしれぬ『其節は画室の中央のトウの長椅子に積んである『立て長の四号の絵』（額縁共にあり）お渡し下されて宜しい。画室には小高君のはいらぬ方宜しい。雪景色中央下に坂を上る人物あり。絵の具のよかついたしっかりした絵です。【作品の絵がある】分りにくい時は耳野君に立ち会うて貰いなされ。

535【官製葉書】1月19日 下落合 横山村（寺崎效太郎方）一昨日郵便小包、二個送りました。それより五六日前に壱個は送つてあります。中に入れてあるものの都合で発送前に鼠に荒らされ、相当な手数をいやが上にかかりました。荷物の分失のおそれあるため、分けて送る事にしました。後も少し同じ様にして送る積りにしています。御依頼のものは大概はそれでおしまいのわけですが何か思い出したものであれば申し越しなされ。下落合宅に外から発送の郵

便物が時々あるそうです。多分表札が判り難いのであらうと思ひます。名札でも宜しく新らしく表札をかけて置く必要が現在にはあると思います。こちらは毎日降っていますが積雪は割りに合に少なく写生には相変らず出かけられる。先に申し上げた小包類のうち多分御不用の品もあらうと思うが荷物の都合上いたし方なしと思ひ下されたし。針は小さな箱のものだけ見当りましたれど荷物若しも分失しては思い其内僅かを送る事にしました。その荷物は、後の荷物です。茶のノートらしきものも其の節にいたします。三味線は今、しつていている時故、空けて宜しきや否やにもよります。とりあえず。

536【官製葉書】1月30日 下落合 横山村（寺崎效太郎方）お茶のノートはあれで宜しきや。便小包六個とも無事着の由、結構に御座候。御依頼のもの後には、タオルのネマキと僅かなものみに候、御入用ならばお送りしても宜しく候。食料の物は大概是蓄えのもの御存知に候えば想ひ起され様なものは、其時の都合でこちらにて都合いたすべく候。食料の面倒さはガアガア連に接触いたしおらねば、其間は未だ味わずにおり候。十二月十二日到着以後は總ての知人の厚意、言葉につくされず。就中、正月からは正月と申しながら様々の形にてお世話になりつづけに候。中川一政君の泊りの家庄司信吉氏方一統よりは厚き、もてなしやら、見舞いやらに□かい思い致す程に候、『其庄司信吉君〔当若主人〕は、（山形の両羽銀行の長谷川吉之郎の親戚の方）にて現在は妹と共に下落合二丁目七五三辺に居る由にて（未だ学生）、小生宅を教えて置き候故事によると散歩の節立ち抛るかもしれず』駅長さん相変らず、種々の事で厚意をして下されおり候。当家は相変らず健全なれど、殆んどは風邪ひきなれど、おとなの女共は元気候。おしまおばさん、おつなさん、うちのおばさん、向いの雄策君のおばさんたち連絡を取つて面倒を見て下され、申しわけない様に候。食事は殆んど人の世話の様に候。薪は只今一切用いず、板垣君から炭でやつており、却而、台所の方は面倒なさそうに候。板垣君からは、よく頂き物いたしおり候。勿論、カギ一家からは従前の通りに候。旧正月にて今明日は餅搗きなれば、知人の宅に招かるる事に候。取得申告書は御指図の通り昨日税務署長宛に出し置き候。雄策君倉庫当宿のため専門家の寺崎老人と板垣君に教えられ、其通りいたしおき候。

537【封書（書留）】2月10日 下落合 横山村（寺崎效太郎方）『二月四日のお手紙拝見いたしました。お尋ねの堀、出ず、物の中3、には櫓が四つあります。多分二個を南北に並べてあり、各其下に二個並べてあります。そして其西側に南北に行列しては土管が多分四つ堅（タテ）に入てあります。其土管の中堅縄に二つづつ葡萄酒が入れてあると思います。埋る時は竹の立てである印よりやや北の方に埋めてある積りです。竹は品物の真上には立てにくい為めです。6 7 8 9が未だ残つてあるそうですが、場所は多少は違つているかもしれませぬが大体に間違い管故其積りでいて下され。掘つて、土管や櫓或其他箱類を堀り出す時は品の周囲を相当広い範囲に掘らないと出し難いものです。四つの櫓の蓋はネズマワシで蓋の周囲から入れてこちれば開くと思ひます。6はナナの小屋を縦に入れてあると思う。図よりは少し南になっているかもしれず。竹の印は時には踏んでなくなつているかもしれぬ。7 8は青い四角な犬の小屋と思う。土管の葡萄酒を出してから次郎さんに頼まないと一寸ぐあいが悪くはないかと思う。以上』

旧のお正月で、あちらこちらで酒盛があつて、やはり田舎の正月らしいのです。小生は新旧二度年祝に参り其都度何やら頂戴して来ますが、何処に行ても祝をして下さるのでまるで故郷にでも来ている様なあんばいです。近頃漸やく二三の方をのぞいては大概の方にお目にかかり、大体大石田の連中にお目にかつたことになります。そして大体大石田の連中の気持ちも判つた様に思われます。大変厚

意を以て迎えて下されてあり、勿体ない思がしばしばする事があります。町長さんとも二度招待の席で会ました。噂さ通りの頼母しい方の様です。大石田の連中も其点、幸福な様に思われます。食糧の事も山形辺では相当、うるさい事もある様ですが大石田は雪に埋れているためが今の処、大した事は見えていないとの事です。それでも一口にする様な蜜柑二個で金壹円四十銭の配給がありました。妙な気持ちがありました。墨は板垣君の厚意で、八巻表を時々届けて呉れるので炊自は薪を一切使わずに助かります。洗ひ物は寺崎さんの注意で湯でやります。お蔭でヒジが切れる事が少しでたすかります。今年は事の外、暖かいそうで雪も少なく只今は六尺に足らないようです。勿論山形辺は雪なくしてほこりがたつているそうです。お餅は皆恵んで呉れて、すまない思ひがします。送れるものならばと考えてはいますがどうにもなりそうになし。

餅が好きなのが皆に知れいて便利でもあり、羞かしくもあり、砂糖が充分であれば宜しいのですが、残り少なければ遠慮をせねばならず、ままならぬ事です。およばれしても、お貰ひ物してもお返しが出来ず困まつた事です。お正月もこちらは二、四五六七日と十五、十六、二十日と酒盛りする日だそうでも、よくお酒のあるものと思ひます。物価の高いので、どうして皆はやっているのかと思う程です。大石田は狭い処故、一居一動が直ぐ知れ渡り此点一寸うるさけれど、悪いうるささでないので助かります。病氣もうっかり出来ませぬ。知れると大変心配をかけます。早速、元気である事を知らず様に心かけねばならぬ程です。あまり世話になるので、何とか町のために役立ち事があらば考えている程です。斎藤茂吉氏来られてから年長者が出来て気が楽になつた様に思われます。時々会います。雪はもう大した降りはないとの事です。あまり案外なのに、落胆していますが描く処は沢山あります。初めて処なれば、あせるばかりです。冬籠りして宜しかった様です。東京に居ては、却而いちけて仕事をせずにいるかもしれませぬ。こちらはこの十日程降雪少なく雪解けて大石田らしくなし。朝鮮人、中華民国人のはびこりで、相当、ふん慨の声が至る処あります。小生、駅の方に行かずにおる故、其等に接せずにいます。駅長さんにもお招れもします。心配もかけました。板垣君の名は『金雄』。佐々木さんの名は其内聞いておきます。新旧、正月が二度であり、一月は知らずに過したり吹雪で殆ど仕事せず。一ヶ月を損した思をす。

郵便小包も此頃はあてにならず相当危険ある由。十個の荷物の内九個迄、ぬきとられてあつた話もあります。此間の六個の小包はぬかれてなかつたら幸であり。

538【官製葉書】2月14日 下落合 横山村（寺崎效太郎方）一昨日、僅かのもの、とり交えて送りました。此頃は郵便小包と雖、ぬかれるもの多き由なればお手に届けば幸なり。こちら旧の正月気分、尚□続いているらしく、十五六日には又餅つきあります。『動き初め』とか何と云うて、御馳走の余滴がいただけます。本統に世話になり通しです。寺崎さんの方へはお気の毒な様です。炭の配給で村総出にて、一里半の所にとり行いた節、小生の分は誠一郎君が背おおて来て呉れました。炭で凡てを解決しているので、助かります。二ヶ月程前からの悪鼠退治がやつと一昨日、処分したので当分は楽でしょう。每晚しらみ取りで一寸面倒なり。大石田も横山も演芸会で大変な稽古のようです。漸やく天気がお定まりになりそうなのでそろそろ仕事にかかりかけています。

米の粉、笹の実等は熱湯にて団子にして熱湯で煮てたべる。むいてはだめ。

539【封書（書留）】2月19日 下落合 横山村（寺崎效太郎方）前略 二月十二日出た小包受け取られしや。中味は分量少なけれど相当に込み入つたもので候、ぬきとられねば幸なり。それ迄のも

のは無事に落手なされし由誠に結構です。当所旧正月にて、おまけに雪所なれば室内はなかなか陽気です。明後日は旧の二十日当れば正月の宴会もこれで一段落なり。お蔭で勿体ない様な、待遇をうけ感謝の言葉なし。まるで家もなく親もない故郷に来た様な感もいたします。斎藤茂吉氏が在住にてお蔭は多分に受けています。本年は事の外積雪少なく、寒さも、思う程でなく、案外な感がしております。只写生する時間が、何やかやらで、つぶれています。今に何とかなりましょう。偕面、新聞で既に御存知の金銭の切り換えで、現金を持つ小生にはとにかく何とか処分せねばならぬので、方法のよしあしはさておき小生として、この方法より考えられなかったので、下記の様に、して置きましたれば左様御承知置下されたし。

現金は金壹万六千円ほど、（お残しの五円紙幣以下を合し）

金七千七百円は両羽銀行に預け、これは小生の帳の方に全部入れ、（二藤部兵衛門氏の考えにて此方が今の処宜しからんとの事なり）

金三百円は今月分の切り換えとして二藤部氏に托す、（これらの事は二十五日以後の切り換え混雑をさけるため、同氏の計なり）

金三千円は郵便貯蓄に入る（小生の名前）

金二千六百元は同じく貯金にて（らくの名前）印は一つで不都合なれど只今の処いたし方なし

以上は此度二藤部と相談して処置いたしました。銀行の方は昨夜二藤部氏宅を訪れ預け置きました。郵便蓄貯の方は今日始末して置きました。

残金の内、何程かを木炭商の板垣氏に今後の木炭配給の分とし何程かを寺崎氏の方へお渡しして置く様にと、

右両方共に両氏の了解を得ましたので近日取り計らう様にします。今後の見当がつきませぬので右取り計らう事ですが、とにかく小生の方金は三百円と貴方の百とで暮らす方法を当分せねばならぬので入用のものは今の内にお払いして置いた方宜しかろうと存じたのです。現在の所ではそれで兩人は何とかが行かれはしまいかと思うます。致し方ないのです。上には、きりがありませぬ故いたし方なし。我々もどうなる事やら。寺崎さんとも相談し今後、幾月お世話になるかわからないけれどそんな事考えずにお世話して下さいと今朝話し合いました。生活費の多少はあろうし、不自由の多少は大石田、横山、どちらとも、上下は考えられず、そんな事考えずに過した方が宜しかろうと思ひ当分は横山に腰を降した方が、気が楽ではないかとも思われます。大概の事はおつなさん達が心して世話して下さいので、申しわけない思っています。配給ものの多少はあっても大した影響も只今では考えられず、大石田で室を探すれば何処あろうけれど、寺崎氏宅に居る様な勝手な、まねは致されまじく、お互に辛捧し合うて心が通じておれば、それで宜しかろうと思ひます。寺崎氏の方と板垣氏の方への支払を少しでもして置けば、月月の、金高に影響少なくなりましょうと思ひます。しかし、小生の方は金三百円なれど貴方の方の金百円では、どうともいたし方なからうと思ひますが只今で送金の道は一寸なし、其内に巧風を見付けたいと思ひます。小林貞一氏は学校は三月一杯にて東京に引き上げ家族は当分居残り同氏は時々、大石田に来らるる由。斎藤茂吉氏は半年の予定にて滞在の由。小生は予定なし。暖かにならばいろいろの慰めやら楽しみを催をしようと、板垣氏等只今より考案中にて話聞いただけでも勿体なし。此一月、二月は本統に何処や、かやからからお世話になり通しなり。此間送った小包の内の林檎と卵は庄司信吉氏方より見舞として品々の残りなり（落手されておらば幸だが）。“マルカ”の主人十五日死去、昨日葬式。一週間程大石田の小学校にて本統のくろうの演芸会あり近頃の見ものなり久し振りにて東京の寄席に行たようにて（特別に招かれたり）事によると、それよりも、よかった様にも思ふ。昨日横山小学校にて素人の演芸会あり。本日は田澤村、明

日は横山小学校にて学生の演芸あるそうなり。雪国の此際の催としては尤の事とも思われる。以上の様な事です。どこに行っても笑って迎えて下さるので気が軽い。二藤部兵エ門氏板垣氏は、とりわけよく世話になります。（此手紙の二藤部氏は大石田の二藤部の本家にて質造さんの本家なり）質造さんを介して二藤部氏に少しお米を寺崎氏に内内にて貰う様、手筈をして置きました。（結城裏草花氏、大石田に来られ斎藤氏、町長さんなどと二藤部氏宅にて牛肉の宴あり久々のスキ焼にて大喜び）

二月十七日出のお手紙只今拝見いたしました。此の手紙を出す時でしたからお手紙を受けた事だけ申し上げて置きます。両羽銀行には小生の分として金七千七百円を入れて貴方の方の分は入れて置きませなんだが、これは二藤部さんから申されたので其の様にしましたが、よしわるしは分りませぬ。とりあえず。【庭の様子を図がある】⑥は見付のに難かもしれず。③の両側は間違っているあもしれぬ。□のドビの並べた中にあるかもしれぬ。葡萄酒は事によると②の所のはし。

540【官製葉書】2月22日 下落合 横山村（寺崎效太郎方）二月十七日出の手紙二通十七日出のハガキ一通、十八日出のハガキ一通、落手いたしました。御手紙を受けとる迄に処置した事は、二藤部兵エ門氏と相談の結果ですが後の分はこれからですが雄策氏とは入れ違いにて会う残余なし今夜は在宅だそうで候。今朝の新聞では五円紙幣の通用不能も十円貨と同じ状態の由、又うるさき事と思ひます。こんな事は考えるとやりきれぬ故とは思ひます。出来るだけはせねばならぬと思ひます。寺崎氏への納める分は同氏は財産税の事もあれば、もう少し考えさせて呉れとの事で、これは近日後に相談いたします。当分は何も出来なides。小包が未だ到着していない様子、これは分失したかな。茂から絵の様子報告あり。

541【封書（書留）】2月25日 下落合 横山村（寺崎效太郎方）前略 昨夜奥山さん処で一人当り百円の切り換えの手続きの集まりがありました。多分、今夜各自に引き渡す事と思う。来月からの受け取り高はそちらでも金三百円を受けとれる様考えられたし。（我が家に同居人としておる由申しておられし故如何と案じている）神戸の宅、焼先に付き火災保険会社より受け取るべき分は年々のくづしが僅かあるばかりで残りは五ヶ年後支払う様になっていますがそれなどは財産税として記入すべきものなるや、それもお心に留めおかれたし。書類は大概はお持ちになっておらるると思う。こちらでは銀行と郵便局に預けてある以外、少しのものは明日あたり、それぞれ処分しようと思ひます。それが済めば全部の所有金は書きとめてお知らせします。そちらでの分も、こちらに総てお知らせ置かれたく、申告の□合、両方でせなければならぬのかもしれないませぬ故お知らせおき下されたし。いづれ申告などの節は皆さんに相談いたします。雄策さんにも一昨日会いまして大体の事を聞きました。他での話では家屋、土地の申告などあるかもしれませぬが、その方の書類が、こちらにあるや否は調べて見ます。とりあえず現在はこんな事で落ちついてはいません。一仕事の一寸お留守。

542【官製葉書】2月26日 下落合 横山村（寺崎效太郎方）十八日出のハガキは一昨日、十九日出のハガキ只今落手いたしました。新円引き換えは昨日、行われましたが、隣組でまとめてやったので、こちらでは小生の分金百円だけしきや切り換えはしませぬ。そして、奥様の分（あなたの事）は東京で切り換えて貰えるとの事でした。そちらでは、どうでしたか。横山では引き換えの効力以内で切りかえているのが沢山ありますので小生等には一寸解しかねることがあります。とにかく換えなければならぬものは全部一まとめとして分類わけしてそれぞれ其方法を考えた積りですがいづれにし

ても小生は巧作は出来ない事故、方方に教わってやれる範囲でしました。財産申告が面倒で、一なやみでしょう。いづれにしても三月二日迄には、間もなし。其内報告いたします。小包装の由結構です。卵は割れていなかったか。庭掘にてブドウのビン数は全部出ましたか。

543【封書（書留速達）】2月27日 下落合 横山村（寺崎效太郎方）二月二十三日夜お書き（投函二十四日午前）のお手紙、今朝拝見いたしました。（七銭の切手二枚入れてある、どうしたものなるや切手はこちらには沢山あります。）毎日手紙の取りあわしだけでも相当面倒の事と思ひます。只今のお手紙の事、聞き合せて見ます。財産税の申告がなかなか苦勞らしく、未だ書き方などは判然としていないらしく、小生と貴女の分とを合わして申告するものやらこちらはある分だけを小生が申告し、そちらにある分だけをそちらでするのやらも判らず、又小生の名前のものだけは、こちらでして、あなたの名義の節だけをそちらでするのやらすら分らず、いづれ聞き合わして連絡をとらねばならぬとは思っています。若しこちらにあるだけをこちらでする様な事になったり、そちらにある分をそちらでする様な事があるかもしれぬとのことで、お互の居住証明書を取り交わし置いた方宜しかろうとの話もあり。只今隣の役場から小生の横山居住証明書を貰い置きましたので、同符してお送りして置きます。戦災証明書に付いては三輪の方へ云うて見ます。

現在処分してあるものは

両羽銀行	金壹萬□□□□円四四銭	
	（内式千參拾壹円四十四銭は以前のもの）	金山平三の名義
両羽銀行	金式千五百五拾五円四十二銭	金山らくの名義
郵便貯金	金參千円	金山平三の名義
郵便貯金	金式千六百元	金山らくの名義

以上の内両羽銀行の方は□□にして二藤部氏に依頼いたしました処相続税の事などからんと面倒との事で、こうした方宜しからんとの事でした。

金壹千式百円は寺崎氏にお願いして誠一郎さんの貯金帳に入れてもらいました。

金壹千円は富樫さんの方へ	} それぞれ入金
金壹千百円は板垣さんの方へ	

以上で全部ですが残りはわずか故何とかします。とりあえず申し上げます。
（二十二日にはお米の配給日でありましたれど取りに行くのを忘れた。明日再びあるそうです。助かりました。明日は役場の裏なれど、この前は大石田駅の少し先でした。

544【封書】3月2日 下落合 横山村（寺崎效太郎方）只今大体積雪四尺なり、もう降ってる雪の御心配はもうなさそうに思う。二十七日御投函のお手紙（関雪氏の事を書いてある書面同封符）今朝に

まとめにして小さな手掲げカバンに入れてありました	東京瓦斯株式会社の拾株券（片山種一名義）、
	取得者金山らく
	関東配電株式会社、十株券五百円のもの二枚と一株券五十円のもの九枚
	土地売渡の証
	建物登記済の権利証
	土地実測図土地会社との契約書
	土地表示変更登記申請
	土地合筆に付き登記申請

右の書類などは小生貴重書類として見付かりましたが右の内土地の

登【コピーが切れていて数字判読不能】ものは見付かりませぬ（これでいいのでしょうか）
別伸 戦災証明書は大概小サキ手紙きれに実にかんたんなもの様です。この前三輪から貰うた様な。念のため再び下附なるかは判らぬけれど早速、三輪の方へ云うて、やりましたが、他から話【判読不明】事でした。とりあえず。横山村の国債貯蓄は雄策君に頼んで同氏の都合上、農金に一年位の定期にして貰らう【判読不明】金百円にしました。蓄まえてあったのは七拾円位故三十円たしました。毎日手紙デーなりお互に困まった事なり。（折角の雪景色も描かずに休【判読不明】【以下、欄外】銀行と郵便局への預けたのは前便に申【判読不明】千二百円を寺崎誠一郎さんの貯蓄に【判読不明】千百円をカギササに千百円を板垣【判読不明】事なれど預けて置きました。其内多【判読不明】変化は一寸あります。内二百円あまりは、あ【判読不明】こちらの知らぬ事を話していられる事が【判読不明】しかし、われわれは、どこかにぬかった事【判読不明】気がつきましようがいたし方ありませぬ。

545【封書】3月4日 下落合 横山村（寺崎效太郎方）此間居住証明書を早手廻しに送って置きましたが、昨日の新聞紙での書き方が出ていましたので更に今日貰うて置きましたのでお送りしておきます。これは三月三日現住の証明になっています。とあえず財産申告に付きましては、お互に離れているので何となく間違が起らない様にと心懸けていますが未だ申告の方法も確然と判りませぬのでいろいろと聞き合せて見ます。瓦斯と電気の株式のこちらにある事と家屋の登記権利証書と土地の合筆などに付いての書類などはこちらにありました由を一昨日お知らせいたして置きました。（書留）お受けとりの事と存じます。

546【官製葉書】3月6日 下落合 横山村（寺崎效太郎方）此月中旬に当地にお越しの由お待ちしております。先月末小林婦人、東京より帰り上野駅にて朝の九時過ぎから行列に加わり（夜の七時幾分かの下り列車）並んでいた節4番以上の番号であった由。それで、番号の打ち切りを越していたなれど運よく乗れたそうです。其覚悟でいて下され。勿論行列には助手の生徒と二人で交代であったそうです。こちらは雪は、もう大した事なけれど、東京で馴れた後故道中充分、御注意を願ひます。家の空け渡しは略め考えねばならず、荷物の整理やら引き越の順備も考えておかねばなるまいと存じます。とりあえず。四日に念のためと存じ三月三日現在の居住証明書を送っておきました。

547【封書】2月23日 下落合 横山村（寺崎效太郎方）前略 世帯主と世帯員とによりての払い下げの金が金三百円と金百円とになっておりますが、そちらで、あなたは世帯主でなく世帯員として茂の所に同居でもしている体であると、金百円しきや払い下げがないのではあるまいかと思ひます。出来だけそちらでも金三百円を払い下げの出来る様都合がつけば宜しいのではないかと思ひます。とりあえず。神戸の宅の罹災証明書の様な書付けはそちらにありますか。お君から以前に送って呉れたのが、こちらでは見当らぬ。何かの用にたつ時があるかもしれぬ。

548【封書（速達）】3月7日 下落合 横山村（寺崎效太郎方）昨夜隣組の集りあり財産申告の説明がありました。大概是承知して置いた事の様で書き方などはいづれ誰かに見て貰うた方が宜しからんと思ひますが、申告の日がつまつて来ると混雑のおそれあれば、日を定めて隣組単位でしょうかとも思っているとの話もありました。

(各自書類持乍ら)念のため、東京と横山とでする事のある場合にと居住証明書を送りとりしましたが、あなたの証明書は今朝到着いたしました。あまり、かんたん様で（本籍地の何某ともなく只下落合の住処だけ）あれで宜しいのかと思う位です。（小生の方のお受けとりになられたと思います）罹災証明書は再び、お君の方へ云うてはありますが、下附になるかどうかは判りませぬ。此前お君の方に送って来ている（かんたんなもの）もので、まに合うかもしれませぬ（多分お手元にあるもの）申告は銀行でも農金でも宜しいそうですが、証明の判を扱う方は（銀行の方は多分二藤部兵エ門氏の様です）農金の方は誰れとも聞きませぬが宮川さんより他にはあるまいとの噂でした。只今汽車に乗るのは面倒なれど三月三日からは、来客が少なくなったの噂もあります。駅には一寸とも行かないので其辺の事は分りませぬ。こちらからも乗車には面倒になったらしい。十五日頃おいでの事お待ちしております。雪が少なくなっても、到着の日には降って来るかもしれませぬが若しひどい様でしたら駅長さん家に待たせて貰いなされて、こちらに電話を下されても宜しいのです。これから郵便をだしに行きます故、小マス様に宜しくお礼を言うておきます。お餅は少し残してあります故、その積りで。

**549【官製葉書】**2月27日 下落合 横山村（寺崎效太郎方）前略財産申告の節、東京と横山とで両方で申告せねばならぬ事のある場合のため、小生とあなたの、居住証明書が入用であるとの話あり。小生の方は横山に居住、あなたの方は東京に居住の証明書をお互に送りあわしておく必用ある由、右早速、取計らいなされ度小生の方も其計らいをいたしますは、早い方が宜しいそうです。何やかやと後々から種々の事を聞かされます。とりあえず。

**550【官製葉書】**3月1日 下落合 横山村（寺崎效太郎方）二月二十四日と二十五日のお手紙、確かに受けとりました。株券は探してみます。いづれ返事は差し上げますがとりあえず受け取った事を申し上げます。面倒な事の書き付けは御苦勞の事と存じます。お君の方へは昨日申して置きましたれど一度下附になっておる故再びは下附すまいと存じますけれど。

**551【官製葉書】**3月8日 下落合 横山村（寺崎效太郎方）昨日コマス様にお礼を述べて置きました。汽車の列車は殆んど窓ガラスが無い有様故、風邪をひくも夥しき由、其積りにおいで下され度。車中又は駅で待つ間は懐炉を入れて温めらるる方宜しいかと存じます。又申告書が各自に枚枚づつ廻りましたが、多分東京の方もそうであろうと思います。念のためそちらの分もお持ちこし下されたし。道中其他に故障の起った節の事も考えて下されて念をおいれ下されたし。又下落合の方のとられた場合もお考え下され度、其時は家財の一部売り、絵の方の道具はなるだけ、東京に残す様に、又は他の道具類は一部分、横山に送るとか又は他に預けるとか、いたされねば、ならぬと思います。いづれお会しているいろいろ相談いたしましょう。汽車も寒むかろうし、土地も寒むいとお覚悟下されたし。来て見れば案外に楽に思わるるかもしれぬ。

**552【官製葉書】**3月10日 下落合 横山村（寺崎效太郎方）一昨日と昨日は小生此地に来てからの初めての吹雪でした。富樫湯に行くに一寸困難でした。金が凍結になっているので何かと不自由でお困りの事と思う。汽車は込んでおるとも、いなともいろいろの話ですが、近郊に行くにはやはり以前の様に思われます。駅には一ヶ月程も無沙汰しております。列車の中は、一輛一輛位は朝鮮人、支那用のがあるそう故、乗る時に気をつけて下されたし。大概の事なら大石田に着いても雪中は降っていねば横山迄歩いて行けそうに思う。若し私でも向いに行く様でしたら富樫さんよりもヨコヤマ役

場の方に電報を下されても宜しい。若し来る時に持てるなら、瀬戸物類を少し持ち来られるも宜しい。今後居住がどんなに変化するかもしれぬ故何かと御注意なされたし。今日は雪止んでいる。田口の事思えば、それよりは本年は少し。

**553【封書】**9月18日 下落合 横山村（寺崎效太郎方）十二日に横山に帰って来ました。仙台の滞在が皆の厚意づくめて、勿体ない程でした。小生としては今迄にない歓待を受けています。野口様に相済まぬ様です。結極は大学総長の佐竹様やいろいろの方が来られて自然紹介と云う事になりました。滞在中は野口様やら方方の毎日の訪問でした。濃い茶薄茶の催しもあり、送別会と称して会席（懐石）の宴を張って下され、佐藤夫婦やら学校の先生の家族やらの炊自番で、なかなかの風流な催しでした。野口様の指図で本格であるそうです。絵は一先づやめて横山に持ち帰りました。少し、て直しをして見ようと思っています。雄策君の離れを一寸借りる事にしました。イゲニさんの方は未だ話がありませぬが、成り行にまかせようと思っています。大石田の方々への挨拶は未だ総に行きとどかず其内皆済む事と思います。相変わらず皆様には世話になっています。横山のここの内は相変わらず暗い家庭故、大石田の方へ日光に当りに毎日行きます。只今は米配給足らず月末か十月始迄待つ呉れとの事です。其他の配給物一さいなし。カギ三も山二さんと相変わらずの賑かさ、相変わらず歓待を受けています。昨日佐々木に医薬の払いをしていたら却而大変な御馳走になり恐縮の至りなり。其他変り事なし。イゲニさんには未ゆっくり会わず其内にゆっくりしようと思っています。乾燥卵、皆だめ。必要物資は頼んで置きました。仙台では吟子さんの宅を訪問しました。切符は信夫さんに買って貰いました。仙台の駅はのんびりしていて気軽い様です。佐藤さんの大河原の本宅を訪問しました。大変な立派な宅です。だい分凌ぎ宜しくなって来ました。これも一ヶ月位の間でしょう、先は。

**554【官製葉書】**10月1日 下落合 横山村（寺崎效太郎方）二十五出の御手紙は落手。二十八日出の手紙只今落手。展覧会の方の事はとにかく遠く居るのでいたし方なし。只此際等に会える機会を失って残念と云う事です。荷物送る事只今一寸面倒の由、雄策さんから話で遠慮いたしました。今度おいでの節二人で始末した方宜しからむ。秋田県の連中、心配なく来れとの事故、安心して行かれる事でしょう。今年は紅葉が昨年とよりは少し早いかもしれぬ由通知ありました。其故十日頃に出掛けられればと存じています。大石田においてになっても急がしいといけぬ故、其予猶覚えて置きなされたし。只今米の配給止まっています。小生の分は九月十日に受けとるのが旅行やらで受けとらずに残っています。地方はいろいろな事がなっていませぬ。旅行にはさし支えなしと思います。安心しておいでなされ。イゲニさんの方未だ通知なし。訪問も催促がましくなるといけぬ故、遠慮しています。ここの家には相当に神経の変化があるいけぬ故、注意をしています。只今異状なし。カギ三、山二。さんなどにはいつもの通り厄介だらけなり。粉石鹸のある頃判らぬ、おしらせを乞う。着物を縫うて呉れる人（この前の人）を頼んで貰う様にしました。黒の糸少し用意して来られると宜しい。少々高くても余分に持って来ると宜しい。小生の東京へのテンニューの事も聞いて置かれると宜しい。

1947年

**555【官製葉書】**1月26日 下落合 横山村（寺崎效太郎方）チッキがきくので昨日、取あえず、こも包み箱入の荷物を一個送りました。何とはなしに忙わしいので送る品物を取りまとめる余猶なく、只々つめ合わせものだけ故其積りでいて下され。これだけま

とめるに一日半かかりました。（カギサンで、一時拝借のものと雄策さんから呉れたもの半分わけていれてあります）これから荷物にかなり、そろそろ運ぶ積りでいます。申告量はゆっくりしてからしようと思います。体一つではまに合わぬ。神戸から通知は未だ参りませぬ。皆様相変わらずなれど風邪は何処へ行くもあります。

**556【官製葉書】**1月24日 下落合 横山村（寺崎效太郎方）一昨日の午前四時半、大石田に無事着きました。当日は晴天にて下駄ばきにて横山に帰ることが出来ました。途中例に依りカギ三にて一休み、夜は風呂を頂きました。厚志の数々は、いつもの通りです。上野から大石田迄は腰をかけて来ました。一昨日は降雪にて福島からは四時間程延着でした。福島からは案外に楽でした。上野発後大宮から宇都の宮前後はもの凄い込み合いでしたがよく整頓していました。白河辺から段楽になりました。同行の大学生はよく世話をして呉れました。福島では降雪が頻りとあったので環さん処へは行けませなんだ。今後どうなるか判りませぬが、とにかく思うたよりは楽に来られました。昨日は旧の正月二日にて佐藤さん処で齊藤さんと町長さんと前知事と小生とで大変な御馳走でした。お蔭で其日は御飯をたかずに済みました。イゲニさん処は荷物の整理がつき次第そろそろ転居しようと思っています。奥様に了解を得て置きました。何やかや要用あり漸やくお音信する次第です。今年は当地は実に寒むく年のせいでもなさそうです。震え上りする事もあります。先は。

**557【官製葉書】**2月5日 下落合 横山村（寺崎效太郎方）【556の裏面とコピー重複のため内容不明】

**558【官製葉書】**2月9日 下落合 大石田（庄司信吉方）お手紙やらおハガキやら度々受け取っておりますが、返事を出す折なく、何かと忙わしくありました。大石田着早々、チッキの荷造りであれでも凍えながら二日かかりました。それから宿換えの用意してソリを引いたり又は板垣君の息子、三人が分担して呉れて漸やく二日の晩からイゲニさん処へ御厄介になる事になり、其後の方付けやら製理に四日程かかり、其間財産申告の順備やら相談やらで、やっとの事昨日、見当だけ付けました。今日は日曜故、明日、楢岡の税務署に行き、書き方を見て貰らい、そして清書して、十五日迄に申告書を出す積りにしています。内容は後日通知いたします。一人でやっている故、炊自の暇もない程です。本日は雪は少なし、其上こんなに雑事が多くては絵が描けるかを疑われます。寺崎さん方は相変わらず。御老人は、しんみり話をいたされました。二日の昼飯は久し振りで老人と二人で頂きました。転宅事については少しも世話にならずにやりました。其かわり大石田では、大変な厄介になりいづれも話のならぬ程、世話して下さいました。イゲニ様御一同は相済まぬ程です。移転してよかったと思います。横山生活で神経衰弱がよくも起らずに済んだのが不思議の様です。関東配電申告の証明はして貰らっています。後便に又。当分休息して寝ます。

**559【封書（書留）】**2月14日 下落合 大石田（庄司信吉方）漸やく財産申告書を昨日出しました。大石連、何処の内も相当な処は机の上の書類で一杯です。昨日、イゲニの奥様が税務署に行かるるついでに持っていて上げようと申され拵めました。申告書の内容は先日御通達下されましたものよりは少し少ない目になっています。其他何かと調べたなら、もう少しは減少されているかもしれぬず、この位の処でと思い出してしまいました。

小生の分として 小計（64,637.)

らくの分として 小計（82,392） 合計 147,029

以上の内株券は50円のが38円（瓦斯）と35円50（関東配電）に下っておりますので少し救かりました。国債も100のが98円となっ

ります。家庭動産のとしての2/100はあなたの方計算してあります。いづれにしても同じ事戦災として小生とらくと二人分を引きましたので、これも少し救かります。戦災者の係りは忠也さん故、面倒なしに気もきかして呉れました。結極は小生の分として64,657-5000が59,637. らくの分として82,392-5000が77,392で合計137,029として申告してあります。かかって来る税金は11,811円60になる事です。書き方などの事は二藤部氏当時風邪に付イゲやさんに相談して書いて貰らい株の下っている事など注意をうけ、其後二藤部の宅で同氏に清書して貰らい楢岡に行き税務署々長さんに見て貰らいこれで宜しいとの返事で、再び二藤部氏に書いて貰らいイゲニの奥様に拵して署長さん迄届けた次第です。其間署長さんなども注意をして下されて、直接に会うての事とて何かと宜しかった様です。山形市あたりだと署の方が忙わしいので、こまごまと心行かないそうです。いづれにしても皆様の世話になりました。申告書の紙が二枚で、戦災証明書を附け加えたばかりでも小生としては相当面倒でした。こちらは二月十五日迄が期限ですから救かりました。此次は税金を納める手続きですがこれは三月十五日迄の由、其間、方方で聞きかわして見ます。いづれ署長さんに会わねばならぬのですが署長さんもいつでもいらしゃいとの事でした。税金としては野村銀行の分と他の方にしましょうが株は下っている故、これは損故、止めた方が宜しかろうと皆様から注意がありました。いづれ、其折は相談いたしましょう。申告書の下書は保存してあります。

さて当地着後二十日以上になりましたが漸やく事件はここ迄来ました。これから仕事にかからねばならぬと思っていますが、雑事が多いのと労働が続いたので少々疲れていますので一寸休憩を要します。挨拶も一順終りました。配給の手続も終りました。今日は米の配給日に当たっているのでこの女中さんに駅前迄御面倒を願いました。今の処炭も薪も米もあります。空は明るいので一番救かります。寒むいので少々ヘイコウ。炊自やら方付けで一日の半分はとられます。落ち付くも一苦勞です。御馳走もなります。横山と異なり総が明くあります。寺崎さん方には黒い檀子と額（蔵の上にあるもの）と少しの道具類、其他荷造の板など下の蔵にあるものはそのままにしてあります。アタンと薪は持って来ました。黒いタンスの内容は大体あのまま其他のものは大概は交ぜこぜにせずにして持って来てあります。横山の宅があまり陰気であった事がここに来てよりよく判然と見えます。よくも病気をしなかったと思います。寺崎宅は相変わらずです相当深刻な様です。しみじみと珍らしく話をいたされました。勿論例の病的人物のいない時です。それでも只今はお針子が十人近くも来ています。イゲニさんでは五エ門風呂ですが二三日置きにあります。其間、鍵三に貰らいに行きます。行かないと催促されます。そしてよく世話して呉れます。

洗濯物と縫い物が蓄まっている。来る時の汽車の中でぬけた菌を漸やく昨日いれて貰いました。今年は踊りの集が無いかと思うていたら、女連、やはり淋しいらしいので、此二十日頃催す由、皆さん楽しんでられるらしく小生も楽しみでもあり方方が喜ばれる事故精を出そうと思っています。皆様も申告が一順しているので、ゆっくりされる事と思います。魚屋は四軒程ありますが品物がつまらぬもの斗り高くてつまらない。野菜は殆んどなし。楢岡でいいかぶを見付けて買って来たら凍るとまづくなりました。肉はなし。肉を買いに山形迄行かねばなるまいと思います。今、雪は六尺程でも、昨年は寒さは左程にも思ひませなんだが本年は一寸身にこたえる。とりあえず。

**560【官製葉書】**2月19日 下落合 大石田（庄司信吉方）ハガキと書留の手紙、相前後して着。只今銀行にて証明して貰いました。書留を会社迄送って置きます。其後に税務署の方からは納税の割当が来ると思いますが、此間の申告通りで行けば、多分神

戸の宅地は残して置けると思います故、お君連中が家でも建てなければ使ってもいいと思います故、此由、通達してやったら何かと順備の都合も宜しかろうと思います。とにかく何とかやろうとしている事が誠に頼母しい事と思います。雑用にて仕事する時が未だ定められませぬ。漸やく荷物だけは落ち付けましたが何が何処にやったやら見当付かずにいます。最近降雪続き、大石田らしくなっているので描けそうなれど、雪が毎日でやまず、外では駄目、其内何か描けましょう。明日は例の女連、楽しみの集りにて皆喜こぶ事と思う。

561　2月22日　下落合　大石田（庄司信吉方）
　十五日に申告が済んだので皆さんも一呼吸と云う処。未だ納税のすむ迄は心配事と思う。当地は二月の十五日迄で申告が済む事故皆さんは其間際迄うろうろしてしていられました。徹夜の宅もあった様でした。一昨日二十日の夜は小生が看板で三十人□に集まり、大変な喜び方でしたので小生も、よい事をしたと思っています。旧正月の二十日（新の二月十五日）にはむかさりのまねをして突然佐々木さん宅に押しかけ大変な酒盛の様でした。大石田は一面ゆったりした処もあります。小生の時の集り土佐派の古風が屏風でなかなか宜しく、やりばえがしました。田中さん、山二さん佐藤さん町長さん夫婦の揃いでした。イゲニさんと斎藤先生は風邪で来られず、御馳走だけお届したそうです。今日に入ってから降雪続き近來の大雪の由です。あまり続くので描きに出られぬ。

【以下、裏面】今日は二十二年の二月二十二日故其二十二時にハガキを出す積りでしたが、湯の帰りが後れましたので今日投函します。雪が多くて当宅などは暖い様なのです。寒むいと雑事多く写生も一寸おっくう。地上一丈位あろうと思う。肉類不自由故買出しに遠く迄出かけねばならないと思う。財産申告の□寺崎宅は相当なデマが飛んでいます。御老人誠に気の毒なり。

562【封書】3月4日　下落合　大石田（庄司信吉方）
　前略　去る一日税務署から納税高の通達あり。昨日、楯岡に参り署長さんに会い納税の事を聞きました。銀行の通帳が東京の方にある由申しました。此処に同封の通達の書物を入れてあります故、これを銀行に持参して通帳とを示せば其処で納税の手続をして呉れる事になるそうです。一ヶ所の銀行で宜しいのだらうと思いますけれど、これは東京でお聞き下されたし。署長さん曰く信託の方の分は書き付を見ないと楯岡の方で証明書も出すわけに行かぬそうで、信託の方は信託の方に行て随意に解消して貰うて、それを納める事にすれば宜しいそうですが、これは財産納税のためと云えば多分此際、宜しいのであらうと云われました。(財産納税と云う、必要があります)普通預金の方であれば、どれから支払うても宜しいそうです。それで、野村銀行と、信託の方で丁度位と思います故、御随意に処置施されたし。此度は楯岡の方で三月一日に通達して呉れたので予猶があって気が楽です。財産申告は昨年三月に申告した物と、神戸の土地及び下落合の地と建物とだけ故、其積りにてお承知置下されたし。下書は小生の処にありますが昨年三月の申告の写はお手元にもある筈故、其れにて宜しき様施されたし。野村銀行の方は九千二百九十円位残っていると思います。

若し足りない節は僅かなら、よい加減に処分されたし。国債は送らなくても宜しいと思いますし、道中が危険故、其まま小生の手元に置いときましょう。納税が済んだら直ぐお返事下されたし。雑事多くて時間の予猶なし。手廻り身の廻りはなっっていず、みすほらしい有様なり。何とか方が付かなければ、どうにもならぬ。小生の部屋明るくて気持ち宜し。部屋に帰る楽しみあり、漸やく部屋らしくなりかけたたり、仕事が捗れば誠に結構なれど？現代美術展覧会の方は承諾の返事は出して置いたれど四月には、まに合うまじ。たいした事もあるまじ。当地食料は店には不自由なれど例に依り小生は知っ

ている範囲の所あらば大変優遇されて、もったいない程です。お餅はおよばれは致しますが貰うて来ることは少なし。此間の集りのお礼として各人から少しの米と卵を一つづつ集められたので大救りをしています。特別に田中さんから菓物とバターを頂きました。其前にヤマニさんらは野菜を沢山にいただいたので此冬はそれで過せそうです其她あなたの知っている宅からは何やかやと救けて貰うています。踊の会は余程嬉れしかったらしいです。こちらは遊ばせ貰うた上御馳走になっているので相済まぬわけです。当宅では一日か二日置に湯があります。寒むのと疲れ休めはかきさんやら外で湯を貰いますので元気が快復します。楯岡行がこれで済めば宜しいがと思います。今日やっと手紙を書いたので他の方は凡てお無沙汰をしています。やむを得ませぬ。雪は当地未だ六尺はありましょう。楯岡は其三分の一程です。昨日ヤマニの主人と帰りは同伴、寒むのば未だ未だ、写生も楽でなし用事少なくして予猶が無いと、何にも出来ませぬ。とりあえず。

563【封書】3月10日　下落合　大石田（庄司信吉方）
　昨日は日曜日につき本日、金融通帳を、とりあえず送ります。途中分失せぬ様にと念じています。大概の事は面倒のない様にいたしたきものなり。体一つにて気ぜわしく、思われます。此一週間雪止まず。写生に出られず。町の方方、相変らず親切にして呉れます。もったいない様なり。齋藤さんも同様らし。始末がいつたら御通知を乞う。

564【官製葉書】3月12日　下落合　大石田（庄司信吉方）
　三月八日夜のお手紙拝見。電報は九日の夜落手、九日は日曜に付き十日通帳を速達書留めにて送りました。同時に送った電報を打ちましたが文面が徵テッテイした故、昨日八日夜のお手紙を見ると、直ぐ繰り返して電報を打ちました。税務署よりの書き付けは一度見ましたが、税務署では漠然と書き付けを送れば宜しいとの事で委しき話しなしに済んだのですが、金融通帳が途中で分失するおそれを感じ無意識に送らなかったのでした。無事に着いて間にあえば幸なりと思います。小生の帰京の事お問い合わせにられましたがこの処見当は付きませぬ。とにかく、一月二十二日に到達して、とりあえず二三軒挨拶に廻りそれから転宅の仕度休み間なしに二月二日からイゲニさん所で寝始めいたし。薪、炭、食料などの手配にかかり其間十五日の申告に、走り廻り、踊の会もそれがため二十日に延期して貰らい、室の整理にかかりつつある間に納税通達を一日に受けとり、楯岡に行き漸やく四日にお手元にお送りした始末です。朝は七時半に起きれば用事方づかず、夜は湯に入らねば冷えて病気のおそれあり昼間、五時間が写生の時間なり此度は仕事をする積りにて、やっといゲニさんの好意で落ち付きかけてはおれど、此十日間の降り続きで一枚も出来ずにいる始末です。積雪は未六尺以上。仕事はこれからです。食料はこちらも不景気。

【以下、途中の余白】風呂は燃き処は御存じ故、白井と相談して度々わかしなされ小生が見ないでもやれるでしょう。石炭沢山につかえ。

565【官製葉書】3月22日　下落合　大石田（庄司信吉方）
　お彼岸に大吹雪となる。午後は雨と vari 寒さは厳し。ほた餅の御馳走にてめしたく事なくて済む。これも町人のお蔭なり。本年は二月が二度とやら。雪降りは三月になりて□なり。漸やく一昨々日、晴天にて見違える程に美しく。昨年二月の末の如く雪しまりて色奇麗にて久し振りに美しくて気持ち直したり。雪解けもこれから早ければ、其方も忙わし。こども米は二十日間麦粉と変りて分量少なし。町人小生を気の毒がりて面倒見て呉れおり庄司一門、かぎさんなどは心尽して呉れるなり。今日は雨で風強くて大変寒むし。久し振りに、つくろいをせにやならぬ。通帳は御手元に置かれて、どうなさる積りか。風呂は、おわかしなされ。野菜も魚もなし。今は

貰らい物で暮すより外なし。皆相変らず元気なり。今日はおバーさん日なり。

566【封書】4月3日　下落合　大石田（庄司信吉方）
　手紙は大概ついている。わりやいに早い。雪は漸やく消えかけて来た。忙わしい事なり。何処を見ても描けるので気が散ってならぬ。本統の絵は仕上らぬ。それでも昨年よりは描けたようだ。未だ月半迄雪は描けると思う。五日の花時も間近か故、当分帰れそうにもないが描ける時に描かねば東京に帰ったら絵はかけそうもあるまい。町今は横山と違ってよくも世話をして呉れたもなり。食糧はこちらでは何にも買えぬ。皆貰らい物で過している。物の高が知らぬ程に物買わぬがそれでもいる物は相当かかる。炭も高い薪も高いが皆何とかして来ている。雪のうちは炭火が相当にかかるのでさすがの小生も気にしている。複食物は殆んど庄司一家から下され、時々御招きで何かと救かる。あんたが見て居たら勿体ないと思うだろう。二三日したら漸やく米の配給だ。送るのが不便で其上やかましい。此県ではどの駅も巡查が出張している。あんたの居の様ではなし。汽車は大変な人込み。其上車中で検査あるらし。送るなら何か、くふうして見る。絵の具が悪いので折角の絵も、だいなしなれど、未だ美しさが見える小生には絵かきの幸福を味わっている。うっかり早死してはならぬ。仕事で喧嘩もせねばならぬ故、あなたも其積りでいて呉れ。町は雪消え汚れてきたなれど他の残雪はとてもいい。春霞で山はおぼろなり。横山村へは一寸御無法をしている。カギサンの、マッチャン帰っている。イゲニの供たちも佐藤さんの小供たちも帰っている。カギサンに二三日御無沙汰すりやしからる。明日は銀行の二階で春休暇の女共を慰る母心。小生の踊の宴を催す。イゲニさんたち、きもいりでいるいろの世話、此前古い土佐絵の桜と松の六曲二枚の屏風でやったから、とても気持がよかったが、今度其前でやるらしい。幸い衣しょうはあるし、小道具借してくれるので救かる。ただ、はやし方のないのが、物足らぬ。御連中永い間楽しみに待っているらしい。用意で二三日絵を休んだ。二三日前から雪のかわりに雨になり雪とけ早くて、気が気でない。一日の僅かしきや描く時がない。未だ寒むので少々、ヘイコウ。足はぼろぼろゴム靴穴だらけ。

絵が済んだら少し休憩せにやならぬ。床敷が明るいので何よりなり。絵も修繕が出来ると思う。阿刀田様の絵も大手術せにやならぬ。ふんの上げ下して絵がかかる。又この寒むさと絵の具の悪いのでかわきがおそい。気になる。夜分は二三人に踊を稽古して見よう思うている。町は残りの処は六尺位雪が残っている。道路の様で歩くのに苦勞する。雪が雨になるので濡れて面倒。洗濯、つづくれ、女の仕事が残っている。手紙書くがなかなかおっくう。未だ他へは出す暇がない。漸やくアカギレ止まる。風呂にはいらにゃ、やりきれぬが、二日目位にははいるが、手のよごれはとれぬ。めしたきの烟で燻ぶているのらしい。五日は町長の撰挙日、今月の末頃イゲニの奥様娘を連れて東京によるらしい。親戚が下落合にあそうなので、小生宅にも来るかもしれぬ。愛想して下され。先は。らく殿。通帳無事ついている。

567【官製葉書】4月13日　下落合　大石田（庄司信吉方）
　今日は漸やく春らしき日になりました。それでも地上大概は三尺は未だありましよう。急に溶けて来たので、そのままの絵が出来ました。一昨日は降雪が一尺程あり昨日は雨になり相当寒むくアカギリ、風邪、老人の方は、面倒らしい。そろそろ花時に近づいて来るので、花が描けると楽しんでる。十和田の新緑は、汽車や食糧のため確然とせぬ。今雪とけで道は汚れていて描けぬので暫らく骨休めしようと思う。洗濯物や繕いものがつかえている。野菜にあちらこちらで貰らうので、とうとう買わずにいる。但し売ってはいぬ。六日に

配給米を取りに行て貰うた。やや心丈夫となる。四軒目の家が粉にして呉れ処で同じ隣組故便利なり。カドの配給一昨日あり。コタツは未だ未だしまわれぬ。四日にあった踊の衣装は漸やく片付けた。イゲニさんに小鼓と大鼓、太鼓あり。皆小生の室に借りて来ている。稽古をして見ようとも思っている。【以下、欄外】イゲニの奥さん忙わしくて一寸東京に行けぬ。

568【官製葉書】5月6日　下落合　大石田（庄司信吉方）
　前略　小寺かの子さんから依頼あり。融吉君の追悼会にて来る五月三十一日大隈講堂にて開催さるる由、レコードを貸し呉れと義なり。其内、下落合の方に借りに来らるると思う故、用意して貸して上げて下され。(ものは琉球の四季口説)食堂の南隅の下の方に琉球ものばかりのアルバムにあり(表は四季口説裏は上り口説)レコードに間違いあるとわるい故中央の穴の脇に紙でもはって置くと宜しいと思う。アルバムのレコードは袋がない故、袋は多分北側のレコード入れの下の方の引きだしにあると思う。それを探して入れておかれると宜しい。今レコードは大切故間違の起らぬ様にと注意して下され。とりあえず。漸やく桜咲き染めかける。町の蔭には未だ残雪あり。コタツはもう片付けようと思う。雪の絵は相当苦勞したけれど、うまく行かぬ。

569【官製葉書】5月4日　下落合　大石田（庄司信吉方）
　庭の雪未だとけきらぬ。一昨日小包式個送る。貰らい物のたまり。せんべいは小生、やく。壊れても味にかわりあるまじ。小さな方は卵少し交ぜてあり。送る材料に乏し。米のふくらしあられは、イゲニ内製。近郊では雪かけぬ様になる。もう一週間もすれば花時となると思うが、今年は少しおそかる可し。此間から撰挙續けて一寸ざわつく。夜服を縫うて呉れる人あり。つもり物小生には出来ぬが何とか考える。裏地をしまってある所が分らぬ。(あなたのものは手をつけずままにしてある)御知らせを、乞う。『同時に寸法書を』(認め印を彫らして送って下され)コタツが好き故未だコタツしている。小生未だ寒着のまま。

570【官製葉書】6月12日　下落合　大石田（庄司信吉方）
　昨日郵便小包二個送る。内容にアイコあり。(ヨクウデナイと堅い)うどうは一週間もたっている故、食べられるかどうか、豆のイッタのはイゲニの奥さんの志、うち製。他に少々。入れ物不自由なりついでの時送り返されよ。此間小生の衣類の寸法書の事と、裏地のある処をお聞きしたれど返事なし、如何。本年梨花は殆んどなし。従って他の花淋しく花時をしらぬ間に過ごして描けず。新緑すらも、見送れり、残念。今草花が出かけている。探して描こうと思う。わらびとり盛なれど、行く暇なし。昨年の人形浄る新庄にあり見に行く。今年は一寸面白し。スケッチする。物価高くて手におえず。大概はしらぬ顔している。諸氏の志にて榮養失調には今はなっっていぬ。今年はあるせったせいと絵具のわるいので、失敗。一巧風を要す。例の引き出し一寸づかしい。又其内。

571【官製葉書】7月23日　下落合　大石田（庄司信吉方）
　七月十五日出のお手紙拝見。(進駐軍のため後れ)手紙を見ねば心配。手紙が来れば開封する迄、気がかりなり。多分お互の事と思う。一人で居てはとかく、物案じにて留学していると思うても、時節柄そうは行かぬ。いろいろの法則を矢続き早に政府は出すので我々の様なものは極極干ばしに終るならんと覚悟は極めているものの未だ死んではおしい。花時以来、どくな絵は描けぬ。暑くなるると小生には不向きなり。夏に帰京して秋にはここに戻って来る積りしていたなれど、今東京に居ては絵は描けまいと思うのでとにかく、ここに居る、阿刀田さんの肖像の続き遣る。未だに手に触れず気がかりな

れどいたし方なし、少し軀がしまってから、やろうと思う。材料が悪うては、どうにもならずむだばかり。お手紙の様子ではお疲れの様子。気にしていたれどしかたなし。此暑さは小生にも、こたえたり。お忙わしそうなは宜しけれど体大事なり。一人倒れれば、それでおしまいなり。なんでも物高くなって行て面倒なり。預金少なければ貴方の分から出す様相談して見ようと思う。若し九月に来るにしてもこちらは食料は皆と相談する故心配なさるまじ。其時になりて外食券の事も相談しよう。十和田にでも住みたければ、それも相談。それ迄小生も一度帰宅もして見たけれど只今は見当つかぬ。二三ヶ月前より小供に踊や教由、お礼かわりとしてか、何程かの米を呉れる。それを、たし米にしておる。少しづつ残っている。斎藤さん近日引き上げるらし。小生にそうは行かぬ。汽車賃高くなって動けなくなると大変とそんな事も思う。高村君のアドレスなくして、見付からぬ。ついでに聞いといて下され。気になついる。富崎さんの鳥迎聞いた。大石田婦京の連中汽車はいづれも楽の様に云う。

572【官製葉書】8月2日　下落合　大石田（庄司信吉方）
　七月二十八日のハガキ拝見。事によれば、お越し由、いつおでになつても宜しいのです。こちらに帰って来る連中は大概直行にて上野にて列をしておれば充分乗れて腰かけらるる（七時二十分発と思う）急行ならば山形にて乗りかえの由、途中は福島迄は込むそうなれど以前の様ではないそうなり。滞在中は何とかなると思う。其方は多分よさそうなり（お越しの事誰れにもマダ云うてはいぬ）土産になりそうなもの何んでもよし。カギ三のマツ子さん只今、東京に旅行故、内によるかもしれぬが、もう大石田に帰る日取りなり。カギ三の男子生まる。五月節句のオモチャの刀お手元にある筈。それをお祝に持参されたし。青山さんに預けて、あるは額縁だけです。（二十枚前後です）大岡次郎君の処知れたらお知らせを乞う。鈴木三郎助さんの処も知りたし。只今梅雨の様にて誠に鬱陶し、そしてむし暑し。佐藤茂兵エ氏の母様御逝去。大石田も食べる物少なし。茶と米位なり、其覚悟にて。田中一策さん町長なり。横山と異なり何かと都合宜し。イゲニの三女（光子嬢）三日前に男子安産。（現在ここに居て何かと世話して呉れる娘さん、東京から子供二人帰省中にて淋しからず。チッキが送れば幸いなり。砂糖はチットモ手をつけていぬ。大概のものそのままなり。薄茶は喜ばれると思う。コウモリ傘、持参に及ばず。

573【官製葉書】8月7日　下落合　大石田（庄司信吉方）
　カギ三のまつ子さん本朝、東京より帰郷。上野を七時半の急行にて来る。汽車はすいていて立てる者なき由。三時ごろに上野に行て行列した処（二十班）であったそうなり。（四十班迄は腰かけらるるとの事。重曹は大石田、不自由の事なり。汽車中、用心せられたし。

1949年

574【官製葉書】9月19日　大石田（庄司信吉方）　秋田県南秋田郡船川港町　秋田港湾会社　近藤徳之助様氣付
　昨夕無事船川に着。今朝より見物に出掛けます。□谷君の外、（野口弥太郎氏、独立展覧会の方と一緒におります。便利をして頂いております。滞在は少し延びそうになりましょう。とりあえず。

575【官製葉書】9月23日　大石田（庄司信吉方）　秋田県南秋田郡戸賀港
　雨と暴風とで見物も捗らず。勿論は出来ぬ。しかし折角来た事故、今後のため見物はして置きたいので滞在は、相当延びます。帰宅の予定、一寸申し上げられぬ。とりあえず。今日は戸賀と云う処にいますが明日は別の方面に行きます。

576【官製葉書】10月2日　大石田（庄司信吉方）山形県西田川郡豊浦町三瀬ノ浜（伊関仁三郎方）

　兎玉さんに大変世話になり到着の翌日ここ迄送っていただき、伊関方へ頼んで貰らい何かと都合です。宿は小生一人きりにて気楽です。宿から充分描けます。天気は相変わらず定まらぬ。五日に大石田に帰る積りなれど仕事の都合上、多分六日になると思います。汽車は三瀬を十一時何分かに乗る予定ですが大石田着は連絡の事は分りはせぬが四時頃着位かと思ひます。それでなければ此間の秋田の帰り汽車かと思ひます。ポスト迄遠いで、ヘイコウなり。

1951年

577【官製葉書】4月24日　大石田（庄司信吉方）　秋田県鹿角郡十和田湖畔和井内
　到着以来一日も満足な天気なし。峠では三四尺、湖畔は一尺五寸くらいでしたが昨日は湖畔は大体、土が見える程度なり。しかし遠出は靴を要す。昨夜よりの吹雪にて今日は五六寸積り未だ吹雪ている。景色が変化して、手のつけられぬ昨年経験は当にはまらぬ。新緑の見当、未だし。雪は少なけれど解ける時節は略、同じ頃ならんも、未だ芽らしい色は少なし。半ばな景色なり。仕事仕事で、やきもきして、しかたなし。手紙書く事、今日が初め。つづくれなどは手がかぬ。外に出られず、絵も吹雪で描けぬ。いろいろたでも寒むい。昨日は半日天気で撰拳人は会場の和井内に来る。瀧の沢あたりから夫婦交代に来る。毛馬内より大湯迄、バス、中瀧迄もバス、それから徒歩で、リュックをになうたので昨年より疲れて、着いた時はへとへと。徒歩四時間近くかかった。発荷の登り口の大木は相当、切り倒されて淋し。和井内の桐は皆、下駄屋に売って切られて、附近の感は一寸変る。雪に朝日の映たる景色は一度も見ぬ。只今真一郎さん家族と大工、漁師だけ。よし子さんが絵をしている気の毒なり。二三日をしないと景色の見当つかぬ。バスは来月、いつの頃に通づるやら。勝田君毛馬内よりの帰りに立ち廻る。外は未だ吹雪ている。

578【官製葉書】5月13日　大石田（庄司信吉方）　十和田湖畔和井内
　漸く芽が出だしたら一昨日から急に花咲き出し、同時に青くなり。一寸面くらった処。天気が珍らしく五六日続いたので、こんなに青くなってしもうたのらしい。そして風がひどいので、色もあせている。十五日迄に帰る積りの処、仕事がよく行かぬ。悪い絵具で無駄になる。八日出のハガキは昨日受けとる。せめてものらしいものを描きたい故、もう一枚描いて行きたい。只今和井内夫婦は東京。鎌田さん来ているので留守番役なり。真一郎さん只今秋田に滞留。二三日の内に鎌田さんと二三日、子の口に行く積り。和井内に帰ってから一枚仕事をして、毛馬内に行き、そして大石田に直接帰る積り。多分二十五六日後になると思う。天気が変調子なので相当疲れる。鎌田さんは絵を休めと云うけれど、そうも行かぬ。手紙描く事も尚一層不精になり、未だどこへもハガキ書いていぬ。今日も風が強いのと暖かくなったので蟲が出て仕事が出来ぬので休みにした。二三日迄は大石田を出た時の冬装飾であったが、今日から、脱ぎ初めた。昨日あたりから桜が咲きかける。バスは十日頃から通じたけれど和井内駅は二十日頃あけるらしい。荷物は、それからでないと出せぬ。コゴミは過ぎても竹の子には未だならぬ。少ゆっくりして帰る故、イゲニの奥さんに申して下さい。

579【官製葉書】11月1日　大石田（庄司業局）　十和田湖畔和井内
　今年は紅葉一週間以上後れています。六日か七日には帰れると思います。日程が確定すれば知らせる積りですが、まあ六七日だと思っていて下され。荷物持つ事、えらい。むかいに来て下されたし。誰れか、つれて来られる方、宜しからん。痔の出血、やむ。一昨日

から例の腰の痛み起る。歩くに当分困難なり汽車に乗るのに思いやらる。刑部君婦京す。大変満足らし。

580【官製葉書】11月16日　大石田（庄司業局）　三瀬（伊関仁三郎方）
　到着翌日は珍らしい晴天なれど今日は雨、久し振りにて宿に籠る。いたし方もなし。仕事の都合で滞延びるらし。十日間以内の滞在中でいたい積りなり。とりあえず。

1952年

581【官製葉書】4月21日　大石田（庄司信吉方）　長野市安茂里村（塚田豊晴方）
　十四日長岡の高村君で厄介になりました。十五日当地着。早速山小屋に登りました。富田君は一向に便りなく、来ませぬ。服部亮英君が十六日に来ました。麓の方には四五人東京の画家が来ています。長野やら近郊からは天気の良い時には何十人と絵を描きに来ております。山形県とだいい分異っています。十八日に刑部君来ました。麓の方に泊っています。天候誠に不都合にて例により仕事捗らず滞在中が予定より三四日後れましよう。安代に二三日泊まってそれから大石田に帰りますが二十五日迄に帰る積りのが二十八日頃になるうと思います。福島の方の花が気にかかっています。これは刑部君とは先方に会う事になります。とりあえず。

582【官製葉書】5月4日　大石田（庄司信吉方）　福島県伊達郡藤田町駅前（羽賀正夫方）
　二日出のハガキ、只今拝見。今は林檎盛なれど、藤田においでの際は、もう後れているかも知れぬ。其他の花は既に青葉に変わっています。一寸初夏の色をしています故、其積りにてお越しあれ。仙台廻りでも、どちらでも宜しい。御都合の宜しい方になれたし。羽賀さんの宅は駅を下りて三十間程で路の右側、表、しもた家の様な運送店の横裏です。入口は通りから右にはいった処です。夕方迄は、小一里程ある処に写生に往きます。夕方でないと宿に帰って来ませぬ故、其積りでいて下され。室はぶつ通しになっていて殆んど家族と一緒に様な気楽なうちです。町は大石田よりは多きく、何となくゆっくりして、大石田と比べると、比格にならない程変なところはありませぬ。七日か八日の夕方頃においでになるとこちらは大概は写生は済んでいようと思います。都合で一日位ここでぶらぶらしても宜しいと思います。（宿のデンワ番号は、藤田の三十六。来る日が判ると都合よろしいが）念のため。

583【官製葉書】8月11日　下落合　岡山県浅口郡玉島町矢出町（袖木久太方）
　九日に当地着。袖の木さん宅に厄介になって居ます。神戸へは多分十六日に帰る事になりましょう。東京への帰りの日程は未定ですが神戸を描いて京都に行きたく京都行も出来ならしようと思つています。神戸に来てからの急の暑さは大坂の市街では三十八度でないかとの話でした。其日に私は大坂に出かけたのです。其後やや涼しくなったそうですが三十二度ぐらいはあるでしょう。海水へはゆっくりはいつていませぬ。汽車は相合らず込んでいます。神戸からここへは相当でした。乗物を思うと心が沈んでしまう。描く所は沢山ある。多分物珍しいのだろう。

584【官製葉書】8月21日　下落合　神戸花隈（三輪潤次郎方）
　関西はとても暑い。神戸に来た当座は蒸し風呂に居る様だった。川崎の造船所はかなり宜しい。社長にも会うた。写生の今後の連絡も付けて置いた。僕の東京滞在中に下落合に来られるかもしれぬ。

十六日に玉島より帰る。未だ暑い。一寸暑さ当り気味なれど、それも云うてはおれぬ。二十五日の夜神戸発の銀河で東京に帰る積りにしている。品川着は七時半位。変れば通知する『むかい』。美津島の所から中に電話をしたら福山に出張の由なり。此度は暑いので体がつらいので京都行と枚方行はやめにした。汽車は、どれもこれも混雑している。夏の記者は乗りは面白くない。玉島では袖の木さんに大変世話になる。上下袴を貰うた。十六日の夜は花隈の盆踊に参加した。敏夫、只今軽い胃カイヨウ。大した事なけねど神戸には来られぬらし。先は。とりあえず。　老嬢

585【官製葉書】11月13日　大石田町（庄司業局）　三瀬釜谷濱（伊関仁三郎方）
　一昨日より大暴風なり。ハガキを出しに行けず此ハガキ十五日中にお手元に届けば幸なり。仕事は順調に進んでおれど、例のスロウにて早描は出来ずにいます。十六日にお越しになるよりは十八日頃にお出下さらば宜しからんと思う。来る時に四号のスケッチ板（コレはお話して置いたも）及び油のビン（コレは縁側のスミの鳥の箱の所に三四十あり其中の多量のもの、ポッピーなれば都合よしテレビンでもよし）コレを一緒に持って来て下され。其外、カギ五のゼンパン十個ほど（コレは宿の小供等の土産）汽車は九時に乗れば余目の乗り換えは四分位に都合よく連絡す。プラットホームは橋を渡らねばならぬ（多分新津行らし）三瀬の街端れより海岸に行く内、二本道に分れておれば左の方山添にて二丁程行けば切り割に出る。すぐ目の前に崖のある景色が見える。突き当の段のある二階家。火鉢もいろいろあり。【以下、表面】今日は雪、あられ、外に出られねどカラス越の景色は素敵。寒むい故其積り小生は着衣は総て着ている。

586【官製葉書】11月18日　大石田（庄司業局）　三瀬（伊関仁三郎方）
　三瀬に来てから日の照った日は三日だけ。これが日本海岸辺の特長なり。其外は曇か雨。二三日前はこちらも大荒れ雪まちりなり。外に出られず窓越の写生。屋外で描きかけのが天候快復を待つよりしかたなし。描きかけたものだけは仕上げねばならんと思う。二十日出発する予定でいたなれど一日延さなければなるまいと思う。天気を気にしては、どうにもなるまい故覚悟が出来たらおいでなされ。人生は常に荒波にもまれて行く事を通例としている故、さまで苦労とは思わねどあまりに平穩に馴れる事は考えねばならずと大石田者の様に覇気のないものになりたくないので荒海を見る毎に勇気つけられている。十和田の秋の様に平和でな所故其お積りにお越しなされ。雨に濡れる積で。大概は二十一日に帰れると思う。大石田着は二時過ぎらし。

【以下、表面】駅に着いたら風呂敷をかぶりて来るといい。お頼みした品々は、もう描く時があるまいと思う故やめて下され。パンだけで宜しい。往復は必ずぬれる積り。

1953年

587【官製葉書】1月12日　下落合　神戸花隈（三輪潤次郎方）
　前略　五日の日は手順よく三輪夫婦、駅で迎に来ていた。（おせい留守番）此度は造船所へ行く暇なし。漸やく枚方だけは済ましたれど京都へは行けぬ。忠は多分、東京へ出張らし。十五日には御想像の通り帰京出来ぬ。二十日までには何とかしてでも写生して行きたいと思つている。天気は神戸に来てからはあまり宜しくない。来た二十三日は暖かであったが此二三日寒むい。絵を描かないで花隈町にぶらぶらもしておれぬ。治郎が北海道に行く前には帰京出来ぬらし。今日は雨で、漸やくハガキを書く。

588【官製葉書】3月6日 下落合 大石田（庄司業局）
　漸やく周囲だけ方付けたれど、よくよく入用でないものは探さぬ事にしている。到着後暫らくは晴天つづきなれど四五日前より天気、みだれて相変らぬの大石田。もう雪もかたまりかけ、降っても積らぬ。裏の雪を人足が払って呉れたので裏に出られる。御飯は一度煮いた。大概はカギ三に貰らいに行く。皆小生一人故、気の毒がってが入り変り入り変り何か食量を選んでくれる。皆さん変りなし【税金は届けなくもよいとの事。申告せずに済む】ヤマ土の廣ちゃん、お産に大石田に帰り女児安産。牛肉やの主人病死。只今店開かず。齋藤茂吉先生の送葬を西光寺にて営む。信ちゃんほう職定まる。カギ三の忠也さん役場に行けぬらし。いつも、ストーブにあたっている（今年とりつけ）。踊りは二、三日のうち始める。踊子連の、ユキ、ヨシ、クニのいづもも 桶岡入学出来た。セツ子は大石田の方へ入学。小マス主人、神經痛にて二十日程、ねたれど只今は元気。小生大石田に到着の日、服部三雄君来る。マスや主人、相手して下され小生も共に御馳走になる。雑用多くて写生の時間少なし。今年雪の状況面白からず。先は。

589【封書】3月20日 下落合 大石田（庄司業局）
　本年は案外に暖かなり。時々は降雪ありたれど積る程もなく彼岸になる。町は汚れて穢なけれど近郊は相変らず美し。殊に日没の前は体に時間の予猶なければ落ち付いた、いい仕事な出来様もなし。食事は皆さんのお蔭にて誠に楽なり。今日は漸やく頂き物が済んだ処なれど卵石は一応五十個近くあり。洗濯する暇なし。裏の流れは便利なれど未だ大に利用はしておらぬ。小生一人故気の毒がられ煮物おかずの差し入れ、頻繁なり。餅は少し残りあり。安茂里行の来月十日頃迄には食物は方付けざるを得ず。安茂里より林檎一箱、小生等帰京中に既に届いてあれど手がつかず、少し分配す。踊の日は番組貧弱なれど、やはりやる事にした。来月の五日の予定。大石田に来てから十日程、後から絵を描き初める。此日中は描く積り。未だ二日だけ天気都合で休んだだけなり。朝起きて寝る迄、休みの暇なし。体も続くものかな。信ちゃん奉職定まり東京在住にて三日程に東京に行く今其順備中。食料は牛肉二度、ネギを一度豆腐を二度、初めに卵石十個、それだけ買う入用のもの炭だけ。それと烟草。そして一度酒を一匁、買う。それで、米しまいなり。いづも汚れた衣服なので不愉快故、着物を着換える事をしようと思うけれど、その機会なし。着物を着かえて小マスさんに行く。ひやかされたり。

590【官製葉書】4月7日 下落合 大石田（庄司業局）
　明八日午前七時二十分大石田出発、長野郊外安茂里村大門、塚田豊晴様方、の林檎小屋に向う予定。八日は直江津泊り、信越線柏原に其翌日行く（長野への途中）。描けそうなら三四日滞在。安茂里には二十日頃迄居るかもしれぬ。湯田中湯本様へお越しならば連絡をする。福島の藤田へは安茂里を済ましてからの事なれば、松方コレクション見かけら東京に立抛る積り。それも東京は二日程の滞在。春の麗かさは見られる時に見た方宜しいと思う。機会はなかなかあるものでなし。忙わしくて、体が続くやら。とりあえず。

591【官製葉書】4月13日 下落合 安茂里（塚田豊晴方）
　只今安茂里に来ている。今年は杏花一寸早咲なり。昨日来、急に寒むく大石田に居る時とよりは厚着す。今朝は小一寸の雪積る。写生の都合にて滞在日数は明かならずとも多分二十日頃迄らし。此度は荷物重くて小生一人にては面倒にて、荷物の大きは湯田中行の電車は困難らしければ小生一人にて見合わす。福島県の開花も時日迫れば、ブリダストン見物の東京泊りは、滞在日数少なし。東京着の時間は定まらば云いますが長野駅迄の自動車の都合で確定しかねる。ここの山小屋は裾の所から見えていてなかなか風雅なれど夜は淋し。

メンヨウと鶴とだけなり。近日、村の招待にて東京より画家連来る由、賑かならん。画家の荷物いつもながら厄介なり苦勞の種なり。ここでは塚田さん炊自して呉れるので楽なり。何かと面倒見て呉れてお気の毒なり。先は。

592【官製葉書】5月12日 下落合 大石田（庄司業局）
　去る九日大石田に帰る。写生が続いていたので今度は少し疲れておれど、近郊は只今桜桃盛りなれば、捨ておけぬ気持ちなり、やはり出かける。明日マスや主人に誘われひぢ折に行く積りなり。出来れば少し寝て来たし。当地連中変りなし。不在中に去る二日、富田温一郎君の息、總一郎君逝去の由五日お葬式の通知もあり。其内にお悔み状は出す積りなれど、とりあえず富田君へお悔みに行て貰らたし。富田君の子供はもう雅子一人にて後つぎはないわけなり。大石田は梨花は不出来にてあるかなきかの如し。桜桃が生長して大きくなり相当、見ばえあり。

593【官製葉書】11月8日 下落合 大石田（庄司業局）
　去る五日大石田に帰る。四日より続いて終日雨なり。十和田より寒むし、炬燵をする。当分天候不順なるらし。多分十日か十一日に三瀬に向う。食事は例により順々にして呉れて、大に救かる。しかし恐縮の至りなり。本年は十和田の紅葉は今迄の内、一番悪し。但し初めの人には美しいし称讃している。何処も彼処も世話になり続け。（三瀬では十日程滞在の予定）石井漢の舞踊発表会に恭子さん出演につき、和井内御夫婦わざわざ東上の由。

594【官製葉書】11月12日 下落合 三瀬（伊関仁三郎方）
　一昨日当処に来ましたが荒れ海は相変らず。同時に寒むい事話にならず。今年一番に寒むい目に会うている。十和田出発の前日より雨続きにて一度も晴天なし。漁夫は不漁に海に出られず。宿の若者たちは鶴岡に映画見に出かけて行く。私は今日は一休み、今漸やくハガキを書く。

595【官製葉書】11月15日 下落合 三瀬（伊関仁三郎方）
　十和田出発以来晴天なし、降り続け。思い切って来たれど、これでは、しょうもなし。漁師共は十五日も漁に出ぬよし、新らしき魚を食わぬと元気ないらし。宿でも魚をかうている。二十日頃には大石田に行く積りにしておれど仕事の都合もある。大石田に来る時に郡山の薄皮まんぢう、マスやさん大変のお気に入りなり。思い切って五ツ箱程買うて来られたし。マスやさんに二箱、本家に一箱、残りはお考えおこう。あんたのしびんをしまうた処、忘れている。其積りにて。貰らいもの食物入れの上にあり、既に十日を経ていれど大丈夫らし。どちらが先着か。

1954年

596 1月14日 下落合 神戸花隈（三輪潤次郎方）
　十七日ヒル大坂発のハトに乗り東京駅に着く。ムカイは東京駅にて。着は多分夜八時半頃と思う。神戸は東京とよりは凌ぎよさそう、あり。京都に行く暇なし。九日に久し振りにて奈良に行き枚方には夜に行き当夜は泊る。時間が少ないので訪ねる所は此度は大概省く。とりあえず。

597【官製葉書】1月27日 下落合 神奈川県箱根湖畔元箱根（湖水楼）
　毎々の悪天候にて写生に差し支え。昨日一日だけ天気にて出かけたれど今日は朝は小雪にて帰りのバスなき由宿に止まる。三十一日に帰京の積りなり。但し作品見込みつかぬ、改めて再び来ねばなら

ぬかもしれぬ。此大雪にて画室の外がわの垣根倒れているやもしれぬと思う。つかえ棒の用意はしてあったが、手おくれかもしれぬ。画室に二間の小割（一寸角）の棒あり。何かに、まにあうやもしれぬ。寒むけれど未だ風邪をひいてはいぬ。其換りコタツで寝衣の裾コガス。宿は小生等滞在中他のお客なし。静かで宜し。熱海と反対。先は。

598【官製葉書】3月3日 下落合 大石田（庄司業局）
　大石田は本年は特に気候不順。暑かったり寒むなったり。しかし例年よりは平均暖からしい、炭がたすかる。町の路は雪なし、写生する処はない様なり。描かないと暇の様なれど、それでも忙わし。昨日は朝飯、二時になる。今日は富士屋でよばれたので、小生の所では一食ですむ。大石田連、皆変りなし。つるちゃん所で歯をぬいて貰うた。後から、歯ぐき、はれて、神部さん所で二度斬って貰うて、うみを出して貰うた。明日、もう一度行く事になっている。十和田の方も雪少なき由。現在では中滝迄既にバス通じている由、なり。佐竹君先月二十五日登山しているとの事、今春の十和田の雪景色は見られそうもなし。土産物のお菓子皆に渡しずみ、訪ねる所も一巡したれど未だ落付かぬ。そろそろ何やかやと差入れの来る時分。写生がここで出来ねば一寸出かけるやもしれぬ。先は。上野にて小生の前に沢山の荷物持ち込みの夫婦はカギ三了子の縁付先の山形市の今泉の両親にて郡山すぎて判かる。羞かしそうなり。

599【官製葉書】4月20日 下落合 十和田湖畔和井内
　刑部君十日に大石田に来る。翌日大湯に泊る。其の夕方より天気悪く、大湯に三晩足止めになり漸やく十四日十和田に着。佐竹君峠の上迄、向いに来て呉れる。積雪少なく景色は半端で面白からず。雪景色は駄目なり十七日より風雨つづきて大荒れ。今も荒れて、いつ写生に出かけられるか判らぬ。芽はそろそろ出だしているので気が気でなし。寒さは相当にひどく着物は皆重ねている。和井内さん方変りなし。老夫婦は毛馬内住いにて来月バス通ずる時分に登山する由。折角の十和田登山も本年は大して作品は出来そうもなし。峠の方少し雪残れど湖畔は少しもなし。刑部君未だ描き始めせぬ。毎日三国誌読みのみ。マシマロは大助かり。刑部君からも頂き物をしている。先は。

600【官製葉書】5月4日 下落合 十和田湖畔和井内
　本年は天候に恵まれず雪は少なく雨風多く其上寒い事、六十年来の由。従て色悪く描きづらし。桜は未だ。大石田へは二十日頃帰る予定なれど仕事が出来ないので悲観の有様。人さんは三国誌をとうとう読んだ。バスは四月の二十八日から十和田迄来ている。（佐竹君は一週間前に引き上げた。二月二十五日から来ていて二年がかりの仕事をしていた。）大石田に帰れば東京送りの荷物の仕度、やれやれ気にかかる事なり。描きつづけの絵、雨にて中途半、雨が上らぬと出て行けぬ。其内色変るやれやれ。青くなりかけていれど未だ冬の色合なり。先年来た時と、全然異なる景色なり、これでも花咲き青葉茂りて一変する事ならんか。今のところ一色にて変化少なし。刑部君も気にやんでいる。先は。

601【封書】5月14日 下落合 十和田湖畔和井内
　本年は気候不順にて二三日前は雪が降りました。桜は一週間程前から咲き初めましたが未だ散りかけてはいませぬ。多分尚五六日は残っている事と思います。大石田へは二十日頃に帰る事に行います。子の口に二三日厄介になりに行きます。未だ寒むいので真綿を来ています。持参のカンパスが少なかったので文房堂から送って貰いました。書き付けが来ておりますので同符して置きます故、おついでの節に払うて置いて下されたし。代金は送料共、千二百円です。大石田においでの節代金はお渡し致します。刑部君元気なり事に依

ると東京への帰途大石田に抱り小生を送って呉れるかもしれませぬ。とりあえず。

602【官製葉書】5月29日 下落合 大石田（庄司業局）
　刑部君当地出発後そろそろ荷物の順備にかかりつつあり。小猿会のおさらい会は明三十日にする事にしていたので、一寸忙わし。荷物の方、大工さんとも約束し雄策さんにも頼んで置いた。加藤運送屋の所書、委しく聞いて置いて下されたし。小生の方にアドレスが見当りませぬ故、新宿に出かけて東京出発迄に調べておきて下されたし。当地朝夕相変らず一寸冷える。荷物の整理相当に忙かしからん。（加藤運送店は新宿駅より出てて劇場なり）先は。

603【官製葉書】9月11日 下落合 神戸花隈（三輪潤次郎方）
　神戸の朝夕、只今の処、秋風爽かならずなるだけ動かぬ方法をしている。予定通り十五日のハト（大坂十二時半発）の汽車に乗る。（番号四号）東京は八時半の管、御承知おき下されたし。海にはிரりたけれど相手なし。須磨辺でも暑い時間も泳いでいる。海水浴も流行ものじゃ。（三輪宅兩人共元気、人の出入り多し）

604【官製葉書】10月14日 下落合 十和田湖畔子ノ口（勝田方）
　漸やく大石田を出発した。雑用にて忙わしく絵を描く時間などはなかった。台風にて汽車の途中の雑木は汚くなっている。十和田も本年は色悪るそうなり。寒む事は例年の通り。ここには佐竹君残って居て呉れて宜し。二十日頃迄はいるらし。今年は青森から、登山して、よかった。途中は実によかったけれど、未だどこも紅葉らしい所は見なかった。大石田の商人連（忠也さん一緒）今日登山するらし。十九日はカカ連、団体にて来る。時間の都合にて、どれとも会わぬと思う。（和井内さん新造船一艘出来た。）大石田の事、カギ三の谷地のヂッツワン 92才にて逝去、紙江さんおばあさんも逝去。町村合併は話まどまらず。袖崎はもうため。不景気な事ばかり。横山の油田堀もだめにて、寺崎さん所に居た連中は引上げたり。町は秋景色も加わり淋し。

605（寄せ書き）10月19日 下落合
　この瀧の下でカンパスに向っている金山さんを昨日夕発見しました。これからはずっとお世話になり通しです。奥一河野さんは両方二晩子の口に泊る。小生云いなり次第になると云うているけれど大満足らしい。明日、発荷□□所に、とまる積り 金山ここに奥様おいでにならないのが何より残念でございます。先生はきょう一枚おかきあげになって大変ご機嫌でいらっしゃいます。もし雨なら昨日私どもをあちゃしてやると仰せでございますが晴れると私どもが雨になりそう（佐竹徳）その後まことに御無沙汰申上げて居ります。このところで制作を共に過ごさせ頂けますとはなんと幸なことでしょう。阿部御夫妻をお迎えしてたのしい夜を過しています。ごきげんよう。

606【官製葉書】10月23日 下落合 十和田湖畔子ノ口（勝田方）
　大石田からお音信をしたと思うていましたが出していないらしいのでお気の毒でした。大石田では忙わしくて十和田へ逃げるようにして来ました。佐竹君と入れ違いに刑部君来ました。紅葉は本年は案外によくありますが山葡萄の紅葉はこれからです。本年総て後れているようです。和井内の方へは月末に行く事になりましょう。天気は降ったり晴れたり滞在の半分だけしきゃ仕事にはなりません。ルールは朝早くなら見物にはよさそうで、やはり入場の節は立ち並ぶそうです。絵の方は陳列室の最後の方故、其方を先に見た方が宜しいらしいです。

607【封書】11月2日　下落合四丁目　十和田湖畔和井内

二十八日御投函の手紙昨夕拝見。マントの裏地の事に付き、化繊の方が余程安いらしい故それにしましょう。此方は一寸小生の嫌いなケチスの様な感がしますけれど、他の色であつたらそうも見えないかもしれませぬ。縫いなおして、新らしくよく見える様なら以前通りシュスにしてもよいと思ひまけれど他分元通りの様には見えないと思ひますのでそれはしますが小生はどれ共自信はありません。元通り表が立派になるならシュスにしますけれど、化繊品の方で辛棒しましょう。とりあえず御返事をしまぬ。此由松江さんの方に云うてやつて下され。刑部君五日頃帰京の由故、手紙より早かろうと思ひ人さんに渡します。昨日漸やく和井内の方に来ました。もう木枯らしの景色ですが子の口よりは葉が未だついています。此四五日は悪天気で困まっています。大石田へは六日に帰る様申して来たのですが此分では一寸延びましょう。此度は絵の荷物が重いので小なからずヘイコウ。此度の旅行中十和田では毎日の様に誰かに会いますが、これからは多分小生一人だけになりましょう。画家も、だい分来ました。子の口には佐竹君再度来湖多分二十日頃迄滞在の事と思う。二三日前から山は雪なれどここは白くはなし。雪景色は見られぬかもしれぬ。風の当る所は先達の台風にて到れている樹が相当にあれど景色は大した変化なし案外に美し。今度は□覧廻りの船遊びをしようと思つたが真二郎君申しておられるなれど日数少なければ駄目になると思う。皆様変わりなし小生も同じ。炬燵はしている。天気、気にかかる。先は。

608【官製葉書】11月29日　下落合　大石田（庄司薬局）
　東京出発後、今度は気持の休まる予猶なし。踊の稽古も殆んど休んでいる程なり。漸やくハガキを書く気になった処。これで仕事をしていないのならいいのだけれど。美津島君への渡した絵では展覧会は淋しかろうとも案じていたなれど、今年は忙わしくて、どうにもならなかつた。しかし十和田から帰つてから花の絵を描いて置いた。それで、美津島君の処へ今迄の所を引き移っておれば送るかしても不安故、淀屋橋の方へ聞き合わたしかれど、ハガキは着いているらしけれど、肝心の返事がない故、送らずにいるが、忙わしいので返事する暇がないのか、それとも今度は此間の様でよいのではないかと思ひ送らずにそのままにしています。十二月は二十日迄に帰京する予定にしていますが先ずこれ迄は何呉れと、つまらぬ用事ばかり。洗濯物が溜まっていて却而風邪を引く次第なり。雪は降らぬが寒い事寒い事。相変わらず皆の世話斗り。只体が忙わし。

609【官製葉書】12月1日　下落合　大石田（庄司薬局）
　文房堂への支払いお願いします。『子の口に到着後直ちに文房堂に注文いたし候処、物品は同地出発後の二十日以上も経過いたしおり候えば、同地にてはまに合わず青森への便にて買ひ、用たしいた候、誠に誠意のなき事に候』とりあえず。

610【官製葉書】12月12日　下落合　大石田（庄司薬局）
　十五日夕方、例の汽車で帰る積りにしていますが後から後からと用事が増えて十六日になるかもしれぬ。其時は通知します。時間の改正で多分は變っているかもしれぬが上野着は夕方の八時過ぎ故其積りで。赤羽迄出迎を乞う。荷物のぐあいは未定。とりあえず。そろそろ寒さ加わる雪の来ない内に。此度は福岡にて乗りかえねばなるまい。

1955年

611【官製葉書】1月18日　下落合　神戸花隈（三輪潤次郎方）
　二十三日のハト（十二時半大阪発）の切符を買う。東京到着は

二十時半頃ならん。当地方案内に寒し。絵は余り描かなかつた。昨日美津島君に会う。マルロは貰わず。小生東京滞在中に上京するらし。忠は上京の由。新町には京都に行た節、時間の都合で一寸声をかけた。(道雄は寝て居て起きて来ない) ルーブルは団体連の見物ある由、不愉快に付き残念ながら止めにした。先は。

612【官製葉書】3月11日　下落合　大石田（庄司薬局）
　一信　汽車は福島迄一人掛け、福島にて乗換えて其後も案外すいていて楽。大石田は到着の時は道路二三尺なれど解けて只今は土の出ている処もあり　毎日降ったり止んだり一日として晴天の続いている日はなけれど解け方早くて描ける処見付からぬ。もう一週間もすれば黒くなりそうなれど未だ毎日二三寸は積つて、すぐとける。皆さん変化なし。小生は七日の昼頃より例のキツクリと云う神経痛のひどいが起り、四日間は完全に寝たきり。漸やく今日は足ならしに町を少し歩く。今度のは一寸永引くらし。仕事が気にかかれどいたし方なし。食欲はあれど尻からものに苦勞す。其間いろいろと皆さんに厄介になる。ふとん未だひいたきり。イゲニの奥さんに布団敷いて貰うたり、ヤイトの世話にもなる。もう大丈夫らし。食事は差し入れにて救かる。踊はまだまだ。寒ものに習慣つけるに休んでいて、いいのかもしれぬ。今年の税は何とも云うて来ていぬ故其儘でいいらしいと役場で云うて呉れた。役場は合併して大勢で賑やかなり。腰が痛いので未だ押入の中を見通していぬ。寒むいけれど大石田は雪の□が一番、面白そうなり。撰挙の余波未だ少しあり。マスやさんは気楽そうなり。

613【官製葉書】3月11日　下落合　大石田（庄司薬局）
　二信。勝手先切戸の板、盗まれる由、とにかく応急の処置せられたし。換りの板を張るか又は安い代りの戸を買うて、当てて置かれてもよし。いづれ近所のものの仕業ならんか。近所には類をもつて、集りおるもの数多し。榎本のおせいさん可愛想なれど何ともできなければ詮方なし。顔を見てやりたけれど、遠いので、どうにもならぬぬ。先方も貧乏故、事更困まっていると思う。差しあたり、金でお見舞をせねばなるまいが、三輪に取りあえて貰うて初日に千円位上げて置いて其後、追々とお見舞した方がいいのではないかと思う其後の方法は三輪にまかせて置いては、如何。あなたが神戸迄、行ても喜ばすだけではないかと思う。それも、御都合次第、小生が在京しておれば又別なれども。夏神戸に行く迄にはどうかと思う。次郎の方は、えらい急になって来たなあ。安茂里行はおつての事。黒田さん同行なら先づ湯田中に落付いてからにしてもよさそうなり。めしは未だ一度焚いたきりなり。明日あたり再び初めかければなるまいか。今日はあまり室内ホコリ故、千恵チャンに掃除して貰う。

614【官製葉書】3月28日　下落合　大石田（庄司薬局）
　七日に腰痛をしてから二十日以上になるけれど全快には至らず。大概は四五日で癒るのだけれど、永い姿勢から變る時が危ない。床を離れる時が一番面倒なり。とにかく逐次、楽になっていく。起きて何かしている時が安全故少しづつ馴らしている。それで踊は休み。例により方方よりの心配の差し入れの上、彼岸、節句のダンゴの重複誠に結構の極なり。天気は隔日に見本の如く變る。寒む事は相変わらず。只今小雪交りの雨、町の道路は既に黒いが雪積んだ残りは未だ未だ来月上旬は未だ残つていよう。雪少なけれど、描こうとすればどこでも絵になる。今日は二十一日目に床を上げて、チェチャンに掃除して貰う。寝られるだけは寝ている。明日から、もう少し床を敷き放なしにして置こうと思う。体は大概大丈夫らし。遠出の写生もして見たかつたれど面白そうな事考えつかず止めにして長野行迄はこのまま。洗濯物、一寸滞まる。大石田の皆さんいつも通りなれど田中さんと神部の歯医者さん、ねている。イゲニのユイチちゃん、

熱を出して二三ヶ月学校を休む由。しかしたいした事なし。最上川雪どけにて湧水の事なり。此次中のおばさん元気なり未だ此次中には会わぬ。天気の時は内より外の方暖か故、外に出る。屋外の梅は未だ。ユベシお君の処と耳野君に送る。

615【官製葉書】4月5日　下落合　大石田（庄司薬局）
　一昨日天童の温泉に子供達の供をして一日入湯に行く。天気追々悪くなり昨日は珍らしくも吹雪にて四寸斗り積る。今日は寒むくて室内でも仕事はやり難いので休養しようと思つている。明日は東町のお祭りなれど、これでは気の毒なり。腰は未だ危なけれど安茂里行には出掛けられると思う。十五日には先方に行く積りにしているけれど、天候などの都合で十四日に安茂里に行くかもしれぬ。其積りにて行程をお考えなされたし。只今、旅行期節にて旅客多ければ道中などの事刑部君とよく御相談なされたし。マスやの主人小生のと似た腰痛をやり相当お気の毒なり。只今コタツの中。田中一策氏、遂に逝去さる。(先月二十九日)本日一、七日なり。今日は雪ぬかるみにて街はゴタゴタ。バスはもう通っている。

616【官製葉書】4月5日　下落合　大石田（庄司薬局）
　お問ひ合わせの件　二、〇〇〇でいいと思います。先便に書き忘すれたれば安茂里行の事二階へ少し前に云うておかれた方宜し。

617【官製葉書】4月8日　下落合　大石田（庄司薬局）
　御手紙の義、お返事を差し上げておいたが切手で二〇〇〇の方が宜しいと思います。一〇〇〇では何も買えないかと思われる。とにかく返事。しかし会計の御都合にて何とでもかまひませぬ。次郎の方、エライ、御ユツクリだな。

618【官製葉書】5月9日　下落合　大石田（庄司薬局）
　六日大石田着。丁度花は未だ盛りの時なれど少し疲れかかっているので残念ながら、よい加減にして置く積り。翌日板谷迄引き返してスケッチに行く。袖崎、桜桃多くて安茂里と藤田を合わせたが如し。とりあえず。例により、皆に厄介になる、日中暑けれど夜分は一寸寒むし。

619【官製葉書】5月15日　下落合　大石田（庄司薬局）
　一昨日番茶とマシモロ受取りました。花は漸やく終り頃になりましたれど新緑は今年は最も宜しい様ですが小生少し描き疲れたる感いたしおり相当ヘトヘトなり。それに暑くなって来るので一寸一休憩いたそうと思つています。腰は未だ自信なし。今日は停車場辺の上原神社の祭あり。

620【官製葉書】　5月23日　下落合　大石田（庄司薬局）
　大石田寒むく冬に舞い戻る。梅雨時は金魚の水、再三、入れ換えてされ。山口草は可愛がりすぎて冬に水多かつたため根腐れされて弱つたらし。夏の帰京の節、光ちゃんから、かわり貰うて行く。イゲニの庭美しくなりかけている。

621【封書】6月20日　下落合　大石田（庄司薬局）
　十九日御投函の手紙、拝見。今月末帰京の積りにしていましたが出来るだけ早く帰る事にしますがそれでも二十七日位になるのではないかと思います。一人でいるとつまらぬ事に時間をとられます。帰る時間は未だきめてはいませんが、定まれば知らせます。廣幡さんの奥さんの急な事でなくとも鎌倉に行けるならお尋ねしてあげて下されたし－其時画室の書齋の東のガラス戸の書棚の左の下の段に四号の板の牡丹(ウスモモ色)バックは白色、一、二輪？の絵がある筈ですが若し鎌倉に行く事があらば、それを差し上げて下され。

未だ鑑しようする力を持っておらるるなら喜ばれると思う（額はアンタチャわからぬ)絵だけで宜し。額はわたしが帰つてから考えます。判らなかつたら小生帰京してからにしてもよし。【ボタンの絵の略図付き】
今の所汽車の時間はいつものアヲバならば赤羽八時半頃ならん。明日より米も何回にして送りますが其積りでいて下され。無事到着すれば幸なり。マスやの主人、町村合併の疲れにや元気なし。小生と同様の腰痛をやり未だぐずぐずしておられ、大した事はなけねど只今日より入湯の積りにて今朝大石田を出発して行かれたり。小生帰京迄一日見舞に行つてしようと思ふ。小生の腰も未だ自信なし。時々小サナのがおこる。先は。
【欄外】廣幡さんの手紙小生所にあるより、アナタの方に保管されて置く方安全なり。同封にて送る。

622【官製葉書】8月17日　下落合　神戸花隈（三輪潤次郎方）
　暑いのでまいっている。雨が一寸と降らぬ。暑さ当りはしているがねこむ程にはいたらねど、成るだけ寝るようにしている。大坂では時々行った美づしま君に会うた。病気があつた様子は聞いた。只今は旧どうりらしいが旧の元気ではない。加藤君にも会うた。四五日の内に会うつもりなり。枚方へは明日行く積り。暑い事なり。京都へは未だ行かぬ。お君の方は相變わらずなり。只今嫁入先の子犬盆休にて四五日の間藪入りにて里帰りにて、あづかりおり。賑かな事なり。海水浴には一日一人にて行く。垂水の竹本さんの奥さん脳いけつにて急逝。一寸お参りして来た。帰京の日は未だ定まらぬ。こう暑うては、あんた、来ない方が宜しかった。

623【官製葉書】8月22日　下落合　神戸花隈（三輪潤次郎方）
　二十七日のツバメ（大坂九時、東京着十七時）の切符を買うた。列車番号三号車。ハトに乗る積りの所刑部君、間違えて、切符を用意して呉れたので、発着がラッシュの時刻で一寸困る。とりあえず。昨夜漸やく雨降る。少し助かる。政七一寸あつさあたり。中院さんに診察してもらう事いやがる。大した事ないと思う。京都へは未だ行かぬ。体がえらいので考えている。

625【官製葉書】11月18日　下落合　三瀬（伊関仁三郎方）
　刑部君からの手紙（十六日出）(あなたの文同符)受取りました。御病気の由。一人だけでいると何やかやと気使いやら心淋しい事と存じます。大石田へは二十一日の夕方に帰る事にしていますので早速、健康保険の書いたものお送ります。十二月の十日過迄大石田に居ることにしていますが、御心配の御都合で少しそれ以前に東京に帰つても宜しいのですが、大石田に居てもそれ相応に用事もあります。本年は天気の順が悪うて仕事はうまく行かなかつた。野口さんは昨日出発。とりあえず。今後勝田君よりの写真は東京に置いて下されたし。

626【封書】11月22日　(下落合)　三瀬（伊関仁三郎方）
　二十一日出のおハガキ拝見。健康保険の書いた物、折つてしまつても宜しいのでしょうが感が悪いので、このままにして送ります。十二月帰京迄は大石田に居る積り、少し落ち付かないと、仕事も駄目。雑事相変わらずなり。病気少し御小康の由、何よりなり。いぢけない様になされ。

627【官製葉書】11月24日　下落合　大石田（庄司薬局）
　二十一日に大石田に戻る。ここも寒むく一寸疲れの風邪ひきらし。三日風呂にはいらなかつたので今から本家の風呂に行く。此間雑魚少し送つた。あれは伊関のおばさんの厚意。九月から旅疲れが来ているが、やる事が相当にあるので気が休まぬ。出来るなら十二月中

旬迄に帰京したくと思っている。相変わらず皆さんの厚意で、御飯は未だたかぬ。夏から残米、蟲だらけ雛鳥に食べて貰う。洗濯物が天気が悪いので残っている（町議員の撰挙でうるさい事なり）

628【封書】12月4日　下落合　大石田（庄司薬局）
　前略、只今同符のハガキ、神戸より来る。何か東京の宅に不快な事あるらしき文面。小生の知っていない事なるや。とりあえず、(大概の事は貴方より通知ある筈と存じていましたが)。跡仕末一寸面倒にて4日以内には帰り難き模様なり。こちらは平凡。お互に神経敏感と思う。くよくよせぬ事なり。消極的に人間はならぬ筈と思う。これから朝飯。今日はこちらに来てから四度目のめしたきらし。三日程マスや主人の供をして上の山に至る山城屋に泊まる。澤庵さんの庵の跡と、新しけれど、茶屋を見る。一寸いい。

【出欠の回答用紙（三輪潤次郎氏からのもの）を消しこみ、そこに別の人物よりなる長文の書き込みが添付】

629【官製葉書】12月10日　下落合　大石田（庄司薬局）
　昨夜から雪降り。根雪とはなるまいけれど、大石田らしくなる。一昨日小包（写生用の果物、菊の残り入れてある。或は水上げするかもしれぬと）今日例の物小包二個発送す。午後交通にてコモツツミ送る。これも例の物。お餅は此次年に頼む。これは二十三日頃迄東京に着く様にして呉れと云うて置いた。偕て帰京の日は十三日にしてあります。故障が起きれば通知しますが、それでなければ其日の青葉の福島連絡になり赤羽は多分二十時頃着くと思います。お体が悪い様なら迎いに来ずとも宜しい。(国鉄只今「スト」らし。)多少の時間の変化はあるかもしれぬ　此度は東京出発後逐われ通して落付いていず帰京してから落ち付きたきものなり。庄司一家には相変わらず厄介通し。マスヤさんへは気の毒な程なり。寒い事は相変わらず。とにかく張り切りが必要なり。

1956年

630【官製葉書】3月14日　下落合　大石田（庄司薬局）
　宇都の宮辺りより白くなりかけていて那須野では真白になっていた。汽車は雪の加減かして乗客は混雑しなかった。スチームが通り悪く涼しく乗客は相当辛棒していた。車掌の云いぐさでは東北の人は馴れていると云う。大石田は地上三尺位と思う。寒むい事は相変わらず。人さんの親切も相変わらず。税の事マスヤさんは昨年通りで云いと云はるし、小生もそれでいいと思う故、昨日役場にて、税金係の人に話しをしたら、申告しなくても宜しいと云う。返事に呼び出しも来ていないので、やれやれしたり。本日、竹間さんの手紙、拝見。明日返事を出して置く。大石田に十年は居ると描く処も感況も尽きたらし。下の学校の先生、引き越し。夜分は小生一人。写生に遠出したけれど疲れ易くなりやすければ、一寸考えている。町の人、変わった事なし。マスニの友紀ちゃん、実践に入学許可になる由通知あり。忠也さん本日は東京に行く。先は。

631【官製葉書】3月23日　下落合　大石田（庄司薬局）
　二十六日出発の処、二十七日に変更しました。汽車はいつもの（青葉号）連絡で赤羽には八時頃と思います。多分それで帰ると思えますけれど、変らばお知らせいたします。例の物、一個昨日、丸通にてお送りしました。荷物の分量は未定です。此四五日雪雨降り続けにて今日漸やく晴れ。寒むい事は例の通り雑用にて時間なし。寢床は敷放し。

632【官製葉書】3月25日　下落合　大石田（庄司薬局）
　明後二十七日八時頃、赤羽に着の汽車に乗る積り。とりあえず。

変更すれば知らせる。

633【官製葉書】9月24日　下落合　大石田（庄司薬局）
　大石田は相変わらず。福島での乗換えの待つ時間は五十分程なれど、退屈せずに済む。地下道をぬけて、昇れば、小生等の乗った秋田行の列車に連結するための福島発の秋田行の車が待っている（ソレに乗らぬこと）。其のうしろに、切り放してある横手行の車が四五輛あるそれに乗れば宜しい。乗る時に念のため聞く事。山形からは例により学生がぞろぞろ車内を散歩す、戸はあけ放し（不愉快でも辛棒する事。小生の列車は案外に楽でした。着いた日は雨で寒むく車内で着込む。駅で武夫さん三輪車でむかいに来ていて呉れた。

634【官製葉書】11月29日　下落合　大石田（庄司薬局）
　今日五日に毛馬内を立ち大石田に帰り、八日に大河原に行き野口さんと佐藤さん宅に五泊。十四日に佐竹君、十和田より立廻り大石田に二泊して十六日三瀬に行き野口さんと再会。十九日に三代子さん来ていよいよ賑かになり、合宿所のようにて、皆さん大満足。二十四日佐竹君と二人、大石田に戻り、同君一泊、帰京につく。漸やく小生となる。これから残りの仕事にて、此度は静物など画く暇なしと思う。十二月の十五日位の帰京の予定。東京での用事多い事ならん。手紙は漸やく書かざるを得ず、久々にて書く。佐竹君三瀬が氣にいったらしく十二月一杯、同所で仕事したき意向洩らしておらる。大里さんへのおくやみは其内にだして置く。大石田の皆さん変化なし　寒むい事も同じ。一日として雨降らぬ日なし。一昨日は小雪にて殊に寒むし。出来だけの防寒衣をする。帰京迄に何処かへ行てみたくもあり。先は。

635【官製葉書】12月8日　下落合　大石田（庄司薬局）
　五日と七日のおハガキ拝見。それぞれ返事して置きました。昨日マスヤさんと上の山から帰る。始末する事が多いので帰京の日が定まり兼ねる。一寸忙し。毎日曇天。寒むい事寒むい事。積雪は未だなれど。とりあえず。

636　12月12日　下落合　大石田（庄司薬局）
　とうとう根雪となる。只今大石田は一尺二三寸、少しもやまぬ。駅に行て汽車の都合を聞いて来た。多少の遅延はあれど現在の処大した変化なき由。当方にて差し支えなければ、十五日の急行(秋田発、上野行)に楢岡から乗る積り。赤羽は夕方の八時頃と思う。変化があったら再び知らせる。(十六日にはなるまいと思うけれど)この前の混雑でこりている故注意を要す。先は。

1957年

637【官製葉書】3月6日　下落合　大石田（庄司薬局）
　二十八日夕、無事大石田着。二日に神戸から電話（小生外出）とりつぎ姉さんの様子を聞く。小生のデキもの案内にしぶとく、未だに癒えぬ。小マスさんにも見て貰う。何でもないと云う事、平野さんの見立と同じ。寒さに未だ馴れぬ故、よけいにこたえる。サバズシのあたり相当にて未だ下痢留を用る。漸やく、とまったらしい。カタクリからおかゆにしている。此二三日で様子判ると思う看護は哲ちゃんが一人がかり。皮膚のぬり薬も毎日塗って貰う。十日の夕方赤羽に八時頃いつもの通りに着く汽車にしている。(マスヤの主人、同伴)若し変らばおしらせをする。税金の事、相談して（書物）差し出して置いた。多分無事ならん。今年は雪はなかなか面白けれど、残念ながら描く勇氣なし。

638【官製葉書】3月8日　下落合　大石田（庄司薬局）
　十日の午後八時頃赤羽に着く予定。マスや夫婦、小生と同車（上野に行く）。こちら雪、地上六尺位、凄い寒さに凄い景色。

639【官製葉書】4月2日　下落合　長崎市南山手町（南山手荘）
　長い道中漸やく長崎に無事に着く。野口さんの方、出迎え大勢。江角さんは仲間の尼さんとプラットホームに来て呉れた。江角さんの学校に仕事の終りがけに一晩泊めて貰う積り。見物は一通りすまして、昨日、写生の都合で、この宿泊所に来ました。写生には誠に都合のよい処です。多分五六日は泊って再び丸亀さんの宅に戻ります。丸亀さんの方では大変厄介になっています。体は今今漸やくおさまっていますが油断せずにいます。汽車は大変、こみ合っています。今後の動勢は只今判断しませぬ。朝晩は寒むくて大石田の通りの物をつけています。音信をするなら、長崎市下筑後町五三　丸亀秀雄様方にて。桜はこれから。

640　4月11日　下落合　長崎市筑後町（丸亀方）
　暑かったり寒むかったり、桜は漸やく一昨日頃が見頃。見物する処と描く処が多いので、其方に疲れます。十九日に漸やくここを、きりあげて博多で二晩泊まり神戸に行きます。観光客が多いので、どこも大変ですが阿曾は、こちらは時間がないのでやめにします。東京へは月末までには帰ります。体は漸く快復しかけて来ましたが、相当に瘦せました。今日漸やく、雨となる。一寸寒むい。昨日は汗だくだく。ここでは皆さんに、よく世話になっています。野口さんとは、ここから別々に参ります。東京へは直行されるでしょう。

641【官製葉書】4月18日　下落合　神戸花隈（三輪潤次郎方）
　昨日博多より当地着。早速切符を買いに行きました。二等の特急券、高いので愕きましたが思い切ってそれにしました。二十五日発。列車は（ハト）十二時半大坂発にて東京へは八時頃と思います。函は六号車で十一番の席です。おなかは漸やく平穩になりましたが、ヘルプスの方は依然、カユイのです。今日は枚方のネーサンの五十祭で枚方の金神でお祭がありますが小生は晩に客と会う事になっていますのでやめました。コノ間送った、カステラの他の堅いマンジュウはシメルと味が悪くなりますから、そしてカステラは上等にて小生はあれは食べていませぬ。少し残っていますか。

642【官製葉書】5月20日　下落合　大石田（庄司薬局）
　小鳥の持命は想像出来ぬ。誠に圧気なし。三光鳥はだいたい、すりえのもの、いたし方なし。お一人にて淋しかろうと思いますが、鳥屋にこの間行った時、三光鳥が一疋いた筈故、もし欲しいようでしたらお買いなされては如何。それも、今迄、うちにいたのと同じ、アサのミのえさで馴れているのを確めてからになされたし。『大石田は相変わらず。花は過ぎたれど新緑は美し。二十三日にマスヤさんのお供をして肘折に五六日行く予定。』

643【官製葉書】6月3日　下落合　大石田（庄司薬局）
　多分七日に出発出来ると思う。七日夕方赤羽にいつもの様に青葉で行くと八時頃に着く。用事の都合で夜汽車にすると赤羽に早朝に着く。(それにすると迎えが面倒なり)。荷物が少ない様だとそれにする積りなり。定まったら知らせる。(夜八時頃に赤羽につく朝五時頃に赤羽につくか)どちらかにする。先は。

644【官製葉書】6月4日　下落合　大石田（庄司薬局）
　七日、昼頃当地を出立しようと思います。(楢岡乗り換え)赤羽は其日の夕方八時頃になります。荷物は少ないと思えますけれど若し迎えに来ることの出来ればよいと思います。三代子さんは毎度気の

毒故、一寸遠慮いたしたいと思いますが如何。

645【官製葉書】9月3日　下落合　神戸花隈（三輪潤次郎方）
　神戸は相変わらず。暑いので訪問は遠慮している。波戸場へ毎夕写生だは出かけている。予定の滞在日数が切れかかる。今朝指定券を買う。十日のハト号（二号車の五番）。東京着は夕方の二十時。二三日で絵がすんだら少し出歩いてみたいと思うている。二三日の前から漸やく秋風吹く。日中は暑い。先は。

646【官製葉書】10月4日　下落合　大石田（庄司薬局）
　途中恙なく。此度は楢岡よりバスにて大石田に来る。皆さんお変わりなく。佐藤さんのトモチャン逝去にて明日四十九日お気の毒なり。十和田行は乗車券入手次第出発する積りでいますが十二日迄来なければ其儘出発するかもしれず。其後に来るようならば子の口の勝田さんの所へ願います。(いづれにしても速達書留にして下されたし)十和田に行く迄にマスヤさんと一三日は瀬見温泉に行くかもしれませぬ。とりあえず。

647【官製葉書】10月9日　下落合　大石田（庄司薬局）
　五日出のおハガキ拝見。日が接迫しておりますので十二日の早朝に大石田を出立する事にしました。乗車券は勝田君の処へ送って下され。十和田滞在の予定は、子の口に十三日より十月の末迄。其間に酸ヶ湯の附近に三四日行く積りでいます。和井内には五六日迄滞在して乗車券の都合で東北線を通して大石田に帰るかもしれませぬ。三瀬へは次の乗車券の都合で、日取りは定まりませぬが東京へ帰るのは十二月の十五日以内の積りです。瀬見温泉へマスヤさんと二日泊りがけで行き昨日帰宅。つまらぬ所でした。イゲニの奥さん昨夜帰宅、本朝合いました。先は。勝田君の所は【青森県上北郡十和田湖畔子の口、郵便扱いは休屋から×と思います?】

648【官製葉書】10月11日　下落合　大石田（庄司薬局）
　本朝八時半頃にバスは受け取りました。いよいよ明朝出発する事にいたします。十五日から通用故一寸ガツカリ。青森からは土曜日曜と重なるので青森からのバスの連絡は混雑と案じられます。次のバス（乗車券）は十一月十六日からにて宜しく、順備しておいて下され度、其節は大石田の方へ願います。留守中お一人でお気の毒、病気せぬ事肝心肝心。先は。

649　10月28日　下落合　十和田湖畔子ノ口（勝田方）
　二十三日出のおハガキ拝見しました。長崎の志岐さんからの事、小生十二月の十五日後でないと帰京しませぬので別の絵の事は其後でないと判りませぬ。紙の画の最上川の方が都合悪ければ、戻して貰うてもよいのですから、その様に志岐さんに返事して置いて下され。大石田へは十日頃に帰り十五日三瀬に行く積りにしています故バスは大石田の方に送って下され。今年は紅葉が宜しくありませんが此二三日に急に色ずきかけましたが早く散る事と思う。此間の寒さには愕きました。丁度酸ヶ湯から子の口に帰ったばかりでよかった。其日佐竹君来る。三瀬は多分一緒と思う。大石田に帰る途に盛岡に廻るかもしれぬ。来月の二日頃和井内に行く予定。和井内には永く居ません。先は。国際文化特集十一月今日の世界と云う雑誌あり。多分二百円と思う。買って置いて下され。

650　11月3日　下落合　十和田湖畔和井内
　佐竹君、子の口に十日頃迄滞在して大石田に來り、それより小生と一緒に三瀬に行く予定　小生昨日子の口より、ここに來り。五日にここを立って、今度は盛岡を経て大石田に帰りますが連中の都合

で日程がきまりません。しかし十日頃迄には大石田に帰って行く積りです。十和田□□別に変わりなし。勝田君所では大変世話になった。今年は紅葉は悪いでしたが景色は相変わらず宜しい。先は。

651 11月6日 下落合 青森県八戸市鮫町（石田屋旅館）
昨日盛岡より来る。今日盛岡に帰る。噂程ではなし。絵にする気にはたいしてなし。明日、時間の都合で平泉によるかもしれぬが平泉での時間少なし。明夜大石田に帰る予定。先は。五日に山の湖から□□は太平洋を見る。夕立に会う。北海道見える。

652【官製葉書】11月12日 下落合 大石田（庄司薬局）
只今バス確かに受けとりました。朝八時半。これで十二月はバスの切れ迄に帰京する事にします。文房堂からの額の値段はあれで宜しいのですからお払い下されたし。長崎の志岐さんの方へは未だ返事してありませぬが先達申した通りより只今方法がありませぬ。いづれ私の方より申し上げて置きます。佐竹君明夕、十和田より来る手筈。十六七日に三瀬に行く積りにしています。三瀬では此度は最初に隣村の油戸と云う処に同伴して行く積りにて、全体にて十日以内の積り。（紅葉は只今此辺り宜しい）先は。

653 11月28日 下落合 上山（山城屋）
只今マスや様の案内で佐竹さんと一緒に山城屋にいます佐竹君明日帰京。小生は明日大石田に帰り、帰京迄そこに居て落ちつきたく思う。今年の作品面白からず。吉田君日展出品の小生の顔の絵ハガキ送り来る。血圧組のヨボザヂの如し。こんなに感ずるものかしらむ。北陸産の同人の作故、同類にしてしまうのかしらむ。

654【官製葉書】12月4日 下落合 大石田（庄司薬局）
十四日に帰京する積りにしています。転々と旅廻りが続いていたので作品の整理もしたけれど、ここに帰って見ると、そらばかりも行かぬらし。漸やくこれから帰京する迄に要事を片付け方する積り。新米買って貰うたれば其うちに。静物品の腐りかけの果物も見付かれれば送るかもしれぬ。東京から持って来た食べ物未だ手がつかぬのがある。やれやれ、大石田の連中のお世話になる事夥し。雪は時々降れど未だ積る処迄いたらぬ。寒むき事一層、身にしむ。今のところ健康らし。先は。

655【封書】12月5日 下落合 大石田（庄司薬局）
だんだんだんだん寒むなる。よい加減に逃げねばなるまい。多分十四日晩八時頃に赤羽に着く積り。福島からの青葉と思う。鉄道のバス、送り返す暇がなかった。漸やく米の荷物を今日こしらえた。二三日中に発送と思う。木箱は写生用の腐りかけの果物。とにかく荷物はあけた方宜し。荷造りすると手が荒れる。後の荷物は未だ分らぬ。

656【官製葉書】12月8日 下落合 大石田（庄司薬局）
十四日の夕八時頃赤羽に着く汽車に乗る積りにしています（多分青葉号に連結した事と思う。若し変更したらお知らせをする。荷物はない様でもある。郵便小包、二個（例のもの）他に日通に二個、このうち一個は腐れかかった果物、一昨日に送り出した。其積りで。雪はふらずに寒むい、天気にもならずに。

1958年

657【官製葉書】1月19日 下落合 神戸花隈（三輪潤次郎方）
大工さん、まじめに仕事をしていても急には捗らず。未だ未だ手を切る迄には行かず。漸やく床の材料がはいり今かかりかけ。それ

等を見定めて帰る積りですが、あまり永引くと後がつかえるので今日切符を買いました。二十六日、鳩（大阪発十二時半、東京駅晩の八時）一号車（49番）に乗る事にしました。藝術院から書類受取る。返事を出して置いた。神戸は此五六日とても寒むい。東京も同じ事ならん。こちらの方変りなし。未だ神戸より一日も離れし事なし。今日は歌澤新年会にて御馳走になる。

658【官製葉書】4月5日 下落合 長崎（南山手荘）
予定通り長崎に着。汽車は案外に楽でした。大阪迄は十人足らず。それから一杯で博多で、すきました。外の車は大体一杯。長崎の駅には江角さんと他の童貞さん、外に丸亀夫人と岩浅君迎いに来て呉れました。南山手荘迄送って呉れました。桜は今が丁度なれど見に行く暇なし。此度は描く処にまごついている。いい絵は描けそうもなし。暑い事は昨年と同じ。十日過ぎに茂木へ行く積り。毎日百段半は上り下りを幾度もやらなければならぬ。一寸疲れる。只今、画家はだれも来ていぬ。

659【官製葉書】4月12日 下落合 長崎県茂木港（笠智方）
一昨日ここに来ました。十五日位迄居てそれから南山手荘の方に帰ります。場所は面白い所なれどむづかしくて失敗しました。昨日は非常に寒むくて震い上がりました。とにかく着るだけ着ました。今日は未だ寒むい不順です。枇杷の各所にて袋をうけているのを少し離れて見ると梅花の様です。昨日は雨で滞船で一杯でしたが今日は天気で船は皆、出で港にはなし。

660【官製葉書】4月12日 下落合 長崎県彼杵郡茂木町（笠智方）
八日出の御手紙只今拝見（南山手荘より廻送）。お一人にて御不自由にてお気の毒なり。出来るだけ早く帰京する事にします。長崎に帰ってから切符の都合をする事に成るので二十五六日でないと駄目だろうと思います。御辛棒御辛棒。本年は雨多くて殊に寒むい。景色はよい処なれど淋しい処。昨年暮より仕事をしていなかったので、手古摺り通し。ここは長崎より三里半りの所にてバスは半時間毎に通っている。先は。

661【官製葉書】4月17日 下落合 長崎（南山手荘）
一昨日茂木より帰る昨朝、東京行の切符を買う。二十三日の雲仙【十七時半頃長崎を出で）翌日二十四日午後十八時二十五分頃、東京着】に乗ります。荷物の都合もあれば神戸へは下車しません。列車番号は寝台車の二号です。神戸へは通知はしますが停車時間少ないので圧気なし。先は。

662 5月28日 下落合 盛岡市大手先（菊屋旅館）
新緑過ぎて花むなし。描くには興味なけれど奇麗な事はどこでも。切符はタダ故あちらこちら見に出かけたり多分描かずに過ごす事なるう。大石田へは三十一日に帰る積り。そして東京へは切符の期限位になろうと思う。ここでは若い連中に相当に会い厄介をうける。太平洋波岸の方へは行かぬ。

663【官製葉書】6月3日 下落合 大石田（庄司薬局）
七日、青葉二十時十分頃赤羽着の汽車にて帰京する積りにしています。変更する時はお知らせします。此度は仕事が出来ませなんだが切符は相当利用しました。天気続きで暑いが朝夕は特別に寒むい。今日はマスの案内で楯岡の東沢湖やら東根温泉に入り久々にて休養しました。大石田は変わった事なし。先は。

664 9月18日 下落合 神戸花隈（三輪潤次郎方）
奈良へ一泊して来た。こちらも暑いので、やりきれぬ。台風で東

京は大変と思うが、こちらは助かっている。帰京の切符は昨日買う。二十四日のハト、二号車の55番なれど、此前の事もあれば車の席は疑っている。二十四日の二十時に東京駅に着く事になっている。とりあえず。新しき居間が出来てゆっくりして気持ちがよくなっている。

665【官製葉書】10月13日 下落合 大石田（庄司薬局）
九日夕、予定通り大石田着、同夜は例に依りマスやさんに御馳走になる。毎日何かと御心添に預る。二十日頃に十和田へ出発の積りなり。大石田に相当知人に変化あり。暫らく会わぬと何とか変って来る。陽気は東京より少し寒むい程度。未だ炬燵迄には行かぬ。先は。

666【封書】10月15日 下落合 大石田（庄司薬局）
十三日御投函のハガキと藝術院からの鉄道のバス同時に受け取りました。杉村さんの方へ直接受けとりを送っても宜しいと思いましたが貴女の□せの通り下落合の方に送ります。名前と判は記入して置きました。あれでよいと思えますけれど。例に依り毎日食事はかかさず厄介になっています。未だ落ち付いてはいませぬが風景の色はやはり美しいですが変化がないので描く範囲は少なし。二十日出発の予定（十和田行）（只今バス道路不十分の由）。税金がなかなか高し。（県税町民税）（健康保険税）など、所得税の割りなれど、却って其方が本統の税の如し。町ではイゲニさん十二腸潰ようにて夏は二ヶ月、床にいた由今はよさそうなり。カギ三の妻君、ボウコウの手術を受け山形の病院にいる。よいとの事なれど会わねば判らぬ。カギ万の妻君、癌の手術の結果、慶応病院にて死去。（既に二ヶ月前）カギ五板垣の国ちゃんムカケり。大石田駅の近く。カギ三の茂子ムカケり。約、整う。佐々木のアーチャン、東（アズマ）医院の薬局に務む。小マス新築し、只今壁かわかし中。きれいになる。其他変化なし。

667 10月30日 下落合 子ノ口（勝田方）
青森からの道、荒れているため毛馬内より来る。大里さん方に泊る。本年は来る客、道悪い為少なし。淋し。小生等には却ってよし。天気は珍らしく上上。これからはあやしらしい。明日、和井内に行く。大石田へは六七日頃と思う。一昨日、三代子さんと石黒のとし子さんと来る。明日、和井内と小生と共に一泊して明後日大館を経で帰京の予定。女は景色には感じ薄い。東京に居る気持なり。東京に帰えられるかしらん。三代子さん連の前日に、大石田のヤマニの夫婦、マス小のおユキさん、小マスの奥さんイゲニの奥さんの五人連、来る。子の口一泊、和井内一泊、この時も天気よし。道路の砂利ひどい。現場を見た。

668【官製葉書】11月11日 下落合 大石田（庄司薬局）
今日、国鉄バスとハガキ落手。明日よりマスやさんの御供し、宮内、赤湯、上の山辺菊人形見物に出かけます。多分十五日頃に大石田に帰ります。不用のバスの送り返しは、それからです。十和田は二十二号の荒しのため相当いたんでいます。青森からの途中、九十九島辺の崖くずれ大変にて明年中には旧通りになりそうもなし。小生、毛馬内より登ってよかったと思う。紅葉は今年が今迄のうち一ばん悪るい。大石田のイゲニさん外四名、東京より三代子さんたちも来るも初めての連中には、すばらしかったらしい。小生は六日下山、バス少なきため大石田には夜八時過ぎ着。相変わらず厄介になる。駅迄、武雄さんとチエちゃん、迎いにて来て呉れて荷物たすかる。本年は暖かいけれど一昨夜よりコタツをする。雑用多し。昨日、小マスさん宅で牛肉のスキヤキ御馳走になる。只今新築中にて本年中はかかるらし。風呂に入れて貰う。カギ三の妻君を山形の病院に見舞う。そろそろ退院らしい。イゲニさんは慶応の百年祭をかねて、

診察してもらいに東京に行く。イゲニの光ちゃん、お花の見学に上京す。外変った事なし。下落合の庭、植木屋、草の根を、とってしまったかと思う、如何。大石田では、皆の世話になっている。体は壊わしていぬが脚はだんだん痛いが生生に出かけている。大石田は今秋の色で案外美しい。町の人は無感覚。小マスさん家立派になる。先は。

669 11月15日 下落合 上山（山城屋）
只今、上の山、今夕大石田に帰る。三瀬は其後。宮内の熊野神社、やら亀岡の文殊さんを見物、いい処。再度行て見る気持あり 菊人形は、つまらぬ。今日は歳王に雪積る。相当、寒むい。本年は林檎林はたいした処見付からぬ 上の山では寝に来たようなり。疲れ少し癒る。

670【官製葉書】11月18日 下落合 三瀬（伊関仁三郎方）
昨日（十七日）ここに来ました。風強く雨、久し振りに寒さに震えあがる。鉄道乗車証はここより直接、杉村様の処へこのハガキと同時にお戻し致しました。一週以内の滞在です。一度大石田に帰ります其後は不明。今日は雨、描きにも行けず、こんな時は一寸ヘイコウ。今夏鮎魚激しかったので只今少しもとれず。背の青いやつばかり。先は。鶴岡市 山形県西田川郡豊浦村（鶴岡市となっているらし）三瀬海岸、伊関仁三郎方

671【官製葉書】12月2日 下落合 大石田（庄司薬局）
三瀬では今年は寒むかったので三日で切り上げた。風邪を久し振りでひいて其上に腹をこわしたので大変にならぬ内にと逃げて大石田に戻る。年齢の加減で全快迄永引いて二週間程養生をした。もういいと思うけれど、未だ要心をしている。十二日か十三日に帰る事にしている。汽車も、鳥海から青葉に、つなぐ赤羽二十時頃の積りにしている。変化があつたらお知らせするけれど。大石田は寒むさが続いている。晴天の時はいいけれど。仙台の信夫さんやら大河原の佐藤さんを訪ねて見る予定をしていたけれど時間がないのでやめる。大石田で皆に心配をかけて世話になっている。マスやさん所では家族がよく世話して呉れている。お磯さんには就中、世話になっている。バスのある内に旅行をしたけれど時間に予猶がないので残念。先は。

672【官製葉書】12月9日 下落合 大石田（庄司薬局）
十二日、夕、赤羽に八時頃に着く青葉に乗ります。変更したら知らせるけれど。本朝七日発送のおハガキ受取りましたが藝術院からの投票の書き付けは未だ来ませぬ。とりあえず。

673【官製葉書】12月11日 下落合 大石田（庄司薬局）
御廻送、投票紙（2）只今来る。早速、返事し、杉村様的に差し送る。先は。初めて雪降る。とても寒むし。今夕、マスや様方にて夕食。明日八時頃赤羽に着く予定。先は。

1959年

674【官製葉書】1月9日 下落合 神戸花隈（三輪潤次郎方）
二十日のハト号に乗ります。列車は二号車。東京着は夕方の八時頃と思う。小生東京出発の時の増号の車は、あれでよかったのです。神戸の方は変りなし。寒さは東京より寒むい感じ。東京も咲寒かろうと思う。神戸着の翌日直ぐ切符を買う。先は。

675【官製葉書】1月17日 下落合 神戸花隈（三輪潤次郎方）
実に寒むい。今正月は珍らしく写生にも行かず、訪問もせずいっ

て過ごす。二十日夕八時東京着のハトにて帰る。列車番号は二号の五十三番。行きの時と同じ番号。

676【官製葉書】3月13日 下落合 大石田（庄司薬局）
昨夜無事着（橋岡よりバスにて）本日申告は済ませました。大体昨年と同じ位に。加納さんに書いて貰いました。大石田の方は大体に変わりありません。今日は雪が、とぎれとぎれに激しく降っていますが積りは僅からしい。とりあえず。

677【官製葉書】3月17日 下落合 大石田（庄司薬局）
本日藝術院から推薦の用紙届きました。早速、返事出して置きました。これでやれやれ。大石田へ到着後は寒むく、降ったり止んだりの雪で四寸程積りましたが、昨日はもう解けてしまいました。マスやさんには例により厄介通しています。葉の加減で只今、腹は留っていますが、マスやさんに二三日入湯を誘われています。それが済んだら、帰京の積りですが、只今廿六日頃になると思います。伊都子チャンの夜具下落合宅に送った由。

678【官製葉書】3月23日 下落合 大石田（庄司薬局）
二十六日夕方八時頃赤羽着の青葉号(奥羽線は鳥海号)に乗ります。混み合わない様ならば三等で行きますが其時の都合にて。荷物は大してない積りです。変更したら通知します。とりあえず。

679 4月20日 下落合 長崎（南山手荘）
刑部君は今日出発。京都に立ち抛り二十五日頃に東京に帰る予定。長崎着の時は迎えに来れくれて助かる。私は五月の二日、当地発の雲仙号の寝台券を買う。神戸によらず直接帰京。東京着は三日の夕方の六時半頃と思う。江角さんには未だ通知していない。其内に。今撰挙で、カナリ声があちらこちらでうるさい。先は。

680 4月28日 下落合 長崎（南山手荘）
御音信は三度来ました。二日長崎発の雲仙号にいいよ、乗ります。東京駅にむかいを頼みます 此度もいい絵が出来ぬ。腕のわるいにもよるけれど材料の悪いのにもよるらし。一寸疲れた。

681 5月16日 下落合 日光菖蒲浜（星政旅館）
ここに来る迄は面白くはなかったが、来てからは来てよかったと思うた。しかし、今日吹き降りにて籠居。日光迄映画を見に降りる気にもなれず、どこかへバスに乗って行って見ようかと思うている。土曜日曜で晩は賑かと思う 昨日、人さんの案内で華厳やら見眺をやら、そして帰りは菖蒲浜迄船で帰る。なかなか美し。帰京の日は雨の都合で判らぬ。

682【官製葉書】8月19日 神戸市花隈（三輪潤次郎方） 下落合
変わった事なし。伊都子キンチョウよく世話をする。昨夜大変な雷雨にて伊都子、コワガル。写真の展覧会、面白く、知った連中の肖像多く、見ごたえあり。小生のは最も良い方にて川口氏多分嬉れしかろうと思う。三代子女、三日前に夕方の物、持ち来る。暑さ厳しく、相当にまいる。不精者、益々不精になる。隣の風呂は面倒故失礼をしている。先は。

683【官製葉書】8月19日 神戸市花隈（三輪潤次郎方） 下落合
となりの常ちゃん、おらぬ。土産物なぞの心配無用。『十九日出のお音信見る。』二十四日御帰京につき東京駅行のむかひのための留守番、未だ見当つけていぬ。東京なかなか暑い。平井さんの事大変ならん。

684 10月28日 下落合 十和田湖畔和井内
藝術院の書物とおハガキ、落手いたしました藝術院の方へは何とかして置きます。さて東京よりの道中恙なく予定通りでした。本年は紅葉悪く、赤色は少なく、葡萄などの赤いのは見当らず、このままに終でしもうのであるらしい。カンパスの悪いのを持って来たので無駄をした。天候の都合で、子の口の方に一晚泊り位に出かけます。大石田へは五日頃迄に帰る積りにしています。東京の留守お困りの様子、お察しします。加藤君、当地見物は大変満足らしい。先は。

685 11月7日 下落合 船川（渡辺重秋方）
十和田より二日に大石田に帰る。大石田へのハガキ拝見、聖倉院は見に行く暇なし。あまり見物をしていると仕事がお留守になる。やはり二十五六日頃でないと帰れぬと思う。六日に男鹿半島に来る。此度は見物だけで明日八日には大石田に帰る。十和田でシクジツテ気を悪くしているので、ここに来たわけなり。景色は満足で気をよくしたれど、一寸雨でがっかり。今夜は、この主人の世話でここに泊めて貰う。昨日はこの主人にハイヤで見物させて貰う。

686【官製葉書】11月9日 下落合 大石田（庄司薬局）
六日のハガキ、及び（七日のハガキ、と書類）書留 確かに受取る。本日、藝術院の方へ手続きして置きました。昨夕、男鹿半島の旅行から帰る。イゲニの光ちゃん、八日の三時頃、逝去。急に僅か寝たばかり。いつもの病気にて。今夜、密葬。明日、自宅にて葬式。いつれ帰宅してから話す。町会の議員の撰挙始まる。二十日投票日。用事ない様でもある。出来るだけ早めに帰京の積りなれど、やはり二十五日位になると思う。八千代さんの時の留守番は考え付きましたか。先は。十二日頃から四日程、マスやさんと旅行に出かける積り。

687 11月16日 下落合 上山（山城屋）
マスやさんのお供して鼠ヶ宿廻り今上の山に来ています。夕方大石田に帰ります。此度は仕事が出来なかった。大石田は町会議員の選挙で、うるさい事と思う。二十日が選挙日。二十一日のいつもの急行青葉で東京に帰る積りにしている。伊都子嬢は二十二、二十三日の連休を利用して大石田に帰る様。マスやさん宅で待っているらしく、小生と入れ違いになると思う。若し帰京の日取が変れば知らずけれど只今の処は二十一日の積り。先は。

688【官製葉書】11月18日 下落合 大石田（庄司薬局）
二十一日出発の処、『二十五日の例の汽車に乗る事にしました。』用事はないのですがあまり大石田の滞在がが少ないので、右の様にしました。二十日は町の議員の選挙。イゲニさんの法事が二十二日にあるらし。変りましたら知らせます。乗車券は両三日中に送ります。（下落合の内へ）先は。小包二個本日送る。カギニさんの林檎五つ御自慢。他のは、カリン、とボケ、これは見るだけに食べられぬ。林檎は日が少し経ている故早く。おあがり

689【封書】11月19日 下落合 大石田（庄司薬局）
明日町会議員の選挙日にてうるさき事。今日一日の辛棒なれど、何処かへ逃げて行きしと思えど切符は日限すみ。鯉が泥水を吸うている様なり。ついでを待たず、とりあえず切符送る。帰京は今の処二十五日の夕方八時頃赤羽に着くつもり。

1960年

690【官製葉書】1月11日 下落合 神戸花隈（三輪潤次郎方）
此度は、ハト号に乗らず。銀河にしました。神戸発、二十一時五十分。

東京到着は翌日、二十二日の午前八時頃と思う。列車番号は三号車二十四番（二等車）。東京着が早朝故、迎いはお気の毒故、来なくても宜しく、何とか都合いたします。神戸は相変わらずなり。只、ぶらぶらしているばかり。加藤君に昨夜会う。先は。

691【官製葉書】1月18日 下落合 神戸花隈（三輪潤次郎方）
二十二日の朝八時頃に東京駅に着く事になりますが荷物は少しは増えていくらしい。朝の迎いが早いので気の毒。無理をしなくてもいいと思う。汽車は銀河号の三号車24。（二等車） 神戸は凌ぎやすくはあったれど、やはり寒むい。土産はなし。先は。

692【官製葉書】3月14日 下落合 大石田（庄司薬局）
只今申告済みました。予定通り明後日の赤羽八時頃着の（青葉＝鳥海）に乗る積りです。大石田は積雪は少ないが寒むい事はいつも通りなり。先は。

693 9月20日 下落合 宮城県松島町垣の内（東北電力保養所）
予定通り十六日夕方松島に着。宿は気楽でよし。出向いの方、大勢にて、メンクラウ。天気運、宜しからず。昨日は雨にて小生、一人だけ塩釜に行く。野口先生は一人仙台、泊り。描き上げの見当つかず。保養の積りなれど、そうも行かぬ。暑つかったり寒むかったり、東京に暑いらしい。宿にテレビーあれど小生には不向のものばかり。先は。

694 9月24日 下落合 松島（東北電力保養所）
二十五日頃に帰京の予定の処、天候やら、見参やらで変更いたします。二十八日、松島を出て大河原に行き、三十日頃帰京の予定にしています。仕事はしないで、まあ遊びの様なもの。疲れはいつもの通りなれど坂の登り降りは相当につらい。松島見物は充分にしました。今日は雨で一寸仙台に行きます。

695 9月26日（消印） 下落合 松島（東北電力保養所）
二十八日、夜の八時頃のNHKの（歌は生きている）の内に仙台のサンサ時雨がある筈。それに出演の人の踊りを四日程前に五軒茶屋での招待の席で見る。仙台の名物なり。若し見られるなら御注意あれ。これは四五分の間のものらし。三十日頃に帰京の予定。

696 9月29日 下落合 盛岡市大河原（佐藤源三郎方）
明日夕方八時頃赤羽着の汽車にて帰京の予定なれど判然せず。むかいはいらぬ。とりあえず。佐竹君と同伴。

697 11月2日 下落合 大石田（庄司薬局）
二十六日出のおハガキと藝術院からの書き物受けとりました。承知していますが、此度一寸予猶を造り、念のため会議の様子見かてら帰京いたします。多分十日頃には帰京のつもりです。バスは東京にて受けとります。一昨日、男鹿半島より大石田に着く、明後日三日の積りにてイゲやさんのお伴いたします。当地変化なし。とりあえず。

698【官製葉書】10月25日 下落合 秋田県男鹿市北浦町（名勝館）
予定通りの行程にて、只今下記の所に滞在しています。大石田へは月末に帰る事になるらし。ここは不便な事ですが都離れして街の雑音はありません。人さんは満足らし。今日は雨風にて外出は出来ず、窓からの写生は駄目な家でいたずらに籠城。菓子屋らしい店はなし。道は昔のまま凸凹、明治時代そのまま。景色はいいけれど外出が出来ねば致し方なし。先は。

699 11月8日 下落合 大石田（庄司薬局）
明後、十日に当地を立つ予定にて、いつもならば汽車に同日夕方赤羽に夕方八時着の事になりますが、此度は大石田を夕方六時頃の普通列車に乗り十一時朝六時頃赤羽着のつもりにしています。荷物は軽い故むかいはいらませぬ。とりあえず。変化があったら知らせます。

700 11月26日 下落合 上山（山城屋）
只今、上の山に来ています。マスやさんと一緒に。先達迄は庄内地方に行っていましたが仕事はあまり出来ませんでした。疲れが直ぐ来ます。変りなし。三十日昼頃橋岡乗り換の汽車（青葉、鳥海号）にて赤羽へは八時頃着の予定にしています。手荷物大した事ないようにしていきますが（変更の節は通知します）。先は。

701 11月28日 下落合 大石田（庄司薬局）
昨日上の山より帰る。東根あたりより白くなく只今本格的の雪なし。一寸心細し。汽車の都合変れば知らず。只今は三十日夕方赤羽八時頃着の鳥海のつもり。だんだん激しく降りつつあり。寒むく。

1961年

702【官製葉書】3月12日 下落合 大石田（庄司薬局）
当地変りなし。雪は相当なり。例の手続は終る。明日マスやさんと、一緒に上の山に行き小生は十六日迄滞在し、同日の鳥海に乗る積りにて赤羽は晩の八時頃と思う。上の山より直接東京行に乗る積りにてマスやさんは後に残り保養の用なり。天気は珍らしく続いているが明日あたりから怪しい天気になるかもしれぬ。仕立物は大概出来ているらしいがマスやさんの方から後で送ると申さるる。

703【封書】5月10日 下落合 長野県大町市仁科町（山先荘）
昨夜電話にて申し上げた様に十四五日に帰京にしますが天候のぐあいもあれば十五日になるかもしれませぬ。十六日迄に返事をする事故其迄に、まに合う事にしますが院長の事に付いては只今の高橋さんより他に知った人はおりませぬ故、選挙投表の様な事の様ならば高橋さんにします故、若し選挙届の書付でも来ておる様なら、あなたから書いて出しておいても宜しいのです。それとも、他に気付きの方があらば、又考えもありましようけれど。十八日授賞式の日私は出席しない積りです。陛下がお出でならば神経が敏感になって小便が近くなりましようし、其他の事もあるらし。明日は細野のヒュッテに泊る積りです。ここはつまらぬ所ですが林檎畑はよい所です。先は。

704 5月13日 下落合 長野県白馬村細野（白馬ヒュッテ）
十五日の夕方に帰京する積り。昨日一日中雨なれど窓ごしに描く。一昨日八方山の途中迄、乗物を利用して登れるだけ登る。初めての山の景色。妙珍なり。帰りは乗物、止まり。久し振りに□難に遭う。日のある中にヒュッテに帰る事得たり。東京より一ヶ月以上後れている。大町より出した手紙は御覧の事と思う。先は。

1962年

705【官製葉書】1月20日 下落合 神戸花隈（三輪潤次郎方）
東京への帰りの汽車は二十八日十四時三十分大阪発の（第二こだま）東京着は二十一時。に乗ります。むかえ頼む。こちらは変化なし。神戸もなかなか寒むく昨夜雪ちらつく。京都へは未だ行かぬ。其内。先は。

706【官製葉書】1月25日 下落合 神戸花隈（三輪潤次郎方）  
　東京着は二十八日の晩の九時です。列車番号は二号なり。車の九番故多分中程より入口に近い処らしい。梨谷さんの世話の人の部屋の芝居絵は、とにかく画室に入れて置いて下されたし。帰京してから考えます。神戸は寒むし。一昨日京都に行く。大変な雪で帰りに困まる。漸やく電車に乗る。山崎迄来たら雪はなし。先は。

707【官製葉書】3月9日 下落合 大石田（庄司薬局）  
　無事に到着。翌日、税の事済ます。昨日はとても寒むく、滞在中、一寸気になる。今日は晴れて気持をもち直す。東京への帰りは十四日夜八時頃、赤羽着の鳥海号にのる。列車番号八号車。今の所、荷物の物量、見当つかず。とりあえず。

708【官製葉書】3月23日 下落合 神戸花隈（三輪潤次郎方）  
　こちら変りなし。東京への帰りの切符は四日のハト(大阪発十三時、東京着十九時半)にしました。二枚求めてあります。其お積りにて。展覧会の方の事、小生等、何にもせずにあります。藝術院から書物に付き返事の義は出来るだけ候補者の名前を見てからの方宜しからんと思えど、御都合に遊ばされたし。先は。神戸は只今、うすら寒むし。

709 10月30日 下落合 秋田県男鹿半島湯本（眞山荘）  
　昨日も今日も雨。強行して入道岬に行く。偶然にも茂に会う。半島反対側の門前という所に行く積り。多分写真はダメと思うけれど。滞在日程、未明なり。四日か五日には大石田に行く予定。帰京の日が八日迄にしておく。男鹿はサカナ沢山あれど野菜なし。

710【官製葉書】11月4日 下落合 大石田（庄司薬局）  
　一昨日大石田に着く。暑かったり寒かったり。八日の夕方赤羽に九時頃に着く（鳥海に乗る）。大石田は相変わらず。これから、あちらこちらを訪問して歩く。今日は晴れて一寸暑い。健康保険証はマস্যさんが預かっていて呉れていた。先は。

1963年

711【官製葉書】2月5日 下落合 神戸花隈（三輪潤次郎方）  
　神戸は寒むい。用事はやや済むがいじけて写生に行く勇気なし。絵の具函はむだになりそう。今の処、京都へは思いもよらず。カブキの通知のハガキ受けとる。「十二日夜行」神戸を夜八時四十分発の銀河に乗る。東京着は十三日朝七時半。一寸早くてお気の毒。荷物は自分で持てる範囲にして置く積り故、むかい、なくとも宜しかろうと思う。足腰痛も昨日大阪に行く段の上り下り、一寸困まるがずいぶん悪くなる。其他異状なし。

712【官製葉書】3月9日 下落合 大石田（庄司薬局）  
　十五日午后四時四十分上野着の『つばさ』号に乗ります。此列車は赤羽には止まりませぬ。そのつもりにて。二号車の十番です。大石田の連中変りなし。明日マস্যさんのお供して上の山に行き、三日程の滞在と思う。雪は昨日と略ね同じ。寒さがいつも通り。純夫は迎いこづともよかろう。赤羽と心得異いせぬよう。

1964年

713【官製葉書】1月23日 下落合 神戸花隈（三輪潤次郎方）  
　切符の都合悪く。二十九日東京着にしました。二十八日夕方八時四十分発の（銀河号）にて翌朝（七時四十分位）東京駅に着く事になります(列車の番号は一号車(Aの四番)。朝早いので迎いは気の毒。

こちらは相変わらず、京都には泊らず。しかし、二度出かけた。今日は徳が神戸に来る筈。芝居絵の話しすすむ。いづれ。晴天少なし。

714【官製葉書】3月13日 下落合 上山（山城屋）  
　例の件無事にすむ。川重より送ったと奈倉さんが申されていた納税源泉徴収票が直接大石田の役場の方に来ていたので、それは返して貰いました。無駄をしていた事でした。帰京の汽車は十八日のつばさの山形発十一時二十分頃特急券を買いました。汽車は上野に着きます。多分夕方の五時頃（四時五十分）と思う。大石田の連中変りなし。只今、カギニ、マস্যの両氏と上の山に来ていますが明日大石田に帰ります。先は。

715【官製葉書】3月15日 下落合 大石田（庄司薬局）  
　上の山は雪降ったが大石田の方は其日雪降らず。昨夜、小猿の親共と集まる。十八日は山形を十一時十九分発にて赤羽には止まらずに上野着は十六時四十分。列車は八号車。席は十二番故、端と思う。これから、あちらこちらを訪問の積り。先は。

A b s t r a c t s

□ Trends in Yokoo Tadanori’s Work Around the Time of His Painter’s Declaration (1980-1982) (1)

HAYASHI Yu

In this paper, I consider the impact of a 1980 Picasso retrospective (held at the Museum of Modern Art in New York; hereafter, MoMA) on Yokoo Tadanori. It has been suggested that the exhibition inspired Yokoo to issue his so-called “painter’s declaration,” which marked his decision to shift from graphic design to painting.

The retrospective, curated by William Rubin, was a monumental undertaking consisting of approximately 1,000 works derived from 152 collections all over the world, including some of Picasso’s most treasured items, which had remained in his personal possession. Although it has been suggested that the exhibition directly influenced Yokoo’s decision to become a painter, the artist had actually taken a renewed interest in painting the previous year and had already decided to replace the collage style that he formed the basis of his design work with painterly techniques. On the other hand, at that point, Yokoo still saw himself as a designer.

By tracing Yokoo’s post-“Picasso shock” statements and activities, it becomes evident that his adoption of painting was not merely a change in media but a change in consciousness, which he used to understand his own position. The real revelation for Yokoo was Picasso’s unrestricted lifestyle in which he completely integrated creativity and daily life. Although this view of Picasso was shared by other artists of the era, Yokoo was thoroughly captivated because the subject seemed to be uniquely connected to his personal concerns. This is particularly noteworthy because it enabled Yokoo to determine the artistic direction he should take in the future.

□ Saito Yoshishige’s *Composites*

DEHARA Hitoshi

Beginning in his mid-’70s, Saito Yoshishige (1904-2001) undertook a major shift away from the two-dimensional works that had formed the center of his practice until that point and embraced hypothetical three-dimensional works. During the late ’60s, a variety of experiments were being done with installations, which were then seen as the cutting edge in contemporary art. But beginning in the Constructivist era of the ’30s, Saito, using boards to create two-dimensional works designed to destroy the pictorial illusion, had explored an installation format in real spaces as the logical extension of his work. The majority of these pieces made use of spruce coated with black lacquer. In 1980, Saito created the simple forms that would serve as the foundation for his later installations. Then, in 1981, he combined them and made large wall-type installations, which he developed further in 1983 to create floor-type installations.

In this paper, I focus on Saito’s installations of this period, and provide several important examples of his work. In past studies, the emphasis has often been

on the unique quality of the installations as a whole or the works' Japanese-style characteristics. Here, however, I have attempted to shed light on the logic behind Saito's work by analyzing individual works. Moreover, I examine Saito's ideas about installations by discussing the changes that occurred during this period, and touching on the fact that even when he showed the same work, he would alter it to fit the venue.

## Harald Szeemann's *The Bachelor Machines*

KAWADA Ayako

In this paper, I set out to consider and closely examine the content of *The Bachelor Machines*, a 1975 exhibition organized by the Swiss curator Harald Szeemann (1933-2005), and to shed light on the complicated aims of the event.

Michel Carrouges' book *Les Machines Célibataires*, which served as the basis for the exhibition, outlined the "modern myth" that governs the modern world, which seems to be dominated by Enlightenment thought and rationalism. Carrouges analyzes the morphological and functional resemblance, and the parallels between people and things in Marcel Duchamp's *Large Glass*, and modern literary works like Franz Kafka's "Metamorphosis" (specifically, the insect) and "In the Penal Colony" (the execution device) to shed light on the myth of the "bachelor machine."

Szeemann's *The Bachelor Machines* was a means of visualizing this myth. Among the displays in the exhibition were the *Large Glass* and three-dimensional versions of the bachelor machines discussed in Carrouges' book. Szeemann also presented a multitude of documents and works that seemed to be part of the same typology.

Visualizing the myth of the bachelor machines, marked by a strong visual aspect, enabled Szeemann to present the things Carrouges had discussed in the book in the form of an exhibition. In addition, by adopting Duchamp's view that the third dimension (the bachelor machines) is projected on an invisible fourth dimension (the bride), the exhibition, which visualizes the bachelor machines in three dimensions, presages the fourth dimension that lies beyond.

## Interview with Mukai Shuichi, Director of City Gallery

EGAMI Yuka

Since the ninth issue of this bulletin (published in 2015), I have been conducting interviews with the directors of contemporary art galleries that emerged in the Kansai area around 1980 but have since closed, and publishing a series of papers based on my findings. This installment focuses on my interview with Mukai Shuichi, the director of City Gallery.

Mukai originally opened the gallery on the north side of JR Motomachi Station, located in central Kobe, in 1979, before moving the venue to the Takasago Building in Edomachi, located in the city's Sannomiya area, in 1990. Then, after the Great Hanshin-Awaji Earthquake in 1995, Mukai moved to Osaka's Nishi Temma neighborhood (at which time the gallery's name was changed to City Gallery I-M), where it remained open until the mid-'00s.

While moving forward chronologically from the opening to the closing of the gallery, I asked Mukai specifically about the Kobe era, especially the Motomachi years. It was during that period in the 1980s that a new movement called Kansai New Wave began to attract attention. And City Gallery, which initially functioned as a kind of branch of the Gendai Hanga Center, served as a stage for these new artists. In addition to basic information concerning the gallery space and management method, I asked Mukai about the state of art at the time in Kobe and the wider Kansai area. His highly realistic testimony helped shed light on the gallery's role during the period.

Along with the interview, at the end of the paper I included a list of the exhibitions presented at City Gallery during the Kobe era (both in Motomachi and Edomachi). Though incomplete, the list incorporates all of the information available at the present time.

## Kanayama Heizo's Letters to His Wife Raku (3)

NISHIDA Kiriko and SAGARA Shusaku

In this paper, the last of a three-part series, we focus on the letters that Kanayama Heizo (1883-1964) wrote to his wife Raku (1888-1977) from 1945 to the artist's death in 1964.

A major environmental change occurred during this 20-year period late in the artist's life when Kanayama evacuated to the village of Yokoyama. In May of 1945, Kanayama and Raku brought their furniture and other household possessions with them and moved into a *kurazashiki* (a storehouse that could also be used as a house) owned by Terasaki Kotaro. The village was located across from Oishida on the bank of the Mogami River, and Terasaki was someone Kanayama had come to know during the painting trips he made to the area every May, which included pictures of the Terasaki family garden. After the war, Kanayama settled in Oishida and began traveling to Towada and other sites to paint, so he spent much of the year in the local area. Kanayama discussed the move in a letter to Shoji Shinkichi, an Oishida resident, in January 1947. Though the reason given for the move was Kanayama's inability to work in the dark conditions of the *kurayashiki*, the letter suggests that there might also have been another reason.

Other major events in Kanayama's life during this period included an exhibition held in May 1956 to celebrate his 50th anniversary as a painter, his acceptance of a position as advisor to the Nitten (Japan Fine Arts) Exhibition along with his first submission

of work to the exhibition in over 20 years, and a trip that he made to Europe from September to November 1961. However, very little mention is made of these events in the letters.

It is interesting to note Kanayama's increased interest in the urban landscapes of Kobe and Nagasaki during this time. He also made works depicting hot-spring resorts such as Kaminoyama and Hijiori, and we get a glimpse of his interest in man-made things such as houses and factories.

Moreover, as Kanayama grew older, he increasingly stayed with individuals living in the local area rather than at inns and often visited these sketching destinations with specific companions-namely, Osakabe Jin (1906-1978) and Satake Toku (1897-1998).

#### 本号刊行までの経緯

2017年5月、兵庫県立美術館の学芸員15名と横尾忠則現代美術館の学芸員3名が平成29年度の各自の調査研究テーマを提出した。

同年8月17日、18名の学芸員による調査報告会を開催。各調査研究テーマにもとづき、学芸員3名が口頭発表、その他の学芸員15名が報告書を提出した。各報告書のタイトルは以下のとおり。

鈴木慈子 「パラレル・モニュメント 小磯良平と吉原治良」  
平林 恵 「横尾忠則の日記について」  
西田桐子 「金山平三の滞欧期における交流関係について（残された書簡をもとに）」  
(以上、口頭発表)

相澤邦彦 「吉村益信《豚・pig lib;》の修復事例」  
飯尾由貴子 「鉄斎と大津絵」  
江上ゆか 「「シティギャラリー」について—向井修一氏インタビュー—」  
岡本弘毅 「当館の海外版画コレクションについて」  
小野尚子 「民族復興運動期におけるプラハ市内の壁画装飾について」  
河田亜也子 「ミシェル・カルージュ『独身者機械』考—ハラルト・ゼーマンによる〈独身者機械〉展考察のために—」  
小林 公 「追加寄託予定の安井仲治関連資料について」  
相良周作 「グランドバレエ「アメリカ」について」  
出原 均 「斎藤義重の〈複合体〉シリーズについて（PART II）」  
橋本こずえ 「兵庫県立美術館所蔵の日系ブラジル人作品について」  
村田大輔 「雄弁な素材：角永和夫と「平成」時代」  
遊免寛子 「ミュージアムにおける学びについて—子どもを対象とした活動を中心に—」  
横田直子 「H28年度新収蔵 橋本関雪《芥子の精》について」  
林 優 「横尾忠則の画家宣言前後（1980～82年）の動向について①」  
山本淳夫 「横尾忠則評伝（試案）1. 幼少期（小学校まで）1936～1948」  
(以上、報告書提出)

各口頭発表の後に質疑応答を行った。また、報告書は学芸員全員に回覧され、各学芸員が意見を記入した。8月31日に編集担当と学芸関連部門の課長で打合せを行い、他の学芸員の意見も考慮しつつ紀要執筆者を決定、紀要執筆者6名は翌年1月末までに原稿を執筆した。その他の調査研究も続行され、本研究紀要や他の刊行物への掲載をはじめ、所蔵品データの蓄積、展覧会や関連行事において成果が公表される予定である。

兵庫県立美術館研究紀要  
第12号

2018年3月28日発行

編集・発行 兵庫県立美術館  
651-0073 神戸市中央区脇浜海岸通1-1-1  
電話 078-262-0901

翻訳 クリストファー・ステイヴンズ  
表紙デザイン 高岡健太郎(株式会社エヌ・シー・ピー)  
印刷 株式会社メディックス

29教① 1-018A4

Bulletin of the Hyogo Prefectural Museum of Art  
No.12

March 28, 2018

Edited and published by: Hyogo Prefectural Museum of Art  
1-1-1 Wakinohamakaigan-dori, Chuo-ku, Kobe, 651-0073, Japan  
TEL 078-262-0901

Translation: Christopher Stephens  
Cover design: Kentaro Takaoka(NCP Co., Ltd)  
Printed by: MEDIX, Inc.

©2018 Hyogo Prefectural Museum of Art

