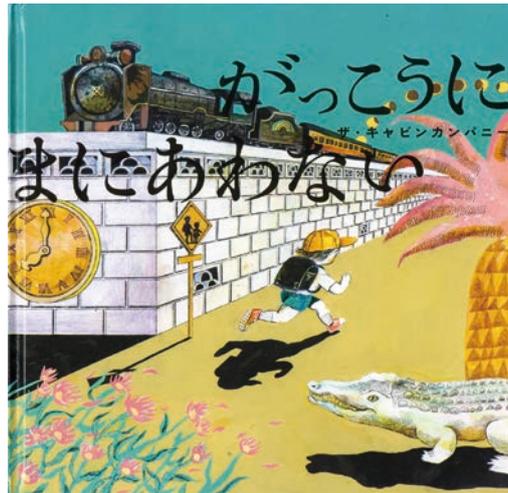


大分県立美術館 研究紀要 第8号

Bulletin of Oita Prefectural Art Museum No.8



1. ザ・キャビンカンパニー『がっこうにまにあわない』
2022年



2. ザ・キャビンカンパニー《キメラブネ》2021-2022年



3. ザ・キャビンカンパニー《明日の門》2023年



4. OPAM 教材ボックス



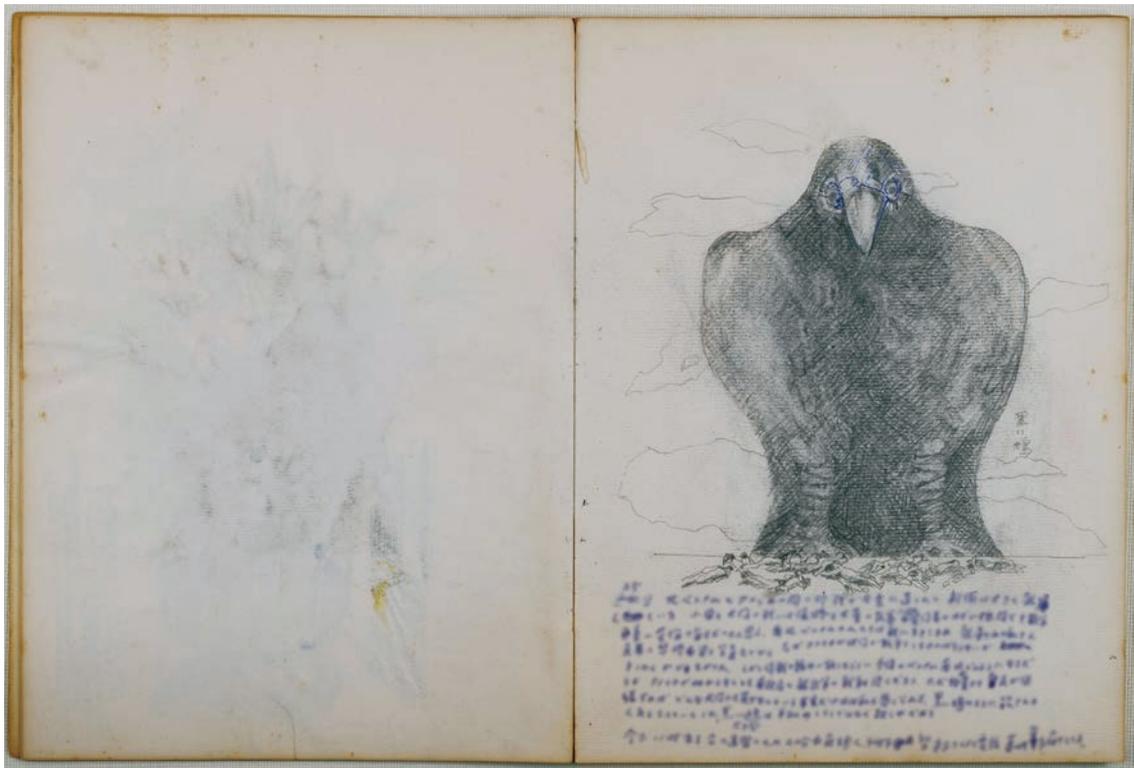
5. ストーン・ボックス



6. プラント&メディソン・ボックス



10. 田能村竹田《瓶梅图》
1833（天保4）年



11. 糸園和三郎「黒い鳩」1973（昭和48）年



12. 木村成敏《女》1952年

目次

ザ・キャビンカンパニー

—大分から宇宙を丸呑みし表現し続ける芸術堂アートユニット

宇都宮 壽……………9

OPAM教材ボックス その成り立ちと展開

榎本 寿紀……………29

田能村竹田の青年期における詩学への傾倒（上）

宗像 晋作……………46

作品紹介 田能村竹田《瓶梅図》

柴崎 香那……………50

資料紹介 「黒い鳩」所収糸園和三郎スケッチブック 1973年

池田 隆代……………59*

「新世紀群」について

木藤 野絵……………70*

（*左開き）

ザ・キャビンカンパニー——大分から宇宙を丸呑みし表現し続ける芸術堂

アートユニット

宇都宮 壽

1. ザ・キャビンカンパニーの作品とは何か？—森羅万象、生きとし生けるものすべてを儘現出させる芸術祠^{アートホル}

ザ・キャビンカンパニーは、2009年にユニットを結成、2014年に『だいいかのかたろう』（鈴木出版）で絵本作家としてデビューを果たし、これまで9年間の間に40冊、平均すると年間4〜5冊のペースで次々と絵本を発行。並行して、企業やダンサー・振付家、歌手などからの依頼でイベント企画や舞台美術、ライブツアーパンフレットなども手がけるほか、美術館やギャラリーで展覧会なども開催している。

どこか懐かしさを感じさせるレトロなテイストなのにポップ、ページをめくる度に感じる驚きやワクワク感。唯一無二の世界観で絵本や立体物などを発表し続けるザ・キャビンカンパニー。彼らは、子どもから大人まで、観る者をワクワクドキドキの絵物語やファンタジーの世界に誘おうとしているのだろうか。彼らのファンの多くは、きっとそう感じているのではないだろうか。

しかし、多くのファンを惹きつけているものは、実は、一見、かわいらしい登場人物や懐かしい風景、ワクワクするストーリー展開などの裏側に、森羅万象や生きとし生けるものなど、この世のすべてのものが醜美や善悪、理性や狂気など、内外に備えるものから秘めたものまでそのすべてを包み隠すことなく、ありのままに現出する仕掛けが巧妙に仕込まれており、観る者がそのことを意識するかどうかにかかわらず、また人により箇所や

ふれ方は異なりもするだろうが、観る者の琴線にふれ、自然と内的反応を起こさせることによるのではないだろうか。

2024年7月から2025年4月にかけて、平塚市美術館、足利市立美術館、千葉市美術館、大分県立美術館の4館を巡回し開催する彼らの初の大回顧展「ザ・キャビンカンパニー大絵本美術展〈童堂賛歌〉」の冒頭に記される予定の以下のメッセージからも、彼らの願いがそのことにつながっていることを窺い知ることができる。

原始の力に満ち満ちて、あらゆる価値を溶解し、
秩序無く、唐突で、美しく、恐ろしく、滑稽で、神秘で、不可思議で、
そんなものがドウドウと流れる、川のような心底歌を、
どうにか形にしてみたいと思った。

「童」

「なんだこれは」と今まで頭の中に埋まってきた全ての思考を忘却させ、引き込まれる瞬間が好きだ。少年自然の家で見た銀粉を散らしたような星月夜。コロラド高原に続いていたオレンジとブルーの地平線。神が創った宇宙の事物を観ていると、時折それは訪れる。私達が創りたいものは、まさに「その瞬間」なのだ。しかし、ちっぽけな人間である私達がどうして、神が産んだ宇宙と同等のエネルギーを表現できようか。そのような事を脳

味噌の中で、ぐるぐるんと考える。そしてある日、啓示を得た。滑り台を飽きる事なく何時間も滑り続ける子どもを観て、川の流れを観た。娘が誕生した刹那、糸纏わず泣き叫ぶその姿に、火山の噴火を観た。知識・経験の無い幼い子どもは制御の効かぬ宇宙そのものであり、それが故にエネルギーに満ち満ちている。彼らは常に「その瞬間」を生きている。尊さ、儂さ、憧れの念を込めて、私達は彼らを、自身の作品の根幹に据えた。私達にとって童子を描き創ることは、宇宙を創造することに他ならない。

「堂」

堂とは入れ物を意味する。神を祀れば聖堂。仏を祀れば御堂。本屋も菓屋もお菓子屋も堂を看板に掲げる店は多い。堂は人も意味も思想も宗教も超えて万物を受け入れる広大な言葉である。そして私達も常々そのようになりたいと思っている。断定せず、偏向せず、複雑なものを複雑なまま正直に受け入れたい。価値概念は時代と共に、常に移ろい変化してゆくから今日観ているものが、明日も同じように観えるとは限らない。であるなら全てを疑い、全てを信じ、ごちゃ混ぜにして飲み込みたいと思う。矛盾・対立・差別の一切を溶かし、万物を入れ込む巨大で強靱な堂のような胃袋。その中で蓄積され混ざり合ったドロドロとした混沌。この混沌を自身の身体を通して産み落とすことが、私達の考える芸術であり唯一の真理である。

本稿では、彼らの代表作を辿りながら、彼らの真骨頂である森羅万象や生きとし生けるものの真の姿を映し出す―ここでは「芸術祠」と呼んでみよう―作品の魅力や創作の独自性を紐解いていきながら、美術・芸術界や社会に与える影響などについても考えてみたい。



ザ・キャビンカンパニー「CIAO! “進世代”の胎動」(大分市美術館/大分、2016年)における会場風景

2. ザ・キャビンカンパニーの略歴

ザ・キャビンカンパニーは、大分県の廃校をアトリエにし、日々さまざまな作品を生み出している阿部健太郎(1989-)と吉岡紗希(1988-)による二人組の絵本作家/美術家である。

2009年にユニットを結成、2014年に『だいおういかのいかたろう』(鈴木出版)で絵本作家としてデビューを果たすとともに、第20回日本絵本賞読者賞を受賞する。その後も、2018年に『しんこうきピコリ』(あかね書房)で第23回日本絵本賞読者賞を、2023年に『がっこうにまにあわない』(あかね書房)で第4回親子で読んでほしい絵本大賞と第28回日本絵本賞を受賞する。

絵本以外の分野でも目覚ましい活躍を見せており、2015年には、おんせん県おおいたデザインেশョンキャンペーン特別企画「ブンゴ・アート・トレジャー」列車に乗って、アートの宝さがしの旅に出かけよう」に参画し、大分県内を列車で巡る企画に使用する絵本や駅構内の装飾、絵本に登場する冒険列車「ブンゴヤー・ジュ号」が実際に各地を運行するラッピングトレインの制作を担当。2021年から2022年にかけては、ダンサー・振付家とし

て国内外で活躍する山田うんが主宰するダンス公演「C.O. 山田うん…オバケッタ」の舞台美術を手がけるほか、歌手あいみよんのツアーパンフレットをあいみよんからのオフアードで制作。JR大分駅3・4番線ホームの元喫煙スペースを活用して展開する企画「OPAM at Platform of Oita Station」で制作した《キメラブネ》がツイッターで9万件を超える「いいね!」が付き、大バズりとなるなど、八面六臂の活動を展開している。

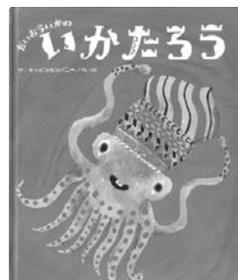
美術館の展覧会でも作品を発表してきており、2016年の大分市美術館での「CIAO! 進世代」の胎動」や2017年の太田市美術館・群馬での「本と美術の展覧会vol.1」、2020年の奈良県立美術館での「ブラチスラバ世界絵本原画展」、2023年の大分県立美術館での「朝倉文夫生誕140周年 猫と巡る140年、そして現在」などに参画した。さらに、2024年7月から2025年4月にかけては、彼らの初の大回顧展である「ザ・キャビンカンパニー大絵本美術展〈童堂賛歌〉」が、平塚市美術館、足利市立美術館、千葉市美術館、大分県立美術館の4館を巡回し開催される予定である。

3. ザ・キャビンカンパニーの創作活動・作品分析

ここから、ザ・キャビンカンパニーの代表作をいくつかみていってみよう。

(1) 『だいおういかのいかたろう』

ザ・キャビンカンパニーがユニットを結成してから5年目の2014年に絵本作家としてのデビューを果たした記念すべき絵本である。ダイオウイカのいかたろうが冬の湖に迷い込んでしまい、氷が張った湖に閉じ込められてしまったところから物語は始まる。では一緒にこの『だいおういかのいかたろう』を見ていってみましょう。



表紙…ピーコックブルーのバックに黄色い体に黄緑色の斑点や波型の模様のある大きないかたろうが左右の腕をあげてにっこり笑っている表紙からこの絵本は始まる。

見返し・扉…表紙に続いて、見返しを1枚めくると、左には手書きのレトロな「だいおういかのいかたろう」の文字。右には雪が舞う空の下、雪をいただいた山の頂が姿をあらわす。

P. 2-3…雪が舞う中を白い息をはきながら寒そうにかけていくゆめた。さっきの山は遠くにそびえている。由布岳だろうか。家の屋根はひとつも同じ色や柄のものはない。カラフルで楽しいおとぎの世界のよう。

P. 4-5…場面はがらりと変わって、見開き一杯に広がるスケートリンクのような湖に閉じ込められたいかたろう。それを見て驚くゆめた。

P. 6-7…左には海。クジラやタコ、遠洋

漁船、あれはネッシー?! 右上には湖。そこをつなぐ川にいかたろうが流されているのか…

P. 8 - 9 .. 氷の下で巨大スルメイカ状態になったいかたろう。その上で頭をかかえるゆめた。この窮状をどうする! 考えすぎて、ゆめたの目もくるくる。いかたろうの目玉もくるくる。

P. 10 - 11 .. 雪の結晶たちがくるくると回る中、援軍を求めて、先生と仲間たちのもとにかけていくゆめた。

P. 12 - 13 .. 温かな教室の中にかげこむゆめた。先生と仲間たちが迎え入れる。「まあ、大変!」と叫ぶ女教師の横顔のどアップなこと!

P. 14 - 15 .. 先生が自分の体よりも大きい真つ赤なポットに湯を入れて持っていくことを提案。ポットの赤い柄も丸くて大きいのが、それを持つ先生の両腕も負けじと大きな弧を描く。

P. 16 - 17 .. わっせ、わっせ! ゆめたと仲間たち、先生、みんなで熱い湯の入ったポットを運ぶ。

P. 18 - 19 .. 湖に到着、いざ、投入!

P. 20 - 21 .. 解凍! いかたろう飛び出る。でかい! 鮮やかなブルーの波、春の陽のような一面のピンク。あれっ、ポットのなんと小さいこと。

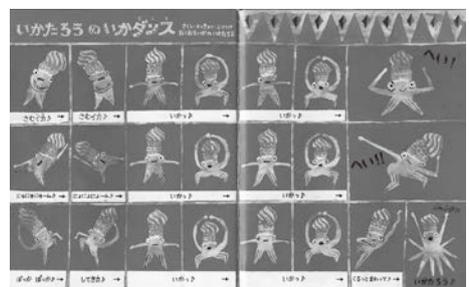
P. 22 - 23 .. いかたろう、お礼のいかダンスを披露!

P. 24 - 25 .. みんな一緒にいかダンス!

P. 26 - 27 .. いかダンス踊ると体はぼっかぼか。

P. 28 .. 海に戻りたいかたろう。ありがとう、みんな!

P. 24 - 25 .. 「いかたろうのいかダンス」の紹介ページ。譜面もある。そして、なんと、ザ・キャビンカンパニーが実際に「いか



たろうのいかダンス」を踊っている様子をインターネットで見られる!

このように、『だいおういかのいかたろう』は15の場面で構成されている。初っ端に山の頂がカットインで現れた後、次にはズームアウトした全景が、その後、ズームアップした湖といかたろうの姿が現れるなど、小気味よいテンポで次々にストーリーが展開していく。

その度ごとに、登場する人や物なども次々と変わっていくが、全体を通して統一感のある仕上がりになっている。これは、彼らの一貫した描き方の特性によるものでもある。具体的には、彼らは登場人や物などをいきなり描くのではなく、まず支持体であるベニア板に筆やブラシなどを使って絵具で全面を覆っていく。そのやり方は、筆の腹を横に滑らせるようにすることもあれば、筆先をたたきつけることやブラシを小刻みに揺らして絵具を飛び散らせるようにすることなど、様々なやり方で行われる。そうしてできあがった画面に対して、人物や生き物、ものなどを描いていく。最初に塗った下地の上に描かれることもあれば、下地を生かすよう、そのスペースに色を重ねないことで表現したり、色を重ねた後に削ったりして表現されることもある。このようなやり方を取っているのは、然もありませんか、予定調和とかに絶対になつてなるものかという思いからなのか、偶然の産物のようにできあがった木板絵とその上に描く(または描かないこと)によって描く)登場人物などが画面の中でひとつに融合されていく。

※ちなみに、彼らが支持体にベニア板を使っているのは、このように何

度も塗り重ねたり削ったりする手法を取っているため、紙を支持体にするに破れてしまい、作品が完成できないからである。

15という限られた画面による構成ではあるが、絵本の中にはいくつかの要素が実に巧みに盛り込まれている。例えば、冒頭のゆめたがかけている村の風景は、おとぎの国のようにもあり、子どもの頃、雪の日に小学校まで歩いた懐かしい景色のようでもある。その一方で、二つ先の場面では、大きな海原に大型クルーズ船やマンボウ、イッカクなど、多くの子どもたちにとっては、まだ実際に見たことのないものも描かれている。親近感や懐かしさを覚える一方で未知の世界に目を向けさせる、観る者の思いや気持ちを抱き大きく行き来させる仕掛けが仕込まれている。

淡水に生息しないイカが湖に、しかも、湖一杯の水に閉じ込められてしまったビッグサイズのダイオウイカが現れるのも、読者を一気に非日常、物語に誘う仕掛けなのだろう。そこにこれまた巨大な真つ赤なポットを子どもたちと先生が運び、いかたろうを助ける。その上、いかダンスをいかたろうが、そして、子どもたちと先生も一緒に踊り、いかたろうは感謝して海に戻っていく。ハートウォーミングなストーリーリーが、説教臭く語られるのではなく、そうきたか！という展開でドンドン進んでいく。

日本人の伝統的な世界観のひとつに「ハレとケ」があるが、『だいいおういかのいかたろう』にはそれがあるという見方もできるだろう。冒頭の雪が舞う中をゆめたがかけていくシーンは「ケ」であり、いかたろうと出会ってから海に戻っていくまで、さらには、インターネットのザ・キャビンカンパニーのいかダンスも含め、「ハレ」だろうか。

「ケ」があるから「ハレ」に晴れや晴れ晴れしき、特別感、非日常性を感じ、「ハレ」を体験するから「ケ」を健やかに過ごせる。この絵本にも、シンパシーを感じるような「ケ」があり、そして、思い切り非日常な「ハ

レ」がある。だから、読者は読後に説教じみた押し付け感を感じることなく、すつきり晴れ晴れとした気持ちで何かを受け取ることができのう。

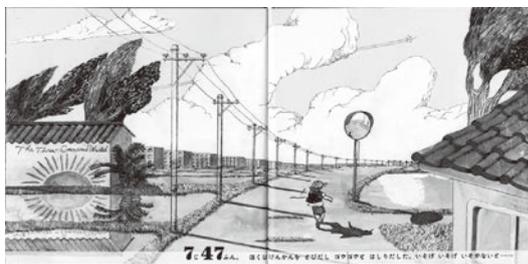
楽しそうに躍動感あふれる絵とわかりやすくダイナミックな展開のこの絵本は、未就学児から読めるものだが、次の展開をドンドン見たくなるワクワク感や楽しさ、満足感や爽快感とともに、人の優しさや思いやり、人とのつながりなど、生きていく上で大切にしたいことなどを自然に感じ入ってしまうのは、前述までのが作用しているからであろう。

『だいいおういかのいかたろう』は、彼らの真骨頂である森羅万象や生きとし生けるものの真の姿の一面を映し出す事例のひとつである。

(2) 『がっこうにまにあわない』

2022年に発行した37作品目の絵本。2023年に第4回親子で読んでもほしい絵本大賞と第28回日本絵本賞を受賞する。この絵本の内容は次のようなものである。

時ヶ原小学校に通う





切を通過し4分間も足止めをくわされたり、いろんなことに出喰わしながらも、なんとかギリギリ8時に学校に到着。友だちは皆、見慣れないメガネをかけている。ほくもそのメガネを受け取った。そこに見えたのは、数百年に一度という金環日食(というもの)。ほくは、時間の経つのも忘れ、それを見入る場面でお話は終わる。

ザ・キャビンカンパニーがこの絵本をつくるきかっけのひとつに、その頃小学校に入学する彼らの子どもに時間というものをどうやって教えようかと考えていたことがあったということである。

左記「ママテナ」にあるように、子どもが「時刻と時間」について学ぶのは小学2年生頃である。

子どもの時間感覚を知ることから始めましょう。今は就学前に時計を読める子どももいますが、時計が読めることと時間の感覚があることは全くの別物です。子どもの時間感覚の発達としては、「時刻と時間」について

主人公のほくが、絶対に遅れてはいけないこの日に限って寝坊をしてしまう。その日の集合時間は朝8時。何とか8時に間に合うよう、急いで向かう様子が、7時47分から1分1画面で次々と展開されていく。途中、ワニがいきな大きな水たまりが現れたり、汽車が踏

学ぶのが小学2年生であり、時間よりも時刻についての認識が先です。また、「今日」を軸に「昨日」「明日」という前後一日程度の時間の流れがとらえられるようになるのが、小学3年生頃と言われています。つまり、子どもは1カ月、1年先のことは考えないのが普通であり、一日単位でも「今やっておいたほうが後々ラク」「もう疲れるからやめておこう」といった感覚はもはやないのです。子どもは「今」がすべてで、未来のことは全部「明日」、過去のことは数週間前であっても「さつき」「昨日」といった、ものすごく大まかな時間感覚しかないことを理解しておきましょう。ⁱⁱ

誰しも子どもの頃に寝坊した経験はあるのではないだろうか(大人になってもから然りだが)。しかも大事な約束がある時に限ってということも。すぐさま、遅れの連絡をするしかないか。まだ間に合うかもしれないというタイミングであれば、取るものも取りあえず大急ぎで向かうだろうか。しかし、主人公のほくが経験したように、道中はドキドキや冷や汗、気持ちばかり焦って、時間だけが刻々と過ぎてしまうように感じ、生きた心地はしないし、よからぬ心配事や妄想が頭を過ぎることもたしかにある。

「ケ」|| 日常の場面の話ではあるが、あまりあってほしくないことという点では「非日常」|| 「ハレ」ということもできなくもないが。そうだとしても、望ましくない「ハレ」であるのはたしかだ。

この絵本の17ある場面の中の14はこの望ましくない「ハレ」満載の「ケ」である。そして、ぎりぎり間に合ったところからの3つの場面が本当の「ハレ」といえるだろう。

人は年齢を重ねていく中で時間や時刻のことなど、人が社会の中で生活していく上で必要なことを学んでいく。しかし、その一方で時間が過ぎるのも忘れてしまうほど感動することもこの世界にはあるだろうし、そう願いたい。手に汗握るハラハラする数々の場面を通り抜けた後に、予想だに

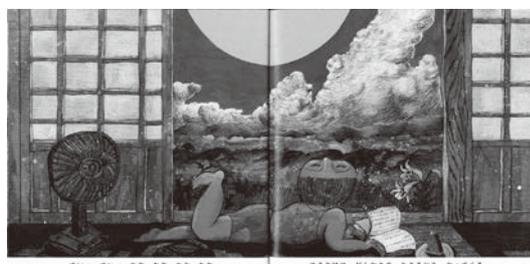
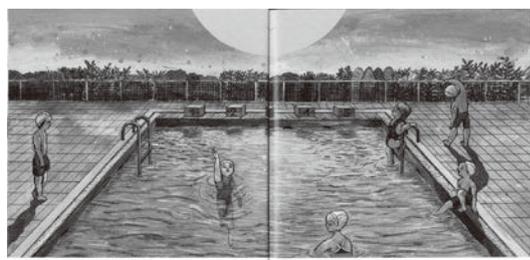
しない展開で締めくくるこの絵本も、この世の不思議さや素晴らしさなどを観る者の心にさりげなく届けるものである。

(3) 『ゆうやけにとけていく』

2023年に発行した38作品目の絵本。この絵本の内容は次のようなものである。

夕暮れ時の夕陽が映えるその中に、小学校のプールで泳ぐ子どもたちや初秋に眼鏡橋を手をつないで渡る女の子とお母さん、晩春に公園のジャングルジムやパンダの乗り物などで遊ぶ子どもたちなどの様子が映されている。建物や街並みの様子から、昭和30～40年代のようにもみえる。15ある場面の最後から3番目と2番目は、街全体を眺める画面の後ろに連なる山々に夕陽がどんと沈んでいく様子が描かれており、最後の場面は、無数の星がきらめく静かな夜の様子が現れる。

ある種潑刺とした



この絵本を読んだ人が、静かだけれども、何か心に残るものを感じたとしたら、それは、その人の心の中に、日常(「ケ」)にも、否、日常にこそ、大切なものがあることを知っている、感じているからではないだろうか。『ゆうやけにとけていく』

動きの大きなこれらの絵本とは対照的に、『ゆうやけにとけていく』は全編通して激しい動きはなく穏やかであり、静寂感すら漂うものである。言い換えると、全2作には「ハレ」と「ケ」があったが、この絵本には「ハレ」はなくすべて「ケ」であるともいえるだろうか。

よく見ると夕陽には顔が描かれている。公園で遊ぶ様子を見る夕陽は目を細めているし、塀に向かって小石を蹴る女の子には顔をしかめている。暖炉のある部屋でおばあちゃんとその膝の上でアルバムを見ている小さな女の子にはっこり微笑んでいる。

最後の3つの場面には、以下のことが添えられている。

そここで いきる ひとびとの きょういちにちの よろこびとかなしみが、

ひとすじの ひかりと なって、そらに とろとろ とけていく。そうして できたのが このしずかな よるの そら。 ゆっくり おやすみ。

やすみ。

は、そのようなことをそつと心に届ける絵本である。

(4) 《キメラブネ》

JR大分駅3・4番線ホームの元喫煙スペースを活用し、大分ゆかりのアーティストが大分県立美術館をイメージの源泉として作品を制作、展示するJR大分駅と大分県立美術館（OPAM）の共同企画「OPAM at Platform of Oita Station」。この企画の第1回目のアーティストに指名されたのがザ・キャビンカンパニーであり、《キメラブネ》という作品を制作し、2021年12月〜2022年3月の間、展示した。

私たちはよくOPAMへ行く。

千態万条の芸術や文化が私たちの中に入ってきてくれるから。

それらが、頭の中で自由に交易し、混ざり合い、作品が生み出される。

「新しいものを生み出す」ということは、時代を超え、国を超え、蓄積され、混ざり合い、咀嚼された何かが、新たな形となって表出されることだと思う。

それは、中世大分の南蛮文化の伝来に似ている。

本作品「キメラブネ」は、元喫煙所スパー



スを南蛮船に見立て、

南蛮文化により、もたらされた動物「虎」

「象」「孔雀」を

混ぜ合わせたキメラが運ばれてくる様子を表現している。

「大分駅」という旅の発着口で、この作品が多くの人々と出逢い、

また新たな何かが生まれることを期待している。

OPAMは、私たちの南蛮船だ。

この文章は、この作品の彼らのステートメントであるが、この企画の趣旨である「大分県立美術館をイメージの源泉として作品を制作」に非常に合致するものである。そして、かかるすべてのものを呑み込み、自らの身体を通して産み落とそうとする彼らの創作の姿勢を表すものともいえる作品である。

その思いが凝縮され昇華された作品の姿は、強烈な印象を覚えるものであったが、展示期間中の年末年始に帰省した京都の女子大生が、この作品を目にして投稿した「待合室をバケモンが占領しているせいで客が寒空の下待たされるのいいな」のX（当時ツイッター）のポスト（ツイート）に9万件を超える「いいねー」がつくなど、メディアでも随分と取り上げられたことも紹介しておこう。

(5) 《明日の門》

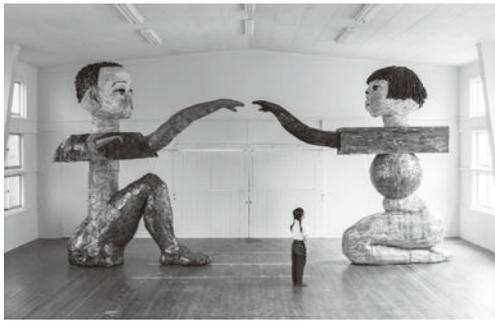
大分県立美術館では、2023年に「朝倉文夫生誕140周年 猫と巡る140年、そして現在」（以下、朝倉文夫展）を開催した。朝倉文夫展は、

生涯140周年という節目の年に、朝倉文夫の創作活動を美術史的観点から顕彰することに加え、「現代に生きる私たちにとって、朝倉文夫を通して、生きることに、表現すること、芸術とは何かを考えることはできないだろうか」という命題にも踏み込んでみたいと願い、朝倉文夫と同じ

大分の地に生まれ、そこを拠点として、創作活動を展開する美術家 安部泰輔と絵本作家／美術家 ザ・キャビンカンパニーの2組のアーティストに参画してもらい、彼らの目を通してとらえた朝倉文夫の新たな姿と魅力を発見しようと試みた。この時に展示された作品が《明日の門》である。

この作品は、幅16メートル、奥行き57メートルのひとつづきの展示室のいちばん奥の出口にあたる場所に、横8メートル、高さ3.5メートルの巨大な「明日の門」としてしつらえられた。

この「明日の門」は、ザ・キャビンカンパニーの朝倉文夫へのオマージュであると同時に、ザ・キャビンカンパニー自身の創作におけるマニフェストであり、今を生きる私たちに向けた希望のメッセージでもある。国の体制や政治、経済、文化、教育など、さまざまな分野や環境など、大きなうねりが連綿と続いた明治・大正・昭和、その時代に生き、徹底した自然主義的なまなざし



と本質を鷲掴みにする独自の写実表現で作品を生み出し続けるほか、後進の育成や芸術界の発展、子どもたちの教育などにも力を注いできた彫刻家 朝倉文夫。その朝倉文夫と朝倉が生きた時代のすべてのこととものをみとめ、呑み込み、そして、未来に向け、歩を進めていこうとするすべての人々を迎える、その象徴として、ザ・キャビンカンパニーは「明日の門」を立ち上げさせたのである。

4. ザ・キャビンカンパニーの創作の源泉

ここまで、取り組まれた多くのものなから、代表的な5つの作品を見てきた。ここからは、ザ・キャビンカンパニーの創作を生み出す源泉や背景などについて、これまでの彼らの取り組みや発言などから探ってみてい。

(1) 創造への胎動

ザ・キャビンカンパニーは、現在35歳という若さでありながら、絵本を40冊以上も発行し、メディアや企業、アーティストなどから、絵本やそれ以外の企画の依頼も多数舞い込むほどの売れっ子のアーティストとして活躍しているが、彼らが学んだ大学は、美術を志す者の多くが進学する美大や芸大ではなく、地元国立大学である大分大学の教育学部であった。

元々、二人とも絵を描いたり、ものをつくりたりすることは好きであったが、高校は大分の地元の普通科に通い、部活動も阿部がサッカー部、吉岡がテニス部と運動部の所属であった。そして、美大・芸大への進学を考えるのではなく、地方の普通科の高校では推奨されることも多い地元の国立大学への進学を選択した。

しかし、大分大学には、当時、教育学部に美術選修と総合表現コースという二つの芸術を学ぶことのできるコースがあった。絵を描くことなど表

現することを存分にやってみたいという思いを抱きながらも、高校時代には成し得なかつた真の願いを教育学部のこれらのコースで、今度こそ思い切りやってみたいと考えての選択だったに違いない。

二人は、無事、大分大学教育学部に入学し、美術選修で学ぶことを決め、そこではじめて出会うこととなる。

エンジンのかけ方や走り方は多少違えども、高校時代に燻らせていた反動も相俟ってか、彼らは、リミッターを解除しフルスロットルで爆走するがごとく、創作にいそむ日々を送る。2008年、1年生の終わりにJR大分大学駅構内で開かれた美術専修コース1年生4名によるグループ展は、その後の彼らの活動に影響を与える大きな節目となる企画となった。この展示で、阿部は吉岡以外の2名の学生たちと協働して、各自A4サイズほどの統一した大きさの絵画を描き、壁面に展示した。吉岡は、彼らとは全く別に事前の話し合わせもしないまま、単独でA0サイズほどの絵画を描き、展示した。

自身の作品が観る者にどう映るのかなど、全く未知数であり、期待と不安をないまぜに日々独りで制作に取り組んだであろうか、その吉岡の作品は、阿部ら同級生にとって、想像すらしえなかつたほどの瑞々しさと力強さをもって現れた。阿部は同級生二人と合わせるように制作したことを猛省。そして、阿部だけでなく、吉岡も、今後一切、型にはまるようなことはせず、独自の創作を行なっていくことを固く心に誓う契機ともなった。

展示した吉岡の作品は、購入希望者が現れるという、吉岡にとってはじめての体験をするにもなった。

その後、彼らはユニットを結成し、大分大学の文化祭で作品を発表するなど学内の活動を始めるが、ほどなく、学外にも活動を広げていき、大分市中心部の商店街や東京・表参道など、路上などでも作品を発表し、販売

もしていく。そして、商業施設やギャラリーでの展示など、発表の場も少しずつ増えていった。

そうして、2010年には、『大ウツボ戦闘記』（キャンバス、アクリル絵具、167×910mm）でTURNER AWARD2010 未来賞を受賞、2013年には、絵本『ボンボとヤージューあついあつい島の冒険』で第7回日本童画大賞準優秀賞を受賞、2014年には、『だいいおういかのいかたろウ』（鈴木出版）で絵本作家としてデビューを果たすと同時に第20回日本絵本賞読者賞を受賞する。

(2) 「堂」―宇宙を丸呑みする大志×「童」―宇宙の希求

A. 絵本／立体物・絵画

一般的に彼らの代名詞といえは、「絵本」だろうか。絵本作家として40冊もの絵本を出しているのだから、当然といえは当然だろう。しかし、彼らは絵本づくりから始まったわけではなかった。まずやっていたのは絵画制作、そして立体物の制作であった。自分たちの描きたいもの、表現したいもののかたちにする。紙と絵具さえあればすぐに始められる絵画制作にまず取り組んだのは、そんなことからでもあったのだろう。また、絵本を世に出したいと思つたとしても、版元がつかなければ発行はままならない。だとすれば、絵本で表現したいものを絵画や立体物で代替しようとしたということもあつたのかもしれない。いずれにしても、いきなり絵本をつくり始めたわけではなかつたのである。

その彼らが、前述したように、絵画や立体物の制作と並行して、絵本づくりにも取り組み、見事に2014年に絵本作家としてデビューを果たす。その後は、出版社からの依頼も順調に入り、絵本づくりが創作活動の大きな柱となっていく。

しかし、彼らに聞くと、絵本づくりにだけ専念したいわけではなく、立体物や絵画なども制作をしていきたいということである。彼らにとって、絵本と立体物・絵画は、それぞれ違う意味合いを持つものであるということである。具体的には、立体物や絵画は、彼らの創作の源泉や思いをダイレクトに表現しようとするものであり、絵本は、読者オリエンテッド、つまり、彼らの思いを絵本というメディアを通して、どのように表現し、伝えていくべきかを大切にし、制作をしているということである。

以前テレビで放送された彼らの特集で、彼らの創作への思いがよく表されているコメントがあったので紹介しておこう。

吉岡：自分たちがモノをつくる時に美しかったりキレイだったりするっていうよりもどういう方向でもいいから心が震えるようなスゴイモノをつくりたい。立体作品が「源泉」でそれを整えていったのが「絵本」。いい絵本を描きたい。

阿部：僕らが死んだ後でも「これはものすごいな」という風に思ってもらえるようなものをつくらないといけないですね。^{iv}

また、絵本づくりにおいては、アニメーション映画監督 宮崎駿が自伝的著書『出発点—1979—1996』（1996年、徳間書店）の中でファンタジーについて語った「入り口は低く広くて、誰でも招き入れるが、出口は高く浄化されていなければならない」ということばも常に念頭に置きながら取り組んでいるということである。

B. 創作の現場

では、実際、彼らはどのようにして、創作を行なっているのだろうか。私は、彼らの絵本づくりに関わったことはないが、絵本以外では、これまでにいくつかの仕事を一緒に取り組んだことがある。ここでは、『明日の門』

と『キメラブネ』を例に取りながら、その様子をみてみよう。

『明日の門』は前述したように、朝倉文夫を美術史的観点に加え、現代の視点から、より顕彰を深めるねらいで、二組の現代作家を招聘したが、そのうちの二組がザ・キャビンカンパニーであった。

展覧会、特に物故作家の展覧会の場合には、開催する美術館の学芸員が中心または学芸員のみで、企画や準備をすることも多いが、朝倉文夫展は、前述のねらいを実現させ、より充実させたものにしていきたいと考え、担当学芸員だけではなく、前述の安部泰輔、ザ・キャビンカンパニーのほか、建築家 塩塚隆生・パートナー 古庄恵子、グラフィックデザイナー 長門敦、WEBデザイナー・クリエイティブディレクター 木ノ下結理らの大分を拠点に活躍するクリエイターにも参画してもらい、検討や準備をし、開催した。

その過程では、このメンバー（以下、制作チーム）で何度も集まり、企画内容や展示方法等の議論を行ったが、それだけではなく、より内容の充実を図るべく、朝倉文夫の生前の生活の場でもあり、創作の場でもあった、現在の台東区立朝倉彫塑館（東京）に全員で行き、実際に朝倉文夫が60年近くを過ごした場を身をもって体験することも行なった。

展覧会づくりにおいては、準備や調査の一環として、担当学芸員が関係する多くの文献等に当たるのは常なることだが、朝倉文夫展はチームで取り組んでいたため、彼らにもそれらの文献等を紹介しつつ準備を進めていった。文献等を紹介されたとして、それぞれに役割や力の発揮しどころがあるわけなので、他のメンバーが須くそれらの文献等に目を通さなければならぬということはない。しかし、ザ・キャビンカンパニーは、それらすべてに目を通すどころか、彼らの大学の恩師であり、日本近代彫刻研究の第一人者である田中修二大分大学教授に改めて教えを乞うほか、田中教授

が執筆した『近代日本彫刻史』（2018年、国書刊行会）など関連する多くの文献などから創作の素となるものを得ようとしていった。

「堂」なる彼らの創作の姿勢は、このようなところにも認められるものであり、得たすべてのものを呑み込み、彼らの身体を通して産まれ出たのが、一緒に準備をしていたチームメンバーですら想像しえなかった、巨大な男の子と女の子が向き合う姿であった。それは、朝倉文夫が生きた時代と現代をつなぐ140年のタイムトンネルのような展示空間の最後に鑑賞者とともに未来に向かう門Ⅱ《明日の門》として聳え立たせようとしたのである。

《キメラブネ》の創作においても、これと同じようにこちらの想像をはるかに超えてくることがあった。実は、「OPAM at Platform of Oita Station」の企画を彼らに依頼した際に、企画のスタートが2020年10月と日が近かったため、新作を展示するグランドオープンは2ヶ月後の2020年12月とし、2020年10月からそれまでの間は、過去に公開制作で描いた巨大な絵画3点をこの企画で展示できるように箱状に仕立てたものをインスタレーションする《かんがえるこども》を展示することにした。



《キメラブネ》の構想は事前には聞いてはいたが、制作途中の様子を彼らのSNSで見た時には、正直、度肝を抜かれた。その写真には、仕上がる前の得体の知れない物体の下に阿部が仰

向けに寝転がって作品制作の作業をしている姿が映されていたのだが、まるでバケモノに襲われているようにしか見えないものだったのだ。

作品のコンセプトは前述したとおりだが、戦国時代にキリシタン大名の大友宗麟が海外の文物をいち早く取り入れた史実やかつて大分市ガレリア竹町ドーム広場にあったポルトガル帆船モニユメントなど、彼らの原体験や原風景と呼べるものなど、この企画につながるすべてのものやことを呑み込み、産み落とされたのが、《キメラブネ》だったのである。

C. 生誕の地で生き創る

出版社の編集者などがザ・キャビンカンパニーのアトリエを訪れた際に、「キャビンさんの絵本の中にヤシの木やシュロの木がよく出てくる理由が、大分に来て、やつと分かりました」と言われることがあるそうだ。実際、『あかんぼっかん』や『がつこうにまにあわない』、『ゆうやけにとけていく』など、彼らの絵本にヤシの木やシュロの木など南国植生の植物が描かれていることがある。東京の出版社の人にとっては、なぜ、この場面にヤシの木やシュロの木が出てくるのだろうか？と不思議だったようだが、大分や宮崎の海沿いの道路脇などには、ヤシの木やシュロの木がよく植えられている。だから、ザ・キャビンカンパニーにとっては、ヤシの木やシュロの木がある光景は日常の風景であり、ごく自然に絵本に登場させたのだろう。

大分で生まれ育った彼らは、今もその地で創作を続けているが、そのことも彼らの特徴をかたちづくる要素のひとつなのではないだろうか。なぜなら、この世のあらゆるものを信じ、疑い、そのすべてをごちゃまぜにして呑み込み、自らの身体を通して産み落したいと望むのであれば、世界中を回って、様々な景色を見、人やものにふれ、それらの体験も糧としながら制作をするという考え方もあるだろう。しかし、彼らはそれを選ばな

かった。それどころか、東京やロンドン、ベルリン、ニューヨークに住むでもなく、大分でくらしつくることを選んだ。それは、この地球上に暮らす多くの人々が、世界各地を回りながらではなく、土地に根ざして（それは一箇所だけでなく、進学や就職、転勤など様々な理由で複数箇所ということもあるだろうが）生活をしている。彼らは、ひとりの市井の人として、世界を見、臨み、それらを呑み込み、産み落とす。ひとりの市井の間であるからこそ、人々に伝えられる何かを産み出すことができる、また、そうしたいと考えたからではないだろうか。

D. パートナーであり同士

阿部健太郎と吉岡紗希は夫婦である。彼ら自身、トークイベントなどでそういった話をすることもあるが、そのため、アトリエで創作している時だけでなく、家にいる時も、24時間一緒にいる。お互いに真剣勝負で取り組んでいればこそだろう、ぶつかることや気に入らないことなども時にはあるそうだ。そんな状況になっても、アトリエにいるのは二人だけ。空気はちつとも変わらない。そんな時にブレイクを投じてくれるのが、宅配の配達員の訪問や編集者からの電話などなのだそうだ。

ひとりよりも二人。人数が増えれば、パワーアップするかとというと、必ずしもそうではない。向かう方向が合わない、本気度が違うなどのことがあれば、余程ひとりでやった方がというか、ひとりでする以外、術はないということも、否、こそ多いということもあるか。しかし、阿部と吉岡は、日頃の様子や話を聞くにつけ、お互いに真摯に意見やアイデアをぶつけ合い、切磋琢磨し続けることができる関係を築こうとしているように思える。それは、二人が目指すものや価値観など、根っここのところから共感し、互いに認め合い、尊敬や尊重し合える同士であるからなのだろう。

だから、彼らの活動は、単純に1+1が2になるだけでなく、新たな独自の創作を生み出すことにつながったり、困難な壁も乗り越えていくことができたりする。これも彼らの大きな強みのひとつである。

5. ザ・キャビンカンパニーの創作の独自性―「堂」を通して「童」を生み出す

(1) 「絵本」「絵画・立体物」それぞれの制作の特徴

ここまで、ザ・キャビンカンパニーの創作の独自性を生み出す源について考えてきた。それらのことを改めて列記すると以下のように整理できるだろうか。

a. 「堂」＝宇宙を丸呑みしようとする大志

b. 「童」＝「堂」を通して、産み出そうとする、彼らが象徴とする「宇宙」

c. 絵画・立体物＝「童」「堂」のダイレクトな発露／絵本＝「童」「堂」を讀者オリエンテッドで表現

d. 驚嘆なる「堂」の実践により産み落とされる「童」

e. 生誕の地から世界を臨む＝「堂」

ここからは、これらのことと「3. ザ・キャビンカンパニーの創作活動・作品分析」でみてきたことを合わせて、彼らの創作の独自性をみていってみたい。

前述したように、彼らは制作する媒体によって、表現の仕方や届け方を変える。しかし、彼らを制作にかりたてている「堂」を通して「童」を生み出したいという思いは、制作する媒体によらず共通のものである。その思いを「絵本」と「立体物や絵画」、それぞれの媒体でどのようなやり方で表現し届けようとしているのか、そのエッセンスをみていってみよう。

まず、「絵本」であるが、彼らは絵本の制作において、読者を意識しているということではあるが、それは読者に取り入れられやすいテーマを選んだり、わかりやすい表現をしたりすることではない。彼らを選ぶテーマは、彼らの子どもの頃の原体験によるものもあれば、現在感じている身近な関心事や社会的な課題など、彼ら自身が取り上げ、表現したいものが基本である。そういったテーマに対して、「堂」を通して「童」を産み出すべく、ストーリーを組み立て、描画とことばを添えていく。

前述の a、e を使って整理すると、e により設定したテーマに対して、c を念頭に置きながら、願う a・b を d によって実行するといえるか。(i) そして、彼らは描画において支持体となるベニア板に対して下地づくりをするが、偶然の産物を産み出すようなこの手法が、「堂」を通して「童」を産み出したという彼らの願いを実に上手く引き出すことにつながっているとみているのだが、そのことは、次項以降で説明したい。

次に「立体物や絵画」であるが、制作の大きな流れは、絵本と同様に前述の「i」と考えてよいだろう。そして、「絵画」では、「絵本」の独自の描画手法が、一方、「立体物」では、次のような手法が取られている。

立体物の制作には、ダンボールが使用されることがよくある。躯体自体に使われることもあれば、立体物の表面を構成するものとして使われることもある。ダンボールには基本着彩が施されるが、そのやり方は、多くは「絵本」でみてきたものと同じである。そのようにしてできた素材を彼ら自身の手を使って組み合わせたり、組み立てたりしながら、かたちづくり、最後に表面にニス塗られ仕上げられる。

(2) 参考事例 アフリカの造形物 造形物に込められた世界観

ここで、彼らの創作の独自性をより理解していくため、ある別の事例「アフリカの造形物」を参考に取り上げたい。

アフリカ大陸には現在の国の数をはるかに超える数多くの民族が存在し、民族ごとそれぞれに祭礼や祈祷などで使われる仮面や立像などの造形物が存在する。その数はおびただしい数に上るが、それらの造形物の多くには共通点がある。それは、それらの造形物には、そこに込められた世界観をみる者に強く認識させる造形上の力があるということである。

これは、アフリカの民族の人々が高い臨場感を持ち、祈りを込めながらこれらの造形物をつくったことが大きく影響している。彼らにとって、仮面や立像は、人が鑑賞するための作品ではなく、彼らの人生そのものでもある民族の世界観を表す神話や儀礼において象徴的に使用されるものである。そして、ここでは、民族の存続という彼らの人生を左右する重要事項が祈祷される。ゆえに、その作り手は、その象徴である神話上の生き物や精霊を強くイメージできるだけでなく、自らがその生き物や精霊と化するほどの強い臨場感をもち臨む。そのため、彼らの造形物には、彼らの思い、つまり、世界観が強烈に刻み込まれるのである。

さらに、彼らは大切なもの、すなわち、彼らの民族の世界観＝神話上の生き物や精霊を、抽象化して表現する。造形物に具体性がなく、特徴を想起させる程度に抽象化した形象を持つことにより、みる者への心理的なインパクトが強くなる。つまり、そのような表現は、不必要な情報を削ぎ落とし造形物の持つ特徴を不思議な印象として際立たせる。特徴はみる者に象徴としてとらえられ、具象的なものを見るよりもイメージを膨らませる余地が広がる。その造形物をみた者は、その形象が具象化されていないため、ただ目にしたものをそのまま自分のイメージとして取り込むことができ



左から《カナガ マスク》マリ、ドゴン、木に着色、101cm / 《グニユゲ マスク》コートジボワール、ダン、木に着色、24.5cm / 《釘の付いた立像》コンゴ共和国、コンゴ、木・鉄・ガラス、73.5cm すべてアフリカンアートミュージアム蔵

きず、一旦、自分自身の解釈なり、自分のイメージに置き換えることを無意識のうちに行なう。それにより却って、その姿はみる者の意識のなかに、強く焼き付けられることになる。

つまり、造形物に刻み込まれた彼らの強烈な思いが、みる者に強い印象を与え、さらには、それがみる者の意識のなかで、もう一段強力なイメージに置き換えられるため、その姿は、鮮烈な印象となつてみる者に焼き付けられるのである。

テーマや表現スタイルは随分と異なるが、創作に向かう姿勢や思いには互いに通じ合うものがあるように思う。また、抽象化の度合いややり方も同じではないが、ザ・キャビンカンパニーの作品にも抽象化による効用が織り込まれているとみることもができる。

(3)ブリコラージュ

ザ・キャビンカンパニーとアフリカの造形物に見られる共通性をフランスの文化人類学者クロード・レヴィ・ストロースが著書『野生の思考』（1962年）の中で提示した「ブリコラージュ」という概念を通して理解を深めてみたい。

レヴィ・ストロースは同書で、近代西洋の科学的思考からは単純で粗野な「未開人」と見なされてきた非西洋の先住民が、実際には自然現象や動植物を分類・秩序づけする独自の体系を持つことを報告した。神話的・呪術的な性格を持つこの思考様式は、近代科学とは区別されるもうひとつの科学として「具体の科学」と呼称され、レヴィ・ストロースはその形態を「ブリコラージュ」になぞらえて説明している。^{vi}

原始的な科学というより「第一」科学と名づけたこの種の知識が思考の面でのようなものであったかを工作の面でかなりよく理解させてくれる活動形態が、現在のわれわれにも残っている。それはフランス語でふつう「ブリコラージュ」bricolage（器用仕事）と呼ばれる仕事である。ブリコラージュという動詞は、古くは、球技、玉つき、狩猟、馬術に用いられ、ボールがはねかえるとか、犬が迷うとか、馬が障害物をさけて直線からそれるといふように、いずれも非本来的な偶発運動を指した。今日でもやはり、ブリコラージュ（器用人）とは、くろうとはちがつて、ありあわせの道具材料を用いて自分の手でものを作る人のことをいう。ところで、神話的思考の本性は、雑多な要素からなり、かつたくさんあるといつてもやはり限度のある材料を用いて自分の考えを表現することである。何をする場合であっても、神話的思考はこの材料を使わなければならない。手もとは他に何もないのである。したがって神話的思考とは、いわば一種の知的な器用仕事（ブリコラージュ）である。これで両者の関係が説明できる。^{vii}

それに続いて、様々なジャンルの美術を捉える際にも、以下のように「ブリコラージュ」という概念を用いている。

未開美術はプロ美術ないしアカデミックな美術とは正反対の位置にある。専門美術は制作技術（それは思うままになるか、もしくはそう考えられて

いる) および用途(「芸術のための芸術」がそれ自身の目的なのだから)を内在化する。その結果、逆に機会を外在化せざるを得なくなる(モデルに機会の提供をもとめる)。こうして機会は所記の一部となる。それに反し、未開美術は機会を内在化し(なぜならば、未開美術が好んで描く超自然的存在は状況とは無関係の、非時間的な現実であるから)、製作技術と用途を外在化する。したがって、製作技術と用途は能記の一部となる。

こうしてわれわれは、さきほどブリコラージュの定義に使った材料や製作手段との対話に、ちがった場面でふたたび出合うこととなる。芸術哲学にとって本質的な問題は、作家が材料や製作手段に「話し相手」の資格を認めるかどうかを知ることである。つねに認めてはいるには違いない。けれども、極度に専門的な美術においてはそれは最低限であり、ブリコラージュに近い素朴な美術の場合は最大限で、いずれの場合も構造が犠牲にされる。しかし、いかなる美術も、機会であれ用途であれ、外的な偶然性によつて完全にとらえられてしまう場合にはもはや美術の名には値しないであろう。そうなれば作品はアイコン(モデルの代用品)か、道具(加工される材料の補助物)に墮するであろう。また美術が、どんなにプロ的なものでも、それがわれわれを感動させるとすれば、その結果にいたるためには、偶然性を消して機会をおもてに出すこのような方向を適當なところで押さえ、その偶然性を作品にもり込み、それによつて物それ自体としての尊厳を作品に与えることが条件になる。アルカイック美術、未開美術、および初期段階のプロ美術だけが古くさくならないのは、偶然事を生かして製作に役立てるからである。すなわち、与えられた生のものを意味づけの経験的材料として完全に使うとするからである。¹¹¹⁾

アフリカの造形物は、レヴィ・ストロースがいうように、プロやアカデミックな教育で培った技術や専用の道具を使い(内在化するもの)、機会

とするモデルや風景(外在化するもの)を描く(*)のとは異なり、描くべきもの(内在化するもの)を、アカデミックな教育や近代化における道具を使うのではなく、鉄製の鉈やナイフなど従来からあるもの(外在化するもの)を使い描くという、ブリコラージュの手法によるものであるため、そのことが造形物としての強度や純度を高めているといえるだろう。一方、ザ・キャンパンパニーの制作物においても、偶然の産物を思わせるような描画手法やダンボールなどを使った制作手法にも、ブリコラージュの要素が窺えるのである。

*レヴィ・ストロースは本著のこの説明において、対象とする作品を「イーゼル画」や「風俗画」という表現をしている。このことからわかるように、レヴィ・ストロースが対象としていたのは19世紀以前のアカデミックな絵画である。

(4) 驚嘆なる「堂」を通して「童」を産み出す

これまでみてきたように、「堂」を通して「童」を産み出そうとするザ・キャンパンパニーの創作活動には、「堂」の前に「驚嘆なる」という形容詞をつけたくなるほどに意欲的・精力的なものであり、それが作品の強度を高めることにつながっているのだが、前述のブリコラージュの要素が加わり、渾然一体となることにより、より強度や純度が高められていくことに寄与している。

「大分から宇宙を丸呑みする驚嘆なる『堂』を通して『童』を産み出す創作の姿勢とその実行、それをさらに昇華させるブリコラージュの魔法」、これがザ・キャンパンパニーの創作の独自性なのではないか。

ここまで、参考事例として、アフリカの造形物やレヴィ・ストロースの

著作なども取り上げてきたが、アーティストとしては、ザ・キャンビンカンパニーのみに焦点を当ててみてきた。そのため、彼らの独自性を相対的にみるためにも、ほかのアーティストにも目を向けて確認してみよう。ザ・キャンビンカンパニーの取り組みは、絵本に止まらないということは、ここまで見てきたとおりであるため、ここでみていくのは、絵本作家ではあるが、絵本づくりだけではなく、それ以外の創作も行なっているアーティストを対象とすることとしたい。

ひとり目は、絵本作家・画家として活躍するミロコマチコ（1981）。過去に描かれたどのような絵画の型にも決して収まることのない、観る者の想像力を無限大に引き出す描画に、森羅万象に宿る原初の力を感じさせる大迫力の画面を特徴とし、絵本では、『オオカミがとぶひ』（2012年、イースト・プレス）で第18回日本絵本賞大賞を受賞。『てつぞうはね』（ブルンズ新社）で第45回講談社出版文化賞絵本賞、『ぼくのふとはうみでできている』（あかね書房）で第63回小学館児童出版文化賞をそれぞれ受賞。ブラティスラヴァ世界絵本原画ビエンナーレ（BIB）で、『オレときいろ』（WAVE出版）が金のりんご賞、『けもののおいがしてきたぞ』（岩崎書店）で金牌を受賞。絵画作品も多く手がけており、haruka nakamuraなどのミュージシャンとのライブペインティングなども行うほか、展覧会「ミロコマチコ いきものたちはわたしのかがみ」（宇都宮美術館・栃木県立美術館2021年9月〜11月／刈谷市美術館・愛知2021年4月〜6月／高知県立美術館2021年7月〜9月／神戸ゆかりの美術館2021年10月〜12月／横須賀美術館2022年2月〜4月／市原湖畔美術館・千葉2022年7月〜9月／かごしま県民交流センター・鹿児島2023年4月〜6月）で絵本原画や絵画、インスタレーション作品を展示するなど、

展覧会なども多数開催している。

二人目は、絵本作家・画家など、長年に渡り幅広い活動を展開する荒井良二（1956）。子どもたちには等身大の親しみやすさを、大人にはたちまち童心に連れ戻されるような、温かさや懐かしさなどを感じさせる独特の表現で、絵本では、『たいようオルガン』でJBBY賞（JBBY = Japanese Board on Books for Young People / 一般社団法人 日本国際児童図書評議会）を、『あさになったのでまどをあけますよ』で産経児童出版文化賞・大賞を、『きょうはそらにまるいつき』で日本絵本賞大賞を受賞するほか、2005年には日本人として初めてアストリッド・リンダグレン記念文学賞を受賞するなど国内外で高い評価を得る。2012年にはNHK連続テレビ小説「純と愛」のオープニングイラストを、2016年にはミュージカル『狸御殿』の舞台美術を、さらに「みちのおくの芸術祭山形ビエンナーレ」芸術監督に就任するなど、その活動の幅を広げている。また、「new born 荒井良二 いつもしらないところへたびするきぶんだつた」（横須賀美術館2023年7月〜9月／千葉市美術館2023年10月〜12月／刈谷市美術館（2024年4月〜6月（予定）／いわき市立美術館2024年9月〜10月（予定））で絵本原画や絵画、立体作品など、展示空間自体を絵本の世界にしてしまうような企画を実施するなど、展覧会なども多数開催している。

三人目は、海外より、「絵本の魔術師」と呼ばれ、日本でも人気の高い絵本作家エリック・カール（1929-2021）。白い薄紙にアクリル絵具を塗り、それを切ったり破いたりしたものをコラージュして生き物などをつくる独自の手法を取るほか、穴あき絵本など遊び心にあふれたエリッ

ク・カール云く「少しおもちやであり、少し本^x」というものも発表した。

絵本作家としてのデビューは、1967年に発表した『くまさんくまさんなみてるの?』。1968年には『1, 2, 3, どうぶつえんへ』を、のちに世界60以上の言語に翻訳され、累計4400万部発行する『はらぺこあおむし』を1969年に発表。その後も次々に世界中の読者から愛される絵本を発表し、生涯で80冊以上の絵本を発表し、60カ国語以上の言語に翻訳された。

絵本以外にも、立体作品や舞台美術など、幅広い活動を展開するほか、2002年にはマサチューセッツ州アマーストにエリック・カール絵本美術館を設立し、自分の作品だけでなく国内外の優れた絵本の原画を幅広く収集、展示するほか、様々なワークショップなども行っている。

日本でも、「絵本の魔術師 エリック・カール展 はらぺこあおむしから最新作まで」(さとう美術館ほか、2008年)や「エリック・カール展 The Art of Eric Carle」(世田谷美術館ほか、2014年)、「エリック・カール絵本美術館」(熊本市現代美術館、2018年)、「エリック・カール 遊ぶための本」(PLAYI MUSEUM、2020年6月〜2021年3月)など多くの展覧会が開催されている。

ここまで3人の絵本作家をみてきた。ここでさらに比較検証を深めるため、少し視点を変えて、絵本の創作も行ったことのある、現代アート作家にも目を向けて確認してみよう。

ひとり目は、拗ねたような、挑む目をした子どもや動物をモチーフとした絵画、ドローイング、立体、インスタレーションが国際的に高い評価を得る奈良美智(1959-)。

1999年にあまりに体が大きすぎるため誰の目にも留まることのなかった寂しがりやの子犬と、その子犬の存在に気づく少女との出会いを描いた心温まるストーリーの絵本『ともだちがほしかったこいぬ』(1999)、マガジンハウス)や、浅井健一のバンド「SHERBETS」のプロテストング「Baby Revolution」の歌詞に奈良の描き下ろしを含む作品で構成する絵本『ベイビレボリューション』(2019、クレヨンハウス)を発行している。

二人目は、1980年代初めに華々しくデビューして以来、絵画、版画、素描、彫刻、映像、絵本、音、エッセイ、インスタレーション、巨大な建造物に至るまで、猛々しい創作意欲でおびただしい数の仕事を手がけるトッランナーであり、近年ではドクメンタ(2012)とヴェネチア・ビエンナーレ(2013)の二大国際展に参加するなど、現代日本を代表するアーティストとして海外でも評価を得る大竹伸朗(1955-)。

鼻の頭にヒゲのある(?)ジャリおじさんが、ある日ふとうしろを振り向き目にした長い黄色い道を歩き、動物たちやいろいろな人に会い、それから変なことがたくさん起こるナンセンス絵本『ジャリおじさん』(1994、福音館書店、第43回小学館絵画賞受賞、1995年世界絵本原画展金牌受賞)や、飛びはねる色とうねることばで構成される『んぐまーま』(文芸春秋、2003、クレヨンハウス)を発行している。

三人目は、絵画、彫刻、映像、建築など、ジャンルを超えて作品を創造するとともに、美術批評を中心に執筆を続ける岡崎乾二郎(1955-)。

岡崎の絵を起点に谷川俊太郎が「ぱぷぺぱ」の音のみで構成される文を書いた絵本『ぱぱーぺ ぱびぱっぷ』(2014、クレヨンハウス)を発

行している。

四人目は、日常の見慣れた事象を独自の「見立て」によってとらえ直す作品《ファスナーの船》《まばたきの葉》《空気の人》などを発表し、国内外で活躍するアーティスト鈴木康広（1979ー）。

ニュートンが「万有引力の法則」を発見するきっかけとなった玩具「りんけん玉の玉」に引用し、地球の重力を体感できる鈴木がつくった玩具「りんごのけん玉」の延長線上にあるもので、りんごけん玉が「仲がよい理由」を解き明かす絵本『りんごけん玉』（2017、ブロンズ新社）や、ユーモラスでやさしくてせつない少年と猫の話を描いた絵本『ぼくのじゃんた』（2016、ブロンズ新社）を発行している。

五人目は、キャンベル・スーパの缶やコココーラの瓶、有名人（マリリン・モンローやエルヴィス・プレスリーなど）のほか、自動車事故や自殺、電気椅子をテーマとした「死と惨事」など、大衆的なイメージをシルクスクリーンの反復転写によって表現した作品をはじめ、旧来のアートの価値観を刷新する表現や活動で知られ、「ポップ・アートの旗手」として活動したアンディ・ウォーホル（1928ー87）。

アーティストとして名声を得る前、イラストレーターや広告デザイナーとして活動したウォーホルが、高級皮革ブティックのために、クレオパトラからココ・シャネルまでセレブリティを着飾るものとして、クールでキュートな蛇のモチーフや素材を使ったアクセサリーやウェアなどを描き発表したのが、絵本『アンディ・ウォーホルのへビのおはなし』（1964）。これを新たに彩色し、2017年に河出書房新社から絵本『アンディ・ウォーホルのへビのおはなし』として復刊された。

ここまで8人のアーティストをみてきた。まずは、3人の絵本作家について振り返ってみよう。3人とも、それぞれ大変ユニークな表現で絵本を発表するほか、絵画や立体物、インスタレーション、ライブペインティング、舞台美術など、幅広い活動を展開し、子どもから大人まで多くの人々に愛され親しまれている。そして、それだけではなく、前述したザ・キャビンカンパニーの創作の独自性「大分から宇宙を丸呑みする驚嘆なる『堂』を通して『童』を産み出す創作の姿勢とその実行、それをさらに昇華させるブリコラージュの魔法」に通じる要素も多々有しているように思う。その上で、彼らとの違い、ザ・キャビンカンパニーならではの独自性とは何かを考えてみると、それは「生誕の地から世界を臨むこと」「独自のブリコラージュたっぷりの作風」「絵本と全く別物としての立体物の振れ幅の大きさ」といえるだろうか。

一方、5人の現代アート作家に目を向けてみると、彼らも様々にユニークな絵本を発表している。その彼らとザ・キャビンカンパニーの最大の違いは、絵本の創作の量であろう。5人の現代アート作家が発表した絵本が1〜2作品であるのに対して、ザ・キャビンカンパニーは9年間で40作品である。絵本は、ザ・キャビンカンパニーの創作の大きな柱のひとつであるから、相当量の実績があるのは然りでもあるが、そこに負けず劣らず、立体などの別の作品も相当数を創作し発表してきている。前述の「絵本と全く別物としての立体物の振れ幅の大きさ」に加え、このことも彼らの大きな特徴といつてよいものだろう。

5. ザ・キャビンカンパニーとは何者か？大分から宇宙を丸呑みし表現し続ける芸術堂

ザ・キャビンカンパニーは、大分の地から世界を臨み、「堂」を通して「童」

を産み出し、子どもから大人まで、絵本や立体物など、彼らが提供や提示する窓から宇宙の真理を伝えてきた。ひと言でいうとすれば、「大分から宇宙を丸呑みし表現し続ける芸術堂」^{アートユニット}ともいえるか。

彼らは、これまででさえ、絵本や立体物に加え、企業や様々なジャンルのアーティストともコラボレーションし、新たなクリエイションを生み出してきているが、その彼らの今後に思いを馳せてみようと思う時に、絵本や美術という枠に収めてしまうのではなく、異ジャンルやクロスジャンルで傑出した活動や成果を示すアーティストなどにも、参考やイメージネーションを膨らませる源泉として、自然と目を向けてみたくなってしまふ。

例えば、20世紀初頭にバレエ・リュスを立ち上げ、「総合芸術としてのバレエ」という新たな芸術スタイルを確立し、欧米を席卷したロシアの芸術運動家セルゲイ・ディアギレフや、ファッションデザインだけでなく、インテリアや空間デザイン、舞台衣装、ファッションとバレエ・オペラなどの響演、世界や国家的プロジェクトのプロデュースなど幅広く活躍するコシノジュンコ、目眩く音楽と映像、パフォーマンスで多くの人々を魅了し鼓舞し続ける歌手 椎名林檎。このほかにも、私たちに夢と希望、驚きと刺激を与えてくれるアーティストは、まだまだ存在するだろう。そして、これからも大いに現れてくるであろうし、そう望みたい。

ザ・キャビンカンパニーが、彼らと同じようなことをやっていくということではないだろうが、決めつけず、型にこだわらず、あらゆるものを呑み込み、自らの創作の糧とし、作品へ昇華させていく、彼らだからこそ、「大分から宇宙を丸呑みし表現し続ける芸術堂」^{アートユニット}のさらなる本領を発揮し、大きく羽ばたいていくことを期待し、注目していきたい。

(学芸企画課長 宇都宮壽)

i 「ザ・キャビンカンパニー大絵本美術展〈童堂賛歌〉」企画書1序章

ii 「ママテナー子どもの時間感覚を知ろう!」第1回子どもの時間感覚を育てる」(2014年7月23日)

iii X(当時ツイッター)ティッシュ(骨折中)@SPEED_ISPOWER「待合室をバケモンが占領しているせいで客が寒空の下待たされるの良いな」(午前11:34・2022年1月5日)

iv TOSテレビ大分「サタデーパレット」ザ・キャビンカンパニー特集「あいみよんとコラボ由布市拠点の絵本作家『世界を創る』その魅力」(2022年1月22日放送)

v 宮崎駿『出発点』1979〜1996(1996年、徳間書店)

vi ウェブ版「美術手帖」ARROW WIKI プロコラージュ(文=勝俣涼)

vii クロード・レヴィ・ストロース『野生の思考』(大橋保夫訳、1976年、みすず書房)

viii クロード・レヴィ・ストロース『野生の思考』(大橋保夫訳、1976年、みすず書房)

ix 「アートと出会う」現代アート専門番組【MEET YOUR ART】「スペシャル対談」日本を代表する絵本作家・荒井良二が提案する人生とともに伴走するアートビース」(2023年9月25日)におけるコメントの抜粋

荒井良二(以下、荒井)：横須賀美術館で現在開催中の展覧会です。セキスイの協賛でできたオブジェですけど。

森山未來(以下、森山)：なるほど、立体も作られてるんですか？

荒井：「部屋全体を絵本にできないかっていうこと」の発想なので。みんな立体を見ちゃうんですけど、僕は空間全部が絵本ということの括りで試しにやってみるんですけど。

森山：空間全体の飛び出す絵本じゃないですけど。

荒井：そうそうそうです。ステージを開くとこのなんかトウクトウクみたいなものがあるのって場合とページをめくるとまた別の家が出てくるという。「どっから来たんだらう?この子」とか、そうやって頭の中で簡単にイメージしてもらって次のオブジェに移行してもらおう。人それぞれの物語を編んでもらいたいなと思って。

x 柴田こずえ(著)、別冊太陽編集部(編集)『海外の絵本作家たち』(2007年10月、平凡社)

OPAM教材ボックス その成り立ちと展開

榎本 寿紀

大分県立美術館は様々な視点、感覚を通じて、感性や創造性に訴え、訪れる人が五感で楽しむことができる「五感のミュージアム」、そして大分と世界、古典と現代、美術と音楽など、様々な「出会い」をテーマにした企画展を通して、新たな発見や刺激を受けることができる「出会いのミュージアム」をコンセプトに2015年に開館した。開館にあたり、初代館長新見隆は、美術館に行く前の準備があるとしたら、空を眺めることであると言った。そこで教育普及の活動の一つとして、来館者の好奇心を触発するきっかけになるものがあればと、身近なモノ、日常の中、そして県内の自然・風土・環境・歴史・文化に目を向けた教材ボックスの制作を構想し、多くの人の協力とともに開館準備室時代から制作を始めた。本稿ではOPAM教材ボックス(口絵4)について、その目的と成り立ち、概要を紹介し、その活用について考察したい。

● 好奇心を触発する教材ボックス

(1) 構想から制作へ

美術館の開館準備室時代に、教育普及活動を考えるにあたり、「美術とは何か？」を再確認した。日常生活の中に在る様々なモノに目を向ける好奇心と自身の視点の確立は重要である。美術とは、美しいモノを美しいと感じる心そのものであり、認識の拡大であることを再確認の結果、県内全域が美術館であり博物館ともいえる魅力から教材ボックスをつくることに



図1. フィールドワークにより集める

した。^(註1)教材ボックスは、目黒区美術館で降旗千賀子氏^(註2)が企画・監修した「画材と素材の引き出し博物館」^(註3)を参考にしている。この「画材と素材の引き出し博物館」は、企画展や所蔵作品の鑑賞、あるいはワークショップの内容によって、組み合わせを変えられることができ、引き出しの構造は、開けるときにワクワク感から好奇心を触発し、そのまま展示できるといった機能性を持ち合わせている。筆者が以前、目黒区美術館で教育活動研究員をしていた時に、ワークショップやギャラリートアーで活用していた経験があり、このような教材が、大分県立美術館でも作ることができれば、教育普及の活動が広がるのではないかと考えた。さらに大分県ならではの教材を作るために、大分県という場所の魅力は何か、先の身近なモノ、日常を考えた結果、自然あふれる大分県全域からフィールドワークにより、石や植物、貝殻などの「美」のかけらを集めることにした(図1)。これは好奇心の触発は、知識欲につながるだろうという期待とともに、何よりも「視ることが楽しい」と、「より積極的な姿勢になること」を願い、大分県のモノやコトを美術的視点でとらえようと思ったのである。そして鉱物・植物の専門家や研究者を訪ね、助言をいただきながら構想を練った。

ボックスは4タイプ、各2種の8つで、そのまま展示としてみられるようにガラスケースを主としたものと、箱を開けたときの驚きという遊び心を交え、引き出しのサイズや興行きを変えることで、来館者が開けたときのインパクトを演出しようとした。また能動的にモノを視ることを誘うため、ライトボックス、形態と素材・色彩を考えた。基本デザインとカラーリングは筆者が行い、スケッチをもとに美術館の建築設計を行っている(株)坂茂建築設計が図面を引き、(株)ノムラデュオが制作を請け負った。4



図2. これからの教育普及活動(2015年)

つのボックスは、「鉱物・顔料」「植物・染料」「炭酸カルシウム」「素材と技術」のカテゴリーに分け、中に収納する資料は教育普及スタッフで収集・制作したものと、作家・職人に依頼したものによる。2015年の開館時には、『これからの教育普及活動』と題し、教材ボックスを中心に展示した(図2)。
それでは4つのボックスについて、少し細かく紹介していきたい。

(2) ボックスA「ストーン・ボックス」ミネラルからピグメント」

絵の具やクレヨンなど絵を描くための材料(色材)は、今では画材店や文房具店で購入できるが、その多くは合成して作られている。しかし古くは天然資源(鉱物・植物・動物)からつくられてきた。ボックスA(口絵5)では、天然顔料に焦点を当て、鉱物を取り上げた。

大分県の天然顔料を考えるにあたり、古くから使われていた形跡が残るのは、大分県臼杵市臼杵磨崖仏と豊後高田市富貴寺大堂壁画である。

臼杵市文化財課の神田高士氏^(註4)を訪ねた。臼杵磨崖仏は、阿蘇溶結凝灰岩の崖面に彫られた石仏群であり、国の特別史跡・国宝に指定されている。

この磨崖仏群は、多くの仏像や神像と同様、もともと彩色されていた。使用された色彩については朽津信明氏の研究^(註5)が詳しく、石仏には赤、黄、オレンジ、緑、白、黒の6色が確認され、青の存在を示す証拠は得られていない。色材は、ベンガラ、黄土、緑土、白土、墨と推定されるが断定はできず、塗り重ねにより材料の種類以上の多色を得ることが意図されていた可能性を指摘している。しかし経年変化でほとんどの色彩は失われており、残っている色彩も、それが本来に平安時代後期から鎌倉時代と言われる創建当時に施されたのか、後の時代に補彩されたのかは判断のしようがないという。

国東半島豊後高田市にある富貴寺大堂は、平安建築の一つとして国宝に指定されている。中の壁画は平安時代に描かれたという壁画が残されているが、今ではわずかな色彩をとどめるにすぎない。大分県立歴史博物館には、その復元模型が展示されている。「壁画再現―富貴寺大堂壁画の復元」(大分県立歴史博物館/2004年)を読み、当時、大分県立歴史博物館の副館長兼調査課長 渡辺文雄氏を訪ねると、色彩に関しての詳細は、先の文章に記したこと以上のものはない、とおっしゃられた。色彩についての記述を抜粋すると、「大堂壁画の現状」の章では、朱、群青、黄土、金箔、金箔の明記があるものの、朱系統、緑青系統、青系統と明確にはしていないところもある。「大堂壁画の復元」の章では、群青、緑青、黄朱、白金茶、金泥、銀泥、白群、丹、赤朱、丹に赤朱の隈取とともに、代用群青(黄土を藍汁で染めた合成色料)の可能性を示唆するも、復元では群青を使用とある。また、朱系統三色、緑青系統三色の表記も見られた。壁画を再現するにあたり『どんな色材を使って描かれているか』というよりも、『描か



図3. 左上から時計回りで、ラピスラズリ、ソーダライト、アズライト、マラカイト、クリソコーラ、アマゾナイト、グリーンジャスパー、レッドジャスパー、カーネリアン、赤鉄鉱、辰砂、タイガーアイ、石黄、方解石、石英

れている対象物や構成をどう描くか』という側面が強かった。朽津氏の研究^(註6)によると、赤が酸化鉄(ベンガラ)・朱・鉛丹、緑が岩緑青、白が白土、黄色が黄土、青が不明とされる中、鮮やかな赤と緑、青の調査を行った結果、朱と緑青が使われ、青色顔料の存在証拠は確認できていない。

では、教材ボックスAには、どんな鉱物、顔料を入れるべきか。筆者が若いころから知見を得ている森田恒之氏^(註9)を訪ね、意見を求めたところ、目黒区美術館「画材と素材の引き出し博物館」が一番わかりやすくまとまっているのではないかと、ということだった。そこで「画材と素材の引き出し博物館」、森田氏の書籍^(註10)、およびチェンニーノ・チェンニーニ「絵画の書^(註11)」を参照し、できるかぎりの鉱物と顔料を入手していくことにした。また近代まで顔料とされなかったが、新しい天然岩絵の具として登場してきた鉱物を集めていくことにした。ここで教材ボックスAの代表的ともいえるものを紹介する(図3)。

一般的に認知度の高い宝石であり、青い顔料の代表であるラピスラズリは、ラズライトを主成分とした複合鉱物で半貴石、和名では瑠璃^(註12)といい、天然ウルトラマリンの原料となる。ウルトラマリンは原料となるラピスラズリがアフガニスタン産であり、地中海を超える海路で運ばれたため、「海を越えて来た」という意味である。アズライトは濃い群青色を特徴とし、古来より青をあらわす顔料として利用されてきた。銅がでるときに発生する二次鉱物(水

や空気と反応して別種に変わったもの)で、水酸化銅・炭酸銅からなる鉱物である。和名では藍銅^(註13)鉱といいい、同じ鉱物グループのマラカイトと一緒に産出されることが多い。このマラカイトは、緑色の絵の具になる銅の二次鉱物で、銅にできる錆^(註14)の緑青と同じ成分。磨くとマール状や同心円状の模様が見れ、この模様が孔雀の羽根模様に似ていることから、孔雀石の名前がついている。珪孔雀石は、銅が主成分の珪酸塩鉱物で銅を含む鉱物が風化してできるため、よくマラカイトと一緒に産出する。朱色・赤色の岩絵の具となる辰砂は硫化水銀からなる鉱物で、日本では古来「丹」と呼ばれた。水銀の重要な鉱石鉱物で、豊後国風土記には大分県でも採れたことが記されている。酸化鉄である赤鉄鉱／ヘマタイトは赤茶色でベンガラもしくは岱赭となる。石黄は硫化ヒ素からなる鉱物で、雄黄／オーピメントとも呼び、中世頃までは黄色の顔料として、広く使われていた。しかしヒ素の毒性の為、今ではほとんど使われていない。石英は二酸化ケイ素が結晶してできた鉱物で、中でも六角柱状で無色透明なモノを水晶と呼ぶ。地球をつくる一般的な造岩鉱物なので、鉱山跡地付近のすり山や河原に行けば見つけられる可能性は高い。その他、タイガーアイ／虎目石／丁子茶、アマゾナイト／天河石／翡翠末、ソーダライト／方曹達石／紫雲末、カーネリアン／紅玉髓／象牙色(焼成したのは岩肌)、グリーンジャスパー／碧玉／緑瑪瑙、レッドジャスパー／赤碧玉／赤茶等を教材ボックスに入れた。

しかし足元の石ころを見ると、多彩な色をしている。大分県には鉱山が多く、県内の石は地質上、多彩な色をしている。これらを碎けば絵の具のもと、顔料になり、様々な色を得られる。大分県の鉱物に関しては、野田雅之氏^(註15)を訪ねた。野田氏は大分県で鉱山が稼働していたころ、様々な鉱山に赴き鉱物の採集をしている。野田氏によると、木浦鉱山では美しく青い



図4. 野田氏の案内により、四浦半島を一周する



図5. 小学校での顔料づくり／国東市立熊毛小学校
4～6年生 (2014年)

藍銅鉱や緑の孔雀石も採れたという。別府金山（現・ラクテンチ）や、大分市丹生川の上流では辰砂が、豊後大野市松谷や佐伯市の屋形島で赤鉄鉱も取れたという。地質上、中央構造線と南海トラフのまじりあう津久見湾周辺では、年間^⑧程動くプレートからの隆起により、石の色は他の地域では類を見ない。海の中の酸素が多ければ赤いチャートが、少なければ緑になるといふ。野田氏は地学に関して素人の筆者に対し、佐伯市から津久見市にかけて四浦半島を一周して観察と採集の手ほどきをしてくださった（図4）。その後、野田氏より聞いた県内各地の鉱山跡を、教育普及スタッフとともに訪ね歩いた。

各地を歩き回り、採取した石を砕き、篩にかけて顔料になる。^{註4}これは地域の色再発見のアウトリーチ・プログラムとして、小・中学校を中心に、ワークショップ展開しながら（図5）、顔料10,000色を目指している。こうした鉱物・顔料に加え、ワークショップ参加者をはじめ、一般の方から大分県の鉱物（辰砂、マンガン、方解石、水晶等）や化石、さらに日

田市小鹿田焼で使用されている陶土と釉薬の土なども提供いただき、教材ボックスAはできている。

(3) ボックスB 「プラント&メイソン・ボックス」

身近な植物は、時には人を和ませ、また食材となり、あるいは毒にも薬にも、そして色材にもなる。色や形も魅力的で、ミクロに、マクロに、美術的視点でとらえることで、想像と創造を刺激するきっかけの一つになるように、ボックスB（口絵6）をつくった。

ボックスAに続き、色材としての植物から紹介する。

どんな植物も必ず色素を持ち、煮だした液に繊維を浸せば、何らかの色を染めることができる。しかし古くから、植物染料として名前が挙がるモノは特定されている。それは生薬が多い。飲んでよし、塗ってよしの生薬で染めたモノを身に着けていると、呪い的な意味合いと実際の薬効が相まった植物染料として使われてきた。^{註5}植物は毒にも薬にも絵の具にもなる。はじめにヨモギやタンポポなど、道端でも散見される植物から染める。アウトリーチに出掛けた際は、ヤシヤブシヤクサギの実を採り染めた。少し足を延ばして山に行けば日本茜も発見できる。濃い色を染めるには多くの根が必要だが、西洋茜よりも根は細く、荒れた地を好むため採集は容易ではない。それでも開館してからワークショップ参加者が集めてくれた。西洋茜は古くからアリザリン色素を顔料化した色、マダーレーキをつくる。^{註6}同じ方法で日本茜から顔料をつくる実験をした（図6）。^{註7}県内から教材ボックスをつくるためには、こうしたフィールドワークや染色を知るだけでなく、大分県の植物について知る必要があった。

大分県には幕末から明治にかけて生きた本草学者、賀来飛霞^{註8}がいる。所蔵作品には《粟図》1889年、《花卉図》1892年がある。彼の業績



図6. 日本茜を顔料化する



図7.
紫草の花/
竹田市志土地/
2015年

は当時の本草学者、伊藤圭介との共著「小石川植物園草木図説第一冊」(1880年)が知られている。そして『由布嶽採薬図譜』は、これまでの賀来飛霞研究に取り上げられ、大分県にとって地域植物誌の貴重な資料とされてきた。

大分県の植物について知りたいと思っていた時、荒金正憲氏^(註19)と会う機会を得た。県内の植物について知りたい旨を上げると、『由布嶽採薬図譜』の話になる。荒金氏は「賀来飛霞の『由布嶽採薬図譜』考」^(註20)として『由布嶽採薬図譜』の解題をまとめている。さらに宮崎県総合博物館が所蔵している賀来飛霞の植物標本の中、大分県の植物をまとめた。これはすぐにも『由布嶽採薬図譜』を見ないわけにいかない。大分県立歴史博物館の学芸員、平川毅氏^(註21)に見せていただいた。

『由布嶽採薬図譜』に記された植物の中に紫草^{ムラサキ}があった。紫草はムラサキ科の多年草(図7)。根っこが紫色で乾燥したものを生薬の紫根といい、解熱剤・皮膚病役とするほか、紫色の染料にする。この紫草は今では絶滅



図8. ワークショップ&レクチャー いにしえの色、
千年の色/2018年



図9.
サフラン栽培/
竹田市吉田/
2014年

危惧種にあげられ栽培は難しいとされてきたが、大分県竹田市志土地では、2000年より栽培を試みてきた。紫根による染色は禁色であり、おそらく染められたのは上方だろう。その志土地で吉岡幸雄氏^(註22)にお会いしたのは2013年だった。吉岡氏は紫根染の講習会をおこなっており、そこで兼ねてより会いたい人物の一人だったため、会いに行った。吉岡氏は植物染料による色彩は落ち着いた・渋い・自然の色、というイメージを一新して鮮やかな色彩の復元を行っている。手に入れた古布裂の縫い目をほどくと鮮やかな色があり、その色から研究がはじまったそうだ。2018年には当館で講演をお願いした(図8)が、その前後にも、奈良薬師寺玄奘三蔵会大祭の伎楽奉納(衣装が吉岡氏)を拝見させていただき、工房を訪問した際は染色の体験をさせていただいた。さらに古布裂のコレクションも見させていただくなど植物による古の色を勉強させていただいた。

大分県竹田市では、サフランの栽培もしている。サフランは、10月下旬から11月にかけて薄紫の花を咲かせ、雌しべを乾燥させたものは生薬や香



図11. 夜のおとなの金曜講座「木に親しむ」より／2015年



図10. 夜のおとなの金曜講座「タネのカタチ～したたかな造形美」より／2015年



図12. 夜のおとなの金曜講座「竹・素材の変容 竹から竹材へ」より／2016年

辛料になる。竹田市サフラン生産出荷組合の組合長、渡部親雄氏を訪ねた時、花の時期は短く繁忙期だったにもかかわらず、快く見学させていただいた(図9)。

さて、身近なモノでもミクロとマクロの視点を往復することにより、思いもよらぬ魅力に気づくことがある。植物を素材としてではなく、形態の面から取り上げた。植物のタネは自らの子孫を増やすため、風に、水に、そして動物によって運ばれるための構造を備えている。実体顕微鏡は20倍の大きさで見ることが出来る。道端のタンポポ、里山のカラスウリ、そして台所でもカボチャやピー

マンのタネなどを、実体顕微鏡でのぞくと抽象彫刻のように見えることもある。身近なところに、捨ててしまっている、見過ごしているものの中にも、見方を変えれば美を発見できる。植物の自らを増やすための戦略としての形態も、造形物としてとらえると非常にデザインされたものである(図10)。

県内に生育する樹木にも目を向けた。県の農林水産部林産振興室の協力により、県内の里山にある有用樹木から針葉樹、常緑広葉樹、落葉広葉樹よりクヌギ、イチヨウ、ヤマザクラをはじめ22種類の樹を選定した。直径100mm程のサイズの幹の先端を製材して角材に整えてもらう。ゆっくり乾燥させないと割れてしまうとの助言を得ていたが、割れるのもその木の特性ととらえた。重さ、手触りを手の中で確かめながら木肌模様を見比べることが木の魅力を肌で感じることができる(図11)。

また大分県といえは竹、というくらい、多くの竹が生えている。竹には様々な種類があり、太さや模様、節の形状などが異なる。教材ボックスでもマダケ、モウソウダケをはじめ、シミダケ、斑紋竹、亀甲竹などの竹を集めた。また伐採した竹から油抜きをした工程、そして竹工芸を制作する道具、基本的な編み方／四ツ目編み、網代編み、六ツ目編み、八ツ目編み、ござ目編み、松葉編み、菊底編み、輪弧編みの編組見本を制作し、竹についての講座に繋がっている(図12)。

こうして人を訪ね、素材となる植物について、そして色や形やテクスチャーからイメージを触発され創造力を刺激するように、標本瓶あるいは標本棚のような形態にしていきながら教材ボックスBは出来上がった。

(4) オリジナル・トイ

ここで一度、教材ボックスそのものから離れ、ボックスの中身を検討・

収集している最中に生まれたオリジナル・トイについて述べる。

まずはボックスAの県内各地から顔料をつくるための石を集めている時に生まれた「積み石」である。拳程度の大きさの石を積みうとすると、バランスをとるため指先に意識を集中させなくてはならない。難しいが、思わぬ造形に、子どもから大人まで集中する(図13)。

積み木もまた、立方体・直方体ではなく、杉の角材を斜めにカットした積み木や木製家具の端材から「木っ端の積み木」が生まれた。

身体と感覚を活性化させるための教育普及で作ったオリジナル教材、バンブー・トイは3種類ある。「竹積」は薄くスライスした竹を積層して作られた立方体や直方体で、積み木と同様に遊ぶ。形態はほとんど積木だが、竹の香りがする。「たけびよん」とユニークな名前をつけたトイはその名の通り、端を持って揺らすとびよんびよんとしなり、竹の動きが身体に伝わる。長さは約180cmで穴が両サイドに開いている。ネジで組み合わせると、正三角形を基本とした構造物やオブジェを造ることもできる(図14)。



図13. オリジナル・トイ/積み石と積み木っ端で遊ぶ(アトリエ・ミュージアム)



図14. 「たけびよん」によるオブジェで身体パフォーマンス/86B210によるワークショップ/2016年

一方「リンコちゃん」と命名したトイは、アトリウム展示されている須藤玲子氏(註24)の作品上部にある輪弧編みから着想を得た。大・中・小と3種類の大きさがあり、回転や振動により、身体と空間の活性化を図る。

こうしたオリジナル・トイは、同じものが100集まれば新しいワークショップ・プログラムが生まれるという発想のもと、チューブ、鈴、紙コップ、紙管、ペットボトルの上下をカットしたものなど増え続け、様々なワークショップ・アウトリーチで活用している。

(5)ボックスC「Cボックス (calcium carbonate / 炭酸カルシウム)」

石灰岩、大理石、方解石、胡粉。建築材料から日本画顔料まで用途や使われる場所により呼称が変わるが、全て炭酸カルシウムである。他にも貝殻や珊瑚、鶏卵の殻、鍾乳石、白亜などがあり、美術作品制作の素材である他、意外と身近なところに存在する。大分県には石灰岩の地層がある。津久見市の採石場、その南西には臼杵市の風連鍾乳洞、佐伯市の小半鍾乳洞、そして豊後大野市の稲積水中鍾乳洞がある。そこでボックスC(口絵7)は、炭酸カルシウムに焦点をあて、その頭文字/calcium carbonateから《C Cボックス》と名付けた。

津久見市のセメント山と呼ばれる採石場に入山する機会を得た(図15)。石灰岩はほとんどがセメントの材料として使われている。教材ボックスはできる限り天然のモノで構成したく、石灰岩やその結晶をはじめ、天然素材で作られる漆喰壁、そしてレリーフ状の絵画である鏝絵を取り上げたかった。鏝絵は左官職人が漆喰に鏝で絵を描いたもので全国に見られるが、大分県、特に宇佐市安心院で多くが見学できる(図16)。鏝絵を全国的に有名にしたのは写真家、藤田洋三氏(註25)によるところが大きい。筆者は若いころ、季刊誌『銀花』(註26)で知った。その後も「鏝絵―消えゆく左官職人の技」



図15. 津久見市セメント山／2014年



図16. 安心院の鏝絵

(1996年／小学館)、「鏝絵放浪記」(2001年／石風社)、「藁塚放浪記」(2005年／石風社)、「世間遺産放浪記」(2007年／石風社)、「世間遺産放浪記 俗世間篇」(2012年／石風社)を知り、教材ボックスの制作に際し、直接会いたい人物の一人であった。お会いすると、素材、文化、歴史に関しての見識が深く、特に鉾物・鉾山についても詳しく、様々なアドバイスをともに鏝絵の画像をいただいた。

壁や天井に塗られる漆喰と鏝絵はどのような素材で、どのような工程を経てできているのか。あらかじめ漆喰に顔料を混ぜてつくる大分県の鏝絵は他県では類を見ない。日田市で左官屋を営む原田進氏^(註28)に、漆喰壁の構造見本と重松家(宇佐市安心院)の鏝絵を実測していただき、レプリカ(こちらにも構造がわかるように)の制作を依頼した。また、鏝絵はそのデザインに合わせたサイズの鏝が必要となるため、道具を作るところからお願した(図17)。原田氏は天然素材にこだわって仕事をしている。教材ボックスには漆喰の基本となる貝灰、そして海藻、ワラ等の混ぜ物などの材料



図17. 鏝絵と漆喰壁の見本(レプリカ)・素材・鏝



図18. 犬牙状方解石

見本も収納した。

漆喰を塗り、乾く前に素早く顔料を水で溶いたものだけで描き、漆喰が乾くと同時に色を封じ込めるフレスコ画の制作工程見本は、教育普及のスタートで制作した。

方解石は炭酸カルシウムが主成分の鉾物で、中でも尖った結晶が集まったものは、犬牙状方解石と呼ばれている。日田市の鯛尾金山の資料館で企画・広報を行っている方によると、子どもの頃は庭先やそこら中にごろごろあつたが、東京の鉾物業者がみんな持って行ってしまったそうだ。教材ボックスの犬牙状方解石は、鉾山技師だった祖父から譲り受けたというワークショップの参加者からいただいた(図18)。

貝もまた炭酸カルシウムである。中でもイタボガキは数年かけて風化した貝殻を砕くと、白い絵の具・胡粉になる。しかし絶滅危惧種で今では貝殻の入手は難しく、胡粉の製造はホタテやハマグリに代わりつつある。そんな時、イタボガキは瀬戸内海で自生、また1980年代までは盛んに養



図20. ボックスC-2のライティングボックスで視る／夜のおとなの金曜講座「写真大公開！CCボックスの秘密」／2018年



図19. イタボガキ／豊後高田氏／2016年

殖をしていたことを知り、山口県の海岸沿いを探してみると、発見した。^(註20) 瀬戸内海に生息しているのなら、大分県でも採集できるのではと、豊後灘の海岸を探したが見つからない。ところが豊後高田市で養殖をしているという情報を聞きつけ、すぐさま訪ねて貝殻をいただいた(図19)。

さて、県内の鉱物(採集は野田氏)、富貴寺の壁画や臼杵磨崖仏や鏝絵などの文化的遺産、そして鍾乳洞や賀来飛霞／本草植物図譜など、実物が収納できないモノもたくさんある。これらについては透明フィルムに画像をプリントをして、ボックスCの上面にあるライティングボックスで見られるようにした(図20)。通常のプリントではなく、ライティングボックスで見ると、一つアクションを加えることで、能動的に視るといふ行為を促すためである。こうして教材ボックスは、卵、貝殻、鉱物をガラスケースに、そして漆喰壁と鏝絵の制作工程見本をあわせ、大分県ならではのユニークなボックスとなった。

(6)大分県から絵の具をつくる
色材から教材ボックスをみると、



図21. 左上から時計回りで、関サバ、イノシシ、イノシシの爪、姫島車エビ、豊後梅、日田杉



図22. 貝紫で染める／アッキガイ・イボニシ

Aのボックスは10、000色を目指しての顔料づくり。Bでは植物染料、Cではイタボガキ胡粉と方解末の白い絵の具。これらは身のまわりから得ることができた。ではほかの色についてはどうだろう。

黒色顔料については、炭と墨が簡単にできる。ボーンブラック、アイボリーブラック、バインブラック、ピーチブラックは、それぞれ牛骨、象牙、ブドウの蔓、桃のタネを蒸し焼きにして炭から作られており、色名は材料由来である。そこで大分県のイノシシ・関サバ・関アジのボーンブラック、豊後梅、姫島車エビなど、大分県の特産品を炭化させ、黒色顔料を作った(図21)。油煙墨、松煙墨も、菜種油、松脂を見つけ、燃やして煤を採って作る。イカ墨、タコ墨は、入手しやすい。アカニシ、イボニシの内臓／鰓下腺の分泌液を取り出して日光に当てると、黄色から紫に変化するのが貝紫(図22)。そして江戸時代、平賀源内や伊藤若冲も使っていたという鮮やかな青・プルシアンブルーは、1704年にドイツで牛の血から偶然発

見されたことを知り、豊後牛から作ってみた(図23)。

その他、自生していない藍、紅花はタネを入手し、育てるところから行い染色、さらに体質顔料をつくるため、炭酸カルシウムに植物の色素を染め付けた(図24)。



図23. プルシャンブルー制作実験



図24. 体質顔料制作実験

(7) ボックスD「マテリアル&テクニク・ボックス」

ボックスD(口絵8)は、作品と制作工程、素材と技術と表現の関係、そして手技と道具をテーマに、生活に関わる工芸・デザインからアートまでを集めたいと思った。まずは須藤玲子氏による美術館アトリウムに展示するユーラシアの庭の作品《水分峠の水草》のモックアップと所蔵作家・古澤万千子氏^(註30)による着物の制作工程見本を中心に進めることにした。

須藤氏の《水分峠の水草》は象徴的に美術館アトリウムに展示されるため、作品と同じ布を教材として触る機会をつくることで、視覚と触覚に訴える教材を作りたかった。須藤氏が東京造形大学で1/4サイズのサンブ



図26. 夜のおとなの金曜講座「布 素材と触覚」/ 2017年



図27. 子ども用着物/古澤万千子/2015年



図25. NUNO オブジェ実験/東京造形大学/2014年

ル生地や原寸大のモックアップを吊りながら、布のサイズや色を検討するというので見学に行った(図25)。その時に竹工芸家の大橋重臣氏による輪弧編みの美しさを知った^(註31)。そしてモックアップのみならず、須藤氏がデザインしたほかの布23種を、そのドロイングや設計図、素材見本などから本の形をしたミニボックスを制作した(図26)。

古澤氏は、イメージを具現化するための手段として糊防染による型染、絞り染、手描き染を併用して着物を制作している。染色において技法の併用を行う作家は多くはない。技法の習得に時間がかか



図28. アトリエ前の教材ボックス

教材ボックスは、来館者向けとしてアトリエ前に展示している(図28)。引き出しという構造は中身を想像し開ける楽しみがあるため、引き出しのサイズや奥行き長さを変え、来館者が開けたときのインパクトを演出しようとした。残念ながら中身を持ち帰ってしまう来館者がいるらしいこと、そして手に取って見てもらおうと考えていた本型ボックスが重く、落下・破損の恐れがあるため、自由に触ることはでき

● これからの教材ボックス
(1)現在の教材ボックスとその活用

るということもあるが、むしろ各々の技法の特徴が強く、併用したとしても技法が融合せず、互いの技法が生かされない場合も多い。作品制作の過程よりも描く意識の強い古澤氏の表現と技法を、教材ボックスのために、型染、絞り染、描き染を併用して作られる子ども用の着物(図27)を、その制作工程見本とともに依頼した。リアルな制作を伝えたく、制作過程の手元を撮影させていただくため、アトリエに通った。

ボックスDはその他に、小鹿田焼、時松辰夫氏(註27)による木の器、豆皿など、そしてイームズチェア、パントンチェア、柳宗理のバタフライスツールなど椅子コレクションもこのボックスに類する。さらに素材と技術に注目した作品を作家へと依頼することになる。これが視覚と触覚を刺激する、触る・触れる「Hands on Works」シリーズである。



図29. 公開ラボラトリー／2016年



図30. 色材パフォーマンス／植物で染める／2022年

ないようにしている。そのため、できるだけ多くの講座を開催して、手に取って見られるように紹介している。(註33) また、日々の業務で教材ボックスの制作時間が確保できないため、公開ラボラトリーとして一般来館者が見学する中で行っていた(図29)。いつしか来館者の中で常連もでき、一緒に手を動かしながらの制作だった。その後、コロナ禍になり、できるだけ来館者はモノに触れないように心掛け、筆者が単独で行う色材パフォーマンスへと発展した(図30)。

教材ボックスをもとにした特別ワークショップ&レクチャーも開催している。開館した2015年度は、「教材ボックスをめぐる7つのお話」と題し、教材ボックスの制作にあたり助言をいただいた、あるいた制作を依頼した7名による講演を実施した。(註34) 2017年度「植物をめぐる7つのお話」では、教材ボックスBの内容を中心に組み立て、2018年度「色をめぐる7つのお話」では色材の話を中心に企画した。(註35) 近年では、継続事業として他分野・多分野を美術的視点でとらえ、未知なるものを見てほしい



図31. 「道具の博物誌」より竹細工約130点のインスタレーション／2020年

と名付けた「未知っち、見ちっち」^(註37)を、また「〇〇をめぐる7つのお話」シリーズでの資料展示を發展させ、展示と講座を組み合わせ、歴史的・文化的・民俗的なモノを美術的視点でとらえる「What's Museum?」のシリーズを、各3回ずつ実施した^(註38)(図31)。

そして教育普及活動展示では、教材ボックスに関わる特集展示も行い^(註39)、間近で教材を見られるようにしている。

(2) [Hands on Works] への展開

もつと気軽に館外へのアウトリーチ活動で持ち運びが出来る作品として、そして触りたいという願望をかなえるため、教材ボックスD「マテリアル&テクニク・ボックス」より發展した、触る・触れる教材[Hands on Works]^(註40)(口絵6)が生まれた。触覚は作品の重さ、温度、テクスチャー、そして形の向こう側を感じることが出来る。それは触ると触れるという、微妙なニュアンスを感じるようになる。教材ボックスDの項でも記したが、「触ってみたいと思う素材と形態」「アウトリーチに持っていくためのサイズ」を考え、視覚と触覚を体験する教材作品として作家に直接制作を依頼した。作品制作を少しでもリアルに伝えたく、制作過程の画像や、作家の使用していた道具や素材、テストピースやマケット、ドローイング等も加えたいとお願いしている。さらに近年では、素材に大分県の木や石を、あるいはモチーフに大分県の風景や静物、さらに文化遺産をもとに、制作の依頼をしている。アウトリーチにおける鑑賞ワークショップでは公用車で

運べるため、工作タイプのワークショップと連動させ、美術館での講座と同様に活用している。作品と作家についての詳細は本稿では述べず、別の機会とする。

(3) 携帯用ボックス

アウトリーチ、及び学校への貸し出しを視野に入れたコンパクトな携帯用教材ボックスは構想段階からあり、3台作った。当初はABCのボックスの内容を、ミックスして一つにコンパクトにまとめようと思っていたが、ヴィジュアルをユニークにしようとしたあまり、箱の内部の収納がうまくいかず、しかも情報量が多すぎるため、中途半端な内容になってしまった。そこでABCそれぞれのボックス・ミニバージョンとしてリメイク中である^(註42)(図32)。

また、通称「おかもちボックス」という、日田杉を素材としたボックスも4台制作^(註43)している。箱の前面に蓋となる板を上下スライドさせる形態が、おかもちに似ていることから、この呼び名を使っている。もともとは「器のための器」として構想した。小鹿田焼の素材から器をメインに、陶磁器を収集し、器のワークショップ専用のボックスを考えましたが、重さやサイズ、数量と考えると、どうしてもうまく収まらない。そんなとき、変形菌の色彩・形態だけでなく存在そのものに、モノを視る楽しみの可能性を感じ、「Hands on Works」の眼で触る・触れるシリーズとして矢島由香氏^(註44)に「変形菌ボックス」の企画監修と制作を依頼した^(註45)(図33)。

教材にはA〜Dのボックスのカテゴリーに収まり切れないモノもたくさんある。「大分県から絵の具を作る」項で述べた貝紫をはじめとした動物系を素材とした絵の具や螺鈿としての真珠層をもつ貝、そして海綿の仲間である偕老同穴もまた、造形的に魅力的であると同時に、ガラス繊維とい

う二酸化ケイ素の骨格で知られている。残りの「おかもちボックス」は、
鉱物・顔料の携帯ボックス、「Hands on Works」の作品、そしてカテゴリー
に収まり切れないモノを中心に、アウトリーチに持ち運び可能、あるいは
貸出を視野に入れて制作していきたい。



図32. 携帯用ボックス



図33. 変形菌ボックス

(4)この先へ

では他館では、教材ボックスはあるのだろうか。全国の美術館教育普及
活動が活性化されてきたが、その中で目黒区美術館の他、館独自の教材を
制作・活用している福岡市美術館、東京都現代美術館を取り上げる。

目黒区美術館の「画材と素材の引き出し博物館」については既に筆者が
述べ、OPAM教材ボックスについての印象・比較については、熊本市現
代美術館の坂本顕子氏が、美術館・アート情報のWebマガジン「ア
ートスケープ」のキュレーターズノートで紹介している。^(註2)そして現在は、「画
材と素材の引き出し博物館」を見ながら参加者と一緒に、使い方を実験す

るミニ講座「画材の実験室」を開催するなど、活動を広げている。

福岡市美術館では、美術館の所蔵作品を題材に、どこでも持ち運び可能
な教材ボックスを作り、アウトリーチ活動「どこでも美術館」を行って
いる。この美術館の所蔵作品のレプリカをベースに、これを持っていけば文
字通り、どこでも美術館になるというものである。そして「どこでも美術
館 ティーチャーズ・プラス」と称し、美術鑑賞をサポートする教材貸出
プログラムとして、福岡市内の小学校、中学校、高等学校を対象に、事業
を広げている。

東京都現代美術館では、鑑賞の補助的な役割として、既に実施している
鑑賞に関連したプログラム全般での使用を想定して「触察ツール」を制作
している。所蔵作品の油彩画と版画作品をテーマに、素材や技法など、作
品を構成する要素の触覚的体験を目指し、道具と技術の見本を教育普及担
当の学芸員、鳥居茜氏が企画から制作までを行っている。場合によっては
作家の協力により制作し、また立体イメージプリンターと音声コードを使
い、「触察ツール」としての役割を広げている。今までコロナ禍で、なか
なか活用する機会がなく準備の段階だそうだが、鳥居氏は鑑賞教育におい
て、「触察ツール」を介してのコミュニケーションが何より大切と考えて
いる。^(註3)今後、「触察ツール」を活用した鑑賞教育の現場を訪れてみたい。

こうした他館の活動をふまえ、最後に当館の教材ボックスの今後の課題
について述べたい。

教材ボックスは現在、アトリエ前での展示、講座で紹介していること、
そして携帯用の教材ボックスからアウトリーチへの活用についても先に述
べた。将来的には学校への貸し出しや、他美術館・博物館への貸し出しも
視野に入れながら、系統的に分類・伝達すること、そして福岡市美術館の
教材「どこでも美術館」のように、移動に際しての物理的・構造的側面も

補う必要がある。教材ボックスはヴィジュアルのインパクトを優先にしており、中身の詳細は講座に参加しないとわからない。初めから講座を目指して来館する方がいいが、多くの人は来館してから教材ボックスの存在を知る。館内ガイドのサポータースタッフも対応しているが、誰もいなくても、さらなる好奇心を触発させる工夫が必要である。この辺りは東京都現代美術館の「触察ツール」の音声コードを参考にしながら、解説を加えていきたい。そしてアウトリーチ及び貸出を視野に入れ、持ち運びの軽量化やコンパクト性などのハード面の充実とともに、内容を充実させることを忘れてならない。開館当初より、教材ボックスに入れてはどうかと、小学生低学年生は貝殻を拾い、砂鉄を集め、カプトガニの抜け殻を見つけてくる。最近も貝殻の真珠層を取り出すことを夜のおとなの金曜講座で知った小学生は、自ら行って持ってきてくれた。こうして冒頭に記したように、今も増え続けている教材ボックスは、今後も教育普及スタッフのフィードバックを基に、専門家やサポーター、ワークショップ参加者など、多くの人と一緒に作り続けていきたい。

(学芸企画課 教育普及室長 榎本寿紀)

- 註1 びじゅつって、すげえ！20015-20016 / アートフル大分プロジェクト実行委員会 発行 / 2016年 / P9~P10
 びじゅつって、すげえ！2019-2020 / アートフル大分プロジェクト実行委員会 発行 / 2020年 / P5~P18
 びじゅつって、すげえ！2020-2021 / OPA M地域連携創造実行委員会 発行 / 2021年 / P3~P22

註2 降旗千賀子 / 元目黒区美術館学芸係長、&4+toキレター。目黒区美術館では、作品収集、展覧会企画、教育普及事業の全体に関わる。美術、建築・デ

ザイン分野を横断する複合的な展覧会を積極的に企画。美術を素材や原料から視るための『画材と素材の引き出し博物館』を美術館ツールとして企画、「色の博物誌」というシリーズの展覧会とワークショップに発展させた。目黒区美術館退職(2019年)後は、東京藝術大学大学院ほか、大学で教育に関わりながら、フリーで展覧会企画、ワークショップ企画を行っている。2020年建築学会文化賞受賞。

註3 画材と素材の引き出し博物館 / 展示と教育普及活動を結ぶため、美術の画材、素材に目を向けた目黒区美術館のオリジナル教材。キャスター付きの木製の箱(BOX)に引き出しが縦一列に収納され、画材・紙・木・金属の4種がある。引き出しの数は全部で81個。それぞれの引き出しには画材や素材がテーマ別に体系的に収められている。

註4 神田高士 / 大分県白杵市生まれ。白杵市教育委員会文化・文化財課課長。白杵の歴史的背景、特に下藤キリシタン墓地の調査担当し、その実態の解明と保護に努める。

註5 朽津信明 / 東京文化財研究所 保存科学研究センター 修復計画研究室長。鉱物学を専攻し、壁画顔料の分析調査や変色褪色に関する研究、石造文化財の保存修復などの仕事に従事する。大分県へは磨崖仏、キリシタン遺跡、古墳、壁画などの調査で、たびたび来県している。

註6 大分県下の石仏の彩色について / 朽津信明・山田拓伸 / 2000年 / 保存科学 M39 / p.33-42

註7 白杵磨崖仏で観察される彩色表現について / 2001年 / 保存科学 M40 / p.52-63

註8 古代顔料の科学的研究 / 山崎一雄 / 1951年 / 古文化財の科学 1 / p.17-30

註9 森田恒之 / 博物学者。専門は博物館学・保存科学・色彩材料学。1938年東京生まれ。埼玉県立博物館学芸員、東京都美術館学芸員を経て、1979年より2002年まで国立民族学博物館に勤務する。同館名誉教授。愛知県立芸術大学客員教授。当館では教育普及の講演の他、トーク&ツアー「荒川修作の初期作品をめぐって」(2022年)を行う。

註10 画材の博物誌／森田恒之著／中央公論美術出版、絵画表現のしくみ―技法と画材の小百科／森田恒之著／美術出版社、絵画材料辞典／美術出版社／ラザフォード・J・ゲッテンス・ジョルジュ・L・スタウト著、森田恒之訳

註11 フィレンツェの工房内で伝えられてきたジョット以来の絵画技法とその心構えを、画家チェンニーニが1400年頃に書き留めた歴史的文献。現存する3写本からの完訳が出版されている。

註12 日本画と材料近代に創られた伝統／荒井経著／武蔵野美術大学出版局(2015年)／p.119

註13 野田雅之／理学博士／1926年生まれ。日本古生物学会名誉会員。戦前から長年にわたり化石・鉱物を採集する。そのコレクションは豊後大野市歴史民俗資料館に寄贈しており、常設展示室で見ることが出来る。

註14 森田恒之氏には、絵の具にするためには水簸(沈殿法・流水法)により顔料の粒子サイズを整える必要があると助言をいただいているが、現在は800の紗膜を通して瓶に詰めている。

註15 漢方からみた植物染料(1)薬効と結びついた衣服の染色／蔵方宏昌／月間染織a M168／1995年

註16 ワークショップ記録冊子「色の不思議―コチニール・アカネの『あか』をさぐる」(平塚市美術館／1993)を見ながらマダーレーキの制作実験を行った。

註17 西洋茜にくらべ、茶色みの強い赤になる。日本茜に含まれる色素はアリザリンではなく、プルプリン(あるいはパープリン)という色素のため褪色しやすいかもしれない(大分県から絵の具を作る／p.15／西洋茜と日本の茜)。

註18 賀来飛霞／本草学者／1816年豊後国高田(弦・大分県豊後高田市)生まれ。採集のため全国各地を歩くが、薬草というよりも植物そのものを捉える。描いた植物図は、色彩・構造から形態まで鮮明に観察、図示されている。1894年没。

註19 荒金正憲／別府大学短期大学部名誉教授／大分の植物フロラ研究の第一人者。

野生植物の研究を行う。自ら撮影したカラー写真からなる「豊の国大分植物誌…大分の自然に生きる植物」は長年のフィールドワークにより制作された(2003年)。

註20 別府大学平成6年度公開講座における講演「賀来飛霞と本草学」をまとめた。

註21 平川毅／大分県立歴史博物館主幹学芸員。専門は、日本近世史。なかでも「人と自然」をテーマに賀来飛霞、賀来惟熊をはじめとする賀来一族の研究に詳しい。2016年に「賀来飛霞 生誕200年」を企画した。

註22 吉岡幸雄／染織史家・染色家、染司よしおか五代目当主。植物染による伝統色に取り組み、天平時代の色彩をすべて植物染料により再現する。日本古来の染色技術の復元により、奈良薬師寺や東大寺の伎楽装束などの文化財復元制作を行う。大分県竹田市とは2001年に志土地の紫根で染めた時から関係が続いていたが、2019年に永眠。

註23 伝統的な職人技を守り、県産の木にこだわって制作する高野木工家具製作所を訪ねたおり、額縁を作った端材があり、その他のもう使用しない木っ端とともにいただいた。持ち運び可能な教材「おかもちボックス」の制作を依頼した。

註24 須藤玲子／1953年茨城県生まれ。1984年以来、テキスタイルデザイナー・スタジオNUNOのデザイナー・ディレクターを務める。日本の伝統的な染織技術と最先端の製造技術を融合し、絹・手漉き和紙のスリット・ヤーンや熱可塑性プラスチックといった異素材を組み合わせた独創的なテキスタイルを探究してきた。当館では教育普及の講演の他、ワークショップ「布は友達！つぎつぎパッチを首に巻く」「眠らない罎！写し出されるイロ・カタチ」(2015年)、ワークショップ「さがせ、私のこいのぼり」(2018年)を行う。

註25 藤田洋三／写真家／1950年大分県生まれ。幼い頃より職人仕事に興味を持ち、1976年より大分を拠点に、全国の鍍絵、土壁、石灰窯、藁塚、石積み等の撮影と取材を続けている。

註26 1970年創刊の季刊誌で、性別、年齢にこだわることなく、暮らしの中の美を求め、味わい深い人生に誘う趣味の雑誌。2010年休刊。藤田氏の鍍絵は49号「豊野国の鍍絵」、114号「鍍絵・文明開化」に掲載。

註27 原田進／原田左研代表／1958年大分県生まれ。1970年代後半より左官修行を重ね、1996年原田左研の2代目親方になる。自ら天然原料を探し、オリジナル配合で漆喰に土を混ぜる「土漆喰」を行う。

註28 重松家の鍔絵／重松家（安心院折敷田）にある4つの鍔絵のうち、2階戸袋の《竹林と虎》作・長野鐵蔵／1884年を実測し作成した。

註29 山口県立美術館香月泰男シベリアシリーズ関連ワークショップ「色をつくって見る（白）」（2012年）にて、筆者が採集した貝の鑑定を萩自然史博物館の専門員に依頼し、特定された。

註30 古澤万千子／染色家・国画会会員／1933年生まれ。天然染料を用い、描くように多くの染色技法で制作を行う。1971年より大分県大分市佐賀関町に転居。大分の自然や風物を題材とした作品も多く手掛ける。

註31 大橋重臣／竹工芸家／1973年福岡県生まれ。大分県別府市にて、主に生活の中で使用する竹箆や照明などの制作とともに、デザイナーと共同で店舗の特注照明やオブジェなども手掛ける。大橋氏との出会いでバンブー・トイ「リンちゃん」の構想が始まった。

註32 時松辰夫／1937年大分県九重町生まれ。1980年に大分県日田産業工芸試験所を退官。工業デザイナー・秋岡芳夫が指導する東北工業大学の第三生産技術（コミュニティ生産技術）研究室に招聘されて研究員となり、岩手県旧大野村や北海道置戸町で木工を通じたまちづくりに深くかわる。1991年に大分県湯布院町に「アトリエときデザイン研究所」を開設。後進の指導にあたりつつ、湯布院のまちづくりに参画する。2021年1月に永眠。

註33 通常は「朝のおとなの1010講座」「夜のおとなの金曜講座」と称した講座で、年間60回程度を開催している。

註34 「教材ボックスをめぐる7つのお話」びじゅつって、すげえ！2015ー2016／アートフル大分プロジェクト実行委員会発行／2016年／P.30

註35 「植物をめぐる7つのお話」びじゅつって、すげえ！2017ー2018／アートフル大分プロジェクト実行委員会発行／2018年／P.25ーP.26

註36 「色をめぐる7つのお話」いろいろな色の物語 色をめぐる7つのお話／アートフル大分プロジェクト実行委員会発行／2019年

註37 「未知っち、見ちっち vol.1 科学と表現者」びじゅつって、すげえ！2020ー2021 vol.1／OPAM地域連携創造実行委員会発行／2021年／P.32
「未知っち、見ちっち vol.2 Color & Science」びじゅつって、すげえ！2021ー2022 vol.2／OPAM地域連携創造実行委員会発行／2022年／P.26ーP.38

「未知っち、見ちっち vol.3 見立ての世界」びじゅつって、すげえ！2022ー2023 vol.2／OPAM地域連携創造実行委員会発行／2023年／P.17ーP.26

註38 「What's Museum? みる、を、楽しむもう！」びじゅつって、すげえ！2020ー2021 vol.1／OPAM地域連携創造実行委員会発行／2021年／P.29ーP.31
「What's Museum? II お米とお酒を視る」びじゅつって、すげえ！2021ー2022 vol.2／OPAM地域連携創造実行委員会発行／2022年／P.19ーP.28

「What's Museum? III 糸・布・衣」びじゅつって、すげえ！2022ー2023 vol.2／OPAM地域連携創造実行委員会発行／2023年／P.27ーP.31

註39 2015年度 教材ボックスとこれからの教育普及活動

2016年度 大分県から絵の具をつくる「黒」

2017年度 記録展 大分県から絵の具をつくる

2018年度 NUNONUNO ぶんぶん

2019年度 見せませー！教育普及の器たち

2020年度 What's Museum? 道具の博物誌ー暮らしの中の竹

未知っち、見ちっち 科学と表現者

2021年度 What's Museum? II お米とお酒を視る

2022年度 What's Museum? III 糸・布・衣 インスタレーション／日田

祇園祭の見送り幕

What's Museum? III 糸・布・衣 インスタレーション／大分

県内の仏像

2023年度 石って、すげえ！

註40

作品、および資料がある作家に、青木美歌（ガラス）、井上雅之（陶）、中井川由希（陶）、橋本真之（金属）、佐野藍（石）、谷本めい（石）、横尾哲生（木）、小松誠（陶磁）がいる。眼で触る・触れるシリーズとしては、小川信治（鉛筆画）、木島隆康（テンペラ画）、川島逸郎（生物標本画）、矢島由香（変形菌ボックス）、小林敬生（木口木版画）、妻木良三（鉛筆画）。

註41

矢島由佳／農学博士・室蘭工業大学大学院 工学研究科 准教授。専門は変形菌（真正粘菌）、形態形成、超微細構造解析。「見える微生物」を手がかりに、近年活用が期待されている難培養性微生物の実態と能力の解明を行っている。

註42

大分県立美術館「みんなの土曜アトリエ・体験から鑑賞まで」坂本顕子（熊本市現代美術館学芸員）

https://artscape.jp/report/curator/10112563_1634.html

註43

2021年度東京都現代美術館研究紀要第24号／バリアフリー対策事業における「触察ツール」の作成について／鳥居茜

田能村竹田の青年期における詩学への傾倒（上）

宗像 晋作

一、藩校設立と文化興隆

田能村竹田（一七七七～一八三五）の父、田能村家七代硯庵（一七三九～一八〇三）は、豊後国岡藩主中川家に仕える侍医であり、田能村家は、二代休庵が中川家四代久盛（在位一六一二～一六五三）に奥医師として召し抱えられて以後、代々医業をもって岡藩に仕えてきた家柄であった。竹田の七歳年上にあたる兄・周助は病身であり、医業は継がず学問専攻を命じられていたが、寛政六年（一七九四）に二十五歳の若さで没している。その後、次男の竹田が嫡子となり医業を継ぐはずであったが、竹田も同様に身体が弱く、学才の方を認められ、寛政十年（一七九八）、二十二歳の時、藩校由学館出勤と学問専攻を藩主より命じられている。

竹田は十一歳から由学館で藩士としての教育を受けているが、由学館はそれまでの学問所・輔仁堂を移転・拡張したものであった。輔仁堂は、中川家四代久恒（一六四一～一六九五）が招聘した備前岡山藩の儒医・関幸甫（一六四四～一七三〇）が、元禄九年（一六九六）、竹田村柚谷の私邸内に開いた藩公認の私塾が始まりとされ、後に中川家六代久忠（一六九七～一七四二）が享保十一年（一七二六）に藩立としている。そして中川家八代久貞（一七二四～一七九〇）の治世における安永五年（一七七六）、名称を由学館と改め、さらに天明三年（一七八三）には伊豆坂に移転している。^{（註1）}

徳川四代將軍家綱（在位一六五一～一六八〇）以後、それまでの武断政治から転換し、文治政治が推進されるという流れの中で、全国の先進的な

一部の藩では十七世紀中期頃より、藩校が設立されていくが、早い例では、岡山藩藩学（岡山学校）の前身の花鳥教場が寛永十八年（一六四一）に設立されている。これは全国で最も早い例ともされるが、同じ岡山藩から招聘された関幸甫が、元禄九年（一六九六）に開いた由学館の前身・輔仁堂も、多くの藩校が宝暦期（一七五一～一七六四）以後に設立されていくことを考慮すると、早い例といえ、夙に岡藩が文教政策に力を注いできたことを物語っている。

こうした文教の風潮の中で青年へと成長した田能村竹田が、由学館に出勤するようになった寛政十年（一七九八）、幕命による地誌編纂事業として『豊後国志』編纂の命が中川家九代久持より下された。儒医・唐橋君山（一七三六～一八〇〇）を総裁として、竹田もその御用係の中心的存在として編纂事業に奔走することになる。編纂の途中、唐橋君山が業半ばで没するも、竹田や由学館の教授であった伊藤鏡河（一七五二～一八二九）らが事業を引き継ぎ、享和三年（一八〇三）、『豊後国志』は無事に幕府に納められている。

唐橋君山は、江戸に生まれ、徂徠門下で詩文を得意とした高野蘭亭に学んだ儒医であるが、この君山が岡藩に及ぼした文化的影響は大きい。^{（註2）}君山は天明四年（一七八四）、江戸在勤の匙医師として岡藩に召し抱えられているが、寛政六年（一七九四）には岡に赴任している。明治二年に廃寺となり、現在はその山門・円通閣のみが遺っている大勝院において、当時、君山は竹田社・米船社という詩画会を主宰したことが知られる。会場となっ

た大勝院には、谷文晁の師でもある北山寒巖（本名：馬孟熙、一七六七～一八〇一）の観音大士像が掲げられたという。^(註3) 現存する田能村竹田の最初の作品として寛政八年（一七九六）の「河豚図」（図1）があるが、款記に「寒巖馬孟熙画 田孝憲模」とあり、原本には漢方医として知られた吉益東洞（一七〇二～一七七三）の詩を唐橋君山が書いた題詩もあつたように、その題詩をそのまま写し取っている。また『竹田莊師友画録』の「淵白亀」（淵上旭江）の項に「君山先生邑に官遊し、文晁、孟熙、成寛諸家の造る所を携え示し、画道大いに闢く」という記述があるように、この「河豚図」も君山が持参した原本を竹田が模写して学んだ作例といえるだろう。東都江戸を拠点としていた君山は、岡藩に新鮮な中央の文化をもたらした岡の地にも文人が集うサロンの場ができたのである。二十歳前後の若き竹田は、こうした岡藩の新たな文化興隆の中で多感な時期を過ごし、詩文書画に親しむ貴重な機会を与えられた。



図1 田能村竹田「河豚図」寛政8年（1796）

二、詩学への情熱

藩校由学館が拡張・整備され、また中央の文化をもたらした唐橋君山に

師事する中で、田能村竹田は文芸的な世界への憧れを強くしていったようだ。『豊後国志』編纂事業が無事に終了した翌文化元年（一八〇四）、竹田は熊本、長崎へ遊学し、さらに文化二年（一八〇五）にも熊本、長崎を経て大坂に入り、京都に文化四年（一八〇七）十一月まで滞在する。この初めての京都への遊学は、眼病治療を兼ねたものであった。竹田は極度の近視だったようで、入京する前の大坂で、三保元寿、行徳玄竜という眼科医に診療を受けているが、治療を怠れば失明する可能性を告げられている。^(註6) 文化二年五月、大坂に到着して以後の一連の伊藤鏡河宛ての竹田の書簡が知られているが、閏八月頃と考えられる書簡には、失明への不安も相俟つてか、とにかく早く詩学を成し遂げたいという焦る気持ちが綴られている。

「彼是と申候中ニ小生も最早生涯半バニ及申候、只今少々にてても読書不仕候へハ再び時ハ無御座候」

「小生も経学ハ止メ詩斗学ヒ申候存念ニ御座候」

「何分書物ホシク御座候而晝夜此事而已工夫仕候モシ失明にても仕候へハ其後千金御座候而も無益ニ御座候」

「書物無御座候而ハ、世間の人と抗衡し而事ヲ成シ申候事ハ出来兼申候」^(註7)

日本最大の流通都市であり、あらゆる文物が集まる大坂には書肆が多くあり、着坂後、竹田はまず唐橋君山の遺著『箋釈豊後風土記』の出版に取りかかっている。出版には日数を要するため、岡藩の蔵屋敷の空き部屋を借りて滞留することとしているが、竹田の書簡には、この滞留中の大坂で目にした書物に関する情報が記されている。^(註8) 右に挙げたように、いつ失明するかわからない眼病の状況と併せて、まだ自分が見たことのない貴重

な書物が数多くあることに焦りを覚えたのである。こうした書物を購入するために、竹田は書簡の中で、藩費の借り上げの相談をしている。『箋積豊後風土記』に加えて、竹田は予てより準備していた自著『填詞図譜』（文化元年自序成立）の出版も目論んでおり、こうした費用の調達に苦心していた。

「游学中一年二十両宛拝借仕度左様に御座候へハ三年二十両ニ而御座候是レガ出来申候へハ詩余図譜杯も快く板ニ仕候」

「前後ヲ只物考へ申候へハ一生思ひ切りタル事ハ出来不申候、産ヲ破り而も仕見可申候イケヌ時ハ其節斃れ申候迄ニ御座候：誠ニ小生一生之事ニ係り申候事只自己の為斗にても無御座候少しにても出精仕、国家の高恩万分一モ報し申候様相成申候へハ冥加之義ニ御座候何分ニモ此処御監察奉願候」^(註9)

書簡の文面には、思い詰めた様子が窺え、うまくいかなければ「破産して斃れるまで」と退路を断つ覚悟が記されている。この書簡を受けた由学館の上司にあたる伊藤鏡河は、書籍代の購入などに充てる藩費の借用について、藩庁に掛け合つたようだが、竹田の嘆願にも関わらず、この交渉はうまくいかなかったようだ。文化二年九月二日付の鏡河宛の竹田の書簡には「小生兎角悪癖に而、書物にてハ不及ナガラ読申候而、一流ヲ立而申度と、ムダナル事ニ心ヲ苦しめ申候。：実に名利に纏ハれ申候事、俗情の第一ニ御座候。誠に向後ハ決し而俗事不申上候、只今迄の事ハ真平御用捨奉希入候。：」と、行き過ぎた相談を改める内容が見てとれる。^(註11)

以上のように、文化二年（一八〇五）の書簡資料からは、二十九歳の青年たる竹田の心に昂る詩学への情熱を読み取ることができる。しかしながら書簡中「小生も経学ハ止メ詩斗学ひ申候存念ニ御座候」と、由学館に勤

める儒者でありながら「経学」（儒学）をやめて詩文のみを学びたいという告白は、当時の社会状況や儒者の在り方からして、どの程度現実的な望みだったのであろうか。その点について江戸時代中期～後期の詩壇の動向を踏まえて論を進めてみたい。（次号につづく）

（学芸企画課 主幹学芸員 宗像晋作）

註1 監修・賀川光夫『竹田市史・中巻』（竹田市史刊行会、昭和五十九年）

註2 佐藤晃洋「唐橋世済と『豊後国志』編纂」『史料館研究紀要 第一号』（大分県立先哲史料館、平成八年）

註3 「追懐真齋先生、偶獲教絶」（『逸詩文鈔』『大分県先哲叢書 田能村竹田資料集 詩文篇』大分県教育委員会、平成四年）に「君山先生、在豊日、尺散所収之俸、嘗竹田・米船二社於大勝院、為同人会集之所、中安馬寒巖所画観音大士像、閣道往来、頗為雅観毎会所得吟箋画幅、当将散際、投之閣下、里中兒童、向晚群聚喧嘩争拾常以資笑」とある。

註4 淵白亀「：後十余年、君山先生官遊于邑、携示文晁、孟熙、成寛諸家所造、画道大關。：」（『竹田荘師友画録』草稿自筆本）

註5 近視の病状が窺える書簡の記述として「：蓋し僕たるもの、古の謂はゆる廢疾の民なり、目は常に華を見て、飛蠅貫珠、咫尺の外は弁知すること能わず。：」（寛政十一年、伊藤鏡河・古田含章宛書簡）『大分県先哲叢書 田能村竹田資料集 書簡篇』（大分県教育委員会、平成四年）。

註6 「：大阪府に而当時第一と称し最早老成ニテ久敷名ヲ成シ居申候眼科兩人御座候三保元寿行徳玄竜と称シ兩人ニ見せ申候処行徳ハ殊ノ外ニ六ツケ敷申候殊により療治ニ怠り申候ハ、失明ニも及び可申趣ニ申候三保ハ是よりいよ／＼ウスク成り不申候様ニ仕度シエ候ニハ及び申間敷と申候尤服薬不絶可仕由ニ申候夫故先ツ三保の薬ヲ請ひ申候何れにも読書殊外戒め申候。：」（文化二年八月頃、伊藤鏡河宛書簡）『大分県先哲叢書 田能村竹田資料集 書簡篇』（大分県教育委員会、

平成四年)。

註7 文化二年八月頃、伊藤鏡河宛書簡『大分県先哲叢書 田能村竹田資料集 書簡篇』
(大分県教育委員会、平成四年)。

註8 「…是非共早々ニ編立させ可申候。但し右之通、直シ又々十ヶ処斗御座候故、しばらくハかゝり可申候。右掛合ひ仕舞申候迄は、此元ニ滞り可申候。…」
「…夫故御留守居迄御願申上候而、明キ小屋借り申候存念ニ仕候…」
「…大坂ハ、書物、扱々沢山ニ御座候。且江戸とちがひ、書林至極丁寧ニ而、よく世話仕呉申候故、色々の物見申候。兎角持病指起り、書物ほしく相成申候而、これニハこまり申候。…」
「文化二年六月九日、伊藤鏡河宛書簡『大分県先哲叢書 田能村竹田資料集 書簡篇』(大分県教育委員会、平成四年)。

註9 註7前掲書

註10 『鏡河日記』等を基に編まれた年譜(宗像健一『田能村竹田基本画譜 解説篇』
思文閣出版、平成二十三年)を参考とした。

註11 翌文化三年(一八〇六)一月に、京都にて『填詞図譜』が出版されていることから、何かしらの出版費の工面ができたようである。ただし出版されたのは同図譜の小令部のみ。文化三年八月十六日付、高本紫溟宛の竹田の書簡には中調、長調の部も刊行が予定されていたことがわかるが、続版は実現されなかったようだ。

作品介绍 田能村竹田《瓶梅图》

柴崎 香那

はじめに

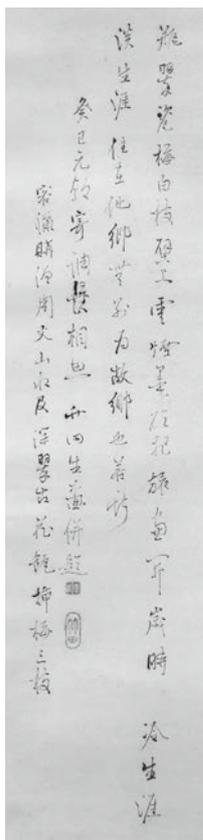
本稿では田能村竹田《瓶梅图》(当館蔵、片岡辰市コレクション)(口絵10、図一)という作品を紹介する。本作品は、当館の豊後南画コレクションの核となっている、片岡辰市コレクションのうち一品で、豊後南画の祖・田能村竹田(一七七七一—一八三五)の晩年の作品である。



図一 瓶梅图

一. 作品概要

本作品は紙本墨画淡彩、縦百二十・二cm、横二十四・六cmの掛幅装の作品で、画面左上部には詩と年紀が書かれている(図二)。



図二 瓶梅图(詩文)

画面半分から下にかけては、青色の少し頸の長い花瓶に、生けられた三枝の梅が描かれている。筆勢に速度や激しさは感じられず、枝はまっすぐに伸びあがり、若木の清々しさをたたえている。それぞれの枝には、簡潔に描かれた花やつぼみがついており、花卉やつぼみの周辺に代赭で色を加

えて萼を表し、また花のしべは藍で描かれている(図三)。



図三 瓶梅图(部分)

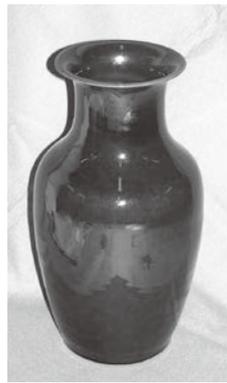
梅花のしべに青い色を用いる表現は、竹田の《歳寒三友雙鶴图》にもみられる。花瓶は輪郭線のみで表し、胴の部分に肥瘦の効いた墨線を引く。花瓶の全体に薄く藍色を刷いてあり、少ない筆致で瑠璃色の花瓶の光沢が表れるようである。

田能村竹田は豊後岡藩出身の儒者、文人画家である。江戸、京都、大坂、長崎など諸国を旅し、各地の文人、パトロン等との交流を重ねた。作品が描かれた天保四年(一八三三)一月、竹田は上京の途上で、下関に滞在中

であった。そこで竹田は周文の山水画、瑠璃色の花瓶を購入したようである。その軸をかけ、花瓶に梅の花を生けて正月を楽しんだようだ。本作品はその時の梅を生けた花瓶の様子に詩をつけて残したもので、伝周文の作品と瑠璃瓶も付随して当館に収蔵されている(図四、五)。



図四 伝周文山水図



図五 花瓶

瑠璃瓶の箱書(註1)から、天保四年の三月に竹田から親交のあった医師の小石元瑞(一七八四―一八四九)に贈られ、代々伝わった後、戦後には小石家を離れたことがわかるため、伝来に大きく不審な点は無いと思われる。

また、伝周文作品の箱には竹田による箱書があり、「大雅池翁珍賞」と京都で活躍した文人画家の池大雅(一七三三―一七六六)が実見した作品として、竹田の元に伝わったことがわかる(註2)。

二. 作中の詩文について

左上部の詩文と年紀については以下の通りである。なお詩の部分については、『目画題語』にも掲載があるが、詩の「他郷」が「家郷」に、「故郷」が「他郷」に入れ替わっている。

瓶翠瓷

瓶は翠瓷

梅白枝

梅は白枝

壁上雲煙墨欲飛

壁上の雲煙、墨飛ばんと欲す

旅窗開歳時

旅窗、開歳の時

冷生涯

冷生涯

淡生涯

淡生涯

住在他郷無別為

住んで他郷に在るは別為無し

故郷也若斯

故郷も也た斯くの若し

癸巳元朝寄調長相思

竹田生画併題「憲印」(白文橢円印)「竹田」(朱文橢円印)(図六)

文橢円印

癸巳元朝 長相思に寄せて調う 竹田生画併題

客臘購僧周文山水及深翠古花瓶挿梅三枝

客臘 僧周文山水及び深翠古花瓶を買い梅三枝を挿す



図六 「憲印」
「竹田」

【口語訳】

瓶は緑のかめ、梅の枝は白い。壁に掛けた山水画の筆勢は、まるで墨が飛ばうように勢いがある。旅の窓に新年を迎えた。名声や富を求めず、ささやかに人生を送る。他の土地にあっても、故郷に住むことと変わりはない。

【語注】

雲煙：書画の筆跡が鮮やかであること。 旅窓：先述の通り、この時竹田は下関に滞在中である。 開歳：新年のこと。 淡生涯：中国の詩にも使用例が見られる単語。富や名声にこだわらない生き方を指す。 長相思：

詩調の名称。長相思は一連が三字、三字、七字、五字で区切れ、同じ音数で二連続く形式の填詞である。填詞とは中国・唐代に興り、宋代にかけて流行した詩の一形態で、元は楽曲にあわせて歌うものを、後に曲が失われたため調にあわせて詞を作った。竹田は『填詞図譜』という平仄などを図示した図譜を出版するほど、この填詞にも熱心に取り組んだ。客臘：昨年の十二月のこと。周文：室町時代中期の画僧。水墨山水画に独自の様式を展開し、幕府の御用絵師を務めた。

三. 作品の制作背景

天保三年（一八三二）九月、竹田は弟子の帆足杏雨を伴い上京の旅に出た。下関には閏十一月に到着し、『自画題語』掲載の「仙洞読書図」の年紀には、「歳除日」と大晦日の日付と、「時寓於赤間關之吞海楼」と下関の旅宿・吞海楼に滞在したことがわかる。この時の下関滞在では「十二句」つまり百二十日ほどをこの吞海楼で過ごしたこと、またこの長期滞在は画料獲得を目的としていたことを井土誠氏は指摘している。^(註3)

妻のさだ宛ての書簡によると、竹田は年末にさだより送金してもらった一両を使って、周文画を一両一歩、その上花瓶を二歩二朱で購入したようである。^(註4)もとよりそれらの購入費ではなかったであろう一両という大金を、竹田は絵と花瓶のためにあっさりと使ってしまった。まさに「淡生涯」である。その代わりに、それらを飾った元旦の情景を詠んだこの詩は竹田にとってよい出来だったようで、『自画題語』掲載の他、小石元瑞宛の書簡にもこの詩が書かれている。^(註5)さだ宛書簡の「御礼ハへつ二詩を作申候」の詩もこの詩であったかもしれない。

おわりに

本稿では『瓶梅図』の描写や詩文の解説、作品の制作背景について考察してきた。

本作品において、梅や花瓶の描写は、文化年間の竹田の花弁の描写と比較すると、相当簡潔なものになっている。それは、元旦の、竹田の目を喜ばせた情景については、詩の部分で十分に語り尽くされているからではないだろうか。そしてこの絵の持つ、詩の情景を補完しうる性質というのは、梅の若木や新年の朝という場面特有の清新さなのではないだろうか。

(学芸企画課 学芸員 柴崎香那)

註1 旧箱蓋裏書付「天保癸巳季春／竹田居士所贈／松芝老人龍所藏」新蓋裏書付「此ノ瑠璃花生ハ竹田翁ノ遺愛ノ品ニシテ秋巖龍ノ僊史ニ傳リ以来當家ニ秘藏セシモ此度故有リテ竹内義行國手ニ贈ル／昭和己丑正月 小石識「小石氏印」(朱文方印)」

註2 軸箱蓋裏書付「僧周文画山水図／癸巳臘月在於馬関與古瑠璃瓶共購處云舊大雅池翁珍賞固雖尺幅／小品周文之面目躍如于紙上實可認神品矣即悅保奄忽中添其二因成其由／於此 時甲午夏四月也竹田生憲「竹田」(朱文重郭円印)

註3 井土誠「田能村竹田筆「小迫門泛舟図」にみる近世下関の文化交流」『下関市立美術館研究紀要 第五号』一九九五年

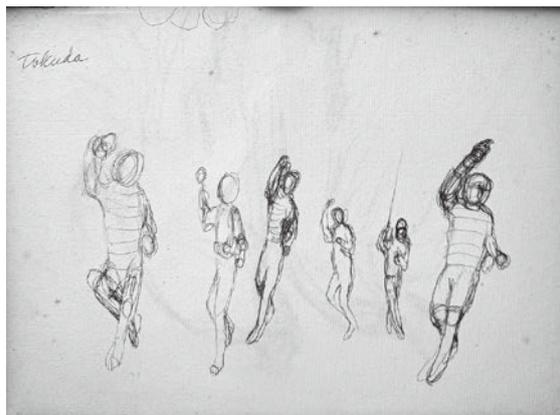
註4 天保四年一月一三日 妻さだ宛 (大分県教育委員会『大分県先哲叢書 田能村竹田 資料集 書簡編』一九九二年)

註5 天保四年一月一二日 小石櫻園宛 (大分県教育委員会『大分県先哲叢書 田能村竹田 資料集 書簡編』一九九二年)

35P



36P



(注) ベトナム戦争の和平協定締結日は1973年1月27日であることから、制作年は1973年1月～3月
糸園は'1974'と記載しているが、後年に追記したものと推測する

(参考)「表紙のことば」黒い水 糸園和三郎

1968年発、私はこの絵を描いた。同時に『黄いろい水』と題した作品を連作のつもりで描いた。いずれもベトナムを背景としたものである。田村茂、岡村昭彦氏らの視察写真集、その他の報道写真を参考にし、ある部分は借用した。しかし戦場の過酷な現実を表現する力には私にはない。たんなる心象風景で終わってしまった。ベトナム人民にわびたいような作品である。

『朝日ジャーナル』1968（昭和43）年Vol.10 No.29 7月14日号所収

糸園は生前も個展やグループ展を終始開催し、数々の展覧会にも招待出品した。美術館での企画展も幾度も開催されてきたが、その長い画歴に対し、自らの作品についての口述は極めて少ない。没後20年目になって初めて公開され、糸園の心情がストレートに記述された本資料は、糸園の作品制作の背景、彼の芸術観を探るうえで、重要なものである。

特に7P 1月25日の素描と記述は、参考としてあげた『朝日ジャーナル』の糸園のことばとともに、ベトナム戦争に対する彼の並々ならぬ画家としての強い意志がうかがわれるものである。

今回は資料紹介という段階ではあるが、今後、本資料とベトナム戦争を題材とした作品シリーズを、大きな当時の社会情勢の中で改めて検証を行いたい。糸園は太平洋戦争期に「新人会」にあって時勢に組み込まれず、戦後の動乱期から自由美術協会を離れるまで、常に新しい絵画表現を模索した。そうした糸園の社会へのまなざし、そして彼の心中にあったであろう画家としての使命感を今後は探り、大きな戦後美術史の中での独自性を相対的に捉えるため、本資料を有効に活用したいと考える。

本資料は2021（令和3）年「生誕110年記念 糸園和三郎展 ～魂の祈り、沈黙のメッセージ～」(大分県立美術館)での公開後、2022年（令和4）年度にご遺族により大分県に寄贈された。ご寄贈ならびに本稿での全頁公開を許可して下さったご遺族の方々に、心より感謝申し上げます。

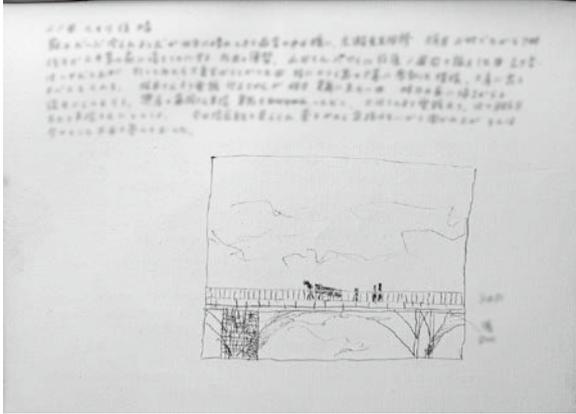
(学芸企画課 上席主幹学芸員 池田隆代)

23P (テキストのみ)

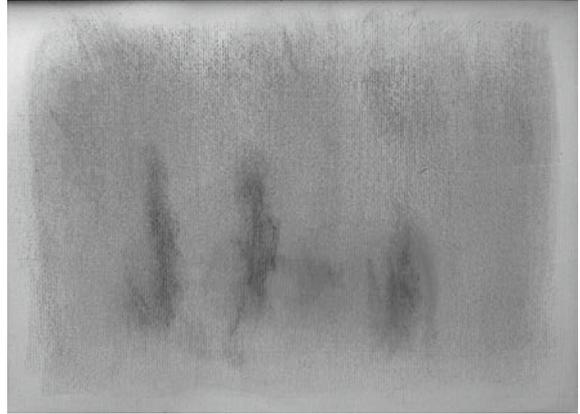
(吉松真司への手紙に添えて 返歌 これは私自身への問いかけですから気にとめないでください)

西欧の造形理念と私たちへの影響との関連です ヨーロッパのこと中国のこと書きたいのですが、長くなりそうなのでやめます 同じ人間のカルテ異なりです カタストロフを行雲流水と解釈しかねない日本の自然観、そんな背景のなかのわたしたちの美意識はどんなものなのでしょうか！

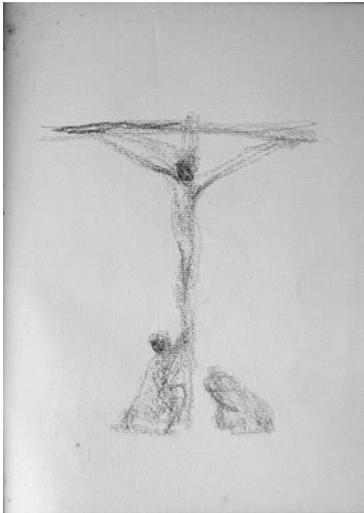
27P 21日 くもり後晴



29P



32P



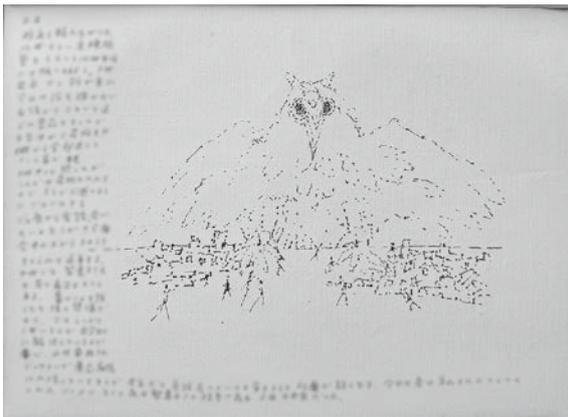
33P



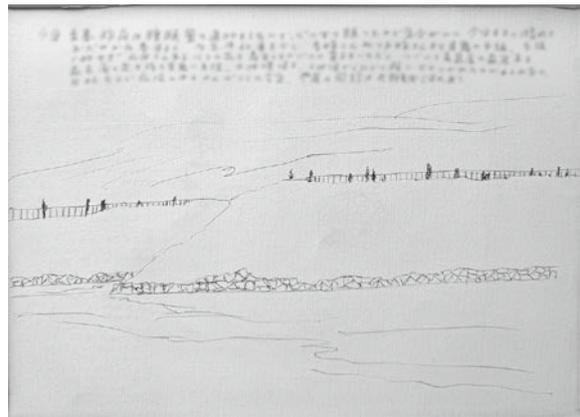
34P



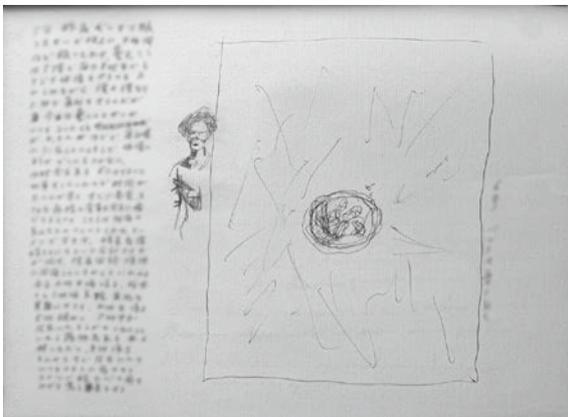
15P 2日



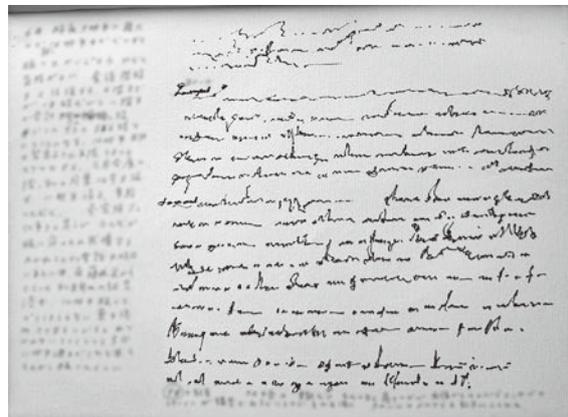
17P 4日



18P 5日



19P 6日 9日



午後からのレコードコンサートのシャンソンが講堂であるというのでそれを聞く ラメールのメロディを記号にしてみた

21P 8日



雪の夜 厚いパートにしたら

22P 10日



9P 27日



10P 28日



10P (テキスト)

黒いぶきみな生物にしたいの
だが形がきまらない もっとた
くさんのエスキースしなければ
制作に入れない ばくぜんした
イメージ 僕の体に定着しない

11P 29日



11P (テキスト)

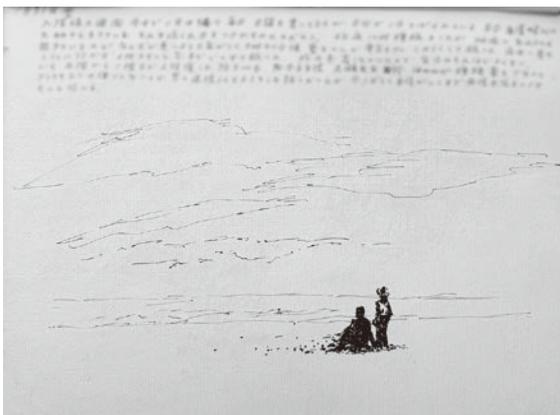
絵日記のつもりで今日はフォ
ルムから頂いた黄色バラを描
いてみた。苦心して描くわけ
ではないが シャレて装画に
しようと思った ひどい絵に
なった 本当は24本のバラ
だったが 12号空の部分 例
のたらしの方々で空を描く

12P 30日

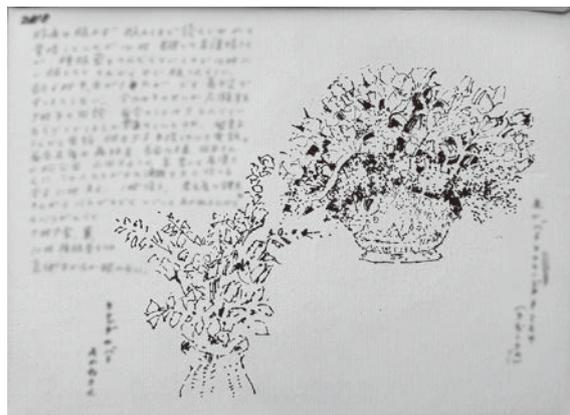


土堤の人 12号に前の120号
に描いた《空と川と人と地と》
の同様のモチーフだが三月展に
出すつもり

13P 1月31日



14P 2月1日



4 P 22日



12号の描きかけの林と家を入院の時もってきているので、それを続ける

5 P 23日



6 P 24日



7 P 25日



8 P 26日



7 P (テキスト) 北ベトナムとアメリカの間で停戦が合意に達したと新聞は大きく報道している。小国と大国の戦いは侵略と大量の武器と小国愛国者の激しい抵抗で十数年の長い苦悩の毎日だったと思う。南北ベトナムの人たちは戦にまきこまれ 報道のみの私さえ民衆の悲惨な姿を写真などから なぜアメリカが他国で戦争をしなければならないのか まったくわからなかった しかし停戦の話は一致したらしい 今後のベトナム南北はどのようになるだろか アメリカが加わらなくとも南政府と解放軍の戦争は続くだろう ただ物量より人民が団結すればどんな大国にも負けないという事実だけは私も感じられる。黒い鳩のもとに殺される人民をエスキースした 黒い大きな鳩は平和のしるしではなく殺しやである

8 P (テキスト) ベトナム停戦なると新聞大見出し 和平協定実施は60日後、しかし南北の戦闘は変わらず続いているという

代美術館)《人》《ひとり》出品、第15回安井賞展の選考委員をつとめるなど日本洋画壇を代表する一人として活躍。その多忙のせい、体調を崩し、病院にて療養生活を送った時期のものである。糸園本人の言葉では「『絵日記』を付けることにした」ようで、日々の体調、食事、面会者などを記録しながら、眼にしたものや風景、お見舞いの花が描かれている。以前より糸園は小さな手帳 (B6版) に備忘録的に文字のみでこのような日常生活の記録を行っていたため、その延長としてこの入院時期には画材を持ち込んで「絵日記」を付けていたようである。

そのほとんどは、日常生活の記録であるが、その中に珍しく制作背景を伝える記録もあり、代表的作品のイメージとなった素描が垣間見られる。通常の展示では冊子状であることから、物理的に1頁を公開するのみにならざるを得ないため、本資料紹介にて、スケッチブック内に収められた全図版を公開するとともに、作品制作に関する糸園本人の記述を紹介する。なお、その他の記載は個人名が記載されていること、内容が糸園のプライベートに関するものであるため、割愛することをご了承いただきたい。

表紙



1 P 1974年1月16日 (注)



2 P 20日



3 P 21日



【資料紹介】「黒い鳩」所収糸園和三郎スケッチブック 1973年

池田 隆代

糸園和三郎は〈1911（明治44）年－2001（平成13）年〉大分県中津町（現・中津市）に、代々呉服商を営む父・辰次郎と母・あつの三男として生まれた。1917（大正6）年中津市・南部小学校在学中の11歳の時に骨髄炎を発症。手術の入退院から進学を断念し、16歳から上京し、川端画学校に通う。1929（昭和4）年には画家を志して、前田寛治写真研究所に入所。翌年の第8回春陽会にて《赤い百合の花》が初入選し、第5回1930年協会展にも入選を果たした。翌年からは独立美術協会展に出品を続け、さらに四軌会や飾畫などのグループ展や創紀美術協会展でもシュールレアリスム風の作品を発表して注目を集めた。1929（昭和14）年美術文化協会の結成にも参加し、1943（昭和18）年には井上長三郎の呼びかけに応じて松本竣介、鬘光らと新人画会に加わり、表現の自由を抑圧された戦時下、画家としての良心を貫いた創作活動を行った。1945（昭和20）年の東京大空襲により、中津にあった数点を残して全作品を消失している。戦後は、1947（昭和22）年から自由美術家協会展に出品を続ける。同時に、日本国際美術展、現代日本美術展、サンパウロ・ビエンナーレ展などの国内外の大規模な展覧会に招待出品を重ねながら、戦後社会の新しい洋画表現を提示する作風によって高い評価を獲得し、日本洋画壇の第一線で活躍した。1958（昭和33）年からは日本大学で教鞭を執りながら、後進の育成にも尽力し、1964（昭和39）年に自由美術協会を離れて、無所属となった。1960年に勃発し長く続いたベトナム戦争に際し、1966（昭和41）年第7回現代日本美術展に《幕（足）》、1967（昭和40）年第9回国際美術展《幕（手）》（共に大分県立美術館蔵）、1968（昭和41）年第8回現代美術展に《黒い水》《黄いろい水》（共に神奈川県立近代美術館蔵）とベトナム戦争をテーマとした作品を連続して出品し、K氏賞を受賞したが、その画家としての反戦への強い意志は社会的にも大きな反響を呼んだ。1970（昭和45）年以降は、新人画会などの友人や教え子とのグループ展、個展を中心に作品発表を行い、現代人の孤独や不安を詩情とヒューマニズム溢れる画面に描き出して、幅広い人気を博した。

大分県では、大分県立芸術会館開館直後の1978（昭和53）年「糸園和三郎展」、晩年1995（平成7）年「糸園和三郎とその時代展―描かれた不安・孤独…―」、没後は2010「生誕100年記念 宇治山哲平・糸園和三郎賛歌」を開催しながら、糸園の初期から晩年にいたる代表的作品を中心とした収集活動を行った。さらに、2015（平成27）年に開館した大分県立美術館では、常設となったコレクション展にてテーマにあわせて糸園作品を紹介するとともに、2021（令和3）年には「生誕110年記念 糸園和三郎展 ～魂の祈り、沈黙のメッセージ～」を大規模に開催した。

このように、糸園和三郎の自主企画展は、大分県立芸術会館ではその画業を三度の企画展（1978、1996、2011年）で異なるテーマのもとに取り上げてきた。一方で、糸園作品の題材や表現技法の研究、画業にかかる文献資料や糸園の言葉などが、担当の梶原麻奈未主任学芸員によって詳細に調査、検討された。そして、2021年の生誕110年記念展に際しては、糸園のアトリエに残された遺品や資料が作品とともに公開され、その制作背景の一端を紹介することができた。

本資料紹介では、この生誕110年記念展に出品された資料の中から、非常に珍しい糸園の1973（昭和48）年1月から3月にかけて記されたスケッチブック（紙・冊子装、25.0×34.0cm）を公開する（注）。

この頃の糸園は、1972（昭和47）年2月「戦後日本美術の展開・具象表現の変貌展」（東京国立近

考察などを記した。冒頭より新世紀群を一種の「楽天主義」とし、野外展の意義を反省したか、「絵画と一般大衆との断層を絶望的なものだと考えているか」とその姿勢を問うている。さらに「より決定的な方法を発見しなければならない」とし絵画の形式的な変革として「複数の絵画」「無数の絵画」の可能性を持ち出す。本文末には「九月八日」とあるが、巻末に木村が発行の遅れと河原へのお詫びを記しているように、本来1956年の同人結成五周年に間に合うように河原が寄稿したものである。よって河原の執筆は1956年9月8日と推測できる。1958年以降本格化する「印刷絵画」のコンセプトを彷彿とさせる河原の主張としてはかなり早い段階の文章の一つといえよう。

- 註22 西日本新聞「われら前衛の徒 大分新世紀群の軌跡（10）開拓者 果てぬ理不尽 女性たちは闘った」
2019年12月6日
<https://www.nishinippon.co.jp/item/n/565900/>（最終閲覧日2024年2月5日）
- 註23 大分県立図書館には6号、12号、13号、16号（原本）の他、「創立15周年特集号」（1966年10月発行）の所蔵がある。また町村によれば、法政大学大原社会問題研究所に12号、16号が所蔵されている。
町村悠香「『新世紀群』再考—サークル運動から前衛芸術集団「ネオ・ダダ」の「母体」を捉え直す」大原社会問題研究所雑誌 779・780合併号 2023年9・10月号、10-25頁、https://oisr-org.ws.hosei.ac.jp/images/oz/contents/ohara_779%E3%83%BB780_p10.pdf（最終閲覧日2024年1月13日）
- 註24 キムラヤでの河原温個展には《浴室》《物置小屋の出来事》《カム・オン・マイハウス》など素描18点が展示された。《浴室》《物置小屋の出来事》は東京国立近代美術館が作家より寄贈を受け所蔵。《カム・オン・マイハウス》（油彩画は名古屋市美術館所蔵）は大分市美術館が木村成敏旧蔵品を所蔵。
大分における河原温個展および制作者懇談会の展示に関しては、多摩美術大学大学院美術研究科芸術学専攻博士前期課程（修了）の小倉達郎氏による綿密な調査研究より情報提供いただいた。記して謝意を表す。
- 註25 「町田文夫」という人物については不明である。機関誌7号2頁には「社会主義リアリズムとモダニズムの問題について、磯崎、町田両君を中心にして、残った人達と賛否両論が活発にかわされた」とある。また8号10頁には「講師 東大町田、同人磯崎」とある。

- 註1 「燃える半世紀 スポーツと美術への情熱」編集発行：キムラヤ有限会社、1976年12月1日発行、「キムラヤ50年のあゆみ」8-21頁
- 註2 古賀春江展、会期：1928年3月3日～6日、会場：キムラヤ画房、大分新聞1928年3月3日朝刊4面（古賀春江展の会期の情報は以下を参考にした。林田龍太「九州とシュルレアリスム」『『シュルレアリスム宣言』一〇〇年 シュルレアリスムと日本』株式会社青幻舎、2024年1月20日発行、120頁）。
- 註3 猪熊弦一郎氏洋画展、会期：1931年6月6日～6月8日、会場：キムラヤ画房（個展の情報は丸亀市猪熊弦一郎現代美術館より提供いただいた。）
- 註4 註1による。キムラヤ画房で開催された初期絵画展には山下鉄之輔が関わっている可能性が高いが、現在調査中である。令和7年度に当館で開催する開館10周年記念展において一部成果報告をする予定である。
- 註5 後藤龍二「大分の近代美術 明治・大正・昭和」海鳥社、1992年10月30日発行、107-8頁
- 註6 「新世紀群」の名称由来については文献により若干の揺れがある。佐藤至良の回想ではメンバーが集まった際に「これからは若者の時代だ。『新世紀』にしよう。最年長でリーダー格のシゲちゃんがこれに『群』をつけた。」とあり、磯崎の名は出てこない。（佐藤至良「新世紀群（一）」「航路2」1985年9月15日発行、43頁）
- 註7 町田市立国際版画美術館の町村悠香学芸員によれば「磯崎が世紀の会と接触したのは同会が解散する直前で、磯崎にとって大学一年の終わりから二年の初めごろの一九五一年春だったと推測できる。」「磯崎新と一九五〇年代サークル運動・文化運動の接点」思想 2024年1月号、岩波書店、65頁
- 註8 磯崎新「『新世紀群』由来」『ZINC WHITE・草創期の新世紀群〔東京から〕』編集／雪野恭弘& KABU-IPPAN、株式会社ライフエージェンシー、1985年8月10日発行、10頁
- 註9 註6に同じ
- 註10 2023年11月17日に行った木村讓氏への聞き取りによる。
- 註11 「新世紀14 5周年特集号」及び佐藤至良「新世紀群（二）」、「航路3」1986年5月25日発行、43頁
- 註12 美術手帖1956年6月号「ワシントンの戸外展覧会」82-83頁
- 註13 佐藤至良「新世紀群（二）」、「航路3」1986年5月25日発行、43頁
- 註14 木村成敏「新世紀群の足音 野外展の始まり」『新世紀群 創立15周年記念特集号』1966年10月発行
- 註15 木村成敏「野外展の重要性について」『新世紀7』1955年11月5日発行、1頁
- 註16 第8回展に磯崎新が出品した、磯崎「最後」の絵画作品とされる《五月》は所在不明である。血のメーデーに触発され、ピカソのゲルニカを意識して描いたキュビズム風の絵とされている。
- 註17 1948年に荒木剛、廣瀬通秀、早川正、油野誠一、三重野一郎によって発足されたグループ。1950年に「ネギ会」の菅久、岩尾秀樹らと合流した。
- 註18 広瀬通秀「野外展で感じた事」『新世紀8』1955年12月12日、2頁
- 註19 「サークルをどう発展させるか 批評家・作家の意見」『新世紀9』5頁
- 註20 河原温「印刷絵画 I・発想と提案 II・技術」美術手帖臨時増刊「絵画の技法と絵画のゆくえ」1959年、83-126頁
- 註21 河原温「新世紀群のみなさんへ」『新世紀14』（5周年記念特集号）1957年6月10日発行8-10頁
河原温は約4000字に及ぶ寄稿文において、新世紀群の活動に対する批評、芸術の大衆への伝達機能についての

展覧会・講習会

同人展開催や機関誌発行に加え、新世紀群は多くの県外者を招聘し、積極的に展覧会や講習会を催した。特に、池田龍雄は複数回来県しており、池田の繋がりから河原温や制作者懇談会が訪れた。以下、機関誌に掲載された展覧会および活動歴より、新世紀群が主催あるいは共催した展覧会や講演会の内、主だったものを列記する。

1952年	12月	「原爆の凶」巡回展 大分県教育会館 丸木位里、赤松俊子、ヨシダ・ヨシエによる座談会
1953年	8月	ヌード研究会
	11月23日	赤松俊子を囲む会
1954年	8月23-27日	中谷泰 夏季講習会
	22日	中谷泰 座談会「平和と美術」
	12月4日	フランス美術入門講座（町村会館）
	12月5-11日	池田龍雄個展（キムラヤ）
1955年	1-2月	日本アンデパンダン展出品作品を共同制作開始
	2月18日	野間宏 講演会
	4月5日	池田龍雄 座談会（キムラヤ）
	4月15日	吉村益信個展（キムラヤおよびトキハ）
	7月20-23日	夏季講習会 講師：朝倉撰
	23日	座談会
	7月26日-8月2日	河原温個展（キムラヤ） ²⁴
	9月17日	「現代美術入門講座」 講師：東京大学 町田文夫 ²⁵
	11月8日	池田龍雄 座談会「新しい絵について」（町村会館）
11月15-24日	制作者懇談会展 池田龍雄、河原温、石井茂雄、島村潔（キムラヤ）	
1956年	1月17日	日本アンデパンダン展出品作品を共同制作《仲間》完成
	5月	石橋美術館にて「石橋コレクション」を見学
	8月	大分県美術サークル協議会発足（犬飼町「ピヨピヨ会」玖珠町「ハネ」）
1957年	3月	福岡岩田屋にて「世界今日の美術展」を見学

おわりに

キムラヤの歴史、新世紀群の発足と背景、その諸活動の内容を紹介した。本稿はあくまで先行研究や既存の文献を参照したに過ぎず、関係者のアクチュアルな証言や、新聞記事等の詳細な調査を経た本格的な新世紀群研究にはほど遠い。しかしながら、これまで顧みられる機会の少なかった新世紀群について、基礎事項をまとめることで、新世紀群の輪郭がおぼろげながら掴めたのであれば幸いである。新世紀群は地元大分を盛り上げる豊かな絵画サークルとして、当時の労働者や主婦など幅広い同人を取りこんできた。芸術を専門とする者だけのためのグループとなるのは木村の本望ではなかっただろう。今回惜しくも情報を削らざるを得なかった同人の貢献を忘れずに、磯崎新や吉村益信ら掘り下げが必要とされる者の調査を引き続き行いたい。

（学芸企画課 主任学芸員 木藤野絵）

「新世紀9」1956年1月10日発行

- ・特集「サークルを如何に発展させるか」

批評家や作家へアンケートを実施。(1) 美術サークルのあり方についてのお考え (2) 新世紀群についてのご感想・ご忠言を請うた。赤松俊子、林文雄(美術評論家)、杉浦三郎(松川事件被告)、河原温、池田龍雄、磯崎新、他より回答

「新世紀10」1956年3月25日発行

- ・前号のアンケート回答続き
- ・池田龍雄による新世紀群共同制作《仲間》についての評(雪野恭弘が聞き取り)
- ・木村成敏「東京みやげ話」

「新世紀11」1956年8月10日発行

- ・木村成敏「わけの解らぬ近頃の僕」

「新世紀12」1956年11月5日発行

- ・「砂川特集」吉村益信、赤瀬川原平らによる砂川闘争参加の記録
- ・凡倉怠作 小説「接吻」

「新世紀13」1957年2月18日発行

- ・風倉省作 詩「何も知らない」
- ・プロフィール「佐藤至良君の巻」

「新世紀14」1957年6月10日発行

[5周年記念特集号]

- ・木村成敏「新世紀群の生い立ちと今後の課題」
- ・河原温「新世紀群のみなさんへ」
- ・凡倉怠作 小説「接吻」(続き)
- ・新世紀群活動年表(1953~56年)

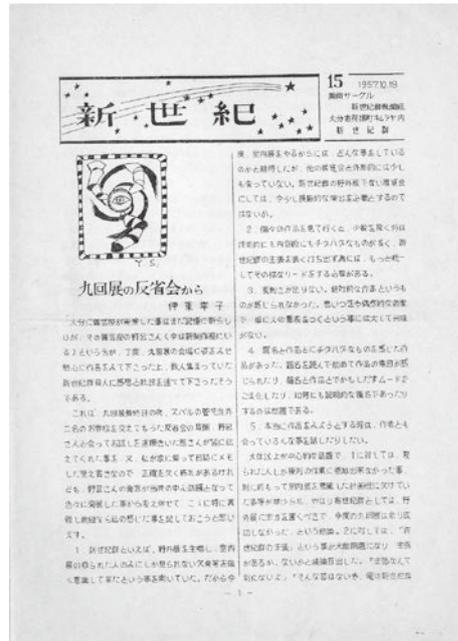
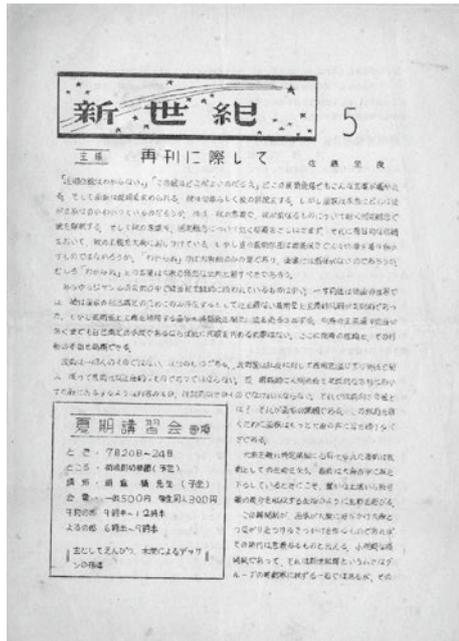
「新世紀15」1957年10月18日発行(原本有り)

「新世紀15」

- ・同人 石橋文化センター「ピカソ展」感想
- ・橋本正巳(風倉匠) 詩「雨降」
- ・赤瀬川原平 小説「再出発」

「新世紀16」1958年3月30日発行

- ・赤瀬川原平 小説「再出発」(続き)
- ・「祝新築 吉村益信君 新宿区百人町に苦心さんたん、アトリエ付住宅を新築されました。このアトリエから秀作・力作が生まれる様お祈りします。」



左より機関誌「新世紀5」1955年、「新世紀15」1957年

「新世紀5」1955年（原本有り）

- ・ 佐藤至良「再刊に際して」
- ・ 木村成敏 岡本太郎「今日の芸術」読書会について
- 第8回日本アンデパンダン展における同人の出品作品について（吉村益信《群像》他）
- 第3回日本展同人出品作について（木村成敏《女》口絵12）

「新世紀6」1955年9月頃発行

- ・ S.I.「撰先生の印象」
- ・ 雑報「吉村益信個展…[8月14日～20日 東京村松画廊]」
- ・ 雑報「河原温個展…[7月26日～8月2日 キムラヤ] 同人の中で賛否両論沸騰して今後の私達の絵のあり方について多大な示唆を与えた」

「新世紀7」1955年11月5日発行

- ・ 木村成敏「野外展の重要性について」
- ・ 第7回新世紀群野外展アンケート 結果報告
- 1955（昭和30）年10月第7回同人展・野外展について、72名よりアンケートを回収。

「新世紀8」1955年12月12日発行

- ・ 凡倉愔作「新世紀群の印象」
- ・ 通信 美術批評家 中原佑介氏より
- ・ 1955年 新世紀群の歩み 年表

追出して、いわゆる絵をアクセサリとする階級のものから、更に生きることにはきびしい毎日を送っている人達に見せるという方向に向けねばならない」と主張し、野外展は「今まで全く美術と切り離された人達（殆んど90%の人達）と美術を結びつける大切なかけ橋」であるとした。¹⁵

美術関係者や専門家を対象とするのではなく、「大衆」に向けて展示や制作を行う取り組みは多分に時代性を反映している。「大衆」は戦後復興期にさかんに議論されたトピックである。岡本太郎の『アヴァンギャルド宣言』（1949年『改造』11月号）をはじめ、花田清輝や安部公房らによって概念としての「大衆」が論じられた。また1950年代初頭には、民衆を直接の対象とした芸術実践として、丸木位里・赤松俊子による「原爆の図」とその巡回展や、山下菊二や池田龍雄らによる「ルポルタージュ絵画」が展開される。

こうした動向に呼応するように、各回の野外展は木村をはじめとするメンバーの政治的・思想的立場を少なからず反映した。第7回同人展・野外展（1955年10月）では、同人以外にも参加を呼びかけ、小山田二郎、池田龍雄、松川事件の杉浦三郎被告（獄中より参加）らが賛助出品した。また続く第8回展でも、炭鉱労働者による幻灯の自主製作サークルが福岡在住の版画家の作品を出品した。メンバーの作品も社会主義リアリズムに共鳴した作品（木村、佐藤、吉村）が目立ち、抽象的・モダニズム的傾向の作品（磯崎）¹⁶、風景画など自然主義的な作品（雪野）は少数派であった。

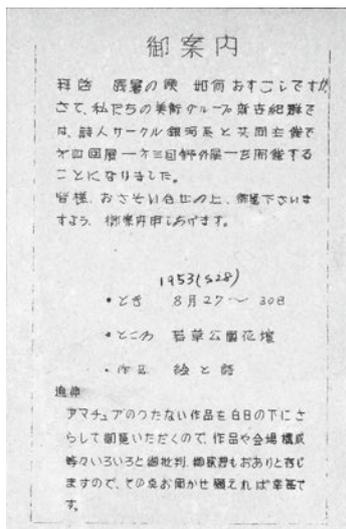
人材も作品も多様に入り混じった野外展は、彼らの団結力によって運営され、表向きは祝祭的なムードに満ちていたようだが、次第に内外から批判の声が出始めた。例えば戦後間もない大分でモダニズム系の画家たちによる本格的な絵画グループとして発足した「スバル」¹⁷の広瀬通秀は、野外展という形式自体や出品作品の内容を疑問視した。¹⁸ また池田龍雄は後述する機関誌において「創作の問題についての各自の意見や批判などが充分になされているかどうか」と問いかけている。¹⁹

さらに河原温は鋭く切り込んだ。河原は56年頃より絵画と観衆の在り方に疑問を持ち、美術と大衆を結びつける新しい「相互交流」の方法を模索していた。それはやがて原画一点主義や展覧会型式を否定する「印刷絵画」へ発展する。²⁰ その途にあった河原は、従来の絵画展形式を打ち破る新世紀群の野外展をはじめ注目したが、次第に自らの問題意識と新世紀群の認識に隔たりを感じ、野外展は絵画の伝達機能の制約性への考察が充分になされていないと批判する。²¹

自己批判に欠けた野外展は、創立メンバーの上京なども要因となり1958年をピークに一旦収束し、その後は新世紀群の活動時代も縮小傾向へ向かう。コアメンバーが去った後もグループは新規メンバーを取り入れながら存続したが、1995年の同人展を最後に2000年頃会は自然消滅した。²²

機関誌「新世紀」

新世紀群の機関誌「新世紀」は大分市美術館、大分県立図書館等に所蔵されているが、²³ 弊館には前身の大分県立芸術会館が所蔵した以下の号がある。一部原本含む以外はほとんどがコピーではあるが、管見の限り公的機関に現存するものでは最大数のようだ。なお確認できたものは「再刊」以降であるため、創刊がいつであるか明確でない。各号には、特集、エッセイ（「主張」）、会員紹介、県外の同人からのメッセージ、小説、詩、消息、展覧会評、活動歴などが記載されている。掲載内容の全てを網羅することはできないが主だったものを以下に記す。



第4回同人展（第3回野外展）案内状
（佐伯美術家協会 神田千里宛）
当館蔵



美術手帖 1956年7月号、82-83頁
当館蔵

野外展の当時のパンフレットや写真は確認できていないが、1956年美術手帖7月号に「美術サークルめぐり」として記事が掲載されている。これは前号（6月号）に掲載された海外の野外展の紹介¹²に呼応して木村が投稿したものである。集合写真には帰郷中の吉村益信の姿も写っている。花壇のフェンスに飾られた作品には「ビニールをかぶせて俄か雨とほこりを防ぎます」とあるが、木村讓の証言によれば、作品は夜の盗難を防ぐために会期中はほぼ毎日持ち帰り、翌朝再展示していたようだ。また雨が酷い時は日中も搬出入を繰り返した。（搬出入場所はキムラヤまたは公園近くの労働会館だった。）

公園の利用については市役所に申請し許可を得ていた。これについては当時の市長・上田保（1894-1980）が助け舟になったと考えられる。そもそも若草公園は1952年に上田が開園させた新しい公園だった。（その後、上田は複数の公園や遊歩道を市内に設置した。最も知られた例に野生の猿の餌付けに成功した「高崎山自然動物園」が挙げられる。）「アイデアマン」として知られた上田が、若草公園に市民の話題を集めるためにも、若い芸術家たちのアイデアを採用し許可した可能性は高い。上田は日本画家の福田平八郎と校友で、野外展に福田を招き、福田が芳名帳に丁寧に署名する姿に磯崎新らが感動した、というのは語り草である。¹³

では、野外展の目的は何だったのか。第2回同人展における木村成敏の宣言文を引く。

我々の周囲を眺める時、絵画は殆んど老衰し破壊されつくしているのを知っている今、新たに制作し行動せんとする若者達に対しても、それと同じ圧力はあらゆる形をもっておそいかかってくる。それは画壇の徒弟制度であり、公募展であり、古い力と結びついたジャーナリズムである。しかし我々はこのことをいたずらに嘆き悲しむだけでは済まされない。真正面から対決し誠実さと純粹さとで最後まで貫かねば絵は描かれない。それで我々はあらゆる障碍をもかえりみず街頭においてアンデパンダン展を行うことにした。これは誰にも審査されることなく、またサロンに陳べられ何人かの愛玩物となるより、より多くの人達に見ていただきたいためである。そして多くの人達の言葉が我々の絵を更に押し進めてくれることと思うからである。¹⁴

この宣言文からも分かるように、木村は野外展において既存の権威に対抗して無鑑査で展示を行い、市井の人々に作品を自由に鑑賞してもらうことで「美術を大衆のものに」することを目指したといえる。「絵画を正しい意味において国民のものとする為には画廊やデパートからもっと街のどまん中に

だ。

木村成敏の弟であり、キムラヤの経営を支えた木村譲（1928-）の回想によれば、「新世紀群は一見減茶苦茶なグループであったが、それぞれが個に収まりきれないエネルギーを集団行動に注入した強烈な団結力を持ったグループだった。」¹⁰その団結力は、野外展をはじめとする種々の活動に結実した。以下、「野外展」「機関誌」「展覧会・講習会」と節を分けて1950年代における新世紀群の活動を詳述する。

野外展

新世紀群は結成年より同人展を開催した。第2回同人展は大分市中心市街地に位置する若草公園で野外展として開催された。これは公園の花壇のフェンスに同人の作品を展示するという前代未聞の試みであった。野外展は公園利用者や通りすがりの人も含め多くの市民が鑑賞（目撃）することとなった。野外展は下記の通り、1952年から1958年にかけて、新世紀群同人展の一貫として開催された。59年から62年は開催されず、63年以降は野外展や室内における同人展が1985年まで間歇的に開催された。なお、野外展は67年までに計11回行われた。¹¹

【新世紀群同人展】

1951（昭和26）年7月	第1回新世紀同人展 至キムラヤ
1952（昭和27）年8月	第2回同人展 野外展 至若草公園
1953（昭和28）年5月	第3回同人展 野外展 至若草公園
1953（昭和28）年8月27～30日	第4回同人展 野外展 至若草公園
1954（昭和29）年4月	第5回同人展 野外展 至若草公園
1954（昭和29）年8月	第6回同人展 野外展 至若草公園
1955（昭和30）年10月1～4日	第7回同人展 野外展 至若草公園
1956（昭和31）年4月	第8回同人展 野外展 至若草公園
1957（昭和32）年8月	第9回同人展 至トキハギャラリー
1958（昭和32）年11月	第10回同人展 野外展 至若草公園
1963（昭和38）年11月	同人展 野外展 至若草公園
1965（昭和40）年10月	同人展 至トキハギャラリー
1966（昭和41）年3月	同人展 野外展 至若草公園
1966（昭和41）年10月	15周年記念展
1967（昭和42）年11月	同人展 野外展 至若草公園の小屋
1968（昭和43）年	同人展 OBS（大分放送）ギャラリー

（以下略）

新世紀群とは



キムラヤにて
木村成敏（中央右）、吉村益信（後列右）
吉村益信旧蔵資料より

新世紀群は1951年の夏頃にキムラヤにおいて発足した絵画グループである。創業者・木村純一郎の長男・木村成敏（しげとし／1925-2008）を中心に、吉村益信（1932-2011）、磯崎新（1931-2022）、佐藤至良（1929-2013）、清水将美、堤延樹、熊谷博、薬師寺保之らが集い、結成された。遅れて風倉匠（本名：橋本正一／1936-2007）、中学生の赤瀬川原平（赤瀬川克彦／1937-2014）や雪野恭弘（1936-）が加わり、後に東京で「ネオ・ダダイズム・オルガナイザーズ」を結成する吉村、風倉、赤瀬川といった面々が初めて集う歴史的な場となった。

新世紀群のねらいは、公募展や団体展を否定し、既存の権威を退けることだった。特に戦後の大分県では大分県美術協会が主催する大分県美術展が権威とみなされたが、これに対し落選者展を企画した。また芸術と大衆を結びつけることを目論み、大分市の若草公園を会場に野外展を開催した。さらに東京から中谷泰、朝倉撰、池田龍雄らを招き、講習会を開催した。中央と地方をつなぐ手段として、ガリ版刷りの機関誌「新世紀」を発行し、県内外の同人および関係者へ配布した。

グループ名の由来については、磯崎新が命名に関わったといわれている。⁶磯崎は大分県立大分第一高等学校（現・大分県立大分上野丘高等学校）に通う頃からキムラヤのデッサン会に出入りしていた。1950年に東京大学理科一類に入学した後は、駒場寮で美術研究会に関わった他、安部公房や勅使河原宏らのグループ「世紀」の会合を訪れた。アヴァンギャルド芸術を検証した花田清輝や岡本太郎による「夜の会」と合流した「世紀の会」に出入りすることで、磯崎は周囲を渦巻く文学や美術の運動をいち早く吸収していた。⁷1951年夏の帰郷時にキムラヤでのサークル結成に立ち合い、東京で参加した「世紀」の名に「新」を付け加えた「新世紀」という名称を提案したと回想している。⁸

「新世紀」に「群」を付け加えたのは、主宰者である木村成敏だった。⁹戦後、日本大学芸術学部へ入学し、1950年に大分へ戻るまでの木村の歩みは、新世紀群のバックボーンを形成したといえよう。木村は在学中に戦後最大の労働争議といわれる東宝争議（1946～48年）に関わり、内田巖を筆頭に左派系の芸術家たちが集った日本美術会に参加した。新世紀群には日本美術会に所属する画家が多く、1951年春に武蔵野美術大学に入学した吉村益信もその一人だった。政治活動に関わった経験を持つ木村は血気盛んな若者たちを束ねる素質を持っていたと想像できる。メンバーは木村を「群長」と呼ん

者は数多く、洋画家の佐藤敬、日本画家の高山辰雄、作家の林房雄、音楽家の園田清秀らがいる。山下という人物がいなければ大分の近代美術は花開くことなかった、と言っても過言ではない。自由な気風に満ちた事業主の木村と、教養豊かな山下の力があわさり、キムラヤは大分の「文化サロン」となった。



キムラヤ「猪熊弦一郎展」展示会場 風景写真
(撮影者不明 1931年撮影)
画像提供：公益財団法人ミモカ美術振興財団



山下鉄之輔 写真
(撮影者：片寄 1931年6月13日撮影)
画像提供：公益財団法人ミモカ美術振興財団

なお、キムラヤは九州でも早くに喫茶業を始めた「ハイカラ」な店でもあった。木村純一郎は神戸で親交のあった不二家やユーハイムから珈琲や菓子を手に入れて供した。さらに蓄音機とラジオを設置し、店内は音楽鑑賞やスポーツ観戦の場にもなった。木村は小倉でテニスクラブを作ったが、大分でもテニス、ラグビー、サッカー、陸上、卓球、バスケットなど数多くスポーツクラブを組織化し、本部をキムラヤにおいた。木村は芸術文化だけでなくスポーツの振興にも大いに貢献した、文字通り文武両道の人物であった。

1945年7月16日から未明にかけての大分空襲により、キムラヤは全焼する。翌年夏、場所を移して営業を再開し、1948年に敷地の一角に「大分県美術研究所」という名目でアトリエを再建する。権藤種男らが率いる大分県美術協会が関与することで、また後述する市長・上田保が木村純一郎の活動に共鳴したことで、戦後の物資不足の中、建物再建のための資材調達が可能となった。徐々に絵画教室が再開し、「スバル」や「新世紀群」を始めとするグループ活動が展開され、多彩な面々が集うようになる。

「新世紀群」について

木藤 野絵

本稿は1951年に大分市で発足した絵画サークル「新世紀群」について、現段階で判明したこととまとめたものである。建築家の磯崎新や美術家の吉村益信、赤瀬川原平ら、後に東京で前衛的な芸術運動に参加する面々が、大分で集い、運動体を形成した。「新世紀群」の活動に関して、また活動の拠点となったキムラヤに関して、これまであまり多くは語られていない。本稿はかつて大分に興った芸術文化の水脈をたどるとともに、「新世紀群」に改めて光を当て、美術運動としての一断面を明らかにすることを目的とする。

キムラヤについて

新世紀群の活動について詳述する前に、拠点となったキムラヤについて紹介したい。キムラヤは1926（大正15）年に木村純一郎（本名：純雄 1900-1981）が「キムラヤ洋画材料運動具店」として創業した、画材とスポーツ用品を取り扱う店である。木村純一郎は長崎出身、神戸育ちで、学生時代から大阪宝文館に勤めた。神戸支店を経て、小倉の九州支店の営業部長として赴任後、大分の宮崎書店の娘・ハズと知り合い、1924（大正13）年に結婚する。折しも大阪宝文館は経営難となり、木村は退社、宮崎書店を手伝いながら、キムラヤの開店準備をする。

同年、宮崎書店の2階には画廊兼アトリエができ、12月に萬鉄五郎の個展が開催された¹。翌年9月には岐阜県出身で大分師範学校に図画教師として赴任した版画家の武藤完一の個展が開催された。その後、1926（大正15）年に宮崎書店に隣接してキムラヤが開店すると、県下で初のギャラリーとして「キムラヤ画房」が開かれる。1928（昭和3）年3月に古賀春江個展²、1931（昭和6）年6月に「猪熊弦一郎洋画展」³、この他、武者小路実篤の新しき村主催「泰西名画オリジナル並びに複製版画展」など、次々と個展やグループ展が開催された⁴。

大正期の大分で美術展が受容された背景に、1921（大正10）年に開催された第14回九州沖縄八県連合共進会による博覧会開催が挙げられる。九州における大博覧会で、大規模な特設会場には、農林水産業、工業、歴史等、ジャンル毎に展示館が設けられていた。美術館では、黒田清輝や朝倉文夫が審査員に迎えられ、九州の美術家の作品が一堂に集められた。藤島武二、岡田三郎助、和田三造、吉田博らの作品が出品され、大分ゆかりの画家からは片多徳郎、菅一郎、権藤種男らが出品された。これにより一般市民に美術鑑賞の機運が高まったと考えられる⁵。

キムラヤにおいては画房の立役者である山下鉄之輔（1887-1969）の存在が大きい。山下は福岡県北九州市の出身で、東京美術学校在学中に、萬鉄五郎、平井為成とアブサント会を結成し、同人展を開催した。卒業後は師である和田英作の下で舞台美術の制作に関わり、この頃、武者小路実篤と交友を深める。またフューザン会に属して後期印象派の吸収に努めた。1916（大正5）年、片多徳郎の紹介で大分県立大分中学校（現・大分県立大分上野丘高等学校）に着任し、1932（昭和7）年に同校を退職するまで後進を育成した。

山下は西洋美術と西洋音楽に関する本格的な情報を大分に持ち込み、自身のアトリエやキムラヤに若者を集めた。「セザンヌ会」と称する勉強会が開かれ、若者たちを啓蒙した。山下の薫陶を受けた

About *Shinseiki-gun* (New Century Group)

Curator, Noe Kito

This essay summarizes the background of the group called *Shinseiki-gun* (New Century Group) that was established in Oita City in 1951. Until now, lesser is known about this group so I aimed to delve into the details as much as possible. Beginning from the short history of the place where the group member met, *Kimura-ya*, this essay overviews how architect Arata Isozaki, artist Masunobu Yoshimura, Genpei Akasegawa, and others who would later participate in the avant-garde group called Neo Dadaism Organizers met in Oita and formed a movement. I have researched their exhibition, publication, and the other events such as lecture. The purpose of this article is to trace the vein of art and culture that once flourished in Oita, shed new light on the *Shinseiki-gun*, and clarify one aspect of the group's artistic endeavor.

Wasaburo Itozono's sketchbook included in "Black Dove," 1973.

Senior Chief Curator, Ikeda Takayo

Wasaburo Itozono was born in Nakatsu city, Oita prefecture. Due to his childhood illness, he dropped out from school and began studying oil painting at the Maeda Kanji Realism Institute from the age of 16. In the early Showa period, he continued to exhibit at the Independent Art Association Exhibition, and also exhibited surrealism work at group exhibitions such as the Shigikai, Kazarie, and the Souki Art Association Exhibition to attract attention. He also participated in the establishment of the Art and Culture Association in 1939. In 1943, he joined the Rookie Painting Association along with Shunsuke Matsumoto, Aimitsu and several others in response to a call from Chouzaburou Inoue to keep conscience as a painter during wartime, when freedom of expression was suppressed. After the war, he continued to exhibit at the Free Artist Association Exhibition, and was highly acclaimed for his works on postwar society and the Vietnam War at domestic and international exhibitions. He was also active in Japan's Western-style painting community. While teaching at the Japan University, he worked hard to nurture younger generations, and in 1964 he left the Free Art Association to become an independent artist. Afterwards, he focused on group exhibitions with friends and students from the Rookie Painting Association and gained widespread popularity by portraying the anxieties and loneliness of modern people through poetry.

In this introduction to the materials on display at the exhibition commemorating the 110th anniversary of Itoen's birth, a sketchbook written by Itoen between January and March 1973, which is extremely rare, is presented.

Most of them are records of his daily life, but some of them are rare records of the background of his works, which provide a glimpse of the drawings that became the images of his representative works. Since the book is in booklet form, it is physically impossible to show only a single page of the book in a regular exhibition. Please note that other descriptions are omitted because they contain personal names and the contents are about Itozono's private life.

Although this is only an introduction to the material, we would like to reexamine this material and the series of works on the subject of the Vietnam War in the context of the social situation of the time.

Collection Introduction

Tanomura Chikuden “Flower Pot with Plum Branchs”

Kana Shibasaki

Tanomura Chikuden (1777–1835) was a Confucian scholar and literati painter from the *Bungo Oka* domain. He traveled to Edo, Kyoto, Osaka, Nagasaki, and other countries, interacting with literary figures, patrons, and others in each region. This article introduces Chikuden’s work “Flower Pot with Plum Branchs”

In January 1833, when the work was painted, Chikuden was on his way to Kyoto and was staying in Shimonoseki. There, Chikuden purchased a landscape painting by *Shūbun* (painter of *muromachi* period) and a blue vase. He hung the scroll and arranged plum blossoms in the vase to enjoy the New Year.

This work is a painting depicting the vase with plum blossoms and a poem. This work is in the museum collection along with the painting attributed to *Shūbun* and the vase. The poem depicts the New Year’s decoration, as well as Chikuden’s belief that he was not obsessed with wealth, and his feelings about welcoming the New Year in other places, as he traveled frequently.

Tanomura Chikuden's devotion to poetics during his youth

Shinsaku Munakata

The Tanomura family was a family that had served the Oka clan in the medical profession for generations since the second generation, Kyūan, was employed by Hisamori, the fourth generation of the Nakagawa family (reigned from 1612 to 1653), as an court physician. Chikuden's older brother, Shusuke, who was seven years older than him, was ill and was ordered to major in academics instead of continuing his medical practice, but he died at the young age of 25 in 1794. After that, Chikuden became the heir and was supposed to take over the medical practice, but Chikuden was also recognized for his physical weakness and academic talent, and in 1798, at the age of 22, He was ordered by the feudal lord to attend the clan school, Yugakukan, and major in academics.

As a young man, Tanomura Chikuden is devoted to poetry. His first trip to Kyoto in 1805, was for his eyes to be treated. Knowing that he was in danger of losing his eyesight, Chikuden wanted to study poetry as soon as possible and become a full-fledged artist. Letters from the time contain detailed information about valuable books and fear of losing his eyesight and not being able to read books. In addition, Chikuden's letters from that time include a request to borrow money from the domain for the purchase of books. The letter says that he want to accomplished this even though he was bankrupt, and you can see the passion of the young Chikuden. He says that wants to stop studying Confucianism and only wants to study poetry. Was this a realistic hope considering the social situation at the time? This is because Chikuden was a Confucian who served the Oka clan. I will discuss this point in the next issue based on trends in the poetic circles at the time.

OPAM teaching material box

Its origin and development

Oita Prefectural Art Museum, Curatorial Planning Division, Education Promotion Office,
Toshiki Enomoto

As one of the activities to spread education at Oita Prefectural Art Museum, I hope there is something that will spark the curiosity of visitors. The idea was to create a teaching material box that focuses on familiar objects, everyday life, and the prefecture's nature, climate, environment, history, and culture. With the cooperation of many people, I began production based on fieldwork I had done since my days in the opening preparation room. This article will explain the purpose and origin of the OPAM teaching materials box, as well as the four boxes "Stone Box - Minerals to Pigments", "Plant & Medicine Box", "CC Box (calcium carbonate / calcium carbonate)", and "Materials & Techniques Box". We will introduce an overview of the system and consider its use.

The teaching material box introduced here is currently being used in as many courses as possible. There will also be a special exhibit related to teaching materials boxes, allowing visitors to see the teaching materials up close. We are also developing portable teaching materials boxes for outreach and lending to schools, as well as tactile works called [Hands on Works]. In the future, with an eye on outreach and lending, we will not forget to improve the hardware, such as making it lighter and more compact to carry, as well as enrich the content. Based on the fieldwork of education extension staff, experts and I would like to continue making it together with many people, including supporters and workshop participants.

clothing on. A young child without knowledge and experience is the uncontrolled universe itself, and therefore full of energy. They are always living in 'the moment'. We have made them the basis of our own work, with their preciousness, fragility and longing. For us, drawing and creating children is nothing less than creating the universe.

'Hall'.

The word 'hall' means a container. A cathedral if it enshrines a God. A temple if it enshrines a Buddha. Many bookshops, drugstores and confectionery shops all have the hall as their signboard. Hall is a vast word that transcends people, meaning, thought and religion to embrace all things. And we always want to be like that. We want to be honest and accept complex things as they are complex, without judgement and without deflection. Value concepts constantly shift and change with the times, so what you see today is not necessarily what you will see tomorrow. If so, we would like to doubt everything, believe everything, and swallow them all in a jumble. A stomach like a huge, strong hall that dissolves all contradictions, conflicts and discrimination, and lets in all things. The sludgy chaos that has accumulated and mixed within it. To give birth to this chaos through our own bodies is our idea of art and the only truth.

In this essay, I will trace their masterpieces and unravel the appeal and creative uniqueness of their works, which reflect the true essence of the universe and the true nature of all living things - let's call them 'Art Hole' - while also considering their impact on the art and art world and society.

THE CABIN COMPANY

Art unit that continues to swallow the universe whole and express it from Oita

Chief of Curatorial Division,
Hisashi Utsunomiya

THE CABIN COMPANY formed a unit in 2009, made its debut as a picture book author in 2014 with the book 'Daiouika no Ikataro' (Suzuki Publishing), and has published 40 picture books over the past nine years, with an average rate of four to five books per year, one after another. In parallel, they has also been commissioned by companies, dancers/choreographers and singers to plan events, stage art and live tour pamphlets, as well as organising exhibitions at museums and galleries.

Retro tastes that evoke a sense of nostalgia, yet pop, with a sense of surprise and excitement felt every time the pages are turned. THE CABIN COMPANY continues to present picture books and three-dimensional objects with a unique world view. Are they trying to invite viewers, from children to adults, into a world of exciting picture stories and fantasy? Many of their fans must surely feel so.

However, what attracts many fans is that behind the seemingly cute characters, nostalgic landscapes, and exciting storylines, there is an ugly truth behind everything in this world, including the universe and all living things. Beauty, good and evil, reason and madness, everything from what is internal and external to what is hidden, is skillfully set up to reveal everything as it is without concealing it, and whether or not the viewer is aware of it is a matter of skill. Regardless, the location and way of touching may differ depending on the person, but I think it is about touching the heart of the viewer and causing a natural internal reaction.

The following message, which will be written at the beginning of their first major retrospective exhibition, "THE CABIN COMPANY Picture Book Art Exhibition "Children and Hall's Hymn", which will be held from July 2024 to April 2025 at four museums (Hiratsuka City Museum of Art, Ashikaga City Museum of Art, Chiba City Museum of Art and Oita Prefectural Museum of Art), shows that their wish is connected with this.

Full of primal forces, dissolving all values, it is orderless, abrupt, beautiful, terrifying, funny, mysterious and mystical, a heartfelt song that is like a river of such things flowing violently, I wanted to somehow give form to it.

'Child'

I love the moment when I am made to forget all the thoughts that have been buried in my head until now and am drawn in, thinking, "What is this?" The starry moonlit night that looked like a dusting of silver dust at the Boys Nature House. The orange and blue horizon that followed the Colorado Plateau. It comes from time to time when watching the things of the universe created by God. What we want to create is the very 'moment'. But how can we, as tiny human beings, express an energy equal to that of the God-born universe? We think about such things round and round in my brain. Then one day, we had a revelation. We watched a child slide down a slide for hours without getting bored and watched the river flow. The moment my daughter was born, we saw a volcanic eruption as she cried out without a stitch of

大分県立美術館 研究紀要 第8号

編集・発行：公益財団法人 大分県芸術文化スポーツ振興財団・大分県立美術館

発行日：令和6（2024）年3月31日

印刷：小野高速印刷株式会社

© Oita Prefectural Art Museum, 2024 Printed in Japan

OPAM 大分県立美術館
Oita Prefectural Art Museum