



まちてくギャラリー 31

今日もそこにある美術の眺め

2019年11月～2020年1月の展示

contents

dancing cloud
ある日の碧南

酒井 忠康

まちてくギャラリー
虫と絵と歴史の想像
葛西 四朗

自由という薔薇線に囲まれた想像
葛西 定弘

キラキラネームの後ろ姿

菅沼 緑

空言のようなホントの話 2
臭いのないニオイの記憶

萬木康博



葛西定弘・葛西四朗展

2019年11月1日～2020年1月31日



まちてくギャラリー

「まちてくギャラリー」#31
2019年11月～2020年1月の展示

作品写真提供 葛西 四朗・葛西 定弘
展示場所 花巻市東和町土沢商店街 24ヶ所
発行 東和町土沢商店街商店会連絡会
2020年1月
企画編集 tonccaci atelier
花巻市東和町田瀬 14-120
菅沼緑 roqu@me.com 090-9154-5748

《鹿踊り》 2008年 油彩 葛西 四朗



「まちてくギャラリー」というのは、まちをてくてくと歩けば、そこに見えるギャラリーということ。2013年からはじめました。

2005年から2014年の10年間に「街かど美術館 アート@土澤」というアートプロジェクトを実行委員会で、6回開催しました。それは日常に非日常を持ち込むイベント的な展示会でした。1か月の開催が終われば、次まで非日常的なできごとは起こらず、当然ですが、そんなことがあったよね、ということになります。

「まちてくギャラリー」は小さくても、365日そこにある美術をめざして、葉書大の作品写真で美術を日常に存在させようというものです。そしてさらに、アビールを強めようと、2019年の8月からは180センチ大の展示板（写真上）を3個所に作りました。

この小冊子は1500部作って全国の個人やギャラリー、美術館にも送らせていただいで紙の上で、ひらひらギャラリーとして広報をしています。

ある日の碧南

酒井 忠康





な眩しそうにしている。

わたしの右隣は山中寛三という人である。

氏は地元にも古くからつたわる「山中従天医館」の館主で、人望を一身にあつめていた名士である。久しく碧南市の医師会長でもあった。

残念ながら去る6月に百歳にちかい年齢で亡くなられたが、とてもユーモアのある人柄で、三河弁をまるだしの話し方をしていたのが、わたしの耳にのこっている。医療の方面だけでなく、さまざまな文化事業にも熱心に携わっていて、まさにこの「彫刻まちづくり」も氏が熱情をもってすすめた事業の一つであった。

*

振り返ってみると、碧南市とわたしのかかわりは、1983年の早春に始まった。

ある日、神奈川県立近代美術館（鎌倉）のわたしのところへ、山中さんが、当時、碧南市の社会教育課長であった永島卓氏のちに市長となった詩人と連れ立ってやってきたことがあった。

訊いてみると、佐藤忠良さんのアトリエを訪ねた帰りであった。

せんだつて、ダンボール箱に入れてあった古い資料を整理していたら封筒に入ったままの懐かしい写真が一枚出てきた。わたしの記憶もいささか怪しくなりかけているが（それは描いて）、その写真を見ながら想いつくままに書くことにしたい。

写真というのは、愛知県碧南市が、かつて「彫刻のあるまちづくり」（1983年から1992年まで）をこころみたと共に、その一環として「健康を守る会」の20周年記念ということで、柳原義達氏の《道標・鳩》（1987年）を設置したときのものである。柳原さんとわたしのほかに碧南市の関係者が一緒に写っている。背景には柳原さんの鳩の作品が見えるけれども、たしか制作年の違う鳩の作品から3点を選び、それぞれ石の台座に乗せて空間的な広さを考慮し、配置したのをおぼえている。

左端の柳原さんだけが、コートとマフラーを膝元で手にして台座替わりの石に腰かけている。ところが右隣のわたしと市の関係者は手に書類をもち、コートも着ないで横一列になって腰を下ろしている。冬のはじめ頃であったから冷えた日にちがいないが、昼間の陽光下でみ



「彫刻のあるまちづくり」の相談をしに伺ったところが、そういう話は「カマクラのサカイ君にお願いしなさい」といわれたというのである。

ちょうど一年ほどまえに、わたしは佐藤さんと『みつゑ』誌上で対談をしたことがあって、「あなたも北海道か」というので互いに訛って「マギリ」（『小刀の意味』なんていう言葉がとびだして、けっこう仲良しになっていた。その後、予期せぬところで逢ったりすると、佐藤さんは笑みを浮かべて「カマクラのおにいちゃんか、どうもー」などといったりするようになった、もちろん、この頃はまだ、それほどには打ち解けていたというわけではない。

それでも何かわたしに期するものを感じて推薦してくれたのだろう。

いずれにせよ、この「彫刻のあるまちづくり」では、まず彫刻を設置する場所を決め、その場所にふさわしい彫刻をつくってくれそうな作家を選んで交渉するということからじまった。

まだ齢40を少々出たばかりの若僧のわたしには、こうした事業の役割は担えそうもなかったもので、そんなことから目配りの広い友人の米倉守氏（当時、朝日新聞の美

術記者）と、行政との折衝に巧みな経験をもつ先輩の陰里鉄郎氏（当時、三重県立美術館長）に選考委員に加わってもらったことなのである。

*

記念すべき第一作を選ぶときに、こんなことがあった。市当局は、最初に相談にあがった佐藤忠良氏の作品にしたいということで、ほぼかたまっていた。そのため設置場所として市の文化会館前の広場を用意していた。ところが、新しく臨海体育館が完成し、その巨大な建物に相応しい彫刻ということになって、急遽、堀内正和氏に委嘱することにしたのである。

堀内さんの《進む形》（1983年）という作品は、立方体を二つかさねたような幾何学的構成のもので、体育館との調和もとれて、じつに爽やかなものとなった。作者も自身の代表作だと、その後も機に応じて語ってくれたが（『魂の樹』小沢書店、1988年）収録の「想像的契機―堀内正和」に書いたので）、ここではその点については端折り、別の話題に転じたい。

というのは、地元碧南市の市民の目に抽象彫刻は馴染みが薄く、単純な言い方をすれば、ありがたくなないと

まあ、そんな印象でもあった。だからこそ選考委員の三人は、その方面の代表格の彫刻家である堀内さんに頼んだようなわけでもあった。

つまり、ここには啓蒙的な意味もふくまれていたかもしれない。しかし、そういう高みから活動を促すというように気持ちより、わたしは現代彫刻と都市空間や自然環境などとの関係をどう考えて、この事業を将来的にすすめて行くべきかを思索していたのである。

第二作は予定通り佐藤さんの《ジーンズ・夏》(1984年)としたので賛同をえたが、ひとくちに具象彫刻といってもさまざまなので広く市民の関心を引くための講演やシンポジウムをも併せて企画した。福田繁雄氏の「もうひとつの環境」という講演では、氏が世界の各地で取材してきた街角の壁画や装飾美術の例をスライドで紹介し、ウィットに富んだ話をしてくれた。そのとき、わたしはドーンと置けば、いかにも彫刻だという彫刻の重たいイメージのほかに、どちらかという絵画にちかい軽くて洒落たものもある——ということを教えられて大いに啓発されたのを記憶している。

地場産業の瓦を屋根や塀だけではなく、庭の囲いや玄

関などにも可能にしたいというので、彫刻の設置場所にもタイルのように敷いて実験し、なかなかしつとりとして、いい感じにおさまることを発見した。

山本正道氏の《樹と少女》(1987年)には敷地の全面に瓦がつかわれた最初のころみであった。作品が学童の通り添いに設置されたせいもあってか、こどもたち親しまれる作品となった。

「登校するときに、少女の頭に手をあてると、その日に何かいいことがある——」という話が広まって、その記事の載った新聞(中部新報)が送られてきたこともあった。

*

この「彫刻のあるまちづくり」の体験は、その後、わたしは現代彫刻についての考えかたや感じかた、あるいは、その思想を展開させるスタートラインとなった。

体験的などころで気づかされる問題意識の解明は、いわゆるパブリック・アートの概説書のレベルにはなく、しばしば矛盾の泥沼でもがくような按配に陥ったけれども、それはそれで、いまから顧みると、まだまだ人間的なかわりのなかに事の芯は存在していたような印象が



ある。

それに比べて、時代の様相（というか昨今の空気）は、妙に軽くて変わり身も速すぎる気がしてしょうがない。

あの頃、市には然るべきホテルが一つもなかった。しかたなく衣浦湾の海水浴場にちかいところの小さな旅館に泊められたが、人情味のある食事であったし、ほかの客が睡眠中に間違えて部屋にはいつてきてびつくりしたこともあった——というようなこともあった。これもまたわたしにとっては嬉しい思い出となっているが、いずれにせよ素朴な手触りのようなものを感じさせる「彫刻のあるまちづくり」であった。

山中さんを慕う有志たちと、地元の美術家や瓦職人たちの熱心な後押しで、わたしは何とかやりくりしながら約束の年月を終えたのである。

*

いささかあとの個人的な感懐であるけれども最後に書いておこう。

四年前のことである。

「画家の詩、詩人の絵」展（碧南市藤井達吉現代美術館、2015年11月～12月）が開催され、その際にわた

しは講演会の講師に招かれて、かねてより気になっていた美術と文学の疎遠になった理由と新たな再生についての話をした。

その話の中身ではない。

終了後に用意された食事会（古い鰻屋の2階）で、わたしは山中寛三さんに四半世紀ぶりに再開した。わたしは「彫刻のあるまちづくり」の心棒を支えたかつての山中さんの颯爽とした姿と言動、その頃、市の建設部長で詩集や詩誌を刊行していた永島卓さんのことなどが思い浮んだ。が、こうしたかたちでの再会は、抑えがたい感懐をたがいに無言で探りながらの小一時間となった

「タクさん（永島さんの愛称）が「く」なつて——」と、涙ぐむ山中さんであった。

事の一切は、わたしの友人である木本文平氏（美術館長）のこころくばりによるものであった。

明治後期の思想界に、けつこうな影響をおよぼした宗教哲学者の清沢満之の自坊西芳寺が、美術館の道路をはさんだ向かいのほうにあるのを木本さんは教えてくれたが、わたしはこの次のたのしみにのこして帰ってきた。

*

ところで話のきっかけにした写真のことであるが、ふと、どうして選考委員にお願いした先の二人が入っていないのか、また、はじめは鳩ではなく、鴉を所望（提案）したのではなかったのか——などと、そんなことが気になりだしたが、はつきりしない。

よく見ると、確かに除幕のときではない。足元に地場産業の瓦を敷きつめることになっていたが、まだ作業は途中である。とすれば、柳原さんに設置のぐあいを事前に見てもらったために、現地に足をはこんでもらったときの写真なのだろう。

それはともかく、鴉を鳩にしたのは、何となく察しがつく。設置場所が町中であるし、それも保険センターの前庭であるから悪戯好きの鴉ではこまるので、やはり鳩にしましょうやということになったのではないかと思う。「私の鳩は孔雀鳩で、その感動は白に光り、そしてゆれ動く。」

あるときは一本の足に、不思議な身動きの安定を求め、あるときは両足にヒロイックなポーズを乗せる——」（『孤独なる彫刻』筑摩書房、1985年）「鳩によせて」で柳原さんは書いている。

彫刻の内なる造形が外の空間と、どういうかわかりをもつのかを、たくさんのデッサンと粘塑の感覚を通じて探究していたのであろう。

柳原さんの《道標・鳩》は、長く碧南市保健センター前庭に設置されていたが、その後、建物の改築か道路整備であったか、何かの理由で移設されることになり、現在は碧南市藤井達吉現代美術館の入口にあって来館者を迎えている。

（さかいただやす 世田谷美術館館長）



虫と絵と歴史の想像
菅沼 緑



研究室も共有の気持ちに溢れて、いわばバレルな空間だと思いました



《平和》 油彩 1993年 45.5×38cm

それまでわいていたイメージが、いざ書こうとはじめると、はたとストップしてしまいます。

と書いたところで編集作業も止まったままになっていました。11月8日か9日頃からの3〜4日分の記憶がなく、気がついたら病院のベッドでした。どうやら頭の中に血腫ができていたらしく、そういえばずっとめまいがしてかなわないなと思っていたのです。で、頭からビニールのチューブが出ていて、袋に分泌されたものが溜まっているのを見て、なにかそんな手術をしたんだろうと思ったのです。

だけど、その間の記憶がずっとないので、頭の手術といっても、パッチを貼るような簡単なものなんだなど、お医者さんが聞いたら激怒するような認識しかもてませんでした。

それでも1週間ほどで退院になり、とんとん拍子で帰りましたが、その間に脚の力が非常に弱まって起きるのがつらいし、そうなれば何をするのも気力が出ないということになります。

まあ、しかたがないということで飯を食うこと以外は全部保留して、体力をと考えていました。しかし、送ら

れてきた校正が拡げられたままなのを見て、これを放置しているところくなことにならないと思直したのです。

ずっとスリープ状態だったパソコンもバッテリーが切れて、充電を再開すると、冒頭の2行が眼に入ってきた。そうなんだよな、とのんきな同調もわいて、その行からもう一度始めようと、少しイメージが拡がりはじめたというわけです。この号の予定はずっと遅れてしまっています。

イメージが拡がって湧いてくる。

さまざまな想像が勝手な拡がり方をする。

思いがけない展開を見たりして想像というものが拡がって力になったように感じたりすることがあります。

もう15年くらい前になるかもしれませんが、遠野の田舎道を走っていると、大きな納屋の妻側の壁に大きく「虫のギャラリー」と書いているところを見つけました。

私自身はそれほど昆虫に執着するところはないのですが、親しい友達には虫を追いかけるのが好きな人があり標本がとてきれいなものだという記憶もあったし、昆



《郡山御霊柩山》 油彩 1989年 F10×2



虫好きの人はいずれも個性的だという感覚も重なって、私とは少々違う想像力の発展のさせ方をする人たちだと刷り込まれていたこともあります。そして壁の文字は、おおらかながらきちんと統制されていて好感度大でした。私のその友達は奔放で、決して統制的ではなかったけれど、彼のことでも思いたし、見ておこうと脚を向けたのでした。

玄関で声をかけ、見学を申し出るとご主人は留守でしたが、家の人が快く案内をしてくれたのでした。

納屋の1階の古い扉をガラガラと引き開けると、部屋の壁際の棚には小さな昆虫の標本がびっしりと並んでいます。真ん中の大きな台には整理途中の虫が分類を待っているところでしょうか。そして、壁にはもうひとつ、いわゆる「ナイーブ派」とおぼしき風景画が何点かかけてあるのです。

それは技巧的ではなくて、印象から先に画面を作りはじめたことが明らかな作品です。

それだからこそ、印象とその再現技術との落差を描画の技術でオペラートにくるむようなこともあります。戸惑うことの痕跡もなく率直な描画です。素直な画面は

非常に気持ちのいいものだと思います。

そうだよ、技術は原初の驚きや、ときめきを忘れさせてしまうし、技術や技を使うために、なにかをはじめたりすると、もうそれは驚きでもなんでもなくて、嫌みな自慢になってしまうことになりかねません。

そのような素朴な作品にたいして、そこにある、絵というものの画面がどれだけオリジナルか、その純度を問うようなことは、みそ汁の味を定性分析するようなことで、お門違いだと思います。

技術の独自だとか、絵画へのピンポイントな疑問や、視線を表現することではなく、ただひたすら興味を惹かれた光景です。率直に描かれたその光景を見て、これらの絵を描いた人の想像力がどういうふうに湧いてくるのか、興味を感じました。

また別な日、遠野の道の駅に本が置いてありました。A5版のハードカバーながら、自らが工夫を凝らした本です。表紙を模様織りの布でくるみ、本文は木口を折って、フランス綴のように作られています。たぶん、本文を両面印刷にすると、丁合いを取るのが複雑になるので、



《古里麦秋》 油彩 1979年 91×65cm 脇町、高越山



《鹿踊り》 油彩 2008年 61×46cm

す。

そして、もうひとつの蔵の中を見せていただきました。すると、1階には8号ほどのクロッキープックに描かれたドローイングが額装され所狭しと掛けられているではありませんか。

葛西四朗さんの絵は具象ですが、これらの作品はお兄さんの葛西定弘さんのものだということで、マジックペンなどで描かれた心象的な抽象画で、意味のない線が殴り描きするように、繰り返えされています。

絵というものが現実のかたちの複製ではなく、線というものにあらわれる意思なのだという信念に基づいて線りかえされる、作品への否定と肯定の往復のように感じました。

ごまんと積み重ねられている、私が見せてもらったドローイングのすべてがそうした痕跡でした。

執拗に意味のない線をくりかえす行為には、イメージを否定しきれず、さりとて、かたちの意味やイメージなど不定だと思いつながら、どこを着地点にしようかという彷徨の痕跡を見る思いがしました。

そのお兄さん、定弘さんの作品は次のコーナーで紹介

ページ順にワープロで印刷したものをまとめたのだろうと思いました。

ページをめくると、藩政時代の遠野の百姓一揆の歴史小説でした。早速1冊買って家へもどりました。

話も変化に富んで、いつきに読み終えました。その作者もこの「虫のギャラリー」のご主人、葛西四朗さんの手になるものでした。

以来その本のこともあわせて、ずっと印象は私の中にいすわり続けて、これらの絵と昆虫と小説の源泉を、いつたいたのように湧かせる人なのだろうか。どういう人なのだろうか、に感心が向かうのでした。そして、なにかのたびに思いだすのでした。こうした、モノを作ることへの欲求と、それを具体化するエネルギーは自然に溢れ出る人なのかもしれません。昆虫、絵と小説。さまざまな表現を自然に横溢させ、謳歌する虫のギャラリーのご主人、多重に表現を楽しみ、重複する制作の欲動の主に感心が湧いてきました。

そして、この「まちてくギャラリー」で紹介させてもらいたいと考えるようになりました。5月ごろ遠野を訪ねて、その意向を伝えると快く承知していただけたので



《岩城四倉海岸》 油彩 1985年 91×65cm



をしますので、ここではこのくらいにします。淡々とお兄さんのことを語る葛西四朗さん自身は昭和4年生まれで今年91歳になりますが、いたって元気です。
母屋に招き入れられ、いろいろと話をうかがうと、葛西さんは徳島の出身で先祖は阿波藩の原土はらど（武士の身分のまま農業に従事した人）で、参勤交代にも随行していたそうです。

おおもとの葛西氏は奥州総奉行として広く治めていた東北の実力者でもありました。その岩手へ20年前に移住してきたそうです。それまでの葛西さんは、郡山の奥羽大学歯学部教授をされていて、退官とともに遠野に来たということです。

しかし、阿波の国の原土であった曾おじいさん、葛西新之介という人がやはり絵をたくさん描いていて、雁皮紙の画帳に南画をたくさん描き残しているのを見せてもらいました。

歴史的なことは分かりませんが、その画帳を見ても、なにか表現をするということの意思が脈々とつながっているようだと感じるには、十分な資料でした。

葛西四朗さんが医学博士である上に、昆虫の収集に没頭し、風景に触発されて絵を描き、遠野を舞台にした歴史小説を3冊も書きあげる。

想像を展開するリベラル、などというものがあると言えれば、それは柔らかくて、イメージを硬化させない意欲と言い換えることができるかもしれません。なにやらわけの分からない抽象的な説明ですが、そういう柔らかで、自由に湧きあがるイメージこそ、大事に持ち続けたい想像の原点だと思います。

何度もくり返しになりますが、それにしても想像をするということは何なのだろう。

人はだれでも想像をします。

ただ、それぞれに違うのは想像の幅というのだろうか、どこまでも拡がったり、変化する想像の、その幅が、当然それぞれの範囲が違うし、現実の範囲や、ものの認識や、とらえ方も当然違います。

当たり前といえはまったくその通りですが、ひとつのことばが拡がりふくらんで、枝葉がどんどん変幻自在にちらばる想像の航海。そのプロセスから私たちは自身の



研究室での葛西さん



《残照猿が石川》 油彩 2009年



葛西新之介さんの画帳より

アイデンティティを求めたり、探りながら生きているのでしよう。そういうふうに見て行くと、葛西さんの想像の拡げ方にこちらまで興味がふくらみ、近づいて見たいくなります。

イメージが拡がって湧いてくる。

さまざまな想像が勝手な拡がり方をする。

思いがけない展開を見たりして想像というものが拡がって力になったように感じたりすることがあります。

それは当たり前で基本的なことですが、子どものころからの癖のように、この葛西さんの中にも、お兄さんにも、曾おじいさんの葛西新之介さんにも強く根付いている、想像する癖のようなことなのではないでしょうか。

(すがぬまろく)

※ 葛西四朗略歴

昭和4年 徳島県生まれ

昭和27年 東京文理科大学（現筑波大学）動物学卒業

昭和33年 東北歯科大学（現奥羽大学）教授

平成4年 遠野へ移住

028-0531 遠野市綾織町新里28-114

tel 0198-627415 （虫のギャラリー）

自由という 薔薇線に 囲まれた 想像

菅沼 緑

確かな記憶ではないけれど、かつて、ソビエトのフルシチョフはニューヨークの美術館でピカソの絵を見せられ、「こんなのはロバのしっぽに絵の具をつけてニンジンでも見せればできる」と資本主義社会の腐敗した文化をこき下ろした。という話ですが強い衝撃を持って、わたしの記憶の中に強く残っています。

冷戦当時、社会主義リアリズム美術のプロバガンダにはめ込まれているシンボルの、実に形式張った画面は不自由そのもので、見るのもわたしは、いやでした。

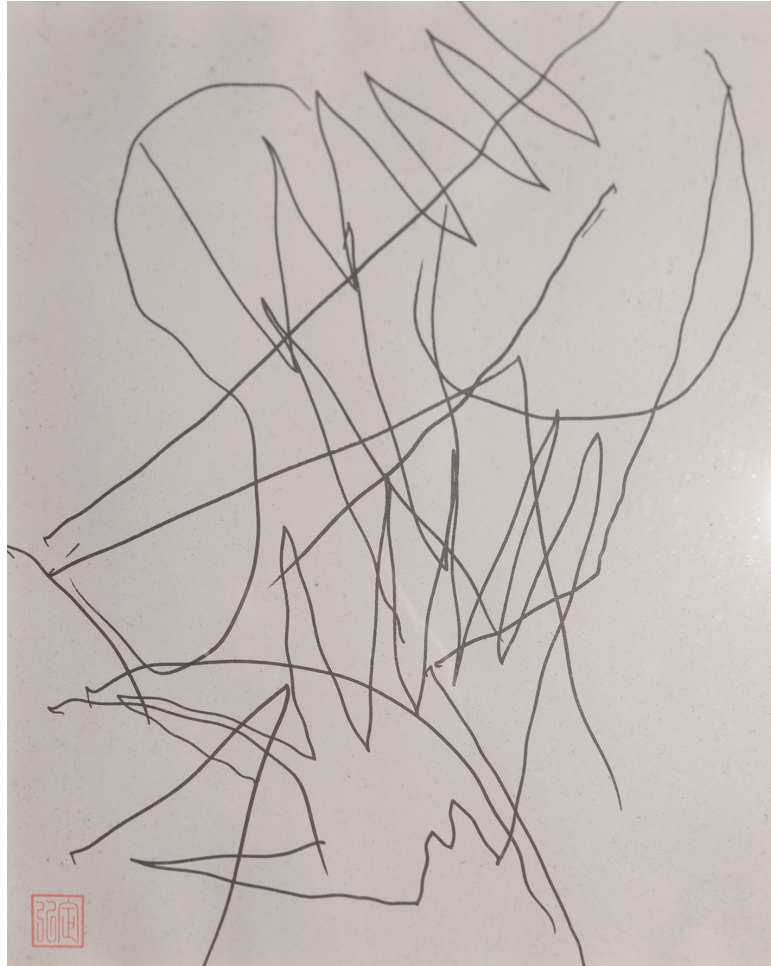
それでは、自由世界の美術に社会主義リアリズムの形式翼賛ほどの、不自由はないかもしれませんが、まるっきりの自由なんていうのも、ありません。

自由と、そ・う・で・は・な・い・自由。制限された、社会主義リアリズムのような、翼賛に資する形式の内側だけの自由というような、きわめて範囲の狭い、想像の範囲。それになりたい、なにをやっても自由。形式的にはなんの制限もない自由に見える、自由。

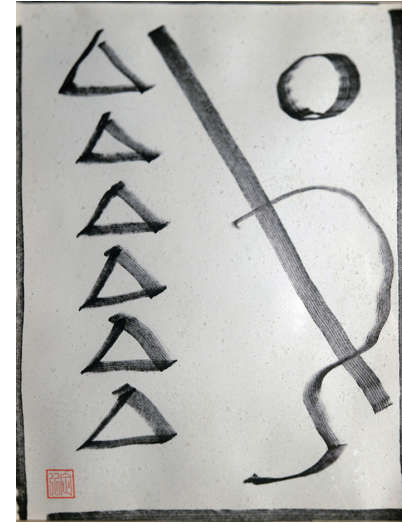
でも、自由は制限と裏表で、必ずどこかに引っかかるトゲを含んでいるはずです。もしかすると、自由とは限られた枠のようなものの中にあるのかもしれない。とす



《ドローイング》 F8



《ドローイング》 F8



《ドローイング》 F8

ら思います。ロバのしっぽで描いたピカソ、ピカソにしても、ロバを使ってみたかたかもしれない。どこかでピカソにしても、もっと自由に！と思っていたかもしれない。手が、指がもっと自由にしなやかに動かせて、見たこともないようなかたちを思いつき、描ければいいと。

想像力ですら、自由ではなくて、何ごとも、ある範囲で浮遊するひとときの鳥の羽みたいなもの。風がおきて初めて舞い上がるし、もともとあった翼にしても、空気があって空を飛ぶことができるように、自律なんてない、限られて、初めて成り立つんだと思うのです。

ここにあげているドローイングは、前掲の葛西四朗さんのお兄さん、葛西定弘さんが描いた物です。これらの絵は葛西さんのお宅の蔵をギャラリーとして、お兄さんの作品を展示しているのを見たのが最初です。

はじめて見たときに「いかに苦・し・ん・だ・ん・だ・らう」と思ったのです。線もギクシャクと決して自由ではないし、どこかに逃れようともがき苦しみながら、毎日描きためられた、苦闘の痕のように見えたのです。



具体的な私たちや自然の光景を写しとるのではなく、自分の内側からこぼれ出る、無意味の痕跡を作ろうとしているのだろうかと思っただけです。

そしてさらに、そこにわたしは自由を見いだすことができずじまいました。強く自由を求めていたのだろうかと思いました。

もちろん、自由などどこにもなくて、求めるための妄想なのかもしれません。それでも、それを得るために人はあらゆることをしてあがき続け、ひとときの安堵と後悔を繰り返してきたのだと思うのです。

そして、葛西さんの家に残された、このたくさんの、自由への希求のドローイングの数々に、爪痕のような作品の中に安堵のひとつ欠けらを葛西定弘さんは見いだそうと、探していたのでしょうか。そして、そのメッセージは私に伝わりました。

わたしたちは自由だ、と大きく叫ぶことができるのか。美術をとおして、なにかをしようとするときに、技術的な方法を、自由への鍵として求めることや、ひたすらに思いのまま、突き進むことが、それにつながるのか、わたしにはわかりません。

でも、そうしなければなりません。そうすることが、少なくとも、残された最大の自由なのだから。

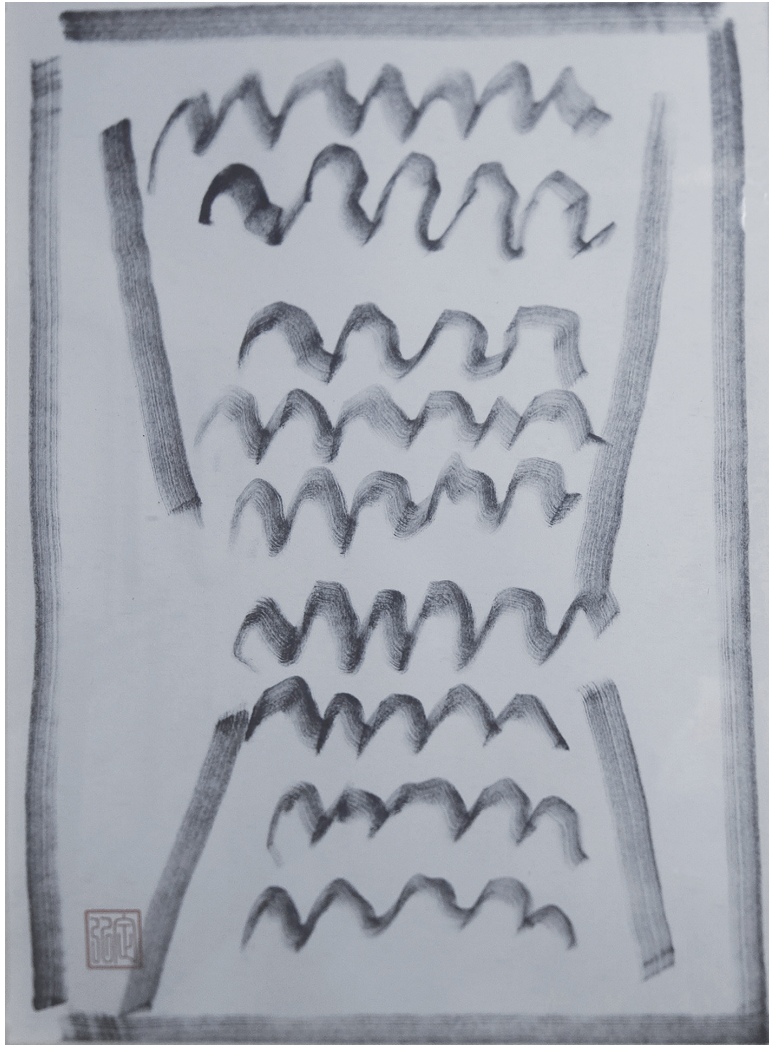
描いて、描いて、描きまくって、その線にむしろ自由の痕跡を確認することができたかもしれません。

自由な線といえば、それこそピカソのロバのしっぽかもしれない。でも、ロバを借りずとも、ピカソの、その線には「奔放な」というカッコつきの自由は、生活にもあふれ、余人のおよばないものとして羨望の的だったのでしょうか。

だけど、ここにある線は苦しみと悩みの庭からの出口を求めながら自由という薔薇線に囲まれて、苦しげです。

ひとの生き方に、どうこうということは、かたちの上では、できるかもしれませんが、それはそれぞれの生き方の選択です。どのようにして選ぶか、それもふしぎな運命かもしれません。

ここにある、いくつかのドローイングをどう受け止めるか、わたしはまず最初に「自由」という薔薇線を思いついたので。 (すがぬまろく)



《ドローイング》 F8



キラキラネームのうしろ姿

菅沼 緑

朝日新聞デジタルの配信で読めば、キラキラネームは社会の現状への不満と抵抗があるとのこと。そうか、変化への希求がそういう傾向をつくっているのか。
大杉栄は長女に「魔子」、次女には「笑魔」など優勝手な名前をつけていたし。社会に革命を起こそうとしていた人間としては明らかに抵抗の表明でした。

わたしの子ども時代の学校では先生にまで、キラキラネームだらけでした。レオノ、アトム、ウランなど。革新的な思想の学校ではあったからかもしれませんが。わたし自身の名前もその部類に入るだろうし、わたしの親父も世の中に対して不満分子だったのでしよう。

また先日、別のニュースでは「王子様」という名前を変える裁判で希望が認められたというニュースを目にしました。名前は一生ついてくるのだから、当然だと思いましたが。

いかに王子様という名前つけられたとしても、それは一度聞けば忘れられないキラキラ具合だとしても、生活が王子様でなくても、逆に王子様らしければ嫌みだろうし、当人には具合のいいものじゃないことは簡単に察しがつくというものです。王子様なのはその親にとつての

見方と感覚だし。

個性埋没化という感情優先の無思考化が進行する中で、他人任せの享受享楽。数えれば頭に来るような社会的なことばの津波の中で、子どもの名前だけが独自を指しているのでしょうか。そんなことはなくて、自由に対する思いが、とてつもなく拡がってタブーがどんどん減ってきてしまったことがあるような気がします。

60年代、70年代個人の自由が拡がりつつある中で、もっと自由を、と誰もが願って、実際タガが外れてしまえば、スタンダードなどなくなってしまい、逆にどうすればいいのかも曖昧な時代になってしまったように感じます。子どもに付ける名前の仕様が取り払われるということ、かつての標準に対しての不信感や不服従といった離反があるように思うのです。

そうした、漠然とした空気こそが今なのでは。その今は、ずっと昔から続いて、人という、人が持つ、今ではないこれからへの希求の普遍なのかなと思ったりもします。

なんとも厄介な、癖ではないでしょうか。なくて七癖時代の空気かな。

そらごと 空言のようなホントの話し

2

臭いのないニオイの記憶



萬木康博

まだ小さい頃、晴れた日の私の遊び場は、家から一
二分の、しごく近所にあった原っぱだった。

小学校に行くようになる少し前から、四、五年の間の
ことだったが、そんな少年の胸の高さ程の草丈で、互い
の胸から上は見えた。だから、かくれんぼはしゃがむだ
けで良かった。今のように、セイタカアワダチソウなど
まだ無かった頃だ。

この原っぱの東寄りに、背の高い杉の林があった。森
というほどではなかったが、一列に植えられただけで
ない黒い塊だった。その、さらに東側に区立の小学校が
あった。

この当時、一九五〇年代半ばの東京で、急激に増加し
た児童数に対応する教室数が整っていなかった校区は、
一つの教室に午前組と午後組の二つを組み込む「複式授
業」という苦肉の策のクラス編成を強いられていた。

身近な公立小学校のこの状況を敬遠したのは、特に母
だったらしい。先を考えた選択をしてくれた親に申し訳
ないが、そんな経緯も知らずに、通学に時間がかかる遠
くの小学校まで通うことになって、急に近所の子と遊ぶ
機会が少なくなった。

こんな事情もあって、独りで楽しめるバツタ採りが、
あの原っぱでの主な遊びになった。都合のいいことに、
その原っぱには、少年の背丈より少し高い大きなコンク
リートの塊が、幾つか間隔をおいて散在していたので、
その上に登ると、跳つか間隔を逃げてバツタの着地先がよく見
えるのだ。その塊は、上に向けた面がほぼ平らで、相撲
の土俵くらいの広さがあった。しかし、どれも水平では
なく、あつちこつちを向いて不規則に傾いていた。ただ
共通していたのは、どれも同じ平面形（六角形だったか
八角形だったか）をしていたことだった。
後になって知ったのだが、そのコンクリートの塊は、
高射砲の台座だったという。戦後間もない時期に、砲身
など肝心の部分は武装解除で撤去された、台座だけの残
骸だったわけだ。

中学生になった私は、相変わらず遠くの学校へ通学し
たこともあり、遊び方も変わったので、その原っぱには
行かなくなっていた。その間に、コンクリートの台座は
粉碎されて、おそらく、東京湾岸の埋立て地に運ばれ、
いつの間にかその原っぱは、小学校の南隣に新設された
区立中学校の運動場として整備された。



この界限は、私が少年の頃の町名で言うと、中野区江古田四丁目だった。第二子が生まれるので、それまでの父の勤務先の社宅住まいから、借地ながら新築の独立住宅を建てて引っ越したのだった。

それまで住んでいた社宅は、豊島区椎名町の二股交番のすぐ近くだったらしい。近所に片山菊香堂というパン屋だとか、金物の鍋釜などを売る店があったとか、社宅の二階に住んでいたとか、親から椎名町の話をいろいろ聞かされたけれど、自分の記憶には、どれも残っていない。ただ、一つだけ「匂いの記憶」があった。

小学生になって、通学の際にバスで椎名町を通過する度に、その記憶が覚醒するのが不思議だった。交番の少し西に、浅田飴の工場があったのだ。外見はどこにでもある事務所風の三階建て？くらいで、灰色の小さなビルだった。窓はどれも素通しではなかったから、中の様子は分からないのだが、いつも機械の動く音が聞こえて、何ととっても強く記憶に残ったのが、表現しにくい独特の匂いなのだ。親は「あれは、肉桂の匂いだ」と言っていて譲らなかったけれど、ニツキ単体の匂いではなく、何とも表現するのが難しい癖の強さに、どこか子どもの気持

を惹く甘い香りがかぶさっている、実はそんな不思議な

魅力を感じていたことが、子どもだった私の記憶に残った理由なのかな〜と思っている。

バツタ採りをしていたのと同じ頃、春秋の彼岸に、親と祖母に連れられて、芝の増上寺へ毎年のように行っていた。

お参りするのには、納骨堂という石造りの佛塔のような場所だった。母の兄たちの、お骨ではなく遺髪だけが、納められているのだと聞いていた。私が小さかったからなのか、「なぜ、髪の毛だけなの？」と聞いたことは無かった。

そのことに疑問を持つより、行く度に奇妙さを感じたのが、この寺の殺伐とした風景だった。寺域の中心に本堂をはじめ、建物らしい建物がほとんど無く、コンクリートや石の土台だけが残っていた。しかし、間近でよく見ると、元は何だったか判り難いさまじまなものが散らばり、土台の凹凸に吹き溜まっていた。それらは概して黒っぽい色をしていたが、そのなかに黄橙色の丸い塊、ちょうど夏蜜柑くらいの塊が、幾つか転がっていたことが何

より不思議だった。あれは、何だったのだろうか。

さらに不思議なのは、それらの風景に、臭いの記憶が全く伴っていないことだった。

最近調べてみたのだが、増上寺は昭和二〇年三月十日に北廟、五月二五日に南廟が空襲の直撃を受け、本堂なども類焼して灰燼に帰し、戦後十年余は荒れたままだったという。幼い頃に私が見た光景は、この状況そのものだったわけだ。焼け跡の残滓なら、六、七年経っていたとしても、微かな臭いが残っていたのではないか。

近所の原っぱに転がっていた高射砲の台座にも、同じように、臭いの記憶は全く伴っていなかったが、私に沁み込んでいるのは、臭いを伴わないニオイの記憶なのだろうか。言うしかない。

昨日まで暴風雨が吹き荒れていたその翌日の晴天の下で、無邪気に遊ぶ少年だったことには間違いない。

(ゆるぎやすひろ 美術批評家)

この号は11月には発行するつもりでしたが、急な入院などで遅れに遅れてしまいました。

人の作品の批評を書くのはわたしには無理ですが、どんなかたちにせよ、気持ちを表さなければ変化が生まれません。文章を書くのは非常な負担で困難ですが、写真だけの記録では、なにか突き放すような無味無臭さがつきまとい、この小冊子を手に取り、観るといふ行為の質も違ってくると思うのです。私の文章が適切だとは微塵も思えません。曖昧ですが「きつかけ」のようなことにはなっているのではないかと思います。

現在3カ月毎に入れ替えている、まちてくギャラリーですが、いろいろな事情を考慮して、4カ月毎にしたらどうかと助言をいただいたりもしましたが、やはり現状のままを進めたいと思っておりました。この号では酒井さんと萬木さんからの寄稿もあつて、この小冊子に多大な膨らみを与えていただきました。

今後いろいろな人からの寄稿がいただけるように頑張つてゆくつもりです。

