

## 展覧会スケジュール

### ■企画展示

#### 同時開催

舟越桂 私の中のスフィンクス

スペインの彫刻家 フリオ・ゴンサレス

2016年2月9日[火]~4月10日[日]

各観覧料:一般1,100(900)円/学生900(700)円/高校生以下無料

( )内は前売りおよび20名以上の団体料金

\*舟越桂展とフリオ・ゴンサレス展のセット券(当日券のみ)

一般1,500(一律)円/学生1,300(一律)円

#### ●会期中のイベント

##### 【連続講座】

第4回 2月14日[日]「自作について」舟越桂氏

\*申し込みは締め切りました

第5回 2月27日[土]「風景画を語る」山梨俊夫氏(国立国際美術館館長)

\*事前申込不要

##### 【ディレクター・トーク】館長によるトーク

3月20日(日) \*事前申込不要

舟越桂展とフリオ・ゴンサレス展、2つの展示についてご紹介します。

いずれも14:00~/定員150名/場所:美術館講堂/参加費:無料

#### 招き猫亭コレクション 猫まみれ展

2016年4月23日[土]~6月26日[日]

観覧料:一般1,000(800)円/学生800(600)円/高校生以下無料

( )内は前売りおよび20名以上の団体料金

#### 伊勢志摩サミット開催記念「神の宮」増浦行仁写真展

2016年5月14日[土]~6月19日[日]

会場:県民ギャラリー

#### 丸沼芸術の森所蔵 ベン・シャーン展

2016年7月9日[土]~9月25日[日]

観覧料:一般900(700)円/学生700(500)円/高校生以下無料

( )内は前売りおよび20名以上の団体料金

### ■常設展示

#### 美術館のコレクション

【第Ⅲ期】2016年2月9日[火]~3月27日[日]

【第Ⅰ期】2016年3月29日[火]~6月26日[日]

【第Ⅱ期】2016年6月28日[火]~9月25日[日]

#### 柳原義達記念館 柳原義達の芸術

【第Ⅰ期】2016年4月23日[土]~6月26日[日]

【第Ⅱ期】2016年6月28日[火]~9月25日[日]

### 利用のご案内

#### ■開館時間

午前9時30分~午後5時(入館は午後4時30分まで)

#### ■休館日

月曜日(祝日にあたる場合は開館、翌日[祝日の場合は次の平日]閉館)  
<2016年3月22日[火]、7月19日[火]、9月20日[火]> \*5月2日[月]は開館

#### ■観覧料

【常設展示の場合】〈美術館のコレクション+柳原義達の芸術〉  
一般300(240)円/大学生200(160)円/高校生以下無料  
( )内は20名以上の団体料金

#### 【企画展示の場合】その都度定めます。

\*学校の教育活動として県内の小・中・高・特別支援学校等が観覧する場合、障害者手帳等をお持ちの方および付き添いの方1名が観覧する場合は無料。  
\*家庭の日(毎月第3日曜日)の観覧料は各展覧会(企画展/常設展)の団体割引料金となります。

#### ■メールマガジン

三重県立美術館の情報を月2回、みなさんのパソコン、携帯電話へお届けします。購読料無料。詳しくは、美術館ホームページをご覧ください。

#### ■美術館公式twitter

三重県立美術館の最新情報をリアルタイムで配信しています。

Follow us on Twitter @mie\_kenbi

#### ■交通

津駅(近鉄・JR)西口より徒歩10分、または、津駅西口1番のりばより三重交通バス西団地循環、津西ハイタウン行き(東団地経由)、夢が丘団地行き(総合文化センター前経由)、総合文化センター行き乗車2分、「美術館前」下車徒歩1分

\*できる限り公共交通機関をご利用ください



#### 三重県立美術館 Mie Prefectural Art Museum

〒514-0007 津市大谷町11

Tel : 059-227-2100 Fax : 059-223-0570

<http://www.bunka.pref.mie.lg.jp/art-museum/>

\*会期が変則的になりますので、ご注意ください。

#### 「三重県立美術館友の会」へのお誘い

友の会は三重県立美術館を支える団体として活動しています。研修旅行、美術講演会、美術散歩等、会員同士の楽しい交流や美術の教養を深める催しに参加できます。

○年会費:一般会員3,000円(入会金500円)/ペア会員5,000円(入会金1,000円)

○特典:会員登録料半額割引、レストラン・ミュージアムショップご利用割引等。詳細は三重県立美術館友の会事務局(TEL 059-227-2232)までお問い合わせください。

#### 「公益財団法人 三重県立美術館協力会 賛助会員」へのお誘い

美術館の調査・研究事業補助、カタログなど美術資料の作成頒布等、美術館活動活性化のための事業をおこなっています。主旨にご賛同いただき、賛助会員へのご加入をお願いします。

○会費:年間一口 法人50,000円/個人25,000円/準会員10,000円

○特典:展覧会ならびにレセプションへの招待、各展覧会のカタログ贈呈等。詳細は三重県立美術館協力会事務局(TEL:059-227-2232)までお問い合わせください。

# 71年ぶりの邂逅—1940年代展拾遺

原 舞子



图1

一枚の写真に導かれ、晩秋の新潟を訪れた。向かったのは、新潟市秋葉区。市街地から少し離れた緑豊かな地区の一角に、杉の木立に守られるようにして目当ての像は建っていた(図2)。

この写真(図1)は、当館が所蔵する柳原義達旧蔵のアレバムに貼り付けていたものである。ほぼ等身大の彫像を中心にして左右に4人の人物が立っている。人物は左から、彫刻家・画家の中村直人(1905-1981)、柳原義達(1910-2004)、同じく彫刻家の木下繁(1908-1988)で、右端の人物が誰なのか現時点では分からぬ。国民服姿の3人の彫刻家は皆、左腕に白い腕章をつけている。写真を拡大してみると、「生産」「進隊」という文字が読み取れる。1944年、美術家たちにより結成された軍需生産美術推進隊の活動の一端が、この写真の発見により新たに裏付けられることとなつた。

## 写真発見の経緯

戦後70年を迎えた昨夏、当館では「20世紀日本美術再見 1940年代」展を開催した<sup>1</sup>。「戦時下」と「占領下」という二つの非常時を経験した1940年代に焦点をあて、絵画、彫刻、工芸、写真、建築など300点を超える作品や資料を紹介した本展は、準備段階から国内各地の美術館などの機関、個人所蔵家、作家遺族、研究者の方々に協力を仰ぎ、よ



图4

## 新潟に残る3体の彫像

『美術』第9号によれば、推進隊彫塑班は1944(昭和19)年9月頃、7名編成で新潟県柏崎へ出発したという<sup>2</sup>。新潟では3つの班に分かれ、帝石西山、東山、新津鉱業場でそれぞれセメント像の制作を行ったとされるが<sup>3</sup>、これまで7名のうち誰がどこを担当したのかを決定づける資料は発見されていない。3体の像のうち、西山油田で制作された像は鉱場事務所の門前に建立されたが、1973年に帝石運輸から寄贈され、出雲崎町の石油記念公園に移設された(図3)。東山油田の像は桂山鉱場事務所前に建てられたが、2011年に近くの長岡市立桂小学校に移設され修復がなされた(図4)。旧東山油田の像の修復を担当された長岡在住の彫刻家、菅野泰史氏は修復に携わる中で残る1体である新潟市秋葉区の像を発見し、関連資料を探されていたという。今回の筆者の調査にも同行いただき、像発見の経緯や地元関係者の話を伺うことができた。小口地区自治会長の話によると、この像の建つ一帯には帝石事務所や従業員用のレクリエーション施設が存在したといい、西山油田、東山油田と同じく推進隊によるセメント像は事務所周辺、つまり最も人目に触れる場所を選んで建てられたことが想像できる。

## 写真がつなぐもの

ここでもう一度、写真を見てみよう。櫓を組み、それを足場にして像を制作する3人の彫刻家。背後は写真撮影を意識してか、黒く透ける素材の布で覆われ、左右にはすだれ状のものがかけられている。左手に鋸板を持つ中村直人の右足下には、制作中の像のマケットが置かれている。像は制作途中であり、細部の肉付けはまだなされていない。木下繁の手元を見ると、像の左手先と柱状のモチーフ部分は結合されておらず、針金状の芯棒がむき出しになっている。台座部分には木枠のようなものがあてがわれているのも確認できる。制作中の手を休め、ポーズをとる彫刻家たちは、やや緊張したような表情をそれぞれ浮かべている。

菅野氏のこれまでの調査によると、東山油田の像の除幕式の集合写真には、長沼孝三、林是、川上全次、野々村一男の4名が写っており、また長沼孝三旧蔵アレバムからは長沼孝三と野々村一男の2名が東山油田の像の前に立つ写真が見つかっている。一方、西山油田の像の地

山には、「NH・ZK」というサインが刻まれており、林是と川上全次が制作に携わったことを示すものとみられる。新潟へ向かったとされる7名の彫刻家のうち、4名の足取りは迫内氏や菅野氏の調査により跡付けられたものの、残りの3名—中村直人、柳原義達、木下繁は果たして本当に新潟で制作を行ったのかどうか—。この謎を解き証明するのが、柳原旧蔵アレバムの写真なのである。

軍需生産美術推進隊の活動は、戦時下という特殊な時代を背景にして行われたために、それを美術史上でどう位置付けていくのか、あるいは作家個々人の仕事の中でどう見るべきのかが未だ難しい状況にある。しかし、美術家たちが社会とかに関わり、美術と向き合っていたのかを考察し、それを世に伝えることは、美術館という社会に開かれた場所に身を置く者としての使命のように感じている。今回は調査が十分に及ばず、また紙幅も限られていたために新出資料の紹介にとどめたが、今後も調査を続けていきたいと思う。

このたびの写真の発見および現地調査において、迫内祐司氏、菅野泰史氏には多大なご協力を賜りました。記して感謝申し上げます。  
また、掲載の写真について、撮影者および右端の人物については調査が及ばず不明です。ご存知の方は筆者までご連絡いただけたら幸いです。

図1 柳原義達旧蔵アレバムに貼付されていた写真。撮影者不明。

図2 新潟市秋葉区に現存する像。2015年11月16日、筆者撮影。

図3 『鉱夫の像』後年のものと思われる褐色の着色がなされている。剥落がひどく、傷みが激しい。2015年11月17日、筆者撮影。

図4『敵闘』冬の到来に備えて、雪除けに守られていた。2015年11月16日、筆者撮影。

1.『戦後70年記念 20世紀日本美術再見 1940年代』、2015年7月11日-9月27日。

2.『美術家たちの共同制作—1940年代の造形表現の一様相』、『戦後70年記念 20世紀日本美術再見 1940年代』図録、25-31頁。

3.『美術界 八・九月消息』、『美術』第9号、1944(昭和19)年11月3日発行、34頁。

4.『毎日新聞』、1944(昭和19)年9月17日付。

## 29冊のスケッチブック「描線の詩学」断章その③

生田 ゆき

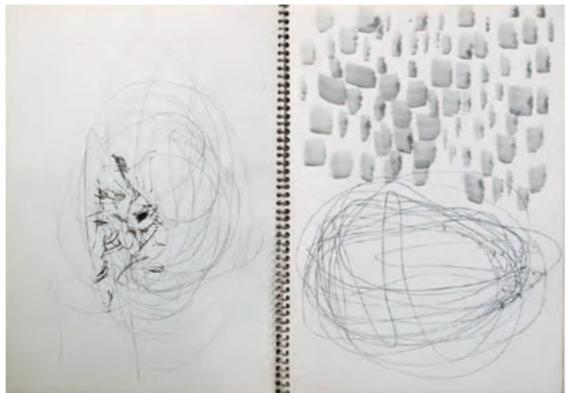


図1



図2



図3



図4

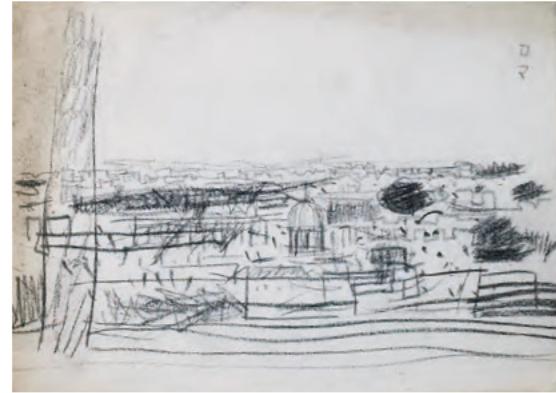


図5



図6

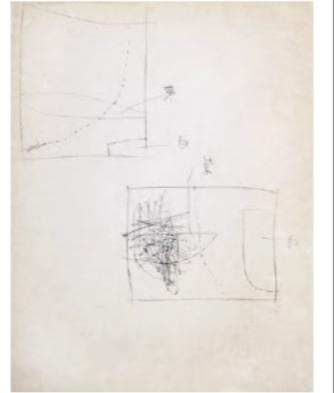


図7



図8



図9

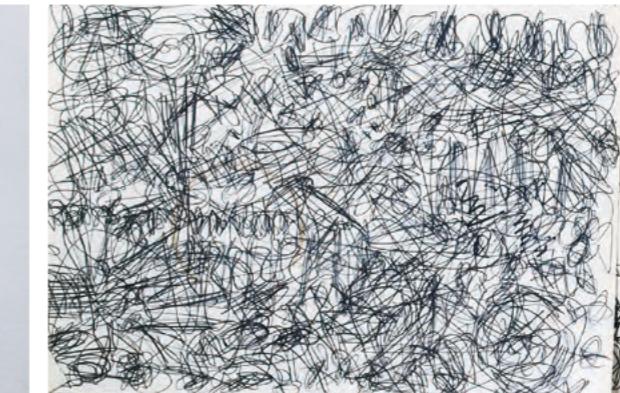
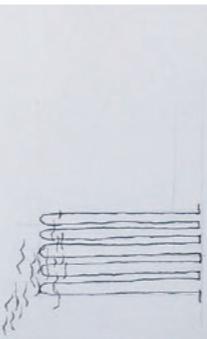


図10

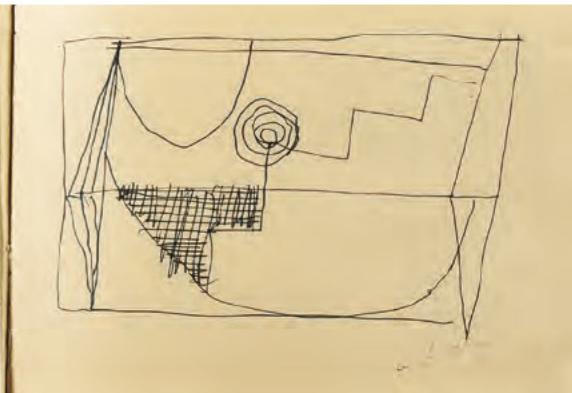


図11



図12

「私の場合、デッサンは描くという作業が進行しているときに意味があるようす。描き終わってから、そのデッサンを再び見ることは稀なことです<sup>1</sup>。」

「生誕100年 浅野弥衛一描線の詩学」展（2014年10月1日[水]～12月21日[日]、会場：柳原義達記念館）の準備も大詰めとなった8月、結果としての作品だけでなく、その制作過程についても、新たな視点で紹介したいという気持ちが膨らみ、浅野のアトリエから愛用の画材や道具類とともに、スケッチブックをお借りすることにした。

アトリエに大切に保管されていたスケッチブックは、白いプラスチックの衣装ケース箱にぎっしりと重ねてしまっていた。いきなりの量にその場で選ぶことができず、箱ごと美術館へ持ち帰ることを許していただいた。収蔵庫の中で、ひとつひとつ取り出しても、一枚一枚めくっていった。そこには、木炭のスレも鉛筆のハネも生きしい浅野弥衛の手の跡が確かに残されていた。

その前衛的な画風から、浅野の作品を評する時、「即興的」という言葉がしばしば用いられてきた。或いは子供の落書きになぞらえたりして、「遊戯的」な侧面が強調されることも多くあった。このことは当人の耳にも入っていたようで、インタビューなどを受ける機会があれば、声高ではないが、しかし、きっちりと、そのような「偏見」に異を唱えるのを忘れないかった。

「私の線は自由だとか、遊んでいるようだと言われますが、私は自分の作品で遊んだことは一度もありません。線のデッサンを手に覚え込ませるまでの繰り返し、一所懸命に作品を作ります。作品を仕上げた後は、とても疲れます<sup>2</sup>。」

例えば、このことをいち早く見抜いた批評家のひとり、三頭谷鷹司は、1980年代前半の浅野の個展評において、その「線描の際に関与する偶然性を全く認めない姿勢」を評価し、そこに「張りつめたもの」、すなわち「頑強な意思の力」を見るのである<sup>3</sup>。

しかし、だからと言って、「入念さ」や「周到さ」を前面に押し出すこともまた、浅野の意に反するような気がしてならない。そこには、常に何者かに固定されるのを拒否しているかのような浅野の姿勢が見え隠れするからだ。この一種の軽やかさというべきものも、浅野の魅力のひとつに数えていいだろう。「私はデッサンというものをしたことがないんです。」と語り、「強いてデッサンに当たるものあげるとするならば、大作に取り掛かる前に制作する10号～20号程度の小品<sup>4</sup>がそれに相当するとも述べた浅野にとって、紙に木炭と、鉛筆と、ペンと筆で描き続けたデッサンとは、一体どのようなものだったのであろうか。ここでは、残された29冊のスケッチブックを道標として、浅野弥衛にとっての「デッサン」の意味を探っていくことにしたい。

### 1. 何によらずすぐに描いてみること

まずは、全体の印象から述べていこう。29冊のスケッチブックは、大きさも形式もばらばらである。大きいものでF5(352×273mm)、小さいものはF1(225×162mm)。縦長のものもあれば、横長のものもある。メーカーも、KOKUYO、maruman、holbeinと一定しない。どうやらスケッチブックそのものについては、浅野は「お気に入り」を持たなかったようである。

この「こだわりのなさ」には、表紙をめくった後にも出くわすことになる。例えば、描く道具。木炭、鉛筆、ペン、筆、パステル、様々な線が踊っている（図1）。中の構成もまた自由である。厚紙の表紙の裏（図2）や、ワニスの説明の頁にまではみ出さん勢いの冊子（図3）があるかと思えば、中心にちょこんと描くだけ終えているものもある（図4）。あるものでは、ページの表も裏も描いているが、別のものでは、行儀よく表だけにまとめられている。29冊全体としては、確かに不統一ではあるのだが、ただし、同じスケッチブックの中に多様な傾向が混在することは稀である。浅野という作家の中では、制作に際して、ある種の気分が持続的に影響を与えていたのかもしれない。

小型のスケッチブックが数冊見受けられるが、このうち2冊は自身の個展の芳名録の「余白」を「再利用」したものである。この場合の「余白」と

は、空白の頁を指すのではなく、連ねられた名前の上や下などの、文字通り「余白」のことである。そして、これらの「再利用」されたスケッチブックの1冊には、メモ用紙にペンの「走り書き」が差し挟まれている（図5）。おそらく個展の会場で手ささげに描いたものであろう。

とにかく描く。時間と空間を埋めるかのように描く。どうやらこれは浅野の子供時代からの性分らしい。

「絵が好きでしたね。あの、これはまあ気取った言い方ではないし、好きでした。小学校から帰ってもおやつくれというよりも紙くれと言いまして。これはもう毎日そうでした。紙くれと言って母親にねだりました<sup>5</sup>。」

頭ではなく、体が欲したといってよい「描く」という行為を、画家浅野弥衛として改めて見つめなおしたとき、浅野は以下のように語る。

「…絵を描くようになってから、私は美しいと思ったもの、また美しいと感じたことは、何によらずすぐに描いてみることを実行しています。風景でも音楽でも、すぐに描くことが大切です。したがって、そのとき身辺にある用具をつかいます<sup>6</sup>。」

「美しいもの」、それがもたらす心の動きは束の間のものである。だから描く、すぐに描く。ここで浅野が風景と音楽を並列に扱っていることにも注目していただきたい。デッサンをする対象として、それが視覚に映るものであるのか、聴覚を震わせるものなのか、浅野にとって、それは関係のないことであった。

### 2. ラセン形の歩み

さて、次に問題となるのは、29冊スケッチブックそれぞれの制作年代であろう。しかし、これはかなり難題である。なぜなら、鈴鹿信用金庫を辞し画家として出発を期した浅野は、その画風を確立させた1960年代

以降、大幅な様式の変化を遂げておらず、加えて、「私の場合は、ある時間において、昔試みたものヘラセン型に戻り、前より少しは高みへ上がっているんでしょうか？」と述べるように、画家は意図的に過去を参照していたと思われる節があるからである。

ただし、若干の手掛かりは残されている。例えば、署名と年記である。不思議なことに、ある特定の時期、すなわち1960年代前半、あるいは1970年代中期の浅野は、デッサンにも署名と制作年を記入することがあった（図6）。

また、描かれたモチーフも大いに参考になる。例えば、外国の街角や風景に、パリやジュネーヴ、ローマなどの地名が添えられた頁を見つけることができる。これらは、伊藤利彦や小林研三らとともに訪れた欧州滞在時（1972年、1976年、1986年）のデッサンと考えてよいだろう（図7）。

さらに、スケッチブック本体に加えて、そこに挟まれているものにも鍵は隠されている。ある冊子には、「葉」と書かれた同人誌の表紙が紛れ込んでいた（図8）。この会は主宰を浅野の実弟の吉本嘉（嘉平）が務め、義兄の清水信らが参加したもので、活動期間はわずか1956年から58年と短い。

上記のようなヒント以外にも、画面の全体的な構成や、線の動き、その疎密などを油彩画や版画などと比較することによって、大まかではあるが年代の幅が設定可能な冊子も見受けられる。その顕著な例として、デッサンの中に「紫」「白」「黄」「ピンク」などの色指定の文字が書き込まれているものを指しておこう（図9）（図10）。浅野が油彩画において白と黒以外の色を積極的に用いたのは、1960年代中頃のことである。恐らくその試みは画家にとっても一種の「冒険」だったに違いない。色指定の文字以外にも、モチーフの大きさ、鉛筆の濃度などから漂う「慎重さ」が、そのことを雄弁に物語っている。

以上のことを踏まえて総合的に判断すると、29冊のスケッチブックの制作年は、1950年代初頭～90年代までと非常に幅広く、その中でも一番冊数が多いと思われるのは、1970年代半ばかと想定される。奇しくも、それは、浅野が一番精力的に制作に励んでいた時期にぴたりと重なり合っていたのである。

## 中澤弘光収集資料の整理概況

作佐部 茂



図13

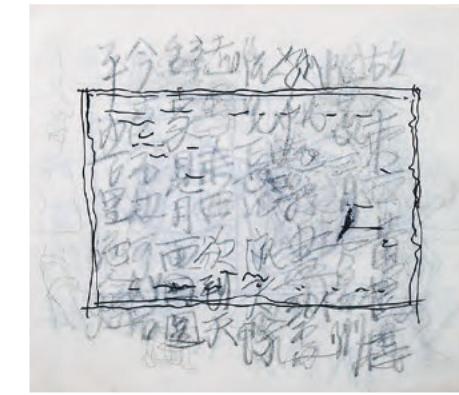


図14

### 3. デッサンはいつもその都度消滅してしまう

そして、描かれた内容へと目を移していく。

モノクロームと線の画家、浅野弥衛。おそらくそのスケッチブックは、様々な表情を見せる線による抽象的な構成で満たされていると想像されるに違いない。しかしながら、そのような「期待」は、ほんの数頁、スケッチブックをめくるだけで、鮮やかに裏切られてしまう。

29冊のスケッチブックの中で、最も多く描かれたモチーフは何かと問われたら、その答えは「花」であると即答できる。百合、菊、菜の花、朝顔、バラ。自宅の中庭に木に結んだ花、野の風に吹かれる花、花瓶に生けられた花、多種多様な花が描かれている。特に好んだと思われるものは、椿である。その花弁の堂々たる様を何ページにもわたって描き続けている(図11)。

次に続くのは、人物像、特に女性の横顔(図12)である。不思議と正面を向いた顔はほとんど描かれない。その横顔の瞳は一心に何かを見つめていて、逆に見られることに無防備ですらある。それが一層「見る人」浅野弥衛の存在を強く感じさせる。

横顔と並んで目を引くのは、日本舞踊を舞う人である。ここでは対照的に細かな表情はきっぱり省かれて、肩や腰や首のひねりを注視している(図13)。生前の浅野をよく知る人から、浅野自身も日本舞踊をたしなんでいたという話を聞いたことがあったが、これらのデッサンをみると、浅野の中にうごめく身体性と音楽性が融合したものとして、舞踊があったのかもしれないと得心がいった。

もちろん、浅野の代名詞でもある、線による画面構成も存分に描いている。ただし、それらが独自で存在するだけでなく、例えば上記の横顔や舞う人らと入り混じることもしばしばである。そこには抽象／具象を超えたイメージの重なり合いが生じ、一種奇妙な効果をあげている。そしてそれらはイメージだけでなく、「文字」にも波及しているのである(図14)。ここではペンによる晩年の作品を思わせる途切れがちの線による画面構成に、鉛筆で漢詩がオーバーラップしている。

これらのデッサンを習作故の混沌、或いは放埒と片づけてしまうのは、少々味気ない気がする。浅野の中で抽象／具象が混在していた、と結論付けるのは少し気が早いような気がする。なぜなら、浅野にとって、抽象／具象とは、単純に目に映るあり方を超えたところにあるからである。

「花や人物に対するとき、抽象的なデッサンができる、音楽を聴いているときに、抽象的なデザインになることは珍しいことではありません。直線の屈折の積み重ねのような能の一場面もあれば、図鑑の模写ながらの魚の骨のジャズピアノもあるわけです。膨大な数になると思いますが、それらのデッサンはいつもその都度消滅してしまうのですが、心の中には残っていくようです。」



図1



図3

2014年に企画展を開催した中澤弘光展は作品以外にも多くの資料を展示しましたが、会期終了後もご遺族のご厚意により、作家旧蔵資料を継続調査することになりました。整理した資料は新たに発見されたものを含め、約1万点にのぼります。その内容は自身の出生届や成績表はじめ、書生として仕えた島津家に関する書類、東京美術学校講義ノート、日本各地の観光案内と写真、予定や随筆のメモが残る手帳などがあります。他に、中澤が学んだ画塾大幸館の後輩、高木背水による覚書は、大幸館成立から閉鎖までの経緯、当時在籍していた塾生についての詳細な記録です。また、アラバムに整理して保管されていた絵葉書も多く、年賀状や中澤自筆の家族宛に旅先から送られたもの、岡田三郎助、三宅克己、和田英作など交流のあった画家たちからの便りが目立ちます。

さらに、アトリエからは富本憲吉が楽焼を始めたごく初期の作品「楽焼葡萄模様鉢」も発見されました。入手までの経緯はまだ判明していませんが、富本が東京美術学校图案科在籍時の師であり、中澤と大幸館以来親交があった岡田三郎助が機縁かとも考えられています。

本調査では代表作《おもいで》《まひる》に描かれた背景の変遷や、手がけた装幃や挿絵に入念な準備の未取り組んでいた事実<sup>2</sup>がより明確になりました。国内外の美術資料の切り抜き、参考にした浮世絵・仏像の模写、初期から晩年までそろそろ膨大な旅のスケッチによって、中澤が自身のイメージを作品に結実させていく過程を知ることが出来るでしょう。

なお、調査で判明したことについては2016年3月末に報告書を刊行し、紙面の都合で載せきれない資料は電子化してまとめる予定です。

#### ※関連記事

田中善明「個人所蔵作品の大量の受け入れと手当て一收藏と展示に至るまで」HillWind 33号、2013年10月、3-4頁  
宮川など「[Culture] 近代洋画の重鎮 中澤弘光 下絵が語る創作の軌跡 資料1万点 新たな発見」(中日新聞) 平成27年10月9日14面

- 森谷美保「洋画家・中澤弘光が遺した富本憲吉『楽焼葡萄模様鉢』」『陶説』2015年12月、27-31頁
- 舟串彰「中澤弘光の装幃と挿絵」『生誕140年中澤弘光展—知られざる画家の軌跡』2014年7月、154-161頁

## 表紙解説「舟越桂展 私の中のスフィンクス」より

田中 善明

背筋を伸ばし、威厳に満ちた表情をみせる半身像。豊かな乳房をもちながら、肩から腕にかけての曲線は成人男性を彷彿とさせる。極度に長い首に、髪のように長く垂れた耳、そして皮膚は鉛物のような混じりあった青で覆われている。

人の形態とライオンの下半身などをもつ、人獣が融合したスフィンクスは、古くから彫刻や絵画で可視化されてきた。舟越桂が生み出す「スフィンクス」は、両性具有的な要素が継承されつつもその主軸となるのが人間像であるところに特色がある。内面でもが映し出された独自の肖像彫刻から出発した舟越は、山などの自然や人工物が融合した彫刻をへて、現在のシリーズがあるが、徹底した人間観察は変わっていない。しかし、眼には見えないものを信じて追い求める度合は、より高くなつたようだ。それは、まるで自己の中に眠るスフィンクスを、時間をかけてゆっくりと起こし続ける作業のように思えてならない。それゆえに近年の作品は、人間には捉えられない、しかし人間にとて重要な何かに強く作用していることだけはたしかであろう。

舟越 桂 『もうひとりのスフィンクス』 2010年 西村画廊蔵 撮影：渡邊 郁弘 © FUNAKOSHI Katsura