

## ARTLET

慶應義塾大学アート・センター ARTLET 第49号

## FEATURE ARTICLES

## 北斎 HOKUSAI

北斎とHOKUSAI 欧州から与えられた価値  
内藤 正人

ローヌ河畔に北斎を感じて  
渡部 葉子

原 恵一監督インタビュー  
浮世絵とアニメーション

## TOPICS

活躍する先輩『三田の山に帰って来たジャズメンたち』  
山口 真文氏・伊藤 志宏氏

## INFORMATION

活動報告



上：葛飾北斎《双蝶蝶白糸冊子》  
下：葛飾北斎《北斎漫画》十編

# 北斎 HOKUSAI

富嶽三十六景  
水車

北斎は遙か昔の江戸時代に活躍した画人であり、しかも、往時のサブカルチャーの花形である浮世絵で大人気の絵師であった。その彼が、没後に欧州でのジャポニスムでの紹介を経て絶賛されたことを契機として、いまでは世界中に広くその名が知れ渡るようになっていく。過去現在における日本人の名前(北斎は画号だが)という点でも、圧倒的に二位以下を引き離すほど、その知名度は我々の想像以上に高い。アートの力が、海を越えた異邦にまで響き渡るというケースを語るうえで、これに勝る好事例はない、とさえいえるだろう。

国家や民族、宗教を超越して、人類全体に影響を及ぼし続ける北斎＝HOKUSAIの芸術は、彼の存命中も大人気であった。ただ、没後すでに170年ほどを経た今日でもなお、その絵は多くの驚きや喜びを人々に与え続けており、その意味では黴臭い古美術という枠組みに押し込めておくのは、相応しくはないだろう。現代のクリエイターたちのなかにも、新たな創作のソースをそこから摘み取る人さえいるほどであり、その意味では、HOKUSAIは今なお我々の世界に生き続けているのだ。

葛飾北斎《富嶽三十六景・開田の水車》

## 北斎とHOKUSAI 欧州から与えられた価値

内藤 正人

(慶應義塾大学文学部教授/アート・センター所長)

TEXT: NAITO, Masato

2017年は、間違いなく「北斎」の当たり年であった。昨今の日本における美術ブームは、人の耳目を集める大規模な展覧会の開催と、それと歩調をあわせての画集・雑誌などの出版企画、さらにはテレビの教養、ドラマ番組などとの、完全なメディアミックスによって演出され、形成されている。仕掛け人たちがつくりだすブーム、ということなのだが、しかしながら実際にそうであるとはいえ、先年来盛り上がっている若冲や曉斎などは、江戸明治の在世当時も人気の絵師であったし、我々の先祖たちは彼らの名前をよく知っていた。いにしへの絵師ブームが平成の世に再燃する土壌としては、まずはその素材がよくなければ、決して燃え上がることもないというわけだ。その意味で、北斎のこれほどまで大きなブーム到来は、いつかはそうなるといういわば必然の帰結でもあり、直後にはしばらく沈静化するものの、将来に向けて、その波は幾度となく繰り返し打

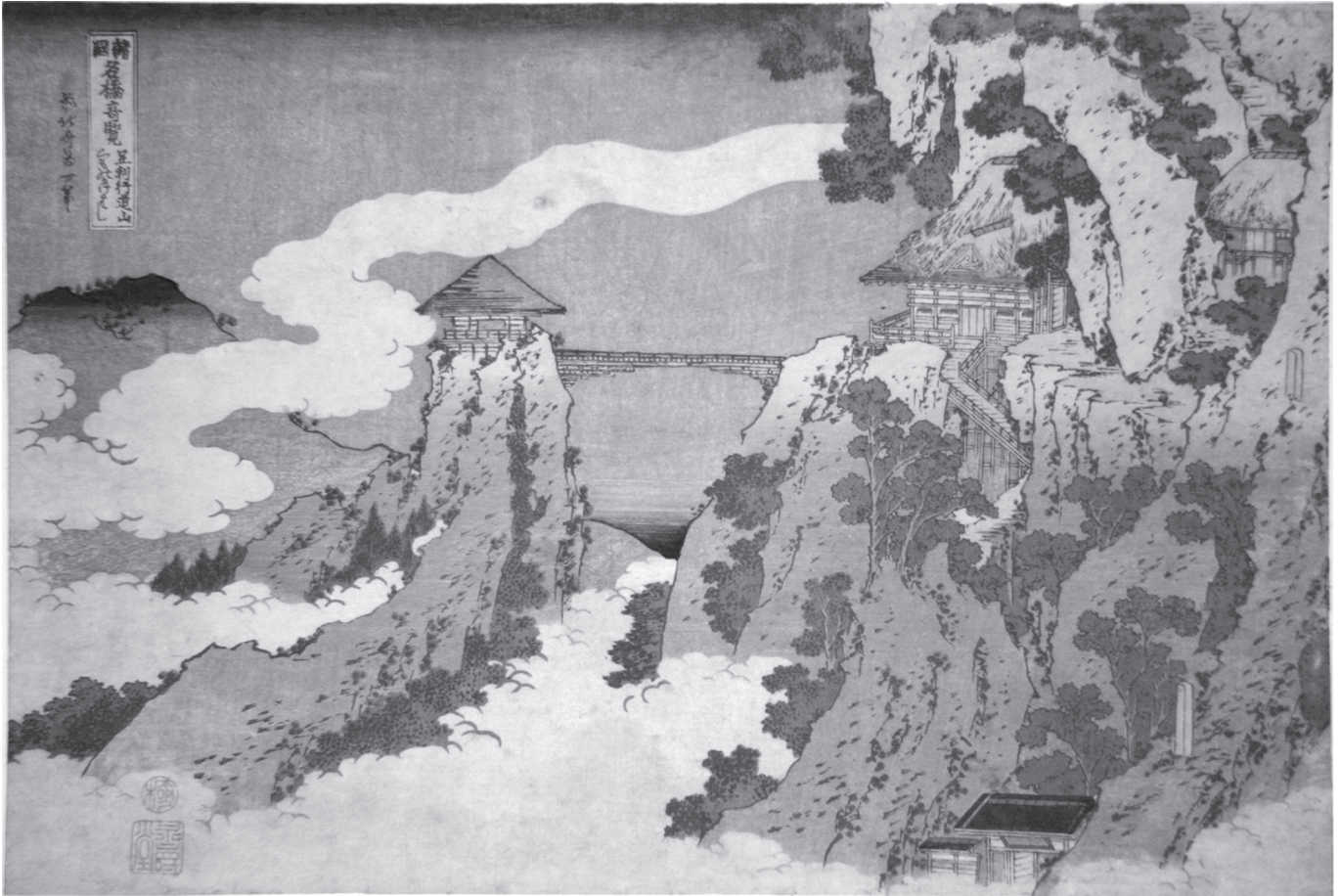
ち寄せてくるはずだ。

19世紀の後期、およそ半世紀もの長きにわたってヨーロッパに吹き荒れたジャポニスムの旋風は、むしろ西洋美術の研究者たちの強い関心事である。2017年に国内で開催された北斎関連の数々の展覧会のなかでも、国立西洋美術館で開催された北斎とジャポニスムは、往時のヨーロッパ世界でのHOKUSAIの衝撃を振り返る好企画であり、おもに図様の観点から、HOKUSAIと欧州画家たちとの作例を比較紹介するものであった。北斎部分の学術協力ということで、ほんの少しお手伝いした立場からは、日本人がほとんど知らないHOKUSAIの強い影響力を改めて知らしめる点で意義のある企画であったと思っている。今後さらに、たとえば、明るく陰影のない浮世絵の色彩が彼らの間でどのような共鳴を呼んだのかなど、別の切り口を前面に打ち出している企画展示も、たぶん期待ができそうである。

翻って、自家?の日本美術研究の立場からすると、北斎自身のことは、本当にまだまだ研究の余地が多いことを痛感する。伝記事項、あるいは作品の編年事項についても新たに判明する事柄が少しずつ増えており、そうした史的な考証も無論なのだが、実はもっとも肝心な作品に関する解釈や評価、あるいはもっと言えば、北斎自身の絵師としての評価、とらえ方についても、検討すべき課題はまだまだたくさんある。第一、北斎はいまだに、学校教科

書で教えられる《富嶽三十六景》の画家としてしか一般には認知されていないのが正直なところだろうが、あの版画集は北斎の70代前期、「為一」と名乗った時期の作品である。北斎の画業は非常に長く、絵師デビューの数え20歳から亡くなる90歳までの都合七十年に及んでおり、40代ごろにも一度人気のピークを迎え、その時には読本(長編小説)の挿絵や美人画の絵画が大評判となって、その時期の画号「北斎」という名前を押し上げたという経緯がある。浮世絵とは、美人画と役者絵とを描く版画や絵画のいわれであり、その点では北斎も、明らかに美人画名人の浮世絵師として江戸中に聞こえた人気者であったことを、いまだどれくらいの人が理解しているのかは訝しい。

これとは別に、70代後半から80代にかけて名乗った最後の号「卍」の時期においても、龍や獅子、虎などの霊獣を依頼によって大量に作画し、往年の人気絵師への注文が書き続き途絶えなかったことを教えてくれる。真実をいえば、あの《富嶽三十六景》など錦絵版画を量産した70代前半の黄金時代は、わずか四、五年しか続かず、残念ながら北斎を押しつけて、猛追してきた浮世絵界のニューウェーブ・広重という若い絵師が、風景版画などの人気を根こそぎ奪った形となっている。北斎より三十七歳も若い広重はその後、およそ三十年もの長きにわたって名所や花鳥の版画で人気を



葛飾北斎《諸国名橋奇覧・足利行道山くものかけはし》

維持し続けた事実もあるので、幕末期の風景版画といっても、はじめに北斎が開拓したものの、すぐに広重が受け継いで拡大、進展させたというのが正しい理解なのだ。

だから、最晩年の北斎は、版画ではあまり活躍の場がなくなり、絵画作品を描いたという次第である。当たり前のことだが、量産され印刷された版画は、その後欧州へもたらされて彼の地の芸術や文学に影響を残した。それに比べると、若い頃の美人画や晩年の神仏画・霊獣画はまた別の趣きがあり素晴らしいものの、絵画であるゆえに普及の点では欧州に与えた影響は乏しい、ということである。つまり、北斎＝《富嶽三十六景》《北斎漫画》という公式は、印象派への影響、という観点でとらえた北斎像とも重なっていることが、明瞭にわかるはずだ。北斎の評価がまだまだ一面的であり、一人称の北斎を中心に据えた作品評価が、まだまだ正当とは言にくいという事実を、わかって欲しいと願うのみである。北斎は、今後まだまだ化ける可能性がある、ということだ。

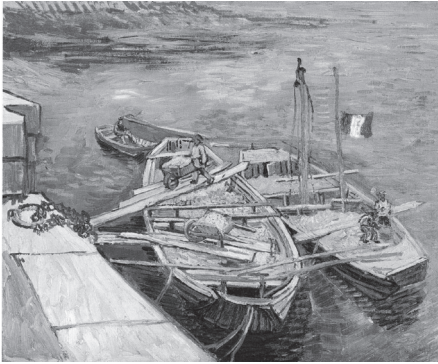


図1 フィンセント・ファン・ゴッホ《河岸の砂利舟》1888年(F449)



図2 フィンセント・ファン・ゴッホ《ローヌ河畔の砂利船》1888年(F437)



図3 葛飾北斎《富嶽三十六景／御厨川岸より両国橋夕陽見》1831-35(天保2-6)年

ローヌ河畔に北斎を感じて

渡部 葉子  
(慶應義塾大学アート・センター教授/キュレーター)  
TEXT: WATANABE, Yohko

ゴッホが「日本」に強く憧れ、夢見ていたことはよく知られている。それは現実の日本というよりは、ゴッホが求めたものを仮託し、そこに自らの理想郷を見ようとしたと言ってもよいだろう。オランダからパルギーを経てパリに出て、弟テオと2年ほど暮らした後、1888年2月にゴッホは南仏アルルに旅立つ。ゴッホは明るい陽光と豊かな色彩に溢れる南仏を日本と同一視していたところがあり、テオから浮世絵を送られたという妹宛に「僕の方はここでは日本の作品は必要ない。というのも、僕はここでは日本に在るのだ、いつもそう思っているからだ。だから、僕はただ目をあけて、自分に感銘を与える目の前のものを直接描きさえすればいいということだ。」(W7/678)<sup>1)</sup>と書いている。浮世絵の明るい色彩表現と南仏を結びつける発想は当時少なからずあった。しかし、そこに「日本人を見習って」画家の共同体の理想を実現しようとしたのはゴッホ独特のことであった。

ゴッホがパリにいた1886-87年当時、パリでは既に日本美術熱は高く、浮世絵や工芸品を扱う店が多くあった。ゴッホは画商ジークフリート・ビングの店に通って膨大な数の浮世絵を見る機会を得ている(510/640)。そして、トレーシング・ペーパーで写しとる忠実さで、広重の2点の浮世絵を油彩で描いた(《花咲く梅の木》「名所江戸百景／亀戸梅屋舗」模写、《雨中の橋》「名所江戸百景／大はしあけたの夕立」模写)。

さらに、ゴッホはモネなどと同様に自ら浮世絵の収集もしていた。そこには模写した作品が勿論含まれているが、手紙に広重についての言及はない。

ゴッホが名前を挙げているのは北斎のみ、しかも数回に及んでいる。しかし、残念ながらゴッホの浮世絵コレクションに北斎作品は見あたらない。現在残されているコレクションが全てとは言えず、頻繁に交換したり、人にあげたり色々として移動があったこともうかがわれる。また、特に当時既に有名だった北斎は高値で手に入らなかった可能性もある。と言うのも北斎には浮世絵作家の中で特別な地位が与えられていたからである。ゴッホも読み親しんでいたルイ・ゴンズの『日本美術』(1883)では、絵画のセクションの中で北斎に一章が割かれ、その前章は「北斎の先駆者」とされ、この本のパンフレットには「日本でもっとも独創的でもっとも非凡な芸術家」と謳われていたのである。ゴッホが特に北斎の名だけに言及しているのは、この北斎の地位を反映している面は否めないが、単に浮世絵画家の代表として言及しているというのではなく、北斎をきちんと認識していた事が見て取れる。いずれもアルル時代に5通の手紙で計6箇所而言及しており、「ビングの店で北斎の聖なる山三百景〔三巻本『富嶽百景』のことか〕と風俗画を取っておくように」と言う発言も見られる(510/640)。少なくともゴッホは北斎の作品を具体的に見ており、欲しかったことは確かである。

最も注目すべき言及は7月末のある風景にまつわる記述である。

今日の夕暮れどき、すばらしい、そしてとても奇妙な効果を見た。石炭を積んだとても大きな舟がローヌ河につながれていた。上から見ると夕立に濡れてきらきら輝いている。水は黄色がかった白と曇ったグレーの真珠色、うす紫の空に夕焼けのオレンジ色の帯、街は紫。舟の上では青とくすんだ白の夫婦の小さな姿が行き来して積み荷を陸揚げしていた。まさに北斎そのものだった。(516/652)<sup>2)</sup>

この日は時間が遅く描けなかったが後日描きたいと記されている。そして、後日1枚の素描と3枚の油彩

作品が描かれた。構図は二種類で、素描(F1462)<sup>3)</sup>と油彩1枚(F449)は二艘の舟と石炭を運んでいる人が上から眺めた様に描かれている。俯瞰的な視点と水平線が高く据えられた構図に浮世絵の影響が指摘されている。もう2枚(F437, F438)は夕暮れの風景で、暮れなぞむ河畔で仕事をしている人夫がシルエットで浮かび上がっている。この作品にはビングのコレクションにあった《富嶽三十六景》の《御厨川岸より両国橋夕陽見》が関連づけられるのではないかと指摘されている。

ここでいま一度、書簡の記述に立ち返ってみよう。ゴッホは色彩の効果に着目して光景を描写し、最後に働いている人を記述し「まさに北斎そのものだった」と締め括っている。両構図とも働く人が小さいながら印象的に描かれている。前者では、素描から油彩画にする際に、働く人が1人から4人に増やされてさえるのである。テオにビングのところで作品を、と言った時の風俗画は北斎漫画を指していた可能性も大きい。他の書簡では北斎とドーミエを並べ「絶妙の人物画」という言及をしていることから(542/686)、北斎が描く人物に共感していたことがうかがわれる。しかも、それは技術的な面だけでなく、ドーミエ同様に、市井の人を活写する在り方も含んでのことであっただろう。実際、ゴンズは北斎を現代生活の画家、「庶民の芸術家」と位置づけているのである。ゴッホは自らの憧れと理想を投影した南仏という「日本」で、北斎の眼差しをローヌ河畔に見出し、深く共感しながら描き出したのだろう。

1 ゴッホ関連書簡は(旧書簡番号/新書簡番号)で示す。この引用部分の翻訳 二見史朗編訳・圀府寺司訳『ファン・ゴッホの手紙』みすず書房、2001年  
2 この引用部分 圀府寺司訳、『ファン・ゴッホ 巡りゆく日本の夢』2017年 p.162  
3 ゴッホ作品については以下のカタログ・レゾネ番号をFで付して示す。J-B de la Faille, *The Works of Vincent van Gogh, His Painting and Drawing*, Amsterdam, 1970.

図版出典: 圀府寺司、コルネリア・ホンブルク、佐藤幸宏編『ファン・ゴッホ 巡りゆく日本の夢』青幻舎、2017年



© 2014-2015 杉浦日向子・MS.HS / 『百日紅』製作委員会

映画『百日紅～Miss HOKUSAI～』より



原恵一監督といえば、「クレヨンしんちゃん」シリーズの名作映画「嵐を呼ぶ モーレツ! オトナ帝国の逆襲」(2001年)や「嵐を呼ぶ アッパレ! 戦国大合戦」(2002年)で、同シリーズを芸術映画としても第一級のものに高めたことで有名だが、葛飾北斎とその娘お栄を描いた杉浦日向子さんの漫画『百日紅』を2015年に映画化した作品でも、国際的な評価を受けている。この北斎映画の製作について、本特集のためにあらためてお話を伺った。

——映画『百日紅～Miss HOKUSAI～』はどういう経緯で成立したのでしょうか？

原恵一：僕はただただ、杉浦日向子さんの漫画が好きだったというだけなんです。作れるようになったのが、たまたま『百日紅』だったということ……。付け焼き刃的に、調べられることは調べたりしましたけど。杉浦さんの作品で、僕が一番感心するのは、やはりストーリーなんです。本当の江戸時代の人々、北斎たちを見ているような気になるような作品だなあ、と思って。それで、杉浦さんの作品はずっと注目していました。全部読んで、持って、「いつかはアニメ化したい」って思ってたんですね。最初、別の作品を作りたいと思っていましたが、制作スタジオのプロダクション I.G.の社長さんが「『百日紅』がいいんじゃないか?」とい

うことで、僕はこれも大好きな作品でしたから、「やらせてください」ということになりました。その時の一番の心配は、原作が一話完結の構成でしたから、これをどうやってひとつの長編の物語にするか、ということでした。映画を作っている時に思っていたのは、ただただ、杉浦さんの作品を「劣化」させないように、ということだけですね。それくらい、好きだし、影響も受けているんですよ。まあ、杉浦さんの漫画は、基本的に白黒ですけど、映画はカラーだとか、そういう特有の面もありますから、その点ではオリジナルな要素も入ってますけど。江戸の町を大俯瞰するロング(ショット)とか、北斎の(絵の)波を動かしてみるとか。

「杉浦さんの原作を、一番うまく映画化できるのは自分だ」という自信はあったんです。自信はあったんだけど、杉浦さんほど江戸のことは知らないっていう……。そこでいちいち悩みましたね。杉浦さん本人だったら、キャラクターの背後に描かれているお店とかでも、これは何屋、これは何屋、って分かって描いてると思うんですよね。僕らは、それすら分からないわけですよ。(杉浦さんが)生きていれば全部聞けるのに、それはもう、自分たちで調べるしかないっていう……。結局、分からないまま作った部分も多いんですよね。

——北斎研究も最近どんどん進んできましたが、杉浦さんは1983年の段階で、すでに「北斎の娘(お栄)」に注目していた。また、北斎の早く亡くなったもう一人の娘を盲目として描いていますね。

原：盲目が事実なのかどうか、興味あったので調べてはみたのですが、資料には特にそういうことは書いてなくて、ただ若くしてなくなったという記録だけがありましたね。ですから、お猶という妹を盲目にしたというのは、杉浦さんの凄ところだなと思ったんですね。僕がそこで想像したのは、北斎という

絵を描くことにしか興味がないような、まさに目が命のような、そういう人の子供が、生まれながらに目が見えないっていう。それは、僕の想像ですけど、「子供の眼も奪ってしまうくらい、絵に貪欲な人」、そういう構図になるんで、盲目にしたんじゃないかと、思ったんです。僕はね。

——葛飾北斎という人物を描いてみて、どのような感じましたか？

原：好き勝手生きた人だな、ってとこですかね。好き勝手やって、数えて90歳まで生きた。当時としては、化け物みたいに長く生きたわけじゃないですか？ いわゆる「お抱え絵師」ではなく、これは杉浦さんの原作にも出てくるセリフですけど、「俺たちは紙屑絵師だ」と言って、「それがどうした」と。でも、今でいうポップアートみたいな作品や、春画を描く時でも、自分の名前を隠したりせず、ちゃんと署名して、世に出している。そのへん、僕は詳しくないんですけど、狩野派とか、武家のお抱え絵師たちにどういう気持ちを持っていたのか、僕には分からないですけど、北斎は、「あんな奴らにや、俺は負けねえよ」と、「俺は、自由になんでも描けるんだ」と、あの人たちにはできない自由を持っているというプライドは持っていたんじゃないかという気がしますが……。すけどね。

——一方、お栄を描くときのポイントは、どのような点だったのでしょうか？

原：実際、資料を調べ始めて、「あ、お栄って、本当にいた人だったんだ!」って、まずそこからだったんです。北斎の資料で一番充実しているのは『葛飾北斎伝』(飯島虚心著)だっていうことを知って、今は再版で買えるようですが、映画を作り始めた頃は絶版だったんで、神保町まで行って古本を探して、見つけてきて、(読み始めました)。まあでも、あ



© 2014-2015 杉浦日向子・MS.HS / 「百日紅」製作委員会

映画『百日紅～Miss HOKUSAI～』より

あいう文章を読む素養もないので、大変苦労しながら読んでですけど(笑)。「ああ、杉浦さんは、このエピソードを漫画に使ったんだな」と、そういうのを色々発見できたのは面白かったですね。お栄は(顔が長いので)「アゴ」と呼ばれていたそうですが、そのエピソードは使わなかったですけど。

当時のことを色々調べながら、「果たして、本当に江戸時代の90歳近い人が、一人で絵を描けたのだろうか?」とも思ったんですよ。するとやはり、実はお栄との合作が結構多いと。それを知って、「なるほど」と思いました。

— 浮世絵の制作過程って、西洋美術の工房とも似ているところがあって、かなり分業制なんですよ。原: アニメの制作過程ともとても似ていると感じました。絵師が描くのは下絵じゃないですか。それを彫り師が彫る、と。そこで微妙な差も出ると。

— 『北斎伝』によると、北斎は若い頃、一時期彫り師もやっていて、彫り師をかなり指定もしていますね?

原: そうでした。それで、あの人(北斎)、しばしば手紙に絵を描くじゃないですか。で、「今はやりの彫り師は、目をこういうふうにするけれど、俺はこれは嫌いだ。だから、こんなふうにする」と。ああいうのって、アニメーションも同じなんですよ。アニメーションの作画も、あるんですよ。どことど派みたいなのが。それで、好きとか嫌いとかもある。そういう意味では、近い世界に生きているようにも感じました。

僕自身はアニメーターではないので、そこまで絵に対する細かいこだわりはないんですよ。ただ、一緒に仕事をしているアニメーターの人たちを見ると、すごい細かいところまでこだわっているんだな、と感じますよね。それに、流派みたいのがあるんですよ。どのスタジオ出身の人は、どんな雰

囲気の絵を描くというふうな。だから、浮世絵の世界は、僕らの世界と同じなんだな、と思いました。ポップアートなんだな、と思いましたね。庶民が、あいうふう自由に絵を買って、部屋に貼ったりする文化って、当時世界で日本にしかなかったって、聞きましたけど。庶民のものだというのが、江戸の浮世絵の独特のところだろうと思いますよね。そこで、僕が知りたかったのは、春画なんです。春画も、他の浮世絵と並んで売っていたんだらうかと…(笑)。

— 浮世絵は菱川師宣から、1670年代に始まっているわけですけど、その頃は一緒に売っていたそうです。それができなくなるのは享保の改革で、吉宗が享保七年に「好色本禁止」という御触れを出しています。春画はそこから地下に潜るんですね。禁止だけど、必要悪だから(笑)。

原: 今のアニメーションの世界も、実は自由がなくなっているんですよ。表現が狭められてきちゃってる。それはおもに自主規制なんですけどね。『クレヨンしんちゃん』でも、番組始まった頃は平気でおちんちんとか出していたのに、今はもう、出せないです。おしりすら出せないらしい。

— 「ぞう」もおしりも出せないしんちゃんなんて……。

原: 今は出していないらしいですよ。僕が(テレビの「しんちゃん」を)やっているところでも、どんどん窮屈になっていきました。最初は、お母さんのことを「みさえ」って呼んでたんですけど、今はこれもやめているらしいです。そういう、検閲じゃないんですけど、つまらない自主規制で、こういう仕事をする人たちが萎縮してきちゃってると感じるんですよ。それに比べると、江戸時代後期の浮世絵師たちは、本当に自由になんでも描いてたなあと。風景

画も描くし、人物画も描くし、春画も描くし。まあ、そこは僕も見なりたいですよ(笑)。

テレビ局は特に、抗議を恐れてるんですよ。たとえば、一本電話があっただけで、「あ、抗議が来た」ってなっちゃう。民放の場合は特にスポンサーがいますから、そういう抗議に敏感になってしまうんですね。残酷描写もどんどんできなくなっています。僕なんかは、「しんちゃん」の映画を作った時に、「あー、そういう世の中の流れなのか、仕方ないな」と考えてたんですけど、ある時、「いや、待てよ」と。「僕が子供の頃、子供向けの漫画やアニメって、ものすごい残酷だったよな」って思ってたんですよ。主人公とか、たいてい最後には死んじゃうし。それから、「子供にも、ショックを与えないといけない」って思うようになったんです。それで、十作目のしんちゃん映画だった「戦国大合戦(『嵐を呼ぶアッパレ! 戦国大合戦』)」では、主人公的な登場人物(井尻又兵衛由俊)を殺しちゃいました。もう、大反対されましたけどね。僕は、過激な監督ではないつもりなんですけど、そこは安易には譲らないぞ、とは思ってますね。

(聞き手: 内藤/ 糸川)

映画『百日紅～Miss HOKUSAI～』

Blu-ray & DVD 発売中

発売・販売元: バンダイビジュアル

Seiko presents  
 “拡張するジャズ”レクチャーコンサート  
 山口真文の半生を聴く

feat. 片倉真由子

10月5日(木) 入場無料  
 開場 18:30 演奏 19:00~20:30

三田キャンパス・北館ホール  
 山口真文氏 (テナー・サクソフォン奏者、塾員)  
 片倉真由子氏 (ジャズ・ピアニスト)  
 司会: 中川ヨウ氏 (洗足学園音楽大学教授)  
 ●問い合わせ: [mario@myad.jp](mailto:mario@myad.jp) (桑川)

Seiko presents 慶應義塾大学アート・センター  
 レクチャー・コンサート

伊藤 志宏の世界  
 feat. 北田 学 & maiko

本塾出身の音楽家を紹介するレクチャー・コンサートの第二弾！  
 演奏スタイル、作曲、楽器編成、すべてがユニークな伊藤志宏氏を迎え、  
 そのオリジナルな発想と音楽を体験していただきます。

特別協賛 (株) セイコーホールディングス

講義&演奏: 伊藤 志宏氏 (ピアノ、鍵盤楽器: 本学出身)  
 ○入場無料  
 場所: 慶應義塾大学 三田キャンパス北館ホール  
 日時: 11月13日(月)  
 開場18:30 演奏: 19:00~20:40

共演者 北田 学氏 (クラリネット)  
 maiko氏 (ヴァイオリン)  
 司会 中川 ヨウ氏 (洗足学園音楽大学教授)  
 \*それぞれ、デュオの演奏となります。

●Facebook, Peatixでお申し込みください。  
 問い合わせ [mario@myad.jp](mailto:mario@myad.jp)



活躍する先輩  
 三田の山に帰って来たジャズメンたち

山口 真文氏  
 (テナー・サクソフォン奏者)  
 伊藤 志宏氏  
 (ピアニスト、鍵盤楽器奏者)

油井正一アーカイブの研究会から生まれたジャズ研究のプロジェクト「拡張するジャズ」は、2017年度からは株式会社セイコーホールディングスの協賛を得て、以前よりも活発な活動が可能になっています。とりわけ画期的なのは、この年度からは、これまでは数年に一度しか行えなかったジャズのレクチャー・コンサートが、一年に複数回行うことが可能になったことです。2017年度は、10月5日にテナー・サクソフォン奏者・山口真文さんをお招きしてのコンサート「山口真文の半生を聴く」と、11月13日にはピアニスト&鍵盤楽器奏者の伊藤志宏さんをお招きしての「伊藤志宏の世界」を開催しました。

山口さんと伊藤さんは、ともに学生時代は慶應

義塾大学に学んだジャズメンです。これまでも、当センターのジャズのレクチャー・コンサートには、佐藤允彦さん(ピアノ)のクアルテットや、神保彰氏(ドラムス)のワンマンオーケストラに林正樹氏さん(ピアノ)のデュオ、さらには大野雄二さん(ピアノ)とルパンティックファイヴなど、慶應義塾出身の演奏家に登壇をお願いしてきました。「Seiko presents」と冠してのレクチャー・コンサートの第一回と第二回に、このお二人の塾員にご登場いただいたのも、慶應義塾の塾生たちが連綿と継承してきた「ジャズの伝統」を学内外にアピールするという狙いがあります。レクチャー・コンサートでは、当センター訪問所員の中川ヨウさんの司会で、山口さん、伊藤さんのジャズ演奏家としてのキャリアを振り返るとともに、学生時代の思い出が語られました。

個性的で濃密なサウンドを奏でるピアニスト片倉真由子さんと演奏を披露してくれた山口さんは、学生時代はKMPニューサウンドオーケストラに所属。「学生時代はサークル一色でしたので、今でも期末試験の日に教室が何処だか分からなくて途方にくれている自分をよく夢で見ます」(山口さん)。全てを巻き込み、圧倒するような野太いサクソフォン・サウンドを繰り出す今の山口さんの姿からは想像し

がたい、いかにも学生らしいエピソードも語られました。

伊藤志宏さんが、Maikoさん(ヴァイオリン)、北田学さん(クラリネット)をそれぞれデュオのパートナーに迎えたコンサートでも、ユニークな音の世界が披露されました。一見、ぶっきらぼうな伊藤さんですが、そのサウンドは繊細にして抒情的なもの。ある種の「毒」さえ孕んだ耽美的な音の世界を、すでに学生時代から、三田祭で披露していたとのこと、大変な才能ですね!「35年もやってりゃ、ピアノなんか誰でも弾けます」(伊藤さん)



## 活動報告

## ■催事

**建築プロムナードー建築特別公開日** 2017年11月15日(水)・18日(土) 三田キャンパス

通常は一般公開されていない演説館と旧ノグチ・ルームの内部公開を目玉に、慶應義塾大学三田キャンパス内の建築を紹介するマップを手に、個人で自由に巡ってもらおう本企画は、2日間で演説館467名/旧ノグチ・ルーム428名の皆さまにご来場いただいた(昨年度に比較すると倍以上の来場者数となった)。

各日1回ずつ実施されたガイドツアー(事前申し込み制)には各回30名余りの方が参加され、学芸員の解説を熱心に聞きながら約1時間半、三田キャンパス内の建築と彫刻作品を巡るツアーを楽しまれた。

**平成29年度港区文化プログラム連携事業「都市のカルチュラル・ナラティブー文化資源の過去と現在に出会う」**

**講演会 「都市文化の物語：港区文化資源の近世と現代」** 2017年11月18日(土)

「都市のカルチュラル・ナラティブ」プロジェクト第一弾として、美術史、建築史の各方面から、三田・芝地域の歴史を紐解く講演会を開催した。内藤正人の講演では、江戸図屏風や武士の自叙伝の紹介を通じて、江戸末期から明治時代にかけての芝から三田の風景が描かれた。続く伊坂道子氏の講演では、江戸から明治時代にかけての増上寺の地図や写真など、豊富な資料を提示しながら、増上寺旧境内の歴史の変遷が解説された。

**建築ツアー 「慶應義塾大学と三田の名建築」** 2017年12月16日(土)

港区に多数点在する「三田の名建築」を文化資源のひとつと捉え、米山勇氏(江戸東京博物館研究員)の解説とともに巡る建築ガイドツアーを開催した。参加者には、現在の地図と江戸時代/大正時代それぞれの当該地区の地図を重ねた資料を配付し、建築の見学を通じて、地域の変遷や歴史の積層を可視化することを試みた。

**アムハルワリア祭VII「西脇順三郎と古代ギリシャ」** 2018年1月20日(土) 三田キャンパス・北館ホール

今年もまた多くのお客さまにご来場いただいた。新倉俊一氏の司会と導入コメントで幕を開けた今回のテーマは「古代ギリシャ」。神話の登場人物や地名や植物、動物、さまざまな語句が詩のなかに散りばめられている西脇の詩世界を、登壇の三名の方がそれぞれ異なった視点から、紹介していただいた。

詩人の高橋睦郎氏が呉茂一の訳詩を詳しく紹介し、古典を読むことの重要性を改めて指摘された。詩人の八木幹夫氏は西脇詩のディペイズマン的な手法を具体的に解説、現代詩の研究者や愛好家にも評判であった。独文学研究の立場から桑川麻里生副所長は、詩と学問を同時に追究していたゲーテと西脇を比較、新たな視点がまた生まれ、新鮮な驚きを聴者にも与えた。

**没後32年土方巽を語ることVIII** 2018年1月22日(月) 三田キャンパス・東館G-SecLab

恒例の「土方巽を語ること」を今年は命日の1月21日が日曜日ということで、22日に開催。本年は1968年から50年なので、「肉体の叛乱から、50年」をメインピックにして、ゲストに画家の中村宏氏をお招きした。中村氏がこの年10月の公演「土方巽と日本人～肉体の叛乱」を8mmで撮影された映像は貴重な記録となっている。当日は、ご自身の1950年代以来の画家としてのお仕事を紹介されるとともに、記録映像「肉体の叛乱」を見ながら、同公演と土方巽の舞踏をめぐって貴重な証言を残された。

この日の東京地方は降雪によって交通機関が不通になるなど、来場者の足を奪うこともあったが、多くの熱心な参加者を得ることができた。2017年の土方巽と舞踏をめぐってのさまざまなピックアップをめぐって参加者と話し合い、アーカイヴからは、チョイ・カファイ氏の映像、鎌田の里芸術祭の映像を上映して、土方巽に関わる活動に親しんでいただいた。また、2017年は土方巽ゆかりの舞踏家である石井満隆氏、和栗由紀夫氏が逝去されたことで、追悼の報告。今後、二人の仕事をアーカイヴとしても紹介することになる。

## ■アート・スペース展示

**文学部古文書展示V 国のうち・そと** 2017年10月10日(火)～11月2日(木)

今回で5回目となる文学部古文書企画による本展示では、近世日本の「国」に着目し、蝦夷・朝鮮・琉球との交流史を軸に、古文書所管の資料から当時の人々の移動とそれにまつわる出来事についての古文書・記録・絵図、全29点が展示された。外国使節来朝に際する厳しい国役負担軽減の嘆願文書などの文字資料の他に、メイン・ヴィジュアルを飾った《大日本接壌三國之圖》、朝鮮通信使の行列図や蝦夷文化の描かれた《蝦夷島奇観》など「国のそと」の文化を描いた絵図は親しみやすく来場者の目を惹いていた。また、アート・センター収蔵作品《首里城訪問よりの帰還》(伝ハイン画)を展示する機会もなった。来場者数は約340名。

**平成29年度センチュリー文化財回寄託品展覧会「空海と密教の典籍」** 2017年11月6日(月)～12月8日(金)

本年はセンチュリー文化財回寄託品の中から、空海の著作や注釈書、密教の典籍や儀礼のための道具類などが公開され、計38点がアート・スペースと図書館展示室2カ所の会場で展示された。弘法大師像や尊勝曼荼羅図といった見ごたえのある絵画作品も出展され、空海という人物を軸に、専門的な密教の世界が華やかに展開された。会期中にはガイドツアーが2回開催され、2会場を巡るツアーではそれぞれの展示室から溢れるほど多くの方々にご参加いただいた。アート・スペースでの来場者は約600名。

**アート・アーカイヴ資料展XVI「影どもの住む部屋ー瀧口修造の書斎」** 2018年1月22日(月)～3月16日(金)

瀧口修造は、「白紙の周辺」(『余白に書く』所収、みすず書房、1966年)において「書斎」を書物として、書物を「書斎」として考えていた。本展は瀧口修造の制作活動を書籍写真と『余白に書く』(の事前事後)という書物を通して考える試みであった。また、本展に際し、以下のようにトーク・イベントを行った。

1月26日|石岡良治・久保仁志 2月16日|土屋誠一・久保仁志 3月9日|山本浩貴・久保仁志・山腰亮介

期間中、497名の来場者があり、本展を通じて瀧口を記憶によって知る人々だけでなく、記録によって知る人々へと向けて新たなパースペクティブを提示できた。

## ■研究会関連

**Seiko Presents「油井正一アーカイヴ 拡張するジャズ 研究会」**

株式会社セイコーホールディングスの協賛を得て、公開研究会やレクチャー・コンサートを開催し続けている。参加者も毎回数十名から百数十名を数え、北館ホールやG-SECラボなどこれまでより大きな会場にふさわしい聴衆を得て、活発な議論も展開することができた。今年度前半に開催した研究会の各回のテーマは以下の通り。

- ① レクチャーコンサート「山口真文の半生を聴く feat. 片倉真由子」
  - ② レクチャーコンサート「伊藤志宏の世界」
  - ③ シンポジウム「ジャズ100年を振り返って」
  - ④ 公開研究会「モンク生誕100年、その影響を聴く part2」
- レギュラー講師は中川ヨウ氏(洗足学園音楽大学教授)。

**研究会 マンダラ・ムジカ**

今年度より拡大再発足した総合的音楽研究プロジェクト、マンダラ・ムジカは下記部門の活動が始まっている。

①「拡張するジャズ」:別項のように、セイコーホールディングス社の協賛で、ジャズ関連の公開研究会やレクチャー・コンサートを展開されている。②:「Pop Japan Project」:NHKワールドの視聴者実態調査の受託事業、三田祭でのヒップホップ・ワークショップ(Zebra氏指導)、レクチャー・コンサート「鳥嶋@三田」(宮沢和史氏指導)が開催された。③「普遍音楽研究会」:研究会を開催し、理論的な議論が積み重ねられている。

以上4部門の研究、調査、活動の成果は、今年度末発行の当センター Bookletによって発信される予定である。

**西脇順三郎研究会**

昨年度よりアート・センターの正式な研究会として活動を行っている西脇順三郎研究会は、明治学院大学名誉教授・アート・センター訪問所員である新倉俊一氏の主宰で、毎月(原則)第三月曜日に開催されている。

同研究会は、詩人、研究者、翻訳家等をメンバーに有し、毎回担当者がテーマを設定して発表を行い、各メンバーとの議論を深める形式をとっている。多角的な切り口をもって、西脇順三郎の詩そのものや、詩論等を分析対象とすることで、西脇の詩世界の深奥を探索することを目的として活動している。本年度の後期の研究会は3回行われた。

第36回 2017年10月2日(火)ロザ・ヴァン・ヘンズパーゲン氏(ケンブリッジ大学大学院)「I. 批評家のエリオットを読む II. 詩人のエリオットを翻訳する」第37回 2017年11月6日(月)カニエ・ナハ氏(詩人)「西脇詩のタイトルの重複について」 第38回 2018年3月5日(火)杉本徹氏(詩人)「西脇から見た萩原朔太郎」

ARTLET 第49号

発行日:2018年3月31日

編集:内藤正人

桑川麻里生

後藤文字

渡部葉子

小菅隼人

徳永聡子

酒井明夫

制作:印象社

発行:慶應義塾大学アート・センター

〒108-8345 東京都港区三田2-15-45

TEL:03-5427-1621(直通)

FAX:03-5427-1620

http://www.art-c.keio.ac.jp/

E-mail:ac-office@art-c.keio.ac.jp

COPYRIGHT ©2018  
BY KEIO UNIVERSITY ART CENTER

アート・センターでは、講演会、ワークショップなどの催しや研究活動を随時企画しております。詳細についてはセンター HPをご覧ください。



KEIO UNIVERSITY ART CENTER