



福岡市美術館 研究紀要

第5号

-
- | | | |
|--|---------------------|----|
| ゴジラ展 大怪獣、創造の軌跡、その内容について | 山口洋三 | 1 |
| 【報告文】アニッシュ・カプーア《虚ろなる母》の輸送のための保護処置ーシクロドデカンの有効性についてー | 渡抜由季 | 16 |
| 【資料紹介】満州の甲斐巳八郎
雑誌『協和』掲載挿絵・執筆記事② | 中山喜一郎 | 25 |
| 『雲中庵茶会記』翻刻稿① | 後藤恒
岩永悦子
宮田太樹 | 55 |

2017年



口絵1 「ゴジラ展 大怪獣、創造の軌跡」^{あしあと} 特製B全ポスター



口絵2 アニッシュ・カプーア《虚ろなる母》1989-1990年制作



口絵3 甲斐巳八郎「奉天城外北 昭和七年八月二十日」(『協和』第100号)



口絵4 甲斐巳八郎「金州街道」(『協和』第101号)



口絵5 仰木政斎（仰木政斎著、味岡敏雄編『雲中庵茶会記』より転載）

ゴジラ展 大怪獣、創造の軌跡、その内容について

山口洋三

1. はじめに

「ゴジラ展 大怪獣、創造の軌跡^{あしあと}」（以下、「ゴジラ展」）は、北海道立近代美術館と北海道新聞社の企画協力の下、福岡市美術館（以下、当館）にて2016年7月15日～8月31日に開催された。当館は同年9月1日よりリニューアル工事のための休館に入ったので、「ゴジラ展」は休館前最後の特別企画展となった。

『ゴジラ』は国内外で知られる特撮映画の金字塔であり、1954年の第1作以降、全28作が製作されてきた。2004年の『ゴジラ FINAL WARS』で東宝製作のゴジラシリーズは一旦終了ということになり、2014年には米国レジェンダリーフィルムが『GODZILLA』を製作し、世界中でヒットした。米国製ゴジラもシリーズ化が決定しているが、国内でも人気再燃の兆しがある。それはいうまでもなく2016年7月に公開された『シン・ゴジラ』の大ヒットのことである。12年ぶりに製作される国産ゴジラ映画の総監督を、アニメ作品で知られる庵野秀明が務めるということでファンの間での前評判が高かったが、その内容、デザインともに期待に違わないどころか、いい意味で前評判を裏切るものとなり、邦画における特撮作品の可能性を示した作品となった。そして、「ゴジラ」というキャラクターとコンテンツが、根強い人気を未だ持ちつづけていることを私たちに実感させた。

「ゴジラ展」は、こうした長い歴史を持つ特撮映画の歴史をひもとき、映画制作を支えたクリエイターにも焦点を当てながら、そのデザイン原画やイラストレーション、そしていうまでもなく現存する撮影用のスーツやミニチュア、そして貴重なドキュメント写真など総計655点もの作品や資料を一堂に展示した。企画の任に当たったのは、北海道立近代美術館学芸員（現・北海道立三好太郎美術館副館長）の中村聖司であり、メインの作品調査とその選定、章構成、ほとんどの解説文、作家略歴等の執筆を中村が行った。筆者は中村の調査に2回同行してその補佐を行い、また全28作のストーリー紹介、円谷英二らの略歴など、中村により割り振られたいくつかの解説文を執筆した。

しかし、残念ながら諸般の事情で図録は作成しないことになり、後述する2章に出品された三池敏夫の記録写真とデザイン原画で構成した小冊子「特撮現場」を発刊するにとどまった（企画・編集・制作：株式会社キュレーターズ、発行：北海道新聞社）。従って現状では、展覧会の内容を振り返ることが困難であるので、本稿にて展示内容を記しておきたい。「ゴジラ展」の展示構成については、（株）ツカサ創研より展示デザイン原案が提出され、これをもとに当館含む実行委員会で検討して決定した。もとより展示作品数が多かったので、多くの壁面を追加し、迷路のような会場となったが、作品の展示順については、おおむね、中村作成の作品リストに沿ったものとなっている。

2. 展覧会の概要について

（1）プロローグ

歴代ゴジラ映画に登場するゴジラのポートレート写真パネルと、各映画のポスター写真にあらすじを付したパネルを組み合わせ、それを年代順に展示して本展の導入とした。1章、2章で取り上げることとなっている『ゴジラ』（第1作、1954年）と、『ゴジラ×モスラ×メカゴジラ 東京SOS』（第27作、2003年）については、そのストーリーは各章パネルで詳述されるため、ゴジラポートレート写真の展示のみとした。

一見同じように見える歴代ゴジラの顔つきが、時にわずかに、時には大胆に変更を加えられていることがここで示された。人類の脅威となって現れたゴジラが、途中で人間の味方をするようになってからは目も大きく、体つきも人体に似た風情となる。1984年の『ゴジラ』からは再び人類の脅威となって凶暴さを備えた顔に戻り、これ以降のゴジラは凶悪な巨大生物としての特性を帯びていく。そうした変化があることを観客に知らせるとともに、あらすじを示して28作の歴史とその内容をここで把握していただくこととした。28作全てを見てその公開年やストーリーを理解している観客はさほど多くはないと思われたので、このコーナーは展示を見る前の「予習」の場所として機能した。



(2) 1章 ゴジラの誕生

●対象作品＝『ゴジラ』（1954年11月3日公開）

●登場する主な特撮スタッフ（すべてパネル展示）

田中 友幸（1910-1997 大阪府生まれ。映画プロデューサー）

本多猪四郎（1911-1993 山形県生まれ。映画監督）

円谷 英二（1901-1970 福島県生まれ。特撮監督）

伊福部 昭（1914-2006 北海道生まれ。作曲家）

利光 貞三（1909-1982 大分県生まれ。彫刻家）

渡辺 明（1908-1999 福井県生まれ。美術監督）

第1作の『ゴジラ』はすべてのゴジラ映画の「原点」である。1章では『ゴジラ』の内容と制作の舞台裏を、現存する資料と写真パネルで紹介した。

現存する現物資料が少ないため、パネル展示が多用された。いずれも『ゴジラ』制作を知る上で重要なドキュメントである。その内容を大別すれば、①ゴジラのスーツ制作過程と、そのためのひな形制作の記録写真、②映画撮影中のスナップ写真（ロケハン写真含む）、③映画広報用スチル、④『ゴジラ』制作に最も貢献した4人－田中友幸プロデューサー、本多猪四郎監督、円谷英二特撮監督（この時点では「特殊技術」）、作曲家の伊福部昭の紹介、となる。

写真は、関連書籍等で紹介されている物が多いため、マニアックなファンにはすでにおなじみかもしれなかったが、解説を付された状態で見れば、書籍からの伝わり方とはまた別格の印象がある。また一方、「ゴジラ展」と聞いて、アトラクション的な内容を期待して来館した鑑賞者にとっては、「ゴジラ」シリーズの原点＝原典としての本作品のことをつづさに知ることのできる機会となった。

ゴジラという怪獣創造の源泉として、『LIFE』誌1953年9月7日号（恐竜特集）、『玉川児童百科大辞典』が展示され、そして1954年という時代相を感じさせるものとして、『LIFE』誌1954年4月19日号（ビキニ環礁水爆実験特集）、『アサヒグラフ』1954年3月31日号（第五福竜丸被曝報道）、『アサヒグラフ』1954年10月



6日号（第五福竜丸・久保山愛吉氏死去報道）が展示された。第五福竜丸事件が『ゴジラ』制作に大きな影響を与えたことはとくに有名であり、ゴジラが「水爆大怪獣」とされる所以であるが、このコーナーにゴジラのスーツ自体はなくとも、スーツ制作中の写真とともにこうした当時のジャーナル誌があることで、映画制作時の同時代的なリアリティが伝わってくる。

撮影時に使われたミニチュアなどの現物資料としては、『オキシジェンデストロイヤー』と『潜水ヘルメット』が特筆されよう。いずれも、劇中で平田昭彦扮する芹沢博士が物語のクライマックスでゴジラを倒す際に使用したものである。映画を見た者ならばこの2つの出品資料の組み合わせに必ずあのクライマックスを思い出すはずである。

他にピクトリアルスケッチの写真をスクラップしたアルバム、そして台本の準備稿など、映画制作の裏側を感じさせる現物もできるだけ展示した。

上映当時を偲ばせる資料として、『ゴジラ』映画ポスター（当時物）の出品は必須であると筆者は考えたので、



本展では個人の所蔵家より、公開当時の映画ポスターを借用・展示した。ゴジラ映画のポスターで、特に昭和期のものは当時のものがあまり残っておらず、特に第1作のものは貴重である。出品したポスターはキャプトンタイアップ版と呼ばれるもので、右下に、キャプトンのサイドカーに乗った宝田明と河内桃子の姿が映っている。ちょうど同じ場所に、福岡県八女市にかつてあった映画館「七福館」の貼り紙がされている。映画館で実際に掲出されていたことがわかる。

プロローグから1章までは、文字解説が多いコーナーとなってしまう、来場者の反応が心配されたが、熱心に解説を読む方々が意外にも多かった。

（3）2章 『ゴジラ×モスラ×メカゴジラ 東京SOS』の特撮美術・デザイン・造形

●対象作品＝ 『ゴジラ×モスラ×メカゴジラ 東京SOS』（2003年11月3日公開）

『ゴジラ×メカゴジラ』（2002年12月14日公開）

●登場する主な特撮スタッフ

三池 敏夫（1961年熊本県生まれ。特撮美術デザイナー、監督）

西川 伸司（1964年京都府生まれ。漫画家、イラストレーター）

若狭 新一（1960年東京都生まれ。造形作家）

「ゴジラ」の原点を知った後は、（ゴジラ展開幕時点で）二番目に新しい作品である『ゴジラ×モスラ×メカゴジラ 東京SOS』（以下、『東京SOS』）にフォーカスし、その制作の裏側を紹介した。

2000年代になると、欧米ではコンピュータグラフィック（CG）による特殊撮影が主流となっていたが（『ハリポッターと賢者の石』の英国公開は2001年11月4日、『スターウォーズ エピソード2/クロウンの攻撃』の米国公開が2002年5月22日）、日本ではこの時点でも、ミニチュアやスーツを使った特撮が主流であり、CGはミニチュア特撮の補助として用いられていた。第1作以来続いて



いる日本特撮の伝統的手法の紹介は、「ゴジラ展」においては、その内容の紹介と同じく重要であった。

『東京 SOS』については、本作の特殊美術を担当した三池敏夫・特撮美術デザイナーが制作したデザイン原画と彼自身が映画撮影の合間に撮った記録写真が多数存在しており、この章の中心的作品・資料となった。

『東京 SOS』での三池の役割は、特撮美術のデザイナーとして、各種ミニチュアのデザインや舞台の発案、設計などである。怪獣同士の戦いで建物などが破壊されるシーンは特撮映画の見所の1つだが、その際にミニチュアが破壊されることになっている箇所は、想定通りに壊れるようにあらかじめ設計されている。こうした図面やデザイン画が本章だけで35点出品された。この中には、三池が関わった『ガメラ 大怪獣空中決戦』（1995年）制作の際に使用した東京タワーの図面もあったが、これは『ガメラ』の図面を『東京 SOS』にも流用したためである。

三池が『東京 SOS』撮影の折に自らデジタルカメラで撮影した約4000点の記録写真から128点（およびドッグ内の3式機龍を撮影した写真1点）が出品された。「ゴジラ展」では、それらの写真をすべて壁面に出力貼りする方式を採用した。会場デザインを担当したツカサ創研のアイデアを取り入れて、宇宙船のコックピットのような六角形のコーナーに最大6段組みで写真を貼り込んだ展示とした。デジタル写真による記録は、額に入った原画（＝「作品」）とは異なることを示す意味でもその展示には工夫が必要であるが、今回はそこにデザイン性も加味しての展示が実現した。

さて特撮ものの展覧会としては、撮影用のスーツの出品は欠かせない。「ゴジラ展」では合計8体のスーツが出品されたが、トップを飾ったのは、『ゴジラ×メカゴジラ』で使用されたゴジラスーツと、『東京 SOS』に出演した3式機龍（メカゴジラ）のスーツである。いずれも、造形会社モンスターズを率いる若狭新一が造形を監修している。『ゴジラ×メカゴジラ』、『東京 SOS』のゴジラのデザインは、『ゴジラ 2000 ミレニアム』（1999年）に登場したモデル（デザイン画が3章の3-3に出品）の頭部と背びれを小さくし、画像ソフトでアレンジしたデザインを元に造形したという⁽¹⁾。メカゴジラのデザインは西川によるもので、彼は、次章で登場する『ゴジラ VS ビオランテ』（1989年）で、新怪獣ビオランテのデザインを手がけて以来、ゴジラ映画の怪獣デザイナーとして活躍した。『ゴジラ×メカゴジラ』で胸部に傷を負ったゴジラ、3式機龍の頭部破損部分や、武装、そしてモスラの翼の模様をデザインした原画18点が展示された。

他に、3式機龍の輸送機わかさぎ、90式メーサー車の撮影用ミニチュアも出品された。

（4）第3章 昭和・平成・ミレニアムの特撮美術・デザイン・造形

本章では、『ゴジラ』（第1作）以降で、『東京 SOS』以外の作品26作を対象として年代順に取り上げる。出品数が膨大になるため、ゴジラ映画が公開された年代の区切りに従って、3つのサブセクションを設けた。

▼ 3-1 昭和期（1955～1975, 1984）

● 対象作品

『ゴジラの逆襲』（1955年4月24日公開）



『キングコング対ゴジラ』(1962年8月11日公開)
『モスラ対ゴジラ』(1964年4月29日公開)
『三大怪獣・地球最大の決戦』(1964年12月20日公開)
『怪獣大戦争』(1965年12月19日公開)
『ゴジラ・エビラ・モスラ 南海の大決闘』(1966年12月17日公開)
『怪獣島の決戦 ゴジラの息子』(1967年12月16日公開)
『怪獣総進撃』(1968年8月1日公開)
『ゴジラ・ミニラ・ガバラ オール怪獣大進撃』(1969年12月20日公開)
『ゴジラ対ヘドラ』(1971年7月24日公開)
『地球攻撃命令 ゴジラ対ガイガン』(1972年3月12日公開)
『ゴジラ対メガロ』(1973年3月17日公開)
『ゴジラ対メカゴジラ』(1974年3月21日公開)
『メカゴジラの逆襲』(1975年3月15日公開)
『ゴジラ』(1984年12月15日公開) (以下、第1作と混同しないよう『ゴジラ』('84)と表記)

●関連作品 (ゴジラ映画以外)

『空の大怪獣 ラドン』(1956年12月26日公開)
『地球防衛軍』(1957年12月28日公開)
『美女と液体人間』(1958年6月24日公開)
『宇宙大戦争』(1959年12月26日公開)
『モスラ』(1961年7月30日公開)
『妖星ゴラス』(1962年3月21日公開)
『海底軍艦』(1963年12月22日公開)
『フランケンシュタイン対地底怪獣』(1965年8月8日公開)
『ゼロ・ファイター 大空戦』(1966年7月13日公開)
『キングコングの逆襲』(1967年7月22日公開)
『日本海大海戦』(1969年8月13日公開)
『日本沈没』(1972年12月29日公開)
『緯度0大作戦』(1969年7月26日公開)
『ゲソラ・ガニメ・カメーバ 決戦! 南海の大怪獣』(1970年8月1日公開)

●登場する主な特撮スタッフ

【出品作家】 渡辺 明 (再登場)
井上 泰幸 (1922-2012 福岡県生まれ。特撮美術監督)
【パネル展示】 安丸 信行 (1935年富山県生まれ。造形作家)
村瀬 継蔵 (1933年北海道生まれ。造形作家)

昭和期は、特撮映画の黄金時代であるが、スーツやミニチュアなどというまでもなく、映画に関する資料や作品は残存するものが少ない。ここでの主役は、井上泰幸である。福岡県古賀市の出身で、「ゴジラ」シリーズだけでなく、東宝特撮映画全般にわたって特撮美術に関わり、円谷英二の右腕として現場を取り仕切った。井上が描いたデザイン原画35点(および監修、書き込み資料3点)には、「ゴジラ」シリーズ以外の映画の資料も多数含まれるが、井上の東宝特撮映画への多大な貢献を考えれば、ゴジラ関連のみならずこの時期の特撮映画全

般に触れることは必須であろう。特撮美術デザイナーとしての評価を飛躍的に高めた『空の大怪獣 ラドン』のロケハンスケッチや写真、『怪獣総進撃』のメカデザイン原画、ヘドラ、ムーンライト SY-3 のデザイン原画、そして昭和ゴジラ最後の仕事となった『ゴジラ』（'84）のデザイン原画や特撮シーンのためのセットデザインなどが展示された。

スーツの展示がないぶん、全高1 mほどの《ゴジラの大サイズの足》はその代わりとなったかも知れない。ミニチュアの建物を踏みつぶすための可動ギミックが仕込まれたゴジラの足首部分である。『怪獣大戦争』で使用されて以降、『ゴジラ』（'84）、『ゴジラ・モスラ・キングギドラ 大怪獣総攻撃』（2001年）でも使用された息の長い撮影ミニチュアである。

また撮影用ミニチュアとして、『日本沈没』に登場した《潜水艇わだつみ》、『ゴジラ』（'84）に登場した《原子力潜水艦》のミニチュアも出品された。これらもまた、平成期の映画でも再利用されスクリーンに登場している。

写真資料により、怪獣造形で活躍した利光貞三（再登場）、安丸信行、村瀬継蔵をパネル展示で紹介した。

福岡独自の趣向として、湯布院岩下コレクションより『ゴジラの逆襲』プレスシート、『モスラ対ゴジラ』B2ポスター、『怪獣島の決闘 ゴジラの息子』B2ポスターと半裁ポスター、『怪獣総進撃』B2ポスター、『ゲソラ・ガニメ・カメバ 決戦！南海の大決闘』B2ポスター、『地球攻撃命令 ゴジラ対ガイガン』B2ポスター、『キングコング対ゴジラ』リバイバル上映版 B2ポスター、『ゴジラ対ヘドラ』垂れ幕を借用・展示した。この時期にポスターデザインは、現在のものとはそのセンスが違って、文字の組み方、怪獣などキャラクターの配置などに時代の様式を感じる事が出来る。

『地球攻撃命令 ゴジラ対ガイガン』の絵コンテ、効果音進行表、ミュージックメモもまた、AEPm²Aよりお借りした貴重資料である。絵コンテには様々な書き込み、書き直しがあり、こうした頁ももっと紹介したかったが、冊子状の資料は中々展示が難しい。

他に、同氏より、『衝撃波Q』という同人誌2冊も借り受けた。これは、第3章で登場するイラストレーターの開田裕治が1975年に編集発行した同人誌である。特撮映画の黄金時代が過ぎ去り、リバイバル上映以外にその映画に触れることが出来なかった時代、ファンの特撮への愛情が高じて制作された本書は、1980年代に入ると多数発行される同人誌の先駆といえるものである。



▼ 3-2 平成期（1989～1995）

●対象作品

『ゴジラ vs ビオランテ』（1989年12月16日公開）

『ゴジラ vs キングギドラ』（1991年12月14日公開）

『ゴジラ vs モスラ』（1992年12月12日公開）

『ゴジラ vs メカゴジラ』（1993年12月11日公開）

『ゴジラ vs スペースゴジラ』（1994年12月10日公開）

『ゴジラ vs デストロイア』（1995年12月9日公開）

●関連作品

『モスラ』（1996年12月14日公開）

●登場する主な特撮スタッフ

【出品作家】 スタジオ OX

西川 伸司（再登場）

大澤 哲三（1946-2010 大阪府生まれ。特撮美術デザイナー）

破李拳 竜（1958年栃木県生まれ。漫画家、スーツアクター）

吉田 穰（1959年福島県生まれ。デザイナー、イラストレーター）

横山 宏（1956年福岡県生まれ。イラストレーター、モデラー）

若狭 新一（再登場）

小林 知己（1948年新潟県生まれ。造形作家）

岡本 英郎（1960年東京都生まれ。メカニックデザイナー）

オガワモデリング

【パネル展示】 川北 紘一（1942-2014 東京都生まれ。特撮監督）

平成期に入ると、昭和期と打って変わり、現物の作品、資料の数量が格段に多くなる。映画公開から約30年が経過するものの、大型の撮影用ミニチュアやスーツが展示可能な状態であったことに加え、平成シリーズの特技監督を務めた川北紘一が、紙ベースの関連作品をしっかりと所蔵、保管していたことが何より大きい。本コーナーの紙作品のすべてが、川北監督の会社である（株）ドリーム・プラネット・ジャパンの所蔵となっていることには注意を向ける必要があるだろう。



スペースゴジラのスーツ（造形：若狭新一）は、今回出品されたスーツの中で最も古いものであるが保存状態もよく、特徴的な両肩の結晶体が独特のシルエットを作っている。今回、東宝より、いくつかの出品作品を撮影可能としてよいとの許可を得たので、後半のクロマキーコーナー、シン・ゴジラのコーナーとともに、福岡市を舞台に活躍した怪獣ということにちなんで、スペースゴジラのスーツは撮影出来ることとした。そのためか、来場者に最も人気のある出品作品の1つとなった。

デストロイア（飛行体、造形：若狭新一）、モスラ（1996年公開の『モスラ』に登場。造形：小林知己）、さらに急遽追加で出品された、緑色のモスラ、通称「グリーンモスラ」（造形：小林知己）は、天井からつり下げられ、スペースゴジラとともにこのコーナーを活気づかせた。

ゴジラと相対峙する怪獣のデザイン画が多種多数出品された本章では、2章に続き西川伸司のデザイン原画が存在感を放つ。元々は漫画家であった西川に、怪獣デザインの白羽の矢を立てたのは川北であった。西川が出版した同人誌「ゴジラ伝説」をたまたま見た川北が、その画才に注目し、行き詰まっていたビオランテ（第二形態）のデザイン



作業を打開すべく抜擢した⁽²⁾。これ以降、西川は、最終作『ゴジラ FINAL WARS』まで怪獣デザインを手がけ続けることとなる。

吉田穰は、前述のスペースゴジラ、『ゴジラ vs モスラ』でモスラと共闘してゴジラを封印したバトラのデザインを行い、福岡県出身の横山宏は、対ゴジラ兵器スーパー X 2 をデザインした。『ゴジラ』（'84）に登場した対ゴジラ兵器スーパー X（デザイン：井上泰幸）のフォルムを継承しつつも自身のデザインセンスで形状をリファインしている。ミリタリー色の強いデザインは、ゴジラの世界にリアリティを増した。

平成シリーズのすべてで特撮（特殊技術＝特技）監督を務めた川北紘一は、円谷英二や有川貞昌、中野昭慶といった昭和期の特撮監督から直接薫陶を受け、ミニチュア特撮によるダイナミックな絵づくりを得意とした。その川北の意図をくんだ多くのデザイナーたちが、新時代のヴィジョンを切り開いていったのである。多彩な顔ぶれの作品を紹介することで、昭和時代とは別の、華やかで時代にマッチしたゴジラの世界が創造されたことを示した。

福岡展の独自の取り組みとして、『ゴジラ vs スペースゴジラ』関連の広報スチルや書類などをお借りし、スペースゴジラスーツのすぐ近くに展示し関連をはかった。これらは、1990年代に西日本新聞社の職員で、川北監督の九州ロケにおいて現場とのつなぎ役として活躍した田原正樹よりお借りしたものである。また、『ゴジラ vs ビオランテ』、『ゴジラ vs スペースゴジラ』の特大ポスター、『ゴジラ vs デストロイア』B2ポスター（生頼範義版）を筆者個人のコレクションから出品した。

なお、展示場所としてはやや離れるが、クロマキー合成により、来場者がゴジラと記念撮影できるコーナーを設けた。企画したのは、本展企画協力の（株）キュレーターズである。システム開発に当たって、多摩美術大学准教授の佐々木成明、システムエンジニアの金築浩より協力を得た。



仕組みを簡単に説明すると、背景写真（福岡展では、早良区百道浜の海岸風景とした）の前に立つゴジラスーツと、グリーンバックの前に立つ来場者を別々のビデオカメラで撮影し、1つの画面に合成するというものである。特撮映画やテレビなどで多用される合成手法だが、本展において一種の観客参加的要素として、そして特撮映画の紹介の展覧会の中で、その撮影手法を経験できるコーナーとして位置づけた。

記念撮影の対象となったゴジラは、平成期最後の作品である『ゴジラ vs デストロイア』に登場したスーツである。この映画に登場したゴジラは、通称「ファイヤーゴジラ」と呼ばれ、全身が赤く発光するように作られていたが、映画撮影終了後に赤い部分は塗りつぶされ、通常のゴジラカラーとなっている。

記念撮影の対象となったゴジラは、平成期最後の作品である『ゴジラ vs デストロイア』に登場したスーツである。この映画に登場したゴジラは、通称「ファイヤーゴジラ」と呼ばれ、全身が赤く発光するように作られていたが、映画撮影終了後に赤い部分は塗りつぶされ、通常のゴジラカラーとなっている。

▼ 3-3 ミレニアム期（1999～2004）

●対象作品

『ゴジラ 2000 ミレニアム』（1999年12月11日公開）

『ゴジラ×メガギラス G 消滅作戦』（2000年12月16日公開）

『ゴジラ・モスラ・キングギドラ 大怪獣総攻撃』（2001年12月15日公開）

『ゴジラ FINAL WARS』（2004年12月4日公開）

●登場する主な特撮スタッフ

品田 冬樹（1959年群馬県生まれ。造形作家）

若狭 新一（再登場）

西澤 安施（1962年青森県生まれ。キャラクターデザイナー、イラストレーター）

西川 伸司（再登場）

酒井ゆうじ（1958年福島県生まれ。造形作家）

寺田 克也（1963年岡山県生まれ。イラストレーター）

清水 剛（1960年神奈川県生まれ。美術監督）

三池 敏夫（再登場）

1998年に米国で公開された『GODZILLA』（トライスターピクチャーズ製作）は、ゴジラファンの期待を一身に集めたが、いざふたを開けてみると、ゴジラとは名ばかりの巨大なイグアナのような生物が登場したため、世界中のファンを落胆させた。こうした鑑賞者の反応を目の当たりにした東宝プロデューサーの富山省吾が、いわば「本家」によるゴジラシリーズの再開を決めた。そうして製作されたのが『ゴジラ 2000 ミレニアム』である。

ミレニアム期のシリーズは、平成時代のストーリーは引き継がず、またメカゴジラの登場する2作を除き、各作品のストーリーや世界観が独立している点が特徴である。

新しいゴジラのデザインにあたっては、西川伸司らによる大胆な解釈が行われた。巨大で狂暴な生物という印象の平成版に対して、ミレニアムゴジラの相貌は眼が大きくなった分人間的な感じがするが口が大きく裂けており、また背中の子が大きく描かれ、前傾姿勢となったそのシルエットにより、俊敏で戦闘的な印象が強くなった。このデザインワークは、西川伸司のほか、西澤安施のアイデアも出されており、また立体造形で酒井ゆうじも参加している。このタイプのスーツの出品はなく写真での展示となったが、西川、西澤のデザイン原画、および酒井の立体デザインが同時に出品され、比較しながら見る事が出来た。



最新のゴジラシリーズということもあって、怪獣スーツ類は4体出品された。ここで注目すべきは、『ゴジラ・モスラ・キングギドラ 大怪獣総攻撃』に登場したゴジラのスーツであろう。ミレニアムゴジラとも平成版ゴジラとも異なり、頭部と下半身を大きく造形され、身長も2mを超える、白目を剥いたゴジラスーツは、劇中の役割そのままに狂暴で手をつけられない鬼神のごとき印象を与える。造形は品田冬樹が行った。品田は平成シリーズでビオランテなどの造形を手がけており、また数々の特撮番組や映画で造形の実績があった。ここでは、同映画の監督である金子修介が品田を指名した。

ゴジラの敵役となるエイリアン、オルガ、メガギラス、メガニューラ、そしてメガヌロンはすべて西川のデザインによるもので、そのデザイン画も出品されている。『ゴジラ FINAL WARS』におけるゴジラ最後の敵、モンスターXとカイザーギドラは、イラスト、漫画、ゲームの分野で活躍する寺田克也のデザインである。

また、第2章で特撮デザイン原画が多数出品された三池敏夫の作品は、ここでも18点の作品が展示されている。『ゴジラ・モスラ・キングギドラ 大怪獣総攻撃』以降『シン・ゴジラ』にいたるゴジラ作品で特撮デザイナーを務めた三池の手腕は今後の評価が待たれる。



(5) 4章 ゴジラ、そのヴィジョンの広がり

●登場する作家

高荷 義之 (1935年群馬県生まれ。イラストレーター)

生頼 範義 (1935-2015 兵庫県生まれ。画家、イラストレーター)

開田 裕治 (1953年兵庫県生まれ。イラストレーター)

西澤 安施 (再登場)

酒井ゆうじ (再登場)

この章は、ゴジラ映画制作に関わった特撮スタッフやデザイナー、イラストレーターではなく、ゴジラのイメージづくりに多大な貢献をした画家やイラストレーターの仕事を紹介した。

1970年代より、ゴジラシリーズを初めとする特撮映画の再評価がファンの間から起こり、彼らは商業ベースではなく熱心な観客の1人という立場から、同人誌の編集を行ったりイラストを描いたり、ガレージキットの制作販売を行うなどしていた。開田裕治と酒井ゆうじはその代表格である。開田は現在では「怪獣絵師」の異名を持ち、ゴジラのみならず様々な怪獣やヒーロー、アニメのロボットなどを独自の解釈でイラストにしている。2章の1に特別出品されていた『衝撃波Q』は、開田が中心となって編集した同人誌の先駆的存在である。ゴジラ関係の開田イラストで有名なものといえば、コンピレーション・トリビュート・アルバム「ゴジラ伝説」のジャケットイラストであろう。ゴジラのほぼ全身がガラスで覆われたビルの壁面に映り込む描写は、現代的なビル群に過去のゴジラがよみがえるイメージを強く喚起させるもので、のちの『ゴジラ』('84)で、ゴジラが有楽町マリオンの横をかすめて歩行するシーンを先取りしているように思える。このイラストイメージは、このコーナーに特別出品された《「伊福部昭 SF 特撮映画音楽のタベ」ポスター》(AEPm²A所蔵)にも使われている。また同じく特別出品した、メーサー殺獣光線車の写真をあしらった《「ゴジラ伝説II」予約特典ポスター》(AEPm²A所蔵)は、タイトル通り、「ゴジラ伝説」の第2弾レコードの予約特典である。「ゴジラ伝説」は合計4枚が発売されたが、開田はすべてのジャケットイラストを担当しており、展覧会には先述の第1弾のほか、ゴジラの横顔のアップを描いた第3弾のジャケットイラストも出品されている。従ってこのコーナーは、1980年代初頭のファンの間でのゴジラへの再評価の熱い機運の一端を示した形となった。



酒井ゆうじは、前章のミレニアム期にも登場したが、ゴジラの造形を早くから手がけたことでファンの間では知られており、彼が原型を手がけたガレージキットを手元に置いているゴジラファンは多いかも知れない。特に、全高108cmを誇る《ピオゴジ》(『ゴジラ vs ピオランテ』に登場したゴジラスーツの通称)、同じく102cmの《モスゴジ》(『モスラ対ゴジラ』に登場したゴジラスーツの通称)は、いまにも映画の1シーンのようにゴジラが動き出しそうな錯覚を覚えるほどにその造形は正確で緻密であり、1m強という大きさも相まって、どの記録写真を見るよりも、ゴジラのイメージを鑑賞者に強く喚起する。ある意味で、失われたスーツの代替とすら言える存在である。

しかし本コーナーでの特筆すべき存在は、生頼範義の絵画作品であろう。生頼は、『ゴジラ』('84)以降のゴジラ映画のポスター原画を手がけており、その原画は東宝に残されている。宮崎市を拠点に、本の表紙や挿画、映画のポスター原画を多数描いてきた生頼だが、中でも彼を有名にしたのが『スターウォーズ／帝国の逆襲』(1977年)の公式ポスターであろう。2015年に惜しくも世を去ったが、最近みやぎきアートセンターで回顧展

が開催され、再評価の兆しがある。本展では、『ゴジラ』（'84）、『ゴジラ vs ビオランテ』、『ゴジラ vs モスラ』、『ゴジラ FINAL WARS』のポスター原画4点を出品。大胆な構図に強烈な色彩、独特のアレンジが加えられてまさに「生頼ワールド」といえそうな絵画世界である。生頼に原画が発注される場合、映画脚本や怪獣デザインが固まっていな場合もあるが、それでも与えられた資料を基に破綻なくまとめ上げる画力には驚嘆する他ない。

他に、高荷義之の作品3点、西澤安施の作品（画像編集ソフトによるもの）17点が出品された。



(6) 5章 シン・ゴジラ

●対象作品

『シン・ゴジラ』（2016年7月29日公開）

最終章は、12年ぶりの東宝製作ゴジラ映画『シン・ゴジラ』とタイアップした展示作品が並んだ。

アニメ『新世紀エヴァンゲリオン』の監督として知られ、2012年に開催された「館長 庵野秀明 特撮博物館」（東京都現代美術館、以後巡回）を監修して特撮への情熱を披露した庵野秀明が総監督を務めるとあって、公開前から話題となっていた久しぶりの新作ゴジラ映画の公開日と、「ゴジラ展」の会期が重なったのは、本当に偶然だった。『シン・ゴジラ』関係資料の出品を東宝と協議し、結果、《シン・ゴジラ アニマトロニクス》、《東京駅 ミニチュア》、そして《シン・ゴジラ 全身造形》の3体が出品されることになった。このうちで必見となったのは《アニマトロニクス》である。シン・ゴジラの上半身をかたどった全高215cmもの大型の立体で、可動機構が仕込んであり、顔や腕、指などを動かせる。『シン・ゴジラ』制作当初は、ミニチュア特撮とコンピュータグラフィックスが併用される予定だったが、実際にはミニチュア特撮のパートは相当少なくなり、このアニマトロニクスを使ったシーンも、実際に撮影はされたが、そのフィルムは使われず、CGで制作された。従って《アニマトロニクス》は映画未登場の貴重な資料となった。ファンならば是非見ておかなければならない作品である。東京駅は、映画のクライマックスで舞台となる場所であり、《東京駅 ミニチュア》もその劇中での壊れ方そのままであるが、三池敏夫によれば結局このミニチュアが映画の中で使われているかどうかはわからないという（2016年8月11日に当館に来館した折りに筆者聞き取り）。

《全身造形》は、主要地域での『シン・ゴジラ』の広報用に東宝が制作した8体と同じものであるが、当館に出品されたものは、同じ型から起こした9体目の全身造形である。しかし東宝の広報計画の都合から、この全身造形の展示は7月15日当初からではなく、29日以降となり、当館における展示作業の日程との兼ね合いで、展示は8月2日からとなった。《アニマトロニクス》以外は撮影可能で、これも7月29日の『シン・ゴジラ』公開日以降、ということで対応した。

(7) エピローグ

会場の最後をかざった映像作品《怪獣王福岡に現わる》は、約1分間の映像作品である。

ゴジラが福岡の街を襲い、福岡タワーに熱線を浴びせる。その姿は福岡市美術館にも迫る。美術館から離れようと逃げる人々にゴジラが迫る。やがてゴジラはその巨大なしっぽで福岡市美術館を破壊する、という内容である。その最後に「ゴジラの破壊により、福岡市美術館は本展を最後に休館します。2019年春にリニューアル・オープン予定。乞うご期待！」とテロップが入る。福岡市美術館のリニューアル休館を印象づける演出でもあった。

撮影スタッフを以下に記す。

《怪獣王福岡に現わる》

【監督】 渡邊 聡（映像製作団体 Move）

【撮影】 角 洋介

【音響】 大杉 佳寛

【制作進行】 梅野陽加里

【演出補佐】 今岡 宏朗

【デジタル特技監督】 吉田惇之介

【デジタル特技補佐】 酒井 進也

【テロップ】 須藤 史貴

【作音協力】 三好 悠介

【ゴジラパート撮影】 桜井 景一

【ゴジラパート照明】 伊藤 保

【使用ゴジラスーツ】 『ゴジラ×メカゴジラ』（2002年）

【協力】 東宝、東宝映像美術、レッド・エンタテインメント・デリヴァー、福岡フィルムコミッション、北九州フィルムコミッション

【製作】 ゴジラ展実行委員会

本作品は、福岡展実行委で制作されたオリジナル映像である。

この映像作品のそもそもの発端は、「ゴジラ展」のためのPR方法を、実行委員会メンバーで検討している時にさかのぼる。2016年初頭のことである。効果的なCMを作れないかという話題から、次第に展覧会場で上映する特別映像の制作へと話がすすんだ。

九州大学芸術工学部准教授の上岡玲子より、ゴジラ展に関連してAR（拡張現実）を用いたコンテンツが作れないかと相談された折り、同大の学生である渡邊聡を実行委事務局に紹介されたことで、この話の実現可能性が高まった。彼は、映像製作団体 Move 代表を務め、『シン・ゴジラ』の特撮現場にも関わっていた。両親の影響で幼少期より特撮作品に親しんでおり、特撮現場で働くことを夢としていた。2016年4月、彼を監督にして、実際にゴジラスーツを使ってオリジナル映像を撮影することが決まり、そこからCMとポスターチラシ用の静止画像を作ることも決まった。

2016年4月4日、福岡および北九州の各フィルムコミッション協力で集められたエキストラ85人に出演いただき、襲来したゴジラから逃げ惑う様子を当館エスプラナード（当館2階広場）で撮影した。同月8日には、東京・世田谷区の東宝スタジオにて、ゴジラスーツ（『ゴジラ×メカゴジラ』で使用されたもので、本展2章に出品されたものと同じのスーツ）を使い、過去のゴジラ映画で撮影監督を歴任した桜井景一、同じく照明担当の伊藤保がそれぞれ撮影と照明を担当して短編映像撮影が行われた。

『シン・ゴジラ』においては、人が入って演技するゴジラのスーツは使われなかったため、本作品は、現時点での、スーツとスーツアクターを使って撮影された最新のゴジラ映像、ということになる。

「ゴジラ展」のチラシ、ポスターに使われている、当館を今にも破壊せんとするゴジラの姿をとらえたメインビジュアルは、この映像から書き出された画像データを元に渡邊が制作したもので、この画像を使って福岡のグラフィックデザイナー植松久典がデザインを行って完成した。福岡展限定のグッズとして販売されたB全ポスター（口絵1）は、ゴジラの足下で当館が今まさに崩壊しようとしている。「福岡市美、壊滅ス。」と太字の明朝

体であしらった。これは当初「ゴジラ展」広報用ポスターのキャッチとして使おうとしていたものである。

また、会場用映像制作の過程で、同じ映像素材をもとに 15 秒のテレビ CM も制作され、実行委を構成する各テレビ局（KBC 九州朝日放送、テレビ西日本、TVQ 九州放送）が使用したほか、YouTube にもアップされた。

以上が、「ゴジラ展」の展示内容とその構成である。

3. 特別バックヤードツアー

会期中は、講演会などを含む様々な関連事業が開催されたが、ここでは、8月2日～6日に開催された特別バックヤードツアー「Godzilla meets 'F' Museum」について記しておきたい。

このイベントは、当館でしばしば行われている舞台裏の施設見学（バックヤードツアー）という形式をとるが、少々変わっているのは、架空の装置である「ミュージアムアーカイブリーダーβ」（以下リーダー）を使うことである。このリーダーを通して作品や美術館施設の一面を覗いてツアーを行っているうちに、想定外の異常事態をこのリーダーが検知する。館内バックヤードから屋外、そして屋上と進み、最後はエスプラナードに出たときに、ゴジラと遭遇する、という内容である。このイベントは、九州大



学芸術工学部上岡研究室、東京大学大学院廣瀬・谷口・鳴海研究室が協力したが、中心は、九大の上岡玲子准教授である。彼女はヴァーチャルリアリティの研究者で、タブレットを用いた AR のアプリケーションにより、タブレットに映る画像と、これを通して見た風景が一致した時に、画面上にある反応が起こる、というものである。白衣を着た上岡研究室内の学生たちが、参加者に対してリーダーの使い方などを簡単にレクチャーした後、当館 1 階常設展示室内で所蔵展示作品をリーダーを用いて鑑賞することから始め、次にバックヤードに入り、空の彫刻台をリーダーで覗く。その折、リーダーにノイズが入ったため、館内外に異常がないかどうかを確認するためトラックヤードから外にでて、美術館裏側の木々の間から空にリーダーを当てる。するとカラスなどの鳥が多数飛んでいる画像が見られる。再度館内に入り、中央監視室の計器をリーダーで覗くと、異常な動きを検知する。空調機械室に入ったときに、異常音が聞こえたので、今度は屋上に出て、そこからリーダーをかざすと、巨大な足跡がエスプラナードに残されている画面が見える。慌てて屋上からエスプラナードに降りて、空に向かってリーダーをかざすと、美術館南側から海側に向かって熱線が空をかすめる。その熱線の元である南側（この場合は美術館の建物側）に振り向いて、美術館二階部分に向かってリーダーをかざすと、前章で詳述した特別映像の一部が現れ、ゴジラがしっぽで美術館を破壊するシーンが現れる、というものである。

夏休みなどにしばしば開催するバックヤードツアーの形式をとりつつ、非日常的な風景を体験できるこのイベントは、AR の美術館における利用法や、映画作品と現実空間のシンクロによる観光案内への応用など、様々なヒントを提供している。様々な場所で暴れ回ったゴジラというキャラクターの特徴をうまく引き出したイベントであった。

4. 音声ガイド

音声ガイド自体は展覧会の内容をガイドするアイテムとして珍しい物ではないが、特筆すべき点は、そのナレーターを、ゴジラフリークとして知られる俳優の佐野史郎にお願いしたことである。（株）カセットミュージ

アムを通じて打診し、本人より快諾を得た。その後、佐野より、ゴジラについての彼自身の思いを綴ったレポートが筆者の元にEメールで届けられた。それは主に第1作の『ゴジラ』および後続の初期東宝特撮映画に関するものであった。雑誌やテレビなどでその知識を披露することがある佐野が、独自の研究を深めていることは予想されたが、相当の知識を持っていて、それは彼のゴジラ映画についての強い思い入れに裏打ちされていることが、そのレポートから伝わってきた。そういった人物が読む音声ガイドとなると、それなりの内容にしなければ意味がないし来場者も納得しないだろうと筆者は考え、特に実物作品の少ない1章を中心に、あまり長くないようにしつつ、なおかつ踏まえるべきポイントを抑え、さらに展覧会場のキャプションの内容と重複しないような原稿を準備した。これをベースに、佐野本人と何度かのやりとりを経て完成原稿とした。

佐野には、8月27日に来館していただき、緊急特別トークショーを開催した。

なお、この音声ガイドは巡回先では使用されていない。

5. おわりに～実現しなかった「実物大ゴジラ」

以上、ゴジラ展（福岡展）の内容を振り返り、詳述することで展覧会の概要の記録とした。

最後に、「ゴジラ展」で実現がかなわなかったプロジェクトを紹介して結びとしたい。

それは、「実物大ゴジラ」の制作である。実現すれば、頭部としっぽの一部が当館屋上に設置され、来館者を睥睨することになっただろう。

これは「ゴジラ展」の発案者である当館副館長である中山喜一郎のアイデアである。「ゴジラ展」の実行委員会を作るために、地元新聞社、テレビ局に提出された展覧会の企画概要は2013年12月には作られており、その中に実物大ゴジラのことをすでに記されている。

企画書より一部を引用しよう。

「ゴジラ」の展覧会で、誰もが本当に見たいのは、リアルな大きさの「ゴジラ」である。本展覧会では、これを実現する計画である。

■制作手法

制作は、細部の質感まで再現できるリアルバルーンを用いる。大きさは、初代ゴジラ（50メートル）の肩から頭部にかけての部分の高さ10メートル、尻尾を同じく高さ10メートルで再現する。この実物大ゴジラは、あくまでも展覧会出品作品と位置付ける。

■演出

設置は美術館屋上とし、内部にLED照明を仕込んで目玉や背びれ、体全体を光らせる。また、ARを用い、ゴジラの光線や空爆によるミサイル爆破などの映像と音響をモバイルで提供する。

この「実物大ゴジラ」がもし実現していたら、架空の怪獣であるゴジラという存在を体感できたかもしれない。映画撮影では、ゴジラはスーツアクターが撮影用スーツを着込んで演技を行い、これをミニチュアなどと組み合わせることで撮影することで、迫力ある映像が生まれる。そうしてスクリーンに現れるゴジラは、日本列島を蹂躪する全高50mもの「巨大不明生物」であるが、だがすでに私たちは、実際にはそのゴジラがスーツに人が入って演技することで生まれるものであることを知っている。展覧会に出品されたゴジラの各種スーツは確かに映画に使われた「本物」ではあるが、巨大な怪獣という存在そのものではないのだ。

ゴジラの映画関係資料や作品が数多くならんだ会場で見える「実物大ゴジラ」の見え方は、はたしてどのようなものになったであろうか？奇しくも今回は、当館を舞台にしたゴジラの特別映像を作ることが出来たので、結果

的にこの映像が「等身大ゴジラ」を代替することとなった。

現在、美術のみならず様々な内容の展覧会が開かれるようになり、貴重な資料などがかなり紹介されるようになった。が、次世代の展覧会の在り方として、そろそろ新しい展示方法や内容が出てきて良いように思う。それが具体的にどういったものであるかは、今のところ筆者にはすぐに妙案は浮かばないが、今回の「ゴジラ展」における「実物大ゴジラ」はその試金石となったかも知れなかったと思い、末尾に記し、本稿を閉じたい。

(文中の敬称はすべて省略した)

(やまぐちようぞう 福岡市美術館学芸課係長)

<註>

- (1) 『ゴジラ×3 式機龍 コンプリーション』、ホビージャパン、2016年、pp.56 - 57
- (2) 西川伸司「ゴジラ狂時代」『ゴジラと特撮美術の世界展 THE ART OF GODZILLA』(図録)、
有限会社デジタルノイズ、2015年、pp.150 - 194

【報告文】 アニッシュ・カプーア 《虚ろなる母》の輸送のための保護処置 – シクロドデカンの有効性について –

渡抜由季

1. はじめに

本稿は、福岡市美術館が所蔵するアニッシュ・カプーア《虚ろなる母》の輸送のための一時的な強化処置について記録・報告するものである。

アニッシュ・カプーアはインド・ボンベイ出身の彫刻家である。これまでに数々の賞を受賞⁽¹⁾しており、世界的に注目されている作家の一人である⁽²⁾。ロンドンのホーンゼイ芸術大学卒業後、チェルシー・カレッジ・オブ・アート・アンド・デザインで学んだ。トニー・クラッグらによって80年代に登場したニュー・スカulptureの彫刻家の一人として位置付けられ、現在はロンドンを拠点にして制作活動を行っている。処置対象となる本作品は、1989-90年に制作されたシンプルな椀型フォルムが特徴的な作品である(口絵2)。鮮烈な青色が際立つが、内側は光が当たらないため内側にいくほど黒に近い深い青色へと徐々に変化し、まるで吸い込まれていくように錯覚させる。1990年に開催された「イギリス美術は、いま」展で出品され、1991年から当館で収蔵し現在に至る⁽³⁾。

2016年9月1日より福岡市美術館はリニューアルのため休館した⁽⁴⁾。改修工事に先立って美術資料の引越作業が進められ、多くの作品が外部の美術館・博物館へ輸送された。その一つとして、本作品が休館中の展示活用を目的として福岡アジア美術館への長期貸出が提案された。輸送するためには、それに耐えられるだけの強度が求められる。しかし、作品はグラスファイバーに顔料という技法の記載の通り、塗布された顔料層は脆く、そのまま固定器具を接触させることは作品を覆う顔料そのものの損傷に繋がることが懸念された。そこで輸送時の作品の損傷をできる限り低減する手段として、表面の保護方法を検討した。本稿はこの処置方法の検討と処置報告で構成される。接着材を使用せずに顔料のみで支持体に描かれる作品は、カプーアだけでなく他の現代美術作家らにも認められ、このような作品を収蔵あるいは収蔵を検討する美術館にとっても輸送は大きな課題になる。本稿がそのような作品を輸送する際の一助となれば幸いである。

2. 作品状態調査

まず作品の構造、技法と材料、損傷状態について詳細を述べる。作品の寸法は、高さ216.0×幅210.0×奥行212.5cmである。作品の表面は、粗い土の地面のような凹凸の様相を呈しており、厚みは凹凸を含めて5～8mmの範囲に収まっている。作品下部から試料(試料1)を採取し実体顕微鏡で確認したところ、表面は青色の顔料で覆われているが、層は非常に薄く、その下には砂粒の粒子と、それを内包する粘着性のある薄茶色の物質を混合したような層が認められた(図1、2)。作品の剥落箇所からは、支持体となるグラスファイバーと思われる白色が、作品の剥落箇所から確認できた(図3)。顔料層は非常に細かい粒子であり、僅かな力でも顔料が付着するほどである。また、お椀型の形状の縁周辺部と内部の地面付近、外側の高さ90cm周辺部に2-3mm程度の剥落が多数認められた(図4)が、そのほとんどが顔料層の中で起きた層間剥離であった。なお、外側の上部と内側下部にかけて埃が認められたが、これは恒久的に展示しているために空調と人の動きで少しずつ積もっ

できたものであると考えられる。

付属品として、当館には補修用として本作品の顔料が入った袋、刷毛、精製水、軍手が保管されていた（図5）。また、顔料の袋には「Prussian Blue 1/2 KIRO」という手書きメモと「Superfine Powder Colour」「BRODIE & MIDDLETON LTD.」と印字されたラベルが貼付されていた。

2-1. 作品を構成する材料

材料は、グラスファイバーに顔料と記録されているが、顕微鏡観察では裏面から砂状の粒子が支持体の一部として確認された。この顔料が何かを知ることが修復処置方針を決定する上でも重要といえる。補修用として残された顔料も同様である。補修用の顔料には「Prussian Blue 1/2 KIRO」という手書きのラベルが貼付されていた。プルシアンブルーとは、細かい粒子の青色染料であり、着色力が強くアルカリに弱い特徴を持つ⁽⁵⁾。ラベルに書かれた通りならば、補修用の顔料もまた、作品を構成する顔料と同様のものが使われたと考えられる。顔料の同定をより確実にするため、福岡市埋蔵文化財センターの協力により顔料の調査と分析を行った。方法は、顕微鏡観察（機器：HIROX KH-8700）、微小部蛍光X線分析（機器：AMETEK EDAX Orbis）、X線回折（機器：Bruker D8 DISCOVER）である。サンプルは作品の下部中央から採取した大きさ2mm程度の顔料試料1（図1、2）と補修用に保管されている粉末状の顔料試料2（図6）の2種類である。X線照射ポイントは、顔料試料1はA、顔料試料2はBとした（図7、8）。蛍光X線分析の結果、AにB共通して鉄（Fe）を主成分とする元素が検出された⁽⁶⁾（図9、10）。また、X線回折によって回折ピークが、標準試料であるFe(Fe(CN)₆)(H₂O)₄（Iron Cyanide Hydrate）とほぼ一致した（図11）。これは紺青を組成するMFe³⁺[Fe²⁺(CN)₆]（M = K, Na, NH₄）に近いものであるが、組成式は生成工程の中で微妙に組成式が違い、製法の違いによって組成式も名称も変化する⁽⁷⁾。検出された水分子は結晶中に含まれる水の分子に由来すると考えられる。また、ラベルに記載された顔料名称の記載も含め、作品を構成する顔料は、プルシアンブルーであることがほぼ断定できる。AとBの相違点はカルシウム（Ca）やケイ素（Si）、硫黄（S）が検出された点だが、Aの裏面（図2）からは他にもアルミニウム（Al）、カリウム（K）が検出され、X線回折の結果では回折ピークが曹長石や石英といった複数の結晶構造が候補として挙げられた。顕微鏡画像で観察したところ、砂の様な物質とそれを内包する薄茶色の物質が確認された。おそらく結晶構造はこれらの砂に含まれるものであることが推定されるが、作品との直接的な関連性は現在のところ不明である。なお、今回はグラスファイバーと思われる繊維は採取試料からは認められなかったことをここに記す。

2-2. 作品の技法について

作品の技法について、まずは顔料の塗布の仕方について述べる。カプーアはインタビューで制作時の刷毛使用を認めた上で、パウダー（この場合、「顔料」を指す）の付け方について下記の通り述べている⁽⁸⁾。

ええ、私は、自然な物体のような彫刻という考えに大変興味を持っています。一手で作られたのではないもの、とてもいうか。自然にできたもの、自らを作り上げるもの。パウダーは、手の作業を払拭します。どのようにその作品ができてきたかということ消し去るのです。マットで、受容性に富んだ表面によって。パウダーはまた、とてもこわれやすい。実は注意深く作られているにもかかわらず、作品はなにげなくそこにあることができるのです。

上記から、刷毛を使用しつつも、その筆跡といった痕跡を残さないことが重要であると主張していることが分かる。これは別のインタビューでも繰り返し述べられており、作家が特に重要視しているオリジナリティの構成

要素の一つであることが窺える⁽⁹⁾。また、作家本人以外の人間が顔料をかけることに対しても問題ないと応じている⁽¹⁰⁾。当館には補修用として本作品の顔料、刷毛、精製水、軍手が保管されていた。補修のための指示書はないものの、今後の処置方法について他者に委ねることを是とした裏付けであると推察することができる。

3. 処置材料選定と輸送方法の検討

本作品から受ける印象は色の違いに大きく左右されるが、表面保護のために接着材を用いる場合、その種類と用量によっては色の暗色化が危惧される。本作品の技法はグラスファイバーと顔料と記録されており、接着のための水溶性メディウムや樹脂といった記載はない。インタビューでも述べたように、作者は「絵具」ではなく「顔料」であると強調しており、素材そのものの質感や色味を重要視しているといえよう。すると、作品に何かを追加して表面を保護する場合はその接着材が、昇華されるかもしくは色変化を最小限に抑えられる材料や方法が求められてくるのである。

輸送に耐えられるよう表面が保護されること、昇華する特徴をもつこと、色彩が変色しないこと。今回、上記の条件を持つ固着材としてシクロドデカンを選択した。シクロドデカンは、天然樹脂の一種で白色のワックス状の固形物である。純度の高いものは常温常圧下で残留物が極少ない状態で昇華し、撥水する特徴がある⁽¹¹⁾。昇華する時間は、用いた分量や温湿度等によって異なるが、多くは数日から数週間で昇華する。過去の修復事例として、出土された考古遺物の移送時の一時的な保護や、染織品の一時的な保護、紙の洗浄時のにじみ防止処置、多孔質な物体のシリコン型取り等に用いられる⁽¹²⁾。最近では壁画片の一時的な保護処置にも用いられた⁽¹³⁾。

方法について、シクロドデカンのヘキサン飽和溶液（以下「シクロドデカン」略）を直接作品に塗布したところ、内部に浸透してしまい表面保護のための層を厚く形成することはできなかった。そこで、この層の上からさらにケイドライ[®]を重ね、上からシクロドデカンを刷毛で塗布して作品に接着する方法を採用した。電気ゴテによるフィルムの加圧接着を試みたところ、僅かな加圧でも跡が残ってしまった。そのため、実際の作業は電気ゴテを用いず、シクロドデカンを刷毛で追加塗布しつつ接着する方法を採用した。

輸送時の取扱注意点は、作業員や輸送車による移動・輸送の振動が挙げられる。美術品輸送業者との相談の結果、井の字型の木枠で作品を挟み固定し輸送する方法を採用した。はじめに井の字型の木枠の上に作品を乗せ、さらに上部一箇所を追加固定することで安定して輸送する方法である（図12）。この緩衝材に触れる箇所に事前に保護処置を施すことで、輸送に耐えうる強度を確保する。

ただし、この保護処置は輸送のための一時的な処置であり、剥落止めとして使う材料としては適さない。剥落箇所に対する処置は別途必要となるが、前述したように、作品の素材そのものの質感や色味を極力尊重するため、原則として補彩や剥離留めの処置はせず、今後剥落の危険性が高い箇所のみ行うこととした。

4. 作業工程

①処置前撮影	正常光による処置前撮影を行った。
②顔料分析	顕微鏡観察、蛍光X線分析、X線回折を行い、作家の残した資料と合わせて作品の顔料を同定した。
③画面クリーニング	作品表面の顔料が脆いため、羽箒と刷毛を用いて注意深く埃を取り除いた後、羽箒で風を送りながら埃を払った。

④輸送前処置	輸送の前日に画面の一時的な保護処置を施した。輸送のため木枠で作品を固定する箇所は、下部の4箇所と頭頂部の3箇所の計7箇所であったため、その箇所を中心として作品にシクロドデカン [®] を塗布した。さらにケイドライ [®] を重ね、上からシクロドデカンを刷毛で塗布して作品に接着、保護層を作製した(図13、14)。また、輸送の際、振動で位置がずれる可能性も考慮し、より広い範囲に施した。処置後、木枠を組み立て、作品を固定した(図15)。
⑤輸送後処置	福岡アジア美術館到着後、固定の木枠を解体した後、作品に接着したケイドライ [®] を取り除いた(図16、17)。シクロドデカンの固着が強く取り外しが難しい箇所は、温風でゆっくりと暖めながら慎重に取り外した。
⑥処置後撮影	正常光による処置後撮影を行った。

5. 結果と考察

輸送直後、処置箇所の状態を確認したところ、作品上部の箇所には特に目立った跡はなく、摩擦に対してシクロドデカンが有効に作用していたことが確認された。作品下部の木枠の緩衝材にはポリエチレンフォームを用い、ポリエチレンフォームには顔料の付着は認められなかったものの、作品の重量がかかったためか、作品下部に用いたケイドライ[®]に突出箇所の剥落が認められた(図17)。作品を持ち上げるために作業員4名が必要であったことから相応の重量が想定されるが、縦の圧力に対しての作品の強度はあまり期待できず、相当量のシクロドデカンを内部に浸透させても単独の使用だけで完全に保護することは困難であるともいえる。より安全に保護する方法として、力のかかりが均一に分散するようケイドライ[®]の貼付範囲を広げるか、作品にあてる緩衝材をより厚いものに替える等の工夫が必要である。また、シクロドデカン塗布直後は一時的な変色が目立ったが、1週間が経過した段階では順調に昇華が進みほぼ目立たなくなっていた(図18、19)。しかし、シクロドデカンを塗布した上から作業の過程で顔料が付着したものは、シクロドデカンの昇華と共に落下し、台座に落ちていた。処置の範囲は最低限に抑えるべきではあるが、作業で触れる箇所などあらかじめ想定される箇所には、範囲を広げて処置を施す必要があるといえよう。今回は輸送日から公開開始までの一週間程度の期間が確保されていたが、借用後もしくは返却後、すぐに展示活用する場合は、予め昇華するための期間を確保するか、シクロドデカンの使用量を調整もしくは昇華を促進させる方法の検討が必要となるだろう。作品の剥落箇所について、輸送後剥落箇所を観察したところ、安定した状態であり、作品と観覧者の間で物理的な一定の距離を確保できていることから積極的な処置は行わなかった。

6. おわりに

本稿ではアニッシュ・カプーア《虚ろなる母》の輸送のための一時的な保護処置について当館の事例を報告した。作品に大きな損傷はなく輸送時の摩擦に対してシクロドデカンが有効に作用したことが分かった。2016年12月27日、福岡市美術館より福岡アジア美術館への貸出作品輸送作業が無事終了し、無事に展示・公開されている⁽¹⁴⁾。2019年3月までの約2年半後、福岡市美術館はリニューアルオープンを予定しており、それまでに本作品も含め福岡市美術館の所蔵作品は全て館内に返却される。返却作業に備え改良に望みたい。

最後に、シクロドデカンの使用方法について貴重な助言を賜りました増田絵画修復工房の増田久美氏、顔料の

同定にあたり分析や助言など多大なご協力をいただきました福岡市埋蔵文化財センターの比佐陽一郎氏に深く感謝いたします。

(わたぬきゆき 福岡市美術館学芸員)

<註>

- (1) 1990年にヴェネツィア・ビエンナーレで2000年賞、1991年にターナー賞、2003年に大英帝国勲章CBE、2011年に高松宮殿下記念世界文化賞を受章した。
- (2) David Anfam, Anish Kapoor, Phaidon, Britain, 2012 (first published 2009)
- (3) 福岡市美術館 [ほか] 『イギリス美術は、いま』(朝日新聞、1990年) pp.70-73
福岡市美術館 『福岡市美術館 100選』(福岡市美術館・財団法人 福岡市文化芸術振興財団、1999年)、p.95
- (4) 「福岡市美術館リニューアル事業について」 <http://www.city.fukuoka.lg.jp/keizai/artmuseum-kanri/shisei/fukuoka-art-museum-renewal.html> (2016年11月14日)
- (5) ホルベイン工業技術部 『絵具の科学』(中央公論美術出版、2009年) p.32
ホルベイン工業技術部 『絵具の事典』(中央公論美術出版、2004年) pp.94-95
- (6) 検出されたロジウム (Rh) は測定機器に由来する元素である。
- (7) 伊藤征司郎 『顔料の事典』(朝倉書店、2000年) pp.226-227
- (8) 帯金章郎 (聞き手) 「カプーア インタビュー」 『月刊アトリエ No.755』(アトリエ出版社、1990年) pp.13-24 (技法に関する記述は pp.17-19 参照)
- (9) コンスタンス・ルーアレン (聞き手) 「アニッシュ・カプーア 暗黒を目指して」 『Contemporary Artists Review No.12』(スカイドア、1994年) pp.28-35 (技法に関する記述は pp.29 参照)
- (10) 前掲書 (5)、p.18
- (11) C. Velson Horie, *Materials for Conservation, 2nd. edition*, Elsevier Ltd., Britain, 2010, pp.241-247
- (12) Irene Brückle, Jonathan Thornton, Kimberly Nichols & Gerri Strickler, "Cyclododecane: Technical Note on Some Uses in Paper and Objects Conservation", *Journal of the American Institute for Conservation*, vol.38, American Institute for Conservation, 1999, Washington, pp.162-175
- (13) 杉原朱美、藤澤明、島津美子、増田久美、山内和也 「[報告] タジキスタン国立古代博物館が所蔵するフルブック都城址出土壁画断片の保存修復」 『保存科学』 No.53 (東京文化財研究所、2014年) pp.135-148
- (14) 「コレクション展 アニッシュ・カプーアとインドのカタチ」 於アジアギャラリー (2017年1月2 (月) ~ 5月9日 (火))



図1 試料1の実体顕微鏡画像（表面、×60）

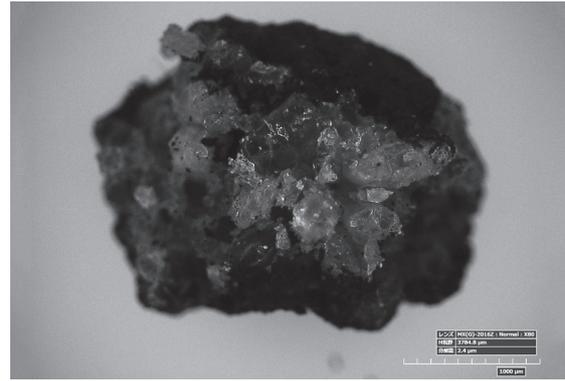


図2 試料1の実体顕微鏡画像（裏面、×80）

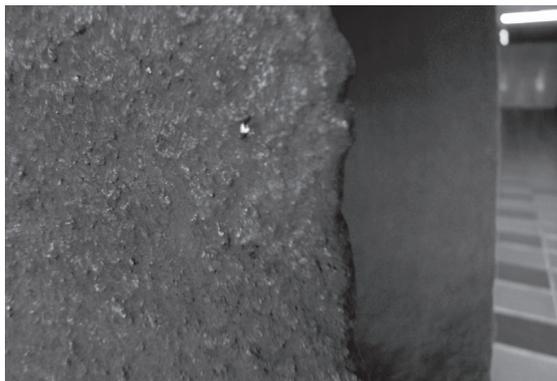


図3 作品縁部分の剥落（白色部分が剥落箇所）

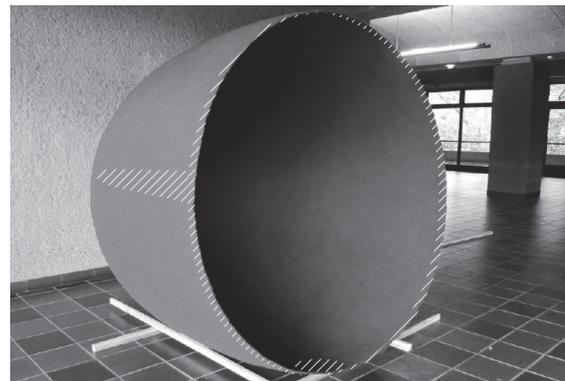


図4 剥落箇所の分布図（斜線部分）



図5 補修用に残された顔料や材料一式

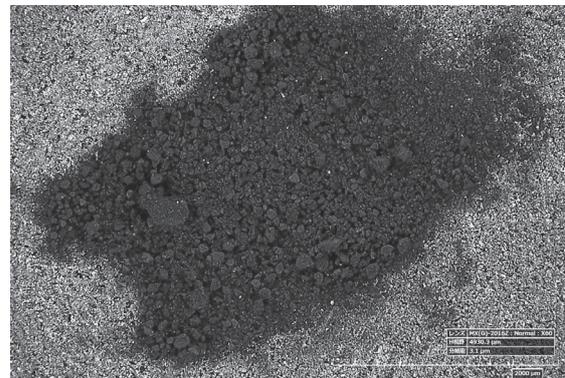


図6 試料2の実体顕微鏡画像（×60）

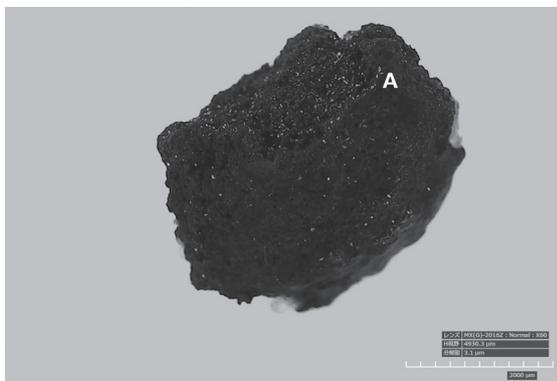


図7 試料1の実体顕微鏡画像（×60、AがX線照射ポイント）

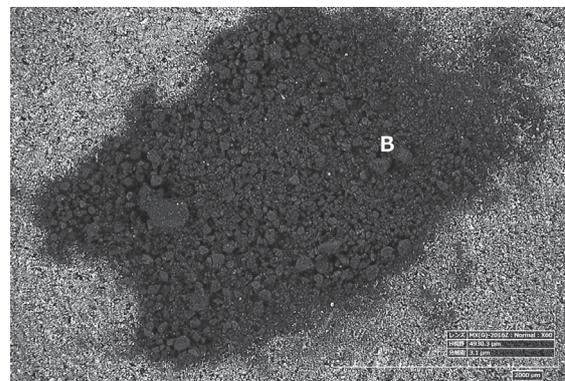


図8 試料2（×60、BがX線照射ポイント）

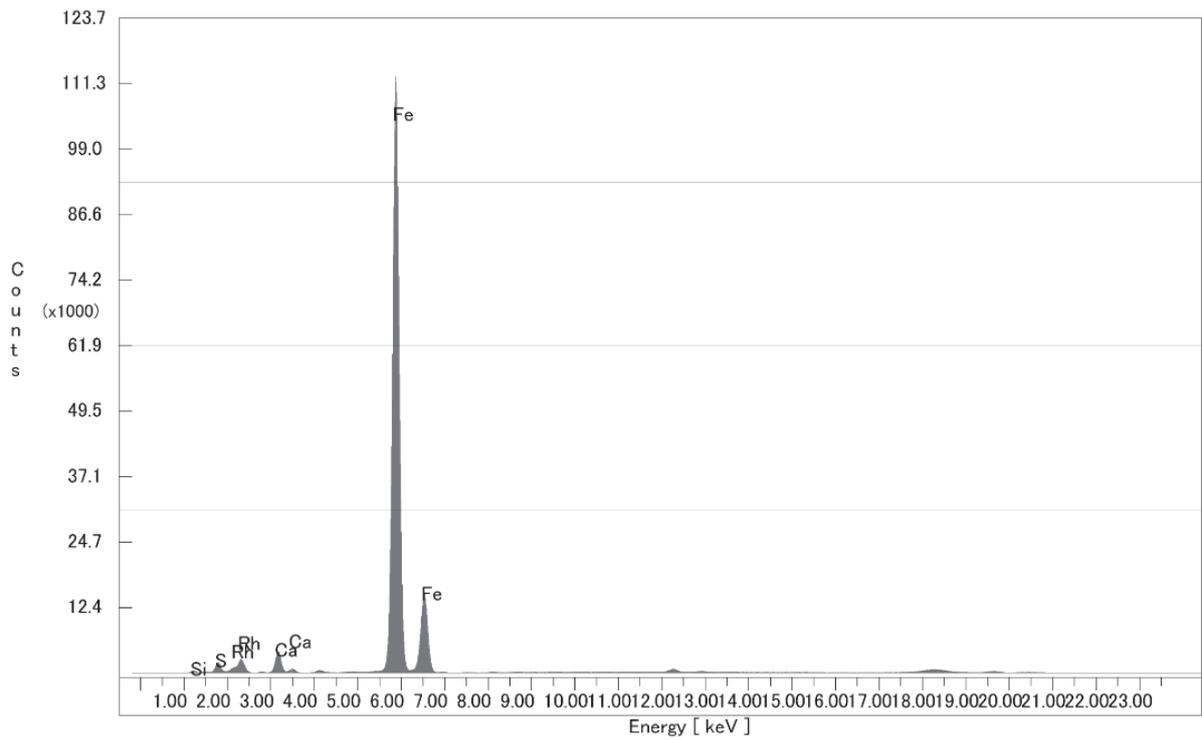


図9 試料 1-A の蛍光 X 線分析ピーク (kV: 50, μ A: 1000, Sec: 120, Atm: 真空, Rh は測定機器に由来)

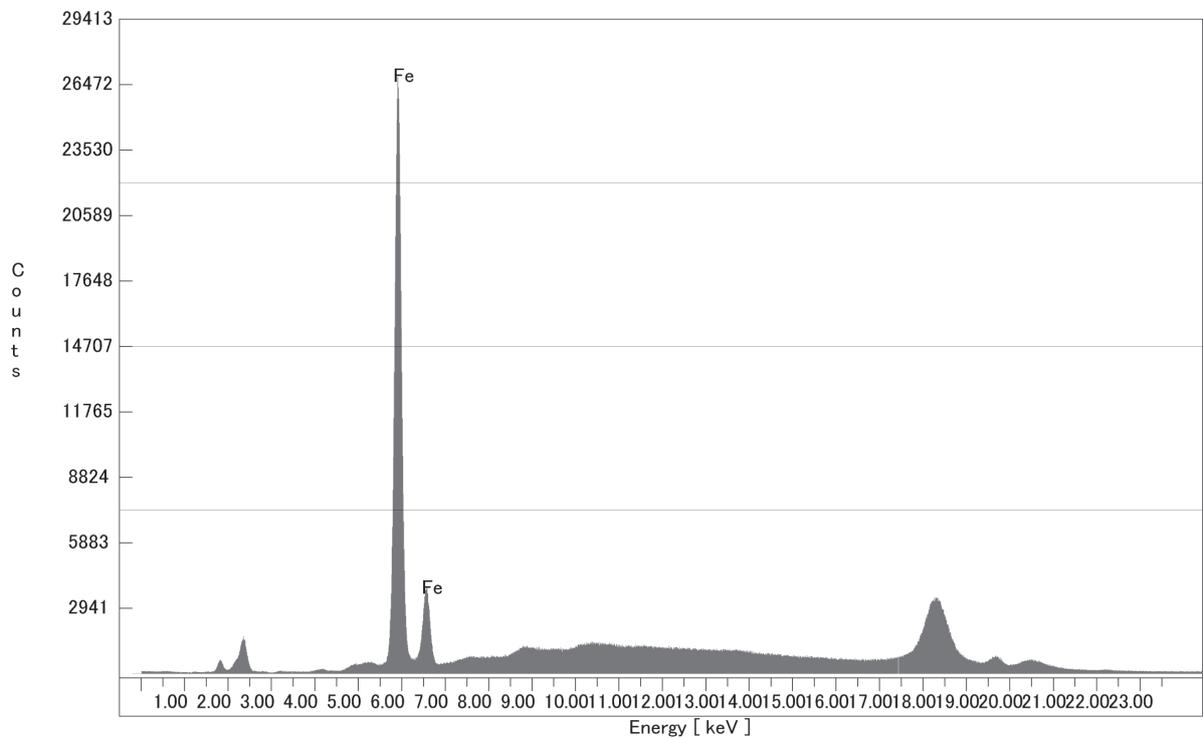
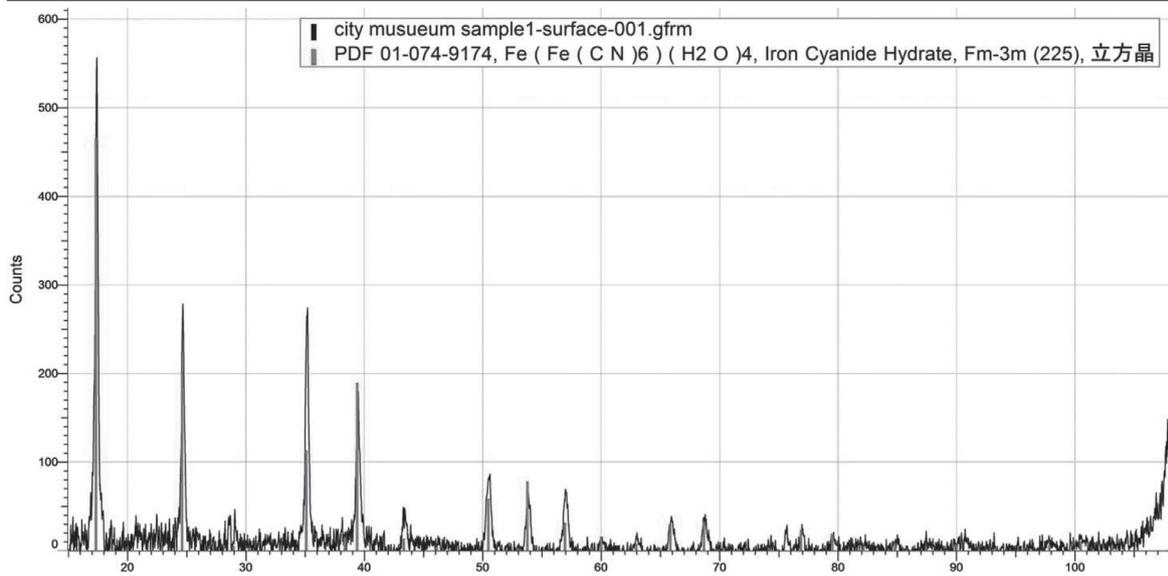


図10 試料 2-B の蛍光 X 線分析ピーク (kV: 50, μ A: 1000, Sec: 120, Atm: 真空, Rh は測定機器に由来)

(2Theta)



29

図 11 A の X 線回折ピークと標準試料の回折ピークの比較



図 12 井の字型に木枠で作品を固定した様子

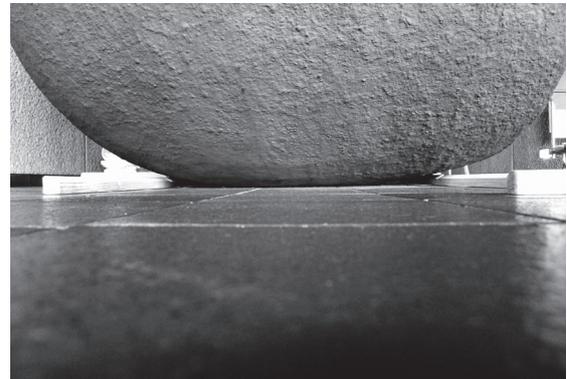


図 13 処置前 シクロドデカン塗布前

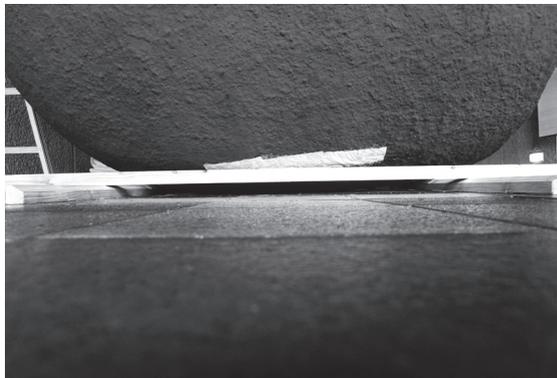


図 14 処置後 ケイドライ® 接着後

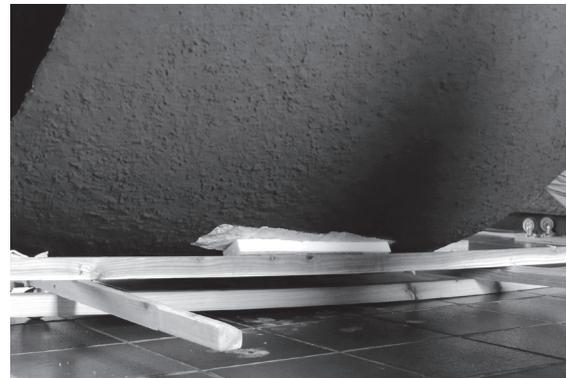


図 15 処置を施した箇所に緩衝材をあてた様子

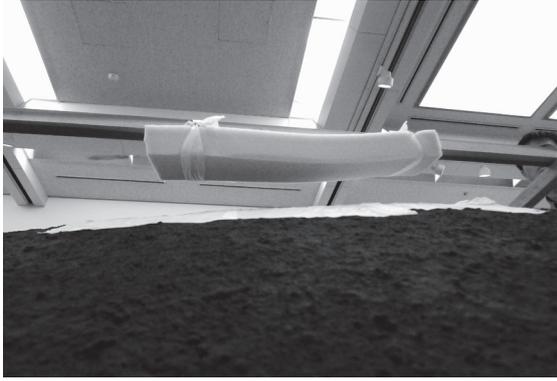


図 16 緩衝材を取り外した様子



図 17 取り外したケイドライ®



図 18 輸送日当日の作品上部の様子



図 19 処置後3週間経過の様子



図 20 展示風景

【資料紹介】満州の甲斐巳八郎

雑誌『協和』掲載挿絵・執筆記事②

中山喜一郎

解題

前回に続き、南満州鉄道株式会社社員会発行の雑誌『協和』に掲載された甲斐巳八郎の挿絵及び記事を紹介する。今回は第52号（昭和6年6月15日発行）に掲載されたNo.31〔娘娘祭所見〕から第105号（昭和8年9月1日発行）No.88〔東南山から〕の記事と挿絵までの56点で、約2年2ヶ月の期間にあたる。

前回の最後に掲載した第50号と51号の「苦力絵巻」によって、最下層の中国人労働者たちに対する興味は一段落したようで、今回紹介している中で目立つのは「平康里^{びんかんり}」と呼ばれる娼家に取材した様々な作品だろう。第53号から57号にかけて、1号おきに月一回のペースで連載された「平康里いろいろ」では合計8カ所が紹介され、第55、57号ではページカットとなって詳しい自筆解説もなくなっているが、第53号の4カ所については生き生きとした説明が加えられている。この連載以外にも、取材旅行で訪れた街の「平康里」が描かれており、社会の底辺をなす人々の暮らしに対する表現意欲を甲斐巳八郎は長く持ち続けていたということができよう。「苦力」の時と同じように、巳八郎は特定の思想や信条と距離を置いた眼差しを「平康里」とそこに住む女たちに注ぎ、乾いた視線で淡々と描いているが、自筆の取材記事には悲惨な状況を描写したものもある。

また、「平康里」で思い出されるのは、腕を組んだ中国服姿の娘が戸口に立つ姿を描いた初期の代表作のひとつ「露地」（1955年・前回に写真掲載）である。平面性と装飾的な効果を狙った紙本着色の屏風作品だが、これは明らかに数多くの「平康里」を取材してスケッチした記憶が根底に横たわった作品である。この作品から社会的なメッセージを読み取ることは困難で、20年以上が経ち、満州からも遠く離れた巳八郎にとって「平康里」はもはや形と色彩の素材として解体されてしまったかに思えるかもしれない。しかし無表情な娘の顔と虚無的な眼差しに、巳八郎の実体験がいまだに息づいているとも感じさせる。満州鉄道の沿線各地を取材旅行したルポルタージュの頻度も高くなっている。No.50〔東支鉄道の四等車〕は興味深い記事であるが、巳八郎の旅費の等級は昭和19年の時点で2等だったことからすると、昭和7年の時点では等級がまだ低かったのかもしれない。また巳八郎の挿絵が表紙裏の半ページを飾るようにもなった。この時点で、『協和』を代表する挿絵画家としての地位を築いたと断言してもいいだろう。

（なかやまきいちろう 福岡市美術館副館長）

凡例

- 1 甲斐巳八郎の挿絵や記事が掲載された『協和』の号数（発行年月日）を見出しとし、掲載順に配した。掲載ページは省略した。
- 2 挿絵には通し番号をつけてNo.で示し、掲載ページ数は省略した。最終的には、No.は『協和』に掲載された全作品点数と一致する。
- 3 活字化されたタイトルや署名などがある場合は、No.のあとに〔 〕で記した。ない場合は、[なし]とした。
- 4 活字化されたタイトルや署名とは別に、画中に文字があり、解読可能な場合は「 」で記した。
- 5 ルポルタージュなどの自筆記事は、タイトル等のあとに全文を掲載し、挿絵をそのあとに配した。文章の旧漢字、旧仮名遣いは意味が異ならないかぎり現代表記に改めた。地名、固有名詞等はそのまま記した。原文は、ほぼ総ルビであるが、本稿では必要に応じて一部を残し、他は省略した。明らかな誤植は（ママ）とした。
- 6 他の執筆者の記事や小説などの挿絵の場合など、また、作品や記事の理解の助けとなる情報、語句解説などは、適宜*印で記した。
- 7 挿絵は原寸ではなく、それぞれ縮尺は異なる。ただし、できるだけ原寸以上の大きさになるよう心がけた。
- 8 原本は縦組であるが、本稿は横組とした。

第 52 号 (昭和 6 年 6 月 15 日発行)

No. 31 [娘娘祭所見 (迷鎮山) 甲斐巳八郎]



*ページカット

*満洲国・大石橋の迷鎮山で行われた娘娘祭のこと。迷鎮山上の海雲寺は娘娘廟と称し、道教の主神である三女神（福寿・治眼・授児をつかさどる）が本尊として祀られている。娘娘廟は安奉線の鳳凰城、吉林の北山、新京近郊の大屯など満洲だけで 250 以上もあったと言われるが大石橋迷鎮山の廟会が最も古く著名であったらしい。娘娘祭は正式には「娘娘廟会」といい、毎年旧暦の 4 月に行われた。

第 53 号 (昭和 6 年 7 月 1 日発行)

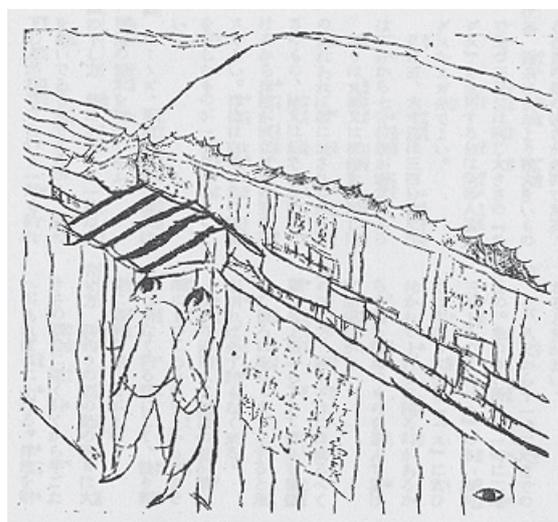
No. 32 [平康里いろいろ 一 甲斐巳八郎]

路地三尺を隔てた向こう側は土塀で、両隣家の裏壁になっている。蓬楽堂はさながら孤立の平康里である。申訳だけの、木造りの鳥居のような門から房は見通しになっていて、路を歩きながら交渉は出来るし、門から一足飛びに彼女のベットに飛び込むことが出来る。此所は遼陽城内に在る最も下等のものだが、立派な公娼だそう。



No. 33 [平康里いろいろ 二 甲斐巳八郎]

同じ遼陽城内で前のといくらかも離れていないところだが、少しは上等の部である。日本の板塀や門にそっくりなのが面白い。大きな紅紙に墨で太々と女の名を書いたのが塀にも房の一つ一つにも張りつけてある。背中合せの食物街で満腹した兵隊さんや苦力が唇をなめづりながら、危うく喧嘩ふきかけられるところをほうほうの態で逃げ出す。



No. 34 [平康里いろいろ 三 甲斐巳八郎]「桂雲堂」

大石橋の平康里は頑丈な煉瓦塀を廻らした一見屋敷街を偲ばせる。色街としては変った静けさを持っている。だが中身は泥塗りに紙張りの張り子造りである点、何処とも変わりはない。地所が安い所為か中庭は相当に広く奥深く折れ込んで沢山の房があ

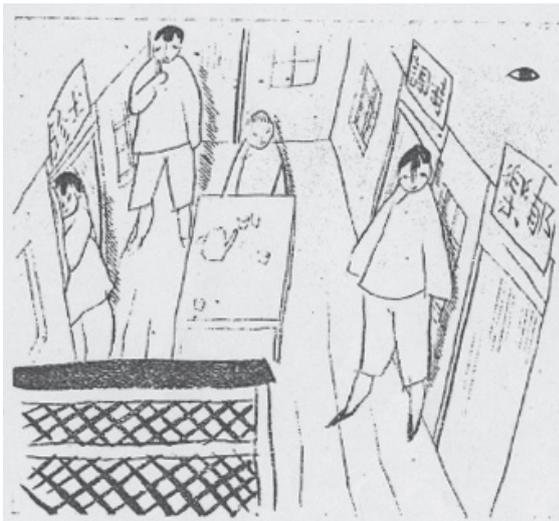
る。一軒一軒犬を飼ってあったが吠えつきはしなかった。恰も娘^{ニギンサイ}祭の二日目だったので、大変な繁盛だった。



No. 35 [平康里いろいろ 四 甲斐巳八郎]

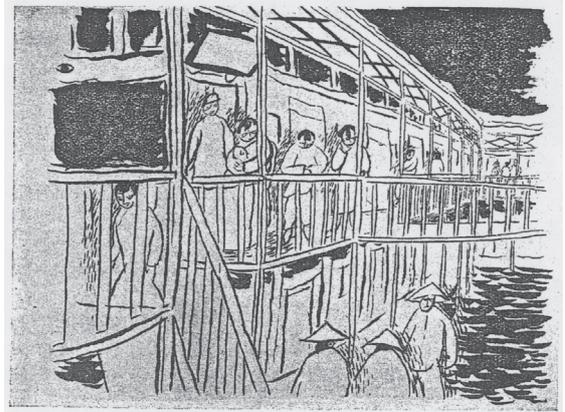
毒々しい^{つたて}突立を折れて石畳の歩廊に一步足を踏み入れると一頭をツルツルにした大入道の呼手が、来客を破鐘^{われがね}のような声で呼び立てる。すると歩廊の両側から残った女が各自の房から帳をはぐって現れる。歩きながらにして女を決めることが出来るのである。

此所は撫順の日本附属地にある最高級の店で、三年前満鉄の〇〇閣下が泊まれたところとは案内者の話。

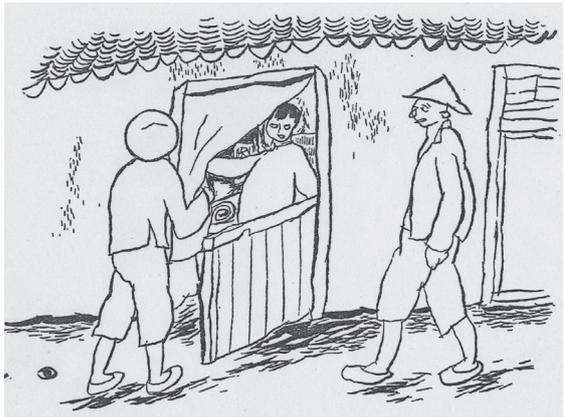


第 55 号 (昭和 6 年 8 月 1 日 発行)

No. 36 [平康里いろいろ (五) 撫順日本附属地 甲斐巳八郎]



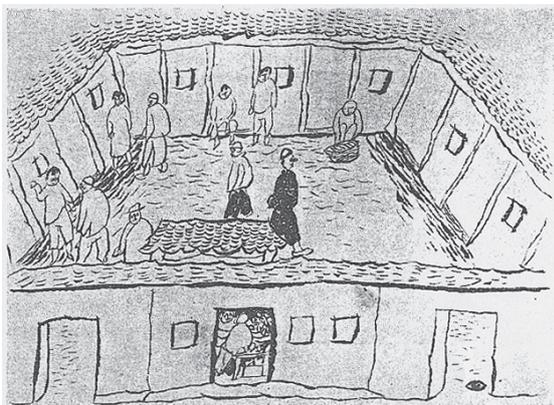
No. 37 [平康里いろいろ (六) 芝罘四道■一道路から帳一枚の窯子 甲斐巳八郎]



* 芝罘は山東省の港湾都市。現在の煙台市の旧名。

第 57 号 (昭和 6 年 9 月 1 日 発行)

No. 38 [平康里いろいろ (七) 北京黄花圖 甲斐巳八郎]



No. 39 [平康里いろいろ (八) 北京東森里 甲斐巳八郎]

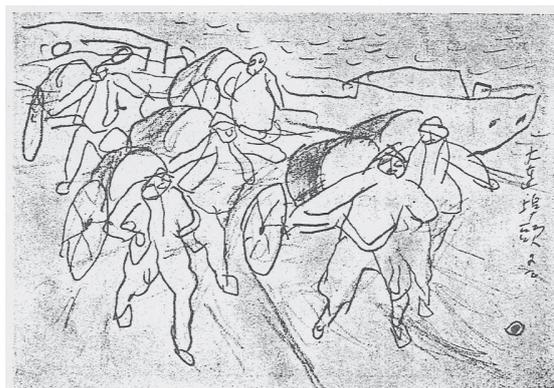


第 61 号 (昭和 6 年 11 月 1 日 発行)

No. 40 [撫順にて 甲斐巳八郎]



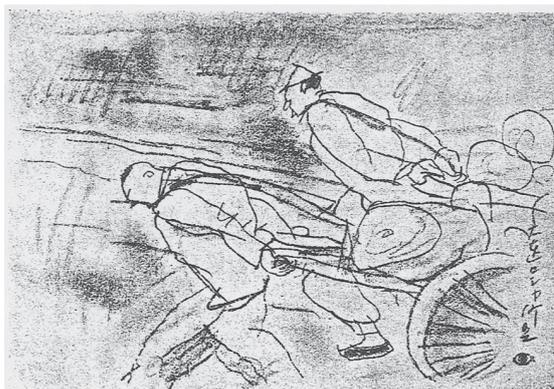
No. 41 [大連埠頭 甲斐巳八郎]「大連埠頭にて」



No. 42 [遼陽城内にて 甲斐巳八郎]「遼陽城内にて」



No. 43 [ロシア町にて 甲斐巳八郎]「大連ロシア町にて」



*ページカット

第 66 号 (昭和 7 年 1 月 1 日発行)

No. 44 [その後の北大営 (一) 甲斐巳八郎]

自動車やタンクの壊れたのが雪の中にゴッタ返しに散らかっている。

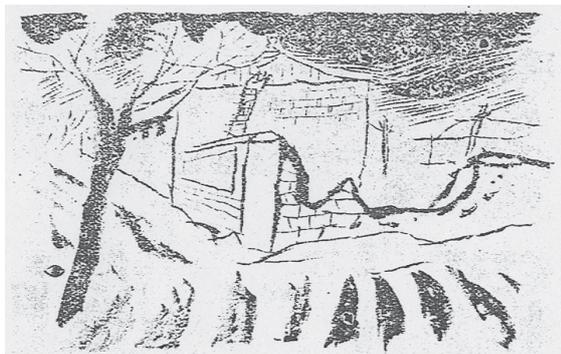
支那人が夜になると色々なものを盗んで行く。何時の間にか書いたのか「日本人王八」という落書が掲示板に書かれてあった。

*王八は亀を表す俗語だが、ここではばか者やろくでなし、妻を寝取られた男などの悪口を意味する。



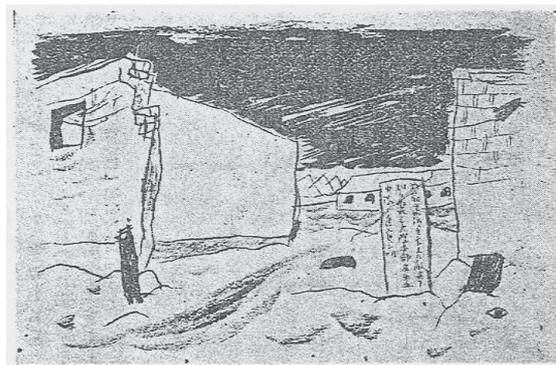
No. 45 [その後の北大営 (二) 甲斐巳八郎]

柳條溝に近い北大営西北の角。独立守備隊歩兵×大隊×中隊の T 軍曹が九千の敵の抵抗を突いて一番乗りしたところという。今は終日木枯らしが吹き通っている。



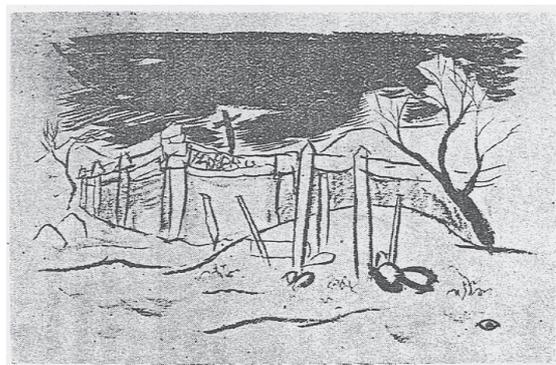
No. 46 [その後の南嶺 (一) 甲斐巳八郎]

敵の野砲隊のいたところ、日本刀の威力を大いに示したところ、落ちた窓や壁が骸骨のように見えて荒涼たる有様だ。



No. 47 [その後の南嶺 (二) 甲斐巳八郎]

皇軍の最も苦戦したところで此所からは遂に進入出来ず裏に廻って占領したという。戦死者の墓標と小塚とが、激戦の跡を背景に、凍てついたように立っている。



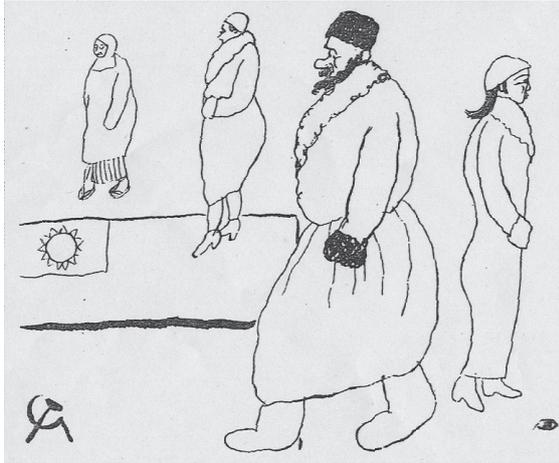
第 68 号 (昭和 7 年 2 月 15 日発行)

No. 48 [哈爾濱停車場 甲斐巳八郎]

停車場に下り立って旅行者の誰もが先ず目を見張るのは、支那の青天白日旗と、ソウエート政府の労農旗とが、一枚の赤旗のなかに上と下とに染め分けられて、駅頭高く翻っていることである。

こんな旗は世界中歩いてもまたとないだろう、哈爾濱がエロの都であることは政府的変態の象徴である、この旗の下なればこそと思う。

待合室に這入って見る、そこは白系ロシアの遺産であるマリアの像が安置されてあった。そしてこの東支鉄道に働いているロシア人従業員は全部共産党員である。玄関にしてこの旗とマリア様がある、哈爾濱の面影を窺うことが出来るではないか。

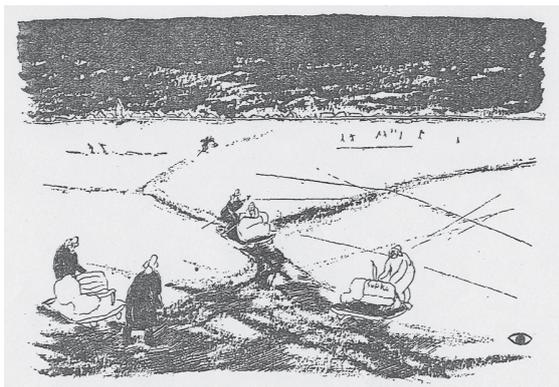


No. 49 [スングアリー 甲斐巳八郎]

哈爾濱は政治的に変態であるだけでなしに地理的にも変わっている。日本の富士山が三国に跨がっているように、哈爾濱は吉林、黒竜江、奉天の三省に籍を置いている。スングアリーは、その奉天省と黒竜江省とを分って市の北を流れる大河である。

この地理的に変わっていることは、エロの源と政治的変態に結び考えることができよう。

スングアリーは鈍い光を持つ銀盤のように美しく凍結していた。重く垂れ下がった灰色の空の下、対岸の家並に懐かしく心惹かれる。支那人の橇そりが客を向かい岸に運んでいた。手慣れた支那人の橇は面白いように走る、私は毛皮にくるまっていてガタガタふる慄えながら銀盤の誘惑のままに橇を縦横無尽に走らせた。



No. 50 [東支鉄道の四等車 甲斐巳八郎]

東支鉄道の四等車に初めて乗ったものなら、気の小さいものでなくともそれがローヤに見えるだろ

う。頑丈な板と銅鉄かねだけで出来上った——一人でも多く詰め込めるようにこしらえられた箱だ。

三段になっている寝台(?)の一番下にいた私は、上段の支那人の、手漬や痰唾の見舞を受けなければならなかった。また上り下りの踏台にもされた。それでも文句が言えなかった。時が時だからどの顔を見ても怖かったからだ。

貧相な面をした護路の支那巡警が必要以上に往ったり来たりしてるのも気味がわるい。紙屑のような哈爾濱票を、私の目の先に来て、何べん数え建てて見せたことだろう——此奴チップをねだっている——と思ったが恐れより先に、生来のアマノジャクが出て一文もくれてやらなかった。

劍銃を担いだ巡警を従えたロスの車掌が、時々『検票』と怒鳴って来るのにハッと眼を醒ましたのが度々だったから、コワゴワながら眠っていたのだろう。



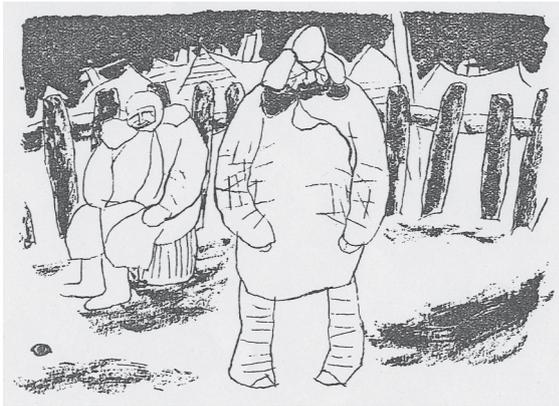
No. 51 [ナハロフカ 甲斐巳八郎]

ナハロフカは、ロシア革命が発生した哈爾濱最下層の貧民窟である。勿論白系ロシア人のみの住むところであった、市民はナハロフカをならずもの集まりと称して蛇蝎のように嫌っている。

特権と歓楽とより他に知らなかったブルジョアジーは革命によって生活を機敏に転換することは出来なかった。それで、若くて血の気の多い者はナラズ者の群に這入り、弱い者は酒に忘れ、疝の強い老人は、ゲーベーウーの崗ツ引連が幅を利かしているのを、どんなにか癪がの種にして死んで行ったことだろう。

着のみ着のままのがで脱れて来た彼等の住居は、苦力

の部落よりも無造作に造られて汚い。右に左に傾いた木造建ての家は如何にも寒げである、革命後に生れたであろう子供たちのコマッシャクレていること、生活苦を語る^{おもかげ}佛のなかに見事な髯を蓄えた老人、満たされない虚栄のためにヒステリックに目の光る婦人……そこでは致る所こうした人の姿が窺えよう。



第 69 号 (昭和 7 年 3 月 1 日発行)

No. 52 [裏街 甲斐巳八郎]

哈爾濱の裏通りは日が暮れると人通りが急になくなって行く、それが八時九時ともなればバツタリ人足が絶えてしまう。

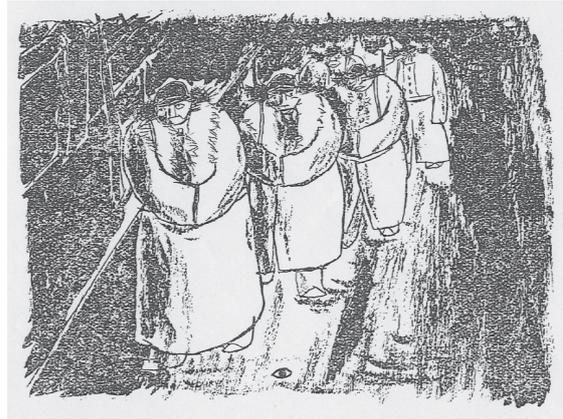
物好きにも私は一夜裏街を歩いてみた。

刺すような寒気と呼吸の止まった街の沈黙には身体がチヂコマルような恐怖感を覚える。

どの家もどの家も扉を閉ざして、深く下ろされたカーテンを通して漏れる灯は薄暗く、四圍を物凄いものにしていた。

この闇のなかを真黒い怪物が五人七人と一列になってノソリノソリ歩いているのにぶつかる。支那の巡警である。真黒い綿服を達磨のように着込んで、銃を無造作に肩にかけ、防寒帽を狼の耳のように立てて上目使いに目の玉を光らせ乍ら黙って猫背に歩いている恰好は、徒党をつくった狼が腹をへらしてものを漁っているようにも見え、獲物を狙って今にも飛びついて来るような風にも見える。

このおし黙った怪物とすれ違う時、今にも一発やられるのではないかと思う。

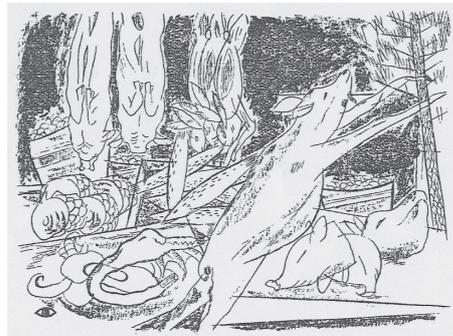


No. 53 [南市場 甲斐巳八郎]

埠頭区の中央よりはいくらか新市街寄りに南市場がある。此所には食物の外に、^{セツトル}小盗見市場のようなものまで一緒になっているから、それこそ何でも、無いものはない。

八百屋の店頭に立って見る、そこには惨たらしくも切り刻まれた大小動物の死骸が山と積まれてある。哈爾濱へ着くまでの途々至るところで見て来た人間の凍屍体を連想して気味がわるい。この動物達は外気に曝されているので、やっぱりカツンカツンに凍結していてとても食物とは思われない。

先ず動物園の剥製でしか見たことのない大鹿が手脚を伸ばしてクリスマスツリーに使うらしい樅の木にもたれかかっている。その隣には頭だけを残して赤裸にされた、可愛想な兎がぶら下げている。兎の隣には子豚の皮を剥がされたのが、今湯からあがりたてのような艶を見せて、これまた兎同様に逆つるしにぶら下がっている。棚には見たことのない気味のわるい川魚らしいのが、割木のように硬直しているのや、大鯨、年へた鯉の輪切りから、切売りされた大鹿の首、鶯の足など、数えたてるときりがない。



第70号（昭和7年3月15日発行）

No. 54 [キタイスカヤ街 甲斐巳八郎]

雪曇りの空と灰色の建築に抱かれたキタイスカヤは何時も夕暮時の憂鬱にとざされている。殊に夜の暗さと沈黙とは、旅人に恐怖の心さえ起こさせる。

青い灯赤い灯の誘惑もなければ、進歩的に歩み寄る辻君もない冷たいこの街に、エロの種々が包蔵されていようとは思われない。

貴婦人のように反り身になって歩いている淫売婦も、それと教わらなければ分からない、肥った女が男を突きかけて側目もしないで歩いて行く、逞しいシベリア馬の蹄の音ばかりが舗道に響く外、街行く人は黙々として笑わない。これが冬のハル濱の外貌だ。

.....

歳末の雑踏のなかに、私は紐で吊された人形猿を踊らせているのを見つけた。首と腰に毛玉をつけたところは如何にもハル濱らしく、顔の色彩はフランスの好みを感じられるのを、ロシアには猿の歳もあるまいが、歳暮らしいものを感じられた。



No. 55 [トリゴワヤの娼家 甲斐巳八郎]

トリゴワヤナの娼家——末梢神経を尖らせながら這入って見る。そこには女が六七人と楽士が二人、薄汚い壁を背にして、すり切れたレコードに合わせて口笛をふいたり、首を振ったりして、興なさそうな顔ばかりだった。立上がった楽士は一人はピアノに向い一人はヴァイオリンを弾きはじめた。女達は急にすまし込んだ顔になる。

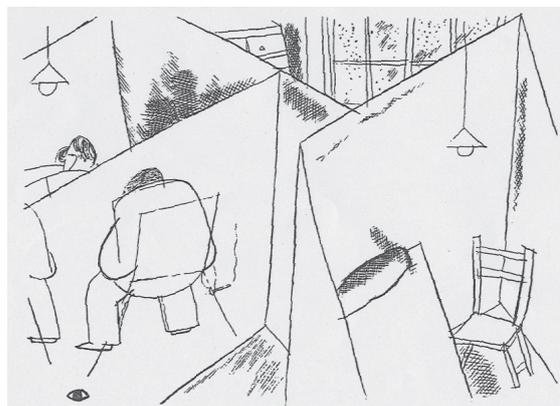
ヤリテに案内されて通った部屋(?)は芝居の道

具立のように薄板で仕切られて白壁が汚れてベタベタするような部屋だった。

実演を注文するとヤリテは背のヒヨロ高い三十近くの女を連れて来て、これにして呉れと一人で決めて、直ぐまた二人とも出て行った。相手を探しに行ったらしい。——この間二十分余り——決して退屈な時間ではない。

暫らくして小肥りの、一杯ひっかけて来たらしいロシア人が乗り込んで来た——自動車の運転手だという——

次の瞬間展開された光景は余りにも現実で機械的でロボット以上の何ものでもなかった。これにはさすが緊張した助平根性も一気にしてふっ飛んで了った。しかつめらしい顔をして懐中電灯をつきつけているところなど見られた恰好ではなかったろう。



第71号（昭和7年4月1日発行）

No. 56 ~ 59 [泰山線絵行脚 甲斐巳八郎]

新民

三月八日私は新民駅の鉄道派遣員の急造仮宿泊所に寝て夜中砲声を耳にして眠れなかった。仮宿泊所というのは駅の事務室に鉄道の枕木を重ね、その上に板を敷いた名ばかりの床ではあったが、軍用の毛布を六枚も七枚も貸して貰ったので寝心地は錦州あたりのホテルよりも余ッ程よかった。ひどいのは列車従業員の寝床で機関車は何時でも出せるようにして置かねばならぬので、故障の起こらぬように常に見張って居かねばならぬから、寝床も機関車に接続した短い貨車のなかに造られてある。貨車のなかに

は八つの寝台があり、世帯道具の一式、生活必需品の全部がそこには備えつけられてある。もう一つ、これも何時でも発射準備の出来た装甲列車が闇の鉄路に横たっていた。

新民駅の裏の荒漠たる砂原が続いている。砂漠から吹きつける砂シブキを横腹にタタキつけられて何時馬賊の襲撃をうけるか分からぬ鉄路の上に、仕事も睡眠も同時にとらなければならぬ満鉄々道派遣員諸士に心からの感謝を捧げねばならぬ。

新民の周囲日本里数で五六里の地点は馬賊の巣と言われている。馬賊は食料に欠乏しているものと云わ紅鎗会との噂がある。私の新民滞在二日には討伐隊は引き上げて来なかった。

繞陽河付近にて

この日は風が出て砂地の繞陽河から白旗堡付近の眺望は殆どきかなかつた。鴉が砂礫でも食ったように乱れ飛んでいた。起伏も樹木もない砂原に風が立つ時は、一列になった馬隊が突撃して来るようにも見えた。

風のために樹の根っこに砂が盛れ上がって、樹のないところは掘られて引っ込み、樹はその引っ込んだ砂地に頭をつかばかりにオイデオイデをしていた。

この砂煙のなかを、銃を担いだ護衛兵に守られて行く七人十人の徒歩者の幾組かがあったが、汽車に乗っている人でその正体を判定し得た人はなかった。

衛兵をつけるほどのもので、汽車と並行して歩いて行くなど如何にしても合点の行かぬものだと思ったことだった。

溝帮子

溝帮子には国際運輸から派遣されて来ている友人が居るので、一ト晩泊まってゆっくりスケッチもし話も聞きたいと思ったが、往きも帰りも奉天に出ていて逢えなかったため、三十分の停車時間をスケッチしたに過ぎなかった。

戦跡と云えば飛行機で追っ払ったところでありそれも停車場付近に限られているので、往復の停車時間一時間の見学で充分だとも思った。

駅近くにカフェーを開いている人の話を盗み聞き

したのでは、この辺には常に馬賊が這入り込んでいて、私の行った二日前に槍に刺された擒にされた馬賊は、溝帮子の日本人巡查刑事名前から顔まで一人余さず憶え込んでいたというから驚く。

駅構内は泰山線のとの駅よりも貨車の動きが多かったようだ。

錦州

錦州は今戦争後の緊張のなかに田舎祭りのような賑やかさを現出している。

殊に駅付近のカフェー、料理店、支那人の街頭出店が然だ。景気のよいのは軍属のものばかり。然でないものはこゝ暫くは立ち消えの容態である。古い歴史を持った錦州という面影さえもが姿を匿して了っている。

汽車が錦州駅に這入る少し前に、奉天と同じ名の北大営が、鉄路の右側に見える。とても素晴らしいものだ、張学良が農民の血と骨をシャブって造った兵營である。これだけのものを持って居ながら、負けると見越しがつけば逃げ出すところが支那人である。

No. 56 「新民にて巳八郎」



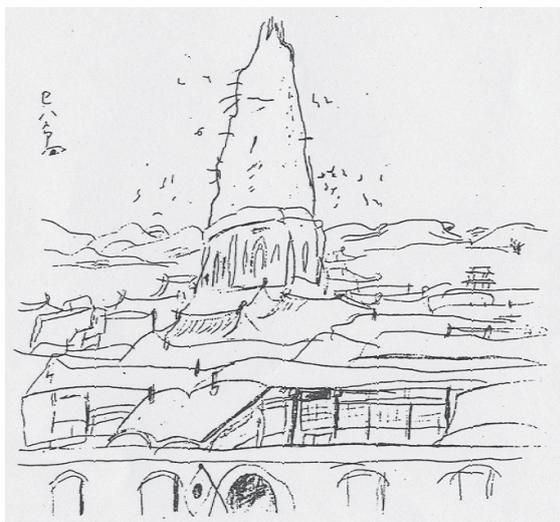
No. 57 「繞陽河付近にて 巳八郎」



No. 58 「溝帮子駅付近 巳八郎」



No. 59 「巳八郎」

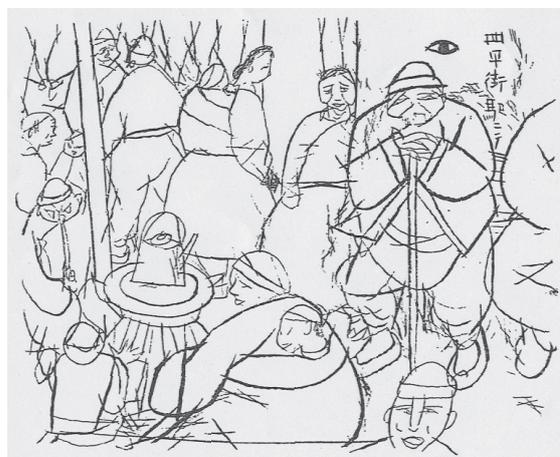


第74号 (昭和7年5月15日発行)

No. 60 「三月十日、四平街は建国の祝賀に酔っていた、駅には避難民が溢れていた 甲斐巳八郎」 「四平街駅ニテ」



No. 61 「鮮人が避難民群のように四平街駅を埋めていた。特産物の出廻期を目掛けて来たものらしい、それとも避難民か。 甲斐巳八郎」 「四平街駅ニテ」

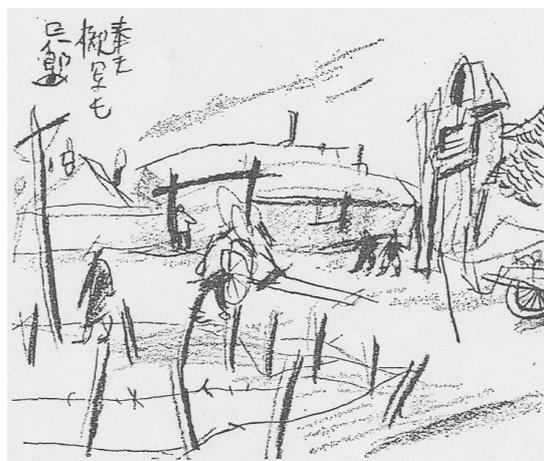


第84号 (昭和7年10月15日発行)

No. 62 「甲斐巳八郎」 「奉天徳勝門内 巳八郎」



No. 63 「◇奉天にて 甲斐巳八郎」 「奉天概軍屯 巳八郎」



第 89 号 (昭和 8 年 1 月 1 日発行)

No. 64 [近江町の暮時 甲斐巳八郎]



第 90 号 (昭和 8 年 1 月 15 日発行)

No. 65 ~ 74 [椅子の考現学 甲斐巳八郎]

一

椅子も総裁まで出世すると自らカップクを備えて来る。こう一寸触って見たくなくて薄樺色のナメシ皮に手を触れるとキキッと音をたてる。

一見仰々しく見えるが決して必要でないものはない。両肘を持たせ掛ける枕と言ひ、尻のあたりの通風欄間とでもいうのか細々と彫刻のしてあるあたり、やっぱりあれはなくてはならぬものらしい。一日総裁になったつもりでこの椅子で居眠りがして見たい。

左脚に生木で一寸四角ばかりのコウヤクが張っているのは総裁の○のように玉に傷です。

二

副総裁と理事のは一緒に、品物はそっくり総裁のと同じだが造作がはぶいてある。肘を持たせかける箇所が枕でなしに肩からそのまま程よい斜面をつくっており、脚は上体を支えるのにこれまた恰好よく踏ん張っているところ、椅子中の颯爽たる第一番である。このところみんな主人が留守で椅子ばかりではさびしかった。

三

理事級と同じ材料で、もう一つ略されてある。同じ品物をここまで荒けづりされるとどうしても見

おとりがする。第二図の颯爽たる姿に比べて、ペチャンコに坐った無技巧な脚は不恰好の上もない。通風欄間の彫ものもチト品が落ちる。

同じ部長級で経理部長の椅子は大分旧式な型で小細工が多く、人間ならトツキのわるい顔相とでも云おうか、市川さんの椅子だからという訳でもあるまいが、カバーまで着せてあるところ、見渡して一番コセついている。

四

商事部長の椅子は経理部長のカバーをとった同じ型の黒皮張りであったが、応接用のものらしい一物は小盗市場^{セツトル}からでも買って来たらしい骨董物、前脚はつゝましくかしこまり、後脚を思いきり展げたところは蝦蟇^{がま}のようで、部長と睨めっこをしている。

五

課長級はまちまちでどれと言ってとり上げにくいがああ、この辺のところ。

頭デッカチの感があるが、まだやわらかいのを思いきりつけてあるので坐り心地はわるくない。理事級のは上体と脚との釣合がよかったがこの椅子は大頭^{くたび}が草臥れてヤレヤレと脚を投げ出した恰好とでも云おうか。このてで三溝さんのが一番年数を経てひどかった。

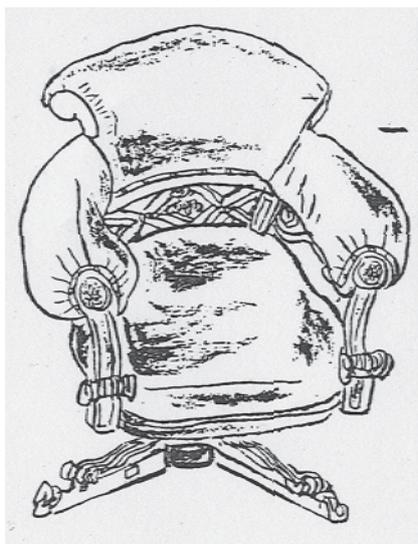
六

主任でも割のわるい方で、殊にこの骨ばったコツコツをデブの加藤さんには気の毒であると思う。手持ちの坐ブトンも長いことゝ見えて今では紙のようにヘシャゲて了って、衰れを増す。骨董物としても商事部長の応接用にも劣らぬもの。

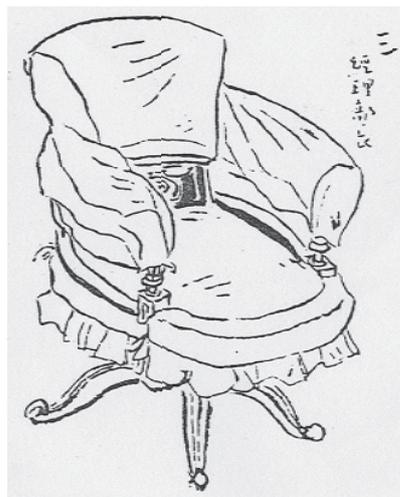
七

一般ならしの椅子二つ、ついでに椅子と名のつくもので一番実用向のものを紹介しておく。

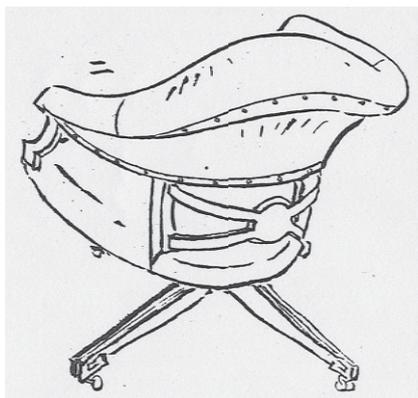
No. 65 「一」



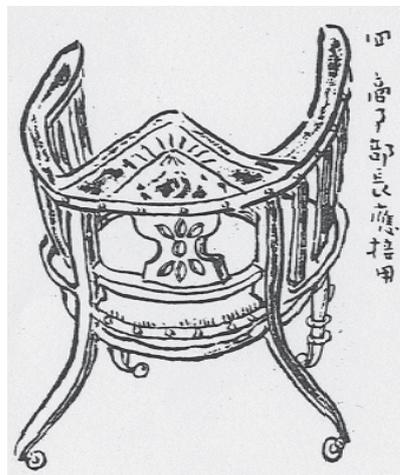
No. 68 「三 經理部長」



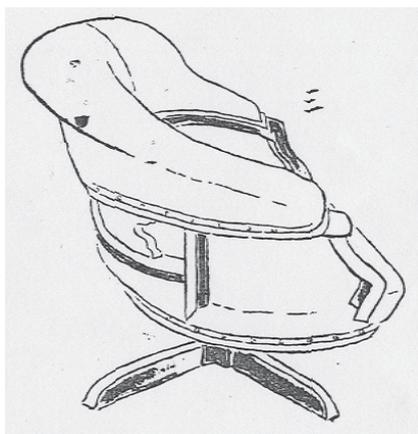
No. 66 「二」



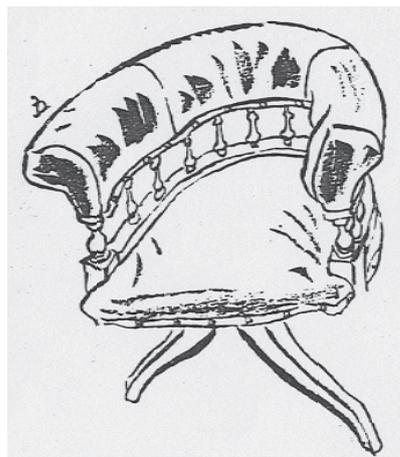
No. 69 「四 商事部長応接用」



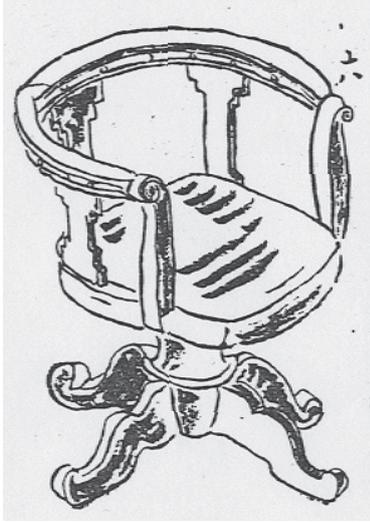
No. 67 「三」



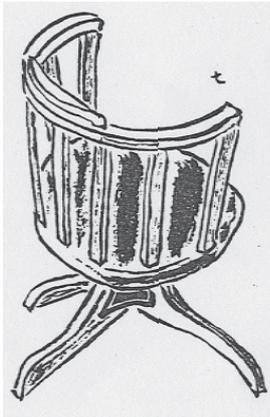
No. 70 「五」



No. 71 「六」



No. 72 「七」 No. 73 「七」



No. 74 「七 実用向」



第 92 号 (昭和 8 年 2 月 15 日 発行)

No. 75 ~ 76 [吹雪の齋齋哈爾 甲斐巳八郎]

吹 雪

麦の粉のような粉雪が風に送られて滑って行ったあとの地面には、もうト皮煉瓦でも剥ぎとるつもりで起こさなければ剥がせない雪の町——齋齋哈爾。

夜着いてはじめて明けた朝、天も地も見分けのつかぬ大吹雪に出っ会した。屋根を飛ばし、煙を千切り、降る雪と積もった雪がもう一度ゴツチャになって舞い上がり、悪魔の叫喚かと思われる物の破壊されてゆく音が二日間一刻の休みも見せず荒れ狂った。

二日間を部屋のなかにとじ込められた三日目の朝、幾らか治まり加減の吹雪を突いて外に出ると、まだ粉雪が焔のように地を匍っていた。うっかりすると足を掬われそうだ。

私一人ではない街中の人が出出を拒否されていたのだ。人も馬も凍りついた雪をはらいのけようともせず円くなって歩いている。馬車は引っ張りだこでなかなか乗れそうではない。

日本の兵隊さんが、つけ剣で市街戦の演習をしている。

城内の黒龍江省副司令公署をスケッチしていると、門番にとがめられて公署の奥深く引っ張りこまれ、日本語の話せる将校から嫌味のある挨拶をされた後、将校溜まりらしい部屋に二十分も待たされた。私をどう処置したものかを相談するものようであったが、副司令に一度伺いをたてると出て行ったが、直ぐ戻って来て、描いてもよろしいですと、私の方には顔も向けなくてサッサと何処へか行ってしまった。

すると別の別の将校が、今度のは前のより上手な日本語で、これからは領事館の許可を貰って来いとか、描いて絵はがきにして売るのは何にするのか、とうるさく話しかけながら、すっかり忘れてしまった帰り路を彼方にまがり此方に突き当たりして門口まで送って呉れた。全くのところ薄気味がわるかった。第一、自分がたった今通って来た通路を忘れ、二十

分が一時間とも思われる時間を自分のことだけのヒソヒソ話を傍らで聞いていると、この先どうなるのかと案じられて来て落ち着かなかった。

そもそもが描くものがなくてこれでも描かなければと思って描きかゝったのだが、風にボロボロになった門飾りだ。もう二度と描く気にはなれなかったが怖れをなしたと思われては日本人の体面に関わるとして、今度は喧嘩腰なので寒さも大して感じなかった。吹きつけの大道に突っ立って克明に描き上げた。

宿に帰ると顔にへばりついていた埃混じりの雪がドッと解けて顔は泥水に浸ったようになった。オーバーも毛を雪で固めている牛馬のようになっていたのが解けて、水がダラダラ流れ出す始末である。ぬいで見ると大変な目方のものを今迄平気で身に着けていたのだった。

私は二日間家のなかゝら窓越しに、生まれてはじめて見るこの大吹雪を見飽きもせず眺めていた。それは火事よりも壮観で大自然の強烈な意志というようなものが知らず知らずの間に感じられるようだった。私は五年前、裏琵琶湖の長浜というところに雪の写生に行って雪に降りこめられ、大きなボタン雪が間断なく降りそぐのを一日気が狂いそうな気持ちで降り止むのを待ったのを覚えているが、風のない雪降り位退屈なものはない。

平康里

斎齋哈爾に着いた晩、洮昂線の汽車のなかで知った支那人の車掌の案内で平康里びんかんりに出かけた。道程は宿から三四丁のところまで遠くはなかったが、真暗な裏街で両側とも土塀ばかりの人通りは皆無、犬が胡散臭そうな面を向けていた。

平康里は二等から四等の等級があってそれが皆一ト所に固まっている。二等三等は何処にでも見られる型のものだったが、四等の一つだけ特に目立った大きな建物があった。撫順の附属地にある二階建の下宿屋風の何処か似たところがあるが、こゝのは平屋で、凄惨な点では撫順の比ではない。

建物は大きい、今にも壊れ落ちそうな瓦が重く乗っかっている。寒さを防ぐ為の厚壁だろうが、な

かは空虚で高粱の束がほどけて汚れた白壁にヨレヨレに垂れ下がっているところは、人間の住むところと言えば犬小屋よりもひどいものに見える。

歩廊は曲がりくねって狭苦しく光りも何処を通って来るのか判らない。得体の判らぬ臭いがする。年久しく停滞した不潔さが腐った臭いだ。部屋は歩廊の片側だったり、両側にあたりして、思わぬ箇所まで作られ、歩廊と部屋を仕切る幕も大抵は開けっ放しなので部屋のなかは見通しだ。そこには幽霊のように頬のこけた女と癩病か黄疸病のようにブクブクにフクレ上がった女が、鯖の腐ったような眼を、何物にも無関心に見開いている。

彼女たちは沈黙の行者のように、人との交渉もないものゝように、黙々として動くのさえ大儀そうに見える。客が求むれば応じ、なければ三日でも五日でも食わずに生きてゆくことに慣らされて来たのだ。或いは生きていることを忘れたのではないかと思われる。

片手で腹を押え、片手で壺を下げた女の一人が部屋から出るのを見る、前カガミかみになって歩く女の顔は如何にも苦しげである。××のあとらしい、苦痛を総身にこらえて吐息する絵は現実だけに、地獄絵巻よりも惨酷で見ている方が苦痛だ。

此所は然し余りにも自然に運ばれている人の世の姿だ。猟奇者の眼を喜ばしてはくれないかも知れない。或はテンからそっぽを向くだろう。近代人のすり切れた神経を刺激するようにわざわざこしらえられたものもなければ、それらしい何一つの工夫もこらしてはいないからだ。

私達は此所を出ると、案内者は斎齋哈爾で一番高級だという桂王書館というのに連れ込んだ。

そこは蘇州の女ばかりを聚めているというので自慢な店だった。

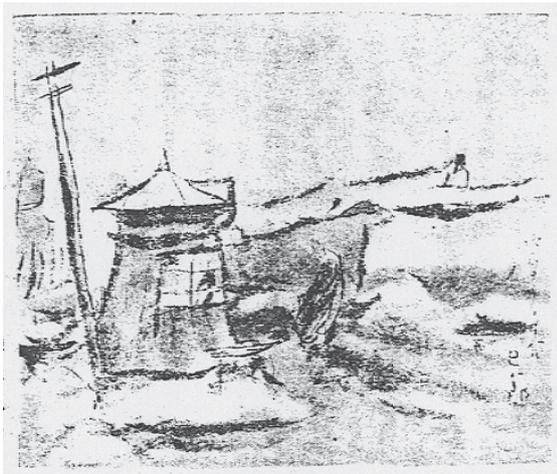
成程今迄胸をおさえられるような思いをして見歩いた女達と比べると大変は相違である。車掌さんは乗客らしく、店のものは皆挨拶するのだった。

車掌さんについて部屋に這入ると目のくるくるした口の特徴のある十五六の小娘が這入って来るなり、車掌さんの帽子をとったので私は思わずフキ出してしまった。車掌さんは年は三十位だったが頭に毛

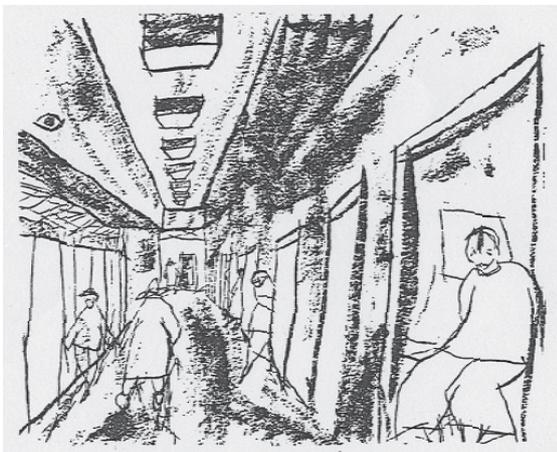
が一本もなかったのである。此所では彼氏今迄とは打って変わった人間のようにハシャギ出したのだった。

*チチハル(斎斎哈爾)は、現在の中華人民共和国黒竜江省に位置する省直轄市で、市区人口は155万人、都市圏人口は1000万人の省内第二の大都市である。

No. 75 「街はづれ 甲斐巳八郎」



No. 76 「チチハルの平康里 甲斐巳八郎」



第93号(昭和8年3月1日発行)

No. 77 [新義州]

鴨緑江の氷面を滑って吹き上げる風は冷たい。歩いて行くとしまいには腹が立つほど長い橋だ。鮮人女の円い腰が風にもう一つふくれて地から浮いて見

える。髯のある俵夫が身体を右左にオカシク振りながら走ってゆくのは、支那人よりも似つてない。河を隔て、一つ二つ真白い鮮人が立っているのはこの世の人間のように見えない。

新義州街道を神話時代の人間そっくりの、牛車を挽いた老人が、頭に石油缶や油壺を乗せた女が、背中に自分の四倍も五倍もあろうと思われる荷を負うたのが行列する朝。

黒の詰襟に赤い鉢巻の帽子のお巡りさんは日清戦争頃を思わせる。

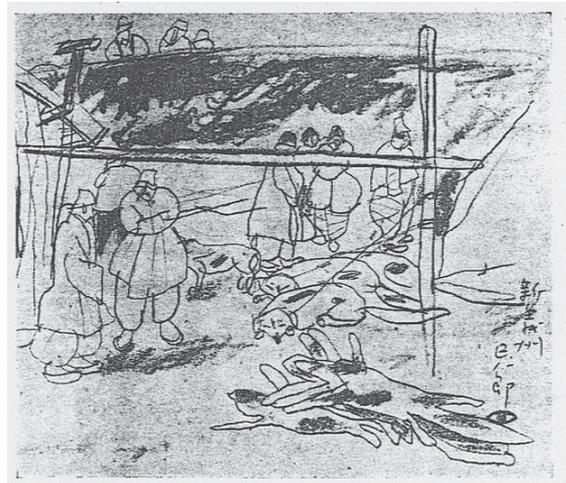
今殺して剥いだばかりの皮と、同じ運命のワン公達が一つところに縛られて取引されている。

朝鮮人は遠くから見ていると人間とは取引のない人種のように毒とも薬とも感じないが、面つき合わせるとニクラシイ程コマシャクれている。

(甲斐巳八郎)

*新義州は、現在の朝鮮民主主義人民共和国平安北道の道都である新義州市で、鴨緑江を挟んで中華人民共和国丹東市と向かい合う国境の街である。文中の鴨緑江には中朝友好橋が架かり、中朝交通の要衝となっている。

No. 77 「新義州 巳八郎」



No. 78 [本溪湖]

採炭夫の長屋が山の腹を匍うて章魚の吸盤のように八方に延び長屋の一つ一つから真っ黒な煙が立ち上っている。

湿気と汚れでボトボトする感じの麻袋をめくって

ユデ章魚のように赤くなった坑夫たちが、めいめいの長屋にかえてゆく。

大きな氷柱が下って、坂道はコツコツに凍りついていて歩きにくい。坑内からあがって来た坑夫達は気味わるいほどにアオ白い半裸身を、さっきの麻袋をくぐって、風呂に入った。

この坑夫達は顔が皆骨ばって黄色く下ぶくれている。長屋を覗くと風呂からあがったばかりの彼等は、ジメジメとした豆ランプの暗い部屋にアンペラの上にゴロリと横になったかと思うと、犬コロのように眠ってう。

何時もは真黒に汚れた本溪湖が今日は雪で美しい。

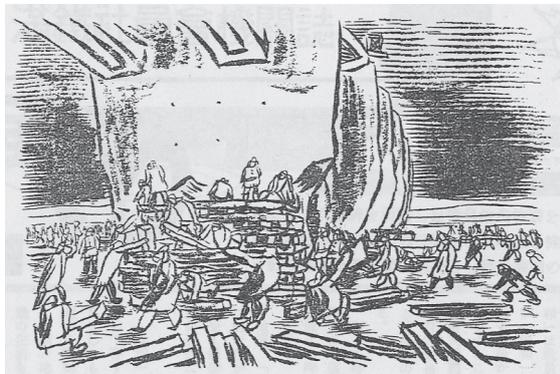
田舎から正月の買い出しに出て来たらしい、牛も驢馬も犬も櫓をひいている。(甲斐巳八郎)

No. 78 「本溪湖 巳八郎」



第 94 号 (昭和 8 年 3 月 15 日 発行)

No. 79 [大凌河架橋修理作業 甲斐巳八郎]



第 100 号 (昭和 8 年 6 月 15 日 発行)

No. 80 [城壁 甲斐巳八郎]

古い奉天の臭いを知ろうと思えば、城壁の外側を一周するに限る。

埃っぽくて、馬糞の臭いにヘキエキさせられるが、ここは近代文化とは全く絶縁した面影ばかりが、そっくりそのまま残っている。

東城外には昔ながらの屋敷街が多く、南は商店街、北は田舎もの相手らしい店舗が多いように見うける。

小西門を左に折れ、もう一つ右に折れると、片方が城壁、片方には傾いた軒の低い家が塵をかぶって居並んでいる大マカな風景にぶつかる。

時たま汽車が走り過ぎるほか、人通りは少ない。巡捕がケダルそうにポカンと突っ立っている。

奉天には珍しい走り雨の後で、灰色の城壁が洗われて側面が漆のように光って見える。

陽は全くかくれて、雨雲に蔽われた空のあい間が血のように焼けていた。

雨をよけていたらしい^{マイクロ}売瓜的はジトジトにぬれて汚れた真黒な帆布を身体に巻きつけて、城壁に吸いついたようにくっついている見すばらしい風景。

^{さそり}蝸がランデブーをする頃だからと思って、巡捕の銃剣ばかりが光る頃になるまで見て歩いたが、一ト組のランデブーにも出合わなかった。

No. 80 「奉天城外北 昭和七年八月二十日」



*第 100 号の表紙裏に半ページの大きさに配され、紙質の関係から本文中の挿絵よりも階調が再現されている。おそらく水彩画であろう。口絵にも掲載。

No.81 ~ 83 [クリーニング水滸伝 文は伊藤順三 画は甲斐巳八郎]

*伊藤順三は甲斐巳八郎よりも先に満鉄の嘱託画家として活躍していた。特に色彩豊かに描かれた満鉄ポスターに優れた作品を残している。「クリーニング水滸伝」は第114号まで回を重ねて連載されている。

No.81 [なし]



No.82 [なし]



No.83 [なし]



第101号(昭和8年7月1日発行)

No.84 [金州街道 画 甲斐巳八郎 謡 江島京介]

No.84「金州街道」



*第101号の表紙裏を飾るもので、原図は半ページのスペースに配されている。

第101号(昭和8年7月1日発行)

No.85 ~ 87 [クリーニング水滸伝 文は伊藤順三 画は甲斐巳八郎]

No.85 [なし]



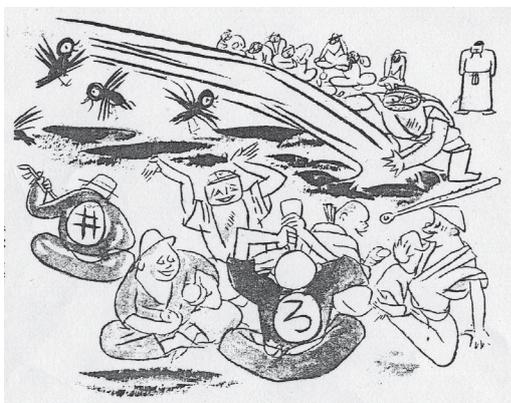
No. 86 [なし]



No. 89 [なし]



No. 87 [なし]



No. 90 [なし]



第 102 号 (昭和 8 年 7 月 15 日 発行)

No. 88 ~ 90 [クリーニング水滸伝 文は伊藤順三
画は甲斐巳八郎]

No. 88 [なし]



第 103 号 (昭和 8 年 8 月 1 日 発行)

No. 91 [新京風景] 「水の出ないタンク」



*表紙裏カット (全ページスペース、文章なし)

第 105 号 (昭和 8 年 9 月 1 日発行)

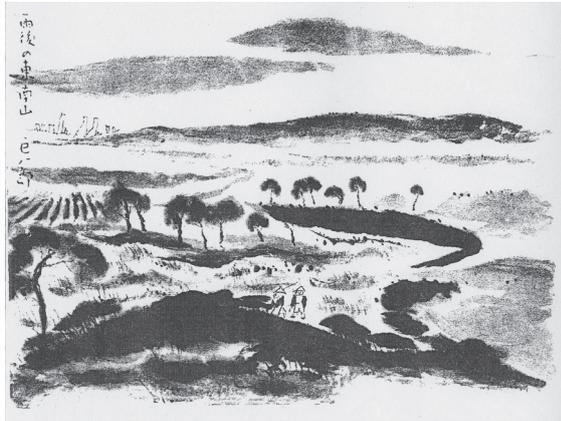
No. 92 [東南山から 絵と文 甲斐巳八郎]

鞍山^{あんざん}は町なかにも野ツ原があり、畑がある。一寸^{ちよつと}郊外に出たら、満州では珍しい日本で見るような小沼があって、蛙がグググと鳴いている。

楊柳^{どろやなぎ}の下の沼が夕陽に光って、風のない雨あがり……鋸で裁ったような千山のスカイラインが、はるかに屏風のように突っただっている。

東南山の頂に立つと、町も製鋼所も大きな景観の前の一小点景に過ぎない。

今にこの辺の小山が住宅地になり、鞍山の町から千山へ、一直線の自動車道路が出来、沼も楊柳もとり除けられて了ってせいぜいゴルフ・リンク位がこのまゝの姿で残るのではなかろうか。



*表紙裏カット (全ページスペース)

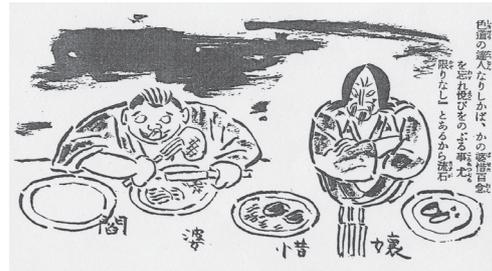
第 107 号 (昭和 8 年 10 月 1 日発行)

[クリーニング水滸伝 文は伊藤順三 画は甲斐巳八郎] No. 93 ~ 95

No. 93 [なし]



No. 94 [なし] 「娘 借 婆 閻」



No. 95 [なし]



寺境内雲中庵」と記載しているが、現在、雲中庵を管理しているのは、祥雲寺に隣設する寺院、香林院である。同茶室は、渋谷区の有形文化財に指定されている。

- (49) 大正八年(一九一九)六月十九日、魯堂が新庵開きとして行った茶事。この茶事については高橋箒庵『東都茶会記』第七集下に「祥雲寺内新席」と題して詳記されている。それによると、このとき箒庵が提案した「雲中庵」の名は「祥雲寺中の一庵」であることに由来するという。しかしその場では決定せず、「結局今日の正客益田鈍翁が之れに命名して、其扁額を揮毫すべく満場一致にて決定したれば、不日佳名を得たらん時、重ねて之れを披露すべきなり。」と述べている。

- (50) 原三溪(一八六八—一九三九)、旧姓は青木、本名は富太郎。実業家。原善三郎の孫娘と結婚、生糸貿易商を継ぎ発展させ、銀行家としても活躍して財をなした。古美術の収集家、茶人であるとともに、小林古徑、前田青邨らを援助するなど近代日本画の大パトロンとしても知られる。

- (51) この「掃雲台」は「碧雲台」を誤記したものとみられる。碧雲台は、益田鈍翁が品川の御殿山に建てた本邸の呼称。鈍翁が創始した茶会「大師会」の第一回は明治二十九年(一八九六)、この場所で開かれた。一方、掃雲台は鈍翁が大正三年(一九一四)、小田原板橋に築いた別邸の呼称で、政斎は両者を混同したようである。

- (52) 鈍翁から「有望」の号を賜った経緯は『雲中庵茶会記』第一冊、昭和五年六月五日「小田原掃雲台行き」(影印本七十七頁)に詳述されている。

- (53) この一文については「花に心から」を削除することで意味が通るが、字消しはなされていない。

- (54) この「暁山」は「暁雲」を誤記したもののか。藤原暁雲(一八六九—一九六〇)、本名は銀次郎。実業家。王子製紙の社長を務め「製紙王」と称された。

〈主要参考文献〉

- ① 高橋義雄『近世道具移動史』(昭和四年)
- ② 斎藤利助『書画骨董回顧五十年』(四季社、昭和三十二年)
- ③ 『講談社日本人名大辞典』(講談社、平成十三年)
- ④ 『角川茶道大事典』(角川書店、平成十四年)
- ⑤ 東京美術倶楽部百年史編纂委員会編『美術商の百年 東京美術倶楽部百年史』(株式会社東京美術倶楽部・東京美術商共同組合、平成十八年)
- ⑥ 齋藤康彦『近代数寄者のネットワーク 茶の湯を愛した実業家たち』(思文閣出版、平成二十四年)
- ⑦ 岡山理香「建築家仰木魯堂の生涯とその作品について(1)」『東京都市大学共通教育学部紀要』七号(平成二十六年)
- ⑧ 株式会社目の眼編『目の眼』四七七号(平成二十八年)中、特集2「日々是好日 北鎌倉伝説の茶会」

- (31) 加藤正義（一八五四—一九二三）。実業家。兵庫県勸業課長をへて農商務省に入り、明治十八年（一八八五）、森岡昌純とともに政府支援の共同運輸へ出向。郵便汽船三菱との調停に奔走し、両社の合併による日本郵船の設立を実現。同二十七年（一八九四）に同社副社長。また湖南汽船などを創立。
- (32) 瓜生寅（前掲註11）もしくはその弟、震（一八五三—一九二〇）のことか。瓜生震（一八五三—一九二〇）、号は百里。実業家。長崎で蘭学を学び、坂本龍馬の海援隊に属する。明治四年（一八七二）、工部省鉄道寮に入り、岩倉使節団にしたがい欧米を視察。のち高島炭鉱長崎支店長、麒麟麦酒、東京海上保険などの役員をつとめた。
- (33) 戸塚文海（一八三五—一九〇一）。蘭方医。戸塚静海の養子。緒方洪庵、坪井信道、のち長崎でポードインに師事し、徳川慶喜の侍医となる。明治五年（一八七二）、海軍省に入り、同九年軍医総監、同十年初代医务局長。退官後、高木兼寛らと共立東京病院（東京慈恵医院の前身）を設立した。不詳。
- (34) 若井兼三郎（一八三四—一九〇八）。画商・道具商。明治六年（一八七三）、ウイーン万国博覧会に際して松尾儀助らと共に渡欧。その後、日本の美術工芸品の輸出販売を目的とした起立工商会社を創立し、副頭取となった。
- (35) 高橋箒庵（一八六一—一九三七）、本名は義雄。実業家。三井銀行、三井呉服店などをへて、明治四十四年（一九一一）、王子製紙専務を最後に実業界を引退。益田鈍翁らとともに数寄者として活躍した。『大正名器鑑』、『東京都茶会記』など、茶道に関する著作が多数ある。
- (36) 梅沢安蔵（生没年不詳）、号は鶴叟。道具商。浅草三好町（現在の東京都台東区蔵前）に店をもち、屋号を「鈴木屋」と称した。
- (37) 三代目・石野力蔵（生年不詳—一九二七）、号は宗澄。道具商。日本橋濱町（現在の東京都中央区北東部）に店をもち、屋号を「山澄商店」と称した。
- (38) 四代目・伊丹善蔵（生年不詳—一八九九）。道具商。東京に店をもち、屋号を「大善」と称した。

- (40) 伊丹元七、信太郎親子。道具商。元七は伊丹善蔵の分家で東京に店をもち、屋号を「大元」と称した。元七の子息信太郎は、三井物産に入社していたが、元七の死後「大元」を継いだ。（参考：山岸良一『貝塚』誌と伊丹信太郎）『郵政考古紀要』三十四号 平成十六年）
- (41) 不詳。
- (42) 八田富三郎（一八六二—一九三六）、号は円斎。茶匠。幼少のころから茶の湯に親しみ、初め杉江兵八に茶を学ぶが、のち京都で裏千家家元円能齋千宗室に師事した。その後、東京に出て道具店を営むかわら、数寄者と深く交わった。
- (43) 南鞆町は現在の東京都中央区京橋一・二丁目にあった町名で、関東大震災復興後の区画整理に際して廃止された。
- (44) 山田瓢庵（一八九七—一九八〇）、本名は健太郎。道具商。昭和十八年（一九四三）、東京美術倶楽部の監査役、昭和三十四年（一九五九）、同第六代社長、同取締役会長。昭和五十二年（一九七七）、同会長辞任、相談役。父、保次郎の後を継ぐ。
- (45) 山田保次郎（一八六〇—没年不詳）、号は松荷庵。道具商。明治二十八年（一八九五）、茶道具店「玉鳳堂」を創業。本文に保太郎と記すのは、子息健太郎（前掲註44）と混同したために生じた誤りか。
- (46) 昭和八年（一九三三）に発行された国華倶楽部編『罹災美術品目録』のことも思われるが定かではない。なお、本書は「国立国会図書館デジタルコレクション」で閲覧できる。
<<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1215483>>
- (47) 下槇町は現在の東京都中央区日本橋三丁目にあった町名で、関東大震災復興後の区画整理に際して廃止された。
- (48) 祥雲寺は東京都渋谷区広尾にある臨済宗大徳寺派の寺院。瑞泉山と号し、筑前福岡城主黒田忠之の開基で、開山は竜岳宗劉。忠之が父長政の冥福を祈るために元和九年（一六三三）に建立したと伝える（全日本仏教会・寺院名鑑刊行会編『全国寺院名鑑』、昭和四十四年）。なお、政齋は、「祥雲

茶匠。爵位は伯爵。松浦家は、初代平戸藩主鎮信以来石州流を伝える大家で数多くの明器を蔵していたが、心月庵はこれを駆使して一〇〇回茶事を行い、また和敬会を設立するなど意欲的に茶道の普及に努めた。

- (17) 石黒忠恵（一八四五—一九四一）、号は況翁。医師にして軍人。爵位は子爵。若くして医学を学び、のち陸軍軍医となり軍医制度を完成。茶には明治十年（一八七七）頃から興味を持ち、特に茶義道という言葉を作り名物にとらわれぬ合理主義的な茶道を主張。近代の数寄者界に重きをなした。

- (18) 三井高保（一八五〇—一九二二）、号は華精。実業家。三井八郎右衛門高福の六男に生まれる。明治元年（一八六八）に室町三井家十代を継いだ。明治二十四年（一八九二）に三井銀行総長に就任、大正九年（一九二〇）一月の辞任まで手腕をふるった。茶を表千家十一世碌々齋に学び、和敬会の一員として活躍。多くの名品を所蔵し、不審庵の再興にも尽力した。

- (19) 三井高弘（一八四九—一九一九）、号は松頼。実業家。三井八郎右衛門高福の五男に生まれる。嘉永六年（一八五三）に三井南家八代を継いだ。明治十二年（一八七九）に第一国立銀行取締役となり、のち三井鉱産理事、同物産社長を歴任。茶は表千家十二世愷齋に学び、和敬会の一員として活躍。

- (20) 益田英作（一八六四—一九二二）、号は紅艶。益田鈍翁、非黙の弟。白流の川上宗順や茶人千葉勝五郎と交わり道具目利きに長じるようになった。古美術商多間店を開いたほか、鈍翁の収集と茶事を助けた。

- (21) 益田克徳（一八四八—一九〇三）、号は非黙。益田鈍翁の次弟。二十代半ばかり宗徧流の茶を学び、柏木探古に兄事するなどして道具目利きと作庭に長じた。長く根岸に住んでよく茶事を行った。

- (22) 浅田正文（一八五四—一九二二）。実業家。明治政府の会計局につとめ、明治七年（一八七四）に三菱商会に入る。同十八年（一八八五）、共同運輸との合併によって設立された日本郵船に移り、同二十六年（一八九三）専務。東武鉄道、明治製糖の創立・経営にも加わった。

- (23) 青地幾次郎（一八四九—没年不詳）、号は湛海。青地家はもと伊勢屋とい

う浅草蔵前の札差。茶は表千家流ともいい和敬会の一員として活躍した。

- (24) 大住喜右衛門（一八四二—一九二二）、号は清白。京橋の菓子舗風月堂主人。五代目大住喜右衛門を襲名。茶は石州流を学び、明治維新後の茶道の衰微の中で進んで茶会を催し、その復興に尽くした（参考：「風月堂の歩みと時代年表」〈http://www.fujetsudo-ueno.co.jp/chronological_table.html〉二〇一七年一月十日）。

- (25) 伊集院兼常（一八三六—一九〇九）。もと薩摩藩士。海軍省にはいり、明治十一年（一八七八）、工部省官繕局に転じてまもなく退職、鹿鳴館の建築に従事する。のち参宮鉄道、大日本土木の社長を務めた。

- (26) 安田善次郎（一八三八—一九二二）、号は松翁。実業家。明治元年（一八六八）、日本橋に両替商安田屋を開き、同十三年（一八八〇）に安田銀行に発展、安田財閥の礎を築いた。同年より茶に本格的に親しみ、自云二十八回、他会三三五回の茶会記が残され、没後、『松翁茶会記』として出版された。

- (27) 柏木貨一郎（一八四五—一八九八）、号は探古。徳川幕府の普請方、維新後建築請負を業とした。古美術の鑑識に長じ、『源氏物語絵巻』（五島美術館蔵）の旧蔵者としても知られる。

- (28) 朝吹英二（一八四九—一九一八）、号は柴庵。実業家。福沢諭吉邸の玄関番となり、貿易、炭鉱経営などに携わり、明治二十五年（一八九二）より鐘ヶ淵紡績専務、三井合名会社参事などを歴任した。茶は益田克徳の勧めで親しんだ。

- (29) 赤星弥之助（一八五五—一九〇四）。実業家。日清戦争に際し、大砲製造などで巨利を得た。茶を裏千家十三世円能齋宗室に学んだ。井上世外の麻布鳥井坂邸にあった八窓庵を買収し、また茶道具の大コレクターとして多くの名品を収蔵。

- (30) 近藤廉平（一八四八—一九二二）。実業家。岩崎弥太郎に認められ、明治五年（一八七二）、三川商会（のち三菱商会）に入る。同十六年（一八八三）、郵便汽船三菱会社の横浜支店支店長となり、同二十八年（一八九五）から庚申の日本郵船社長を二十六年間務めた。

第十九 (昭和三十一年十二月—三十二年十月)

第二十 (昭和三十三年十一月—三十三年四月)

- (2) 益田鈍翁(一八四八—一九三八)、本名は孝。爵位は男爵。実業家。三井物産の設立にかかわり、三井財閥を支えた。明治中期頃から茶をはじめ、明治二十九年(一九九六)より現在まで続く大師会を開催。茶道具収集に注力し、それらを用いた茶会を精力的に開催することで、多くの実業家を茶の湯に引き入れた。佐竹本三十六歌仙の分割を主導した。
- (3) 松永耳庵(一八七五—一九七二)、本名は安左工門。実業家にして政治家。大多数の反対勢力に立ち向かって電力事業の再編成を成し遂げ、戦後日本の経済成長を支えることとなったその功績から「電力の鬼」と称された。益田鈍翁(前掲註2)や原三溪(後掲註50)等との交流を通じ、還暦を過ぎて茶に親しみ、代表的な近代数寄者の一人となった。
- (4) 團琢磨(一八五八—一九三三)・團伊能(一八九二—一九七三)親子。号はそれぞれ、狸山・疎林庵。ともに爵位は男爵。琢磨は三井三池炭鉱の経営を行い、三井財閥の総帥となる。伊能は琢磨の長男で、実業家、政治家、美術史家。ともに茶道具のコレクションで知られる。
- (5) 井上馨(一八三六—一九一五)、号は世外。爵位は公爵。政治家、実業家。古美術の収集家として名をなす。東大寺から移設した八窓庵の席披きに明治天皇が幸した。茶席に仏教美術を用い、茶の湯に新しい側面をもたらした。
- (6) 馬越恭平(一八四四—一九三三)、号は化生。実業家。大日本麦酒の社長を務め、「日本のビール王」と呼ばれた。益田鈍翁のすすめで茶をはじめ江戸千家で茶を学ぶ。中興名物《田村文琳》(藤田美術館蔵)をはじめ名物道具を多数所蔵した。
- (7) 小倉常吉(一八六五—一九三四)。実業家。明治中期頃から石油販売業を始め、小倉石油を設立、日本屈指の石油会社とした。明治末期に経営難に陥った百花園(現・向島百花園)を救済した。佐竹本三十六歌仙の分割時に、《僧正遍照》(出光美術館蔵)を手したことで知られる。

- (8) 益田鈍翁が、明治二十八年(一八九五)に弘法大師筆《崔子玉座右銘》一巻を披露する茶会を、大師入定の縁日に東京品川御殿山の自邸で催したことに始まる。以後、財界の巨頭が持ちまわりで開催するようになった。西の光悦会とならぶ、代表的な大寄せ茶会として知られている。
- (9) 東京美術倶楽部は、明治四十年(一九〇七)四月十日に設立された、東京の美術書画骨董商約三〇〇人による会社組織。東茶会は昭和二十四年(一九四九)十月十日に、美術と茶道との関連性をもった茶会として発足。好日会は、戦禍と敗戦による荒廃の中で和敬静寂の精神を取り戻すために、当時北鎌倉に住していた道具商、齋藤利助(一八八九—一九七二)、号は寿福庵)によって、昭和二十年代初めに立ち上げられた茶会。寿福庵が亡くなり閉会となる昭和四十七年(一九七二)まで、毎月十五日に茶会が催され、松永耳庵(前掲註3)をはじめとする多くの数寄者が集った。
- (11) 瓜生寅(一八四二—一九一三)、号は梅邨。官僚、実業家。幕府の英語学校教授となる。のち、登用され大阪理学校長、神戸税関長、鉄道助などを務めた。
- (12) 高橋是清(一八五四—一九三六)。政治家。明治四十四年(一九一一)から大正二年(一九一三)まで日銀総裁を務める。その後大蔵大臣に就任、大正十年に原敬が暗殺された後は、第二十代内閣総理大臣となった。
- (13) 高橋新吉(一八四三—一九一八)。官僚、実業家。明治三年(一八七〇)にアメリカに留学、帰国後、大蔵省勤務などをへて、明治二十一年(一八八八)に九州鉄道初代社長に就任した。
- (14) 松方正義(一八三五一—一九二四)。政治家。パリ万国博覧会の事務局副総裁となり、明治十一年(一八七八)渡欧。明治十四年より、大蔵卿、蔵相として紙幣整理、増税の松方財政を推進したほか、明治二十四年、二十九年の二度内閣総理大臣を務めた。
- (15) 大鋸町は現在の東京都中央区京橋一丁目にあった町名で、関東大震災復興後の区画整理に際して廃止された。
- (16) 松浦詮(一八四〇—一九〇八)、号は小月庵。旧平戸松浦家の当主にして

自作品である。

花人について感じたことは、花である。私が多くの茶の湯に列し、花に心から心にとまる花に出会ったことの稀であること。⁽³³⁾ 高価だとか季節はずれの珍花を誇り、花人に対する調和を無視されたものが多い。一茎の野草にこそ無限な幽玄と趣きを添え⁽³⁴⁾のに、殊に新興茶人や茶道

商の茶に到つては猶更感服せられないものばかり。

そこへ行くと、益田さんなどは、自園栽培の花とか、箱根の山草など用いられ、活け方も心入れに群を抜いていた。それとは別に、藤原暁山翁⁽³⁴⁾八北海道とか樺太あたりから、はざわざ採よせ珍花を誇つたものだ。それ丈茶にそぐわない物があった。いかに時代の変化でも、大に考え慎むべきことである。

これから、いよいよ茶会記の本文に移るが、最初の記録の多くは震災や戦時疎開の際焼失又ハ散失したので、現在残る手元の日記の内より記録することにした。従つて茶会記は相当量減したことは止むを得ない訳である。此記録が後日茶家にとり何らかの参考にもならば幸いと想ふ。了

P 37

P 38

〈註〉

(1) 仰木政齋著・味岡敏雄編『雲中庵茶会記』(限定一〇〇部・非売品、平成九年七月八日発行)

この影印本は、全二十冊からなる原書を「戦前・戦中」と「戦後」の上二冊に整え、登場人物解説、政齋の年譜・著作目録等を加えたものである。目次の記載に基いてその構成を紹介すると次の通りである。

上巻(戦前・戦中)

- 第一 (昭和五年一月―五年五月)
- 第二 (昭和五年八月―十二年十一月)
- 第三 (昭和十一年十一月―十二年三月)
- 第四 (昭和十二年三月―十四年三月)
- 第五 (昭和十四年四月―十六年二月)
- 第六 (昭和十六年二月―十六年十二月)
- 第七 (昭和十七年一月―十八年十月)
- 第八 (昭和十八年十月―十九年十月)
- 第九 (昭和十九年十月―二十年八月)

下巻(戦後)

- 第九 (昭和二十年九月―二十一年二月)
- 第十 (昭和二十一年二月―二十三年五月)
- 第十一 (昭和二十三年五月―二十五年二月)
- 第十二 (昭和二十五年三月―二十六年六月)
- 第十三 (昭和二十六年六月―二十七年十月)
- 第十四 (昭和二十七年十一月―二十八年十二月)
- 第十五 (昭和二十八年十二月―二十九年十二月)
- 第十六 (昭和二十九年十一月―三十年四月)
- 第十七 (昭和三十年四月―三十年十二月)
- 第十八 (昭和三十年十二月―三十一年十二月)

私は工芸家の立場から茶に興味を持って已来、幸

ひにも益田鈍翁初め原三溪團狸山翁らの大家に

接し、特に鈍翁御殿山掃雲台時第より、蔵庫に積載

される多くの美術品あるにもかかはらず、翁は自己の好みを

作家に令し、新作品を名器と共に并用せられ或ハ知己

に割愛せられた事は、他の数寄者の骨董品でなくば

用いざるが如き脾見さはなかつた。私も翁に依つた指導で

大に啓発せられたのである。

私の雅号たる有望と称ゆるは鈍翁からの称号である。

ここで魯堂について今一トツ逸話を誌て見たい。

魯堂が大鋸町から南鞆町に移転した頃の事である。

借家住いのこの家にも無論茶席はなく、移転と共に早

速大家（家主）に茶席造築の諒解を求めた処、茶席の何たる

を知らぬ家作主はトンデもないと拒否せられた。

茶席のないには一日も耐えられぬ兄ハ、狭い庭のあるのを幸

ひ、茶友である山田保太郎氏に相談すると、氏ハ曰クアナタが

家主に相談するから断られるのだ、カマワズ無談でお建

なさい、そのかわり、茶席が出来たら、先ず大家を最

初に招くことだ、茶席など知なぬ大家は、後日無償で

引渡すこと丈覚悟なら必ず毘ぶにキマツテいると建築した

そこで山田の進めで二階つき二畳台目の小間を造つたものだ

さて出来上ると、予定通り大家が正客山田氏が相伴役

と言ふ具合で一会を催した。席と言ふても露地とてなく、

勿論灯籠などアル訳もなく、然し夜会のこととて灯もい

る。今日から考えると可笑なことだが、灯を点したい為、其頃

P 33

P 32

P 31

灌の川辺で土産ものに売っていた、干河豚の提灯が手元に
あつたのを軒先にツルし灯籠かはりに用いたものだ

時刻になると大家もヤツテきた。無論夕餉を上ると言ふ案

内、驚いたは大家、イツノ間にか断つたのに建増しが出来ているこ

とに、然し粗末ながらも数寄屋風の建もの、不平も言はずに

席に通つた。説明と事後承諾は山田の役、食事が出る

お酒が進むにつれ、大家の顔もほころんできた。

懐石と言ふは名ばかりでも食事が終り、いよいよこれから茶

と言ふ事になつた折、軒先にへんな物音、障子をあけて見

ると灯の蝋燭が河豚提灯に燃えつき、さかんに燃えている

驚いたは、誰よりも大家さん。主人が運び出した水指をかか

えるなり飛出して軒先の河豚提ちにブツ掛る騒ぎ

幸ひ火は消とめたが、同時にお茶事もケシ飛んでしま

い滑稽中に解散したと言ふ笑い話さえあつた。

私は茶に親しんだとは言え、生活に余裕のない身分、いか

に簡素素朴の侘が本旨であるとして、一通りの茶器ハ必用

懐石でも催すとせば粗末ながら食器もいる。震災で無

一物の私にも、それがとて近作の新物に手をそめる気に

もなれぬ。容易なことではない。偽物でないかぎり破れ茶碗

一つでも欲くなる。執心と言ふものは不思議なもの。一つふえ二ツと

駄物でも、ドーニカ一通り調ふよふになつたは、昭和十二年の頃。

それとて、道具茶を誇るよふになつた其頃では、表立つ

て釜を掛る気にもなれなかつた。

古い物では、茶碗茶入、水指位い。茶杓など多くは自作

物である。竹の花入などは益田翁からの贈り物か、これ又

P 36

P 35

P 34

添えた程であつたが、今日ではそうでなく、買値の高価な程自慢顔に翌日にも茶を開き得物を誇る

と言ふ茶道には凡そ縁遠い浅間しさである。

それ程に時代の推移は茶を墮落に導いている。尤

も現在では、数寄者其の物が利益さえあらば、一会の茶

にも用ゆずと言ふ利益主義者の罪でもあろう。

私が茶に憧る原因は兄の影響であることは、前にも書

いたが、茶席の躡口をくぐりそめたのは三十四五年前であつた。

業としての私の技術は初歩を兄に師従して学んだ。

文人趣味の盛んな為、主として煎茶に対する制作で

あつた。其の煎茶趣味も次第に日本個有の茶道隆

盛と俱に退歩、かげをひそめるよふになり、こう言ふ趣味

の移りかわりと共に、一トたび茶室の幽玄閑寂な雰囲気

気に直面した私ハ、露地の構成主人の心入れは元より

懐石の饗応にも同坐相客との差別なく、所謂今日

の民主的気分は室内にあふれ、無我の境に一碗の茶味

に相互相楽しみ、器物の色彩に配合に季節に適した

懐石庖丁にも質素のなかにも主人の客に対する礼節

のこもり淡たんなるものに、初心の私は深い憧憬をそそつた。

茶席の憧は、イットなく私の制作面にも一転期がきた。

制作の転換には永い歳月に渉る苦心もあつた。

間もなく大正十二年九月一日に起つた、関東大震災と言ふ

大自然禍は襲つた。突如に起きたこの惨害には、第二次大

戦に大都市爆焼前あらかじめ、疎開準備はなく、

市街の大部は江戸三百年伝来の財宝をアタラ焼

P 27

P 26

P 25

失の難に遭つた。

それらの記録は美術学校編纂、震災焼失美

術品と称する記録書⁽⁴⁶⁾に詳記してある。

この災害によつて日本橋下榎町家屋の焼滅と共に

現在の祥雲寺境内雲中庵に永住することとなつた。

この雲中庵は、初め亡兄魯堂が閑寂である禅

門境内に数寄茶庵を営み、都下同好家を招き雅

宴を催し、其頃一日益田鈍翁初め高橋箒庵、梅

沢老の一会に私も同席したことがある。

其折箒庵宗匠によつて庵号雲中庵が銘名

せられた⁽⁴⁹⁾。然も知友によつてハ、自然祥雲寺にちなみ祥

雲庵など称えられている。

侘びしきながら草庵のある関係から、茶趣味も自然

に興味を深めるよふになつた。

我が文化が往古仏教伝来によつて啓発されて已来

工芸の発達も目ざましく、多くの貴重な美術品を

遺した。室町時代からは茶道も、入明禅僧のもたらし

た外来品と共に隆昌となり、利休時代からは茶器

にも利休初め多くの数寄者の好にから有能な作者

を指導制作し、外来品と共に併用された。随つて陶工に

は長次郎如き名工らも輩出した。

豊太閤の庇護による桃山時代の芸術として一代壯

観な美術を劃したのも利休等の影響からとも言えよ

ふ。海外に迄美術国とも称揚される程の美術品存在

は、そうした茶道に依つて保存されたからでもある。

P 30

P 29

P 28

兄が東京に出たのは四十二三の頃即ち明治廿八年であつた。之より先き余ハ明治廿六年廿二才にして一家は梅郵先生の誘導で東京に移住していた。

兄の上京は或る事情のため余が郷里に帰省のやむなきに到つた為、謂ば私との入れかわりの上京であつた。

兄は京橋大鋸町にササヤカな借家を求めた。其頃の京橋辺には茶席など構えし家はまことに稀

れで寧ろなかつたと言ふていよ位い、兄はこの狭い借家でさえ其の一間を茶室に改造し、独茶の境致を娛んでいた。

京橋のこのあたりは、関東大震災前までは、仲通と言へば骨董商が軒を並べていただけ家業と共にイツカ茶友も出来るよふになつた。

其頃までハ東京も明治初年からの文人煎茶の流行時であつたが、茶家にハ

松浦伯⁽¹⁶⁾、石黒男⁽¹⁷⁾、室町三井⁽¹⁸⁾、南三井⁽¹⁹⁾、益田鈍翁⁽²⁰⁾、江艶英作⁽²¹⁾、根岸克徳の三兄弟⁽²²⁾、浅田⁽²³⁾、青地⁽²⁴⁾、伊集院⁽²⁵⁾、安田⁽²⁶⁾、柏木⁽²⁷⁾、朝吹⁽²⁸⁾、赤星⁽²⁹⁾、近藤⁽³⁰⁾、加藤⁽³¹⁾、瓜生⁽³²⁾、馬越⁽³³⁾、戸塚⁽³⁴⁾、小平⁽³⁵⁾、若井⁽³⁶⁾、高橋箒庵などの諸家があり、道具商には、三好町梅沢鈴安を始め山澄⁽³⁷⁾、大善⁽³⁸⁾、大元⁽⁴⁰⁾、相彦⁽⁴¹⁾、八田⁽⁴²⁾の一流が覇をきそつていた。

当時数寄者でハ、松浦、石黒、安田赤星伊集院氏等が先輩格であつたよふだ

茶道具商にしても当時の人々は商賈と言ふより何れも自己の趣味と数寄りに依つての営業で従つて鑑

P 18

識にも明く話術にもたけ、茶道具商と言ふより数寄者とも言ふべき風格をそなえていたよふだ。

こうした折の兄は田舎出直後とて、これらの大家や道具商の人々に接する機会もあろう筈もない。

南鞘町⁽⁴³⁾に名古屋出身で今の東京美術倶楽部

専務である、山田瓢庵君の嚴父保太郎氏⁽⁴⁴⁾がササヤカ

な商舗と迄もゆかぬに茶に親んでいた。イツカ互に交遊を交えた、山田氏も兄とは意気投合とも言ふべきか、利害を放れて茶にひたしみ器物の交流をかわしたものだ。

器物は茶家にとつて最もあこがれである。然し今日の

よふな名器でなくても一品の得物にも互に觀賞清

談にふけたよふである。器物はその人によつて活用されものにて、如何なる名器も人を得ざれば死物となる。

今日の如き伝来や箱書に拘泥せず、ただ茶の真意

を本旨として行はれねばならぬ。兄等の場合特にそれによる意外はなかつた。当時の道具商にも日頃常釜にて自ら娛しみ且つ数寄者へも互稟の境致を与えたよふである。

近年の茶のよふに、席中に於ても、器物の評価や高価を誇る粗野な対話などの見醜さはなく、これなどは多くは所有数寄者の歛心をそその下劣な商業手段であつて、上方商人に特に多く見受ける醜状である。

其頃も入札や商人の器物交換会など行われたが、落札者たる数寄者の名も秘して発表せず、商人又数年秘蔵し他人の忘れし頃初めて、茶に用い興味を

P 22

P 23

P 24

利休には何と言っても、侘び茶が本志であった。公的

を放れた、彼れの茶は、利休によってなされた茶席の
構えを見ても知られる。然し私ハ真の侘び茶に徹し
たのは、利休の孫、不審庵宗旦であつたと思ふ。

利休の死後、利休一門は秀吉のいかりをうけ、一時身のおき処さえなかつた。小庵の子宗旦によって、千家の復興は見たが、祖父利休とちがひ、謂は町宗匠とも言ふべき境遇と宗旦の人となりが侘茶に専念したことと考えられる。宗旦の幽玄な茶こそ私は茶道の妙徹を伝えたとも言ふべきである。

前おきが永くなつたが、自分が茶にひたしむ動機は家兄故魯堂の物数寄に誘道(トウダウ)されたのが最初である。

ここで一寸兄の茶趣味について書いて見たい。
家兄の茶の趣味は彼れが廿才前後の放浪時代からである。北筑の遠賀川河畔の一寒村に生まれた魯堂は其頃既に肥前唐津に在住していた。

唐津は衆知の通り、文祿の役頃豊太閤が朝鮮攻略の為、軍を進め、統帥のため其の本營として知られた肥前名護屋の地である。秀吉在陣中ハ自ら数寄屋を構え諸大名又名護屋は元より、物資の調達地筑前博多箱崎などと共に数寄家をかまえ茶事(チャジ)の交歓をかわしたものだ。当時博多の豪商神谷宗

湛島井宗室などの大茶人のいたことは、茶事の隆盛をそそつた事と思ふ。茶に因りの深い唐津は、九州地方に行はれた文人的趣味に比し茶道の迹が伝えられて

P 12

いる。

十五六才頃から片田舎でありながら、庄屋を勤めた宗家と家業が、直方藩ご用を勤めた関係からか画に音楽にひたし、窮乏した幕末寒村時代母をも苦めたものだ。

唐津在住時代にこんな逸話がある。

当時兄の妻は手芸に達じ、特にハタ織が堪能であつたので、他家の依頼で機を織り家計を助けていた。父が機に必用な原糸の買入れを主人に托し前借金を渡したものだ。父が市に出た兄は、町を歩くうち、古道具屋

の店頭に古い茶釜のあるのを見て、矢も楯もたまらず欲くなり、前借糸代も忘れ其の釜を求め、意気ようようと持歸つた。納まらぬは妻だ。これが夫婦争ひの種になり、低頭平身アゲクの上句釜の沸音をきいたと言ふ珍事があつた。

青年時代もこんな嗜みのあつた彼れは、一般に見るが如き閑人風流事でなく、其の素質に養はれた茶道に依つて、晩年の達成を見たことと思はれる。

それはともかく、唐津在住三年にして下之関に移住した。下之関時代にも田舎茶人を相手に乏しきながらも茶家と交遊を終始していた。

当時我々兄弟には指援者であつた、梅邸瓜生(11)寅氏を始め、当時日本銀行支店長高橋是清氏(12)九鉄初代社長高橋新吉氏(13)の外松方正義侯など(14)の知遇を得ていた。

P 15

P 16

P 17

称する成金者の輩出である。イタミつけられた国家財政は、被占領下、終戦処理費や、国の復興に民衆には耐えがたい徴税を行った。

利にさとき之等成金者達ハ、この徴税を免る方法として、着目したのは、徴税に至難である骨董美術品である。財の一部を茶器美術品に投資した。

元より彼等には、美術品や茶器にたいする鑑賞的素養などあろう筈はなく、只伝来つき名器又ハ旧処蔵者の名によって、其の是非判断のみであった。

何々家伝来大名物とか著名の数寄者の蔵器とかがそれである。

自分の知る狭い範囲でさえ、明治初年より昭和中期にかけて一代の茶家であった、故益田鈍翁ハ、茶家と言ふのみでなく、古美術蒐集家としてハ、海外にまで知られし大家であった。随て多くの名器処蔵家であった。

それらの藏品も、趣味のない後継者によって、多くハ散逸された。この外團家、井上、馬越、小倉、の諸家は勿論旧大

名の世襲的家宝は手放され一時は、それらの器物が市にあぶれる有様、時代の変遷は如何とも防ぐことも出来なかつた。この間利するは仲介者商人のみである。

こんな訳で、現在の処有者に、真の茶道を理解し器物賞玩の趣味を望まれないのは謂ふまでもなく、寧ろ私財保存的投資の死蔵家とも言ふべ影響でもある。

復興した今日の茶は又ただ無意識に名器の羅列か、さもなくば茶宗匠達による、有閑婦人令嬢への作法

P 8

P 7

P 6

的の湯と言ふのが現状である。この現象は某氏の主催する茶道学会なる門人指導に依り、爾後、筭式宗匠の簇出を見てもうなづかれる。

現在の茶にも故益田鈍翁主催御殿山以来の道業(マ)太師会(8)も廿四年から復興し、美術倶楽部に於る東茶会(9)、或ハ北鎌倉での好日会等(10)の月並茶を初め、多くの茶匠による茶事が大衆的に行はれている。

これらの興業的茶事に茶道の真髄を望めよふ筈のないのは謂ふまでもない。

茶道は本来が宗教的精神修養であり、それによつて人格の昂上を俱い、日常的にも幽雅無飾の社交的趣味によつて生活の豊さを与ゆべき点から、華美好食に依るべき物ではない。

室町時代南都の僧珠光によつて茶は本格化されたが、それは足利幕府下の豪華茶であった。

紹鷗、道陳に至り、民衆的侘び化されたとは言え、その衣鉢を得た利休によつて達成せられた。

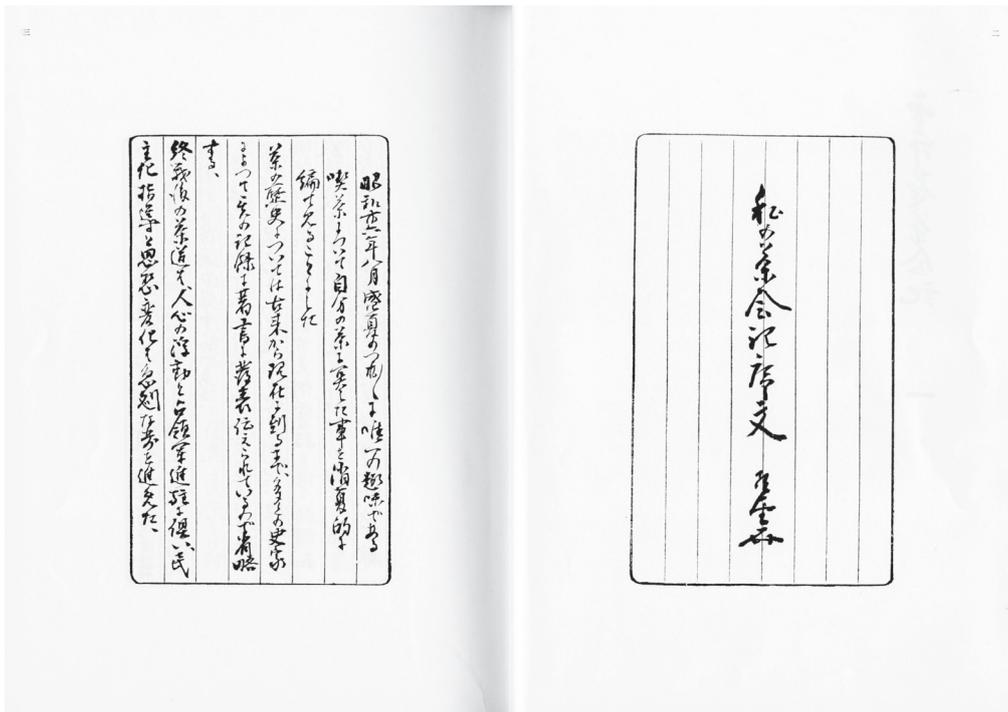
利休として、信長から豊公を主としての茶道は、世に伝えらるが如き普通侘茶とのみでなかつたよふにも考えられる。その理由は、織田氏や秀吉の茶事の有様を見ても察しられる。然し秀吉の北野に催した大

茶の湯には、茶の心得ある者は十分は元より町人迄、身分の差別なく参加をうながした点からも、大名茶以外侘び数寄のさまが、よく理解せられ、指導者利休の侘び茶に対する影響を見ることができる。

P 11

P 10

P 9



『雲中庵茶会記』第一冊冒頭
影印本（味岡敏雄編、平成9年発行）より転載

雲中庵茶会記 一

（影印本上巻の頁番号）

私の茶会記序文 有望（花押）

P 2

昭和廿六年八月盛夏のつれづれに唯一の趣味である
喫茶について自分の茶に関した事を消夏的に
編で見ることにした

P 3

茶の歴史については古来から現在に到るまで、多くの史家
によって其の記録に著書に発表伝えられているので省略
する。

終戦後の茶道は、人心の浮動と占領軍進駐に俱い、民
主化指導と思想変化は急劇な歩を進めた。

P 4

従つて道義観念も乏しくなり、特に青年女子間には、著
き影響を与えた。然しいつの時代にも、廃退世相の半面民
族精神の復興は俱ふものである。

茶道に於ても、ここ二三年前から、人心の落着きと共に
宗匠や茶器商によつて復活を見るに到つた。ただ然し
戦前行はれた、観賞的古美術愛好と俱に、所謂、和
敬清寂を基盤とした茶道精神の趣味は蔭を

ひそめた。其の原因は言ふ迄もなく、終戦前後、特に敗
戦の国内財政窮乏は、旧資本家の財産没収と生活

P 5

の急迫による没落は、家宝的茶器美術品の散逸
によるからである。

処が面白い現象は、こうした、没落者の陰に、戦後派と

『雲中庵茶会記』 翻刻稿 ①

後藤 恒
岩永悦子
宮田太樹

『雲中庵茶会記』は、木工芸家にして茶人であった仰木政齋（一八七九—一九五九）が、昭和五年（一九三〇）一月から同三十三年（一九五八）四月までに参席した諸家の茶事、及び自身が催した茶事などを記録したもので、全二十冊からなる。本書の存在は平成九年（一九九七）に発行された二冊組の影印本¹によって世に知られている。

政齋は明治十二年（一八七九）、福岡県遠賀郡に生まれ、本名を政次という。長兄に数寄屋建築の名手として活躍した建築家にして茶人であった仰木魯堂（一八六三—一九四一）（本名は敬一郎）をもつ。魯堂のもとで指物師としての修業を積み、明治三十六年（一九〇三）に上京。木工芸家としての実績を重ねる一方で、魯堂の影響で始めた茶の湯に造詣を深め、益田鈍翁をはじめとする多くの高名な近代数寄者と交流した。

本書は、かくして茶を通じた幅広い人的交流の詳細な記録であり、戦前から戦後にかけての茶道史を紡いだ近代数寄者たちの動向を詳らかに伝える貴重な文献資料である。また昭和八年（一九三三）に北大路魯山人を通じて知り合った松永耳庵²とは終生の茶友として交流し、のちに「最後の大茶人」と謳われた耳庵の茶事について、本書ほど実時間的かつ客観的に記録した文献は他に例をみない。

そこで福岡市美術館では古美術担当学芸員によって、影印本を底本とした定期的な読書会を行い、翻刻を進めている。読書会は緒に就いたばかりであるが、成果は今後随時、本紀要にて報告する計画である。

その第一回目となる本稿では、本書第一冊の前半部を占める「私の茶会記序文」の翻刻稿を掲載する。この序文は「昭和廿六年八月盛夏のつれづれに」と始まり、末文には、最初期に記録した茶会記の多くが震災戦災の影響で失われたことを挙げて「現在残る手元の日記の内より記録することにした」とあるように、本書が、早くとも昭和五年から政齋が書き貯めた日記の内容に基づいて、昭和二十六年（一九五二）より改めて起稿されたことを示している。ここには本書の主題たる諸家の茶会記へと導くための序章として、近世から近代に至る茶の湯に関する自論、兄魯堂のこと、そして自身が茶に親しむようになった経緯などが詳述されている。

（ことうひさし 福岡市美術館主任学芸員）
（いわながえつこ 福岡市美術館学芸課長）
（みやただいき 福岡市美術館学芸員）

凡例

- 1 文字組や改行位置は原文の通りとし、影印本と照合する際の便宜を考え、影印本の当該ページ番号を表示した。
- 2 漢字は原則として常用漢字に改めたが、常用漢字に含まれない漢字及び一部の人名表記では原文のままとした。
- 3 変体仮名は現用字体に改めた。
- 4 踊り字は原則として同音の平仮名表記に改めたが、「々」は原文のままとした。
- 5 原文において明らかな誤字脱字や意味の通らない文でもそのまま表記し、適宜傍らに（ママ）を付すか、註記した。
- 6 原文において文字の訂正がなされた部分は、新たに書かれた文字のみを示した。補記として傍らに加えられた文字は、丸括弧に入れて行内の該当箇所に入れた。
- 7 区切り符号の位置は原文のままであるが、文意に沿って翻刻者が句点と読点を区別した。

凡例

- 各論文中の作家名、作品名等については、福岡市美術館の所蔵作品である場合、同館の所蔵作品データの表記にならった。
- 各論文中の著作物については『 』、団体名については〈 〉、作品名については《 》でくくった。
- 註の参考文献については概ね下記の順で標記した。
日本語論文 執筆者名「論文名」編著者名『著作物名』（出版社、出版年）引用ページ
欧米論文 執筆者名“論文名”，編著者名，著作物名，出版社，出版場所，出版年，引用ページ
- 註の中で、既に挙げた参考文献を前掲書として参照する場合は、前掲書（註番号）引用ページと標記した。
- 註の中の参考ウェブサイトの URL は、末尾に所得年月日を標記した。

福岡市美術館研究紀要 第5号

2017年3月31日印刷
2017年3月31日発行

編集・発行 福岡市美術館
〒810-0051
福岡市中央区大濠公園 1-6
PHONE：092-714-6051
印刷 エース印刷株式会社
〒810-0052
福岡市中央区大濠 1-6-9

■ 表紙写真 ■

蔦唐草文様更紗 中部ジャワ・ソロ産

Birds in Arabesque Motif of Sarasa, Solo, Central Java, Indonesia



BULLETIN OF FUKUOKA ART MUSEUM

No. 5

About how the works and materials are exhibited in “Godzilla at the Museum: Creative Tracks of Daikaiju”	YAMAGUCHI Yozo	1
Treatment Report: Consolidation for Transport of “Mother as a Void” by Anish Kapoor — Effectiveness of Cyclododecane	WATANUKI Yuki	16
Research Material: Kai Mihachiro in Manchuria Drawings and Articles Placed in the Magazine “Kyowa” 2	NAKAYAMA Kiichiro	25
Transcription of “Unchuan Chakaiki” - The Tea Party Records by OGI Seisai 1	GOTO Hisashi IWANAGA Etsuko MIYATA Daiki	55

Edited by Fukuoka Art Museum
1-6 Ohori Koen, Chuo-ku, Fukuoka, Japan