

岡崎市美術博物館ニュース〈アルカディア〉

106

SPRING
2026

ARCADIA

OKAZAKI CITY MUSEUM NEWS



子の所縁
楽日



図8 冷泉為恭「大黒天・和歌・詞書」大黒天図 部分(岡崎市美術館)

その人とは冷泉為恭(一八二三〜六四)と、同い歳ながら為恭が師とも仰いだ天台僧願海(一八二三〜七三 宮崎も「やまと絵師・岡田為恭による交流の表現―「石雲清事」に注目して」『美術フォーラム21』第五十二号 二〇二五年)。為恭と云えば、まずは大樹寺の障壁画群を上げるのが普通だろうが、当館の所蔵品にも定評ある作品が少なくない。なかで『大黒天図』(図8)は近年の収蔵にかゝる逸品。頭巾を被り福袋は担ぐもの、打出の小槌は持たず、通常の大黒天とは像容を異にする。しかも着衣は、まさしく大國主命をも思わせるような古代人のそれ。それが、

うた、ねの夢の中にも古への
尊き御代をみるよしもがな

と古への熱い思いを歌い、故実にも通じた為恭ならではの風俗考証の結果である点、注目すべきだが、さらにその人生を記述する上でも見過ごし難い。それを告げているのが画面下の落款。

文久四甲子年正月甲子日

神廉謹図印

そう、③と同じ年の制作である。しかし、こちらは正月甲子日二十二日と、描いた日まで銘記する。新春を迎えての試筆ではない。いや、その意もあつたのだらう。だが、二十二日までそれを先延ばしにした。甲子重ねにするためである。それだけ「甲子」への期待が大きかったからではないか。もとより全くのあて

特任館長 榊原 悟

ずっぽうで言っているのではない。

実はこの時期為恭は、攘夷討幕派の志士からつけ狙われ、畿内を転々としていた(以下、為恭の行状については、逸木盛照著『冷泉為恭の生涯』便利堂一九五六年による)。一時期、願海の粉河寺(和歌山県紀の川市にある天台宗寺院 西国三十三観音第三番札所)に庇護を求め、やがて願海が隠居するに伴ない為恭も粉河寺を離れ、紀泉は堺の辺りに在ったとみられる。そんな潜居中の甲子歳正月、甲子日に合せて描いたのが『大黒天図』であった。むろん、心機一転、自らの安寧を大黒天に願って、であろう。なお、この同じ日に為恭が描いた、もう一幅の「大黒天図」があつたよう(逸木氏前掲書第二篇(四)紀泉の潜居)、その落款には、

文久四甲子年正月甲子日

南山隠士心蓮謹図

とあるといい、堺市の平野利齋氏所蔵と伝える。もしこれが平野家伝来ならば、当館『大黒天図』も堺で同時に描かれたとみるべきだろう。加えてこの平野家本「大黒天図」の存在を報告した一文の末尾で逸木氏は、奈良の竹林高行氏所蔵で「甲子初夏日 神廉」の落款ある小品を紹介している。「小品」とあるのみで画題を明記していないが、報告文の流れからは、この「小品」が「大黒天図」の可能性は高いとみられ、文久四年、甲子歳に改まって後、為恭は三点もの「大黒天図」を描いていたことが判明する。それも初夏四月に至るまでの短い期間に、である。とは云え為恭に、松平乗全のような大黒天信仰があつたふしはない。となれば制作の動機に三「大黒天図」の款記がいずれも銘記する甲子の干支にあるとみること無理はない。しかもこの間、為恭は堺から奈良へ移動していたのではなかったか。

なかで注目したいのが、当館本『大黒天図』だ。ここまで敢えて述べなかつたが、この大黒さん、三幅対の中幅に中尊で、右に詞書幅、左に和歌書幅を配する。その和歌は、前掲した一首。古のことを、うたたねの夢にさえ見る、為恭の尚古の思いを歌うが、右幅の詞書は、その前書とも云えるもので、次の通り。

文庫の中より甲乙の辛櫃ども
とうで、年比たくはへたる古の文古
の絵巻ともを、文机にひらき見ながら、
夜ふけてねむたくなりて、
いまはねんとおもひて、さてかくは思ひつ、ける

積年、修学の糧、画囊の肥しとして蓄えた「古の文古の絵巻」を披見するうちについに眠気を催し、うたた寝すると、その夢の中でも「古への尊き御代」の様子を見てしまう。詞書、歌書を結べば、こうなるのだろう。

過酷であるはずの潜伏生活に、ついうたた寝とは何とも太平楽なもの云いだが、むしろ逆で、過酷であればこそ、ここに云い、おそらくかつてはそうであったはずの画室での平穩無事な生活を、改めて夢見、甲子の歳に際し、大黒さまにその実現を願ったのではなかったか。つまりこの三幅対は為恭のあくまで個人的動機に基づく制作になることが明らかなもの。注文あつての制作が主であった、この時代の職業絵師にこうした作例は極めて少ないのではないかと。となると、当然この時ともに制作された、もう一点の「大黒天図」がどんな作なのか気に掛かるが、残念ながら不明。

が、いずれにせよ、そんな為恭の願いの甲斐もなく、同じ元治元年（文久四年二月二日甲子革命で元治に改元）五月五日端午の節句の朝、奈良の山辺郡丹波市町（現在の天理市）鍵屋の辻において討幕派の長州浪士の手で斬殺、その首を大坂南御堂に梟された。時に為恭四十二歳。為恭が『伴大納言絵詞』（現・出光美術館蔵）の披見と模写とを願うため、当時それを所蔵していた京都所司代酒井忠義（小浜藩主 一八一三〜七三）のもとに出入していたため佐幕派と見做され、朝廷の機密漏洩の嫌疑まで掛けられたことが、今回の凶事を招いたと考えられている（逸木氏前掲書第二篇（五）浪士襲撃の原因）。全く濡れ衣と云うのが、この真相のようだが、為恭もまた、松平乗全とは事情が異なるにせよ、幕末と云う時代の荒波に翻弄された人生であった。しかし、そんな数ヶ月後の悲劇的運命を知る由もなく、描かれた大黒天の穏やかな表情は限りなく好ましい。

一方、粉河寺を離れた願海は、江戸は東叡山養寿院に寓居していたようで、何と為恭が『大黒天図』を描いたまさしくその同じ日、こんな歌を詠み、甲子の春に戯れている（逸木氏前掲書第三篇大行満願海（五）葛川隠棲（一）逸話）。

上を見ずかせぐうち出の小槌より

よろづのたからかき出るなり

若此ノ神勅にソムキなば 寶うちでの槌でなし ノラクラものあたまうつ槌あたまうつ槌

文久四曆甲子正月廿二日甲子

菩薩僧願海和南

願海は「寶打出のつちでなし」の一首を、同じ甲子正月元日の「槌画讀」でも用いており（これこそまさしく試筆だ）、知らないとは云え呑気なものだが、為恭の非業の死を知ったならば、後悔と慙愧の念からその槌で、自らの坊主頭を打つたに違いない。

それにしても甲子の干支には、そもそも人心を一新させ、安寧・安穩を期待させる何かがあったのだろう。そうであればこそ甲子の改元があったのだろうし、

乗全も為恭も、そして願海も、甲子所縁の大黒さまを描き、詠じたのである。むろん六十年に一度の干支である。享年によつては、甲子を迎えず、の生涯もあつたはずだ。いや、仮に迎えることができて、年端も行かぬ時では意味もない。最低でも物心ついた、と云うより而立か不惑ぐらいの年齢が必要ではないか。甘いだけでない、酸いも味わった経験が、である。いや、そうした物心つかぬ年齢にも巡り来る―それが六十一歳に限る還暦と甲子が決定的に異なる点だろう。六十過ぎれば後がない（平均寿命の短い江戸時代のこと）。それが四十ならば、なお行く末を思う年齢である。そんな年齢に甲子を迎えることが出来れば、まさしく一代の僥倖。ましてや、それに甲子の日も重なれば、もう何をか況や、である。為恭の大黒の晴れやかな表情はそうした行く末への期待が込められていたのではないかと。

面白いのはもう一人、江戸の地で『大黒天図』（図9）東京藝術大学大
学美術館蔵）を描いた絵師がいたことである。勝川院雅信（一八二三〜
七九）こそが、その人。幕府奥絵師・名門木挽町狩野家最後の絵師である。
通常の「大黒天図」である。図上に大書し
た「甲子」の文字が、この干支と大黒天と
の関係を強調するが、さらにその落款には、

文久甲子正月末二日 法印雅信印



図9 大黒天図 狩野雅信筆 東京藝術大学美術館所蔵

とある。為恭らと全く同じ文久四年、それも正月二十二日、甲子の日に描かれたのだ。しかし驚くのはまだ早い。この年雅信四十二歳。行年も同じであったと云うのだ。

見逃し難いのは、この『大黒天図』の伝来だ。昭和二十三年狩野うめ氏によつて東京藝術大学に寄贈された。狩野うめ氏が如何なる人物か不明だが、その姓から絵師の家・狩野家の、さらに云えば木挽町家所縁の人ではなかったか。その狩野うめ氏が家伝来の一幅を寄贈した。そこからはこの一幅が注文によつてではなく、家のため、つまりは雅信の個人的動機によつて描かれた、そんな推定が可能ではないか。その家伝来の大切な一幅を寄贈した。となると甲子と四十二歳の年齢（厄年でもある）とに何か特別な因縁・関係があるのか改めて気に掛かるが、為恭、願海、雅信、わずか三例のみでは、不明とおこう。それにしても甲子の干支には、そもそも人心を一新させ安寧と福徳を期せしめる何かがあったのだろう。

ちなみにわたしは、既に昭和五十九年（一九八四）三十六歳の時、全くそれと自覚のないまま甲子の干支を迎えてしまった。そこから六十年後、もはやわたしの人生では再び甲子が訪れることはあるまい。そんな得難い甲子である。その甲子を冠した書物が少なからずある。となると、そこにどんな思いを込めたのか。見ておく必要があるだろう（続く）。

古文書の名前の付け方／総持尼寺文書から

安本 翔音

古文書の名前の付け方をご存じだろうか。基本的には、「徳川家康判物」のように「人物名＋文書の様式」のような名前が付けられる。文書の様式とは、文書の機能や文言から判断されるものであり、文書に名前を付ける際には、まずは様式論を学ぶ必要がある。

岡崎市の総持尼寺には、鎌倉時代後期から室町時代中期にかけて、寺領に關する文書が十九通残されている。その中には、初代足利尊氏から六代義教にかけての室町幕府將軍が発給したものがあり、足利幕府の文書様式の変化を一括して追えるという点で貴重である。そこで、今回は室町幕府の発給する文書の名前について、様式論からみていこう。

『室町將軍の公的な文書』
 室町將軍の發給する公的な文書には、
 下知状・下文・御判御教書^{註1}とい
 つたものがあげられる。

下知状は裁判の裁許状として出されるもので、「下知如件」という書止文言でおわる。

下文とは簡単にいえば、「下^{くだ}」という文言から始まる文書様式のこと²で、恩賞の給与・所領安堵などは一般的にこの下文の形式で行われる。

また、御判御教書とは、軍勢の催促、感状、祈禱命令といった時限的な効力を有する文書であり、將軍自らが花押もしくは署判を加え、「之状如件」という書止文言でおわる。

室町幕府初期において、將軍はこれらの様式を併用していた。ただし、

徐々に御判御教書がすべての機能を代行するようになり、三代將軍義満の頃には、御判御教書は武家のみならず、国家最高の権限を有する公的な文書へと変化していくのである。

以上を踏まえたうえで、総持尼寺文書から、領地を安堵する内容の文書を見てみよう。

『袖判下文』



総持尼寺蔵

発給者である足利直義は將軍ではないが、兄尊氏とともに二頭政治を行った。尊氏は軍事指揮権を握り、直義は裁判を中心とする政務を取り仕切った。本史料が発給された、観応二年（一二三二）五月二十一日は、足利幕府の内乱（直義対執事・高師直・師冬）である観応の擾乱発生翌年であり、高一族が殺害され、幕府内での講和がなつた時期である。総持尼寺の尼である心妙は高一族であり、後ろ盾である親族を失う中で、寺領を存続させるた

めに敵対する足利直義から知行の安堵をもらったということになる。つまり、所領安堵なので下文という形式がとられているのである。なお、直義はこの二か月後に政務権を尊氏に返上、各地で転戦し、翌年二月に亡くなる。

さて、次に様式についてみてみよう。一見わかる通り、本文が「下」から始まっている。「厄心妙」とあるように、室町幕府の下文においては、「下」の下に宛所（宛先）が明記される。また、文書の袖（右端のこと）に発給者（足利直義）の花押が据えられている。このように袖に花押や判が据えられた形式のことを「袖判」という。直義が発給する下文は初め奥上署判（文書の左端上に判を押す形式）であったが、このころには袖判のスタイルとなっている。

『御判御教書』

そのため、本文書の名前は「足利直義袖判下文」となる。



総持尼寺蔵

発給者は四代將軍の足利義持である。内容としては、応永十五年（一四〇八）に深恩院領の菅生・比志賀郷、尾張国松岡名・同国衝分を深恩院に安堵したものである。所領安堵ということであれば、前の文書と同様、下文が適当かと思われるが、「下」の文言はない。そこで思いだして欲しいのは、御判御教書が三代義満以降すべての機能を代行するようになったということである。ここで様式を見てみると、書止文言は「之状如件」となり、將軍自らの花押が据えられている。

そのため、本文書の名前は「足利義持御判御教書」となる^{註2}。

以上、足利幕府の文書だけでも、このように複数の形式があり、名前があることが分かっていただけだと思う。同じ名前でも時代によって機能が違う場合もあるし、今回のように内容が同じでも様式が違うということもある。文書は時代とともに変化していくのである。

^{註1} なお、「御教書」は、奉書形式で執事・管領が発給するものだが、「御判御教書」は本来の「御教書」とは異なり、將軍が直接発給する足利幕府独自の様式である。

^{註2} ちなみに、御判御教書の花押の位置は、袖、日下（日付の下）、奥とさまざまである。ただし、この相違については紙幅の都合上割愛する。

参考文献

・上島有『中世アーカイブズ学序説』（思文閣出版、二〇一五）

・岡崎市美術館編『至宝 燦めく岡崎の文化財』（岡崎市美術館、二〇二二）

・佐藤進一『新版 古文書学入門』（法政大学出版局、二〇〇三、初版一九九七）

・『新編岡崎市史 中世』三（岡崎市、一九八九）

アウトリーチ展開事業「とびだせ！びはく」

Round Table Talk 「写真家・志賀理江子のこれまでの活動と、

地元岡崎について考えること」開催報告

今泉 岳大

昨年十一月九日に市内のショッピングセンターであるシビコにて、写真家志賀理江子さんをお招きしてトークイベントを開催した。本稿では内容の一部を報告する。

会場のシビコは二〇一三年に開催された「あいちトリエンナーレ二〇一三」の岡崎康生会場として活用され、本展の参加アーティストであった志賀さんは同ビルの六階で「螺旋海岸」を発表した。「螺旋海岸」は志賀さんが二〇〇八年に宮城



県名取市の北釜地区に移住し、北釜に住む人々のオーラルヒストリーを作成しながら、自らの身体を懸けて写真と北釜と関わった四年間の試みを包括した作品群である。二〇一二年にせんだいメディアテークで発表し、翌二〇一三年にシビコで展示した本トークイベントではこうした繋がりから、その後当館が寄託資料として受入れている同作の中から、志賀さんと事前に三点を選定し、当日シビコに運び特別にオープン展示を行った。

トークの冒頭で、志賀さんは岡崎に住んでいた頃のシビコでの記憶について言及した。イベントを開催したシビコ一階のオープンスペースは昔「私の部屋」という雑貨屋であった。当時高校生だった志賀さんはそこでよく買い物をしたという。現在の会場の剥がれかけた壁紙は恐らく当時からのもので、志賀さんはそれを見て強く胸が打たれる、それはなぜ

かということについて、自身の半生を振り返りながら考えたい、と話した。

会場には志賀さんの同級生や古くからの知り合いも参加しており、志賀さんがこの土地で生まれ、幼少期から思春期に掛けて何を思い、どのようにして写真をはじめたのか、ということについて語った。安全清潔便利快適な近代の暮らしは完璧に思えたが、次第にその現実と自分の身体の生々しさにズレが生じるようになった。平穏な生活の一方で、テレビの向こうでは紛争や飢餓があるという現実。この乖離を繋ぎとめ、辻褄を合わせる装置が、志賀さんの場合、母親が熱心に読み聞かせをしてくれた絵本であったという。志賀さんは思い出深い絵本を実家から持ってきて紹介してくれた。

そして一六歳のときに写真に出会った。志賀さんの最初の制作は、クロージドな場所で親しい友人をモデルに、志賀さんが言う「完璧な世界」を写真で創造することであった。当時の興奮に満ちたその楽しさを、志賀さんは「罪悪感に似たスリルな体験であった」と表現した。それは志賀さんが初めて触れた、真善とは異なる露悪性を孕んだ美に触れた背徳感であったのかもしれない。

しかし、写真で創り出した「完璧な世界」は次第に思い通りにならなくなっていく。予期せぬものが写真に映り込んでいく。「写真は過去の一瞬だと思ふけれど、そこに私の肉眼では見えない現実が写っているのであれば、それはもう過去の一瞬ではない」。写真を撮るといふ行為は、志賀さんにとって刻々と死に向かう「砂時計のような身体」で生きる現

実は異なった時空間を生み出すものであるという。幼少期から抱えていた世界への疑問や、現実と身体とのズレ、自身の肉眼では見えない真実が、写真を通して見ることができるかもしれない。会場の剥がれかけた壁紙の裏側には何があるのか、その奥の奥まで見ることができるとも思えない。

本稿執筆時、今年新設されたという「梅原猛人類哲学賞」の第一回受賞者に志賀さんが選ばれたニュースが報道されている。当館では、岡崎市出身である志賀理江子さんをまた別のかたちで取り上げたいと計画している。本稿ではトークの冒頭部分しか記すことはできなかったが、今後の当館のアクションと志賀さんの活動にご注目ください。

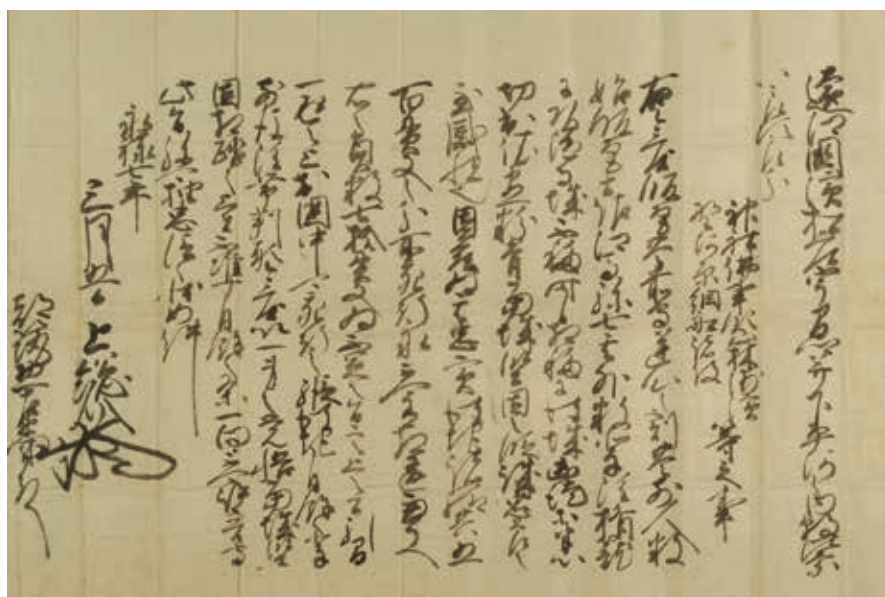


連載

本多家の家臣団 6 〈本多忠勝の家臣団⑥〉

5

湯谷 翔悟



今川氏真知行宛行状 (岡崎市美術博物館蔵)

〈承前〉慶長六年(一六〇一)に本多家を離れた八人のうちの一人が、本多家筆頭家老となる都筑氏である。本誌No.92で少し紹介したように、もとは遠江で今川氏に従う家であったが、家康の遠州進攻によりその麾下に属し、本多忠勝に附属された。この

都筑氏について見ていきたい。

忠勝に附属された都筑惣左衛門尉秀綱は『寛政譜』によると、松下為雲の子で、都筑秀景の娘と結婚し婿養子となったとされる。秀綱の出自については、『紹巴富士見道記』に「引間近き頭陀寺に赴けり、為雲とて十年あなた永く在洛の旧友あり、嫡子都筑宗左衛門・舎弟千手院、頭陀寺へ在府よりいひこされし」とあり、事実とみて良い。

秀綱は、『寛政譜』の松下氏系図の方にも名が見える。しかしそちらでは為雲次男とされ、弟の千手院に該当する人物は記されない。一方の都筑氏系図には俊達という弟がおり、「千手院 遠三両国白山の先達」と記されている。千手院は頭陀寺の塔頭寺院で、桜井寺(岡崎市)や財賀寺(豊川市)と白山先達職を巡って争っていることが、桜井寺の文書に出てくる。『寛政譜』の都筑氏系図は一定度信を置いて良いであろう。ちなみに秀綱の出自である松下氏は、秀吉が仕えた松下加兵衛之綱と同族にあたる。

また『紹巴富士見道記』からは、秀綱の父が雲は、連歌師の紹巴と京で十年以上の交流があったことも分かる。紹巴のために馬を仕立てた多人数での出迎えに、紹巴は「都の心地せり」と述べ、行水を初めとした歓待には、「艶なる事うべなるや」と満足している。京での経験が長い為雲の面目躍如というところであろうか。この為雲の素養の高さは、秀綱とその子孫の和歌や書に通暁する、都筑氏の特徴に影響を及ぼしたと考えられる(この点に関しては、今後適宜紹介する)。

さて、紹巴が訪問した永禄一〇年(一五六七)には、都筑秀綱は頭陀寺にいたと記される。実はこの頭陀寺は、都筑氏の文書に登場する【画像】。頭陀寺城は浜松城の東約四キロに位置し、紹巴が記すように「引間近き」城である。この城には、遠江の有力国衆の飯尾連龍が、永禄六年末に今川氏に反旗を翻した際に籠城している。都筑秀綱はそれを攻め落

とし、頭陀寺城奪取に功をなした。その軍功を賞して、今川氏真から浜松荘のうち五〇〇貫文を宛行つたのが写真の文書である。ただし七〇貫文は不足しているのが、引間を平定したのち与えるとしている。この時は、今川氏と飯尾氏とは決着がつかず和睦しているが、永禄八年末に氏真が飯尾連龍を駿府に招き謀殺したとされる。そうした経緯の後、都筑氏は頭陀寺を拠点に浜松一帯の領地を支配していたものとみられる。

家康の遠江進攻後も、秀綱は今川方として活動している。永禄九年一〇月には、氏真から浜松荘のうち久保田給を宛行われている(画像は本誌No.92に掲載)。これをもつて永禄七年の宛行で不足していた七〇貫文が充当されたことは、永禄一二年に家康から秀綱に宛てて発給された宛行状で確認できる。秀綱が本多忠勝の御附人となったのがいつかは明らかではないが、『寛政譜』には割書で永禄一年のことと記される。仮にこの通りだとすれば、家康の知行宛行状の発給は忠勝附属後となる。

永禄六年に秀綱が攻め落とした飯尾氏は、浜松を中心とする寄親で、松下氏はその寄子であったとされる。秀綱は氏真の軍令に応じ、そうした有力国衆を撃退するだけの實力があったことになる。『寛政譜』には、内山作兵衛・中村又左衛門・日置小左衛門らが秀綱の家臣として記される。中村・日置は永禄九年に忠勝に附属された五十余騎の中に名が見えるが、実際には都筑氏に仕え、秀綱の忠勝附属に伴い付き従うようになった可能性がある。(続)

《参考文献》

森田香司「家康の遠江侵攻・浜松在城時の遠江国衆の動向」(浜松市博物館『徳川家康 天下取りへの道―家康と遠江の国衆―』二〇一五年)

ARTISTALK (アーティストトーク) Vol. 3

Romane de Watteville

聞き手 田中 裕紀乃

ARTISTALKは、地域の美術作家に学芸員がインタビュー形式で制作活動についてお話を伺っていく企画です。第三回で紹介するのは、第二回でも紹介した「Studio Mukaiyama」でアーティストレジデンスをしている「ロマンヌ・ドゥ・ワットヴィル (Romane de Watteville) さんです。

スイス・ローザンヌを拠点とするアーティストであるロマンヌさんは、二〇二五年十二月から二〇二六年二月までの約三か月間、岡崎市内にある「Studio Mukaiyama」でレジデンスを予定されています。スイス出身のロマンヌさんはローザンヌで美術史・映画史、視覚芸術の学士号を取得し、二〇二二年には、プリ・モビリエール賞 (Laureate Prix Mobilier) 受賞、翌二十三年にはルナル財団の奨学金を受賞するなど、様々な賞を獲得されました。また、国際グループ展やアートフェアでの展示、フランスとスイスでも個展が開催されるなど精力的に活動の場を広げられており、注目の若手アーティストの一人です。また現在は、母校であるローザンヌ州立美術学校で講師として教鞭をとられています。



Romane de Watteville Portrait, 2025, Photo: Antoine Flahaut

Q 岡崎でのアーティストレジデンスに参加を決めた動機と、岡崎でどのように過ごしているのか教えてください。

A 私は、旅をすることは芸術家としての好奇心を満たすために重要なことだと思っています。自分の文化圏以外の新しい文化に触れることは特に大事なことです。実は約十年前に日本を訪れたことがあり、その時からまたいつか戻ってきたいと思っています。

今回のレジデンスでは、東京や京都などのように国際的なイメージをもたない岡崎市での生活の中で印象に残ったものを集めています。私は日常に関心があります。例えば、外に出て町を歩いているときに出会ったペランダに飾ってある可愛い植物を見つけたりするのがすごく楽しいです。あとは、救急車のサイレンがものすごく聞こえてくるのが面白いです。

Q 日本の文化や美術に関心はありますか

A はい。森山大道、雪舟、屏風、村上隆(子供のころ彼のフラワーが好きでした)、奈良美智が好きです。映画監督でいうと、是枝裕和や小津安二郎が好きです。今は、日本の古民家をリノベーションした家でレジデンスしているので、家の構造にすごく関心を抱いています。同じ大きさのドアやスライドする扉(障子)がすごく面白いと思っていて、自分の絵画空間に配置して、何をみせて何をみせないのか考えるのはすごく楽しいのではないかなと思います。

Q 今回の滞在中に日本で作品を発表する予定はありますか

A 滞在期間は三か月と短く、滞在中に作品を制作するのは難しいです。油絵具やキャンバスなどを揃える必要があり、一から素材を集めるのは現実的ではないからです。そのため、帰国後にこの滞在中で得た経験から作品を制作する予定です。四月にミラノで展覧会を予定しているので、日本滞在中にスケッチをしておいて、帰国後すぐに仕上げなければなりません。

Q 媒体として絵画を選んだ理由を教えてください。

A 私にとって、絵画を選択することはとても自然なこと、というのでも小さいころから絵を描くことが好きで才能があったからです。昔から、イメージという概念そのものに興味がありました。

Q 親密性や私的な空間が、あなたの主要なテーマとなっていると思いますが、そのテーマを選んだ理由を教えてください。

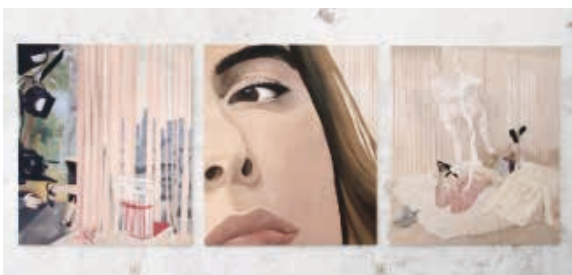
A 私は、絵画を通じてロミオとジュリエットのような大きな物語を語ってみたいと思っています。でもそこに、自分自身の親密さの一部を付け加えたい。そうすることによって、絵を見てくれた人が日常の小さなコマに共感できるような、ひとつの贈り物のような作品になる気がするんです。例えば、テーブルの上の小さなもの、床に置かれた靴、そういう何気ないものの見方を通して私たちはつながることができる。そうやって大きな物語が何か別なものへと変容していく。それは、ほとんど現実のように感じられるけれど、同時に作り物でもある。フィクションの物語と、日常の物語の間で遊んでいるような感覚です。だから私はいつも、どこかで見かけたものの細部を描くんです。まるで写真を撮ったかのように、触れられそうなほどリアルに。そして背景は、創造的な世界として広がっていく。映画や別の絵画から来たようなイメージで、背景から何かインスピレーションを受けて作品を作っています。

Q あなたの作品を見ると、「個人的なことは政治的なこと」というフェミニズムのストロガンが想起されますが、制作にあたって、「フェミニズム」の文脈を意識されていますか?

A 私たちは、いまだに既存の美術史観で作品を見ています。男性は女性を絵画のモデル

ル、ミュージズとして見ている。そこに彼ら自身の性的な視点が入り込んでしまおうという「力」の構造がある。私は、その構造を私の作品の中で反転させたいと考えています。いわゆる「男性のまなざし」と描かれる対象との間にある差異をひっくり返したいと思っています。そして私は、絵画の中でジェンダーの役割を反転させるのが好きです。でも、それを主題にしたいとは思っていません。私は小さなデイトールを置くだけです。もし見た人がフェミニズムの片鱗を見つけたのなら、それは確かにそこに存在しているのだと思います。

彼女の作品は、直接でなく画面越しに見てもとても見応えがあります。部分がクローズアップされた視点や、カーテンや扉などの仕切りが効果的に配置されていて、その先に何があるのだろうか?と想像力を掻き立てられます。いくつか彼女の作品を直接鑑賞できる機会があれば、とても嬉しく思います。彼女の最新の活動はInstagramでもご覧いただけますので、是非Checkしてみてください。



Picture of You Staring, triptych, 2023

