

ごあいさつ

ごあいさつ

加藤正は、1926年宮崎県串間市に生まれました。第二次世界大戦の混乱期に上京した加藤は、東京藝術大学で安井曾太郎や梅原龍三郎に学びますが、1950年に大学を卒業した後に、当時革新的存在であった瑛九や岡本太郎と出会い、大きな影響を受けました。

1952年に東京でデモクラート美術家協会を瑛九、泉茂らと創設し、また、2001年に宮崎で新芸術集団フラクタスを結成したことで知られています。

本展では、そうしたグループ活動を支え、現代美術のかたちを問い続け、戦後の美術史で注目を浴びた加藤正の、東京藝術大学在学中から晩年に至るまでの絵画、版画、オブジェなど約80点の作品を展示いたします。

加藤正個人の画業そのものに焦点を当てた本展が、改めて画家としての評価と、宮崎の美術に与えた影響の大きさについて、考える機会となれば幸いです。

おわりに、本展の開催にあたり、作品提供に快く御協力いただきました御子息をはじめ、関係者の皆様に心より感謝申し上げます。

令和4年10月15日

高鍋町美術館

謝辞

本展覧会を開催するにあたり、貴重な作品を貸与くださいました加藤聡一郎様をはじめご家族の皆さまと、作品調査・文献調査等に際しご協力、ご助言いただきました皆様に深く感謝の意を表します。また、お名前は差し控えさせていただきましたが、本展覧会の実現のためにご尽力賜りました方々に、この場を借りて心からお礼申し上げます。

凡例

- ・本書は「加藤正回顧展 発光と残像」（令和4年10月15日から11月13日 高鍋町美術館）の開催に際し出品された作品について収録している。
- ・図版の部分の作品情報については、作品番号(順路順)、作品名、制作年の順に表記する。
- ・図版の部分にて図版を並列している場合は、左→右の順に掲載する。
- ・展示作品はすべて個人蔵である。
- ・作品名については、作品によって発表のたびに変えた記録があるが、本展では作品の裏面などに直筆で明記されたものを表記する。
- ・シンポジウム口述については、シンポジウム後に実施された質疑応答の口述は紙幅の都合上、省略した。

目次

ごあいさつ	p.1
謝辞	p.2
凡例	
目次	p.3
図版	p.4
加藤正の画業	p.34
年譜	p.43
シンポジウム概要	p.48
シンポジウム口述	p.49
サポートブック.....	p.63
展示風景	p.65
作品リスト	p.72
展覧会概要	p.76
写真提供	p.77



1 不明 2003 年



2 不明 2000 年



3 私は見た！闇の向うを。 2008 年



4 十九歳の自画像 1944 年



5 黄色い花の静物 1948 年



6 ゼウスの仮面 1951 年



7 反逆の朝 1955 年



8 吊いの旗 1955 年



9 崩壊 1955 年



10 真昼の夢 1955 年



11 壁の中の自画像 1957 年



12 道化の死 1958 年



13 虚構の中で 1955 年



14 自我 1952 年



15 敗戦・ヒロシマ A 1952 年



16 原質とジャズ 1952 年



17 敗戦・ヒロシマ C 1952 年



18 不明 不明



19 狂犬 1953 年



20 かなしみの太平洋 1955 年



21 涙 1956 年



22 とむらいの朝 1956 年



23 虚構の都市 (マチ) 1958 年



24 沈黙の春 C 1989 年



25 汚染・もう飛べないー沈黙の春シリーズ 1989 年



26 そして鳥は鳴かずー沈黙の春シリーズ 1990 年



27 蜘蛛になるアラクネ 不明



28 やってくる・昼 1980 年



29 仮面のエロス 1981 年



30 虚構のピエロ 1958 年



31 まつり (そのいけにえ) 1957 年



32 落ちていく 1958 年



33 「愛し合ってる二人は殺された」ーローゼンバーグ夫妻に捧ぐー 1953 年



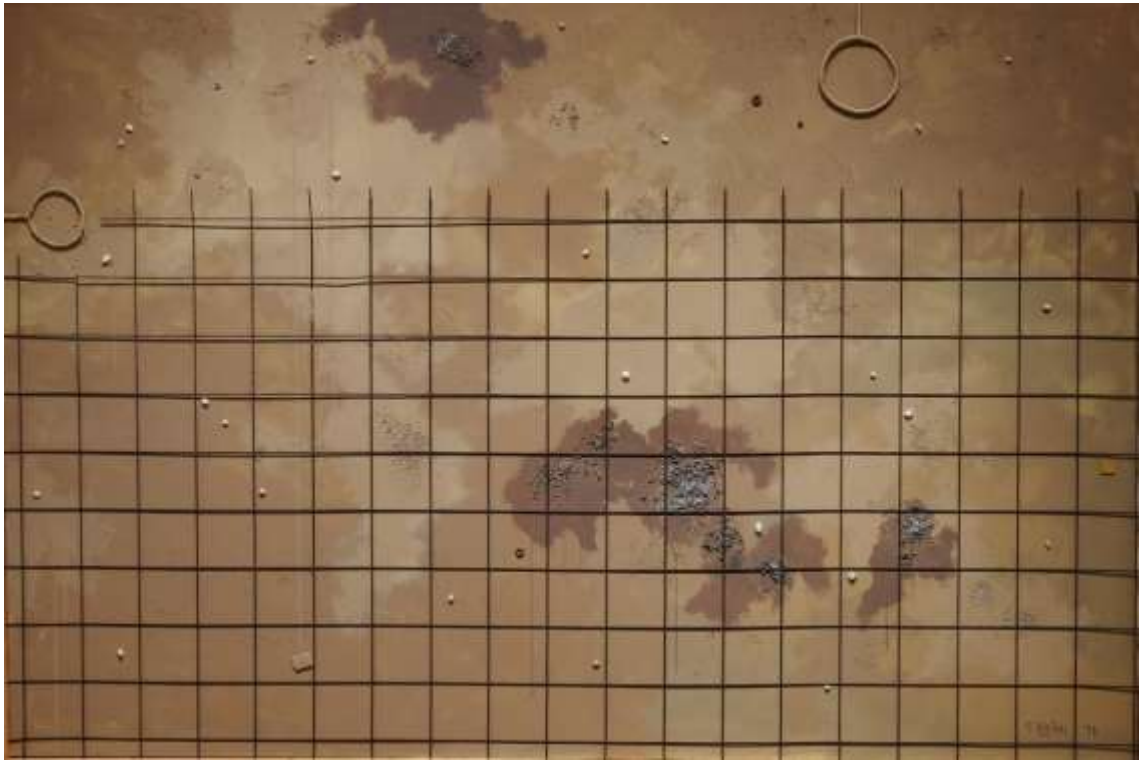
34 風が止った 1957 年



35 不明 1994 年



36 不明 1990 年



37 原爆地下実験場 1994 年



38 虚空都市 1994 年



39 あの遠い空の雷鳴が君に聴こえるか 1994 年



40 核・その静かなる影 1994 年



41 ムルロア核実験場 1996 年



42 白い崩壊 1994 年



43 バベルの塔 1995 年



44 浮遊する神殿 1995 年



45 二十一世紀の視覚的人生論 2001 年



46 ミーノータウロス 1951 年



47 見たくない (光がまぶしい) 1952 年



48 われらの街 1952 年



49 英雄の化石 1952 年



50 白い女のおののき 1952 年



51 繃帯の男（ふるさとの真昼） 1953 年



52 真昼の喪失 1955 年



53 ヴィーナスの誕生 1955 年



54 地下実験室 1958 年



55 Made in Japan 1955 年



56 キュプロスのアフロディテー 1982 年



57 五人の女 1981 年



58 最後の人類 1984 年



59 無風のまち 1958 年



60 彼の顔 1955 年



61 「今日」—谷川俊太郎の詩と画— 1957 年



62 讃歌/愛のエロスとプシュケ 1984 年



63 旅立ちの時 1990 年



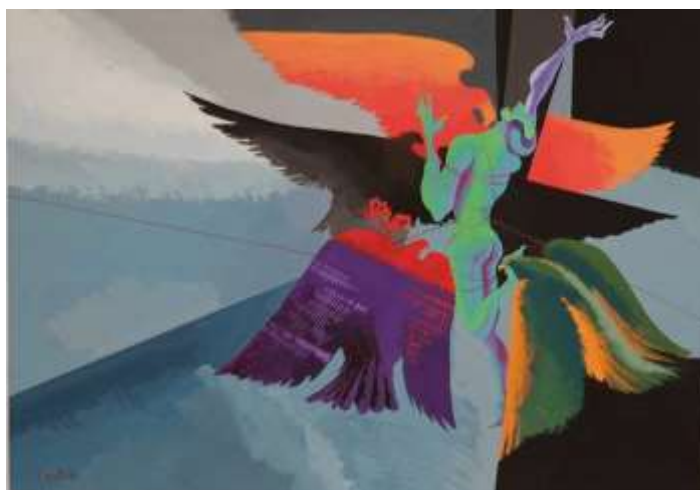
64 優雅な時というマシン 1993 年



65 少女メスラーの変身 1974 年



66 パリスの審判 不明



67 プロメテウスの受難 不明



68 パエトンの死 不明



69 青春の神アポロン 不明



70 信徒バッコイ 1974 年



71 待っている女神たち 1974 年



72 行為の逆算 1974 年



73 プシュケと二人の姉 1975 年



74 なつかしき南の風 1999 年



75 沈黙の階段 1994 年



76 七十年目の自画像 1996 年



77 散華する鳥たちの歌 1998 年



78 愛のバザール 1999 年



79 たそがれ（病妻へ） 2008 年



80 都井岬 2011 年



81 気まぐれの散歩道 2013 年



82 はるかなるナイル 不明

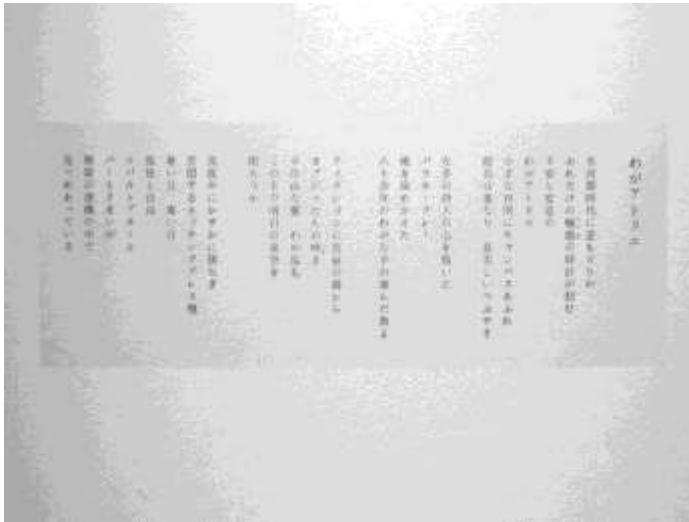
※本作については会期終了後に作品名が判明した。



83 画家・加藤正が語る 人生・芸術・故郷 映像
聞き手：南邦和 制作：宮崎この人企画 2014 年

図版

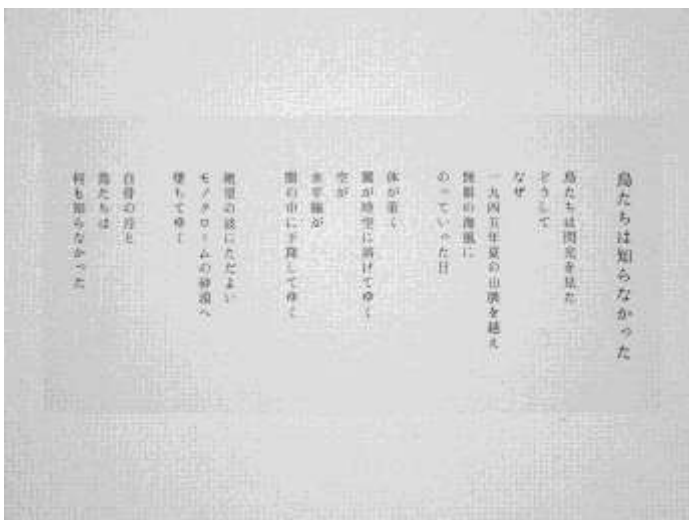
展示会場内では加藤自作の詩を 3 点紹介した。



わがアトリエ 『薔薇海峡』より



黄色い幻 『薔薇海峡』より



鳥たちは知らなかった 『薔薇海峡』より

加藤正の画業

高鍋町美術館 学芸員 青井 美保

はじめに

加藤正は、宮崎市出身の画家・瑛九らと前衛芸術活動を行ったことで知られる画家である。風景画・人物画を主とし、一水会（東京）に入選し、作品を国会議事堂に寄贈するなど、その実力はすでに評価されつつあった。デモクラート美術家協会に所属した 1950 年代は、美術専門誌で幾度となく取り上げられており、当時の注目の高さがうかがえる。デモクラート美術家協会が解散したのちは、いくつかのグループを創設することで他作家との交流を持ちながら個人で発表を続けた。そのため、加藤の時期ごとの作品については知られているところであるが、調査や研究が進められているとは言い難い状況にある。

本稿は、加藤の生涯にわたる表現の変遷と、加藤自身の残した言葉を整理しながら、加藤の作家としての全体像を明らかにすること、また加藤作品の評価の在り方について考察することを目的としている。

1.宮崎から東京へ

加藤は軍医少佐でのちに開業医となった加藤重威と妻・信子の次男として串間市に生まれた。加藤が小学生のときに母が入院のために東京へ行き、退院して帰省する際にお土産として油絵具を買ってきた。加藤は母に油絵具とバイオリンをねだったというが、当時串間市にはバイオリンを指導できる人材はいなかったため画材が与えられ、小学生の頃から油絵を描き始めたのであった。学校の教諭には古川重明がいた。時代が太平洋戦争へと突入していくなかで、加藤は周囲の軍国主義一色な空気に抵抗を覚え、絵描きになることを志した。加藤の父は、美術学校を出た兵隊に会うたび、どのようにすれば絵描きになれるかを尋ねたといい、中学校時代は夏休みと冬休みに川端画学校・同舟舎絵画研究所に行き、美術学校を受験することとなった。加藤は美術学校に入学し、安井曾太郎や梅原龍三郎らの指導を受けた。戦争中の乾燥した雰囲気の中、彫刻の教室で裸婦を悠々と描いている学校の様子の、その自由さに感動したと加藤はのちに振り返っている¹。出展作品「十九歳の自画像」は、その時期に防空壕の中、蠟燭の灯りのもとで描かれたものである。

加藤の自宅には加藤自身が丁寧にまとめた数冊のファイルが大事に保管されている。1冊目のファイルの1ページ目には第11回一水会展覧会の葉書に作品「動物園の冬」（加藤正作）の図版が白黒で印刷されている（1949年9月）。その下には、加藤自身による以下のような文が記してあった。

美校時代 安井曾太郎先生の一水会に入選 翌年も入選したが 会の審査制度に疑問を抱きそれ以来公募展には出品しなくなる

まさにこのときが、画家加藤正のスタートであったことをこの資料は象徴している。

¹ <座談会>美術学校時代/『美術手帖』（1955年4月号）

1951年2月、加藤は第3回日本アンデパンダン展に「黒牛」「赤牛」と題した100号の油彩画2点を出品した。当時の新聞記事には安井曾太郎門下の新人として紹介されている。そのうちの1点「黒牛」が美術批評家らの絶賛を受け、国会に寄贈され（一部新聞では買い上げとの記載もあり）議事堂を飾ることになった。当時は、衆院事務総長室に展示されたと記録がある。加藤はこの作品について当時の紙面にて「試練に耐える原始的な魂の叫びを廿（にじゅう）世紀の感覚で表現した」と発言している。²

残されていた自筆の略歴³には、備考に以下のような記述がある。

美校卒業後、初めて一水会に出品。「黒牛」「赤牛」の作品が落選。その作品をアンデパンダンに出品し、美術批評家（今泉篤男氏・植村鷹千代氏等）に認められ公募展のあり方についてアンデパンダンの同志と考え四六人展をつくり以後在野の作家としての道を歩く。

先述の美校時代の記述と照らし合わせれば、ここで書かれている「美校卒業後、初めて…」とは、美校時代にも一水会に出品していたが、美校卒業後に初めて一水会に出品した作品が落選した、という意味だろう。在野とは、大きな組織に所属しないことを指すことが多い。例えば大学や研究機関に所属せずに研究を続けている人たちのことを在野研究者と呼ぶことがある。加藤は、この牛を手掛けたことで、結果的に一水会を退会し、険しい道を歩むことになる。それは岡本太郎や瑛九の道に追随することであり、また美術大学などで指導して生計をたてることへの抵抗でもあった。また、牛というモチーフについて、加藤聡一郎氏（加藤正の長男）は「ピカソの影響が多大にあるのではないか」と話す。加藤が影響を受けた岡本太郎は、パブロ・ピカソの影響を強く受けていることはよく知られているとおりである。そのため、加藤が間接的にピカソの影響を受けていても何ら不思議ではない。

2.デモクラート時代

1951年、瑛九を中心として大阪でデモクラート美術家協会が結成された。デモクラート美術家協会は、当時審査制の公募展もしくはアンデパンダン展（無審査を原則とする美術展）に作品を発表することが主流の時代に、独自に制作・発表を行うグループとして誕生した。瑛九と加藤の親交のはじまりは、芸術新潮に掲載された加藤の記事を見て、瑛九が加藤正を訪ねてきたことにある。偶然か必然か、二人は共に宮崎県の生まれだった。のちに加藤は、「瑛九の作品に触れ、絵はテクニクではなく、思想であり哲学であるということを学んだ」⁴と語っている。また、岡本太郎は加藤が初個展を開催した際に足を運んでいる。加藤は岡本をデモクラートに誘ったが、断られたという。そしてその後、加藤は岡本の主宰する国際アートクラブ日本支部に参加している。加藤が「自分には瑛九と岡本太郎の双方の血が流れている」⁵と表現するほど両者の存在は加藤にとって重要であった。初期に大きな影響を受けた岡本太郎との直接的な交流の記録は無いが、かなり近い位置で活動していたことは記録からみてとれる。例えば、1952年に開催された第4回日本アンデパンダン展では1100点余りの作品のなかから美術評論家の植村鷹千代

² 夕刊読売（1951）

³ 履歴書（1963）

⁴ 画家・加藤正が語る 人生・芸術・故郷（聞き手：南邦和）（2014）

⁵ 画家・加藤正が語る 人生・芸術・故郷（聞き手：南邦和）（2014）

が3名の作品について新聞記事で述べており、それは岡本太郎、村井正誠、加藤正のものであった。⁶

ここでは、加藤が保管していたファイルから1枚の新聞記事の切り抜きを挙げたい。

『絵を一枚でも多く社会へ』の要求から銅版面をつくり、また人の居ない応接間の額から出て、百万人の人々が一度にながめられる大壁画をつくりたいと思っています。これは大それた話でなく、いま、私の一枚一枚の油絵はその大壁画の習作といって良いでしょう。』⁷

この大壁画を意識した作品づくりについては、岡本太郎の思想に非常に近いものを感じざるを得ない。岡本は生涯をかけてパブリックアート（公共空間）における芸術を手掛け、大衆に広く共有されることに着目した。加藤はその後、58歳で浜松グランドホテルとMRTmiccの壁画制作を、65歳で串間市文化会館の緞帳を手掛けている。一方で、明らかに岡本とは異なる表現へと展開した部分にも注目したい。広義で「神話」と書いてしまえば共通となってしまうかねないが、岡本の「神話」は日本の呪術から芸術そのものを見たものであり、加藤の「神話」はギリシア神話から人間そのものを見たものであった。加藤のギリシア神話に対する思想については、次の項で触れたい。

加藤は初期に出展作品「弔いの旗（1955年）」「道化の死（1958年）」といった人物を中心とし、原色を多用した抽象的な表現を展開した。原色を用いる表現については、このような発言がある。

誰にも一番先に目立つのは形では鋭角 色彩では原色である 私はこの鋭角と原色の醸し出す現代生活の不安の幻影を一つの物質という画面へたたきつけたいのである⁸

また、加藤の画業における初期といえる時期の終盤に、そこまでの展開を振り返って加藤は以下のように発言している。

「弔いの旗」あたりにガムシャラなものが出てくるかもしれないけれども、そのときはそれだけしか見えなかった。しかしいまはもっと別の世界が芸術の世界にあるのではないか、それをみつめたいという気持がある。僕らの置かれている現実というものは日本的であると同時に世界的だ。自分だけの問題で、もはや解決できなくなった。だから年齢や個人にとらわれぬものをみつめたいということです。⁹

この頃から加藤が作品を語る際に「現実」という言い回しが随所に現れるようになる。この言い回しは、晩年までの加藤の画業におけるキーワードとなるが、このことは後の項で触れたい。

3.文学作品からのインスピレーション

加藤は、若い頃からポール・サルトルやアルベール・カミュなどの文学作品に触れ、憧れを抱いた。作品のテーマは時代とともに常に変容している。あらゆるテーマに取り組んだが、なかでも愛と死についての作品は多く、ギリシア神話に登場する神々や人物の名がつけられている作品

⁶ 読売新聞（1952）

⁷ 風の便り/新聞社、日付不明

⁸ 『サングラフィ』（1954年4月号）

⁹ 日向日新聞（1958）

も少なくない。ギリシア神話は加藤にとって恋心や性愛、美しさや魂など、目には見えないものの、見たことのない表現を追求するために重要な存在だったといえる。本展でも谷川俊太郎の詩からインスピレーションを得た版画作品¹⁰を展示したが、他にも中原中也の詩をテーマとした作品などが存在する。また、宮崎で初個展の際には、小説家の中村地平からの寄稿があったことから交流が窺える。

青春と、ネッキストゼネレーション（次代）とをかんじさせる友人は、僕には他にはいない

中村地平¹¹ ※（ ）内は筆者による補足

晩年、加藤は4月19日から23日まで5日間宮崎に滞在し、その際に中村地平の文学碑を訪ねた。加藤は文学や詩にも長けたパウル・クレーにも傾倒しており、文学と美術のどちらも力を注ぎ、その双方が互いに作用する形を追求した。また1955年ごろから晩年まで過ごした自宅の玄関には、フランスの詩人アルチュール・ランボーの写真と加藤が書き写した詩が掲げられていた。詩は、以下のようなものである。

おお季節よ おお楼閣よ

無傷な魂など世にあるものか？

おお季節よ おお楼閣よ

ぼくが究めた幸福の

奥義を誰も避けられない

ランボーは、文学や芸術の領域において、国家権力や宗教的権威に反抗する姿勢をもっており、これに加藤は共感したのではなかろうか。軍国主義一色な空気への抵抗、一水会の審査制度への抵抗、現代社会への抵抗。加藤の美術への歩みは常に抵抗とともにあった。

4.制作の中断と再開

本展を機とした調査によって、加藤の画歴には空白の10年間が存在することが判明した。1959年に第1回絵画と彫刻集団“30”展や、版画友の会特別頒布に参加を最後に、1964年には日本版画協会会員や日本美術家連盟会員を辞退し、その後は1974年までの目立った出展記録が残っていない。そのため、1960年代は、加藤の画業のなかでも最も寡作な時期であると言ってよい。1964年、加藤は38歳で、妻・鈴子とのあいだに7歳と3歳の男の子がいた。自身の結婚や子どもの誕生によって環境が大きく変わったことが大きな要因のひとつである。この時期、加藤は旭設計事務所や協立設計事務所で、設計図をもとに完成図を描く仕事などに取り組んだ。

会期中に開催したシンポジウムでは、“加藤はなぜ海外で活動をしなかったか”という点が話題に上がった。実際、1950年代にデモクラート美術家協会で交流のあった作家たちは、その後活動の拠点を海外へ移した例が少なくない。例えば髪嘔は1958年に渡米し、ニューヨークと日本を拠点に活動している。池田満寿夫は1960年代に国際的にも高く評価され1965年にニューヨーク近代美術館で個展を開催している。泉茂は1963年にパリへ移住、ヨーロッパ各地で個展を開催している。河原温は1959年に日本を離れ1965年からニューヨークを拠点に活動している。このような周囲の動向を、加藤はどのように感じていたのであろうか。

¹⁰ 「今日」－谷川俊太郎の詩と画－（1957）p.24 参照

¹¹ 日向日日新聞（1958）

東京で開くにしろ、宮崎にしろまたかりに、パリやニューヨークで開くにしろ、同じ姿勢のものであらねばならないと思われる¹²

美術大学で教鞭をとるのに十分なキャリアと評価を得ていた加藤だったが、絵は学ぶものではないという信念を持ち、権威を持つことを嫌い、一人の作家として日本で生きていくことを選んだ。先述の問いについての現時点での答えは、小誌のシンポジウム口述欄にてご確認いただきたい。

5.新芸術集団フラクタス（郷里への想い）

2001年、加藤は宮崎で新芸術集団フラクタスを創設している。それは変わらぬ権威主義への抵抗であり、独立し束縛を受けない芸術家の集合体をつくろうとするものだった。フラクタスでは、宮崎在住及び出身の作家を中心に、絵画・版画・詩・立体・写真・映像・書・陶芸・音楽・芸術論等、約30名が集まりグループを立ち上げた。加藤は自身が団体の代表でありながら、郷土の先駆者“瑛九”の精神を伝承し発展させることを掲げた。そこでは日岡兼三や玉田一陽などこれまで宮崎の地で独立して制作に取り組んできた作家たちとの交流があり、それは刺激に満ちたものであったという。この一連の流れは、デモクラートという場で若手として多くの刺激を受けた加藤が、自身の得たものを宮崎に還元するような動向にも受け取れる。「新芸術集団フラクタス 設立のことば」の文末には、以下のような加藤が書き下ろした言葉がある。

～中略～ 創造と意欲に燃える作家を広く歓迎し、新しい世紀と共にこの若い木をはぐくみ、共に培っていかうとするものです。

一方で加藤は、「宮崎の大自然は宮崎にいてはつかみにくい気がします」¹³のように、居住の地を東京から帰るつもりはないといった意思を感じさせる発言も少なくなかった。

1958年に宮崎山形屋にて開催された「加藤正油画・版画宮崎展」では、講演会だけでなく、エッチングの講習会も実施し、配布物には「美術教育のためのエッチング講習会“どこでも だれでも 簡単に 出来る新しい材料によるエッチング”」と記されている。¹⁴ 前項で筆者は「権威を持つことを嫌い…」と書いたが、美術教育自体に関心が無かったわけではなさそうである。実際に1984年～1986年は東京造形大学で美術理論の指導に務めている。そして特に、郷土宮崎での美術教育への貢献は、このころから晩年までの長きにわたり加藤にとって関心の高い取り組みであった。他にも加藤は下記のような活動にも参加していた。

地元の画壇に新しい風を吹き込もうと、東京と宮崎を結ぶ絵画グループ“フェニックス”が宮崎市で誕生した。¹⁵

加藤は2015年にも当時20～30代の若手作家たちとグループ展を開催するなど、晩年まで自身の流儀を貫いた。

¹² 日向日新聞(1958)

¹³ 旅人放談室/日向日新聞 (1958)

¹⁴ 加藤正油画・版画宮崎展作品リスト (1958)

¹⁵ 西日本新聞 (1959)

6.各表現の使い分け

この項では、加藤が手掛けた絵画、版画、オブジェそれぞれに対する加藤自身の認識—使い分けについて記述していきたい。絵画については、出生地である串間市に所在する串間市文化会館内にギャラリーが創設された際に、晩年の加藤が寄せた言葉がある。このときオープン記念企画として「加藤正ふるさと展」（串間市文化会館自主事業）が開催された。

虚構と無情、狂気に近い画家同志との出会いとすれ違いの東京に在って、現代美術への挑戦の日々、それはリリズムとの別れでもあったかもしれません。自然主義や印象派からの脱却・超現実・立体・抽象等のイズム、そして戦争と平和に混乱をきわめた二十世紀、これからの未来に向かう今世紀への凝視、この中にあって芸術表現とは何であるのか、蟻の歩みのごとき日常の生活を続け、彷徨しながらも、この不気味で巨大な時代の波をどう捉えるのかの課題に挑んでゆかねばなりません。¹⁶

本展をもって加藤の画業を辿ると、この文が加藤の画業全体を表現したものであることがありありと分かる。加藤は、自然主義や印象派から脱却し超現実や抽象を携えて表現した初期、デザイン的な表現要素の強い中期、現代の社会問題を中心に据えた後期…と表現を変わっていく。上記の文には中期について直接的には触れていないが、この時期もまた表現の在り方への挑戦であったであろう。初期、中期、後期、このすべてが現代美術への挑戦であったとでも言っているかのようである。

版画については、加藤がエッチングについて以下のように語っている。

油絵が複雑さを要求するのにくらべるとエッチングはいろんな点で簡単だし、制作数も多くその中からよいものが選べるから完成感がある。ところが油絵は、多くは描けないし、未完の芸術だから大いに追求したい。版画が軽音楽なら油絵はオーケストラ、追求のはばが違う。¹⁷

加藤は、絵画と版画で同じテーマの作品を手掛けた形跡も複数あるが、絵画と比較するときに、加藤は肩の力を抜いて手掛けることができているといえる。それは上記のように多く制作し、そのなかからよいものを選べばよいという手軽さが功を奏していたのであろう。

オブジェについては、加藤はかねてより彫刻自体にも高い関心があったようである。実際、加藤は彫刻家らと東京で「世紀末大学」という異分野集団で活動をおこなったこともある。¹⁸また、制作年などから見るに後期（1990年以降）にオブジェを多く制作しており、どれも比較的小ぶりである。また版画と同様に、非常に多作で、身近にあった廃材を使用して制作していることから、手軽さゆえに思想とは別に加藤の本質的な部分が表現されたものであった。廃材の使用については下記の資料を参照したい。

展覧会全体は、参加作家の作品発表という性格を主体としますが、もうひとつのテーマとして「環境・自然との共生・資源リサイクル」などの提案性をもちます。ゴミや不要物として見捨てられているもの、廃材、廃屋、空店舗などは、アーティストたちの目からみれば「宝物」です。これらを再生し、有機的に生活空間の中へ戻す試みがリサイクルアートです。段ボールアート

¹⁶ ふるさとの五月の風/加藤正展ふるさと展（2009）

¹⁷ 日向日日新聞（1958）

¹⁸ 宮崎日日新聞（2001）

は、「無」を「有」に変換する技術者でありマジシャンなのです。この企画は、市民グループ等との連携・共同企画等が主となります。¹⁹

これは、新芸術集団「フラクタス」第2回の実行委員長を務めた高見乾司が書いたものであるが、加藤のオブジェからも同様の意図を感じることができる。加藤の残したオブジェに関しては、1点のブロンズを除けば、廃材などを用いて制作していることが特徴である。上記の提案は、加藤のオブジェにおける考えを示唆するものと合致しているといっていよう。

本展にて開催したシンポジウムでは、加藤家に1点だけ残るブロンズ作品の制作の経緯がよく分かっていない、という現状の報告があったが、その後の調査で、1990年ごろにビジネスビデオのコンクールの大賞のために制作された「ムーサ像」である可能性が高いということが分かってきた。加藤と交流のあった前田義寛が加藤に宛てた書簡のなかで、この像は絵画作品「やってくる9人の芸神ムーサイ」（1990）が原点であったと書き記されている。実際コンクールのトロフィーとして使用されたムーサ像は、現在日本航空広報部に存在するはずである、とも書かれていた。

また本展では展示しなかったが、鳥が紐状のものに縛られた形態の作品を加藤は複数手掛けている。一度、加藤はそのシリーズをまとめて展示したことがある。それが1987年に芸術遊戯室ギャラリー呆緒bo（あちよぼ）の画廊企画「加藤正展 鳥たちの証言—木端〔コッパ〕シリーズ」である。そのうちの1点には当時「イカロスの挑戦」というタイトルが付けられていた。加藤はこの紐状のものがモチーフに絡みつく表現を、絵画とオブジェの双方で試みている。絵画のなかでは、出品作品「吊いの旗」（1955年）「かなしみの太平洋」（1955年）「とむらいの朝」（1956年）などを挙げるができる。

7.主題について

この項では、加藤が制作にあたり主題としたものについて触れたい。1955年、銀座の村松画廊で開催した作品展の折に、配布した作品リストには、「対話を続けてゆくために—個展を前にして—」と題した文が寄せられている。この展覧会では、本展で展示した「愛し合った二人は殺された」（このリストでのタイトルは「愛する二人」）をはじめ、「大量虐殺」や「廻転し始めた処刑台」「静かな共同墓地」などと題したエッチングが展示された。加藤が寄せた文の終わりは以下のように締めくくられている。

私の内部に宿る悪魔はデモクラシーと新しい世代のために闘争を開始した、～中略～、或時は人間の権利を圧迫し、平和をさまたげようとする、死刑執行人に対して、そして混乱と醜悪なる現実に対して…。世界の人々と、やみがたい友愛と自由を以て対話を続けてゆくために。²⁰

1958年頃には、加藤作品はすでに中央の画壇で懐疑的な批判性に富んだ表現であると評されていた。これに対し加藤は、「私は日本の現実を再現し、ともに悩み考えてゆきたい。記録的なものになり人間性の追求がおそろかになりはせぬかと誤解をうけそうだがたとえ絵の題を消しても画面からそれがにじみ出るような絵を描きたい」²¹と語っている。実際、加藤は作品名を展覧

¹⁹ 新芸術集団「フラクタス」第2回展事業内容（2002）

²⁰ 村松画廊個展作品リスト（1955）

²¹ 旅人放談室/宮崎日日新聞（1958）

会のたびに変更することが少なくなく、絵の題について常に推敲を重ねている。また、日本のみならず世界の事象に目を向け、社会への不信感や脅威、憤怒などをキャンバスにぶつけた。1990年代は加藤の画業の中でもそのような傾向が顕著に見られた時期である。加藤作品は社会性を伴う主題が多いが、これらの資料と照らし合わせると、その目的が社会批判というよりも現実の再現と熟考、対話であることがよく分かる。これが、加藤が“反抗”に共感していた初期の自分自身に対する、加藤なりの回答だろうか。

また、1993年に加藤は宮崎県立福島高校の創立70周年記念講演に登壇している。残念ながら音声などは残っていないが、その場で配布された資料が現存している。「ネガティブの美学—幻想と現代美術—」と題したその資料では、ニューヨークやヨーロッパでの現代美術の現状を記したあとに、このように締めくくっている。

今後世界はどうなっていくのか。世界はかつてないほどの破壊と創造の力が蓄えられている今日、この核の時代に芸術は無力なのか。世界のいたるところで民族が闘い悩んでいるとき、傍観だけでいいのか。耽美の神話は既に消え伏せ、この世紀末のネガティブは如何に鮮明に定着しうるか。一つの小さな命の火をみつめてみたい。²²

上記は、加藤が1980年代に多く手がけたギリシア神話を主題としたシリーズを、絵画として1990年代に手掛けなくなった心情としても読みとることができる。ギリシア神話に代わって加藤が画業後期の大作のなかで多く描いたのは、複数の階段で構成される絵である。このことについて、加藤は下記のように記している。

環境問題から人間の歩みへ、見上げる未来 見下す闇の彼方、愛と死を不条理に抗して、過去をひきずり未来という闇をまさぐりながら現在を如何に表現するか。人間が作る「階段」をシリーズとしながら今日から明日に降りていく。～中略～「階段」とは自然現象ではない。人間が登るため、降りるためにつくるもの。人間の喜怒哀楽すべて階段の上り下りである。どこの病院でも霊安室は地下にある。屋上は太陽と流れる雲。今日何回1階から最上階へ往復したことか。最終日にはエレベーターで地下へ行く。そして風になり光りになり雲になる。²³

上記のメモからも、加藤が階段という比喻を用いて人間の生死について描いていたことがよく分かる。この自筆メモを書いたのは、加藤が76歳のときである。後期に手掛けた階段シリーズは、初期、中期と比較すると、加藤にとって等身大のテーマであり、また人間誰もが直面する問題なのであった。

8.おわりに

本展は初の回顧展と銘打って開催したが、実は加藤自身も生前に本展にかなり近いイメージをもった個展を開催している。それが1994年のSPACE11（東京都中央区銀座）での個展である。加藤はこの個展で1950～1960年代のまとまった代表作を世に再評価を問う目的で開催した。自身に対して正当な評価がなされていないことに、自らも切迫感を感じていたのではないだろうか。

²² ネガティブの美学—幻想と現代美術—/宮崎県立福島高校の創立70周年記念講演（1993）

²³ 自筆メモ（2003）

加藤正の画業

加藤は、戦後美術のなかで重要な動向であるデモクラート美術家協会の、東京での活動に無くてはならない存在であったにも関わらず、中心人物である瑛九（宮崎県宮崎市出身）への注目度が高いゆえに、1970年代以降に光の当たることは皆無に等しい状況で2016年に没した。その要因の一つには、およそ10年ごとに加藤の作風が大きく変わっていったことがあるだろう。作風が変わることには、作家としての認知度が下がってしまうという弱点がある。しかし加藤は、そうしたことに恐れずに立ち向かい、常に現代について表現し続けてきた作家なのである。

本展は、宮崎県串間市に生まれた作家が、宮崎県内にて未だ取り上げられていない現状をきっかけに、表現の変遷や転換を改めて紹介することを目的として開催し、加藤家で保管される作品を公開することを本展の主とした。主要な作風の流れは紹介できたものの、全国各地で所蔵されている主要な作品は展示しておらず、加藤作品の芸術観を知るために充分であったとは言い切れない。しかし、まずは戦後美術のなかでもひととき異彩を放つデモクラート美術家協会のなかには、加藤正という重要な人物がいたとうことを知らしめ、再確認することはできたのではないだろうか。加藤の生み出された作品と作家としての姿勢、宮崎のアートシーンへの影響といった加藤の功績が、今後一層認知され評価されていくことを願いたい。

加藤正 年譜

1926年(大正15年)―0歳

串間市に生まれる。

1943年(昭和18年)―17歳

旧制県立饒肥中学校を卒業。

1950年(昭和25年)―24歳

東京藝術大学絵画科を卒業。

1951年(昭和26年)―25歳

公募展の階級制度、權威主義に疑問を抱き、公募展に出品しなくなる。

第3回日本アンデパンダン展(東京都美術館/東京)に出品する。※第12回まで連続出品。

11月頃、瑛九から訪問したいと手紙が来る。数日後、瑛九が世田谷の自宅を訪ねてくる。

二日間、夜を徹して日本の美術界や前衛芸術運動の在り方について語り明かす。

1952年(昭和27年)―26歳

第1回個展(丸善画廊/東京)を開催する。

瑛九らと共に東京でのデモクラート美術家協会創立に参加。東京会員の構成に尽力する他、機関紙

『DEMOKRATO』を編集、発行し、東京での活動の中心となる。

美術評論家の福島辰夫と相談し、福島がデモクラート宣言文の草稿をつくり二人で練り上げる。

デモクラート展には1957年の解散まで出品する。

1953年(昭和28年)―27歳

個展(豊清堂画廊/東京)を開催する。

12月 瀧口修造の推薦で個展(タケミヤ画廊/東京)を開催する。

1954年(昭和29年)―28歳

パレリーナの松尾明美のバレエ「旋律」で装置を担当する。観客が照明を担当する。

瑛九、泉茂とエッチング3人展を開催。

岡本太郎の主宰するアートクラブに参加。

瀧口修造の詩による版画集『スフィンクス』を出版する(北川民次・瑛九・泉茂・加藤正・利根山光人・青原俊子)。

1955年(昭和30年)―29歳

今日の新人展(鎌倉近代美術館/神奈川)に出品する。

第7回選抜秀作美術展(日本橋三越/東京)に出品する。

個展(村松画廊/東京)を開催する。

1956年(昭和31年)―30歳

世界・今日の美術展(日本橋高島屋/東京)に出品する。

風月堂(東京)にて企画個展を実施する。

8月 46人展(松坂屋/東京)に出品する。

12月 グループ展(村松画廊/東京)に出品する。

1957年(昭和32年)―31歳

第1回東京国際版画ビエンナーレ展(東京)に出品する。

第3回銅版画展(タケミヤ画廊/東京)に出品する(瑛九・浜口陽三・浜田知明・磯辺行久・嵯田三郎・池田満寿夫・

加納光於・加藤正・駒井哲郎・南桂子・野中ユリ・関野準一郎・鶴岡弘康・上野省策)。

※第4回まで連続出品。

1958年(昭和33年)―32歳

個展(銀座サトウ画廊/東京)を開催する。

個展(宮崎山形屋/宮崎)を開催する。

1959年(昭和34年)―33歳

第1回絵画と彫刻 集団「30」展(東横サロン/東京)に出品する。

版画友の会特別頒布に参加する。

1962年(昭和37年)―36歳

日本版画協会会員に推挙される。

1964年(昭和39年)―38歳

日本版画協会会員を辞退する。

日本美術家連盟会員を辞退する。



1937年12歳



1946年2月22日20歳
東京藝術大学三年生(左端)



1951年25歳
第3回日本アンデパンダン展出品作品「黒牛」
(国会議事堂へ寄贈)



1953年27歳
デモクラートの宿泊ゼミナール(軽井沢) 瑛九と
撮影: 船江英公



1955年29歳
新婚時代 新しいアトリエにて



1956年30歳
アトリエにて

1975年(昭和50年)―49歳

個展(椋画廊/東京)を開催する。

1981年(昭和56年)―55歳

現代美術の動向1・1950年代―その暗黒と光芒展(東京都美術館/東京)に招待出品する。

1982年(昭和57年)―56歳

個展「仮面のエロス」(シロタ画廊/東京)を開催する。

瑛九とその周辺の作家展(宮崎県総合博物館/宮崎)に出品する。

河口洋一郎とビデオパフォーマンス(ビクターミュージックプラザ/東京)を行う。

1983年(昭和58年)―57歳

加藤正の今日展(宮崎山形屋/宮崎)を開催する。

日本美術の精鋭150人・ポストコレクション展(東京セントラル美術館/東京)に出品する。

1984年(昭和59年)―58歳

東京造形大学の講師を務める。※1986年まで。

壁画制作をする。(浜松グランドホテル/静岡・MRTmicc/宮崎)

1985年(昭和60年)―59歳

民学の会で講演する。

1986年(昭和61年)―60歳

九州の版画展―中世から現代まで(福岡市美術館/福岡)に出品する。

個展「存在する翼」(ギャラリー三真堂/東京)を開催する。

1987年(昭和62年)―61歳

個展(ギャラリー呆緒bo/東京)を開催する。

個展(銀座画廊/東京)を開催する。

第6回JAALA(日本・アジア・アフリカ・ラテンアメリカ美術家会議)展に出品する。

1988年(昭和63年)―62歳

第8回たまがわ「自然・ひと・対話」展(玉川高島屋/東京)に出品する。

1989年(平成元年)―63歳

国際交流版画展(ニュージーランド)に出品する。

1991年(平成3年)―65歳

串間市文化会館(宮崎)の縦帳をデザインする。

個展(養清堂リフレクションギャラリー/東京)を開催する。

個展(宮崎山形屋/宮崎)を開催する。

1993年(平成5年)―67歳

久保真次郎と芸術家展(町田市立国際版画美術館/東京)に出品する。

世紀末大学宣言・マニフェスト展(井上武吉・池田竜雄・大成浩・加藤正・塚原琢哉・

山口勝弘/ストライプハウス美術館/東京)に出品する。

宮崎県立福島高校創立70周年記念講演「ネガティブの美学―幻想と現代美術―」に登壇する。

1994年(平成6年)―68歳

個展(銀座SPACE 11/東京)を開催する。

1995年(平成7年)―69歳

戦後文化の軌跡展(目黒美術館/東京)に出品する。

世紀末大学・アートビクニック展(ストライプハウス美術館/東京)に出品する。

1996年(平成8年)―70歳

1953年「新しい戦後美術像が見えてきた」展(目黒区美術館/東京)に出品する。

瑛九展(宮崎県立美術館/宮崎)にパネリストとして登壇する。

個展―核時代51年―(宮崎山形屋/宮崎)を開催する。

1997年(平成9年)―71歳

個展ギリシャ神話(宮崎山形屋/宮崎)を開催する。

1998年(平成10年)―72歳

詩集「逆光線」(加藤 穂/巴書林)を出版する。



1977年51歳

アトリエ・エッチングプレス機の前にて



1981年55歳

アテネ・アクロポリスの丘にて



1984年58歳

MRTmiccホール前の壁画



1991年65歳

串間市文化会館の縦帳



1991年65歳

撮影:松尾忠男

1999年(平成11年)－73歳

デモクラート'51～'57・開放された戦後美術展(宮崎県立美術館/宮崎・和歌山県立近代美術館/和歌山・埼玉県立近代美術館/埼玉)に出品する。

個展20世紀への鎮魂歌(ストライプハウス美術館/東京)を開催する。

個展うたかたハート展(宮崎山形屋/宮崎)を開催する。

季刊詩誌『COAL SACK』に寄稿する。※2008年まで実施。



1995年69歳

2000年(平成12年)－74歳

戦後美術の証言展(草月会館ホール/東京)に出品する。

引き出し21展(新宿OZONE/東京)に出品する。

加藤正詩画展(画廊喫茶リーフ/宮崎)を開催する。

フォーラム2002展(丸の内マリナ・ミュージアム/東京)に出品する。

2001年(平成13年)－75歳

環境芸術学会シンポジウム・創作展(東京藝術大学・港区コトブキDIセンター/東京)に出品する。

新芸術集団フラクタスを創設する。

第1回フラクタス展(グローバルヴィレッジ綾/宮崎)を開催する。※第10回(2011年)まで実施。

シンポジウム「現代芸術の視線を求めて」(宮崎県立美術館アートホール/宮崎)を開催する(加藤正・南邦和・伊藤五恵・玉田一陽・小池宏・田中薫・川野敏三)。

個展アダムとイブ展(宮崎山形屋/宮崎)を開催する。



1996年70歳
アトリエにて原稿の図制作中

2005年(平成17年)－79歳

個展(SPACE11/東京)を開催する。

2007年(平成19年)－81歳

宮崎の洋画100年展(宮崎県立美術館/宮崎)に出品する。

『原爆詩181人集』(加藤正・コールサック社)に参加する。

個展(ひむか村の宝箱/宮崎)を開催する。

2009年(平成21年)－83歳

個展 加藤正ふるさと展(串間市文化会館ギャラリーオープン記念・串間市文化会館/宮崎)を開催する。

2010年(平成22年)－84歳

個展 加藤正ふるさと展Part II(串間市文化会館/宮崎)を開催する。

シンポジウム「二つの出会い、瑛九とふるさと宮崎」(串間市文化会館/宮崎)に登壇する(加藤正・田中薫・石川千佳子・段正一郎・南邦和)。



2001年75歳
撮影：寺崎誠三

2012年(平成24年)－86歳

「みやざき偉人伝 ひむかの群像 自由と孤独の芸術家 瑛九」(制作:UMKテレビ宮崎/放送日:2月25日)に出演する。

2013年(平成25年)－87歳

詩集『暮霞海峡』(加藤 正・鈺脈社)を出版する。

2014年(平成26年)－88歳

加藤正展いのちの歌(宮崎山形屋/宮崎)を開催する。

「画家 加藤正が語る 人生・芸術・故郷」(聞き手:南邦和/制作:宮崎この人企画)に出演する。



2014年88歳
フラクタスのメンバーと再び集まる
撮影：横口登志郎

2015年(平成27年)－89歳

加藤正と宮崎の若手作家たち展(アトスペース色空/宮崎)に出品する(加藤正・池部貴恵・上田真秀・河野豊・木村道子・杉尾龍・杉原木三・玉田圭詮・田村将太・宮城社一郎・村田晴子・吉野晃平)。

加藤正を囲んでのトークセッション(アトスペース色空/宮崎)に登壇する。

2016年(平成28年)－90歳

加藤正 ミニ・オブジェ展－小さなおもだち－(ひむか村の宝箱/宮崎)を開催する。

東京都にて逝去する。

宮崎県文化賞(芸術部門)を受賞する。

※元・萩原明太郎研究会会員
※宮崎県詩の会会員
※日本工学院の講師を勤める。
(上記については年代を調査中)

図版等の使用に関しましては、可能な限り許諾を得るように致しましたが、一部に不明のものもありました。判明した際には対処いたしますので、該当者・継承者の方は美術館までご一報ください。

主要美術雑誌における関連記事一覧

出版年月	雑誌名	著者名他	題名、論文名、内容等
1952年9月	美術批評	植村鷹千代	加藤正個展
1952年12月	美術批評	瑛九・加藤正	作家の記録
1953年5月	みづゑ	記事	二つのアンデバンダン展
1953年4月	芸術新潮	植村鷹千代 瀧口修造 徳大寺公英	アンデバンダンの新人
1954年2月	アトリエ		加藤正個展
1954年4月	みづゑ	植村鷹千代	最近の展覧会
1954年12月	みづゑ	瀬木慎一	ドリヴァル氏の批評
1954年4月	芸術新潮		アンデバンダンの新人
1954年9月	芸術新潮	利根山光人 加藤正	加藤「生活のエッチング」
1954年12月	芸術新潮	船戸洪吉	ドルバール氏 仏批評家が見た日本前衛派
1954年4月	美術手帖	針生一郎 徳大寺公英 植村鷹千代	読売新聞社主催 第6回アンデバンダン展新人紹介 加藤正のエッチング作品
1954年11月	美術手帖	針生一郎	加藤正個展
1954年2月	美術批評	東野芳明	読売アンデバンダン新人展
1954年7月	美術批評	植村鷹千代	現代日本絵画の主題と方法そのIV
1954年1月	美術批評		テーマ性について
1955年4月	みづゑ	瀧口修造	銅版画の復活
1955年4月	みづゑ	加藤正	エッチング礼讃
1955年8月	芸術新潮	加藤正・勝呂忠・ 朝倉響子・加山文造・ 伊原通夫	芸術家と二十代「巨匠の二十代」を観て
1955年5月	美術手帖	瀧口修造	読売新聞社主催 第7回日本アンデバンダン展 新人紹介
1955年12月	美術手帖	瀬木慎一	加藤正「弔いの旗」
1955年12月	美術手帖	目次	
1955年11月	美術批評	藤井昇	加藤正個展
1956年2月	アトリエ	加藤正	現代絵画の風刺性 プリミティブな人間典型の復活
1956年11月	アトリエ	浜村順	加藤正個展
1956年3月	みづゑ	河原温・加藤正・ 土方定一・建畠 寛造・向井良吉・ 田中苓・玉置正敏	伝統と創造について—新人の発言—
1956年3月	美術手帖	植村鷹千代	新人の問題 今日の新人・1955展を機会に
1956年11月	美術手帖	加藤正	<作品と作家のことば>個展 加藤正「仮面」
1956年7月	美術批評		ニッポン展
1956年12月	美術批評	中原佑介	四十六人展
1957年3月	芸術新潮		現代画家の生態 12の問題
1957年8月	芸術新潮	加藤正	リトグラフのこと
1957年4月	美術手帖	岡本謙次郎	二つのアンデバンダン展
1958年3月	美術手帖	東野芳明	加藤正「海鳴りの日」(リトグラフ)

主要参考文献

- 三輪鄰 「日本アンデパンダン展評」 週刊美術 1950-09-12
- 今泉篤男 「生活との結びつき 日本アンデパンダン展評」 東京新聞 1951-03-11 朝刊
- 「議事堂飾る アンデパンダン展が発掘した無名少壮画伯の『黒牛』」 読売新聞 1951-04-17 夕刊
- 加藤正 「わからない絵」 朝日新聞 1951-07-09
- 植村鷹千代 「私の推薦する絵画」 日向日日新聞 1952-03-01 朝刊
- 井山忠行 「加藤正氏の芸術」 毎日新聞 1953-05-13 朝刊
- 「美術の春のホープさん」 サングラフ 1954 年 4 月号
- 「加藤画伯 人と作品 7 日から初の郷土展」 日向日日新聞 1958-05-05 朝刊
- 「加藤正展と現代絵画座談会」 日向日日新聞 1958-05-09 朝刊
- 「旅人放談室 加藤正氏」 日向日日新聞 1958-05-14 朝刊
- 『第 12 回読売アンデパンダン展出品者名簿』 1960 読売新聞社
- 加藤正 『ネガティブの美学—幻想と現代美術—1993』 1993
- 高野明広・安來正博・大久保静雄・森本成治/寺口良昭 『「デモクラート 1951-1957 開放された戦後美術」展』 1999 デモクラート展実施委員会
- 小勝禮子・栃木県立美術館 『真岡発：瑛九と前衛画家たち展—久保貞次郎と宇佐美コレクションを中心に—』 2014 栃木県立美術館

- 凡例 ・著者・編者名、「」内に論文等の名称、『』内に書籍等の名称、発行年、発行所の順で記した。
- ・編者等と発行所が同じものは発行所のみを記した。
- ・新聞記事については、著者、記事タイトル、新聞紙名、出版年月日、朝刊/夕刊の順で記した。

シンポジウム概要

10. 30（日）14：00～15：30

シンポジウム

会 場：高鍋町美術館多目的ホール

登壇者：石川 千佳子（宮崎大学副学長）

南 邦和（詩人）

加藤 聡一郎（出展作家ご子息）

進 行：青井 美保（当館学芸員）

ありし日の加藤正を知る登壇者にそれぞれの面からの加藤正像についてお話いただき、“画家として加藤正は評価されているか”や“加藤正が宮崎のシーンにもたらしたもの”などについて議論を交わした。



シンポジウム口述

青井：まず最初に展覧会をご覧いただいた感想を一言ずつ、まずは石川先生からお願いいたします。

石川氏：今日は加藤さんから頂いたペンダントを付けて参りました。実はこれも作品で、後ろにサインが入っております。展覧会を拝見いたしまして、今日が“加藤正ルネッサンス”だな、と思いました。といいますのは、加藤正さんの名前はずっと宮崎の中で語られてきて、作品も県立美術館にも入っておりますし、展覧会でも展示される機会はあったのですが、常に加藤正さんという“瑛九の協力者”、そしてまた、“瑛九と共にデモクラート美術家協会を創立し、一緒に活動してきた方”という扱いになりました。ですので、どうしても加藤正さん自体が見えてこない。デモクラートの中に加藤正さん、瑛九と共にある加藤正さん、という形で作品を拝見してきたのですが、今日は《19歳の自画像》から最晩年の作品まで、そしてタブローから版画、オブジェまで、膨大な作品の中から青井さんが大変な苦勞の末に選ばれた作品を拝見して、初めて“瑛九”とか“デモクラート”といったものから自立した加藤正さん自体が見えてきた。そしてその力量が見えてきた。それがまずもっての感想でございます。

青井：ありがとうございます。南さんいかがでしょうか。

南氏：私、1週間くらい前にこの展覧会会場に来て、絵を一通り拝見しながら思ったんですが、今まで加藤正という方は非常に身近に、人間的な加藤正をずっと見てきたわけですが、今回の展覧会を通じて、まさに回顧展、作家としての加藤正の総体、全重量、そういうものを初めて把握できたような気がします。そして今、石川先生がおっしゃったように、非常に多彩な手法で、油彩、エッチング、リトグラフ、オブジェなど、一人の作家がこれだけの手法を駆使して、しかも展覧会が楽しくて面白いんですね。ふつう展覧会というのは疲れちゃうんですけど、今回の展覧会は、非常に見ごたえがあると同時に、見終わった後楽しくなってしまう。やっぱり加藤さんのお人柄かな、と感じております。

青井：ありがとうございます。聡一郎さんはいかがでしょう。

加藤氏：会場に入ってぐると見まして、とにかく感動いたしました。1950年代から2000年代、亡くなるまでの作品が一同に並ぶということは、これまで一度もなかったことなんです。個展の回数は数知れずあったわけですが、それは各年代の代表作の個展だったのですが、生涯に渡る作品が一同に見られることは、私も、加藤正本人もなかった。非常に感動いたしました。加藤正は私の父ですから、“父親”という存在であるときと、“画家・加藤正”という存在であるときと、2面あったわけですが、私が大きくなるまではやはり“父親”としての側面が大きかったわけですね。ですが、今回の展覧会を開催していただくことになりまして、それががらりと入れ替わりました。画家としての加藤正がクローズアップされ、それが全面に出てきた。それを私は初めて目の当たりにして、驚愕すると共に、非常

シンポジウム口述

に感動いたしました。こんな人だったんだなあ、と再認識いたしました。本当にお世話になり、ありがとうございました。

青井：聡一郎さんの日ごろからの、作品の整理ですとか、そういったことがあってこそ今回の展覧会だったなと思っております。続いて、展覧会でご覧いただいた作品から見て取れる表現やモチーフに関するお話をお話をするの、例えば気になるモチーフですとか、表現の部分についてコメントいただければと思います。

加藤氏：時代を追っていろんなモチーフが出てきます。それぞれの年代でテーマになったモチーフが表れてくるのですが、見ていただいて気が付くのは、まず“馬”ですね。正にとって“馬”というのは身近な存在であったと思うんですね。正の父親は都城の軍医で馬に乗っていた。騎乗し、颯爽とした写真があるのですが、そういうものを見ていた。馬車に乗って志布志の海の方まで行ったとか、そういう話を聞いたことがあるんです。あと、都井岬ですね。そして“牛”というモチーフが出てきます。牛に関しては、やはりピカソ。ピカソからだいぶ影響を受けております。ピカソの絵の中に闘牛、牛が出てきます。頻繁にピカソの版画なんかでも牛のモチーフがあるのですが、やはりそこに惹かれる部分があったのではないかと、いうことであります。あともう一つ、市松模様似たひし形の文様があるのですが、これもやはりピカソの道化師、《アルルカン》とありますが、その道化師が着る服にそういう柄があるんですね。そういったところから、着想を得ているような気がいたします。また、後で触れることになると思うんですが、“包帯”というモチーフがあります。このように時代によってキーになるモチーフが色々存在しておりますので、それを意識して見ていただければ、気が付くこともあると思います。（《自我》の画像をスクリーンに映す）これは《自我》1952年ですから、デモクラートが創立されて1年目の作品です。子供の頃、この絵がアトリエの正面にずっと飾ってありました。僕はずっと毎日見ていたんですけども、何気ない日常の中にそれがあったから眼に入っていたんです。僕は、パイナップルを持っている手だと思っていたんです（笑）。だけど今回の展覧会をするにあたって改めて整理して、ある時ふと気がついたんですけど、これはパイナップルではなくて頭部なんですね。つまりこういう風に頭を抱えている。で、ここに肩があるんです。これは悩み苦しんでいる自画像なんです。それに最近になって気が付いたのかな。パイナップルをかかげ持っている手だと思っていたんだけど、実は悩み苦しんでいる。「デモクラートが始まってこれからどうなるんだろう」という悩みが表れている絵なんですね。そういう風に見ていただくと、また見え方が変わってくると思います。次は《青年》ですが、この絵もアトリエにずっと、そのアトリエがなくなるまで掛けられていた絵です。これを見て僕は育ったわけだけど、夜電気が消えていて、暗がりの中でこれを見ると怖いんですね。これが歩き出してくような恐怖を覚えたことがあるんだけど、これも先ほどお話した、頭部が二つの馬の頭になっていますよね。左右に馬の頭が分かれているのも何か意味があるのかもしれませんが、やはりここに包帯があります。これはただ怪我をしているのではなく、悩みや痛みの象徴として包帯が使われているだろうと思っております。あと先ほど道化師の衣服の文様だと言いました、ひし形の

シンポジウム口述

文様、こういったものがモチーフとして出てきます。それから今回のメインビジュアルとなった《とむらいの朝》ですが、これも包帯がありますね。これは1956年で、1957年にデモクラート美術家協会が解散するわけです。前の年になるわけですが、やはり悩みや痛みといったものが包帯で表れています。馬の頭部があるから、後ろは当然馬の胴体であると思うんだけど、僕の解釈ですが、これは馬の胴体ではない。塊のようにありますが、これは心の痛みや悩みの集合体、そういった精神の痛みの象徴だと僕は読んでいる。それが包帯に巻かれている。やはり悩みや痛みの象徴として包帯が使われている。そしてこの頭部はやはり先ほどの道化師の文様が使われていますが、これは「前を向こう」という意思表示だと思っています。前を向いてこれから進んでいくんだ、という。悩みなどはあるけれども、それに立ち向かって新たな、《とむらいの朝》ですから、“悩みを弔う”。更なる希望を持って次に進もうという象徴だと僕は思っています。そして立ち上がる壁が後ろにありますね。その向こうに光があります。それはある種、これからの希望であり、目指すべき光なんだろうなと。そんな風に僕は読んでるわけです。そんな風に見ていただくと、一つの絵から色んなことが読み取れるし、それは見る方の自由でもあります。こんな見方もあるかな、と思っております。モチーフについてはそんなところです。

青井：ありがとうございます。

南氏：今回の展覧会は回顧展ですから、当然と言えば当然なんです。加藤さんの精神史というか、作品による自分史だと思うんですね。私の世代、昭和一桁で加藤さんより少し遅れていく世代なんです。加藤さんの作品の中には、主題が非常に時代相を映している。それが作品に昇華されている。ニュースではなくて、作品になっているわけですが、やはり時代の空気というか、作品を鑑賞する世代で、例えば加藤さんというのは、“エロスとタナトス”つまり“愛と死”がテーマなんです。今の時代で考える“愛と死”よりもね、特に“死”の場合は意味が深いと思うんです。これは《とむらいの朝》ですが、加藤さんの作品には“死”のイメージが底流している。そのことを読み取っていただきたいなと。それから色んな手法を駆使されているのですが、やはりそこには加藤さんの日常が反映されていますね。特にオブジェ、それから私が注目しているのは“階段”なんです。後から聡一郎さんに解説していただいたほうがいいと思うんですが、加藤さんが“階段”にこだわる理由は何だったのか、その辺りを含めて石川先生にも伺いたいなと思っているのですが…。

石川氏：はい。私もモチーフとしては“包帯”がものすごく気になっております。その“包帯”がずっと持続するんですね。今、表現のテーマの問題も出てきたのですが、加藤さんの作品には2面性があって、一つはその時代の社会と積極的に関わっていく。実存主義的にいえば“アンガージュマン”という、常に今ここに賭けて参加していくという、それはあくまでも作品としてですが。そういう意識と、非常に普遍的なもの。たとえば“ギリシア神話”を繰り返し描かれていますが、単にそれはヨーロッパの美術史の基本であるテーマ、ということではなくて人間の集合的無意識のような、どの文化も根底にある原型のようなものを

シンポジウム口述

常に意識してこられているという、その両面があって非常に説得力のある作品になっているのではないかと思います。“アンガージュマン”についていえば、核の問題などそういうものをテーマにされるんですけども、それはプロパガンダの様に描かれると古びてしまうのですが、それを普遍的な人間の問題から見直すという形で作品に昇華させているので、今は“VUCA”とか色々いわれていますが、先の見えない、合理的な思考が限界を迎えている時代にもものすごく響くものがあるなど改めて感じました。そして先ほどの問題にかえりますと、1955年の《弔いの旗》という作品に注目したんですが、非常に生々しいエロスのなものとは包帯が絡んでいるんですけども、岡本太郎に《痛ましき腕》という作品がありますが、リボンの様に手が赤くむけている作品ですけど、その皮膚の部分と加藤さんの“包帯”というはとても近いものがあるって、やはり痛みであり、それがほどけてくれば血が噴いてくるような、ややヒロイックな意味も含めた、痛み・苦悩といったものを感じます。それが80年代の代表作の“やってくる”シリーズになってもまたその包帯が出てきて、今度は少し軽くなるんですが、今度は血を噴くのではなく、それがほどけていくとそこから闇が、空虚が見えてくるのではないかな。そうした“苦悩や崩壊”というテーマが一貫していながら変質していく過程が、今回見られたところも大きかったのではないかな、と感じました。

青井：ありがとうございます。先ほど南さんがおっしゃった“階段”について、聡一郎さんからもお願いします。

加藤氏：展示室へ入って三つ目の部屋に“階段”の作品が集まっています。2000年になってから“階段”というモチーフが頻繁に出てきます。“階段”は何を意味しているかということ、もちろん歩んで進んでいく、ということもあるのですが、上にのぼるわけですから、いってみれば天上、“天”です。要するに“天に召される”という。ある意味、“生と死”を意識していた。天にのぼる階段です。簡単にいえば。それが複数、入り組んで階段が描かれている。オブジェにもあるんですが、やはり晩年は生と死が身近に迫っている。天にのぼるということ意識したモチーフだと思います。晩年、2013年でしたか、正は洗礼を受けております。それまで宗教というものに関しては、「自分は無宗教である」とずっと言っておりましたから。僕が意外だったのが、教会で2013年に洗礼を受けた時、僕も一緒に立ち会いました。キリスト教、まさかそういう風になるとは思わなかった。晩年は、やはりそういった“神”や“死”に対して非常に意識していたようです。それから一番奥の部屋の正面に、階段と、右側にゴジラのような怪獣のようなものが描かれている絵があります。これは大変迫力がある。僕は会場で見、改めてすごいな—と思ったのですが、階段は“生と死”を表している。ゴジラのようなものは“核の脅威”です。原爆の脅威を表している。タイトルはそのまま“核・～～”って書いてあるわけです。（《核・その静かなる影》）そして画面いっぱい黒い雨が降っています。あれは“生と死”と原爆に対する不安と不満、そして憤り、もちろん反核ということでしょう。それが表されている。そういう視点で見ていただくと、何か伝わるものがあるのではないかと思います。

シンポジウム口述

南氏：私は階段の意味は理解しかねてご質問したんですけど、やっぱり加藤さんの世代というのは最後に徴兵にとられる世代なんですね。ですから特に 1950 年代の作品というのは、かなり思想性がある。この中に「愛し合ってる二人は殺された」ーローゼンバーグ夫妻に捧ぐーというエッチングがありますね。これなんかも、“ローゼンバーグ”という固有名詞を知らない人から見たらほとんど何の意味かわからない、むしろラブの絵だと思っちゃう。これは実際に死刑にあった、そういう時代背景、いわゆる冷戦時代の時代背景があるわけです。多分加藤さんは、それを生のかたちで、プロパガンダでは絶対に表現できない。そういう点ではアーティストである、と私は思いますね。それから加藤さんの教養というか、文学者でもあるわけですけど、ギリシア神話や聖書とか、そういうものに造詣が深い方だなと。それは作品の中に反映されている。それがテーマにもなっていますよね。具体的には「パリスの審判」、《プロメテウスの受難》など。加藤さんの教養の深さは、絵を通して改めて印象づけられましたね。《ミーノータウロス》なんかの牛の絵もとってもおもしろいです。

石川氏：私は加藤さんの心情とはまた別に、“階段”の作品を見ると、やはり“階段”というのは上にも通じていますが下にも通じていて、地獄に繋がっているかもしれない。“階段”の先には、今、“死刑”というローゼンバーグ夫妻のレッド・パージの問題もありましたけれども、その先にあるものが見えない。天上だと思っているものが地獄かもしれない。そういう“両義性”、生と死・エロスタトスも両義性ですけども、“階段”が恐ろしさを含んだものとして見えてくるところがあります。先ほど、“牛”、“馬”というものも出てきましたが、ピカソの場合だと“牛”は野生の力、そしてファシズムの象徴などとして使われたり、ミノタウロスとして登場したりします。“馬”は正義の象徴として使われることが多いですが、そうした両義性の下に神話が含まれているもの、正義でも悪でもないそれらを全て混沌として飲み込んだもの、そういう世界の繋がりを加藤さんの絵は持っているのではないかと思います。

青井：ありがとうございます。先日、高校生と展覧会を鑑賞する機会を持ちまして、この作品を見たとき、最初は“建物の崩壊”といったことから入るんですけど、よく見てみて、と話をさせていただく長い時間、作品の前に立っていましたら、一つひとつの階段が人の人生ではないか、複数の人の人生がここに描かれている、誰が被害者で誰が加害者なのかわからない作品である、という話が出てきて、まさに今お話に出たことと同じことを 10 代がこの作品から感じとることができるんだな、と思ったところでした。ここまで、第 1 展示室の初期の作品から 1980 年代の第 2 展示室、そしてこの“階段”がある第 3 展示室の中から、いくつか作品を取り上げてお話をお伺いしたんですけども、ここで、加藤正さんの画家としての位置づけですとか、あるいは詩人としての位置づけというところのお話をお伺いしたいのですが、いかがでしょうか。

南氏：加藤さんは“宮崎県詩人会”という詩人団体の一員でもあったんですけど、そういう点では宮崎を大事に思ってくださった先輩の一人なんですけど、詩集を 2 冊出されているんですね。この《薔薇海峡》というのは、森川さんのお世話で…加藤さんの周辺の方々がなんと

シンポジウム口述

か加藤さんの詩作品を 1 冊にしようじゃないか、ということでまとめたんです。文庫本ですけれども、非常に内容のある詩集。しかも加藤さんの詩のスタイルというのは非常に完成されている。ある意味では古風な完成度でもあるわけですね。今の現代詩というか、自由詩の手法とは違った、画然とした一つのフォルムというのを、ご自分のものを持っている。それからボキャブラリーもそうなんですが、詩情として洗練されたボキャブラリーでもって、詩集をお出しになっているので、で、この作品のなかにはやっぱり加藤さんの内景というか、内なる風景が絵を同じ様に文学の形で、文庫本の詩集のなかに収まっているんですね。なかなか皆さん読む機会がないと思うんですけど、やっぱり詩人としての加藤正というのも、一流二流という区分はおかしいのですが、谷川俊太郎ですとか、ああいう人と対等に付き合っていた評論家でもあり詩人でもある“瀧口修三”。そういう東京の加藤さんの人脈のなかに、画家だけではなくて、文学的な人脈があったということです。特に強調したいのは、詩のなかにたびたび“ふるさと”をテーマにした詩が出てくるんですね。いわゆる加藤さんの郷愁、原郷が串間という出身地にあったということは絵の上ではあんまり（出てこない）ですよ。詩画を探せば出てますね。文学の上では宮崎を大事にしながら、宮崎に帰りたい気持ちが後の“じょうだん工房”とか“フラクタス”に繋がっていく底流だとも思います。

青井：ありがとうございます。石川先生いかがでしょうか。

石川氏：やはり今まで正当な評価がなされなかったのではないかな、という思いはあります。まず時代の証人というか、日本の現代美術の流れを考える上で、それを辿っていくことのできる作家である、という点でまず重要です。またこう言うてはなんですが、瑛九と比べたら非常に上手いんですね。技術的に非常に高い。それが今まで評価の上でマイナスに繋がったところがあるんじゃないかと思います。ある意味で古典的です。しっかり画面が完結しますし。加藤さんは非常に新しいことをやっている様で、きちんと正統的にフォルムになっていくという、そういう部分を含めて、作品として正当に評価していくべきなのではないかと感じます。特に 1950・60 年代等の作品というのは、日本の前衛美術という意味で、重要な作家として評価されると思うんですけども、80 年代以降の作品だとかなり洗練されてこられて、一種デザイン的な洗練といったものがみられます。版画を拝見していても、最初のエッチング等だと瑛九と関連するような、イメージを直に定着していこうとするドライポイント的な使い方をされているのが、80 年代以降の版画だと、銅版画として技法的な意味でも高く、洗練されてきます。そうした部分を含めてどこに位置づけられるのかということ、今まで瑛九の陰に隠れていた形ではなくて、この時代を生き抜いた現代美術の一人の代表的な作家としてこれから評価されていくべきではないかと思います。

青井：ありがとうございます。本展の解説のなかにも 60 年代に作品の制作をあまりしない時期が加藤正さんにあったということと、73 年頃から制作を精力的に再開して、その間に表現が大きく変わったという、一つの人生のなかでの大きな分岐点だったのかなと思います。

シンポジウム口述

ながらお聞きしていたんですが、ここまでの石川先生と南さんのお話を聞いて聡一郎さんいかがですか。

加藤氏：第1展示室は大体50年代、それからデモクラート時代の作品が集められています。第2展示室になると版画が出てくるんですね。エッチング、リトグラフが出てきます。エッチングを始めたきっかけというのが1952か3年、若い、瑛九さんや加藤正、泉さん、みんなお金がないわけですよ。絵が売れないですからね。金がない、けど制作はしたい。そこで久保貞次郎さんという支援者の方がいらっしゃいます。若い芸術家を支援する、ある言い方ですとパトロンなのかもしれないけど。色々支援活動などをされて有名な方です。その久保貞次郎さんが、「お前たちは本当に貧しい。金がない。制作ができない。なんとか売れる様にしてやりたい。君たち版画をやりたまえ。版画をやり始めれば、俺が売れる道筋を作ってやる」と、そんなことをおっしゃったそうです。そして1952年か53年に、瑛九さんと加藤正、泉さん全員同時にエッチング、銅版画を始めるわけです。そのプレス機。エッチングをする為にはプレス機がいります。それは非常に高価なものなんですね。重たくて大人5人でも持ち上がらないくらい重厚な。それを久保さんが瑛九さんに提供した。正も持っていましたけど、それは久保さんから貰ったのかどうか分かりませんが。先ほど南さんからお話がありました、《「愛し合ってる二人は殺された」ーローゼンバーグ夫妻に捧ぐー》という代表作ともいえるエッチングがありますが、それはなんと1953年6月にエッチングを始めてから約2か月後にその作品を制作した。これは僕も知って驚いたんですけれども。それは“学ぶ”とかそういうのではなくて感覚的にそれが生まれてしまった。そういう経緯があります。それともう一つ見ていただきたいのが、油絵とエッチングというのはどうしても作風、タッチが変わってくるんですね。エッチングは特に線描の集まりですから、油絵の具では点であり面であるけども、版画というのは線が基本になっています。ですからタッチが随分違うんです。それも見ていただきたい点ですね。油絵とエッチング、それからリトグラフ。油絵はどうしても少し重たくなる。テーマも先ほど“包帯”の作品をご覧いただきましたが、“痛み”だとか“苦悩”だとかそういったものが定着されている。版画の場合にはタッチが軽くなる。それとリトグラフの場合にはそれに色が入ってくる。そうすると画家にとっての違う面が出てくるんです。これも面白い点です。特にリトグラフを見ていただければわかるんですが、非常にポップ。現代のデザインに繋がるようなポップな感覚があります。それは油絵とは違う面を見ることができます。

青井：ありがとうございます。もしよければ石川先生の方からも油絵と版画、それぞれの加藤正さんの表現について、どのようにご覧いただいたのかお聞きしたいのですが。

石川氏：油絵はやはり大きなテーマというか、加藤さんから直にお聞きした言葉でもありましたけど、「自分の作品の中心は絵画である」と。そして、版画となると、技法の遊びもできます。それから先ほどおっしゃったように、線だけの表現になりますので、クレーの線の散歩ではありませんが、線がどういう風に発展していくか、といった油絵に向かうのとはま

シンポジウム口述

た違った自由な気分で作られたところがあるのかなと思います。ただ“ローゼンバーグ夫妻”の作品などは、テーマ自体はすごく重くて、その点では油絵との違いはないんですけど、特に年代が後の方になっていくと、版画は大変自由に作られている印象が強くなっていくように思います。

青井：ありがとうございます。オブジェも今回展示しておりまして、オブジェになると更に自由度が高くなるというか、鑑賞する人から見ても楽しくなっちゃうような作品が展示されていると思うのですがいかがでしょうか。

南氏：ブロンズというのは結構お金が掛かるんですよ（笑）。加藤さんの特色の一つはやはりオブジェでもあると思うので。我々宮崎の加藤さんとお付き合いをしたメンバーというのは、ほとんど加藤さんのオブジェを何点か持っているはずなんです。私もかなり持っているんですけど。これはおそらく“手遊び”という悪いんですけど、疲れ休めにおやりになっていたのかもしれないんですけど、非常に作品的に主張を持っているものもありますし、“階段”のオブジェなんかありますし。オブジェの裏に言葉を付け加えたりしてね、ああいう手法というのは加藤さんでないとやれないような感じなんですね。オブジェを作っている過程の加藤さんというのはどういう感じでしたか？

加藤氏：それに関しては面白い話があるんだけど、まずブロンズが1点ありますね。あれはどうやってブロンズにしたのか僕は知りません（笑）。お金掛かるんでしょうけど、いつの間にかあれが。どなたか知り合いの方にブロンズにさせていただいたんでしょうね。加藤正はブロンズにしようと思って、オブジェだとか彫刻だとかを作ったことはないと思います。あれはたまたま何かの機会にブロンズにしよう、ということがあったのだと思います。普段正が作るオブジェというのは、全部廃品でできています。材料を買ったことなんて一度もないと思います。拾ってきた色んな廃品、板や木のかたまり、それから積み木みたいなものだったのか。よく見ると色んな廃品でできていることがわかります。つまり正にとってオブジェというのは、かしこまって作るものではない。身近にあるもの。廃品であるもの。それと出会ったときに、そこから発想して毎日作り続ける、言ってみれば日記みたいなものです。だから自分でも今日は何ができるかわからないけども、とにかく作る。そういうものばかりなんです。ブロンズは異質ですけど。最後にオブジェに関していいますと、2016年5月1日の夜中に正が亡くなりました。僕が立ち会ったわけではなく、夜中に倒れていて、翌日発見したわけですが、その亡くなる日の昼までオブジェを作っていた。デスクの上に作りかけのものがそのまま残っていたわけです。それは数年触ることはできず、そのまま置いておきましたが、亡くなる直前まで作り続けていた、そういう取り組み方だったんです。今回展示されていますが、ああいったものがアトリエのあちこちに無造作にぽんぽんぽんと置いてあるんです。展覧会場に飾る為に作っているわけじゃない。自分の中にあるものを、日常的に周りにあるもので形にする。それがたまたま展示会場にいくと、立派そうな作品に見えるけど、そういうつもりで作ってないんですね。それがまた自由でもあり、加藤正の作

シンポジウム口述

家性だとか精神みたいなものを垣間見ることができる、そういう表現になっているのではないかと思います。そういう眼でもう一度見ていただくとおもしろいかなと思います。

青井：石川先生いかがでしょうか。

石川氏：オブジェに関しては加藤さんとの思い出がございます（笑）。私は加藤正のオブジェというものは大変おもしろいと思っています。特にこの鳥人といいますか、エジプト等の神話との繋がりも感じるんですが、飛び立てない、地上に重力で繋がれているようなこうした鳥の存在、上を見ながら、翼を持ちながら。そして縛られた鳥のオブジェがあって、ロープで縛られた鳥っていうのは、先ほどの“包帯”に繋がるところも感じます。そういうのが素晴らしいと言ったら加藤さんは怒りまして（笑）、「あんなのは手すさびだ。ちゃんと絵を見てくれ」と。

青井：絵画と一緒にしないでくれということですね。

石川氏：一緒にするなときつく言われまして（笑）。ただ先ほど申し上げたような意味で、加藤さんのイメージの世界としては繋がっておりますし、そしてこのオブジェ自体の重要性というものの、今後展覧会等でまとめて見る機会があったらいいな、と思います。今SDGsとかいわれておりまして、廃品アートを作る方も随分いますけれども、かなり早くからそれに取り組まれていたこともあります。私は1点、非常に美術的価値があると思う作品を持っているんですが、それはちゃんと買いました（笑）。《されどわれらが日々》という非常に文学的な題名がつけられていました。小説のタイトルでもありますけれども、ロマンティズム漂う題名がつけられていて、ハートをテーマとしたオブジェでして、加藤さんらしいロマンティズムと、その表現という意味では決して絵画と離れたものではない、という風に感じております。

南氏：こじつけに聞こえるかもしれませんが、オブジェというのは詩なんですよ、“ポエム”。だから加藤さんにとって詩というのは、そんなに崇高なものでもないし、重厚なものでもないんですよ。さっき聡一郎さんが“日常”だとおっしゃったけど、日常の中のひらめきとかアイデアで。私が持っているオブジェもみんな楽しいんですよ。楽しいし、やっぱり加藤さんの思想なり、詩情というか、そういうリリカルなものがあるし、そういう点ではオブジェをあんまり軽視してはいけない。値段をつければ相当な値段で売れる1個の作品です。出来不出来はありますけどね。会場にあるオブジェは全部立体というか、単なるオブジェじゃなくて、加藤さんの一つのジャンルの中での仕事だったという風に感じられますね。

青井：それではここから、加藤正さんが宮崎のアートシーンにもたらしたものの、というお話をしていきたいと思います。先ほど、宮崎への想い、といったお話が出てきましたが、宮崎

シンポジウム口述

での文化的な交流など、そういったところについてお話をお伺いできれば嬉しいです。南さんいかがでしょうか。

南氏：加藤さんの《薔薇海峡》の巻頭の序詞というか、それが《日向灘の渚に》という、かなり長い詩ですけども、加藤さんのノスタルジーが日向灘から出発しているという感じなんですね。私は加藤さんとの付き合いは晩年なんですけど、1990年代の半ば頃から、もう30年近いでしょうか…ここに岩切宣子さんいらっしゃいますかね？加藤さんがお帰りになる度に加藤さんの歓迎会を含めて“じょうだん工房”という、ネーミングは後からついたんですけども、私と加藤さんが代表みたいな形で、お帰りになる度に加藤さんを囲むサロンがありましてね。それも詩の朗読だとか、合唱指導だとか（笑）その時その時のアドリブでやってたわけです。で、その“じょうだん工房”の8回目が、“第1回フラクタス展”とダブルなんです。ですから“じょうだん工房”が助走のレベルで、“フラクタス”から飛翔していくというか、空に飛び立ったという感じなんですけど、“フラクタス”の旗揚げは綾町でやったんですけど、グローバルビレッジという所で。これはかなり大規模な催しでした。プログラムを持ってきましたが、みんなでコーラスをやったり、詩の朗読、アフリカン太鼓演奏なども、もう忘れてますけど（笑）。あと映像、スライド映写など。これは石川先生にも新聞のアートコラムか何かで“フラクタス”の初期の頃の批評を書いて頂いています。2回目あたりからは美術館の広い会場で。日岡さんなども亡くなられた何人かの方がいるんですが、鈴木素直さんも亡くなられた。そういうことで、今まで宮崎になかった方式の、芸術集団。これはかなりマスコミにも取り上げられましたが、実は私“フラクタス”というのは意味がよくわからなかったんです。これは岩切宣子さん発案で、ラテン語で物理学上の用語らしいんですね。不規則な破片が、バラバラにあるようでもあって一定の規則の中で集約されていくというような、意味ありげな…。確かに“フラクタス”というのは、畑の違う39人。宮崎を代表する美術、音楽、文学、造形とか彫金の人とか、色んな才能を集めたという点では成果を上げたという、宮崎では美術史上の一つのトピックではあると思っています。第2回展のポスターをかかげて…こういうポスターです。実は20会場くらいで、五月雨式に色んなイベントを一斉蜂起の形でやってるんですね。これも大変おしゃれたポスターになっていますけども、“フラクタス展”によって育てられた作家もいるし、加藤さんのもう一つの魅力というのは、やっぱり人を惹きつける一つのカリスマ性だったと思います。それが教条的じゃないんですよ。全く対等な形でね、若い人とも対等な目線で、口角泡を飛ばすという（笑）非常にエキサイトするようなそういう議論をやった。そういう点で今までに宮崎にそういう文化運動なり、芸術運動はなかったと思います。以上です。

青井：ありがとうございます。当時、例えば日岡兼三さんですとか、玉田一陽さんによるインスタレーションが展示されたりとかですね、石川先生も2002年のアートコラムで「加藤正をリーダーではなくシンボルとしていただき」というような表現をしておられまして、すごく興味深いと思ったんですが、そういった加藤さんが1990年代から宮崎に積極的に帰って来られているような記録が残ってます。ちょうど串間市文化会館の緞帳や、MRTmicc

シンポジウム口述

ホールの壁画などもその頃に手掛けておられて、60 歳代というところなんです。宮崎に 60 歳代以降に頻繁に帰って来られたことによる宮崎の美術シーンは、どのような影響があったのかということについて石川先生にお話をお伺いできればと思うのですが。

石川氏：“フラクタス”に関しましては、批評を紹介して頂いたんですけども、私は批判的な立場で、遠巻きに見ていた方なので、実は中の実情というものを知りません。ただ、今申し上げたように、加藤さんという存在でなければ、例えば玉田一陽さんや日岡兼三さんという人が一緒に参加する動きというのはなかっただろうと、それは非常に思うところです。それぞれに 1 人の作家として、どこにも属さずに、それこそ“デモクラート”じゃありませんが、平等な立場でなければ徒党を組むことは絶対にならないような人たちが集まることができた、そういう場をつくる、シンボリックな存在であったと思います。加藤さんは水平な眼で見られていたと思うのですが、啓蒙的な意図は非常にお持ちで、例えば学生に向かって授業はできないとか、そういうことを常におっしゃってはいました。やはり自分たちが打ち破ってきた、古い画壇の体制とかそういうものを打ち破って新たな表現を切り開いてきた、それを次代に伝えたいという思いはとても強く持っていたなと思います。それから、最晩年に子どもと一緒に制作するようなイベントをされていて、本気で一緒に絵を描いておられる。そしてその子供たちもとても生き生きとしている。その作品を見たときはものすごい驚きがありました。それだけの實力をお持ちで、それだけの経験をお持ちで、水平に、自由に、子供たちとそういった場をつくることができるという、そういう力もお持ちでした。

青井：ありがとうございます。最晩年まで話が続いてきましたけれども、この後質疑応答の時間を設けたいと思っております。ここまでのお話を聞かれて、聡一郎さんいかがですか。

加藤氏：先ほどのオブジェの話にもありましたけれども、加藤正という人は創作活動において、常に権威や既存の価値観に対する疑問というか、評価されたものに対して、「本当にそうか」という視点を持ち続け、それに挑戦し続けた人だったと思います。つまり既に評価されたものに対して、「本当はそうじゃない面もあるんじゃないか、本当にそうなのか」この視点がやっぱり 1 人の制作者としては重要だと思っています。これは芸術だけでなくね、僕は特に若い人に言いたいんだけど、既に価値が固まってしまっているもの、みんなが良い、と言うものを、そうだそうだと見るのではなくて、常に「本当にそうだろうか」という自分の視点を持っていたきたい。加藤正はおそらくその自分の視点というのを、若い頃 1950 年代、瑛九さんと出会って、デモクラートの色々な作家たちとの出会い。前衛作家たちですから、それはぶつかり合いますよね、みなさん個性が強いわけだから。そこで色々な悩みや葛藤や、先ほど説明しました、“包帯”に象徴されるような色々な悩みや葛藤があったと思うんだけど、その中で得たものは、やはり一人の作家として自分の視点を持つということ。それから既存の価値観に対する、ある意味批判的な自分なりの視点を持つということ。そういうことを一貫して、生涯創作活動にその精神を持ち続けた人だと思っています。オブジェに関しては、先ほどお話ししましたが、あれもそうですね。常にこうあるべきだ

シンポジウム口述

というものを、「そうじゃない見方もあるんじゃないか」「こんなことがあってもいいんじゃないか」常にそんなことを思いながら取り組んでいたんじゃないかなと思ってます。ですから生涯を通して、権威や階級といったものに対する反骨精神、“反骨の画家”とよくいわれたりするんだけど、常に「本当はそうじゃないんじゃないか」という視点を持ち続けて取り組んだということが重要だと思うし、それが一貫して流れているんだと思います。ですから、先ほどの“じょうだん工房”や“フラクタス”の活動でも、多種多様な文化領域の方と交流します。そのバックボーンには自由な精神、こうでなくてはいけない、という枠をを常に外そうという自由な精神があったからこそ、そういう多くの分野の方の中心、真ん中にいて、歩き続けたことができたのではないかと。それをある意味、ある方はカリスマ性という風におっしゃっていただくんですけど、でも決してそういう権威だとかそういうものに対して、すぐにすぎる人ではなかった。常にそういったものは全部とっばらって、同じ地平の中で自由に交流してやっていこうと、そういうものを持ち続けた人だったと思います。

青井：ありがとうございます。南さんお願いします。

南氏：今、聡一郎さんがおっしゃったことにも繋がっていくんですが、加藤さんが何年か前に“色空”（Art Space 色空）で、若い絵描きたちの仲間に入って展覧会をおやりになったときのメッセージが今手元にあるんですけど、題名が《まず常にそして革命を》という、25、6の血気盛んな人が言いそうな表現です（笑）。その中で、「芸術は年齢や時代を越えて主観の燃焼の表現」だから、年齢とか時代を越えていくものであって、画家としてのハングリー精神を強調していますね。それから加藤さんご自身としては、「自分は最後の最後まで、聖書の心貧しい美の創作者でありたい」。聖書の心というか、クリスチャンとして「心の貧しい美の創作者でありたいと、不安の中で願っています」と書いてある。加藤さんご自分でペンネームでもない、クリスチャンネームみたいなものが“ステファン”という。“ステ”というのは“捨てる”という字に“不安”。安心不安の不安。「捨不安」というご自分のニックネーム、ペンネームみたいなものをお作りになってるんです。で、この文章の最後に、加藤さんはよく“ランボー”（アルチュール・ランボー）をお使いになるんだけど。「無傷な魂など世にあるものか？」というランボーの投げつけるような言葉。だから「芸術家というのは無傷であるはずがない」という。そういう点では、私は数少ない正真正銘のアーティストだ、という風に加藤さんを評価したいと思うんです。

青井：それでは南さんからレクイエムを…。

南氏：あ、もうそんな時間なんですね（笑）。まだまだ加藤さんについてお話したいことはたくさんありまして。私、加藤さんから来た絵手紙を100枚くらい持っていて、私の宝物でもありますけれども。さっきのオブジェと同様に、加藤さんというのは非常に細心の気配りの利く方で、交流があった方々にこういった絵手紙を。これも一つひとつが作品なんですね。非常に大切な、捨てることのできない葉書です。私、加藤さんが亡くなられたときに、

シンポジウム口述

2016年5月3日。亡くなられたのが1日ですね。その2日後に私がレクイエムとして書いた詩を朗読したいと思います。

「永遠を生きる旅人/なんという大きな空白だろう/皐月の彩りを奪ってゆく/この沈黙の重さ 陽気な伊達男のアーティストは/もうこの世にはいない/美の狩人 言葉の魔術師/エロスとタナトスに魅入られ/故郷をこよなく愛した/ぼくらの常任指揮者/加藤正は今/ぼくらの悲しみを手荷物に/<薔薇海峡>を越えていく/永遠を生きるために」

お粗末でした。

(拍手)

青井：ありがとうございます。最後に石川先生からお願いします。

石川氏：人となりで思い出されたのは、「なぜ加藤さんはデモクラートの方達のようにアメリカに行かなかったのか、海外にどうして出られなかったのか？」とご質問したことがあります。そうしたら、私達にとっては意外な答えが返ってきました。私は「いや、ここで革命を起こさなくちゃだめなんだよ」とおっしゃると思ったんですね。そうしましたら、「いや、家族がいるから」と。「家族を自分は持ったのだから、それに対する責任というものがある」ということをおっしゃったのは、意外と言ったら失礼なんですけれども、加藤さんという人となりを見たような気がしました。先ほど、“若い方に革命を”と、そして“ランボー”と言っていますけれども、ランボーのように生きる方ではなかった。そこは自分できちんと自制されていた。それが作品のある意味での抑制にも繋がったのかな、とその時は感じました。

青井：ありがとうございます。南さん最後に一言いかがでしょうか。

南氏：私は高鍋町美術館に、今回の展覧会に取り組んでいただいたことを感謝したいと思うんです。宮崎の美術界は何をおいても瑛九なんですね。最近、塩月桃甫あたりも非常に取り上げられていますけれども、やっぱり“加藤正”というこれだけの作家が宮崎から出たということを担保しておきたい、という気持ちがすごくありますので。まずは、青井さんに感謝申し上げます。ありがとうございました。

青井：いえいえ、みなさんのご協力があってこそですし…。加藤家には1000点ほどの作品があって、その中から今回82点に絞ったのも、聡一郎さんのご助言がなくてはできないことでした。当館は会場が限られますので、展示できる数もそんなにたくさんではないところが心苦しいのですが、全体を見渡せる展覧会ができたのであれば、本当に良かったなと思っています。聡一郎さん、最後に一言お願いいたします。

シンポジウム口述

加藤氏：今日お越しいただいて、シンポジウムのお話を聞かれたみなさん、そういったことをもう 1 回頭に入れて会場を見ていただくと、最初に見た印象と違うものが見えてくるようになると思いますので、ぜひご覧いただければと思います。ここに展示されている作品はほんの一部なんですよね。ここにある作品の 4 倍、5 倍はうちに眠っているんです。青井さんと私でリストから絞り込んで、各年代の代表のものを持ってきたわけです。これはほんの一部ではありますが、私が見て各年代の代表作が集まって、非常にまとまりのある展覧会ができたと思っております。この展覧会が、加藤正に興味を持っている方にとっては大変な刺激になるかと思います。現に色んな美術館の関係者・学芸員の方がいらしていると伺っております。これから展覧会のことから始まって、色んなところに加藤正というものの話題が広がり、多くの方に知っていただけるきっかけになる展覧会だったなと思います。企画していただいた青井さんにこの場を借りてお礼申し上げます。本当にありがとうございました。

青井：決断したのは高鍋町と高鍋町美術館ですので…、私は展覧会を実現する実務をやっただけです。ありがとうございます。恐縮です。

サポートブック

会場内には、拡大文字版立体コピー機による鑑賞サポートブックを3冊設置した。
これは、展示作品を触図化した画像7点を綴じたものである。見開きの右側に触図を、左側に作品のタイトル、制作年、描かれている内容、作品の解説を300字程度で掲載した。触図と同じマークをキャプション付近に貼付し、マークのある作品の前で、鑑賞者自身で読んだり、同行するガイドヘルパーが声に出して読むことを想定して作成した。ここでは、サポートブックの内容を抜粋して紹介する。

協力：宮崎県立明星視覚支援学校・宮崎県立視覚障害者センター・宮崎県障がい者芸術文化支援センター

この本の使い方



マークのある作品の前で、解説をお読みください。鑑賞者ご自身で読んだり、同行しているガイドヘルパーさんなどが声に出して読むことを想定して作成しています。



加藤正 十九歳の自画像

タイトル 十九歳の自画像

制作年 1944年

横長の長方形。キャンバスに油絵。幅15センチ。画面いっぱいに自分(加藤正)の顔。制帽(学校の帽子)をかぶっている。帽子には美術の美のマーク。帽子と衣服は制服によく使われる紺色。眼はパッチリと開いており、口は閉じている。じつとこちら側を見つめている。

加藤正が、18歳のときの作品です。徴兵を目前にして逃れた加藤正は、焼野原を目にしながらか上京しました。中学の同級生は陸軍士官学校などに進む状況の中、「一種の反動のようなもので、絵描きになろうという気が起こった」と、当時のことを語っています。

2



加藤正 原質とジャズ 1952年 油絵 72センチ

タイトル 原質とジャズ

制作年 1952年

横長の長方形。キャンバスに油絵。幅72センチ。油絵。抽象画。バランのような模様。背景は左の3分の1ほどは鮮やかなオレンジ色。残りの右部分は白色。そのうえにギザギザ線と曲線の組み合わせによる模様が描かれている。

加藤正が、26歳のときの作品です。原質とは、もとの性質、物を構成する根本となるものを指します。タイトルの中に、ジャズという単語があるので、たとえば音波を目に見える形にしたといったイメージを膨らませて、鑑賞を楽しむことができます。

4



加藤正 とむらいの朝 1956年 油絵 91センチ

タイトル とむらいの朝

制作年 1956年

横長の長方形。キャンバスに油絵。幅91センチ。画面左の手前に馬の首から上、頭部が描かれている。実在の馬の色ではなく、黄色や黒色をした格子模様をしている。後ろには馬の胴体のような黒い物体に、包帯が巻かれている。背景はグレーや赤紫。

加藤正が、30歳のときの作品です。奇妙な風景や非現実的な生き物を描くことで、人間の無意識の部分への探求を試みています。













展示風景





高鍋町美術館
TAKANABE MUSEUM OF ART

加藤正 回顧展 発光と残像

TADASHI KATO luminescence and afterimage

開館時間 | 10:00~17:00 (入館は16:30まで)
休館日 | 月曜日(祝日は除く) 祝日の翌日(土日は除く)
観覧料 | 大人300円(240円)

小中高生・高齢者・障がい者150円(120円)
本料金に常設展「坂本正直 玄奘三蔵法師の旅」観覧料を含む。
()は20名以上の団体料金またはJAF会員証をご提示の方。
高齢者は70歳以上。障がい者は障がい者手帳所持者とその介護者1名まで。
未就学児と高鍋町内の小中高生および特別支援学校生は無料。

主催 | 高鍋町美術館・高鍋町教育委員会・高鍋町

後援 | 宮崎日日新聞社・MRT宮崎放送

UMKテレビ宮崎・エフエム宮崎

2022.

10.15 (土)



11.13 (日)

発光と残像

*作品は全て個人蔵です。

No.	作品名	技法・素材	サイズ(cm)	制作年
1	不明	木材・アクリル	50.5×17.5×15.5	2003
2	不明	木材・アクリル	27×15.5×7.8	2000
3	私は見た! 闇の向うを。	木材・金属・アクリル	29.5×17.5×12	2008
4	十九才の自画像	キャンバス・油彩	22.7×15.8	1944
5	黄色い花の静物	キャンバス・油彩	33.3×24.2	1948
6	ゼウスの仮面	キャンバス・油彩	41×31.8	1951
7	反逆の朝	キャンバス・油彩	116.7×91	1955
8	吊いの旗	キャンバス・油彩	130×162	1955
9	崩壊	キャンバス・油彩	130×162	1955
10	真昼の夢	キャンバス・油彩	91×116.7	1955
11	壁の中の自画像	キャンバス・油彩	116.7×91	1957
12	道化の死	キャンバス・油彩	130.3×194	1958
13	虚構の中で	キャンバス・油彩	130×103	1955
14	自我	キャンバス・油彩	45.5×38	1952
15	敗戦・ヒロシマA	キャンバス・油彩	72.7×91	1952
16	原質とジャズ	キャンバス・油彩	60.3×72.6	1952

作品リスト

No.	作品名	技法・素材	サイズ[cm]	制作年
17	敗戦・ヒロシマC	キャンバス・油彩	72.7×91	1952
18	不明	ブロンズ・木材	34.5×11×11	不明
19	狂犬	キャンバス・油彩	45.5×38	1953
20	かなしみの太平洋	キャンバス・油彩	91×91	1955
21	涙	キャンバス・油彩	53×72.7	1956
22	とむらいの朝	キャンバス・油彩	72.7×91	1956
23	虚構の都市（マチ）	キャンバス・油彩	38×45.5	1958
24	沈黙の春C	キャンバス・アクリル	80.3×116.7	1989
25	汚染・もう飛べない -沈黙の春シリーズ-	キャンバス・アクリル	91×116.7	1989
26	そして鳥は鳴かず -沈黙の春シリーズ-	キャンバス・アクリル	91×116.7	1990
27	蜘蛛になるアラクネ	キャンバス・油彩	116.7×91	不明
28	やってくる・昼	キャンバス・油彩	80.3×116.7	1980
29	仮面のエロス	キャンバス・油彩	80.3×100	1981
30	虚構のピエロ	紙・リトグラフ	60.5×45.5	1958
31	まつり（そのいけにえ）	紙・エッチング	50.9×39.4	1957
32	落ちていく	紙・リトグラフ	60.5×45.5	1958
33	「愛し合ってる二人は殺された」 ーローゼンバーグ夫妻に捧ぐー	紙・エッチング	54.5×42.4	1953
34	風が止った	紙・リトグラフ	42.4×54.5	1957
35	不明	木材・金属・アクリル	54.5×40×27	1994
36	不明	木材・金属・アクリル	48.5×φ16	1990
37	原爆地下実験場	キャンバス・油彩・金属線・他	130.3×194	1994
38	虚空都市	キャンバス・油彩・金属線	97×130.3	1994
39	あの遠い空の雷鳴が君に聴こえるか	キャンバス・アクリル	130×162	1994
40	核・その静かなる影	キャンバス・アクリル・油彩	194×130.3	1994
41	ムルロア核実験場	キャンバス・アクリル	130×162	1996
42	白い崩壊	キャンバス・アクリル	116.7×91	1994

作品リスト

No.	作品名	技法・素材	サイズ(cm)	制作年
43	バベルの塔	紙・エッチング	45.5×60.5	1995
44	浮遊する神殿	紙・エッチング	45.5×60.5	1995
45	二十一世紀の視覚的人生論	キャンバス・油彩	90.5×235	2001
46	ミーノータウロス	キャンバス・油彩	41×31.8	1951
47	見たくない（光がまぶしい）	キャンバス・油彩	31.8×41	1952
48	われらの街	キャンバス・油彩	72.7×91	1952
49	英雄の化石	油彩・キャンバス	53×41	1952
50	白い女のおののき	キャンバス・油彩	72.7×60.6	1952
51	繻帯の男（ふるさとの真昼）	キャンバス・油彩	50×60.6	1953
52	真昼の喪失	キャンバス・油彩	65.2×53	1955
53	ヴィーナスの誕生	紙・エッチング	42.4×34.8	1955
54	地下実験室	紙・エッチング	50.9×39.4	1958
55	Made in Japan	紙・エッチング	34.8×42.4	1955
56	キュプロスのアフロディテ	紙・エッチング	28.8×37.8	1982
57	五人の女	紙・エッチング	28.8×37.8	1981
58	最後の人類	紙・エッチング	37.8×28.8	1984
59	無風のまち	紙・リトグラフ	42.4×54.5	1958
60	彼の顔	紙・エッチング	28.8×37.8	1955
61	「今日」 ―谷川俊太郎の詩と画―	紙・リトグラフ	42.4×54.5	1957
62	讃歌/愛のエロスとプシュケ	キャンバス・油彩	54.5×66.3	1984
63	旅立ちの時	紙・エッチング	39.4×50.9	1990
64	優雅な時というマシン	キャンバス・油彩	45.5×53	1993
65	少女メストラーの変身	紙・アクリル	52×72.5	1974
66	パリスの審判	紙・アクリル	72.5×52	不明
67	プロメテウスの受難	紙・アクリル	52×72.5	不明
68	パエトンの死	紙・アクリル	72.5×52	不明
69	青春の神アポロン	紙・アクリル	52×72.5	不明

作品リスト

No.	作品名	技法・素材	サイズ[cm]	制作年
70	信徒バッコイ	紙・アクリル	52×72.5	1974
71	待っている女神たち	キャンバス・油彩	45.5×53	1974
72	行為の逆算	キャンバス・油彩	53×65.2	1974
73	ブシュケと二人の姉	紙・アクリル	52×72.5	1975
74	なつかしき南の風	キャンバス・油彩	74.5×92.5	1999
75	沈黙の階段	キャンバス・油彩	31.8×41	1994
76	七十年目の自画像	キャンバス・油彩・貝殻	53×33.3	1996
77	散華する鳥たちの歌	木材・スポンジ・羽根・他	41×27.3	1998
78	愛のバザール	木材・紐・アクリル	36.3×25	1999
79	たそがれ（病妻へ）	紙・水彩	72.8×103	2008
80	都井岬	紙・水彩	72.8×103	2011
81	気まぐれの散歩道	キャンバス・油彩	45.5×53	2013
82	不明	木材・金属	91×24×17	不明
83	画家・加藤正が語る （聞き手：南邦和）	映像 制作：宮崎この人企画	55分25秒	2014

加藤正回顧展 発光と残像

会 期 令和4年10月15日（土）～11月13日（日）

開館時間 午前10時～午後5時（入館は午後4時30分まで）

休 館 日 毎週月曜日（祝日の場合は開館）祝日の翌日（土日の場合は開館）

観覧料

大人300円（240円）

小中高生・高齢者・障がい者150円（120円）

※（ ）内は20名以上の団体料金またはJAF会員証をご提示の方。高齢者は70歳以上。障がい者は障がい者手帳所持者とその介護者1名まで。未就学児と高鍋町内の小中高生および特別支援学校生は無料。

会 場 高鍋町美術館

主 催 高鍋町美術館・高鍋町教育委員会・高鍋町

後 援 宮崎日日新聞社・MR T宮崎放送・UMKテレビ宮崎・エフエム宮崎

作品数 83点

職員（令和4年度）

館 長 萱嶋 稔

副館長 内田 美香

総務学芸係

係 長 中尾 英子

学芸員 青井 美保

事務員 久家 多佳恵

写真提供

高鍋町美術館

宮崎県障がい者芸術文化支援センター（cat.no.62）

令和 5 年 2 月印刷

令和 5 年 2 月発行

発行者 高鍋町美術館

宮崎県児湯郡高鍋町大字南高鍋 6916 番地 1

TEL0983 (23) 8887

印刷者 高鍋町美術館

宮崎県児湯郡高鍋町大字南高鍋 6916 番地 1

TEL0983 (23) 8887

Printed in Japan ©高鍋町美術館 2023 ©2023,Takanabe Museum Of Art
