

東京都と公益財団法人東京都歴史文化財団東京都現代美術館トークョーアーツアンドスペースは、国内の中堅アーティストを対象に、海外での展開も含め、更なる飛躍を促すことを目的に、平成30(2018)年度に現代美術の賞「Tokyo Contemporary Art Award」を創設しました。初年度の選考会、翌年度の海外活動支援を経て、この度「Tokyo Contemporary Art Award 2019-2021」の受賞者、風間サチコ、下道基行による受賞記念展を開催します。

受賞記念展開催にあわせて作成される本書では、同名の展覧会を構成する作品だけではなく、関連する作品等もあわせて収録しています。論考と作品紹介により 風間サチコの活動の軌跡および制作言語の一端を、展覧会とともに紹介することを目的としています。

これまでも活発な活動を行ない、実績を積んできたアーティストに対し、本賞における支援がその新たな展開を後押しするものであることを願います。

最後になりましたが、本賞を実施するにあたり、多くの方々に多大なるご協力を賜りました。心より御礼申し上げます。

主 催 者

#### Message

The Tokyo Contemporary Art Award (TCAA) was established in 2018 by the Tokyo Metropolitan Government and Tokyo Arts and Space (TOKAS) with the aim of encouraging mid-career artists in Japan to make breakthroughs in their work and take their practice overseas. Following the inaugural selection and subsequent international promotional support, we will hold an exhibition of works by Kazama Sachiko and Shitamichi Motoyuki, the winners of the Tokyo Contemporary Art Award 2019-2021, to commemorate their achievements.

This monograph, which has been compiled in conjunction with the commemorative exhibition, contains both works from the exhibition and other related works. In doing so, we hope to introduce a fuller picture of Kazama Sachiko's creative practice and the visual language of her artwork by presenting and critiquing her work.

We hope that the support this award provides will prompt its winners to build on their exceptional achievements and pursue new developments in their practice.

In closing, we would like to thank the many individuals and organizations who have contributed a great deal of support to establish this award.

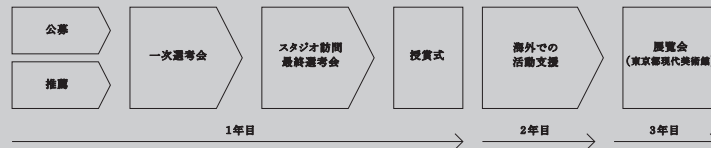
The Organizers

## Tokyo Contemporary Art Awardについて

本賞は、国内で実績がある中堅アーティストの更なる飛躍を促すことを目的に創設しました。対象者は、日本に居住あるいは国内に活動拠点があり、海外での活動に意欲を持つ中堅アーティストとしています。受賞者の選考は、アーティストのキャリアにとって最適な時期に支援を提供する必要性を重視し、選考委員によるアーティストのリサーチやスタジオ訪問により、制作の背景や作品表現、キャリアステージへの理解を深めたうえで行ないます。

受賞者は2組とし、海外活動への支援、東京都現代美術館での展覧会の開催など、複数年にわたり支援を実施いたします。

### 賞の流れ



### 主催者

東京都

公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都現代美術館 トーキョーアーツアンドスペース

### 選考委員

神谷幸江（ジャパン・ソサエティー、ニューヨーク ギャラリー・ディレクター）

住友文彦（アーツ前橋 館長／東京藝術大学大学院 准教授）

ドリユン・チョン（M+ 副館長兼チーフ・キュレーター）

マリア・リンド（キュレーター、ライター、エデュケーター）

キャロル・インハ・ルー（北京中間美術館 ディレクター）

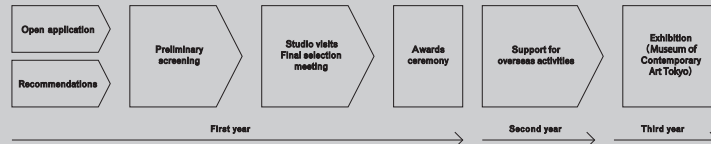
近藤由紀（トーキョーアーツアンドスペース プログラム・ディレクター）

## About the Tokyo Contemporary Art Award (TCAA)

The Tokyo Contemporary Art Award (TCAA) was established with the aim of encouraging mid-career artists in Japan to make breakthroughs in their work. Those eligible for selection are artists who reside or work in Japan and are eager to take their practice overseas. Award recipients are selected with an emphasis on the need to provide support at a pivotal time in their careers. Screening is conducted by a selection committee through artist research and studio visits by which committee members gain a deeper understanding of each artist's production, background, expression, and career path.

Two recipients are selected to receive funding over several years, including support for overseas activities and an exhibition at the Museum of Contemporary Art Tokyo.

### Award Timeline



### Organizers

Tokyo Metropolitan Government

Tokyo Arts and Space, Museum of Contemporary Art Tokyo, Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture

### Selection Committee

KAMIYA Yuki (Gallery Director, Japan Society, New York)

SUMITOMO Fumihiko (Director of Arts Maebashi / Associate Professor at the Graduate School of Tokyo University of the Arts)

Doryun CHONG (Deputy Director, Curatorial and Chief Curator, M+)

Maria LIND (Curator, Writer and Educator)

Carol Yinghua LU (Director, Beijing Inside-Out Art Museum)

KONDO Yuki (Program Director, Tokyo Arts and Space)

私は今、高層ビルが立ち並ぶ都市の様子をローアングルから描いた大きなモノクロの版画の前に立っている。戦闘機が右から私に向かって斜めに飛んできていて、それが、広告で覆われた後期モダニズム様式の建物に影を落としている。両手を縛られ、頭に円錐形のを被せられた四人の列が、軍服を着た猫のような生き物と同じ方向に行進している。地面に印された円形の模様の真ん中から煙が渦を巻き上げていて、その両端には掃除をしたり、列になって歩いたりしている人たちが見える。絵の内側に向かって進んでいく3人の男の背中には、囚人であるかのようにシリアルナンバーが書かれている。こうした人々を見下ろしているのは、得体の知れない何かを彼らに向かって噴射している獣だ。私は都会の煉獄にでもいるのだろうか。

360×180センチの風間サチコの作品《人外交差点》は、見る者を夢中にさせる。地球上で最も監視されている場所だと言われる東京の渋谷スクランブル交差点を舞台にしたディストピア的な物語が描かれていて、その大胆な遠近法とそびえ立つ建物に引き込まれていく。2013年に制作されたこの作品は、監視に基づく統制社会の浸透が本格化し始め、地政学が厳しい方向に転じた時代を反映している。交差点に存在している身体は、制服を着ていようがいまいが厳格に統制され、兵士や囚人のような動きをしている。衰退の一途をたどる巨大都市の雰囲気は、制圧的で恐怖に満ちている。今までさまざまな現代美術に触れてきたが、このようなモチーフと構図はまるで見たことがない。

この物語に満ちた作品は、他の多くの風間作品と同じく、和紙に黒の油性インクで刷られた木版画である。この木版画は2つのパートで構成されているが、そのあいだはシームレスに繋がれている。現代美術の分野では珍しい木版画だが、世界最古の複製技法のひとつである。版木を彫るという肉体的労働と、最終的な印刷物が版木と逆になるのを想像し、いくつかの部分を組み合わせてひとつのまとまりあるイメージに仕上げるという思考上の画像化と計算とが、類稀なるかたちで組み合わせられている。風間は、日本の伝統的な浮世絵の手法を用いながらも、作品はすべて風間ひとりの手によって生み出されている。絵師、彫師、色や印刷を担当する摺師にそれぞれ分業するのではなく、すべて自分で行なっているのだ。ひとりの人間が下絵作成から彫りや摺りまで行なって自己表現をしていた、20世紀初頭の創作版画運動の路線を継承している。そのような考えから、彼女は常に、細部まで丹念に彫り上げられた版木から1点を刷るのみで、複製はしない。

このような手仕事へのこだわりと古き手技への回帰という点で、風間は現代美術の一翼を担う存在だと言える。現在、世界中の多くのアーティストが様々な手仕事を学び、労を惜しまず手作業で作品を制作しているからだ。グラスゴーのクレア・パークレイ、モントリオール郊外のアン・ロー、サンフランシスコのアリソン・スミス、ブリスベンおよびクイーンズランド郊外のデール・ハーディングなどといったアーティストは、必ずしも新しいものを追い求めるのではなく、既にあるものに注目している。彼らの活動には、イギリスを発祥としながらも瞬く間に国際的な潮流となった19世紀後半のアーツ・アンド・クラフツ運動（日本での民藝運動を含む）の影響を感じ取ることができる。今に生きるアーティストたちは、今日の慌ただしい制作スケジュールの合間を縫って、膨大な時間を必要とする技術や手法を駆使することで、今ある知識と古き職人技への参与を先人たちと共有しているのだ。現代においてはこのアプローチを、テールズ（地球）の天然資源やその利用について、また、自然と同様に人間への配慮と結びつけてもいいだろう。

しかし、風間の技術や方法論は明らかに過去と結びついている一方で、そのモチーフは歴史的な出来事やその特徴に現在の現象や経験が混ざり合っている。そして最後にファンタジーが加わることで、生々しい現代的な作品へと仕上がるのだ。彼女の関心の行き先は、政府や企業、軍隊といった公の権力であり、それらがどのように影響力を行使し、人々や建造物、社会を形成しているかということ

I am standing in front of a large black and white image depicting a downtown cityscape with high rises from a low angle. A fighter plane is flying in a diagonal move towards me from the right, casting shadows on the surrounding late modernist facades which are covered with advertisements. Rows of prisoners with their hands tied and cones on their heads march in the same direction, as do cat-like creatures in military uniforms. On either side of a circular sign on the ground, with a whirl of smoke rising from the middle, are hunched people cleaning and walking in rows. On the back of three men moving inwards in the image serial numbers are written, as if they were prisoners. Overlooking the people is a beast spewing something indeterminate over all of them. Am I in an urban purgatory?

Measuring 360×180 centimeters, *Nonhuman Crossing* by Kazama Sachiko is absorbing me as a viewer. The drastic perspective and its towering buildings pull me into the picture which tells the dystopian story of the Shibuya Crossing in Tokyo, said to be one of the most surveilled spots on earth. Made in 2013, the image reflects a time when the magnitude of the surveillance-based society of control started to become apparent, and geopolitics took a harsh turn. The bodies inhabiting the crossing are strictly disciplined, whether depicted in uniforms or not, moving like soldiers or convicts. The atmosphere is oppressive and frightening in this megalopolis in decline. The motive and the composition – it does not look like anything else that I have come across in the sphere of contemporary art.

Like most of Kazama's work, the narrative tableau is a woodcut print with black oil ink on Japanese paper. This particular print is made in two parts which form a virtually seamless entity. A rare bird in the field of contemporary art but one of the oldest reproduction techniques in the world, woodcut printing unusually combines physical labor through the carving of the wood, image-making and calculation in terms of both imagining the final print coming out in reverse, and combining several blocks into one coherent image. While drawing on the traditional Japanese Ukiyo-e technique, which translates as “pictures of the floating world”, Kazama takes the matter into her own hands. Instead of as is typical, dividing the labor between a designer of the image, a carver of the woodblock and a printer taking care of the colors and the actual printing, she does it all. In this way, she follows the line of Sosaku-hanga, the creative print movement from the first decades of the last century when a single artist made the print from beginning to end, as an act of self-expression. Following this logic, she usually makes only one print from the meticulously carved blocks.

This commitment to the work of the hand and the return to old craft makes Kazama part of a palpable strand in contemporary art. Nowadays, many artists across the globe are learning various handicrafts, painstakingly fabricating their work by hand. Artists such as Claire Barclay in Glasgow, Anne Low in the countryside outside Montreal, Allison Smith in San Francisco, and Dale Harding in Brisbane and the countryside in Queensland, want to pay attention to what is already there rather than necessarily chasing the new. In their practice, I can hear an echo from the late 19th-century art and crafts movement, whose epicenter was Britain but which quickly became an international trend. This included the Mingei movement in the artist's native country. With the predecessors the contemporary artists share a dedication to existing knowledge and old craftsmanship, using techniques and methods that demand a considerable amount of time, defying the hectic production schedules of our time. Today, it is impossible not to connect this approach to a care for the natural resources of Tellus and their use, human as well as natural.

However, while Kazama's techniques and methods clearly link her to the past, her motifs blend historical events and characteristics with current phenomena and experiences. Finally,



に向かっている。彼女の作品が19世紀の歴史画の現代版とも見て取れる理由がここにある。しかし、先人たちが壮大なキャンパスに対象を理想化して描いたのとは違って、彼女の版画は激化し、増幅し、そして寓話となって、悪夢の可能性を秘めたディストピア的なヴィジョンを現出させる。

風間の作品を見ると、木版画の社会的または政治的な機能について考えさせられる。木版画は美術史と密接な関係を持ちながらも、アートであると同時にメッセージを伝える手段でもある。その画像技術は、熟練した芸術家からアマチュアまで利用することができる。20世紀を通じて、安価で汎用性があり、複製が容易な木版画は、社会・政治的運動、脱植民地闘争、民主化運動、資本主義に対する様々な批評において欠かせない存在となっていた。また、女性やマイノリティが木版画に注目していくようになった。美術史家の黒田雷兄が示唆しているように、近代化が西洋の技術や様式の学習よりも、むしろ主体化の問題となっていたところでは、木版画というレンズを通して、もうひとつのアジアの美術史が書かれうる。木版印刷は比較的安価で簡素な生産条件のため、垂直方向からの影響を受けず、横断的なアプローチと交流が可能なのだ。

15平方メートルほどの巨大な作品《ディスリンピック2680》は、容易に持ち歩いたり、あちこちに貼り付けたりできるような小品ではない。優生思想に支配された都市「ディスリンピア」での祭典を描いた大規模な作品である。中央のアリーナの両脇に半円形の観客席がある左右対称の構成で、円錐形の巨大な演壇を星としていただくようにしてクリスマスツリーのような陣形を取って行進する人々の両端には、巨大な柱と中世風の投石器が配置されている。よく見てみると観客席はローマ時代の闘技場を半分に切ったようで、完璧な住民のために作られたものであることがわかる。左側では、巨大モニュメントに向かって大砲が砲弾を発射していて、右側では壊れた古代彫刻が積み上げられている。ステージ全体を覆う巨大な屋根は、新しい千年紀の最強のスポーツアリーナにふさわしい。この祭典は、1940年に実現しなかった幻のオリンピックと2020年に予定されていたオリンピックとを融合させた、未来の東京オリンピックの幕開けの様子なのだろう。神武天皇即位紀元（皇紀）2600年を奉祝した1940年は、日本が国民優生法を導入し、世界から孤立した年でもある。作品タイトルの「2680」という数字はだから、それから80年経った（西暦）2020年のことでもある。

記念碑的でありながら、細部まで豊かな作品《ディスリンピック2680》は、風間のこれまでの作品の中で最も鮮烈なものだろう。それよりはかなり小さく、モチーフと構図も明らかに異なる《獲物は狩人になる夢を見る》もそれに負けず劣らず力強い作品だが、その力強さもまた違ったかたちで獲得されている。画紙の雨が降り注ぐ中、ひとりの女子高生が顔を背けながら、見えぬ敵めがけて蹴りつけ、握りしめた拳を向かわせている。画面いっぱいにまで描かれた少女はスーパーヒーローのようで、下駄箱で埋め尽くされた狭い部屋から今にも抜け出しそうなほどの勢いだ。無数の人間が蟻のように小さく縮小され、全体の構成やスペクタクルに完全に従属している《ディスリンピック2680》とは対照的に、《獲物は狩人になる夢を見る》では少女のほかに誰も存在しない。にもかかわらず、いじめを受けるこの少女は絵の外の相手たちに反撃をくらわす——彼女は、この画面を支配しているだけでなく、その空間までも制圧しているのだ。受け身で、しばしば暴力的に性の対象とされる女子高生の代わりに、この若い女性は自らを閉じ込め制限するものを打ち破ろうとしている。

風間の独創的な姿勢は、《帰る船（白い未来）》(i)と《帰る船（黒い座礁）》(ii)という対となる2つの作品にも表れており、彼女が自身のツールでもって実験を試みている様子がうかがえる。

縦長のこの作品が描くのは、座礁したと思われる巨大な船が、フードを被った集団にロープで岸から引っ張られている様子だ。彼女の作品によく見られるように、空は荒れている。実はこの二連画に描かれている船は、もともとは



(i)

(ii)

fantasy is added, a mix that makes the work nakedly contemporary. Her searchlight is directed at the formal powers, such as governments, corporations and the military, and how they exercise their influence and shape humans, buildings and societies alike. This is one of the reasons why her works can be seen as contemporary versions of 19th-century history painting. But instead of idealizing the subject matter like the predecessors did in their grand canvases, her prints intensify and escalate, invent and fable, resulting in dystopian visions with nightmare potential.

Encountering Kazama's work makes me think of the social and political function of woodcuts. Woodcuts maintain an active relationship to art history, and they are both art and a vehicle for conveying messages. As an image technology, it can be used by trained artists and amateurs alike. Throughout the 20th century inexpensive, flexible and easily reproduced woodcuts have been part of social and political movements, decolonial struggles, democratization processes and various forms of critique of capitalism. Women and minorities have turned to woodcuts. As art historian Kuroda Raiji has suggested, a different history of art in Asia can even be written through the lens of woodcut printing where modernization becomes a question of subjectification rather than learning Western techniques and styles. Due to its relatively cheap and simple conditions of production, woodcut printing allows for horizontal approaches and exchanges instead of the vertically descending influences.

With its fifteen square meter surface, *Dyslympics 2680* is far from a neat picture that can be carried about and posted all around. It is a massive piece depicting a festival in Dyslympia, a city governed by eugenics. Symmetrically composed with semi-circular tribunes on either side of a center stage, gigantic pillars and medieval-looking catapults flank formations of people marching in procession creating the shape of a Christmas tree with a cylindrical podium as the star on top. Upon closer inspection, the tribunes turn out to be a Roman amphitheatre cut in half, built for the perfected inhabitants. On the left, a missile launcher is releasing a torpedo towards the podium while on the right broken antique sculptures are piled up. A gigantic roof, worthy of the mightiest sports arenas of the new millennium, spans the whole stage. The festival is inaugurating the future Olympic Games in Tokyo, merging the never realized games of 1940 and the games which were scheduled for 2020. Marking the 2600th anniversary of Emperor Jimmu's accession to the throne, 1940 was also the year when Japan introduced eugenic laws and became isolated from the rest of the world, hence the number 2680 in the title.

Monumental and yet rich in detail, *Dyslympics 2680* might be Kazama's most striking work to date. Although considerably smaller and distinctly different in motif and composition, *A target dreams of becoming a hunter* is no less powerful. But it achieves its might through other means. In the midst of a shower of thumbtacks, a high school girl kicks at an invisible adversary with her face turned away and a clenched fist reaching out towards her target. Stretching her body across the surface of the image like a superhero, the girl is full of force, almost breaking out of the tight room which is filled with shelves. As opposed to the myriad of humans in *Dyslympics 2680*, which are reduced to ant-size and completely subordinated to the overall structure and spectacle, there is no one else present in *A target dreams of becoming a hunter*. And yet, the bullied girl strikes back at her tormentors – she is the one not only dominating the picture but even controlling the space. Instead of the passive, often violently sexualized, high school girl, this young woman is breaking out of her confinement.

Kazama's inventive attitude also comes across in the twin prints *Homebound Ship (Future White)* (i) and *Homebound Ship (Beached Black)* (ii), an example of how she is experimenting with her tools. The portrait format pictures show a giant vessel that seems to have run aground and is being pulled by ropes from the shore by a group of hooded people. As often in her pictures, the sky is stormy. In fact, the diptych is a portrait of the ship Mutsu which was originally constructed to carry nuclear material and was later refitted to be an oceanographic research vessel. To emphasize this “whitewashing,” the artist

原子力船として造られ、後に海洋地球研究船へと姿を変えた「むつ」である。この「ごまかしの白塗り」を強調するために、彼女は同じひとつの版木を使って2段階にわたって彫り進め、2枚目が最初の版画より明るくなるようにした。小さいながらも非常に重要な部分は、海の中にひとり佇み船を眺めている人物が、カスパー・ダーヴィト・フリードリヒの絵に見られるような「Rückenfigur（後ろ姿）」で描かれていることだ。ロマン主義の画家の絵と同様に、風間が描く人物も主観的で感情的な反応を伝えるが、それらは自然界や形而上学的次元に対してではなく、現在の状況へと向けられている。フリードリヒが精神性のチャンピオンだと言うのなら、風間はむしろ、思慮深くも想像力に富む批評のディフェンダーと言えるだろう。

風間は、核兵器や原子力発電とその「安全神話」への疑問を作中に取り入れることがある。縦長の作品《獄門核分裂 235》では、6つの電子が経済産業省ビルを周回している。経済至上主義の震源地とも言えるこの建物がキノコ雲に包まれている一方で、その前の通りには車も人の影もない。同様に、《噫！怒濤の閉塞艦》は、北斎の名画《神奈川沖浪裏》<sup>かんながわおきなみうら</sup>を彷彿とさせる巨大な波を描き、福島第一原子力発電所事故の原因となった津波を暗示している。それだけではない。彼女が描く恐ろしいディストピアのほかには、《風雲 13 号地》のように、開催されることのなかった都市博覧会や悲運の戦艦などを描いた「ソフト」な作品もある。「クロベゴルト」シリーズは縦長の小さな連作で、何らかの事故や明らかな失敗を取り上げているわけではないが、ダムや発電所といった無傷の構造物に焦点を当てている。空はほとんどなく、モチーフは隅々まで敷き詰められていて、20世紀初頭の表現主義的な版画のようにも見える。なにより、ドイツの表現主義映画の中に私自身が入り込んだような感覚にさせるのだ。

さらに小さくて静謐な《存在の同じ家》というシリーズは、同じような価格帯で売りに出されている家を15枚の版画で描いたものだ。高い空のもと、不気味なほど空虚な郊外住宅が並んでいる。人の姿や緑もなく、まるで生命そのものがどこかへ避難してしまったかのような。風間の作品の多くがそうであるように、このシリーズも同様に調査や研究に基づいていて、この場合は住宅市場の危機をテーマに、不動産広告のイメージが借用されている。彼女の長期的な関心は、日本とドイツの近現代史における全体主義の時代とその類似性についてである。当時の大衆メディア、特に図書館や古書店、オンラインで手にする雑誌や書籍は、そういった研究において重要な役割を果たす。こうした彼女の知識の深さと研究の精神に、私はとても感銘を受けた。

こうした資料の一部は、東京にある彼女のスタジオで見ることができる。そう、風間の活動でもうひとつ注目すべき点は、どこでどのように作品を制作しているのか、だ。都心のこじんまりとした美しいスタジオ兼住居で、彼女は熱心に木版を彫ったり刷ったりしている。いくつかの大型作品とほぼ同じぐらいの広さだろうか、彼女が作業をしている居心地のいい部屋は、参考文献で埋め尽くされていた。1930年代から1940年代にかけての日本やドイツに関する本や雑誌が、版木や紙、インクや完成した作品とスペースを競い合っている。ジグソーパズルのような複雑な構成の大規模作品が、すべてこの部屋で制作されているというのだから驚きだ。版画の中で繰り広げられる黒いインクと白い紙のせめぎ合いのように、こうした作業空間と実際の作品とのあいだにもはっきりとしたコントラストがあるのがとても彼女らしい。

私は風間が狭いスタジオで体を斜めに傾けながら鋭い眼差しで制作している姿を想像できる。彼女の版画に頻繁に見られる、表面を横切りながらもイメージを切り開くくっきりとした対角線がそれを物語っている。風間の対角線はまた、時間と空間をも横断する。対角線が作るそうした動きや接続から、彼女はミクロとマクロ、個人と政治、ローカルとグローバルといった要素を取り入れた寓話を生み出している。彼女のコンセプチュアルな斜線／対角線は、型破りな視点ももたらし、作品を最高の意味で風変わりなものにしている。その結果、彼女の作品は私たちの時代の地上の問題と密接に関わっており、批評、異論、反骨心に満ちあふれるのだ。それらはすべて、彼女の精神のユニークなダイナミズムによって支えられているように思う。

used the same woodblock but carved in such a way that the resulting print is lighter than in the first one. A small but significant part of both prints is the person standing alone in the water, watching the boat like a “Rückenfigur”, or “person with their back turned toward you”, in a painting by Caspar David Friedrich. Like in the Romantic painter’s pictures, Kazama’s figure carries a subjective, emotional response not to the natural world or some metaphysical dimension but to the current condition. If Friedrich was a champion of spirituality, Kazama is more of a defender of imaginative critique, albeit a thoughtful one.

Atomic weapons, nuclear energy and the lurking official “safety dogma” feature in several of Kazama’s prints. In the vertically oriented *Prison NUKE FISSION 235*, six electrons are orbiting a high rise which turns out to be the Ministry of Economy, Trade and Industry. While the building, which here can be seen as the epicenter of the promotion of the primacy of economy, is surrounded by mushroom clouds, the street in front is devoid of both people and cars. Similarly, *Alas! Heisoku-kan (Raging Battle-ship the Dead-end)*, while being dominated by huge waves reminiscent of Hokusai’s famous *The Great Wave off Kanagawa*, is hinting at the tsunami causing the Fukushima nuclear catastrophe. But there is more: in addition to her frightening dystopias, there are “softer”, failed urban projects and sinking ships, like in *The Whirlwind of the 13th District*. Series “Kurobe Gold”, a set of smaller prints in portrait format, project no accidents and obvious failures. Instead the focus lies on intact structures like dams and power stations. There is almost no sky and the motifs are squeezed into the boundaries of the pictures, making them look like expressionist prints from the early 20th century. But more than anything, it is how I imagine being inside a German expressionist film would be like.

Considerably smaller and quieter is the series *Common Wealth*, fifteen prints depicting the same amount of homes that are up for sale. These villas are standing eerily empty under towering skies. Just as there are no humans to be seen, there is no greenery either, as if life itself had been evacuated. Like most of Kazama’s works this series is based on inquiries and research, in this case, the crisis in the housing market, borrowing the images from real estate advertisement. A long-term interest of hers is the totalitarian periods in the recent history in Japan and Germany, and the parallels between them. Popular media of the time, in particular magazines and books which she sources in libraries, antique bookshops and online, play an important role in the research. I am intrigued by the depth of her knowledge and her commitment to research.

Some of this source material is to be found in her studio in Tokyo. Yet another remarkable aspect of Kazama’s practice is namely where and how she makes her work. She is conscientiously carving and printing the woodcuts in a tiny but beautiful house in the city center which doubles as her home. The cozy room in which she is working is probably about the same size as the surface of some of her pictures, and it is full of printed references. Books and magazines from the 1930s and 1940s in Japan and Germany compete over space with printing blocks, paper, paint and finished works. It is hard to fathom that all her works are made here, that she manages to produce large-scale pieces with complex compositions as jigsaw puzzles. But she does, and the contrast between the work situation and the actual art works is stark, not unlike how she always plays with the distinction between black ink and the white paper in the prints.

I imagine that Kazama is working at an acute angle in her studio. This resonates with the formal diagonals that are so frequent in her pictures, cutting across the surface but also through the image. The diagonals transverse time and space, as well. Out of these movements and the connections they make possible, she is staging allegories that encompass micro and macro, the personal and the political, the local and the global. Her conceptual diagonals offer queer perspectives, making the work quirky, in the best sense of the word. In doing so, her works are far from severed from the planetary concerns of our time – they are full of critique, dissent and defiance. And it all seems to rest on a unique dynamism of the mind.



# 【1】ドイツ渡航中止

新型コロナウイルス感染症は2020年2月下旬になってじわじわと感染が拡まり、欧州ではイタリア北部での大流行を皮切りに、あれよあれよという間にEU諸国に拡大していったのであった。同伴してくれる友人と計画していたドイツでのリサーチ旅行にも暗雲が立ち込め始め、「無理をすればギリギリ行けるのでは？」という楽観的な考えと、「ドイツから戻れなくなったら大変！」という不安とのあいだを行きつ戻りつしていたのだが、判断材料となるドイツのロベルト・コッホ研究所と外務省の発信する状況が悪くなる一方なので、中止することに決めた。……そして運命の3月16日。ミュンヘン空港からのドイツ入国を予定していたまさにその日。メルケル首相の決断でドイツの国境封鎖が開始された。「悩んだところで結局は行けなかったなあ」と残念に思いつつも、当面は行けないとわかったので心が少し軽くなった。

EU加盟国26カ国がシェンゲン圏を設立し国境を開放してから25年。四半世紀にわたり自由な往来を許してきた欧州連合の歴史が、ウイルスの往来を阻止するため、理念の象徴である開かれた国境を閉じる日を迎えるなんて予想だにしていなかったことだ。「欧州連合の賛歌」としてそのモットーを託したベートーヴェンの交響曲第9番「歓喜の歌」を、再び大勢で集い（飛沫感染を気にせず）大合唱できる日が、そう遠くないことを祈るばかりである。

# 【2】水瓶座と魔の山

シュルレアリストで詩人のアンドレ・ブルトン、自分の誕生日〈2月19日〉をわざわざ〈2月18日〉と偽って公言していたのだという。これには「詩的」な意味があるのだ、と本人の弁明が伝わっているが、おそらくは西洋占星術における黄道十二宮の星座の中でもっとも天才的（変人的）気質とされている水瓶座に属することで、己の天才性をアピールしたかったのでは？と私は勘がっている。

斯くいう私も、ブルトンと同じく水瓶座と魚座の境界線上の2月19日に生まれて、最近まで自分の星座が魚座だと思っていた。だが前年の秋にインター

ネットのホロスコープ検索で調べたら、誕生した朝には太陽がまだ水瓶座内に留まっていたので、私は水瓶座だということが判明した。なるほど、ロマンチストで繊細な魚座ではなく、個人主義で変わり者の水瓶座の性格判定のほうがしっくりくる。それからというもの、以前よりも星占いへの信頼度がアップし、占い記事を熱心に見ていたらこのような予言めいた奇妙な記述を発見した！

……《来たる2020年、水瓶座のあなたはトーマス・マンの小説『魔の山』のハンス・カストルプのように、実生活とは離れた場所で未知の人物や知識と遭遇し、不思議な時間の遍歴を始めるでしょう》……

私の未来が、まだ読んだことのない『魔の山』の主人公の遍歴と重なるというのなら……なんだか怖いような気がするが、この予言の書を読まなければならぬだろう！ 私はさっそくヤフーオークションで岩波文庫版の『魔の山』上下巻を落札し、2020年のお正月から読み始めたのであった。

# 【3】リモート登山開始

『魔の山』は上巻が598ページ、下巻は690ページ。ドストエフスキーの『悪霊』ですら上巻で挫折してしまった私にとって、さらに長編なこの小説を読破することが容易くないことは、届いた本の分厚さを見ても明々白々だ。2カ月経った3月初旬の段階でもたったの260ページしか読んでおらず、合計1288ページの「魔の山」を富士山の標高に換算すると未だ2合目あたりだろうか。ハンス・カストルプがサナトリウムの人々と打ち解け始め、横臥療法の毛布を体に巻きつける方法をマスターし、初恋の人（ヒッペ少年）と瓜二つのショーシャ夫人にぞっこんになり、微熱が続いて体温計の水銀が下がらない原因は恋なのか？ 肺病なのか？ とドキドキさせる場面がここでは続く（富士山2合目のドライブウェイの景色のように状況はめくるめく展開をしてゆく。お楽しみはこれからが本番！）。

そして3合目にさしかかったころ、忘れもしない3月25日の夜8時。友人宅で家飲みをしている最中に、小池都知事の緊急記者会見の放送が始まった。「都内での新型コロナ感染者が41人確認さ

## [1] MY TRIP TO GERMANY CANCELED

Once COVID-19 began its insidious spread across the world in late February 2020, northern Italy suffered the first major outbreak in Europe. The rest of the European Union was infected in no time. Dark clouds loomed over the research that I had planned to Germany with a friend. “Maybe I can just make it,” I thought optimistically, while also worrying, “But what if I can’t get back?” Unsure what to do, as the news coming from the Robert Koch Institute in Germany and Japan’s Ministry of Foreign Affairs only got worse, ultimately I decided to cancel my research... And then, that fateful day, March 16th. The very day I was scheduled to land at Munich airport, Chancellor Angela Merkel decided to begin closing Germany’s borders. While knowing that my indecision had kept me from going, I felt slightly relieved to learn that travel would be impossible for the foreseeable future.

It has been twenty-five years since the twenty-six member countries of the European Union created the Schengen Area and opened their borders. As open borders were the very embodiment of its ideals, it surely came as a surprise to the EU that, after a quarter-century of allowing free movement, it would have to shutter its borders to stop, of all things, a virus. One can only hope that it won’t be too long when the people of Europe can again stand together and sing “Ode to Joy” from Beethoven’s Ninth Symphony, a paean to European unity and the anthem of the EU (that is, without fear of spraying each other with contaminated droplets).

## [2] AQUARIUS AND THE MAGIC MOUNTAIN

It is said that the Surrealist and poet André Breton was lying when he publicly declared his birthday to be February 18th, when in fact it was on the 19th. He claimed that his reasons were “poetic.” But I have my suspicions. Of the twelve signs of the Western zodiac, it is Aquarians who are said to exhibit the strongest traits of genius (and eccentricity). Perhaps that is what he was trying to claim for himself?

Like Breton, I, too, was born on February 19th, on the borderline between Aquarius and Pisces, and until recently, I thought I was a Pisces. Upon researching my horoscope on the internet last fall, however, I learned that I was in fact an Aquarius, since the sun was still lingering within Aquarius on the morning of my birth. Okay, that makes sense. I am certainly more of an individualistic and eccentric Aquarian than I am a romantic and delicate Pisces. I have put greater faith in horoscopes ever since, avidly reading related articles. Then, one day, I came across the following strange and prophetic statement!

.....“In the coming year of 2020, you, Aquarius, like Hans Castorp in Thomas Mann’s novel *The Magic Mountain*, will set out on a magical pilgrimage across time, encountering people and ideas previously unknown to you, in places far, far away from your normal life.”.....

What?! My future will trace the path followed by the protagonist in a novel I had never read?!... Scared as I was, I knew that I had no choice but to read this prophetic text. I immediately logged into Yahoo! Auctions and bid on the two-volume Iwanami Bunko edition of *The Magic Mountain*. I started reading it on New Year’s Day, 2020.

## [3] MY REMOTE CLIMB UP THE MOUNTAIN BEGINS

The first volume of *The Magic Mountain* is 598 pages. The second volume is 690 pages. Having abandoned Dostoevsky’s *Demons* before finishing volume one, I knew that I had my work cut out for me when this even thicker novel arrived. Two months later, in early March, I still had only gotten through 260 pages. With 1288 pages total, if *The Magic Mountain* was Mount Fuji, I’d only be around Nigome, the second station up the slope. Hans Castorp has begun to get to know the people of the sanatorium. He has mastered the art of wrapping his body in a blanket and lying quietly. He is infatuated with Madame Chauchat, a dead ringer for his first love, a boy named Hippe. Is love the cause of Hans’s persistent low-grade fever and the reason the mercury in his thermometer refuses to drop? Or does he have a lung disease? And so, the exciting scenes unfold (as the dazzling scenery does on the road leading up to the second station of Mount Fuji, as you know the real action is about to start!).

And then, as I approached the third station, I’ll never forget what happened. It was the night of March 25th. The time, 8 PM. I was having drinks at a friend’s house when the broadcast of Governor Koike’s emergency press conference began. “Forty-one cases of COVID-19 have been confirmed in Tokyo. We are potentially facing a major outbreak. I strongly urge the residents of Tokyo to refrain from going out on weekends,” she said, with palpable tension in her voice. Oh no! What are we going to do?! (Now, forty-one cases seems like nothing.) The next morning, I joined the hordes at the supermarket, shoving one other to secure food. As often as people make light of the saying “Avoid the Three Cs,” oh how I later regretted plunging myself into that crowded C... Not only did I resign myself to the

れました。これは感染爆発の重大局面と言えます。今後は週末の外出をお控えくださいますよう、都民の皆様にも強く要請いたします」という緊迫感あふれる声明で（いま思えばたったの41人だったが）、これは大変！と気分が高揚。翌朝、食料確保に奔走する客で芋洗い状態のスーパーマーケットで私も食料の確保に奔走した。「密を避けましょう」との注意喚起をないがしろにし、密な場所に行ったことを猛反省……。しばらくは外で飲めなくなるがしょうがない、「もうみだりに外出はしまい」と私は心に固く誓った。これからは如何に人との接触<sup>かんそく</sup>を避けるかが感染症予防の要だ！ 孤独に対する耐性なら私には人一倍大きな自信がある。外界でのリサーチ旅行が無理ならば一人自室にこもって「魔の山」をリモート登山し、高みにある「深淵」を探りに（脳内で）旅をしよう！

## 【4】『魔の山』あらすじ

私のように『魔の山』を題名しか知らなかった人も多いと思うので、物語を簡単にまとめてみようと思う。(ネタバレ注意)

舞台は1907年のドイツ。ハンブルク育ちの裕福な孤児ハンス・カストルプは、平凡で特徴のない「単純な一青年」である（と12ページにわたり「単純」な彼の性質が述べられる）。資産家の親族の庇護のもとブルジョワジーらしい体裁を身につけ、なに不自由なく暮らしてきたが、23歳の夏に突然転機が訪れる。船の設計士（見習い）として就職が決まった矢先に体調を崩してしまい、主治医の勧めでスイスの山岳地帯・ダヴォスにある国際サナトリウムで短期間だけ療養することになった。結核にかかり軍隊生活を退いた従兄ヨーアヒムの見舞いを兼ねたこの静養は3週間の予定だったが、結果的になんと7年間にも及ぶ長い滞在となったのだ！

アルプス山脈に囲まれた異世界〈ベルクホーフ〉でのハンスの日常は、ヨーアヒムから施設内での作法を教わりながら楽しく始まった。サナトリウム独特の生活様式に驚き、そこに集う国際色豊かな病人たちを観察したり、イタリア人文士セテムブリーニ氏の存在に刺激を受けたり、さらにエキゾチックなロシア人女性（ショーシャ夫人）に一目惚れしたり……と興奮する要素が盛りだくさん！ そのせいか謎の微熱が毎日続き、「この症状はもしかして結核？」とおおよその読者が抱いた予感はそのままの申してしまう。レントゲン写真によって過去の病歴と現在の病巣が発見され、ハンス・カス

トルプは晴れて正真正銘のサナトリウムのメンバーとして認められることになる。

……無為に流れがちなサナトリウムの時間、死を忘れようと享樂的に振る舞う上流階級の患者たち、そんな中でも矜持を保とうとするセテムブリーニ、彼の啓蒙主義を警戒しながら對話に意義を見出だすハンス・カストルプ。7年に及ぶ長い歲月のあいだには、ヨーアヒムの悲しすぎる死、ショーシャ夫人との泡沫の恋、謎のカリスマの登場、ナフタ vs セテムブリーニの執拗な論戦、その果ての決闘騒ぎ……など様々な出来事が繰り広げられ、療養の身でありながらも青春の季節を過ごしたハンス・カストルプだった。しかし長すぎたモラトリアム生活は彼から活気を奪っていく。そして、そんな虚ろな日々は30歳になったとき、戦争によって突如断ち切られた。慌ただしくサナトリウムを発ち戦場に送られた主人公は、泥濘にまみれながら読者の前から姿を消し、物語はあっけなく終わってしまう……。

以上が1288ページにわたる物語の梗概である。大雑把な要約なので深い内容まではお伝えしきれず、実際にこの名作を読まれることをお勧めしたいが、とても長いので無理にはお勧めしない。

## 【5】教養小説と煉獄山

文庫版下巻の表紙カバーには「人間存在のあり方を追求した一大教養小説」という解説が書かれている。「教養小説」とは初めて目にする言葉だが、おそらくこれを手にする読者には予備知識すなわち教養が求められ、さらに実際に小説を読み進めて未知の言葉に出会うたび、巻末に（上下巻合計で）277もある訳注を確認したり、スマホで調べてみたりすることで自然と教養が身につく……。教養小説とはそのようなメリットのある読み物にちがいない。ハンス・カストルブ青年は人文主義者のイタリア人セテムブリーニ氏と出会い、知識と教養と頭の回転が試される文学者との高度な対話の中で、知らない恥と知る喜びを幾度となく味わうことになる。会話の内容についていけないことに焦りを感じたり、一人になってから話したことを再び検証したりする。その連続にはハンス及び読者の知性の成長を促進させる効果がありそうだ。

この教養小説の中核を担うセテムブリーニ氏が青二才のハンスに見せる先生っぽい態度について、私は「セテムブリーニさんはダンテの『神曲』に登場する詩人ウェルギリウスを意識しているのかな?」と覗<sup>にら</sup>んでいたのだが、物語の後

prospect of not being able to drink outside, I vowed to myself to never leave the house unnecessarily again. Avoiding contact with other people is key to containing the virus's spread! I have more confidence than most in being able to endure isolation. And since I can't travel to the outside world for research, I'll climb *The Magic Mountain* remotely from the confines of my own room! I'll travel (by brain) to explore the "abyss" on high!

#### [4] A SYNOPSIS OF THE MAGIC MOUNTAIN

I'm sure many of you were like me: familiar with only the title of *The Magic Mountain*. So, allow me to provide a brief summary. (Spoiler alert)

It is 1907 in Germany. Hans Castorp, a wealthy orphan who grew up in Hamburg, is “an unassuming young man,” ordinary without any distinguishing characteristics (this “unassuming” nature is described over a full twelve pages). Supported by wealthy relatives, he acquires the typical trappings of the bourgeoisie and lives comfortably without a care in the world. Things suddenly change, however, in the summer of his 23rd year. Soon after being offered an apprenticeship as a ship designer, he falls ill. On the advice of his doctor, he decamps to the International Sanatorium Berghof in the mountains of Davos, Switzerland, for a short period to recuperate. This retreat, which doubles as an opportunity for Hans to visit his cousin Joachim, who was forced to retire from the military due to tuberculosis, was supposed to last only three weeks. But lo and behold, it’s been seven years and Hans is still there.

His daily life at the Berghof Sanatorium, an alien world high in the Alps, begins happily as Joachim instructs him on how to conduct oneself properly at the facility. He is amazed at the uniqueness of life there, as he surveys the cosmopolitan richness of the patients. He is inspired by the presence of Italian writer Lodovico Settembrini. With the exotic Russian Madame Chauchat, it's love at first sight. Oh, how filled with excitement this novel is! This mysterious low-grade fever just won't go away. Could he have tuberculosis? He finds out he does, as the reader has long suspected. X-rays reveal both the traces of past illness and new lesions. Hans Castorp is now a proper, full-time resident of the sanatorium.

Time flows by idly in the sanatorium. In an attempt to forget death, the wealthy patients indulge in hedonistic behaviors. Settembrini, on the other hand, tries to maintain his dignity. Hans is wary of the Italian scholar's faith in Enlightenment thought, but finds great meaning in their conversations. So much happens over the course of Hans's seven long years at the sanatorium: the heartrending death of his cousin Joachim, his evanescent love affair with Madame Chauchat, the appearance of an enigmatic and charismatic man, Settembrini's pitted arguments with Naphta and the duel that results, etc.... Though he went there simply to get healthy, Hans Castorp ends up passing his youth at the sanatorium. Alas, his moratorium on existence finally drains the life force from him. Those empty days come to an abrupt end with the outbreak of war. Now 30 years old, Hans is rushed out of the sanatorium and to the battlefield, where he vanishes from the reader's sight covered in mud. That is where the story suddenly ends...

And so ends my brief outline of this 1288-page novel. As the above is only meant as a rough summary, I have not attempted to convey this masterpiece's many depths. Though I would like to recommend that you read it, I dare not impose upon you since it's so damn long.

[5] **THE BILDUNGSROMAN AND THE MOUNT OF PURGATORY**

On the cover of the second volume of the paperback edition, *The Magic Mountain* is described as “a major Bildungsroman that plumbs the depths of human nature.” The term “Bildungsroman,” or *kyoyo shosetsu* in Japanese, was new to me. I suppose the idea is that whoever picks up this novel is expected to be educated and have a decent amount of background knowledge already. Indeed, as the novel is filled with new words and includes 277 footnotes, the reader is bound to be educated just by reading the notes and looking up things on their smartphone... Bildungsroman are, as their name claims, indeed edifying. When Hans meets the Italian Settembrini, a humanist scholar whose head whirls with knowledge and moral understanding, their intense conversations introduce the young man to both the shame of ignorance and the joys of learning. Unable to keep up, Hans often feels frustrated. But once he’s alone, he thinks over their exchanges. As this happens over and over again, I imagine the idea is that not only Hans’s intellectual development, but also the reader’s, will advance over the course of the novel.

While reading, the centrality of Settembrini's teacher-like relationship to greenhorn Hans made me wonder if his character was modeled after the poet Virgil in Dante's *Divine Comedy*? Sure enough, there's a scene in the second half of the novel in which Settembrini pontificates about being Virgil to Hans's Dante so that the young man stays on the path of goodness. "I knew it!" I cried out, slapping my knee. What a relief to learn that I wasn't wholly unread, after all (though to be frank, it was dumb luck that I was familiar with the *Divine Comedy*)... "You are bold indeed, thus to descend into these depths..." says Settembrini, the gentleman from Purgatory, ironically, after Hans have scaled to an elevation of 5000 feet on a mountain hike. In his heart, Hans occasionally rebels against the narrow Eurocentrism and the prejudice against music that his teacher sometimes lets slip beneath his poetic and mellifluously accented German. His is the same arrogant and snarky disdain that Dante, the faithful Christian bound for heaven, expresses toward the unfortunate Virgil, who as



半でハンス・カストルブをダンテ青年と見做して、ダンテを善き方向へと導く先達ウェルギリウスをセテムブリーニ自身が意識して立ち回る場面があった。私は「やっぱり」と膝を打ち、自分もまんざら無教養でもないと安心した（といっても、たまたま『神曲』を知っていただけ）……標高5千フィートもある峻岳を登ってきた青年に「ようこそ深淵へ！」と逆説的な挨拶をした辺獄の紳士セテムブリーニ。造形的かつ優美なアクセントでドイツ語を操るこの先生が垣間見せる、西欧中心主義的な視野の狭さや音楽への偏見などに、ハンスは時おり心の中で反発し悪態をつく。それはキリスト教を信仰し天国に行く資格を持つダンテが、古代ローマ人（異教徒）がゆえに辺獄に留まらざるをえない気の毒なウェルギリウス対して、ちょっとした優越感から見せてしまう小生意気な一面とも重なる。

#### 【6】茫洋とした時間の川面に差す光の竿

顧問官から「故障車よ、車庫へ！」と言いつ渡されて、立派な結核患者となったハンス・カストルブの3週間にわたる安静生活は始まる。定刻どおりベッドに運ばれてくる「永遠のスープ」と毎日の回診。心優しいヨーアヒムが休憩時間ごとに（一日に10回・各10分）来ては、枕元で外の様子を話してくれる……。『特に何もすることもない』そんな茫洋とした時間が大河の流れのように続き、目印も印象も残さない日々は小説としても書くべき内容も特になく、山上の異界にデビューして好奇に満ちた最初の3週間には301ものページが費やされたのに対し、まったく同じ3週間でありながらベッド上での日々はたったの36ページしか書かれていない。

このようにページ数を見ても「3週間」の質、内容の濃さの違いは明らかで、「何もない」退屈な時間は、その中にいる時は長く感じられるが、出来事という内容物が空のまま過すことで、外から見れば中身の無いパンを潰したように、ベチャンコに縮小された期間になってしまう。過ごす内容次第で時間は伸び縮みするというわけだ。

これに似た現象は、私もふくめ多くの人々がコロナ禍における外出自粛（おこもり生活）で経験したことだと思う。ボ～っとしている時間は長大でも、何もしていないから何も思いつかず、記憶の空白が時間の単位でカウントできなくなる。現実の時間と感覚の時間が噛み合わないのだ。ハンスの滞在期間が当初3週間と聞いたセテムブリーニが、「私たち

は週という単位は知らないのです。私たちの時間の単位は一カ月が最小単位です」と冗談っぽく話したのは、そのことを示唆していたのだろう。

そして安静期間の半ば、薄暗い病人の部屋にセテムブリーニが見舞いにやって来る。友人が点けた電燈で明るくなった部屋で、ハンスは堰を切ったように自分語りを始め、故郷には「あいつ、まだ遺産を持っているのか？」と噂する下卑た人間が多く、そのような世間と自分は相容れないものがある、孤児である自分は両親と祖父の死に直面し、死の崇高さを知っている、自分にはむしろ世間から隔絶され、死に寄り添うサナトリウムの生活のほうが合っているのかもしれない……といった胸中を語る。すると友人は、人生の残忍性（＝世俗との軋轢）をとがめることへの慣れは、本来の生活様式から離脱させます。ここは「人生から離脱する」場所です、と述べ、病氣や死は高尚なものではなく、尊ぶべき健康を貶めて社会から安易に逃避するべきではないと諭す。

自己分析を論難され困惑するハンスにセテムブリーニは微笑みながら、今後ともあなたの（思索や議論の）練習と実験にお手伝いをさせてください、と矯正的な影響を与える条件付きで申し出る。「僕にそれだけの……」とモジモジしているハンスに「まったくロハです。なんぞけけちせんやです」と冗談で和ませ、今後も議論を続けることを約束する。そして決めゼリフ「エンジニア、あなたは癖者です」を残して部屋を去る……。緊張感あふれる対話がボンヤリとしていた自分を成長させると気づいた瞬間、ハンスの顔にパーっと広がった明るさに、私の心も明るくなった（ハンスの社会復帰を願って「エンジニア」と呼び、単純な青年の個性を「癖者」と尊重してくれるセテムブリーニさんの愛情深さよ！）。

#### 【7】感染症とモラトリアム

孤児とはいえ、ハンス・カストルブはお金持ちの家でなに不自由なく暮らしてきた。ハンスの「ごく単純な青年」という人物像の形成には、彼の境遇をうらやむ人たちが、彼が世話になっている親族への遠慮も一因にあり、自己を主張せずいたって平凡でいることが孤児にとって最善の自衛手段だと、早いうちから悟っていたからだと思う。本当のところ、（世の中のほとんどの人間がそうであるように）彼にもちゃんとした個性や趣味があり、まったく平凡でも純真無垢でもないのだ。そんな表面的な「単純さ」から親族に勤

an ancient Roman is stuck in Purgatory because of his pagan beliefs.

【6】 **A ROD OF LIGHT STANDING IN THE ENDLESS RIVER OF TIME** “Get along now, into the caboose with you – march!” says the head doctor. Thus begins three weeks of rest and quiet for Hans, now a “proper” tuberculosis patient. Like clockwork, the so-called “soup-everlasting” is brought to his bed. The doctor checks up on him during his daily rounds. During break times (ten slots a day, ten minutes each guest), the kindhearted Joachim sits by Hans’s bedside and tells him about what’s going on in the outside world. Day in and day out, there is practically nothing to do. Time flows endlessly like a giant river. There is nothing of note or anything worth remembering. While the first three curiosity-filled weeks following Hans’s arrival to this mountaintop wonderland take up 301 pages, the next three weeks of him stuck in bed fill just thirty-six.

Just by looking at these page counts, the contrasting quality and richness of these two sets of three weeks should be apparent. When you’re bored with nothing to do, time seems to never end. But as nothing happens to fill the time, those days appear flat and condensed from the outside, like a smushed loaf of bread with nothing inside. In other words, time expands and shrinks depending on how you spend it.

I think many people, myself included, experienced something similar during the pandemic, as we locked ourselves inside and refrained from going out. With so many hours spent in a daze, it’s impossible to recall anything when nothing happens. Time cannot be counted by empty memories. Actual time and experienced time don’t match up. When Hans first tells Settembrini that he will be at the sanatorium for three weeks, Settembrini responds, “We up here are not acquainted with such an unit of time as the week...Our smallest unit is the month,” he says jokingly, probably alluding to the relative nature of time.

Then, halfway through Hans’s period of isolated rest, Settembrini comes to visit the sick young man in his dimly lit room. Once his friend brightens the room by turning on the electric light, Hans begins to talk non-stop, like a dam bursting open. Back home, people spread tasteless rumors about his inheritance and if he has any money left. He never felt comfortable in that society. Moreover, as an orphan, he had been forced to confront the fact of his parents’ and grandfather’s deaths long ago. He was intimately familiar with the sublimity of death. He thought that it was perhaps more appropriate that he be cut off from the world and spend his days at death’s side at the sanatorium. Such were his private confessions. To which his friend replies that growing accustomed to feelings of disdain for life’s normal cruelty (that is, disdain for one’s discord with the world) is in danger of being lost to life, to the manner of life to which he was born. The sanatorium, he explains, is a place precisely for that purpose. However, neither sickness nor death are noble things, he admonishes Hans. Healthiness is to be respected. One must not undermine it simply to flee from society.

Hans is perturbed by this challenging of his own self-analysis. But Settembrini smiles at his young friend and asks to be allowed to tutor him in theory (essays) and practice (experiments). “It is uncommonly kind of you – I must ask myself if I really – that is, if there is anything –” sheepishly mutters Hans, to which Settembrini replies with a laugh, “Sine pecunia, of course...I can’t let myself be outdone!” And he promises to continue their discussion in the future. As he leaves the room, Settembrini says to Hans something that he repeats throughout the novel: “Engineer, you are a wag.”...Once Hans realizes that their heated discussions will lead him out of ignorance, his face lights up. My heart did, too. (Oh, Settembrini, so filled with affection for the young man! Wishing for Hans’s return to society by calling him “engineer,” at the same time that you respect this simple young man’s idiosyncrasies by calling him “a wag”!)

#### 【7】 INFECTIOUS DISEASES AND MORATORIUMS

Despite being orphaned at a young age, Hans Castorp grew up in a rich family, wanting for nothing. The idea of Hans as a “unassuming young man” is partly, I think, a product of his being surrounded by jealousy and indebtedness to his relatives while growing up. From an early age, he probably realized that, as an orphan, being ordinary and not drawing attention to oneself was his best line of defense. The truth is, (like most people in the world) Hans has a distinct personality and hobbies. He is hardly ordinary, innocent, or naive. While his apparent “simplicity” led his relatives to urge him to become a shipbuilding engineer, deep down he was reluctant to become a corporate employee. Being sent to the sanatorium was, in that sense, an unexpected gift, as it put life as he knew it on hold. What’s more, once he was deemed a “good patient,” he was able to enjoy life on the mountain without having to make any immediate decisions about what he was going to do with his life...

Having read that far, I thought, “This sounds like me!” In the third grade, I started hating going to school. Every morning, I tried thinking up legitimate reasons to be allowed to stay home. Early morning asthma attacks were what almost always did the trick, to the point where my classmates gave me the weird nickname “Asthma White.” Everyone saw me as a frail child, myself included. Gradually, however, even I had trouble telling whether I was actually sick or faking it. I became, instead, the “kid who refused to go to school!” When my condition got worse, I was sent



められるがまま、造船エンジニアの道を選んでみたものの、本心では会社員になることに消極的で、サナトリウム行きの決定は願ってもないモラトリウム期間の獲得だったのである。そのうえ「立派な患者さん」のお墨付きをもらい、心置きなく人生決定までの猶予期間を山上で謳歌することになった……。

私はここまでのくだりを読み、「まるで自分のことみたいだ」と思った。というのも私自身、小学3年生の頃から学校に行くのが嫌になり、「いかに正当な理由で学校を休むか」ということが毎朝の課題だった。休む理由はおもっぱら早朝の喘息発作で、教室では「センソクホワイト人」という変なあだ名で呼ばれ、自他共に認める「虚弱児」となった。しかしだんだんと本当に病気なのか詐病なのか曖昧になり、「登校拒否児」の扱いとなってしまった！ いよいよ状態が悪化し、遠く離れた健康学園に入所し更生生活をするのが決まったときは、(ハンス・カストルブと同じく)義務をサボタージュする大義を得て、健康不良児だけで過ごす安堵感で晴れ晴れとした気分になった！ ハンス・カストルブは肺結核、私は喘息によって健康的な集団から距離を置くことができたのだ。

新型コロナウイルス感染症の拡大阻止のために要請された「ステイホーム」は、老いも若きも「悩めるモラトリウム青年」になれる絶好の機会だった。自宅待機の孤独な時間にだって価値があると私は思っている。とするとサナトリウムでの時間のように無為に流れてしまうかもしれないが、やはり内省と熟考には日常から切り離された時間が必要だ。私は四六時中考えごとをしていて、それを不吉な木版画に刻みつけている。健康な精神の持ち主なら逃げ出したくなるような繰り返しの日々だが、年中無休の隠遁生活が続けられるのも、約40年にわたったモラトリウム修行の成果だと思う。

#### 【8】 苦悩百科辞典

〈永遠のべんけい編〉……これはハンスがセテムブリーニ氏につけたあだ名で、年がら年中同じ服装(粗いラシャのダブルジャケット、襟高のシャツ、薄黄色の格子柄=べんけい編のズボン)を完璧に着こなし続けている姿を(心の中で敬意を払って)そう呼んでいる。いつも同じ格好なのは、今でいうところのミニマリスト志向であることが一番の理由だが、氏の経済的な困窮もその理由のひとつかもしれない。

推定年齢 30代後半、イタリアの文士セ

テムブリーニ氏は〈進歩組成国際聯盟〉という人文主義者の団体に属し、人類の進歩を全世界に啓蒙する活動をしている。だがしかし、氏の病状が悪く移動が制限されているので、バルセロナ本部での定例会にも出席できず、仕方なく国際郵便でのやり取り(リモート業務)をすることで団体の一員としての役割を果たしているのだった。そんな彼が精進している仕事が、苦悩病理学を本にまとめた〈苦悩百科辞典〉の編纂だ。これは全人類が抱えている苦悩を調べ上げ、その具体例を百科辞典風にまとめることで人類の足枷となる苦悩を解消する足がかりを掴み、幸福で進歩的な世界の完成に近づけるという素晴らしい事業なのだという。〈進歩組成国際聯盟〉〈苦悩百科辞典〉……。これらの名称には「余計なお世話」と言いたくなるようなナンセンスさを感じてしまう。どこかの国の飢餓を辞典に記しただけで誰かのお腹が満たされるような魔法なら良いが、問題を認知しただけで満足してしまうのではないかと人道的なこれらの事業が「社会的手段による人類の自己完成」を標榜するセテムブリーニ氏自身の自己完成の手段のように思える。

自身が置かれた苦境の解消もままならないセテムブリーニ氏が「世界人類のため」と大見得を切り、山上のサナトリウムで奮闘する姿は、まるでドン・キホーテのように滑稽でせつないが、ひるがえって私たち美術家の仕事と似てはいないかと考える。社会問題を提起することで何か革命でも起こせるかのようなアートの買いかぶりはどうだろう？ アートという不確かで曖昧に見える存在を、世間に不可欠でエッセンシャルなものとして認知してもらうための「問題」の陳列なら、それは〈苦悩百科辞典〉と同様のナンセンスな独りよがりとなるであろう(そう、私の作品も！)。

#### 【9】 山上の空論

物語の真ん中あたりの第六章で、ロドヴィコ・セテムブリーニのほかにもう一人舌鋒鋭い男が現れる。ジョーシャ夫人が異国に旅立ち、セテムブリーニは街の下宿に引っ越し、サナトリウム内の顔ぶれも変化しつつあるなか、突如登場するのがセテムブリーニの論敵レオ・ナフタである。優雅に清貧ルック(永遠のべんけい編)を着こなし、冗談と皮肉で会話に花を添えるセテムブリーニが「陽」なら、小さい身体にあえて質素に見える高級な衣服をまとった冷たい風貌のナフタは「陰」だ。小さな下宿の二階と三階に

to a school far from home for children with chronic illnesses to get better. What a relief to have succeeded in sabotaging my social obligations (like Hans did) and pleasantly spend my days with other sickly children! As tuberculosis for Hans, so asthma enabled me to distance myself from the healthy crowd.

The “stay home” directives that were issued to help stop the spread of COVID-19 offered young and old people the perfect opportunity to become “troubled moratorium youth.” I believe that even the lonely hours stuck at home have value. Time may often slip past aimlessly like it does at the sanatorium. Yet, proper self-reflection and contemplation require being cut off from everyday life. There is not an hour of the day that I’m not thinking about something, which I take out on my poor woodcuts with my carving tool. For those who are healthy in mind and spirit, I imagine that these repetitive days make you want to bust out and make a run for it. For me, it’s like I was training for this 24/7 life of reclusion by being on moratorium for the past forty years.

#### 【10】 THE ENCYCLOPEDIA OF WORLD SUFFERING

“Everlasting check trousers”... This is the nickname Hans gives Settembrini, in (respectful) honor of the way he wears the same exact outfit every day, all year round: a coarse woolen double jacket, a high collar shirt, light yellow plaid trousers. The main reason he always dresses this way is that he is, in today’s parlance, a “minimalist.” But financial difficulties may also be a factor.

Settembrini, who is probably in his late thirties, belongs to the International League for the Organization of Progress, a group of humanists who work toward enlightening the world about human progress. Due to his poor health and limited mobility, however, he has been unable to attend the regular meetings at the organization’s Barcelona headquarters, so he must fulfill his duties as a member through international post (a form of remote work) instead. The project he has devoted himself to is the compilation of a book about the pathologies of suffering, called *The Sociology of Suffering*. This impressive undertaking aims to survey all the forms of suffering that afflict human beings, offering examples of each in the form of an encyclopedia, which will enable humans to shed the fetters of their distress and find footholds on our collective climb toward achieving a happy and progressive world.

The International League for the Organization of Progress... *The Sociology of Suffering*... There is something about these silly names that makes me want to say, “Gimme a break!” If bellies could be magically filled just by adding “world hunger” to a dictionary, that would be one thing. But just knowing about problems is hardly the same as solving them. Settembrini advocates for the “self-perfecting through social betterment” via such humanist projects, but in reality they serve only his own personal self-perfection.

Though unable to resolve even his own personal predicament, Settembrini nonetheless expounds on doing things for “the service of humanity.” His struggles high up at the sanatorium are as comical and pathetic as Don Quixote’s. But I also wonder: Are we artists really any different? How about how artists are often blown up as revolutionaries simply by bringing up certain social issues? If parading “problems” is how we try to convince people that this vague and ambiguous thing called “art” is somehow essential to society, then what we do is just as silly and self-indulgent as Settembrini’s *The Sociology of Suffering*. (Yes, I’m talking about my own work, too!)

#### 【11】 MOUNTAIN-TOP ARMCHAIR THEORIES

About halfway through *The Magic Mountain*, in chapter VI, another man with a sharp tongue appears alongside Settembrini. While Madame Chauchat has left for a foreign country, Settembrini has moved into a boarding house in the city. The faces in the sanatorium are changing, when suddenly Leo Naphta, Settembrini’s intellectual nemesis, takes to the stage. If Settembrini, with his elegantly shabby look (his “everlasting check trousers”), jokes, and irony-embroidered conversation, is “yang,” then the steely Naphta, who dares to dress his diminutive physique in modest-looking but expensive clothing, is “yin.” They live on the second and third floors of the same small boarding house. To a casual observer, they are about alike as cats and dogs, yet for some reason they are always together. As ordinary people are no match for their extraordinary minds, these two intellectual equals instead choose to fill their loneliness by engaging in constant, pitted debate with each other.

For Hans, who has recently awakened to the joy of critical thought, the spectacle of their thrilling arguments makes his brain crackle. Hoping to sway the impressionable young man to their respective schools of thought, these two loquacious teachers debate on and on before Hans. He, in turn, as the adorable student, is excited by the stream of words that gush forth inexhaustibly from their fountains of knowledge, and their ability to use those words to parry and attack their foe. As it turns out, however, behind both of their stores of wisdom are powerful institutions: the secret society of the Freemasons backs Settembrini, while the Jesuit Church backs Naphta.

As a reader, I was quite disappointed to find out the source of Settembrini’s staunch belief in the progress and perfection of humanity through reason and wisdom, and Naphta’s in the building of the Kingdom of God even if it requires revolutionary violence. Both their “ideological princi-

住んでいる二人は、はたから見れば犬猿の仲なのだが、何故かいつも一緒にいる……。二人とも並外れた知性の持ち主ゆえに、普通の人間では相手にならず、同等の頭脳を持った者どうし侃侃諤諤の論争を続けることで、互いの孤独を埋めていたのだった。

二人のスリリングな論戦は、思考する楽しさに目覚めたハンスにとって、頭脳を刺激する素晴らしい見物であった。まだ未熟なこの若者をいかに自分の思想に傾倒させるか、かわいい生徒ハンスの前で饒舌な二人の先生の討論は続く……。知識の泉から無尽蔵に湧き出る言葉、それを巧みに使いこなし応戦する両名の姿はハンスを興奮させる。がしかし実は、この知恵の泉の源流には巨大な組織が存在し、セテムブリーニの背後には秘密結社フリーメイソンの、ナフタにはイエズス修道会の後ろ盾があったのだ。

セテムブリーニの理性と叡智による人類の進歩と完成、ナフタの暴力も辞さない革命による神の国の建設という固い信念の出所がわかってしまうと、読者の私もなんだか鼻白んでしまう。双方いずれの「主義」や「神」も、人間が人間の都合のために創造した概念の現れに過ぎず、所詮は山霧に映るブロッケン現象のようなものだ。巨大化した人間自身の影を奉り、その偶像のもとで分断、対立、支配の闘争を延々と続けることに何の意味があらう？ 現在も政治は従うもので、宗教は不可侵の聖域にあり、お金は増えるほど素晴らしい存在だが、これらを肯定する「自由」や「権利」のルールは胡散臭い勝者の創ったものではないか？

……その後、饒舌家二人のしつこすぎる論戦はエスカレートし、拳銃での決闘にまで及んでしまう。ハンスらが見守るなか決着の時はおとずれ、セテムブリーニは空に弾を発射し、ナフタは自分の頭に弾を撃ち込んだ！……ウィリアム・ウィルソン\*のような影法師ナフタの死によって、セテムブリーニは書き物ができないほど衰弱し、床に伏せてしまう。言論の騎士は実効性に乏しい「山上の空論」と知りつつ言葉の剣を交わし続けた。不毛とも言える闘争の中に、知力をフル回転させる歓びがあったのだろう。

\*「ウィリアム・ウィルソン」はE. A. ボオのドッペルゲンガーを題材にした短編小説とその主人公の名前

#### 【10】菩提樹によせて

3年前の冬。私は近所のリサイクルショップで、1枚50円の大特価クラシッ

ク音楽CDを17枚まとめて買った。そのうちの1枚にシューベルトの歌曲集『白鳥の歌』があり、これが私と声楽家ディートリヒ・フィッシャー＝ディースカウとの出会いになった。一流のドイツ・リート歌手がうたう本格的な歌曲を聴くのはこれが初めてで、柔和かつ厳格なディースカウのバリトンによって、シューベルト歌曲の素晴らしさを知ることとなり、すっかり虜となった私は彼の代表的なCDを買い揃えた。なかでも「聴く詩集」と呼んでも過言ではない『冬の旅』は、(夏に聴いても)凍てつく冬を追懐できる奥深い作品集で、毎日ヘビロテしても飽きることがない。

『冬の旅』でもっともポピュラーな曲、日本では近藤朔風の訳詞「泉に添いて茂る菩提樹～」で親しまれてきた「菩提樹」は、ミュラー原詩の翻訳を噛みしめながらあらためて傾聴すると、暖かく美しい思い出に縛られ、終わりのない冬をさまよう旅人の姿が浮かんでくる。……『魔の山』でハンスが発した最後の声として「菩提樹」の歌詞が象徴的に使われたことに、私は不思議な巡り合わせを感じた。

第七章 楽音の泉……ハンス・カストルプはサナトリウムの遊戯室に設置された最新型蓄音機と大量のレコード144枚に大喜びする。音楽愛好家でもある彼は蓄音機係を買って出て、レコードの管理や選曲などを率先して行なった。そして客が遊戯室から去ってからがハンスにとっての至福の時間だ……。この場面ではクラシックの名曲がいくつか登場し、ハンスは一曲ごとに作品の描く情景を思い浮かべ、いかに演奏や歌声がそれらを素晴らしく表現しているのかを批評していく。彼自身も慣れ親しんだドイツ国民の愛唱歌「菩提樹の歌」もその中の一曲で、歌い出しの穏やかさから一転、旅人の帽子が一陣の風に吹き飛ばされる場面や曲調が劇的に崩れるということが、彼の未来を予感させるように語られる。そして終盤の「かの樹にわれをたえず」と「ここにこそ憩いあり」の歌声にハンスは思いがけず感動する。日本語の歌詞では続いて「ここに幸あり」のリフレインで終わるのだが、私は「憩い」や「幸」のある安らぎの場は、旅の終焉すなわち「死」を意味するのではないかと、うっとりとうと憧れるように消え入る歌声を聴きながら想像するのであった。

……そしてサナトリムに入所してから7年目。ハンスは若さも存在感も失くし、惰性で生きているような人間になっ

ples” and their “God” are merely manifestations of concepts created by humans for their own convenience. They are like Brocken spectres in the mountain mist. What is the point of worshipping an oversized human shadow, and endlessly perpetuating division, conflict, and domination in its name? Even today, politics are put forth to be obeyed, religion remains inviolate and sacred, and money becomes more wondrous the more one has. But are the “liberties” and “rights” that back these things really anything more than the questionable fabrications of history’s victors?

Later, these garrulous men’s stubborn arguments escalate into a pistol duel. With Hans and others looking on, the moment of the duel arrives. Settembrini fires his pistol into the air, while Naphta fires a bullet into his own head!... The death of Naphta (a shadowy figure not unlike the character William Wilson in the eponymous Edgar Allan Poe story on the theme of the doppelgänger) leaves Settembrini so distraught that he becomes incapable of even writing and spends his hours just lying in bed. These knights of discourse continued clashing their verbal swords, knowing full well that they were armed with only ineffectual “mountain-top armchair theories.” Their battle may have been pointless, but at least they enjoyed exercising their minds at full throttle.

#### 【10】FOR “DER LINDENBAUM”

Three winters ago, I snatched up seventeen classical music CDs at a local recycle shop for the cut-rate price of 50 yen each. One of them was Schubert’s *Swan Song* cycle. This became my first encounter with the vocalist Dietrich Fischer-Dieskau. It was, in fact, the first time I had listened to any first-class German Lieder singers. Fischer-Dieskau’s gentle yet austere baritone taught me the magnificence of Schubert’s songs. Finding myself a prisoner of his voice, I bought CDs of all his key works. Among them, *Winterreise* (*Winter Journey*) could be called, without exaggeration, a collection of poems for the ear. Even if you listen to it in the summer, this profound cycle of songs succeeds in evoking a freezing winter. I can listen to it on repeat for hours on end and not tire of it.

The lyrics of “Der Lindenbaum,” the most popular song in *Winterreise*, familiar to many Japanese through Kondo Sakufu’s translation, begins with the lines, “By the well, before the gate, stands a linden tree.” Listening to the song again while contemplating Wilhelm Müller’s original poem, the image of a traveler wandering through the endless winter, wrapped in warm and beautiful memories, appeared vividly in my mind’s eye. ... What a strange coincidence it was to find that the lyrics of “Der Lindenbaum” are also the last words Hans utters in *The Magic Mountain*.

Chapter VII: Fullness of Harmony. Hans is overjoyed by the state-of-the-art gramophone and the 144 records newly installed in the sanatorium’s recreation room. An aficionado of music, he puts himself in charge of taking care of the gramophone, managing the record collection, and selecting songs to play. Once the other guests leave the recreation room, Hans is in heaven... The names of several masterpieces of classical music appear. As each is placed on the gramophone, Hans recalls the scenery they are meant to depict and appraises how wonderfully the instrumentation and singing captures it. “Der Lindenbaum,” which he is familiar with as one of the German people’s most beloved songs, is among them. The song’s gentle beginning suddenly shifts when the singing describes the traveler’s hat being blown off by a gust of wind, dramatically destroying the song’s mood and foreshadowing Hans’s own future. The last two lines, “I found my solace there / For rest and peace are here,” move Hans unexpectedly. In the Japanese version, the song ends with the refrain, “there I will find happiness.” As I listened to the voice trailing off with rapt longing, I imagined that this place of peace and tranquility offering both “rest” and “happiness” signified the end of the journey, that is, death.

And then...it has now been seven years since Hans entered the sanatorium. Hans has lost both his youth and his sense of existence. He has become a man living on autopilot. An opportunity to rejoin society suddenly arrives in the form of a draft notice following the outbreak of World War I. Settembrini raises his weakened body from his bed to see off this life’s delicate child, who is determined to leave the mountain no matter the means. “Addio, Giovanni mio!” cries Settembrini from the train station platform, bidding farewell to his beloved Hans with the deepest affection, calling him by a name (“Giovanni” is Italian for Hans) and an appellation (“thou”) that he had never spoken before. ... And so ends this tearjerker of a human tale. Then, a ruthless battlefield slathered in rain, mud, and bullets. It is difficult to make out who is whom. But there, in the distance, we see Hans, marching through the mire, treading with his military boot upon the hand of a fallen comrade, bereft of everything, even his personality.

“And loving words I’ve carved / Upon its branches fair...” Hans hums “Der Lindenbaum” upon heavy breaths. “Its waving branches whi—ispered / A mess—age in my ear—” Visions of sweet happiness have vanished into the evening glow of the distant mountain fog. Now all there is the wind of whizzing bullets grazing his iron helmet... Our Hans, forsaken even by the omnipotent narrator, wanders across the wasteland between life and death! Farewell, most troublesome nursing, life’s delicate child, farewell!!

And so ends this long, very long novel. I am not sure how to process Hans’s demise or this all-too-abrupt and cold ending... Fischer-Dieskau,



てしまっていた。そんな彼に突然訪れた社会復帰の機会は、なんと第一次世界大戦勃発による召集だった。どんなかたちであれ山を降りる決断をした「人生の厄介息子」のために、セテムブリーニは弱った体を起こして見送ってくれる。駅のホームから「さようなら、ハンス (Addio, Giovanni mio)！」と、最後の最後に今まで一度も呼ばなかった名前 (ハンスのイタリア語読み=ジョヴァンニ) と「君」とで呼びかけ、最上級の親愛の情をはなむけに、愛するハンスと惜別したのだった。……と、涙を誘う人間的な物語はここまで。雨と砲弾と泥濘にまみれた非情の戦場では、もはや個の識別をすることは困難だ。そのドロドロの群の中、人格すら失くしてしまったかのように、倒れた戦友の手を軍靴で踏みつけながら進むハンスの姿が遠くから確認される。

「われはきざみぬ、かの幹に うまし言葉の数々を——」。ハンスは息絶え絶えに「菩提樹の歌」を口ずさんでいる。「枝は—そよ—ぎぬ、いぎ—なうごとく—」。甘い幸せの映像は遠い山霧の夕映えに消え、今は砲弾が切り裂き起こす風が鉄兜をかすめて吹くのみ……。私たちのハンスは、語り部である天空の観察者からも運命からも見放され、荒野で生死をさまよっている！ 人生の厄介息子よ、さようなら!!

長い長いお話はこれで終わり。私はあまりにも急で冷淡な結末とハンスの喪失から、心の整理に追われる。……私を『冬の旅』へといざなったフィッシャー=ディースカウは、第二次世界大戦勃発とともに19歳でドイツ軍に召集され、ロシア戦線で訓練を受けたのちイタリア戦線に送られた。そこで連合軍に捕らえられ、米軍キャンプで2年に及ぶ捕虜生活を送ることになる。ディースカウはこの2年間でほぼすべてのシューベルト歌曲をマスターし、同郷の兵士たちを歌でなぐさめたという。

ドイツ軍劣勢の激しい戦いのなか幸運にも生き残り、70歳ちかくまで現役で歌い続けた強靱な人生は、まさに「天命」を授かった人物ならではの素晴らしい一生だったと言える。運命にも音楽の神にも愛されたフィッシャー=ディースカウト、精神的な成長を掴みかけながらも手中に収めきれず、未完成に終わったハンス・カストルプ。第一次世界大戦と第二次世界大戦、虚と実の世界は決して交差することはないけれど、私の心の中では、ひとつの歌でつながった二人の若い兵士が菩提樹のもとに集っている。

【11】物語再生——百年前から百年後の世界に  
ハンス・カストルプの7年にわたる遍歴を私は7カ月の読書で追体験し、ハンス青年はコロナ禍で混乱した2020年と一緒に旅する私の友人となった。このお友達は、モラトリウム環境に安住し、興味の対象にはディレクタント的な楽しみとしてしか向き合わず、具体的な行動を起こさないまま、「戦争」という不可抗な時変に巻き込まれ行方不明になってしまったが……。

1924年刊行の『魔の山』は、小説の舞台となった百年前の時代の空気に古典のモチーフを織り交ぜたことで物語の普遍性がいっそう増し、いつの時代にもいそうな生煮え青年のハンスは時を超える存在となった。……山海を越えた土地土地で奇妙な一致を見せる古代神話の数々は、何千年何万年かけても変えられない人間の「業」が根底にあるからこそ、普遍的なつながりの神秘がある。芸術のあらゆる古典的名作は、神話と同様に、時空を超えて感情を呼び覚ます「共通認識」の鍵であり、百年前のリアルタイム『魔の山』は、百年後の今、素晴らしい古典となって共感を呼ぶ。

さて。これから百年後に古典は存在しているだろうか？ 昨今の無教養でもOKな風潮や反知性主義などという言葉を知ったら、セテムブリーニさんはさぞおかんむりだろう。私たちは百年後に古典を残すべく、古典たり得る作品を創作する努力を続けねばなるまい。

#### 【考察の破片 etc.】

〈国際サナトリウム〉

国際サナトリウム・ベルクホーフには様々な国籍の患者がいる。風光明媚な保養地ダヴォスの一等地に建てられた療養施設の入所者の多くが富裕層で、その中でも民族や地位によって食堂でのテーブル席が（特に差別というわけでもなく）7つに分けられている。さらに病状によってもヒエラルキーが存在し、軽度の人は新米、中度の人はベテランのように見做されおり、食堂に來られなくなった重度の人は「モリブンドゥス（死に至る人）」扱いである。病室から出られなくなった仲間、死の現実と向き合えない享楽的なサナトリウム住人から黙殺され、いつの間にか亡くなり、遺体はこっそり処理される（この一連の儀式だけは平等である）。

〈予感・ウイルス〉

顧問官が描いた艶かしいショーシャ夫人の肖像画を見てからというもの、ハンス・カストルプはバルコニーで星空を眺めながら生理学的な物想いに耽ることが習慣になった。人体の不思議、生命の起源、さらには結核菌のような微生物

through whom I was first introduced to *Winterreise*, was drafted into the German army at the age of nineteen, with the outbreak of World War II. He was trained on the Russian front before being sent to combat in Italy. There, he was captured by Allied forces and spent two years as a prisoner of war in an American military camp. It is said that Fischer-Dieskau mastered almost all of Schubert's songs during those two years, soothing the souls of his captive compatriots.

He was fortunate to survive that vicious war despite Germany being outmanned. Resilient, he continued singing until he was almost 70 years old. Only someone driven by a "divine destiny" could have been blessed with such a magnificent life. On the one hand, Fischer-Dieskau, embraced by both the gods of fate and music. On the other, Hans Castorp, the work-in-progress who grasped at spiritual growth but could not quite reach it. In the end, World War I and World War II, the worlds of fiction and reality, may never actually intersect. However, in my heart, these two young soldiers stand side by side beneath the linden tree, brought together by a common song.

#### [11] REBIRTH OF A STORY: A WORLD 100 YEARS AGO AND 100 YEARS LATER

As a reader, it took me seven months to relive Hans Castorp's seven-year journey. Young Hans became my friend as we traveled together through 2020 and the COVID-19 pandemic. After settling into his moratorium, where he could indulge his interests with the easy pleasure of a dilettante, without pressures to take any sort of material action, he disappeared into the inexorable historical rupture that is war.

Published in 1924, *The Magic Mountain's* universality is enhanced by its weaving of classical motifs into the environment of a hundred years ago in which the novel is set. As unripe young men like Hans can be found in every age, his character is timeless... Ancient myths exude a mystical universality precisely because they suggest a curious continuity between lands otherwise separated by oceans and mountains, and because their stories are based on forms of human "karma" that remain constant over thousands and thousands of years. Like myths, every classic masterpiece of art is a key of "common understanding" capable of reawakening emotions that stretch across time and space. The real-time *The Magic Mountain* of a hundred years ago stirs our sympathies even today, a hundred years later.

That said. Will there still be classics a hundred years from now? Settembrini would certainly not be happy about people these days being okay with low literacy and the popularity of words like "anti-intellectualism." We must continue to strive to create works worthy of the classics, so that there will be new classics to delight us a hundred years from now.

#### [THOUGHT FRAGMENTS, ETC.]

##### THE INTERNATIONAL SANATORIUM

The International Sanatorium Berghof has patients of many different nationalities. Many of the residents of the sanatorium, which was built in a prime location in the scenic resort town of Davos, are very rich. But even among the wealthy, tables in the dining room are divided into seven (not overtly discriminatory) categories based on ethnicity and social status. There is also a hierarchy of illnesses. Patients with mild conditions are regarded as freshmen, while those with moderate conditions are considered veterans. Those with conditions so severe that they can no longer make it to the cafeteria are treated as "moribunds" (people who are dying). Anyone incapable of leaving their room is shunned by the other patients, who indulge in hedonistic pleasures to avoid the reality of death. When the sick finally succumb, their bodies are disposed of discreetly. (Only in this sequence of rituals is the sanatorium egalitarian.)

##### PREMONITIONS, VIRUSES

After seeing the bewitching portrait of Madame Chauchat painted by the head doctor, Hans takes to sitting on his balcony and gazing at the stars while lost in physiological ruminations. The wonders of the human body, the origins of life, even microorganisms like the tuberculosis bacillus... In this world, there are living things with individual wills and microorganisms without, and between them could there not also be a vast array of inanimate things? Such are Hans's thoughts. This passage probably reflects the recent discovery of the existence of viruses, and is meant to foreshadow the onslaught of the Spanish flu pandemic during the World War I era.

##### CHARISMA ARRIVES!

One day, Madame Chauchat returns to the sanatorium with her elderly patron and lover, Mynheer Peeperkorn. Owner of a plantation, the parvenu Peeperkorn is an elusive fellow with a strong figure and a face like a mask from Greek tragedy. "Very good." "By all means." "Settled." He declares, issuing one decisive statement after another. Even when the conversation is casual, he manages to confuse his interlocutor. As the host of a lavish card tournament held in the dining room, he charms the residents of the sanatorium with his Dionysian behavior... Hans, too, becomes completely enamored with him. "This is what it means to be



物にまで想像は及び、この世界には意思を持つ生物、意思のない微生物、さらに、それらの隙間を埋める膨大な非生物が存在するのでは？という考えに至る。おそらくこれは、その当時発見されて間もないウイルスの存在を示唆しており、第一次世界大戦の時代にパンデミックを引き起こした「スペイン風邪（インフルエンザ）」の猛威を予感させるような場面である。

#### 〈カリスマの登場〉

ある日、ショーシャ夫人が初老のパトロンを連れてサナトリウムに舞い戻ってくる。愛人ペーベルコルン氏は、プランテーション農場を営する成金で、大きな顔にギリシャ悲劇の仮面のような顔をのせた、掴みどころのない男だ。大袈裟な身振りで「結構！」「断然！」「決着！」と断定的なフレーズを連発し、漠然とした話であっても相手をねじ伏せてしまう。氏は食堂で贅を尽くした賭けトランプ大会を主催し、この酒宴の主が見せるディオニュソス的な振る舞いに人々は魅了される……。ハンスもすっかりペーベルコルン氏に夢中になり、「人物」とはこのような人のことなのだ！と感激し、人間性や知性よりも奇怪なオーラに屈服するのだった。……狼の眼をした若きショーシャ夫人と、巨漢の成金ペーベルコルン氏の組み合わせは、トランプ夫妻を想い起こさせる。古今東西、強烈な雰囲気と支離滅裂な発言力が「人物＝カリスマ」の条件だろうか？

#### 〈ホワイトアウト〉

ハンスは無謀な山スキーの最中、吹雪によるホワイトアウトに陥り、避難した山小屋の軒下でウトウトしながらこんな奇妙な夢を見た。……光に満ちたおだやかな海辺に、素朴で美しい人々が集まり自然神を崇拜しながら暮らしている。その謙虚で慎ましい共同体の姿にハンスは心を打たれ感動する。そしてふと海岸の崖上に目をやるとそこは「血の饗宴」の地獄だった。石の祭壇で醜い老婆が嬰兒を八つ裂きにし喰っている！……そして、恐怖で目覚めたハンスは、美と恐怖の対照が鮮烈なこの映像に重要な啓示が潜んでいるのではないかと（極限状態で興奮した脳で）分析した。そして、セテムプリーニとナフタの饒舌に巻かれるのはもうやめよう。理性も宗教も概念の一種に過ぎず、生と死、善と悪、すべての二元的な対立は無意味だ。最後に残るのは愛だ！といった結論を出し（ちなみに私はハンスと同じ歳の頃「二元的概念は凡そ表裏一体」という結論を出した）、この冒険に導かれたその答えに大満足したハンスは颯爽とスキーで山を降り、セテムプリーニの部屋に立ち寄ったが、疲労と安堵感から眠りこけてしまい、天啓のことは真っ白に忘れてしまった！ せっかく見出した結論も、先生の貴重なアドバイスも、こんな調子で自分のものにできないまま、サナトリウム卒業の機会をも逃してしまうのだった。

#### 〈大戦とオカルティズム〉

物語の終盤になって霊能力少女エリーが突如登場し、サナトリウムで降霊会が開かれるようになる。興味本位で参加したハンスは迂闊にも、

死んだヨーアヒムの霊を招ぶことを提案してしまう。仄暗い部屋の隅に現れたヨーアヒムの亡霊（軍人として活躍できなかった無念のせいで偽物の軍服を着ている）は生前と変わらぬ眼差しでハンスを凝視し、ハンスは感情を抑えきれず嗚咽する……。なんと怪奇小説風な展開だが、この場面にはベル・エポック期のオカルトブームが反映されていてとても興味深い。実際に第一次世界大戦下に流行したロマンチックな写真やイラストの絵葉書にも霊的な図柄が少なからず見られ、兵士に味方するワルキューレ、恋人のそばに佇む足のない兵士、戦場に現れた家族の幻影など、一見オカルトまがいの非現実的な図像から、戦場に赴いた相手への無事と再会の願いを込めた愛情を見てとることができる（ヨーアヒムの亡霊登場シーンにも同様の愛を感じる）。

#### 〈マンとワグナー〉

トーマス・マンは、1933年に「リヒャルト・ワグナーの苦悩と偉大」という講演を行なった。そこで「ワグナーはドイツ魂の象徴ではなく、世界における偉大な芸術家の一人だ」と発言し、成立したばかりのヒトラー内閣とそれを支持する文化人たちから弾圧を受け、そのことがきっかけで祖国ドイツに帰れなくなってしまった。「第七章 楽音の泉」ではクラシックの名曲が数多く登場し、作者自身の音楽知識に基づくとと思われる批評がハンスの口を借りて語られている。私は「ワグネルリアンのマンのことだから、ワグナーの曲も登場するはず！」と期待して読んだのだが、一切語られずに終わった……。あえて書かないという姿勢が、ワグナーへの最高のリスペクトなのだった。

#### 〈ダヴォスに死す〉

私の木版画に多大な影響を与えたドイツ表現主義の画家エルンスト・ルートヴィヒ・キルヒナーは、第一次世界大戦の兵役で受けた心の傷と、ナチスから「退廃芸術」の烙印を押された衝撃とによって精神的に追いつめられ、ダヴォスの自宅でピストル自殺を図って死んだ。……トーマス・マンが『魔の山』の創作ヒントを得た当時のサナトリウムは、結核以外にメンタルの静養にも利用されていた。現に、心を病んでいたキルヒナーとドイツの指揮者オットー・クレンペラーはダヴォスのサナトリウムで出会い、キルヒナーはピアノを弾くクレンペラーの肖像画を残している。煩い下界から逃れ、高山に集う文化人という情景にセテムプリーニとナフタを想起し、またダヴォスから望む峻険な雪山に、ピストル自殺を選んだキルヒナーとナフタの絶望の頂点を見る想いである。

引用はすべて『魔の山』（トーマス・マン作、関泰祐・望月市恵訳、岩波文庫、1988年の改訂版（上下巻）に拠る

human!” he thinks, surrendering himself to Peeperkorn’s bizarre aura at the expense of humanity and intelligence... As a couple, the nouveau riche colossus Peeperkorn and the predatory young Madame Chauchat remind me of Mr. and Mrs. Donald Trump. Has the combination of an overbearing demeanor and the inability to speak coherently always and everywhere been a prerequisite for charismatic personages?

#### WHITEOUT

Hans is caught in a blizzard during a reckless skiing trip in the mountains. Whiteout conditions cause him to take refuge in a mountain shack, where he has the following strange dream... The seaside, serene and filled with light. Residing there are simple yet beautiful people who worship the god of nature. This humble community of modest means moves Hans. But then, he raises his gaze. Atop the coast’s cliffs, he witnesses hell: a “banquet of blood.” Upon a stone altar, an old hag rips an infant apart and eats it! ...Awakened by fear, Hans (in the most agitated of mental states) comes to the conclusion that there must be some kind of deep meaning in his dream’s vivid contrast of beauty and horror. No longer will he allow himself to be ensnared by Settembrini and Naphta’s yarns. Reason and religion are just concepts, and all binary oppositions – life and death, good and evil – are meaningless. All that remains is love! concludes Hans. (Incidentally, when I was his age, I came to the conclusion that all binaries are two sides of the same coin.) Eminently satisfied with the insight to which this little adventure has led him, Hans bounds down the mountain on his skis and heads to Settembrini’s home. But after falling asleep from exhaustion and relief, Hans wakes up to find the revelation wiped from his memory! His own hard-fought insight and his teacher’s valuable feedback have both slipped through his fingers, and with them, his chance of graduating from the sanatorium.

#### THE GREAT WAR AND OCCULTISM

Towards the end of the novel, a psychic medium, Elly Brand, suddenly appears at the sanatorium. During a seance she conducts, the curious but careless Hans proposes summoning the spirit of his dead cousin Joachim. When his ghost appears in a dimly lit corner of the room (wearing a fake military uniform, perhaps due to lingering regrets of not being able to serve in the military) and stares at Hans with the same eyes he did in life, Hans breaks down and begins to sob... I find this scene very interesting, for in its mystery novel-style drama, it reflects the craze for the occult during the Belle Époque. In fact, many of the romantic, photographic, and illustrated postcards that were popular during World War I feature supernatural, mystical motifs, including Valkyrie aiding a soldier, a legless veteran standing beside his lover, and a vision of family members upon the battlefield. Though, at first glance, they lookphony in the way images of the occult often do, one can also see the deep emotions they express for the safety and return of loved ones sent to war. (The same love is palpable in the scene with Joachim’s ghost.)

#### MANN AND WAGNER

Thomas Mann gave a lecture in 1933 entitled “The Sorrows and Grandeur of Richard Wagner.” “Wagner is not a symbol of the German soul, but one of the greatest artists in the world,” he says – words that would incite Mann’s denouncement by Hitler’s newly established cabinet and the cultural figures who supported it and would prevent him from returning to his native Germany. In chapter VII, “Fullness of Harmony,” in which appears a number of classical masterpieces, the words of musical appreciation from Hans’s mouth sound like they are based on the author’s own knowledge. “Mann’s a Wagnerian, so Wagner’s music is bound to come up!” I read expectantly, but not once was his name mentioned... Perhaps not writing about Wagner is the highest form of respect one can pay his music.

#### DEATH IN DAVOS

The German Expressionist Ernst Ludwig Kirchner, who is a major influence on me as a printmaker, died from a self-inflicted gunshot wound at his home in Davos. The psychological trauma of fighting in World War I, and the shock of being branded as a “degenerate artist” by the Nazis, was ultimately too much for him to bear... The real-life sanatorium in Davos on which Mann modeled the one in *The Magic Mountain* treated mental illnesses as well as tuberculosis. Kirchner met the German conductor Otto Klemperer at this same sanatorium while he was being treated for mental illness. He even made a portrait of Klemperer playing the piano. In this image of artists congregating high in the mountains to escape the din of the lower world, I am reminded of Settembrini and Naphta. Likewise, in the steep, snow-covered mountains visible from Davos, I think of the apex of Kirchner’s despair at the moment he decided to shoot himself.

All quotations are from Thomas Mann’s *The Magic Mountain*, trans. H.T. Lowe-Porter (London: Vintage, 1999).

# 白と黒のあいだ、モラトリウム時間に

—— 風間サチコ論

藪 前 知 子

東京都現代美術館学芸員

風間サチコの「TCAA 2019-2021 受賞記念展」は、当初は賞の支援であるベルリンでのリサーチをもとに行われることが予定されていた。しかし、コロナ禍の影響を受け、渡航が実現されないまま新作を含めて開催されることになった。なぜベルリンであったのか。すぐに想像されるのは、近年の風間の1936年のベルリンオリンピックへの興味である。優れた肉体を持つドイツ市民の人種的な神話性が強調されたこのオリンピックは、聖火リレーやテレビ放送、レニ・リーフェンシュタールによる記録映画などにより、スペクタクルなショーとしての演出を最初に行った大会として知られる。風間は、オリンピックと、同時期の世界を覆っていた優生思想との関係に着目し、1940年に予定されていた東京オリンピックと同年に日本で制定された国民優生法へとリサーチの範囲を広げていく。本展にも出品予定の《ディスリンピック 2680》(2018)は、皇紀2680年に行われる架空のオリンピック開会式を、甲乙丙に分類させられた人間たちが織りなすスペクタクルとして描いたものである。最優秀遺伝子を有するとされる若い男性選手の体が、祝砲として太陽を模した中央の卵子に向かって打ち上げられるその時、画面の下部では、人柱となる顔なき人々が濁流にのみ込まれようとしている。優劣の二項対立が昇華されるカタルシスの瞬間が、堂々たる大画面に描かれている。この「歴史画」を、貧しく持たざる者の表現手段としてプロパガンダに使用されてきた木版画で刷り上げるという諧謔が、風間の作品の真骨頂である。ベルリン滞在が実現していたとしたら、この一連の未完のプロジェクトは、どのような展開をみただろうか。

一方で、そもそも風間サチコは、国際的な紹介が続いているにもかかわらず、渡航経験の少ない作家である。綿密なリサーチに基づいて制作を進めるが、現在と歴史を多重焼き付けする彼女の作品は、空間ではなく時間的な奥行きに焦点が絞られている。さらにいえば、その作品の力は、対象への距離を含めた強い想像(妄想といったほうがしっくりくる)が源となっている。リモートに跳躍するローカルな想像力は、コロナ禍において強く発動されるのではないだろうか。私のこの予想は、ベルリン滞在を断念した風間が、新作のモチーフとして、トーマス・マンの『魔の山』を選んだと聞いて確信が変わった。よく知られるように、マンは、亡命しドイツ国籍を奪われながらも、台頭するナチス政権に抵抗した人物である。第一次世界大戦直前の、山の上にある結核の保養施設を舞台とするこの物語が扱うのは、社会生活から脱落した病める身体であり、戦争直前のユートピアとしての、病める多国籍の人たちが身を寄せ合う共同体である。屈強な健康体が国ごとに分かれて戦うオリンピックの物語との鋭い対比がそこにある。

もっとも重要な点は、『魔の山』が、来たるべき死か、あるいは本来の人生かという、不確定な未来を前に、宙吊りの状態にある人たちのモラトリウム時間を主題にしていることだ。それは、私たちがコロナ禍の先行きの見えない状況のなかで、「ステイホーム」の号令とともに多

# Between Black and White, in a Period of Moratorium

An Essay on the Works of Kazama Sachiko

YABUMAE Tomoko

Curator of the Museum of  
Contemporary Art Tokyo

The exhibition of Kazama Sachiko's works held in commemoration of her receipt of the Tokyo Contemporary Art Award 2019-2021, was originally to have been based on her research to Berlin, offered to her in support of winning the award. Due to the effects of the COVID-19 pandemic however, the exhibition including a selection of her new works was to take place without the realization of this trip. What was Kazama's reason for choosing Berlin as her destination? That which immediately comes to mind is her recent interest in the 1936 Berlin Olympics. Emphasizing the racial myth asserting the physical superiority of the German people, the 1936 Olympics would come to be known as the first Games to be spectacularly showcased through its inaugural introduction of the torch relay, television broadcasts, as well as a documentary sports film directed by Leni Riefenstahl. Kazama brought her attention to the relationship between the Olympics and eugenics that had swept the world at the time, expanding the scope of her research to the National Eugenic Law enacted in Japan in the same year in which the 1940 Tokyo Olympics were originally scheduled to be held. The work *Dyslympics 2680* (2018), also featured in this exhibition, depicts the opening ceremony for a fictitious Olympic Games held in the Japanese Imperial Year of 2680, as a spectacle woven by human beings that have been classified into eugenically "superior" and "recessive". Here, the body of a young male athlete, considered as a bearer of the most outstanding genes, is seen fired through a canon in a celebratory salute towards an ovum reminiscent of the sun in the center. At the same time, in the lower section, faceless people destined to serve as human sacrifices, are about to be engulfed by a turbid current. Depicted across this large and spectacular image is a moment of catharsis in which the dichotomy "superior" and "recessive" is sublimated. The true essence of Kazama's work is her witticism of producing this "historical image" in the form of a woodcut print, which had become a method of propaganda for those who were poor and did not have the means. One cannot help but wonder how this series of projects would have developed if her trip to Berlin had been realized.

On the other hand, despite the fact that she has been introduced internationally, Kazama Sachiko is an artist with little overseas travel experience. While her practice is based on meticulous and in-depth research, her work, which manifests as a multiplexing overlaying of the present and history, focuses on a temporal rather than spatial sense of depth. Furthermore, the power of the work derives from a strong imagination (or perhaps delusion is more appropriate) that includes her distance to the subject. Her local imagination that reaches out to the remote is perhaps something that gains strong momentum in the midst of the pandemic. This conjecture of mine turned to conviction when Kazama, who gave up travelling to Berlin, selected Thomas Mann's novel *The Magic Mountain* as the motif for her latest work. As is well known, Mann, while fleeing Germany and being stripped of his nationality, had actively resisted the Nazi Party's rise to power. Set in a sanatorium in the mountains for tubercular patients just before the outbreak of World War I, the narrative centers on the ailing bodies of those who have fallen out of life in society. That is, a multinational community of people of ill health, which exists in the form of a prewar utopia of sorts. Herein lies a sharp contrast to the story of the Olympics, where strong and healthy bodies from different countries compete against one another.

What is most important is that *The Magic Mountain* focuses on a period of moratorium for those who are suspended in the face of an uncertain future, whether it may be



かれ少なかれ経験した、緊張と弛緩が入り混じった奇妙な時間をただちに想起させるものだ。再び行われるはずだった東京オリンピックも延期され、風間が《ディスリンピック 2680》で描いたようなスペクタクルの瞬間も訪れない。空間的な移動を阻まれた私たちに向けて、風間がこの、カタルシスなき時間そのものを取り出そうとしていることに注目したい。

すでに触れたように風間は、戦争をはじめとする人間の愚行を歴史にたずねつつ、ひとつの決定的なイメージに複数の時間を重ね合わせて描いてきた。足立元は風間作品のその性質を、連続性と一回性とが並存するニーチェの「永劫回帰」になぞらえた[1]。パロディや寓意としての側面が強いとはいえ、そこには英雄性を伴った「歴史画」の系譜がある。一方で風間作品には、非-英雄たちの耐え難い生の繰り返しを描いた作品群も存在する。本展に出品予定のリストには、《ディスリンピック 2680》をはじめとする前者の系譜の代表作にあわせて、後者に属する作品を多数見つけることができる。例えば、不登校気味であったという自身の学校生活の憂鬱な体験をもとにした《登／下》(2016)は、毎日繰り返される、下駄箱という関門を超える瞬間を描く。あるいは、『ツァラトゥストラはかく語りき』から題名を採った初期作品のひとつ《存在の同じ家》シリーズ(1997)は、個性なき個性を無限生産してきたモデルハウス群をモチーフにしている。高度成長期の日本の諸相もまた、風間にとって重要な主題である。右肩上がりの日本における生と死の規格化を描いた《卒塔婆グラフ》(1999)も含め、これらの作品に通底する風間の問題意識は、非人間的な、均質化された生の描写と、それに対する抵抗にあるといえるだろう。

そして、ここで注目したいのは、これらのモチーフの持つ繰り返し／コピーといった概念系と、風間のとる木版画という手法との関係である。風間は、版画という技法を選びながら、あえて1枚のみを作品として刷るという選択を行ってきた。複数であるはずのものが唯一のものとして残される、存在の反転。それは均質化された生に対する批判とともに、そのような生を承けた非-英雄たちへのひとつの祝福の形でもあるのではないだろうか。黒部市美術館での個展で発表された《ゲートピア No.3》(2019)は、黒部川第三発電所の建設に従事した労働者たちを、ダムの中に発掘された神殿に立つ神像のようでもあり、人柱のようでもある姿で描いている。自身の経験を描いた《登／下》のように、それらは非人間化に向かう時代の犠牲者であるとともに、私たちの自画像でもあるのだ。

風間が常に近代を中心的な主題としてきたのは、まずそこに現在の諸問題に影を落とす要因が詰まっていると同時に、私たちそれぞれがその影響を色濃く受けてきた、共犯者であるからだろう。過去のインタビューで風間は、そのアンビバレントな感情について次のように語っている。「近代的なシステムや、近代悪とニーチェが言い切ったようなものに対して、憎悪をひたすら燃やしているのに、いっばうでモダニズムが好きでたまらない。[中略]怒りが燃えているのと、嗜好的にフェティッシュに萌えている、その感じが五分五分。むしろフェティッシュのほうが勝つてるときがあるかもしれない。好きでなければ造形できな

approaching death or a return to their original lives. It immediately reminds us of the strange period of tension and laxity that we all more or less experienced through the command to “stay home” in the midst of the uncertain situation brought about by the COVID-19 pandemic. The Tokyo Olympics that were to be held once more has also been postponed, and a spectacular moment like the one depicted by Kazama in *Dyslympics 2680* will never come. It should be noted that Kazama attempts to excavate this very time without catharsis for us who find ourselves hindered from moving spatially.

As mentioned earlier, Kazama has depicted multiple moments in time within one definitive image while turning to history as a means of inquiry towards human acts of folly such as war. Adachi Gen likened the nature of Kazama's work to Nietzsche's concept of “Eternal Return” in which continuity and one-timeness coexist.[1] Although it harbors a strong aspect of parody and allegory, herein lies a genealogy of “historical painting” fraught with heroism. On the other hand, Kazama's oeuvre also includes works depicting the intolerable repetition of life of “non-heroes.” In the list of exhibited works on this occasion, in addition to her representative works of the former genealogy such as *Dyslympics 2680*, it is indeed possible to find many works that belong to the latter. For example, the work *Go/Leave* (2016) is based on the depressing experience of Kazama's own life as a student who at times had been reluctant to attend school. It depicts a moment that is repeated everyday, of changing into indoor shoes and stepping over the threshold into the school building. Meanwhile, one of her early works titled *Common Wealth* series (1997), which derives its original title from Nietzsche's novel *Thus Spoke Zarathustra*, takes its motif from a group of model homes that in themselves reflect the countless production of a sense of “individuality” that is all too familiar and commonplace. Aspects of Japan during its period of high economic growth, is also an important subject for Kazama. Kazama's awareness of the issues underlying these works, including *Stupa Chart* (1999), which depicts the standardization of life and death in Japan in rapid development, is conveyed through her inhuman and homogenized depiction of life as well as her resistance to it.

What one would like to pay attention to here is the relationship between the conceptual system that concerns the repetition/copying of these motifs, and the technique of woodcut printing that Kazama employs. Despite choosing the technique of printmaking, she deliberately makes only one print in producing her work. This essentially signifies a reversal of existence in which what should be multiple is preserved as something one and only. While serving as a criticism of homogenized life, perhaps it is also a celebratory blessing of sorts to the non-heroes who have been repeatedly born into it. In the work *Gate Pier No.3* (2019), presented at Kazama's solo exhibition at Kurobe City Art Museum, laborers who were involved in the construction of the No.3 Hydropower Plant of the Kurobe River are depicted as if they were statues of gods standing in a temple excavated in a dam, and at the same time look like human sacrifices. As also evidenced by her work *Go/Leave*, which conveys her own experience, such figures are at once victims in times that venture towards dehumanization, and are a self-portrait of ourselves.

Meanwhile, one could say that Kazama has always focused on modern times as it is replete with factors that cast shadows over the various problems we currently face, and because each one of us are accomplices who have been strongly influenced by them. Kazama spoke about her feelings of ambivalence in a previous interview as follows: “Despite expressing a burning hatred for modern systems and what Nietzsche had referred to as modern evil, I have an unbearable fondness for modernism...The feeling of anger, and fetishistic attraction is fifty-fifty. In fact, there may be times when this fetish prevails. If you don't like it, you can't give shape to it.”[1] “Others” that are a subject of our hatred, also exist within ourselves. This perhaps could be likened to



いですよ」[2]。憎むべき他者は自らの内面にも存在する。それはおそらく、『魔の山』の主人公の体内に侵入した結核菌、あるいは現在私たちを悩ませているウイルスのようなものである。目に見えないそれを、私たちは客体化し、表象することができない。私たちはウイルスを敵として自らと分けることはできず、それと共存しつつ、可能性において他者を脅かすことでそれと共犯関係を結ぶのだ。

そして上記の風間の発言は、制作過程において作家のなかに起こっている、コンセプトと造形をそれぞれ担う主体の分裂を示している点からも重要である。近年の風間作品には、『ゲートピア No.3』の壁の裏にさらに彫り進めた版を組み込むなど、版本を、刷った作品とともに提示する傾向が見られる。『魔の山』をモチーフとした本展のための新作にも、同様の試みがなされるとき。下絵から版本制作、刷りという不可逆的なプロセスを経て完成される版画は、完成の瞬間があらかじめ設定されている。しかし版本の存在は、そのカタルシスのような一回性の瞬間を脱臼する。作品は、完成と未完成のあいだで浮遊する。白黒つけられない感情に揺れ動きつつ版本を彫り進める風間サチコの手の動きを追いながら、私たちもその宙吊りの時間を追体験することになる。いうまでもなくそれは、『魔の山』でハンス・カストルプが過ごし、私たちがコロナ禍において経験したような、モラトリアムの時間に接続可能なものである。彼女の作品は私たちに、内なる他者との内省的な対話の時間を提示し、版／作品、完成／未完成、内／外といった二元論の超克を促す。

この二元論への懐疑という主題は、山の上に囚われた青年の精神的成長を描く『魔の山』に見え隠れするものだ。例えば吹雪で遭難した主人公が、悪夢に啓示を受ける場面では、彼の次のような独白が続く。「死と生—病氣と健康—精神と自然、これははたして矛盾するものなのだろうか？ 己は問う、それが問題だろうか。いや問題ではない、[中略] 死の放逸は生のなかにあり、それなくしては生が生でなくなるだろう。そしてその中間にこそ神の子たる人間（Homo Dei）の立場があるのだ」[3]。本展に寄せたエッセイで、風間はこの場面に言及しつつ、「私はハンスと同じ歳の頃『二元的概念は凡そ表裏一体』という結論を出した」[4]と述べている。その頃すでに、彼女が画面を白と黒に刷り分ける木版画という技法を選び取っていたことに留意したい。風間は世界を、白と黒、光と影の編み合わさったイメージに変換する。そして、それが常に反転の可能性に満ちていることを、制作プロセスのなかでそのつど体験し、私たちに伝えてきたのである。これまで見てきたように、カタルシスなきモラトリアムの時間への言及は、風間作品に潜在してきたメッセージが、コロナ禍によって拡張されたものといえる。それは、この厄災のなかで私たちが経験した、断絶と対立が勃興する世界に対して風間サチコが示す、ひとつの抵抗の態度である。

the tuberculosis bacterium that invaded the protagonist's body in *The Magic Mountain*, or the virus that currently continues to trouble us. We are unable to objectify and represent that which is unseen to the eye. We cannot simply deem the virus as an enemy and clearly separate ourselves from it. Instead, we coexist with it, and serve as its accomplice through the potential to pose a threat to others.

The above remark is also important from the point that it reflects the division of the subject responsible for devising the concept and form of the work, which in essence occurs within the artist during her production process. In Kazama's recent works there is a tendency to present the prints together with their respective woodblocks that have further been carved, as is the case with *Gate Pier No. 3*, which incorporates it into the wall behind it. It is anticipated that the same attempt will be made for her new works for this exhibition based on *The Magic Mountain*. The moment of completion is set in advance for her prints that are made through the irreversible process of sketching, carving the woodblock, and printing. However, the presence of the woodblock serves to dislocate this cathartic sense of one-timeness. The work thus drifts between completion and incompleteness. Reliving the movements of Kazama Sachiko's hand that carves the woodblocks while she is swayed by emotions that cannot quite be defined, we too, experience this suspended moment in time. Needless to say, connections can be drawn between this and the period of moratorium as Hans Castorp had spent in *The Magic Mountain*, and which we are now experiencing amidst the COVID-19 pandemic. Her work presents us with time for an introspective dialogue between ourselves and the "others" that lie within us, and in doing so, encourages us to overcome the binaries of woodblock/work, completion/incompletion, and inside/outside.

Furthermore, the theme of skepticism regarding such binaries is observed from time to time in *The Magic Mountain*, which depicts the spiritual growth of a young man trapped high up in the Alps. For example, there is a scene in which the protagonist experiences a revelation through a nightmare he has whilst being lost in the midst of a snowstorm. Here, his confession proceeds as follows. "Their aristocratic question! Disease, health! Spirit, nature! Are those contradictions? I ask, are they problems? No, they are no problems...The recklessness of death is in life, it would not be life without it—and in the center is the position of the Homo Dei, between recklessness and reason." [3] Kazama touches upon this scene in an essay she wrote for the exhibition, stating, "Incidentally, when I was his age, I came to the conclusion that all binaries are two sides of the same coin." [4] It should be noted that by this time she had already chosen to work with the technique of woodcut printing, which prints the picture plane in black and white. Kazama transforms the world into images that manifest as an interweaving of black and white, light and shadow. What is more, she has not only experienced through her production process, but has also communicated to us how they are constantly filled with the possibility of reversal. As we have seen, the reference to a period of moratorium without catharsis is indeed a testimony of the messages inherent in Kazama's works being further expanded as a result of the pandemic. It is a certain attitude of resistance that Kazama Sachiko presents to a world of severance and conflict, which we have come to experience in these turbulent times.

[1] 足立元「野獣性なる人間的なる愛の版画集——風間サチコによせて」『予感の帝国 風間サチコ作品集』朝日出版社、2018年、p.128

[2] 「アーティストインタビュー 風間サチコ」『美術手帖』2018年8月号、pp.225-226

[3] トーマス・マン『魔の山』下巻、高橋義孝訳、新潮社、1969年、pp.301-302

[4] 風間サチコ「魔の山考（菩提樹によせて）」本書、p.88

[1] Adachi Gen, "A Book of Woodcut Prints, of Bestial and Human Love: On Sachiko Kazama," *Empire of the Omen*, Asahi Press, 2018, p.128

[2] "Artist Interview: Sachiko Kazama," *Bijutsu Techo*, 2018 August Issue, pp.225-226

[3] Thomas Mann, *The Magic Mountain*, trans. H. T. Lowe-Porter, Vintage, 1999, p.495

[4] Kazama Sachiko, "A Study of *The Magic Mountain* (For "Der Lindenbaum")," this book, p.88

# 風間サチコ

1972年東京都生まれ、東京都在住。1996年武蔵野美術学園版画研究科修了。「現在」起きている現象の根源を「過去」に探り、「未来」に垂れこむ暗雲を予兆させる黒い木版画を中心に制作する。ひとつの画面に様々なモチーフが盛り込まれ構成された木版画は漫画風でナンセンス、黒一色のみの単色でありながら濃淡を駆使するなど多彩な表現を試み、彫刻刀によるシャープな描線によってきわどいテーマを巧みに表現する。風間は作品のなかで、現代社会や歴史の直視しがたい現実が、時には滑稽でコミカルに見えてしまう場面を捉えようとしている。そこには作家自身が社会の当事者であるよりも、むしろ観察者でありたいという意識が反映されている。作品はフィクションの世界だが、制作に際しては古書研究をするなど独自のリサーチを徹底し、現実や歴史の黒い闇を彫りおこすことで、真実から嘘を抉り出し、嘘から真実を描き出す。

## 個展

- 2020 「セメントセメタリー」 無人島プロダクション、東京
- 2019 「風間サチコ展 コンクリート組曲」 黒部市美術館、高山  
α M プロジェクト 2019 『『東京計画 2019』 vol.2 風間サチコ バベル』 gallery α M、東京
- 2018 「予感の帝国」 NADiff a/p/a/r/t、東京  
「風間サチコ展 ディスリンピア 2680」 原爆の図 丸木美術館、埼玉
- 2016 「府中市美術館公開制作 69 風間サチコ 『たゆまぬぼくら』」 府中市美術館、東京  
「電撃!! ラッダイト学園」 無人島プロダクション、東京
- 2015 「残響お見舞い申し上げます。フロ〜ム無人島（風間サチコ）」 無人島プロダクション、東京
- 2014 「プチブル」 無人島プロダクション、東京
- 2012 「没落 THIRD FIRE」 無人島プロダクション、東京
- 2010 「ドジョウ戦記：水がヌルくて死にそうです。」 GALLERY at lammfromm、東京  
「平成博 2010」 無人島プロダクション、東京
- 2009 「昭和残像伝」 無人島プロダクション、東京
- 2007 「満鉄人 VS プリズン・ス・ガモー」 無人島プロダクション、東京  
「風間サチコ」 無人島プロダクション、東京
- 2005 「クリテリウム 64：風間サチコ」 戸戸芸術館現代美術ギャラリー、茨城  
「カナリヤガイガーカウンター」 マキイマサルファインアーツ、東京
- 2003 「風間サチコ展一夜と布団とナパーム弾」 人形町エジビットスペース・ヴィジョンズ、東京  
「McColoniald」 マキイマサルファインアーツ、東京
- 2000 ギャラリー手、東京
- 1999 「新世代への視点 '99：楽園」 ギャラリー山口、東京
- 1998 ギャラリー山口、東京

## グループ展

- 2020 「日産アートアワード 2020 ファイナリストによる新作展」 ニッサン パビリオン、神奈川  
「Metropolis 2020」 日本橋高島屋美術館、東京（大阪に巡回）  
「コレクションー現代日本の美意識」 国立国際美術館、大阪
- 2019 「Co/Inspiration in Catastrophes」 台北当代芸術館、台北、台湾  
「ELLE LOVES ART」 KASHIYAMA DAIKANYAMA、東京  
「メイド・イン・トーキョー：建築と暮らし 1964/2020」 Japan Society Gallery、ニューヨーク、アメリカ  
「Japan Unlimited」 frei\_raum Q21 exhibition space/MuseumsQuartier Wien、ウィーン、オーストリア  
「開館 15 周年記念 現在地：未来の地図を描くために [1]」 金沢 21 世紀美術館、石川  
第 33 回リュブリャナグラフィックアートビエンナーレ「Crack Up - Crack Down」 International Centre of Graphic Arts、リュブリャナ、スロベニア（ワルシャワに巡回）  
「FRIEND OF A FRIEND」 ラスター、ワルシャワ、ポーランド  
「百年の編み手たちー流動する日本の近現代美術ー」 東京都現代美術館、東京  
「移植」 無人島プロダクション、東京
- 2018 「高橋コレクション 顔と抽象ー清春白樺美術館コレクションとともに」 清春芸術村 清春白樺美術館、光の美術館 梅原龍三邸アトリエ、山梨  
「TOTALTOPIA」 TAV GALLERY、東京
- 2017 「The Long Story」 近代美術館、アリスベン、オーストラリア  
ヨコハマトリエンナーレ 2017 「島と星座とガラバゴス」 横浜美術館、神奈川  
「TARO 賞 20年／20人の児たち」 岡本太郎記念館、東京
- 2016 「ーニッポンのスペシャリストーこけし×アート展」 伊勢丹新宿 アートギャラリー、東京

# KAZAMA Sachiko

Born in 1972, Tokyo, Japan. Graduated from Department of Print-making, Musashino Art School in 1996. Lives and works in Tokyo. While searching for the root of the “present” phenomenon within the “past,” Kazama mainly creates monochrome woodcut prints which forebode the dark clouds cast over the “future.” Her manga-style, nonsensical woodcut prints incorporate varieties of motifs within one picture plane. Upon its black and white artwork, she tries various techniques such as fully utilizing the different density of shades, and skillfully expresses tricky themes through sharp lines carved by gouges. In her artwork, Kazama attempts to capture the scene where the unacceptable realities of contemporary society and historical subjects sometimes appear to be humorous and comical. That is a reflection of the attitude of Kazama who wishes to be an observer, rather than a member, of society. Although her artwork is based on a fictional world, she conducts thorough research for production such as studying old books. By excavating darkness from realities and histories, Kazama gouges lies out of truths, and describes truths out of lies.

## Solo Exhibitions

- 2020 “Cement Cemetery,” MUJIN-TO Production, Tokyo, Japan
- 2019 “Sachiko Kazama Concrete Suite,” Kurobe City Art Museum, Toyama, Japan  
α M Project 2019 “Plans for TOKYO 2019 vol.2 Sachiko Kazama: BABEL,” gallery α M, Tokyo, Japan
- 2018 “Empire of the Omen,” NADiff a/p/a/r/t, Tokyo, Japan  
“Sachiko KAZAMA Exhibition Dyslympia 2680,” Maruki Gallery For The Hiroshima Panels, Saitama, Japan
- 2016 “Open Studio Program 69 in Fuchu Art Museum KAZAMA Sachiko: Unflaging Us,” fuchu Art Museum, Tokyo, Japan  
“Blitz!! School of Luddite,” MUJIN-TO Production, Tokyo, Japan
- 2015 “Summer Greetings from MUJIN-TO and Kazama Sachiko,” MUJIN-TO Production, Tokyo, Japan
- 2014 “PUCHI-BURU (Petit Bourgeois),” MUJIN-TO Production, Tokyo, Japan
- 2012 “BOTSURAKU THIRD FIRE,” MUJIN-TO Production, Tokyo, Japan
- 2010 “DOJO-SENKI (Tales from loach),” GALLERY at lammfromm, Tokyo, Japan  
“HEISEI EXPO 2010,” MUJIN-TO Production, Tokyo, Japan
- 2009 “Showa Zanzo-den,” MUJIN-TO Production, Tokyo, Japan
- 2007 “MANTETSUJIN VS PRISON SU GAMO,” MUJIN-TO Production, Tokyo, Japan  
“Sachiko Kazama,” MUJIN-TO Production, Tokyo, Japan
- 2005 “criterium 64: Kazama Sachiko,” Contemporary Art Gallery, Art Tower Mito, Ibaraki, Japan  
“Canary and Geiger counter,” MAKII MASARSU FINE ARTS, Tokyo, Japan
- 2003 “Night, Futon and a Napalm bomb,” Ningyo-cho Exhibit Space VISIONS, Tokyo, Japan  
“McColoniald,” Makii Masaru Fine Arts, Tokyo, Japan
- 2000 Gallery TE, Tokyo, Japan
- 1999 “Focusing on a New Generation in Japan '99: Paradise,” Gallery Yamaguchi, Tokyo, Japan
- 1998 Gallery Yamaguchi, Tokyo, Japan

## Group Exhibitions

- 2020 “Nissan Art Award 2020 Finalists Exhibition,” NISSAN PAVILION, Kanagawa, Japan  
“Metropolis 2020,” Nihombashi Takashimaya Art Gallery, Tokyo, Japan (traveled to Osaka, Japan)  
“Collection: The Aesthetics of Contemporary Japan,” The National Museum of Art, Osaka, Osaka, Japan
- 2019 “Co/Inspiration in Catastrophes,” MOCA Taipei, Taipei, Taiwan  
“ELLE LOVES ART,” KASHIYAMA DAIKANYAMA, Tokyo Japan  
“Made in Tokyo: Architecture and Living, 1964/2020,” Japan Society Gallery, New York, USA  
“Japan Unlimited,” frei\_raum Q21 exhibition space/MuseumsQuartier Wien, Vienna, Austria  
“Where We Now Stand – In Order to Map the Future [1],” 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa, Kanazawa, Japan
- The 33rd Ljubljana Biennale of Graphic Arts “Crack Up – Crack Down,” International Centre of Graphic Arts, Ljubljana, Slovenia (traveled to Warsaw, Poland)
- “FRIEND OF A FRIEND,” Raster, Warsaw, Poland  
“Weavers of Worlds – A Century of Flux in Japanese Modern / Contemporary Art -,” Museum of Contemporary Art Tokyo, Tokyo, Japan  
“Transplant,” MUJIN-TO Production, Tokyo, Japan
- 2018 “Takahashi Collection – Face and Abstraction,” Kiyoharu Art Colony, Yamanashi, Japan  
“TOTALTOPIA,” TAV GALLERY, Tokyo, Japan
- 2017 “The Long Story,” Gallery of Modern Art, Brisbane, Australia  
YOKOHAMA TRIENNALE 2017 “Islands, Constellations & Galapagos,” Yokohama Museum of Art, Kanagawa, Japan  
Twenty Year’s of the TARO Award/Twenty Enfants Terrible,” Taro Okamoto Memorial Museum, Tokyo, Japan
- 2016 “Japanese Specialist: Kokeshi x Art,” Isetan Art Gallery, Tokyo, Japan

	あざみ野コンテンポラリー vol.7 「悪い予感のかげらもないさ」 横浜市民ギャラリーあざみ野、神奈川
	第11回光州ビエンナーレ 「The Eighth Climate (What does art do?)」 光州ビエンナーレホール、光州、韓国
	「EDITIONS++」 無人島プロダクション、東京
2015	「18th DOMANI・明日展」 国立新美術館、東京
	「Surface Tension」 White Rainbow、ロンドン、イギリス
	第5回アジア・アート・ビエンナーレ 「Artist Making Movement」 国立台湾美術館、台中、台湾
	「passage 永遠の一日」 国際芸術センター青森、青森
	「Re-Collections!! 文化庁賞上優秀美術作品展」 T-Art Gallery、東京
	「高橋コレクション展 ミラー・ニューロン」 東京オペラシティ アートギャラリー、東京
	「Translation Theme Park」 Uppsala konstmuseum、ウプサラ、スウェーデン
2014	「We can make another future: Japanese art after 1989」 近代美術館、プリズベン、オーストラリア
	「Translation Theme Park」 Galleri Ping-Pong、Galleri 21、マルメ、スウェーデン
	「無人島∞」 無人島プロダクション、東京
	「開館 25周年記念 魅惑のニッポン木版画」 横浜美術館、神奈川
2013	「六本木クロッシング 2013 展：アウト・オブ・ダウトー 来たるべき風景のために」 森美術館、東京
	「手塚治虫×石ノ森章太郎 マンガのちから」 東京都現代美術館、東京
	「青森 EARTH 2013：すばらしい新世界 ―再魔術化するユートピア」 青森県立美術館、青森
	「MOT コレクションー 第2部 残像から―afterimages of tomorrow」 東京都現代美術館、東京
	「Edo Pop: The Graphic Impact of Japanese Prints」 Japan Society Gallery、ニューヨーク、アメリカ
	「PATinKyoto 京都版画トリエンナーレ 2013」 京都市美術館、京都
2012	「ジパングⅡー沸騰する日本の現代アート」 新潟県立万代島美術館、新潟（高崎市美術館／群馬、八戸市美術館／青森、秋田県立近代美術館／秋田へ巡回）
	「Art and Air 〜空と飛行機をめぐる、芸術と科学の物語」 青森県立美術館、青森
2011	「TARO LOVE 展ー岡本太郎と14人の遺伝子」 西武渋谷、東京
	「OTHER PAINTINGS- NTC EXHIBITION」 A/D ギャラリー、東京
	「ジパング展ー 31人の気鋭作家が切り拓く、現代日本のアートシーン。ー」 日本橋高島屋、東京（大阪高島屋、京都高島屋へ巡回）
2010	「コレクション 2」 国立国際美術館、大阪
	「VOCA 展 2010：現代美術の展覧ー 新しい平面の作家たち」 上野の森美術館、東京
	「移動ー 無人島 in 高円寺での最初で最後のグループ展ー」 無人島プロダクション、東京
2009	「どろどろ、どろん 異界をめぐるアジアの現代美術」 広島市現代美術館、広島
2008	「TARO 賞の作家 I」 川崎市岡本太郎美術館、神奈川
	「東京ナンセンス」 SCION Installation L.A.、ロサンゼルス、アメリカ
	「ゆかいな木版画ーその、柔らかな微笑み」 府中市美術館、東京
2007	「平成 17-18 年度 文化庁賞上優秀美術作品披露展」 日本芸術院会館、東京
2006	「第9回 岡本太郎記念現代芸術大賞（TARO 賞）展」 川崎市岡本太郎美術館、神奈川
2004	「ART JAM」 ギャラリー山口、東京
2003	「菜展」 藍画廊、東京
	「HARUTONARI 4 - Animal Heart - 種としての人間」 ギャラリー山口、東京
2002	「bit 展 6/7 風間サチコ&金田勝一」 東京画廊、東京
2001	「セゾンアートプログラム アートイング東京 2001 生きられた空間・時間・身体」 旧新宿区立牛込原町小学校、東京
	「VOCA 展 2001 現代美術の展望ー新しい平面の作家たち」 上野の森美術館、東京
1994	「バルコ アーバナート # 3」 渋谷バルコ、東京

	Azamino Contemporary vol.7 “Not a trace of doubt in my mind,” Yokohama Civic Art Gallery Azamino, Kanagawa, Japan
	The 11th Gwangju Biennale “The Eighth Climate (What does art do?),” Gwangju Biennale Exhibition Hall, Gwangju, South Korea
	“EDITIONS++,” MUJIN-TO Production, Tokyo, Japan
2015	“18th DOMANI: The Art of Tomorrow,” The National Art Center, Tokyo, Tokyo, Japan
	“Surface Tension,” White Rainbow, London, UK
	2015 Asian Art Biennial “Artist Making Movement,” National Taiwan Museum of Fine Arts, Taichung, Taiwan
	“Passage: A Day in Eternity,” Aomori Contemporary Art Centre, Aomori, Japan
	“Re-Collections!!,” T-Art Gallery, Tokyo, Japan
	“TAKAHASHI COLLECTION: Mirror Neuron,” Tokyo Opera City Art Gallery, Tokyo, Japan
	“Translation Theme Park,” Uppsala konstmuseum, Uppsala, Sweden
2014	“We can make another future: Japanese art after 1989,” Gallery of Modern Art, Brisbane, Australia
	“Translation Theme Park,” Galleri Ping-Pong, Galleri 21, Malmö, Sweden
	“MUJIN-TO Infinity,” MUJIN-TO Production, Tokyo, Japan
	“Fascinating Japanese Woodcut Prints,” Yokohama Museum of Art, Kanagawa, Japan
2013	“Roppongi Crossing 2013: OUT OF DOUBT,” Mori Art Museum, Tokyo, Japan
	“The Power of Manga: Osamu Tezuka and Shotaro Ishinomori,” Museum of Contemporary Art Tokyo, Tokyo, Japan (traveled to Takasaki Museum of Art, Gunma; Hachinohe City Museum of Art, Aomori; Akita Museum of Modern Art, Akita, Japan)
	“BRAVE NEW WORLDー RE-ENCHANTING UTOPIA,” Aomori Museum of Art, Aomori, Japan
	“MOT collection I afterimages of tomorrow,” Museum of Contemporary Art Tokyo, Tokyo, Japan
	“Edo Pop: The Graphic Impact of Japanese Prints,” Japan Society Gallery, New York, USA
	“Print Art Triennale in Kyoto,” Kyoto Municipal Museum of Art, Kyoto, Japan
2012	“ZIPANGU IIー The Surge of Japanese Contemporary Art,” The Niigata Bandaijima Art Museum, Niigata, Japan (traveled to Takasaki Museum of Art, Gunma; Hachinohe City Museum of Art, Aomori; Akita Museum of Modern Art, Akita, Japan)
	“Art and Airー A Story of Art and Science Involving the Skies and Aircraft,” Aomori Museum of Art, Aomori, Japan
2011	“TARO LOVE,” Seibu Shibuya, Tokyo, Japan
	“OTHER PAINTINGSー NTC EXHIBITION,” A/D Gallery, Tokyo, Japan
	“ZIPANGUー 31 spirited artists cutting through new territories of Japanese contemporary art,” Nihombashi Takashimaya, Tokyo, Japan (traveled to Takashimaya Osaka, Takashimaya Kyoto, Japan)
2010	“Collection 2: Focus on Recent Acquisitions,” The National Museum of Art, Osaka, Osaka, Japan
	“The Vision of Contemporary Art 2010,” The Ueno Royal Museum, Tokyo, Japan
	“Moving: The first and final group exhibition in MUJIN-TO, Koenji,” MUJIN-TO Production, Tokyo, Japan
2009	“Dorodoro, Doronー The Uncanny World in Folk and Contemporary Art in Asia,” Hiroshima City Museum of Contemporary Art, Hiroshima, Japan
2008	“The Artists of the TARO Award I,” Taro Okamoto Museum of Art, Kawasaki, Kanagawa, Japan
	“Tokyo Nonsense,” SCION Installation L.A., Los Angeles, USA
	“Humorous Woodblock Prints and Their Gentle Smiles,” Fuchu Art Museum, Tokyo, Japan
2007	The Japan Art Academy, Tokyo, Japan
2006	“The 9th TARO Award Exhibition,” Taro Okamoto Museum of Art, Kawasaki, Kanagawa, Japan
2004	“ART JAM,” Gallery Yamaguchi, Tokyo, Japan
2003	“Shiori-Ten,” Ai Gallery, Tokyo, Japan
	“Harutonari 4: Animal Heart,” Gallery Yamaguchi, Tokyo, Japan
2002	“bit 6/7 Kazama Sachiko & Kaneda Shoichi,” Tokyo Gallery, Tokyo, Japan
2001	“SAP ART-ING Tokyo 2001: Space, Time and Body Lived,” The Former Ushigome-Haramachi Elementary School of Shinjuku Ward, Tokyo, Japan
	“The Vision of Contemporary Art 2001,” The Ueno Royal Museum, Tokyo, Japan
1994	“Parco Urban Art #3,” SHIBUYA PARCO, Tokyo, Japan

#### 受賞歴

2019	「第30回タカシマヤ美術賞」公益信託タカシマヤ文化基金
	「Tokyo Contemporary Art Award 2019-2021」東京都、トーキョーアーツアンドスペース
2016	「第8回 創造する伝統賞」公益財団法人 日本文化藝術財団
2006	「第9回 岡本太郎記念現代芸術大賞（TARO 賞）」優秀賞
1994	「バルコ アーバナート #3 奨励賞」山本容子賞
1992	「バルコ GOMES マンガグランプリ'93」岡崎京子賞

#### パブリックコレクション

文化庁  
 東京国立近代美術館  
 東京都現代美術館  
 森美術館  
 横浜美術館  
 国立国際美術館  
 高松市美術館  
 高橋コレクション  
 ニューヨーク近代美術館（アメリカ）  
 クイーンズランド州立近代美術館（オーストラリア）  
 レニーコレクション（カナダ）

#### Awards

2019	The 30th Takashimaya Art Award, Takashimaya Cultural Foundation
	Tokyo Contemporary Art Award 2019-2021, Tokyo Metropolitan Government and Tokyo Arts and Space
2016	The 8th ‘Tradition créatrice’ Art Award, Japan Arts Foundation
2006	Superior Prize, “The 9th Taro Okamoto Award for Contemporary Art”
1994	Yamamoto Yoko Prize, “PARCO Urban Art #3”
1992	Okazaki Kyoko Prize, “PARCO GOMES Manga Grand-Prix”

#### Public Collections

Agency for Cultural Affairs（Japan）  
 Mori Art Museum（Japan）  
 Museum of Contemporary Art Tokyo（Japan）  
 Queensland Art Gallery | Gallery of Modern Art（Australia）  
 Rennie Collection（Canada）  
 Takahashi Collection（Japan）  
 Takamatsu Art Museum（Japan）  
 The Museum of Modern Art, New York（USA）  
 The National Museum of Art, Osaka（Japan）  
 The National Museum of Modern Art, Tokyo（Japan）  
 Yokohama Museum of Art（Japan）

#### Notes

- Artist’s biography was compiled on the basis of publications and references provided by the artist.
- The biography indicated, for each exhibition, “the title of the exhibition”, the venue, the city, the country.



作品番号 No.	作品タイトル Title	制作年 Year	材料 Medium	サイズ Dimensions (cm)	所蔵 Collection
<b>1</b>	ツァウバーベルク Der Zauberberg	2021	木版画（パネル、和紙、油性インク）、版木 woodcut print (panel, Japanese paper, oil ink), woodblock	183 × 364	
<b>2</b>	肺の森ー LUNGENWALD 〔下絵〕 Der Lungenwald - LUNGENWALD [sketch]	2021	コピー用紙にペン pen on copier paper	29.7 × 21	
<b>3</b>	肺の森ー LINDENBAUM 〔下絵〕 Der Lungenwald - LINDENBAUM [sketch]	2021	コピー用紙にペン pen on copier paper	29.7 × 21	
<b>4</b>	肺の森ー 産業の山脈 〔下絵〕 Der Lungenwald - Industrial mountains [sketch]	2021	コピー用紙にペン pen on copier paper	29.7 × 21	
<b>5</b>	肺の森ー 原始の魴脈 〔下絵〕 Der Lungenwald - Primitive vein [sketch]	2021	コピー用紙にペン pen on copier paper	29.7 × 21	
<b>6</b>	肺の森ー Ypres fog 〔下絵〕 Der Lungenwald - Ypres fog [sketch]	2021	コピー用紙にペン pen on copier paper	29.7 × 21	
<b>7</b>	肺の森ー Xmas truce 〔下絵〕 Der Lungenwald - Xmas truce [sketch]	2021	コピー用紙にペン pen on copier paper	29.7 × 21	
<b>8</b>	サナトリウムにて Sanatorium	2021	木版画（和紙、油性インク） woodcut print (Japanese paper, oil ink)	36.5 × 27	
<b>9</b>	Chinese flower	2005	木版画（パネル、和紙、墨）、アクリル絵具 woodcut print (panel, Japanese paper, sumi ink), acrylic	32.4 × 32.4	
<b>10</b>	B. T. L.	2006	木版画（パネル、和紙、墨） woodcut print (panel, Japanese paper, sumi ink)	19 × 26.4	
<b>12</b>	War-Pup	2005	木版画（パネル、和紙、墨） woodcut print (panel, Japanese paper, sumi ink)	36.4 × 51.2	
<b>18</b>	ディスリンピック 2680 Dyslympics 2680	2018	木版画（和紙、油性インク） woodcut print (Japanese paper, oil ink)	242.4 × 640.5	ニューヨーク近代美術館蔵 Collection of The Museum of Modern Art, New York
<b>19</b>	決闘！硫黄島（近代五種鷹参上） Baron Kindai Goshu Maro in Iwo Jima	2017	木版画（パネル、和紙、油性インク） woodcut print (panel, Japanese paper, oil ink)	121 × 183	個人蔵 Private collection
<b>43</b>	風雲 13 号地 The Whirlwind of the 13th District	2005	木版画（パネル、和紙、墨） woodcut print (panel, Japanese paper, sumi ink)	182 × 421	文化庁蔵 Collection of Agency for Cultural Affairs, Japan
<b>44</b>	噫！怒濤の閉塞艦 Alas! Heisoku-kan (Raging Battle-ship the Dead-end)	2012	木版画（パネル、和紙、墨） woodcut print (panel, Japanese paper, sumi ink)	181 × 418	東京都現代美術館蔵 Collection of Museum of Contemporary Art Tokyo
<b>45</b>	人外交差点 Nonhuman Crossing	2013	木版画（パネル、和紙、油性インク） woodcut print (panel, Japanese paper, oil ink)	180 × 360	Queensland Art Gallery   Gallery of Modern Art 蔵 The Kenneth and Yasuko Myer Collection of Contemporary Asian Art. Purchased 2014 with funds from Michael Sidney Myer through the Queensland Art Gallery   Gallery of Modern Art Foundation Collection of Queensland Art Gallery   Gallery of Modern Art
<b>46</b>	獄門核分裂 235 Prison NUKE FISSION 235	2012	木版画（パネル、和紙、墨） woodcut print (panel, Japanese paper, sumi ink)	181 × 120	森美術館蔵 Collection of Mori Art Museum
<b>47</b>	存在の同じ家 Common Wealth	1997	木版画（パネル、和紙、墨） woodcut print (panel, Japanese paper, sumi ink)	15 panels, 53.4 × 74.4 each	

<p>Courtesy of 水戸芸術館現代美術センター（Contemporary Art Center, Art Tower Mito）43</p> <p>森美術館（Mori Art Museum）45</p> <p>横浜市民ギャラリーあざみ野（Yokohama Civic Art Gallery Azamino）47</p> <p>その他すべて、無人島プロダクション（MUJIN-TO Production）the rest</p>	<p>Photo by 宮島隆（MIYAJIMA Kei）1, 8-10, 12, 18, 19, 44, 46</p> <p>斎藤剛（SAITO Tsuyoshi）43</p> <p>渡邊修（WATANABE Osamu）45</p> <p>加藤健（KATO Ken）47</p>
---	---



発行日 2021年3月19日

Published on March 19, 2021

著者 風間サチコ

Author KAZAMA Sachiko

執筆 風間サチコ、藪前知子、マリア・リンド

Texts KAZAMA Sachiko, YABUMAE Tomoko, Maria LIND

翻訳 株式会社 Queen & Co. (pp. 3-4, 6-8, 82-88)、ベンジヤー桂 (pp. 89-91)

Translation Queen & Co. (pp. 3-4, 6-8, 82-88), Kei Bengler (pp. 89-91)

写真 朝海陽子 (pp. 9-16)

Photography ASAKAI Yoko (pp. 9-16)

ブックデザイン 吉岡秀典 (セブテンバーカウボーイ)

Design YOSHIOKA Hidenori (September Cowboy)

編集 綾女欣伸

Editor AYAME Yoshinobu

編集協力 トーキョーアーツアンドスペース (舟橋牧子、中村葉美、堀江映予、山田絵里)、無人島プロダクション

Editorial Associates Tokyo Arts and Space (FUNABASHI Makiko, NAKAMURA Nami, HORIE Teruyo, YAMADA Eri), MUJIN-TO Production

発行 公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都現代美術館 トーキョーアーツアンドスペース

Publisher Tokyo Arts and Space, Museum of Contemporary Art Tokyo, Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture

〒135-0022 東京都江東区三好 4-1-1

4-1-1 Miyoshi, Koto-ku, Tokyo 135-0022

Tel. 03-5245-1142 / Fax. 03-5245-1154

Tel. +81-3-5245-1142 / Fax. +81-3-5245-1154

<https://www.tokyoartsandspace.jp/>

<https://www.tokyoartsandspace.jp/en/>

印刷・製本 株式会社 廣済堂

Printed by KOSAIDO Co., Ltd.

All artwork © 2021 KAZAMA Sachiko

© 2021 Tokyo Arts and Space, Museum of Contemporary Art Tokyo,  
Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture

PRINTED IN JAPAN

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form, or by any means (electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise) without the prior written permission of the publisher and authors.

本書の全部または一部を無断で転載・複写・複製（コピー）することは、著作権法上での例外を除き、禁じられています。

TCAA・2019-2021

Tokyo Contemporary Art Award



文化でつながる。未来をつなげる。  
THE FUTURE IS ART  
TokyoTokyo  
FESTIVAL



東京都  
TOKYO  
METROPOLITAN  
GOVERNMENT