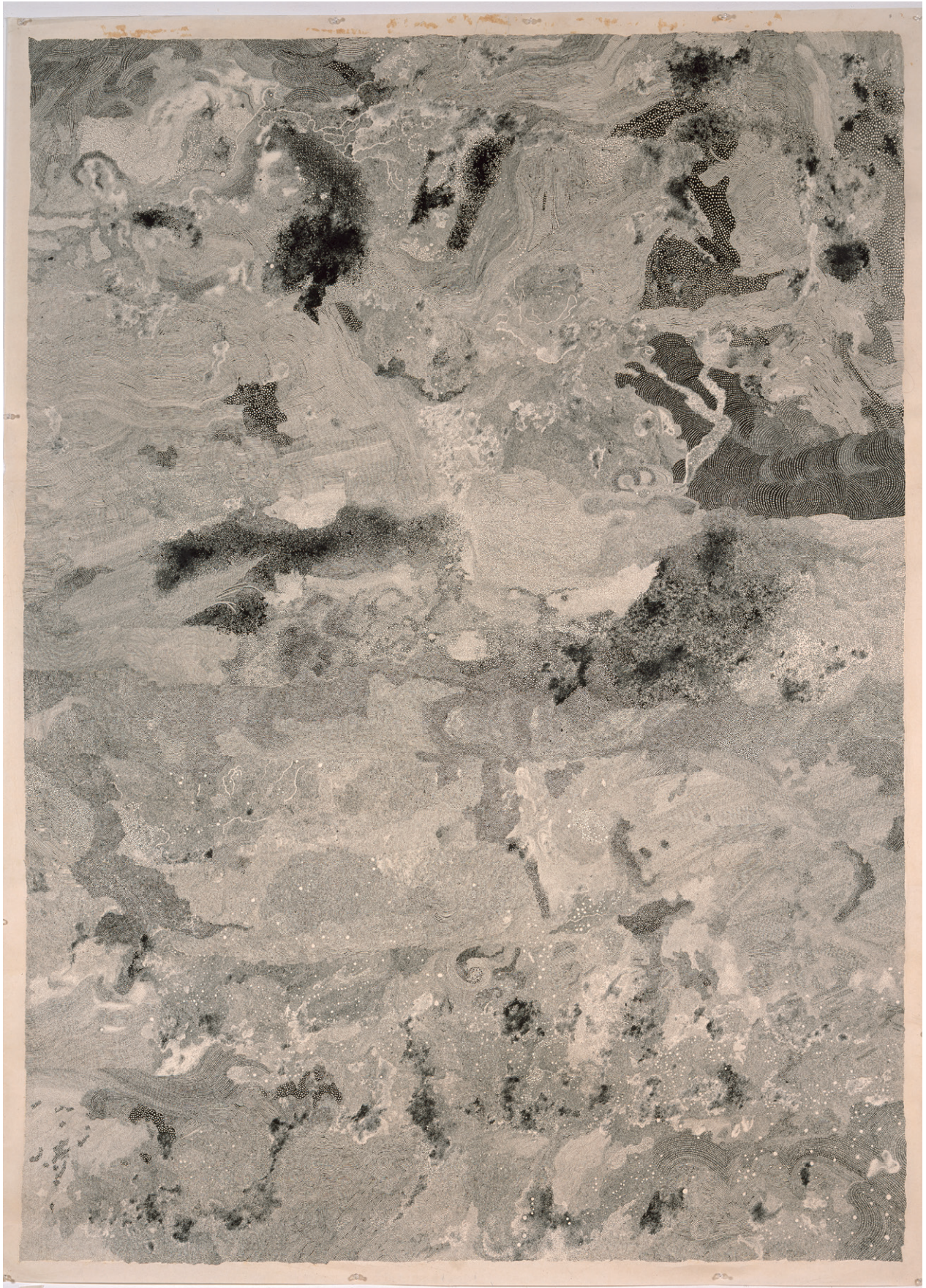


北山善夫作品資料
Yoshio Kitayama Works



怒濤 / Surge

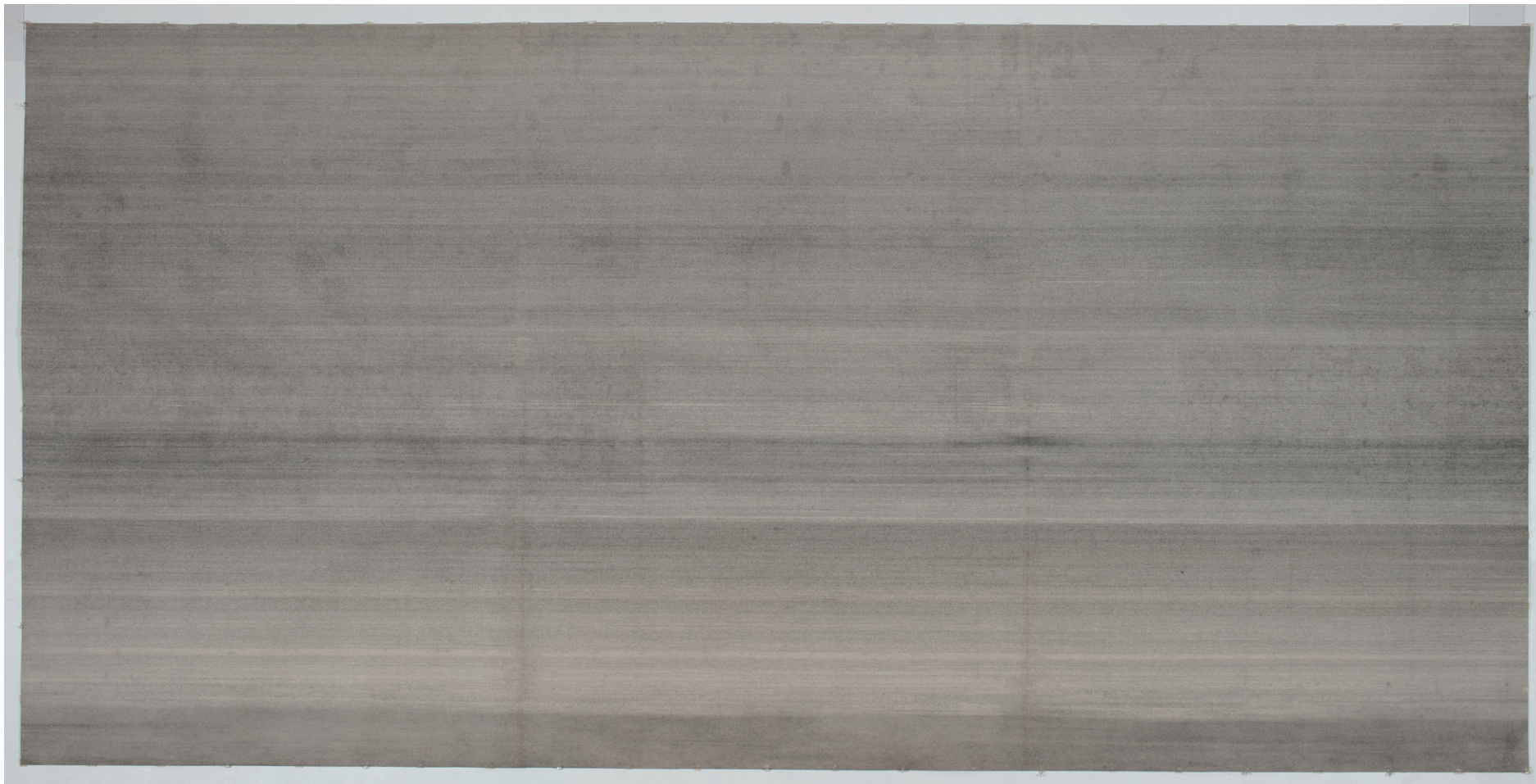
2015, 2017, 和紙にインク / Ink on Japanese paper
Paper size 212 × 152cm, (Framed: 220.5 × 160cm)



冷え切った図 / A Freezing Cold Painting

2014, 和紙にイン / Ink on Japanese paper

Paper size: 213 x 152cm (Framed: 220.5 x 160cm)



事件 / Jiken

2006 - 2017 和紙にインク / Ink on Japanese paper, Paper size: 212 × 435.9cm



事件 / Jiken

(部分 / Detail)



冬至（地上からの透視図） / Winter Solstice - perspective view from the ground

2018, 和紙にインク / Ink on Japanese paper, 212 × 152cm



固唾を呑む / Hold one's Breath

2018, 和紙にインク / Ink on Japanese paper, 212 × 152.5cm



もう始まってしまったここ

2015 - 2016 和紙にインク / Ink on Japanese paper, 212 × 152cm



表われた事

2018 和紙にインク / Ink on Japanese paper, 212 × 152cm



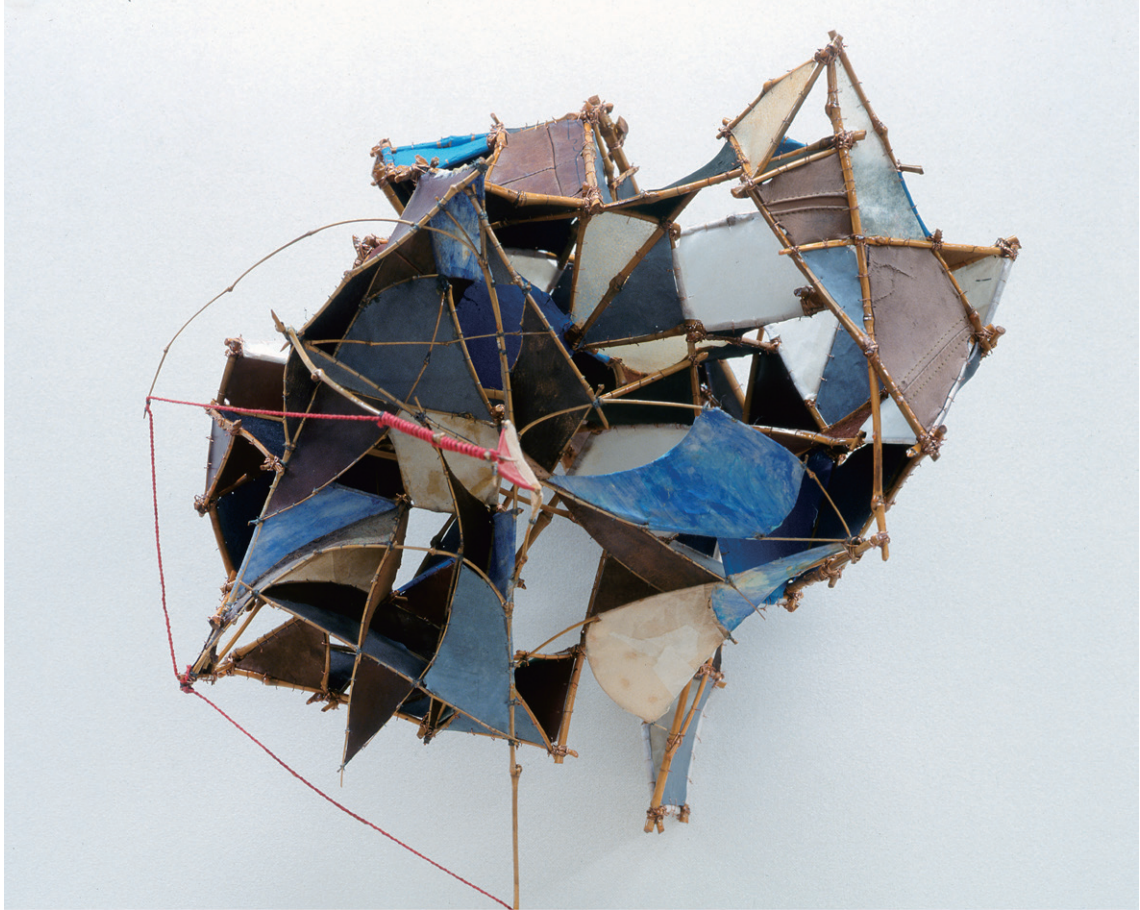
生まれて 生きて 死ぬことを知り得る

2016 - 2019 和紙にインク / Ink on Japanese paper, 212 × 152cm



いつもせめてこれぐらいは / This Much, at Least, at All Times...

竹、木、革、和紙、銅 / Bamboo, Wood, Leather, Japanese paper, Copper
Year 1985, work size 112 × 360 × 230(h)cm



それぞれの体験が / Each Experience

竹、和紙、鉛、糸 / Bamboo, Japanese paper, Leather, Lead, Strings
Year 1991 - 94, work size 60 × 51 × 52cm



もともと / From the Beginning

竹、木、和紙、革 / Bamboo, Wood, Japanese paper, Leather
Year 1983, work size 188 × 140 × 160cm



いまこそ / It's Now or Never

木、和紙、布、竹、革 / Wood, Japanese paper, Cloth, Bamboo, Leather
Year 1981, work size 72 × 49 × 36cm



ART BASEL HONG KONG 2017
Yoshio Kitayama Solo exhibition at MEM booth





ART BASEL HONG KONG 2017
Yoshio Kitayama Solo exhibition at MEM booth



ART BASEL HONG KONG 2017
Yoshio Kitayama Solo exhibition at MEM booth



北山善夫個展 『事件』 / Yoshio Kitayama "JIKEN"
2019 MEM



北山善夫個展 『事件』 / Yoshio Kitayama "JIKEN"
2019 MEM



北山善夫個展 『事件』 / Yoshio Kitayama "JIKEN"
2019 MEM

存在することについて 点より

北山善夫

幼児期における落書のような絵から学校教育における美術学習を経て石膏デッサン、油絵、彫塑、エッチング、水墨画を学習し、職業で着物に描いていた友禅の絵柄、これに関しては美術の問題としての意識は低かったのですが、色彩の問題に関して結果としては重要な学習になりました。二次元と三次元の表現の在り方と、写実から抽象に至る表現法を学び、そして頂点を過ぎていたモノ派を真似たり、コンセプチュアル・アートを学習しました。つまり多くの人が辿った道で西洋文化の眼差しを持つように西洋美術史を足早に学習したわけです。またこれらのことは、18世紀以降の日本の美術の辿った道と重なるわけです。一つ一つのジャンルにとどまることが出来ず、学習の結果として現代美術に至ったのです。

本当の意味で美術に気が付き興味を持ち始めたのは、現代美術を知ってやり始めたときからです。気が付き興味を持ち始めた時には既に美術は始まっており、模倣とエビゴウネンは破壊されるべき私の世界の壁となっていたのです。それらの学習から新しい表現に至るきっかけになったのは、私の子どもの絵に接したことと、彼らと生活を伴にすることが出来たからです。それはいつも今を生きている感動であり、我々の生の全体像に関わる、まだ踏み込まれていない未来という状況が横たわっているという感動でありました。

彼らの言語生活は彼らの世界の在り方とダイナミックに結びついていることを知りました。物は言葉と別れずに一つのところに居り、物と言葉と私が出会う位置に私を戻してくれました。美術史は既に私を取り囲んで流れておりましたが、私にとっての美術はそこから始まったと言っていると思います。ヘッケルの生物発生基本原則に「個体発生は系統発生を繰り返す」ということがありますが、ひとりの作家の美術史も同じ発生の原則、系統学習を経て個別化に至り始まらざるを得なかったのです。それはながい系統発生の繰り返しの果てに一人の人間が出来上がるのと同じことなのです。

まず私は過去の学習として私の美術を断ち切り、ただの線を描こうとすることから始めました。すべての人間がかつて描いたほとんど落書のような絵です。しかし幼児のような天真爛漫な線はそこにはありません。描いているときに誰かに見られているような気がし、よい線を描こう、線らしい線を描こうという気持ちが自然と働いてしまいます。系統学習を重ねながら私と世界の間を掴み取ってしまい、私という自己をひたすら作ってきた結果、私と世界は相対化する相手となってしまったのです。私は既に幼児に戻る事が出来ず、大人になってしまっていることをその線から確認しました。

線だけではどうしても作品として成立しません。しかしそこには何かがありました。紛れもないその時の自分でした。そう思ったときに画面に描かれた線を素直に無心に見続けることができました。線はとび跳ねたり彼方の空間には柔らかい線に見えたり強い線をイメージしたりしました。そういった落書のような線を一本ずつ様々な線にイメージし頭のなかで物質の線に見立てました。鉄の線や、木の枝の線、そして竹の線になっていったのです。

線画を下絵として少し離れたその真上にレリーフ上の上絵を施しました。素材となった物は道端に落ちていた物や、既に日常の用を持った身近にあった物でした。下絵は幼児的な生まれたての無意識的な絵、上絵は大人としての無意識的な絵と言えます。ここにきて初めてこれまで学習という形で学びとってきた系統学習と、私の仕事としてやってきた友禅における色彩等の伝統的な学習が一つになるのです。つまり同一画面上の系統発生的絵画と言えます。そしてその後も作品は系統的に段階的に発展していきます。

四角い画面が角を丸くした四辺形に変わってきます。四角い画面がまだ既成の美術の約束事のように思えたからです。地が上絵に近寄ってきます。そうすると上絵は大きくなり始め壁と床に別れ、別れた上絵は床の上に落ちます。まだ下絵はあります。しかし落ちて上絵は下絵の指し示すものから自由になり、上絵は下絵なしで自立を目指します。もう上絵は下絵を必要とせず、それ自身から始まり、形と色を自由に持ち始めます。画面の拘束を離れた上絵は私の過去という枠から未来へ飛び立ったと言えます。飛び立った上絵は床に降り立ったとき時間の経過とともに徐々に重さを持ち始め、線で囲まれた画面の集積ではなく、木の重さを持った素材として面から始まるのです。壁にとまった上絵は色彩と空間を伴った三次元の立体になっていきます。また、竹や紙の線と面の集合体の量であるため軽量で、量的な存在感は薄れ、反比例して作品を構成している仕事量、つまり時間量が表現の表に現れてくる

のです。軽量化は浮遊感を伴い、いつしか天井からワイヤーで吊るされ空中に場所を移していきます。

物理的な条件にとっても壁や床でない空中はもっとも容積の大きな空間と言えましょう。実態としてはとらえ所のない場所と言えます。勿論壁や床、天井で囲われた空間ではありますがそれは抽象に近いところだとも言えます。作品は囲いから離れ空間そのものの中に迷いこんでいくのです。しかも重力作品は伴う重圧感はなく空間の密度は高くなっていきます。重力からの解放は置かれる場所との関係が薄れ、具体的な場から絵空事とでしか表現しようのない抽象の場へ移転します。その線は絵画と言えましょう。

大きな画面にポツンと非常に小さな絵を描きました。場所を示す影がないため絵は画面の膨大な空間の中に浮いています。その時の何枚かの絵のなかに星のような土の塊を描いたものもありました。その塊は点描で描かれ、点の集積が点の面の塊になっていたものです。その時この塊は絵のテーマになり、私の自我形成のテーマでもあったのを発見しました。その塊はいつのまにか同じような三重の丸の塊の絵になりました。そして画面全体が短い線で覆われ余白がなくなった時、絵の世界は画面を覆い尽くそうとする一つの秩序によって閉じられてしまったのです。

閉じられたものは開けなくては新しい世界は始まりません。ですから線香に火をつけ画面全体にばらまき無数の小さな穴を開け、また直接火をつけ大きな穴を作りました。画面全体を何日もかけて白から黒に埋めた作業は鬱屈した時の集積ですが、最後に火で一部無にしていくという意図はある意味で自己の部分解放と言えます。

絵画のテーマは最初から述べておりますように、自己が世界を獲得する図であります。私が生まれたとき世界はもう既に始まっておりました。それが真っ白な空間の画面だと言えます。画面に私が登場したとき私は画面のなかの点でしかなかったし、点からしか始まらないのです。点の営みは線となり、面となり量塊となっていくでしょう。いつしか画面全体を自我が覆うようになると画面の中で組替えが始まり、整頓され部分部分のものが統一されていきます。ある一個の塊の自己が自己実現された時、その塊の内の外が見えてきて、塊としての自己の場がはっきりしてきます。そしてその場はまだ自己に取り込まれて少しずつ大きな自己になっていくのだと思うのです。その繰り返しは人間の生涯であり、私の生涯でもあります。

まず作品の形態は点から点、点から線、線から面、面から量とそれらばらばらの集合は統一し一塊になります。その塊は膨張します。膨張が頂点に達すると今度は収縮するという一定のフォルム形成のリズムを持ちます。そしてこのリズムは意図したものではなく、必然になされるものであります。このリズムはフォルムが出来る、ある決められた法則のような気がするのです。私の形作ろうとする意図は途中参加したにもかかわらず、もう始まってしまっている世界の動こうとする方向と同じではないかとも思うのです。

カタログ「現代作家シリーズ'93 北山善夫展 Vol.1」(神奈川県立県民ホールギャラリー)より

北山善夫展『事件』 2019.5.18-6.16

出展作品についてのコメント

展示作品について

「事件」(2006-2017年)

私が存在しているこの地球はビックバーンから始まったと言われている。そしてビックバーンは真空のゆらぎの中から始まったとされている。又、この始まってしまったこの宇宙は、原子や分子や素粒子で出来ている。粒は円(マル)である。円は内と外を表すもっとも基礎的な形体と言える。その最小の円の連続を水平に連続してペンで描くことによって安定した横軸の絵画が生まれる。生きている人間である私が一つずつの円を描く事は、時間の矢のようにあともしどりは出来ない。今の連続が描かれ、一刻一刻の私の生の二度と同じでない時が表現される。ペンのインクの注出の具合も筆圧で一定ではない。つまり同じ円は一つとして無いのである。円の連続を描く事は作者としては機械のように直径1mm ぐらいの円を、ペンで描ける可能な最小の円で、機械でない生体の私の身体は猛烈に過酷で退屈な作業である。その過酷で退屈な作業は宇宙が始まるビックバーンの真空のゆらぎを私自からが体験しなぞろうという企みから考えだされたものである。

完成された作品は膨大な時が描かれた。円の連続であるが、画面全体に同じような形の円は、原子や素粒子のように、空間を埋め、時間も埋め尽くされているが、統一された全体像は一つとして同じ円でないためゆらいでいて歴漠とした世界像が現出する。

この作品は、日本画であり、山水画であり、水墨画であり、量子物理学的絵画で、ミニマル絵画であり、膨大時間風景画である。しかしただの単なる絵と言う事が適切なのかも知れない。

この作品が出来上がった時、具体的に最小限度の一つ一つの円の列の総体はマクロとしての宇宙と、ミクロとしての物理学的宇宙とを作品は獲得した。又、私の宇宙の誕生に立ち会う事ができた。これはもう歴史的な事件だと思うのだが。

「もう始まってしまったここ」(2015-2016年)

「事件」と同じ考え方で描き始めた。毎日、約1mmの円(マル)を左から右へと一列一列描いた。ペンのカートリッジのインクが少なくなってカスレが出て来た。そして、ペンの生理にまかせた。この図はかすれが円の死、空白、不連続や断絶を表現できそうで「事件」とは同じ描き方であるが、かすれによって異なる宇宙図が出現した。「もう始まってしまったここ」とは、私が生まれた時はすでにこの世界は始まっていた、の意味である。

芸術も又、既に始まっていて、途中から参加しなければならなかったの意味もある。

「冬至(地上からの透視図)」(2018年)

地上から星を見ている視点がもととなっている。見る者と星との関係は、1対1の関係で、光という線で結ばれている。しかし、線は奥行きとして真正面から見ると点でしかない。星はあまりに遠いため、極小の点であるが、現実には存在している。しかしあまりに遠い彼方にあり、その距離は抽象のように非現実的である。

「固唾を呑む」(2018年)

ランダムな粒子を円の構成で爆発し続ける無数の数えきれない太陽や惑星を寄り集め、雲河を形成し、はてしなく膨張し続けている様を無作為の描写によって完成した。しかし一つ一つの円は意識的に描いた。

「生まれて生きて死ぬことを知り得る」(2019年)

図絵画のシリーズの偶像図として画面全体を描くのは4点目である。

図絵画シリーズの始めのシリーズは宇宙図と偶像図は地と図の関係でペアとして分離していて(別々の紙に)表現していた。そのあと、描き進めながら、それぞれ宇宙図と偶像図として独立できるようになった。それ自身で、地と図の問題を解決できるようになったのである。主題として、この偶像図は、人間の歴史を表現している。有史以来から今日まで資料を読み取り、私なりに考えたのである。

私が属する人類の歴史を誕生から死までの事件を油土で人形(ひとがた)を採用し彫塑した。それにライティングをして陰影をペンで克明に描写している。重要なポイントは、リアリティであり、ライブ感である。人が今、正に誕生し生まれ、正に死んでゆく現場を描写する事である。災害、津波、死、大人、子供、男、女、老人、老婆、若者、悪意、善意、愛、慈しみ、妬み、鬼、神、依存、搾取、セックス、暴力、権力者、出産、戦争、極楽、地獄・・・などの事件を並置し図にし、絵画した。

参考テキスト

北山善夫論

—図と地の原理的なレヴェル

千葉成夫（徘徊巷第八号掲載）

もう二年以上もまえになるが、北山善夫が、東京では七年ぶりの個展を開いた（INAX ギャラリー、2004年2月）。その前年の夏、京都へ行く機会があったが（ギャラリー16の四十周年記念パーティー）、たまたまその折に北山善夫の作品を見ることができた（中ハシクシゲとの二人展「At This School, 明倫」、2003年8月、京都芸術センター）。そんなわけで半年あまりのあいだに二度、彼の作品をゆっくり見ることができた。また、そのさい京都でも東京でも北山善夫といろいろな話を交わすことができた。作品と彼との会話に触発されて書こうとおもっていたことを、展覧会評としてみたらかなり遅れてしまったことになるけれど、ここに記すことにする。

もちろん、北山善夫はそのときに突然立体やインスタレーションから平面に変わったのではない。彼はずっと絵画作品、平面作品をやりたいとおもい、それなりに継続してきているともいえる。作品発表をたどっていくかぎりではレリーフ的作品からはじまって立体・インスタレーションだったから、彼の絵画への欲望は見え隠れしていたにとどまっていたといったらいいだろうか。だから、僕たちは北山善夫を立体・インスタレーションの作家とみなしてきたのである。彼自身ははじめから絵を描きたくて何度か(何度も)ころみてきているのだが、なかなかうまくいかなかったという。そして、1982年にスケッチ帳で絵を本格的にはじめている、ないし再開しているのだが、絵画だけによる発表は1986年まで待たなければならなかった。

そういう試行錯誤をへて、1996年から「図、絵画」シリーズの絵画を描きはじめ、それを1997年秋、東京のINAXギャラリーでの個展で展示することになった。僕もそのときにはじめて、彼の絵画作品を見た。その後、立体・インスタレーション作品をつくることもあったし、それもいっそうにかまわないとおもうが（絵画と彫刻は、造形の本質的に異なる二つの形式だが、両方手がけていけないなどということはない）、「図、絵画」シリーズは、絵画へのもう戻れない道へ入ったことを感じさせたのだった。

それから六年たっているが、「図、絵画」シリーズのその後の作品を京都と東京で発表した。その間の豊田市美術館での展覧会などを見ていない僕にとっては六年ぶりだったが、新作群は1997年発表の作品群と基本的に同じだった。彼がやってきていることは、一朝一夕で変化があらわれたり大きな進展があったり、ましてや簡単に方がつくような、そんな「軽い」ものではない、「本格の絵画」のころみだからである、といえいいだろうか。去年と今年のあいだで変化をもとめるような「ジャーナリスティック」なスタンスはもうはっきりと捨てるべきである。

北山善夫が（すくなくとも）1996年以降ころみてきている作品は二つに、二種類に分けられる。粘土のようなテクスチャーをもつ人体が描かれた作品と、宇宙の暗いひろがりのような画面の作品とだ。この区別はとてもはっきりしている。彼を絵画に駆り立てるモチベーションは同じだとしても、「あらわれ」ないし「様式（形式）」としては明確に異なっている。このちがいは何だろうか？

僕にはつぎのように見える。すなわち、前者は「図」、後者は「地」の位置にあると。この両方があいまって北山善夫の絵画のころみなのだ、と。

前者は「図（かたち）」を「図（かたち）」として、つまり「地」からきりはなして追求しているものであり、後者は「地」から「図（かたち）」を排除して、「地」を純粋に「地」として追求しているものである——と、まずはそう理解しておいてもらっていい。ほんとうはそうではなく、もうすこし精密にいわなければならないのだが、そしてそのことは後者の作品群を見れば一目瞭然なのだが、とりあえずはそうにうけとってもらっておいてもいい。

なぜ彼が絵画のころみを二つに分けてやっているのかといえば、第一に、日本の絵画が弱体なのは描くべき「主題」がいまだにきちんと獲得されていないからであり、したがってその獲得が先決だと、彼がかんがえているからだ。これまでに実現されてきた近代日本の絵画にみとめられる「主題」は、絵画というものの枠組みそのものを西欧近代美術か西欧現代美術のそれに依存したうえで描かれてきた「主題」にすぎないし、「なんらかの主題を描くということ」

それじたいが西欧のコンセプトであって、それを直輸入的になぞってきたにすぎない。伝統的な「日本画」から「主題」を借りている場合も、基本的にそれにとって固有の「なんらかの主題を描くということ」を実現するために、「主題」を見出していかねばならない。そのためにこそ、まずとにかく「主題」を「主題」として描くことができなければならない。だから自分は自分でそれをこころみしてみる、ということなのだ。

そして第二に、しかし同時に、「主題」を宙に浮いたままの状態を描いているだけではなくてどこかに着地させなければ、十全な「絵画」にはならない、すなわち「主題」には「地」が不可欠であると、彼はそうもかんがえているからである。そう、僕は理解している。

両方を同時にこころみることができるならばそれにこしたことはない。それはいうまでもない。だが彼にはそれができない。なぜなら、それが可能だった「幸福な時代」はとうに過ぎ去ってしまっているからであり、さらにいうならこの日本にはそういう時代そのものがなかった、すなわち「絵画」が成立したことすらなかったからである。それゆえ、北山善夫にできないだけではない。それはこの日本列島ではいままでも誰によってもできなかったし、現在でもまだ（原理的に？）誰にもできないかもしれないことだからだ。

「主題」が獲得されなければならない———という意味は、それゆえ、たとえば「死」とか「生（誕生）」とか「宇宙」といったような「主題」を見出すということではない。だいたいこのご時世に、描くべき何かがわかれば描くことができるような絵画など、どうせロクなものであるはずがない。また、絵画とは何かを描写的に（再現的に）ないし抽象的に描くアートだという前提に立つことができるくらいなら、苦勞はいらない。「主題」とは、アプリオリに存在しうるものではなく「絵画（行為）」、広い意味での「絵画（行為）」のなかで見出されていくものなのだ。そうである以上、「主題」の獲得は「絵画」の獲得と同時に起こるはずである。「なんらかの主題を描くということ」じたいの実現とは、そういう意味にほかならない。

僕はあたりまえのことをこむずかしく言っているだろうか？しかし、西欧の絵画とこの日本列島の絵画とはまったく同じものであるといった空疎な前提に立つことができるのでないかぎり、話がちょっとこむずかしくなるのは仕方がない。西欧絵画の論理だけでよいのなら話は単純だし簡単だ。しかしこの列島の「絵画」は、西欧であるほかはないがゆえに、話がすこしややこしくなるのである。

前者、「図（かたち）」として追求する作品は、具体的には、みずから油土で作った小さな人形を見ながら描かれる。そうやって制作された作品群の「主題」は、ヴァリエーションはあるものの、根本的には「死」と「生（いのち）」である。そうであるとして、ここで注目しなければならないのは、北山善夫はその「主題」を直接的に描いているのではないということなのだ。手に何ももたないで白い画布に向かっていてのではなくて、自分で作った油土の人形像を見ながら描いているという点なのである。このとき、油土の人形像とは何だろうか？それが果たしている役割とは何だろうか？モチーフ（動機）なのだろうか？

それそのものが「主題」なのではない。北山自身が言っているように「主題」は「死」や「生（いのち）」である。そしてこの「主題」の由来は、彼が「10才頃に死にかける病気を体験して、その後二度再発し」ていることにある（北山「海外について」）。もっと正確に言えば子供の頃のその体験が、「50才を過ぎ、人生の折り返し点を過ぎ、私にとってのこれからの最大の事件はなんだろうと思ひ巡ら」したときに、「私自身の死の姿」を浮上させたことにある（同前）。子供のときに死にかけてもそれがそのときだけで終わることもありうるが、折り返し点をまわった彼にはその体験が再来した。以降、彼の創造活動もまた「それ」（死）なしにはかんがえられなくなった。「そのこと」（死の問題）が彼を動かして、あらためて「絵画」に向かわせたのである。それゆえ、「主題」はあくまでも「死」なのだ。「生（いのち）」は「死」の裏側に必然的についてまわるものだし、それ以外のものは、「歴史」にしる「神」にしる、「死」の「系」として登場した主題にほかならない。

だが、僕はその作品群を見ていて、「主題は『死』である」ということにくらかの違和感をおぼえる。それは、西欧の画家達がイエスや成人たちの死を描き、英雄たちやふつうの人々の死を描いた作品において「死が主題である」場合と同じであるとは、おもえない。誤解のないように言い添えておくと、彼の子供のときの体験と、それが再来している彼のまわりついている「死」にたいする「おもい」の切実さを、過小評価するのではもちろんない。そういう意味でなら、むしろ逆なくらいなのだ。ただ、「死」は彼のこの作品群にとって、「主題」である以前に「モチベーション」であると、僕にはそんな気がしてならないのである。

再来した「死」の感触、そして「死にたいするおもい」が彼を動かす。「モチヴェーション」も「モチーフ」も語源は「動かす」、「動き出させる」である。「死」をめぐる、それにはほとんど触れそうになった「感触」と「想念」が、北山善夫をして「絵画」へと動かす。一度ならず断念しながら、内心ではずっといちばんにやりたかった「絵画」へと向かわせる。うまくいくかどうかかわからないが、残された時間のことをおもえばもはや躊躇してはいられない。彼はそのようにして「図、絵画」シリーズをはじめたのではないのだろうか？だから、彼にとって「死」は、「主題」というよりは「モチーフ」に近いのではないだろうか？

もちろん、「モチーフ」(ないしモチヴェーション)であり、同時にそれを描き出そうとしているという意味では「主題」と呼んでもかまわない気もするのだが、それを「主題」と言い切ることを僕がためらう理由はふたつある。ひとつは、一般的に言って、絵画において「死」はそれを直接的に描出することがとてもむずかしい主題だからである。なぜなら、究極的には人は誰も死そのものを体験できないからだが、それはさておくとしても、死は死であり無になることなのに、描出された死は、その表現がすぐれていればいるほど美しいものとして生きてしまうからである。

もうひとつは、にもかかわらず西欧ではその「死」をしつこく表現しようとしてきたその蓄積がひとつの厚みをつくりだしているのにたいして、日本列島ではそういうところみがきわめて希薄だからであり、とくに近代に入ってからほとんどないからである。ことは「死」に限らない。その反対の「生」についても、「生」を宿す女体から「生」を生む性行為まで、西欧は空くことなく、体系的に、緻密に、しつこく表現してきていることは周知のとおりだ。それにくらべたら日本列島には「死」の表現などないに等しい。北山善夫は次のように書いている——「82年からスケッチをはじめて3年くらいたった時、現代の日本の絵画にはなにか欠けているなど思い始めました。主題の喪失です。社会性が全くないと言ってもいいのです」(同前)。

だが、僕にいわせるなら「喪失」ではなくていちども無かった。そう言ったほうが事実に近い。つまり、「死」に限らず、この日本の美術表現においては、すくなくとも近代以降は、どうやら、画家が「主題」ということをきちんと手につかんだことはなかったといわなければならないようなのである。そして、それは個々の作家の問題ではなくて、文化の質の問題なのだ。

北山善夫が「かたち」によって絵画を実現しようとしてなかなかできなかったのは、彼にとくべつの現象でもなければ、彼個人の資質や才能の問題でもない。なんらかの明確な「主題」を「かたち」によって描くという絵画が、この日本列島にはなかったし、なかなか根づかなかったし、いまままだ根づいているとはいいいがたいからである。この日本でそれをやろうとすると、画家の一人一人が、「なんらかの主題を描くということ」じたい、その枠組みそのものをまず自分で作っていかなければならない。歴史・蓄積・伝統としてはないのだから、一人一人が自分自身の「枠組み」を作っていかなければならないが、歴史・蓄積・伝統のないところではそんなに簡単に作りうるはずもない。たとえば、北山は「社会性が全くない」といっているが、「社会性にかかわる主題」が日本でだめだったし、いままだめなのは、(広い意味での)「社会主義」も「社会性」も「写実主義(再現主義)」も日本(の画家)が作ったものではないからであり、そしてそれだけではなく、簡単にいえば日本にはそぐわないものだからである。

では、どうしたらいいのだろうか？僕自身は、はっきり言って、それについては悲劇的である。

ただ、ひとつだけ可能かもしれないとおもうのは、一人の画家が自身のほんとうの必然性に押されて、ある主題に迫る、しかもそのときに西欧や過去の「方法」に依拠しないことに自覚的である、という場合である。北山善夫の場合がそうである。ただこの場合でも、北山の場合がそうであるように、「枠組み」じたいのないところからはじめるほかないから、「枠組み」のいわば仮構、それを仮に設定することから入っていくほかない。歴史・蓄積・伝統がないとはそういうことだ。

北山がその「図(かたち)」を「図(かたち)」として「地」からきりはなして追求しているのは、したがって、もちろん方法的にである。「死」の問題が「主題」として彼にやってきたとき、しかし彼はそれを(たとえば西欧絵画のように)直接的、かつ過不足ないやりかたで描くことができない。

そのことに無頓着でいると、サブカルチャーにはなりえても絵画にはならない。たとえばマンガが絵画でないのは、マンガとは、カラーで描かれようと、本質的に「地」のない「図(かたち)」だからである。それは図(かたち)だけによって物語(主題)を展開していく形式であり、あえていうなら「図(かたち)」が、絵画の「図(かたち)」にならずに、文学(物語)の「ことば」のほうへ抽象化していくところで成立しているものなのだ。マンガが「吹き出し」によって「こ

とば」に随伴されており、それがないとマンガが成立しないことが、そのことをよく象徴している。マンガがふつうは一枚だけでは成立せず、主題(物語)を多数の枚数を費やして語っていく点も絵画とは根本的に異なっているけれど、それと同時に、「地」をいっさい抜いていることがマンガと絵画とを分けるのである。

「地」とは、絵画において、「図(かたち)」の背景にすぎないのではない。絵画とは「図(かたち)」だけを描くものではなく、西欧絵画のすぐれた作例をおもいうかべてみればよくわかるが、ある情景なら情景の「全体」を描こうとするものだからである。僕のこのみの用語でいうなら、その情景の「空気」までも、というよりもその「空気」をこそ表現しようとするものだからだ。西欧絵画が懸命になって「遠近法」を探求してきた理由は、美術史家なら現実空間の物理的なひろがり(奥行きなど)を平面上に再現しようとする欲望にあるというのだが、僕はもっと端的に「空気」を描きたかったからだと言う。物理的にというよりもむしろ心的に、だ。画家たちは自分が呼吸している空気、そして情景によってそれぞれ別様に動き、揺れ、変化する「空気」を描き出そうとしてきたのである。それができなければ絵画がリアリティーをもちえない、もうひとつの「現実」たりえないことを、彼らはよくわかっていたからである。画布一枚だけで成立させなければならぬ絵画という形式では、時間も動きも、そして物語(主題)の展開も、その一枚のなかに求心的にとりこむ必要がある。マンガやアニメのようにそれらを「外」へもっていくことはできない。そして、すべてを求心的に一枚のなかに繋ぎとめうる鍵は、そのこと、この「空気」を表現できるかどうかということにあるといつていい。

そのことが文化の質の問題としてきわめて困難ないし不可能であることをよくわかっているからこそ、北山善夫は、「図(かたち)」だけを描く。1997年にこの作品群を見たときの僕の最初の印象は、「描かれている立体」というものだった。すなわち、平面作品でありながらそれはなぜか「立体」のように感じられた。たくさんの人体が描きこまれたたとえば《一瞬の時の発見》のような作品は、ある種のインスタレーション作品のようにもかじられた。「地」がまったく浮かんで見えるように見えるために「立体」のように感じられることは、はっきりしている。また、それが油土の小さな人形を見て描かれているために、つまり小さなものとはいえ現実の立体をもとにしているために、どこか「立体」の雰囲気をもたうことになっている、ということも考慮に入れられることもわかった。だが、もちろん「地」を排除していることのほうが重要である。ある「主題」をなす全体のなかからひとつ(ないし複数)の人のかたちだけを抜き出して、いわば「情景の全体」を断って人のかたちだけにしぼっていることがそれを「立体」的にしていた。だが率直に言って、当時は僕の思考はそれ以上にはうまくすすまなかった。

こんどわかったのは、はっきりしたのは、「主題」を過不足なく表現することが容易ではないからこそまず「人のかたち」にしぼって、それが「地」から浮くことを引き受けながら、「図(かたち)」を「図(かたち)」としてとにかく自立させようとしているという、まさにそのことだった。

その作品群を、つまりいまの作品群を、「絵画」と呼ぶことはできないかもしれない。しかし、それは新しい「絵画」のために一步を踏み出す「作品」たりえている。なんらかの「主題」を表現する「絵画」へと、それは一步を踏み出しえているのである。そしてそのさい、彼が立体をやってきたこと、油土の小さな立体をもとにはじめたことは、彼の「一步の踏みだし」の性格を決めているとおもう。彼は、現実空間のなかに現実に存在する「かたち」をもとに、その「かたち」から離れないように、平面上に「かたち」を実現しようとしてきたからである。それがなければ、彼は、はじめから「かたち」を放棄して「絵画」をこころみようとしていたかもしれない。

二つの可能性、二つのやりかたがあるのだ。「かたち」すなわち抽象的(非再現的)ではない「かたち」から離れないでこころみる絵画と、「かたち」を離れて試みる絵画と。

描かれるべき「主題」が訪れる。その場合でも、北山善夫は、日本の画家は、その「かたち」を、あるいはそれを「かたち」によって、ナイーブに表現できるわけではない。そこで北山がとった方法は、一方で、いままできたように「主題」を「主題」として純粋化して描くことであり、同時に他方で「宇宙図」(北山自身の言いかた)のような作品、「図(かたち)」を描くことなく絵画たりうような作品をもこころみる、というものである。

「宇宙図」は、文字通り、星、天体、星雲、銀河、宇宙の塵などからなるひろがりを描いた、天体写真をおもわせるような作品である。それは自分はどこからやってきたのかという問いかけをさかのぼりつづけて宇宙にまでたどりついたこと、そしてその宇宙にも「生と死」はあるということ、そういう発想から生まれたと、彼は言っている。もっ

と具体的にいうと、1986年の絵画群のなかにあった星の絵をきっかけにして、「その絵の背景にもう一つひと回り大きい星を描き（中略）、そして又もう一つ背景に星を描き、又もう一つ描くと画面全体を描くことにな」って（同前）、できた作品である。ちなみにここでも、星は油土でつくった小さな星のかたちのものをモチーフにして描かれていた。たしかに、よく見ると星のテクスチャーは小さな人形のそれとまったく同じであることがわかる作品もある。それゆえ、発想と出発点の方法は「前者」の作品群と変わらない。

にもかかわらず、同心円状にひろがっていった画面全体にまで到達したときに、この「後者」の作品群は「前者」とは異質な、というよりも正反対でさえあるような要素をも呼び込むことになったというべきではないだろうか。星が一つだけ描かれている絵は「前者」と同質のものだが、ここでは星そのほか画面全体にまでいきわたっていて、「地」が埋められているからだ。そして注意しなければいけないのは、しかし星そのほかだけで画面全体を埋めているのではないという事実である。「前者」のなかのたとえば《歴史は死者がつくった》のように人体の錯綜が画面を大きく埋めるようになっていく作品でも、「地」は白く残る。それはこの後者でも同じはずで、星を無数に描いても「地」はやはり白く残るはずなのだが、この作品群では星をあらゆる無数の小さな白い点の背景は白ではなくて黒なのである。現実問題としては宇宙空間は暗いものだから黒でおかしくはない、ということだろうか？

だが、絵画表現の問題としては、それはちがう。無数の白い点の背景を、すなわち「地」を、彼は造形として、絵画として、黒く塗っているということである。ただ、たまたまそれが宇宙をモチーフにしているために、ここにかくべつの違和感が生じていない、ということなのだ。つまり、北山善夫にとってはこれは幸運な出来事だった。その結果、こういってよければ、「地」の獲得がここで起こっている。星という、宇宙スケールのなかに存在するがゆえに、離れる距離によっては、あるところから、ある意味で「かたち」ではないものとなり、ついで「点」になり、ついには見えなくなって黒い背景に同化してしまう、特殊なもの（それゆえ特殊な空間）を「主題」としたことも、幸いしている。幸運、幸いといったが、もちろんこれは偶然というのではない。彼がそれを呼び寄せたことであり、この作品群はその意味でもすぐれている。この作品群の前に立つと僕は、宇宙のひろがりでもあって同時に絵画のひろがりでもある、そんな「空気」につつまれる。さらに、それは自分の内側、内面のひろがりとも直結していることがたしかに感じられるのである。

残る一抹の不安をことばにするとしたら、二つである。

ひとつは「宇宙図」の作品にかかわることだ。うまくいえないのだが、この作品群は星たちとの「この距離」のところで描かれ成立しているのだけれど、そこから遠くへ離れすぎても近くへ寄りすぎてもあぶない、そんな気がするのである。いいかえてみるなら、遠くへ離れすぎると「装飾」のようなものになりかねないし、近くへ寄りすぎると、すなわち「図（かたち）」が見えすぎてしまうと、天文図のようなものと同じになってしまいかねない、そんな不安である。

もうひとつは、不安というより期待といったほうがいいのかもかもしれないのだが、「前者」の作品群は「図（かたち）」のままいくのだろうか、それともなんらかの「地」の上に着地していくことになるのだろうか、ということだ。このまま「図（かたち）」だけのもまだと、とても魅力的で良い作品であるのに、「浮いている」感じを拭いきれないことが、僕にはどうしても気になる。

もちろん、だからといって、「宇宙図」の作品群が「前者」の作品群の「地」たりうる、つまりこの二種の作品の統合こそが北山善夫の最終作品である———というように簡単に言えないことはわかっているのだが・・・。

北山 善夫

- 1948 滋賀県八日市市に生まれる
- 1983 第2回バングラデシュ・ビエンナーレ ゴールドメダル賞受賞
- 1985 USIS（アメリカ国務省）の招待により渡米
- 1987 Club Med First Asian Art Festival, Bali グラプリ受賞
- 1992 タカシマヤ文化基金 第2回新鋭作家奨励賞受賞
日本芸術大賞受賞
滋賀県文化奨励賞受賞
- 1999 「現代日本絵画の展望展」東京ステーションギャラリー賞受賞
- 2011 京都府文化賞 功労賞

京都府亀岡市在住

個展

- 1979 「北山善夫展」鞆ギャラリー（大阪）[以降'80、'81、'82]
「北山善夫展」ギャラリー射手座（京都）[以降'80]
- 1981 「北山善夫展」ギャラリー16（京都）[以降'83、'86]
- 1982 「北山善夫展」村松画廊（東京）[以降'84、'87、'90]
- 1983 「北山善夫展」草月ギャラリー（東京）
「北山善夫展」ジュネーブ市立アーティスト・アトリエ（スイス）
- 1984 「北山善夫展」ギャラリー上田（東京）[以降'85、'87]
「北山善夫展」天画廊（福岡）
- 1988 「北山善夫展」ヘンリーギャラリー（ワシントン D.C.、アメリカ）
「北山善夫展」ギャラリーペルス・ロイズデン（ベルリン、ドイツ）
- 1989 「北山善夫展」カサハラ画廊（大阪）[以降'91]
「北山善夫展」ブランツ・フレデファブリック美術館（オーデンセ、デンマーク）
- 1991 「北山善夫展」ギャラリー上田 SC（東京）
- 1993 「呼吸する現代美術・北山善夫展」神奈川県民ホールギャラリー
- 1994 「今日の作家シリーズ・27 北山善夫展」大阪府立現美センター（大阪）
- 1997 「北山善夫展 絵画の誕生」INAX ギャラリー（東京）
- 1999 「図 絵画 北山善夫」豊田市美術館（愛知）
- 2000 「流出 産出 死出 北山善夫展」名古屋芸術大学ギャラリーBE（愛知）

- 2003 「At This School 明倫 北山善夫展」 京都芸術センター (京都)
「北山善夫展 eternal コモンズフェスタ 2003」 應典院 (大阪)
- 2004 「北山善夫展 絵画の言挙げ」 INAX ギャラリー (東京)
- 2007 「北山善夫展 図像説 (歴史)」 MEM (大阪)
- 2010 「北山善夫展 新作絵画 / 初期絵画」 MEM (大阪)
- 2012 「北山善夫展 生きること 死ぬることの図」 MEM (東京)
- 2013 「北山善夫展 生きるための主題」 みずのき美術館 (京都)
- 2014 「北山善夫展 宇宙図」 MEM (東京)
- 2015 「北山善夫展 大声で笑い歌い、時には泣き」 東近江市立八日市文化芸術会館 (滋賀)
- 2018 「北山善夫展 -歴史-」 ふじ・紙のアートミュージアム (静岡)
- 2019 「北山善夫展 - 事件」 MEM (東京)

グループ展

- 1979 「京都アンデパンダン展」 京都市美術館 [以降'80、'81]
「第 14 回現代日本美術展」 東京都美術館、京都市美術館
- 1980 「ドローイング展」 神戸市シティギャラリー (兵庫)
「国際インパクト・アート・フェスティバル'80」 京都市美術館
- 1981 「コラージュ展」 ギャラリープチフォルム (大阪)
「神戸招待現代美術展'81」 画廊ポルティコ (兵庫)
- 1982 「第 40 回ヴェネツィア・ビエンナーレ」 日本パビリオン (ヴェネツィア、イタリア)
「カーネギー・インターナショナル展」 カーネギー美術館 (ピッツバーグ、アメリカ)
「ART and/or CRAFT」 MRO ホール (金沢)
「Wood and Paper Works '82」 ギャラリー上田・ウエアハウス (東京)
「第 18 回今日の作家展 November Steps」 横浜市民ギャラリー (神奈川)
「第 1 回現代彫刻・立体展」 高輪プリンスホテル (東京)
- 1983 「現代紙の造形 韓国と日本展」 国立現代美術館(ソウル、韓国)、京都市美術館、ほか巡回
「日本現代美術展 5 人の日本現代作家達」 (中西夏之・川俣正・狗巻賢二・彦坂尚嘉・北山善夫) クンストハレ (デュッセルドルフ、ドイツ)
「現代日本美術展」 ジュネーブ市立ラート美術館、ジュネーブ市立歴史美術館 (スイス)
「現代日本美術の展望 - 立体造形」 富山県立近代美術館
「今、アート最前線展」 伊勢丹美術館 (東京)
「大阪現代アートフェア'83」 大阪府立現代美術センター
「現代美術の新世代展」 三重県立美術館

- 「第2回バングラディッシュ・ビエンナーレ」国立博物館（ダッカ、バングラディッシュ）
- 1984 「アートナウ'84」兵庫県立近代美術館 [以降'85、'90]
「バングラディッシュ・ビエンナーレ出品記念展」福岡市美術館
「今日の造形・木と紙 - 自然との対話展」岐阜県美術館
「'84 選抜展」京都市美術館
「第20回今日の作家展 - [面]をめぐる表現の現在」横浜市民ギャラリー（神奈川）
「遊びのコレクション展」ギャラリー上田（東京）
- 1985 「現代美術新体験」西武ホール（大津、滋賀）
「ニュースペース 5」ギャラリー16（京都）
「現代彫刻の歩み・木の造形」神奈川県民ホールギャラリー
「第2回アジア美術展」福岡市美術館
「絵画と彫刻のあいだ展」北海道立旭川美術館
「クリスマスショー」ゴールデンギャラリー（サンフランシスコ、アメリカ）
- 1986 「アートガーデン#1」スパイラルガーデン（東京）
「つかしんマニュアル'86、Hanging」つかしんホール（兵庫）
「戦後生まれの作家たち」宮城県立美術館
「現代美術 その先駆者たちと現在」高輪美術館（東京）、つかしんホール（兵庫）
「'86 ソウル現代アジア美術展」国立現代美術館（ソウル、韓国）
「明日を担う作家展」洋協アートホール（東京）
「神奈川 芸術・平和への対話展」大倉山記念館（横浜、神奈川）
- 1987 「第1回地中海クラブアジアアートフェスティバル（バリ、インドネシア）
「小布施系」小布施堂（長野）
「北山善夫・剣持和夫展」お茶の水スクエア・アートプラザ（東京）
- 1988 「第2回ペーパーアート・ビエンナーレ」レオポルド・ハッシュ美術館（デュッセルドルフ、ドイツ）
「芸術展」大阪ドイツ文化センター、宮城県立美術館、三重県立美術館、のち世界に巡回
「手で見る芸術展」有楽町アートフォーラム（東京）
「サントリー美術館大賞展 '88」サントリー美術館（東京）[以降'89]
- 1989 「日仏会館ポスター展」有楽町アートフォーラム（東京）
- 1990 「男のネック・・・」マスダスタジオ（東京）[以降'91、'92、'93]
「浮遊する彫刻展」練馬区立美術館（東京）
「シカゴ国際美術展 1990」（シカゴ、アメリカ）
「第4回富山国際現代美術展」富山県立近代美術館

「美術の現在・4つの試み—宮崎豊治・北山善夫・木村秀樹・野田裕示展」和歌山県立近代美術館

「PAPIER 紙物語 - 美しく繊細な造形」目黒区美術館（東京）

「ART NOW - 開催の 80 年代-」兵庫県立近代美術館

1991 「箱の世界 do it yourself」水戸芸術館現代美術ギャラリー（茨城）

「第7回インド・トリエンナーレ」ラリット・カラ・アカデミー（ニューデリー）

「現代日本美術の動勢 - 立体造形」富山県立近代美術館

1992 「他文化との遭遇展・カッセル国際美術展」カッセル ユニバーサルシティ-K18（ハン・ミューンデン、ドイツ）

「第28回今日の作家展 現代性へ問いかけ ある様々な企て」横浜市民ギャラリー

「パブリックアートの現在・モニュメント・プロジェクト展」愛知芸術文化センター

1993 「素材の予感」マスタスタジオ（東京）[以降'94〜'97]

1994 「第8回インド・トリエンナーレ」国際アーティストキャンプ（ジャイプル、インド）

「光と影 - 日本作家の空間 1994」ノースダコタ美術館（アメリカ）

「Japan: The Nature of Now」Knight Gallery, Atrium Fly Space、スピリット・スクエア・センター（ノースカロライナ、アメリカ）

1995 「戦後文化の軌跡 1945-1995」目黒区美術館、広島市現代美術館、兵庫県立近代美術館、福岡県立美術館へ巡回

「還流日韓現代美術展」愛知県美術館、名古屋市美術館（共同企画）

1996 「宇宙展」ギャラリーユマニテ（東京）

「テーマ・ヒロシマ 50」広島市現代美術館（広島）

1997 「日本現代美術展」国立現代美術館（ソウル、韓国）

1999 「Back and Forth-12 北山善夫展 1979-1983」ギャラリー16（京都）

「和紙のかたち展 現代美術の手法」練馬区立美術館（東京）

「北山善夫・深見陶冶展」正観堂（京都）

「美術館の夏休み - ソレハ無意味な詮索」芦屋市美術博物館（兵庫）

「開館 30 周年記念 森に生きるかたち」彫刻の森美術館（神奈川）

2000 「大地の芸術祭 越後妻有アート・トリエンナーレ 2000」越後妻有 6 市町村（新潟）

「メタモルフォシス・アナライジング・オブ・ペーパー」釜山市立美術館（韓国）

「その日に - 5年後、77年後 震災・記憶・芸術」川崎市岡本太郎美術館（神奈川）

2001 「いのちを考える 北山善夫と中学生たち」伊丹市立美術館（兵庫）

2002 「タカシマヤ文化基金設立 10 周年記念タカシマヤ美術賞展」日本橋高島屋（東京、他巡回）

「コレクションより「歴史画」として日本画 洋画 現代画 を越境する試み展」（キュレーシ

- ョン 北山善夫) 豊田市美術館 (愛知)
- 「不思議いっぱい 紙のワンダーランド」群馬県立館林美術館
- 2003 「Party」CAP HOUSE (兵庫)
- 2004 「第11回アジアン・アート・ビエンナーレ・バングラディッシュ 2003」シルパカ
ラーアカデミー 新ナショナル・アート・ギャラリー (ダッカ、バングラディッシュ)
- 「人間をつくってください」名古屋市民ギャラリー矢田 (愛知)
- 2005 「福岡道雄×北山善夫 死スルコト 愛スルコト」ギャラリーほそかわ (大阪)
- 「[なぜ私は、ここにいるのか] 北山善夫×三家俊彦展」ギャラリー揺 (京都)
- 2006 「酔いのかたち」東広島市立美術館 (広島)
- 「内なるこども」豊田市美術館 (愛知)
- 2007 「奏でる身体」丸亀市猪熊弦一郎現代美術館 (香川)
- 「宇宙御絵図」豊田市美術館 (愛知)
- 「VISIONARIES works on paper」MEM (大阪)
- 2010 「日本と中国の現代美術・中継地から」釜山市立美術館 (韓国)
- 「瀬戸内国際芸術祭 2010」(男木島、高松、香川)
- 「第4回中国北京国際美術双年展 (Beijing International Art Biennale)」中国国家博物館
(北京)
- 2011 「Play / Pray あそぶ美術、おもう美術」豊田市美術館 (愛知)
- 「東日本大震災復興チャリティ・オークション 今日の美術展」東京美術倶楽部(東京)
- 2012 「言葉と美術が繋ぐものー中原佑介へのオマージュ」
ギャラリーヤマキファインアート (神戸、兵庫)
- 2013 「カオス(渾沌)とコスモス(秩序)」滋賀県立近代美術館
- 2016 「エッケ・ホモ 現代の人間像を見よ」国立国際美術館 (大阪)
- 「絵画凸凹」豊田市美術館 (愛知)
- 「木の造形セレクション 1」北海道立旭川美術館
- 「宇宙と芸術展：かぐや姫、ダ・ヴィンチ、チームラボ」森美術館 (東京)
- 2017 「創造的ドローイングー作家になるためにー」京都精華大学ギャラリーフロール (京都)
- 「春企画展『大地の芸術祭』もう一度見たい名作展」越後妻有里山現代美術館[キナーレ] (新潟)
- 2019 「美術館の七燈」広島市現代美術館

パブリックコレクション

北海道立旭川美術館

大原美術館

サントリー美術館

滋賀県立近代美術館

草月美術館

和歌山県立近代美術館

愛知県立美術館

名古屋市美術館

豊田市美術館

広島市現代美術館

神奈川県民ホールギャラリー

国立国際美術館、大阪

福岡市美術館、福岡

高松市美術館、高松

東日本鉄道文化財団（東京ステーションギャラリー）

Club Méditerranée（バリ、インドネシア）

Lalit Kala Akademi（ニューデリー、インド）

パブリックアート

アシックス人間工学研究所人材開発センター（神戸、兵庫）・・・「その時から始まった。」（1990年）

愛知芸術文化センター（名古屋、愛知）・・・「私（あなた）」（1992年）

三重県総合文化センター（津、三重）・・・「私の死は一度だけか」（1994年）

五個荘町てんびんの里文化学習センター（滋賀）・・・「まず初めに語ろうとすることは」（1995年）

参天製薬奈良 RD 眼科研究所（奈良）・・・「一つの始まりから膨大な時が刻まれました。」（1996年）

上海ワールドフィナンシャルセンター（90～93階）・・・「人類」（2008年）

二子玉川 蔦屋家電（東京）・・・「秋津島（トンボ）」（2015年）

MixC World 万象天地（深圳、中国）・・・「無形」（2017年）

新興民営書店「言几又・迈科中心旗舰店」（西安、中国）・・・「踊るホモサピエンス」（2018年）