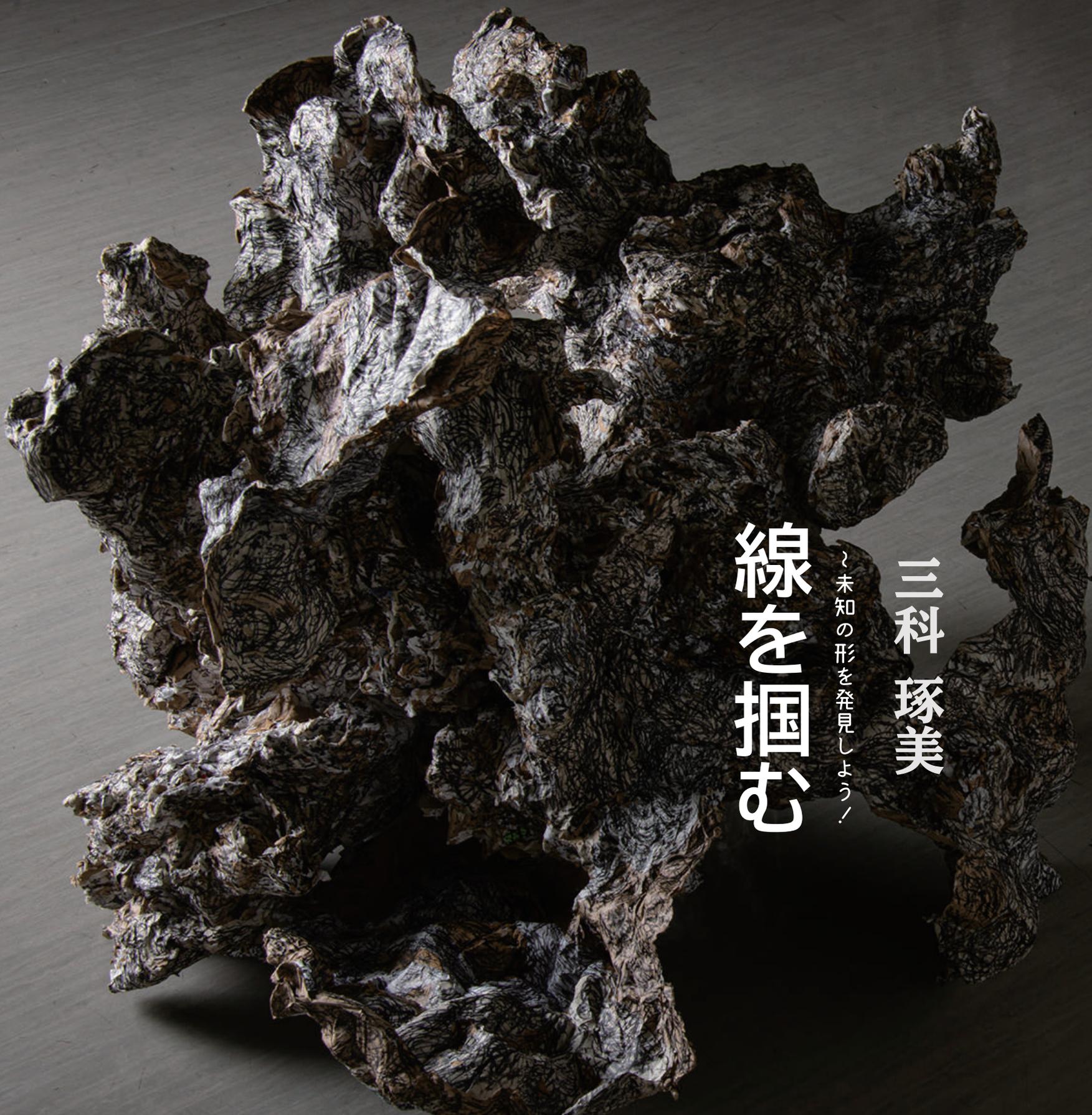


Grab The Line
Grotta
Mishina
MISHINA Takumi



三科 琢美

未知の形を発見しよう！

線を掴む

Grotta Mishina (三科の洞窟)への旅

森本 悟郎 表現研究・批評

「ファン・デ・ナゴヤ 美術展 2024」の一環として開催された『線を掴む』展は、三科琢美の仕事を継続して観てきた私の目にはこれまでで最良の展観として映った。本稿ではここに至るまでの作家の試行と作品の変遷を、私見も交えながら辿ってみたい。三科が大学院博士後期課程在学中に書いたテキスト『生成』―描くことをめぐって―(金沢美術工芸大学刊『年報 美術工芸研究 第12号』2011年)がその道案内となるだろう(〈〉内引用)。

＊

いつ頃からは記されてないが、〈ノートや学校で配られたプリントなどの身近にある紙にペンで〉落書きのようなものを毎日繰り返していた、というのがおそらくドローイングの端緒だった。この頃描いていたのは〈主に漫画に出てくるキャラクターなど〉だった。

しかし高校時代その絵に変化が起きる。きっかけは〈体に起きた異変で〉、〈薬の副作用により体中湿疹で覆われ、身動きが取れ〉ず、〈全身から膿や汁が出て包帯などで体を覆い、顔が変形し膨れ上がった〉。このため家に篋もりがちとなり、〈以前にも増して絵を描くことが多くなった〉。〈漫画のような絵柄やキャラクター達は、徐々に変容していきグロテスクな形態へと変わっていった〉。当時の〈絵を見ると、一度描いたキャラクターの顔や手、胴体には皺のような、迷路のような線が執拗に描きこまれている〉。だがこの絵は〈自分自身と切っても切り離せない分身のようなもの〉であり、〈内部から湧き起こる切実な欲求から「描いているという実感」があった〉。これらの絵は〈机の中にしまい込まれた〉ままとなった。

＊

〈ある時私はこの絵を引き出しから出して、壁に貼り付けて眺めることをした。すると、それぞれ別々に描いたA4サイズほどの絵が、私の頭の中でつながり、結びついていった〉。そこで〈編み出した方法は、1枚のパネルにこの絵を貼るということである〉。〈パネルに画用紙を水張りし、その上に9枚の画を貼った〉が、それだけでは〈白い平面に9枚の絵が間を空けて貼られているだけに見える〉。そこで〈絵と絵の間をつなぐようにしてペンで描くことを行った〉。そうすると、余白が無くなり、まるで最初から1枚のパネルに描いたかのように見えた〉。

こうして生まれたのが《怨念昇華装置》(2000年)と題された作品で、複数のドローイングを繋げて一つの絵画にするという三科独自の制作方法による記念すべき第一作だったが、自身はこれが〈果たして1枚の完成された絵画作品、あるいは一個の独立した絵と本当に呼べるものなのかという思いが〉〈わだかまりとして残った〉と書いている。当時の三科が考えていた絵画作品とは重厚なタブローだったように思われる。

＊

2002年金沢美術工芸大学に進学し、学部4年間は〈パネルやキャンバスに油絵具などを使って人体を描く作品〉と、〈紙にペンで描いた数枚の絵をパネルに貼り付けて、それを画面上で描きつないでいく作品であり、初期の作品《怨念昇華装置》と同じ方法)の二様を併行して制作している。これは〈油絵具などを使って「奥行きのある空間」を生み出すということが絵画作品にはなくてはならないものであると考えてい〉ながら、同時に〈紙とペンによる絵を「作品化」するため)の試行錯誤でもあった。

時あたかも21世紀という時代の画学生がこのような旧弊な絵画観に捉われていたことに私は驚くが、思えばそれが補助線となって、ドローイング作品の更新を続けられたのかも知れない。新たな段階に歩を進めながら、常に自作を省みないではいられないという姿勢を堅持するために必要だったともいえる。

＊

大学院修士課程に進むと上記の二方法の融合を試みる。それは〈紙にペンで描いた絵に絵具を何層も塗って、奥行きを持たせようと〉するものだったものの、〈ふたつの作品の持っている「描く」ということに対する本質的な違いから〉うまくいかなかった。その違いとは、〈ペンで紙に描くときと、筆に絵具をつけて塗る時の「感触の違い」とともに〈絵具で何層も塗って「形を仕上げる」ということと、インクの痕跡が「そのまま形になっていく」という違いである〉。さらに〈絵具を使って対象を再現するとは形を「つくろう」とする意識が強い。しかし紙にペンで描く時には形を「つくろう」とする意識は無く、その描いている行為と自身の感情が連動し、それがそのまま目の前に瞬時に形となって現れてくる〉という。これこそ三科ならではの資質で、ペインティングが意識的に外部の対象を描写する営為であるのに対して、ドローイングは内側から次々と湧き出るイメージで描くことができるというのである。

＊

Grotta Mishina

《生成Ⅲ》を制作した後、三科は紙の自製に取り組んだ時期がある。紙漉きを試したり、〈身近にある段ボール、わら半紙、雑誌など〉を材料に手製の再生紙も作った。それを何枚となくつくり、〈その紙を糊で貼り合わせて1枚の大きな紙をつくった〉。〈その紙には僅かに皺や凹凸があった。そこに私は紙の原料の水分を抜いて糊と混ぜ合わせた粘土状のものを付けていった。すると紙に寄った皺が深くなっていき、やがてぼこぼことした起伏が生まれ、〈陰影のある複雑な造形物に変化していった〉。次に〈この紙による造形物を更に複雑な陰影を持ったものにしたいと考え、紙の水分を抜いて糊と混ぜ合わせた粘土状の紙を捏ねるようにして形を作っていった。すると、ぼこぼことした房状の突起物が連なった立体的な造形物ができあがった〉。

紙を自製する試みを通じて、思いがけず紙を素材とした立体に行き着いたのであるが、続けて三科は〈支持体として考えていた紙という素材そのものをつくることにわたしの興味は移っていった〉と記している。しかしこれはもはや画家の発想を超えていることに注目したい。

〈この紙による立体制作は紙にペンで描くドローイングがそのまま立体化したのではないかと考えている〉という三科同様、私も初めてこの立体作品を見た時すぐに「ドローイングと直（じか）につながる仕事」だと思った（ただし在学中に制作した立体にはドローイングは施されていない。立体のドローイングが初めて公開されるのは2022年にアパートの自宅で開催した『線の洞窟（グロッタ）』展である）。

この紙を素材とした立体の発見が三科の仕事に与えた影響は計りしれない。非具象不定形な立体だから置き方次第で上下左右は自在に入れ替わり、可塑性があるから紙片のように立体同士を繋いで大きくすることもできる。素材が同じだから平面ドローイングと繋ぐことも可能だろう。視覚的にも触覚的にも三科が作品に求める「強さ」も「驚き」も兼備しており、今回の『線を掴む』展は立体作品無くして成立しなかった。

*



三科の歩みから解ることは、当人も当初は囚われていた旧弊な「絵画リテラシー」からいかに逸脱し、自らのための新たな「表現リテラシー」を獲得するかという、煩悶に満ちた道程（みちのり）だったということである。これはペインティングかドローイングかという瑣末な話ではなく、絵画文法についての話である。つまり支持体は大きさが決まっている、絵には天地がある、などなど常識だと考えられている決まり事のことだ。そういう囚習から葛藤しながら脱して行くのである。

「逸脱」という点では三科と同じ名古屋出身の美術家である真島直子（※）も同様である。しかも真島の鉛筆ドローイングと三科のペンドローイングの親近性を指摘をする向きがある。しかしそれは全く違う、と私は考える。三科のドローイングに一時人体の一部のような形がみられた（《生成Ⅱ》）としても明白に非具象（ノンフィギュラティヴ）であるが、真島は一見抽象か非具象に見えるものの、かなり具体的な形象が描かれている（これはペインティングや立体作品ではより明らかである）。また三科の画面は増殖も縮小も可変だが、真島の画面はあらかじめロールから切断されたケント紙で、サイズが決まっているという意味で既存の画家の絵である。それでも二人ともどこから何をどう書き出すか、といったことは一切決めず、オートマティックにペンや鉛筆をもつ手が御筆先のように動くところや、「お芸術」に見向きもしないところは、やはり似ているのかも知れない。

*



本稿では三科の制作物について「作品」と「仕事」を併用した。これは「作品」「仕事」を意味する英語の「work」に倣ったものだ（英語に限らず古代ギリシア語のErgon(エルゴン)、ラテン語のopus(オーパス)も同様である)。「作品」というと「品」の字がもたらすイメージのせいか、静的固定的な印象を与えるが、「仕事」といえば「つくる」という行為にも、それによって「形をなす」ということにもなり、動的可変的な印象を受けるのではないか（日本語なら「お作」という感じか）。三科の制作過程を考えると、とりわけ《生成Ⅲ》以後の可変で自在な制作物や展示物に対しては、「作品」でなく「仕事」もしくは「work」と呼びたくなるのだ。もちろん三科に限らず、今日活動している作家たちの展示も「仕事」という観点で鑑賞することはたいせつで、知った作家でも少し見え方が変わるかもしれない。

*



さて、このさき三科はどのような仕事を見せてくれるのだろうか。残念ながら私に予想することはできない。

しかし「Grotta Mishina(三科の洞窟)」を夢想することは私にもできそうな気がする。

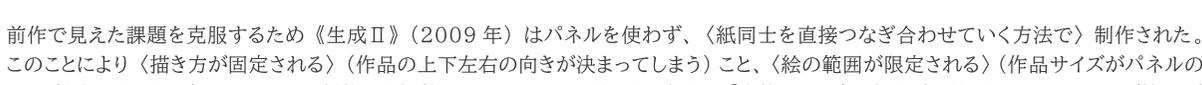


※真島直子については「名古屋文化情報 No.389」（https://www.bunka758.or.jp/files/pdf/bunkajyoho2019-11-12.pdf）の拙稿を参照されたい。

表現手法として〈「内的イメージ」のみによって紙とペンで直接的に「描く」ということが〉最も適している、という確信をもって大学院博士後期課程進学後制作したのが《生成Ⅰ》（2008年）である。これは〈S100号のパネルに大きささまざまな紙にペンで描いた10枚の絵が貼られ、〈この10枚の絵をパネル上で描き〉つないだ作品である。この作品はタブローとの訣別を果したという意味で、〈大きな転換をもたらしたもの〉だった。

しかし〈何枚もの個別に描かれたドローイングをつなげていくという方法に大きな手ごたえを感じる一方〉、「未完の断片」の集積によるこの作品は〈一枚の絵に見えたとしても〉「完成された絵画作品」ではないのではないかと疑念をもった。さらに貼り付けられる紙はそのサイズから上下左右を意識せず自由に描けるのだが、〈パネルに貼り付けた後の段階〉では〈上下左右が固定されたものとなってしまう〉という問題もあった。

*



前作で見えた課題を克服するため《生成Ⅱ》（2009年）はパネルを使わず、〈紙同士を直接つなぎ合わせていく方法で〉制作された。このことにより〈描き方が固定される〉（作品の上下左右の向きが決まってしまう）こと、〈絵の範囲が限定される〉（作品サイズがパネルのサイズを超えられない）という二つの制約から解放されることで、三科はより自由に「内的イメージ」表出が可能となったのである。〈範囲が限定されたパネルを取り払い、紙同士を直接つなぎ合わせることで縦や横にどこまでも広げていくことができるようになった。そのことにより、自己の「内的イメージ」によって紙にペンで描かれた絵は、「不定形な線の集積」、「蛇行する曲線的な形」、「人の体の一部に見える形」など多様な形が複雑に絡み合い、つながり合って、刻一刻とその全体像を変化させ、まるで一個の生命体のように成長し、際限なく広がっていった〉。

こうした制作上の自由を得た反面、〈限定された範囲が無くなったことで、「作品の終わり」が見えなくなってしまった〉のも事実である。ここでは、〈私は一体何を描いているのか〉、〈どこまで描けばこの作品は完成に至るのか〉という問いが残ることになった。

*



三科は〈《生成Ⅱ》を制作したおおよそ2ヶ月後の2009年12月初旬にイタリアへ旅行に行〉き、〈その旅行の際に《グロッタ》と呼ばれる奇怪な洞窟に出会った〉。フィレンツェのボボリ庭園内にあるグロッタ・グランデ（大洞窟）である。グロッタは洞窟のことだが、三科が出会ったのは洞窟を模した人工的造型作品を指す。

グロッタに足を踏み入れるや、〈これは私の求めているもののような気がして、この《グロッタ》に私の作品制作の糸口となるものが隠されているのかもしれないと直感した〉。そして実際の目の当たりにした〈《グロッタ》の内部空間に密集している形は、ひとつとして確かな形を保っておらず、未完成なものであるということ。そしてその未完成な形が他の形と連続し、繋がりが合っているということである。そのため「人のようであるが、人ではない」「植物のようであるが、植物でない」「動物のようであるが、動物ではない」というような不思議な造形物〉だった。

〈個々の形は生成の途上にある未完成なものであるが、その途上にあるもの達がつながり合って全体を形作っている。《グロッタ》の内部空間はこのような形が、右も左も上も関係なく埋め尽くすように覆っている〉と記したこの造型表現こそ三科が手探りで求めていたものだった。グロッタ体験が、三科に自らの目指す方向が間違っていないという確信を与えたであろうことは想像に難くない。グロッタとの出会いを三科は偶然のように記しているが、偶然というにはあまりにできすぎで、私には三科がグロッタに呼ばれたとしか思えないのだが ……。

*



グロッタから学び取ったのは〈描くことは「驚き」に満ちたものでなければならない〉ということだった。しかもそれは〈自分自身の手から、思いもよらぬ形が生み出されること〉が条件である。《生成Ⅱ》では〈制作の終盤以降「定まった完成イメージ」を思い描こうとした〉が、そうすると〈完成イメージに合わせて作品をつくろうと〉し、〈自分がつくるものに「驚き」が持てなく〉なった。そこで新たな作品では次のような制作方法を採った。

先ず〈四角い紙を「破る」〉。四角い紙では〈水平垂直方向に紙をつないで描くことしかできなかった〉が、〈紙を破り、不定形にすることで、360度どこからでもつなげることができるようになった。また、一度つなげて描いたものをさらに破って、それを別の箇所へとつなげることも可能となった〉。次に破った絵は〈何処に何を描いたのか分からないほどにバラバラ〉にし、その〈散らばった「破った絵」を無作為に2枚選び取り、それを糊で貼り合わせ〉、余白部分を埋めるようにペンで描く。〈すると2枚の「破った絵」が1枚の「不定形な絵」となる。それからその「不定形な絵」にもう1枚「破った絵」を糊で貼り合わせる。そしてまた描く〉ということを繰り返すことで「不定形な絵」は拡大して行く。さらに〈ある程度大きくなったこの「不定形な絵」を再び破〉って二つに分け、〈一方にべつの紙を貼り合わせ、そこからまた描いて〉《生成Ⅲ》（2010年）ができあがった。

この制作方法は現在まで引き継がれており、大きさも形（曲げることはもちろん、丸めること）も可変であるという無碍な特性（壁面、床置きはもとより、空間に浮かせることも）から、どんな会場にも適応できる自在さを活かして、さまざまなヴァリエーションで「生成」を繰り返している。

*

Grotta Mishina

名古屋文化基金事業　ファン・デ・ナゴヤ美術展2024
「線を掴むー未知の形を発見しよう！」関連企画

特別対談「描くことの衝動」

登壇者 木下晋（鉛筆画家）三科琢美（本展企画作家）

三科：お集まりいただき有難うございます。「線を掴む-未知の形を発見しよう!」という展覧会を企画させていただきました三科琢美と申します。今日は自分の恩師である鉛筆画家の木下晋先生をお忙しい中東京からお呼びし、対談という形で話をさせていただきたいと思っておりますのでよろしくお願ひします。自分の作品についてどうしてこういった作品を作り始めたのかという話や、木下先生との出会いも含めながら話を進めさせていただきます。だいが緊張しておりますが…（笑）よろしくお願ひします。

いつもそうなのですが時系列に自分の場合、話すと話しやすいのでちょっと長くなっちゃうかもしれませんが作品を作り始めたきっかけからお話をすると、もともと絵を描いたり漫画とかイラストとかそういうものを大学ノートに描いてそれを小学校の時とかに友達に見せて喜んでもらったり、それが嬉しかったり。小学校の中学年頃には活発なサッカー少年で人を笑わせたりとかクラスのムードメーカー的な存在…自分で言うのもなんですけど、だったなと今振り返ると思うんですが、中学校の2年生ちょうど14歳くらい、一番多感な時期に持病のアトピー性皮膚炎が酷くなってしまっ

三科琢美の「線」を掴むー未知の形を発見しよう!」の展示風景

それもステロイドっていう塗り薬があってそれを顔に強い薬をいっぱい塗り過ぎてその副作用である目の朝鏡の前に立ったら、自分の顔じゃないくらい膨らんで、これほんとに自分の顔かっていうくらい、そういう恐怖に近いような体験をして。それからどんどん悪化して全身から膿みが出て、掻きむしって血だらけになったり包帯ぐるぐる巻きになって何ヶ月もソファーとかで寝ている状態が続いて。そこからどうも自分の性格がコロッと変わったと言うか、一番多感な容姿とかを気にしたりとか、格好良く見られたいとかそういう思いが一番強い時期に、本来の自分じゃない姿を見られたくないとか。

そういったことでどんどん内向的になっていて人に会うのが嫌になって喋るのも苦手になって。それと時を同じくしてそれまで描いていたイラストとか漫画とかコミック的で楽しげなものがどんどん異様な何か線描、皺とかそういうものを埋め尽くすのに夢中になって。それは湿疹とか皺とかそういった何か自分の内部から出てくる膿だったりそういうものを全部一緒に描くことで自分がそれで浄化されると言うか高揚感みたいなものがものすごくあって。ただそれは人に見せるためではなくて、人に見せるのがむしろ恥ずかしいという感じで机の引き出しにしまってどんどん溜まっていくという。それをある時並べてみたら一枚では終わらないなと思って、パネルに貼ってつなげていくっていう体験をしました。

木下：僕がここにいるのも何のためにいるのか分からないんですけど、ただ、今、三科さんが言われたようにほとんど喋っとられるから喋ることがないんですけど、ただ補足して言うならば、当時僕は金沢美大にいた時は、彫刻は菅木志雄さんと言って現代美術の巨匠ですね、それで、絵画の方が僕とあと理論の方は別人だったんですけど、まあ、ある意味博士というのは当時の文科省の粗製濫造というか、内容よりもとにかくそういう人を増やしてということになるんだけど、でも現実にはなかなか、博士号とつても余程ちゃんとしてないと、まあ、博士浪人というか、そういうの多いわけですよね。

で、僕が最初金沢美大行った時は、針生一郎さんという美術評論家が当時いたんですけど、その人が外部審査員としていて、僕はまだ翌年から就任だから、オブザーバーみたいな感じで行ったんですけどね、ただ非常に針生さんなりに頭抱えとられたんですけど。これ博士…だいたい絵描きに論文書かせるっていうこと自体がなかなか構造的にはそうならないんですよ。

だから論文と言ったって読んでみたら感想文とかその程度のもんで、これはもう当時は針生さんも頭抱えててですね、これとでもちょっと学位は出せないよ、と言っってもやっぱりそういう風なシステムになっているから出さざるをえなかったんですよ。

僕はやっぱり針生さんに君も大変だよなあ、よく引き受けたよなあ、かえって同情される始末で、まあこっちは、飯の種が一つできたというくらいに軽い感じだったわけだけど、でも実際中に入ってみると、やっぱり大変なんですよ。で、何よりも、さっきもいったように博士と言ったって、もう各大学によって博士があるわけだから、まあ、東大の博士も博士課程だし、日大の博士課程もあるんですよ。そうすると学校の格差以上に博士課程も色々あるわけですよ。で、えらいとこ来ちゃったなというのが最初の印象ですね。

で、その中で何人か見た時にまあ作品の出来だけを見るとね、これはちょっとよく分からんなというのがあるんだけど、特にあの三科さんの場合はもう2年くらい、博士課程2年くらい来ちゃった、2年目なんていうと時すでに遅しみたいなものもあるんですよ。

3年間あったら1年目からきっちりやってかないとダメなんですよ。で僕は実際就任した時大学院からあてがわれるんですけどね、博士課程希望の子らを、正直棒にもはしにもかからんわけですよ、これはほんとにやっぱり針生さんのいうようにえらいとこ来ちゃったなというのがまず第一印象だったですね。それであの、大学院だけでなく学部から見ないと、素質のある子はえこひいきでもなんでもいいから育てないとこれはどうにもわかんないという感じだったんですよ。

そんなかあって三科くんの場合はほとんど僕からすれば絶望的だったんですよ。

三科琢美の「線」を掴むー未知の形を発見しよう!」の展示風景

当時思うと、それでまず、この絵じゃダメだないわゆる公募展系に毛が生えたみたいな、作品描いてたんですけど、これはもうどうにもならんと。

僕自身も人のこと言えないわけで、高校も大学も出てないのにいきなり東大の先生やらされて色々やってきた身なんですけど、ただまあ、せっかくそこでそういう役割を与えられてきたもんですから。

まず三科さんを僕みたときにですね、自分の過去をみたときに、僕はデビューは高校2年なんですよ、17歳ですね。そこで高校やめちゃったんですね天狗になって、別に大学なんか行かなくなたって作家になれるわと、でも実際そうなんですよね。作家になれるんですよ。大学行ってかえってマイナスなることが多いですよ、こんなこと言ったら悪いけど、例えば武蔵美とか金沢美大とか日大とか、いろんな芸術学部があるところを何校か渡ってきましたけども、ここは作家を育てる場所じゃないとはっきり答えに出たんですよ。

でそんなかでも彼の場合ははっきり言って絶望的だったんですよ。でも、そうは言っても彼はここまでやってきた限りは何かあるんだろうなと。それで高校時代の作品を見せると、あの、なんとなく人柄がね内気などこあって、内面的にひよっとしたらすごい面白いもの持つてる男じゃないかと、それを予感したんですよ。

三科琢美の「線」を掴むー未知の形を発見しよう!」の展示風景

作品だけ見ると当時のスタッフがこんなしたらこうとか、あほな指導してる人が多かったからですね、だからこれはもう学生たちがそうなるのは、これはどうしようもないわけですよ。はっきり言えば、大学の先生やってる人はほとんど才能がない人たち、僕も含めてですけど。そういう生徒の中で彼を育てるなんてのは大変なことだったですよ。

三科琢美の「線」を掴むー未知の形を発見しよう!」の展示風景

でまず、大学以前に絶対なんか素質ある人間だからということで見せてもらったら、これはもう全然違うんですよ、いや、これはなんで指導しなかったんだ、指導する側が才能がないからですよ。これはしょうがないわけで、で当時僕は針生さんにも彼から預かったものをちょっと見せて、「いやこの子いいんじゃないの」と、実際そういうことがあったんだ、君には言わなかったんだけど。じゃあこの子を育てる、ただ2年になってたから、もう間に合わないんですよ。

はっきり言って。だって絵描きに論文なんて必要ないですよ。ただ現代美術はね、やっぱり自分のやることを語れないとダメな部分もあって博士課程が入り込んでくるということもあったんだけど。それは芸大で始まったから、またこれがダメなんですよ。

だから本質的には作家だからと言って博士の学位とったからと言って別に何もないんですよ、ただ、無事に大学の先生なるには博士課程も論文、学位も必要になってくる時代に入ってきちゃいましたんで、

そんな中で彼をみたときに、もうここに帰ったらって言ったら、生き生きしてどんどん良くなってきたんですよ。

でももう、時すでに遅し、もうとてもじゃないけど学位出すのには間に合わないけど、確実に作家として育てれるんだったら、これは今後は金沢美大の中でもおそらく一人前にいい作家に育つだろうと。という狙いがあったもんだから、学位は出せなかったけど、満期退学で出たわけ。

まあ案の定彼は5年間はあまり噂も聞かずに、たまたま名古屋画廊ちゅう今から10年近く前展覧会やったときに彼が現れたんですよ。で、そのとき彼の作品見させてもらったときに、やっぱりこれに近い形、まだ本格的に展開はしてなかったんだけど、それで、あ、この子は間違いないえだろうなと、そう思ったですね。

ただ、まあ、色々性格の問題もあるし、アーティストになるにはまだこれから苦労が足りないなと。それに耐えられるかどうかと心配は一抹にあったんですけど、素質としては才能も十分感じれたし、大丈夫だろうなと思って、今日を迎えたわけですね。

三科琢美の「線」を掴むー未知の形を発見しよう!」の展示風景

そしてこれを見たら、全然裏切ってなく、もっと今から5年前、10年前に見た作品よりもっとすぐ展開されていて。

三科琢美の「線」を掴むー未知の形を発見しよう!」の展示風景

特にこういう立体とか隣の見たときは、もう彼は完全にアーティストになっているということで今日を迎えたんですね。

ちょっと一般的には現代美術とは違うかもしれないけれど、まあこの作品だったら彼自身が一生懸命やればちゃんとした代表的な作家になれるんじゃないかと。

三科琢美の「線」を掴むー未知の形を発見しよう!」の展示風景

ただ奥さんも、ご両親もおられるみたいだけど、まだまだこれから厳しいですけどね。ロクでもない世界ですからね、基本的には。非常に大変ですけど、でも本人がある種の自信を持っているわけだからこまできると僕は大丈夫と思ってるんですよ。今だったら学位出せますね。完璧に。

ま、そんなわけで、昨日も僕は、名古屋入りして、彼と一晩語り明かした、わけじゃないけど語ったときにちょうど荒川（修作）の話が出てきたんですね。おさえるところはちゃんと結構おさえてるんですよ。彼自身は、実際には荒川と会ったことは…会ったことはないけど、養老反転地とか荒川の作品は見てるよね。ちゃんとやっぱり本筋を捉えてるんですよ。

三科琢美の「線」を掴むー未知の形を発見しよう!」の展示風景

誰かの真似するとかそんなもんじゃなくて。それはもっとも愚にもつかんことでね。先生の真似して上手くなったって、所詮ゴミですからね。だけど、ちゃんと彼は自分の独自の世界を守ってるし、それができたってことは彼自身が今、名古屋離れて鹿児島かなんかに住んでるらしいんですけど、やっぱりアーティストとしての、本筋は間違いなく行ってますね。



大概みんな、卒業したらやっぱりダメなんですよ。まず、大きいアトリエを使えたり、あるいは生活は親からの学費とか、苦学生も中にはいるかもしれんけど、大体そうゆう甘えの構造ですよ。だから、僕なんか酷い、金沢美大ではあんま言ったことはないけど、他の大学では、卒業すると同時に君才能がないから絵やめなさいと。そしたら怒りますよ、当たり前のことだけど。だけど、確実にやめるんですよ。要するにね、卒業したらまず生活も大変じゃないですか。自分の生活が。絵どころの騒ぎじゃないんですよ本当は。

家が恵まれてる人は援助があるかもしれんけどそうでない人は大変なんですよ。それと何よりも場所が確保できない。だけどそういうことを言うようじゃ時間がない、生活に追われてる、場所が確保できない、これは確実に才能がないと言うことなんですよ、だからやめた方がいいということなんですよ。

だから僕は卒業と同時にやめなさいと言うのはおそらく、その子にとって見ればまだ未来が、別の世界があるんですよ。だからなるべく早い時期に今までは、もう親の力とか大学の力で自分の道を勘違いしてきたんだろうけど、所詮才能がないことがわかったわけやから、だから、改めて自分と向き合って自分の世界に進んだ方がいいわけですよ。若いうちだったらまだまだ、やり直しもきくし。と言うことで、酷いことも言うんだけど、それはあくまでも愛情ですよ。

例えば、まあ荒川なんかになってくると、僕なんか180度彼の言葉で人生が変わったくらいだからね。それは色んなところで、テレビや本なり新聞なんかで喋ってますけど、だから荒川に目をつけたってのも面白いなあと思ってね。

全然、荒川と表現違いますよ。むしろその方がいいんですよ。あんまり表現が似るとそれはやめた方がいいんです、それより上手くもならないし、先生の言われた通り描いて、それを褒める大馬鹿者がいますけどね。それは、教える側にも才能がないと言う証拠ですから。

荒川の場合はそういった意味では違ってたから、まあ、あの人はとんでもない人でしたからね。名古屋の人は大変よくご存知かもしれませんが。でもやっぱり間違いなくアーティストだったですね。だからまあ、まず作品ありきですよ。いくらなんか色んな博識を持って色んなこと言っとっても、それは博士号でもあればそれで良いわけだけでも。

アーティストなんて全然別ですから。そう言った意味ではまず作品ありきでまあ、酷い例はカラヴァッジオが人殺したですよ、それでも今の時代までちゃんと尊敬されてるでしょ？
そのくらい、別に芸術至上主義じゃなくて、やっぱり作家てのは作品がなきゃ、何も喋る資格も生きる資格もないということなんですよ。そういった意味では厳しいですけどね。だから本当に限られた人間でしかないということがあるんだけど、僕は今回のこの作品見たときに、ああ、これやったら大丈夫かな、と。

まあこれで死んでもいいかもしれないと(笑)そんなこと言ったら悪い。奥さんもいて、ご両親もいるから(笑)そのくらいのを彼は今確立したと思います。ちょっと褒めすぎちゃった。

三科：　こんな調子で、僕、博士課程には在籍したんですけど鳴かず飛ばずで、道半ばで学校を逃げるように去るという状態で、木下先生にも連絡せずに名古屋に帰ってきてしまって。そこから、木下先生ってどこかで書かれていたと思うんですが電話魔ってことで、結構、連絡を一年に何回かくれたりとか、ひよんな時に自分の着信に「木下晋」って書いてるとめちゃくちゃ嬉しくて、木下先生から連絡あったってそれだけで舞い上がって。で、名古屋に来られる時は家でポケットとしたのがいても立ってもいられなくて、地下鉄乗って名古屋の地下街に会いに行くっていう。

で、そこで今おっしゃられたような、木下先生は色んなところで講演会とかひっきりなしにご活躍されてるんですけど、そういう講演会で話すような内容のことを、名古屋の地下街の喫茶店の中で身振り手振りで夢中になって話してくれて。僕はただ聞いているだけなんですけど何も返せないで、「君はもっと喋れ」みたいな感じで。でも僕はスポンジのように言葉を吸収して。僕の場合は瞬時にパツと何かを投げかけられたらそれにぼんって返して、キャッチボールみたいにどんどん話が盛り上がるというそういうことが一切できない人間で。でもそれを浴びるように聞いてそれをまた日常生活でずっと考えて、制作する時も、あの時ああいう風に



2017 個展「描くことの手触り」（愛知芸術文化センターアートスペース X / 名古屋）

言ってたけどこうだったのかなとか。

一番印象に残ってるのが大学出たから、美術の教員、まあ、非常勤とか常勤だったんですけど、特に常勤を知多半島で6年間やって初めて遅ればせながら人並みに働くってことを経験して朝5時くらいに起きて夜7時過ぎに帰って疲れてご飯食べて寝る、また朝5時起きてっていう、仕事も自信ないし大変だけど余暇はちょっとどっか旅行に行くかとか、そんな中でもちょこっとだけA4サイズくらいの描いてたんですけどほとんど作品を作らずに過ごして。5年くらい経ったときに木下先生からご連絡いただいて、「今名古屋にいるから栄あたりで会えないか」とかそんな感じで。

そこで「忙しいとか大変とか、そんなことは言い訳にならんから1日10分でも30分でもいいから描け」って言われて。何でかって言う土日だけまとめて制作するとやっと普段違うことやって仕事してる中で急に始めるからなかなかエンジンが掛からなくて、そこから日曜日の夕方あたりにやっとエンジンがかかってきたというところでまた一週間、間が空いてっていう。そういうぶつ切りの継続性がなくなってしまうというこで。

だったらコンスタントに短い時間でも良いから、ま、よく言われることなんでしょうけど僕の中では制作ってそんなものと捉えていなかったの。10分、30分やったところでどうなるんだろう？でもそんなん言い訳にならんって言われたし、ちょっとやってみるかということ。

帰ってご飯食べて寝る用意をしてその後の一時間は制作にあてるというのをずっと続けていたらそれが習慣になって。そしたらどどん作品がでかくなって、しまいには10mの作品が3つくらい一年間で出来て。それをもとに栄にある芸術文化センターの地下にスペース X っていうところがあるんですけど、本当にもうギャラリーがどこにあるかもわからないし、つてもないし、情報もないし、自分で借りるしかないからこういった市民ギャラリーを一週間3万円くらいで借りてチラシを作って木下先生に文章をお願いして発表して。

そこからですね、それが2017年なんですけど、そこから6、7年くらいの間で徐々に自分の制作のペースを取り戻して行って今に至るという感じですね。なので本当に木下先生がいなかったらもう…。大学にいた時も劣等感しなくて頭の機転も利かないし、しゃべりも上手くないし、理論的に語る事もできないし。ちょっと暗いというか、自分で言うのも何ですが…。そんな感じだったんですが、そんな自分を認めていただいたという。

それがさっきの荒川修作の話ではないんですけど、自分のコンプレックスみたいなものが反転したというか。自分のウィークポイントや弱さとか、普通だったら明朗闊達にもっと喋れとか、もっとでかい声で喋れとか、もっと要点を整理してから…君の言いたいことは何だとか、もっと明るく挨拶しろとか何かそういうものが…今は違いますが、その時はそれでも良いんだ、それが強みだったんだ、それが僕の作家性だったんだというか、それがなければ逆にこういう絵は描かなかったし。

木下：　だからね、僕はその、この立体も含めて見るんだけど、要するにアトビーで十分苦しんだよね。そうするとそこから逃れるために絵を描き始めたと言ったじゃない。逃れるんじゃなくて、そこから解放されたいがためなんだよね。言ってみれば。アートっていうのはある意味逆境からも育つんですよ。逆に言えばそれが強いですよ。ゴッホも然りだし、日本のあれはダメですよ。横山大観だとか黒田清輝とかああいう才能のない人たちは別だけど、そうじゃなくて本当の意味での、まあ、荒川もそうだったし、そういう不当でもないけど運命的に逆境に立たざるをえなかった、彼の場合病気なんだけど、そういうところから逃れたい、解放されたい、忘れたいという意味で絵を描き始めた。それが彼の原点だと思うんですね。

で、だからと言ってそのために美大に行ったからと言っても美大では何の効果もなかったという事も彼の中であったらろうし。それで、社会に出るともっと厳しい逆境が待っていたという事なんだと思うけど、もともとやっぱりその原点ですよ。彼の凄さはその原点というものが作品に宿ってるんですよ。見るとね、宿ってるからこそそういう逆境から解放された喜びもあるわけですよ。やっぱりそういうものが作品の中に宿っていないと作品とは言えないんじゃないかと。絵描いても意味ないですからね。単なる趣味で描いとってても。いや、趣味であっても良いんだけど。僕の知っている限りでは 90 くらいから絵を描き始めた

モーゼスおばさんだとかいう、わずか5、6年しか描いてないんだけど、あの人でも表現方法は時代的なものもあるし別のもんだろうけどちゃんと世界的な巨匠になってますよね。90から描き始めてわずか5、6年で亡くなるんだけど、それでも世界の美術史に燦然たる存在としてあるわけですよ。

だから人間ていつの時代もそうだけど、そういう何と云うか社会全体が浮かれた状態っていうのはついこないだまで日本にもあったんだけど、今ある意味非常に逆境で、もうろくなんもんじゃないみたいないところがあるけど、別にこれは芸術によらず今こそがチャンスなんじゃないかと。ただしそれは逃げてはダメなんです。彼の場合は逃げてるんじゃなくて、やっぱり、そこから何とか解放されるために自分の身体とか精神をいじめてやっているわけ。

だから立体作品なんか見ると手の届かんとところに描いたり、こういうのってどうやったのかなと。やっぱりそういう何かこう普通では考えられない状態ですよ。そういうものを乗り越えてこないと本当の意味でのアートっていうのは辿り着けないんじゃないかなという気がするんですよ。

だから例えばカラヴァッジオが人殺して逃げたけことは、もともと非常に粗暴者だったらしいけどその分だけ彼は社会的制裁なり色んなものを受けとったと思うんですよ。それをやっぱりはね返すくらいの生命力と言うか、それから解放されるだけのそういうものがあったからあれだけの名作が後世に残せたわけですよ。

だから今流行でわあーとこう覆っている現代美術とか、あの何か売り絵みたいなものは、あんなものはくそゴミですよ。消えていきます必ず。あと100年もすれば消えますよ。消えていいですよ必要ないから。だけどやっぱりこれから色んな意味で大変な時代を迎える時に初めて人間とは何かとか、どんな今まであれしとった人でもやっぱり考えざるをえない状況になってきますよね。これはアートによらずけど人間のある意味宿命だと思うけど、だからそれを生み出す文化がやっぱりこういうアートなんです。ね。



だからそういった意味では彼は今回一番感じたのは自分の苦痛というか苦悩というのかアトビーで苦しんだってのは今日初めて今聞いたばかりなんだけど、尚更それで納得したんですね。あれもひどい大変な病気だと知ってますから。だからこそ生きようとする気持ち、ていうのは、それは逃げではなくて、やっぱり生命ではね返す。解放ですよ。彼はアートを通じてそれをやってのけたわけですよ。だからこれからもこの調子で、同じような作品描いていたらマンネリになっちゃいますけど、また別な展開でやっていかもしれないし。

でも間違いなくアーティストとしての基盤は、幼年期からの生き方の上において確立したと僕は思います。だからこの作品群を見ると、ああ、何かから解放されたなという感じですね。だからこそ作品として例えばそれを見た時に感じる後世の人々が出てくるわけですから。芸術とはそんなもんだと思うんですよ。今現世で生きている間にこれが百万円で売れたら良いとか、一千万で売れたら良いとかそんな下らん問題じゃないんですよ。

そりゃ、まあ一千万で売れたら嬉しいよねえ？嬉しいけど、でもそれがじゃあ、どうしたのと言われたら、ねえ、ちょっとの期間美味しいもの食って体壊して死んじやえば何にもならんですからねえ。

だからまあ、人間てのはある意味許容量というか最大公約数的なものはあるわけだから、それを睨み合いながらこう自分の人生と向き合ってやっていくということなんじゃないですか。そう言った意味で彼の場合は僕も非常に参考になったし、荒川に見せてやりたかったですね。この作品を。

うん、荒川がどんな反応をするか知らんけど多分あの人のことだからとぼけて「何だこれは」って感じで言いながら「いいわなあ」って陰で言う人ですよ(笑)。まあそんな感じで非常にこう、なんかねえ対談なんて言たってさあ面映ゆいともあんだけども、だけどやっぱり別に恩師とかそういう問題じゃなくて、僕には恩師はないし、いないと思いますよ。だけどまあ先輩としてね、見た時に嫉妬するくらいいいと思います。ただそれだけのことでここにきた甲斐があるんですけども。



2018 個展「生成のリズム」(のこぎりニ / 一宮)



2023 「PICNIC vol.2」(eight art house / 安城)

三科： 木下先生は放浪癖のあるお母さんの姿を荒川修作に描けと言われて、鉛筆で描かれたり、最後の贅女（ごぜ）と言われた小林ハルさん、盲目の旅芸人ですけどその黻の一本一本まで描いたり、あと、ハンセン病の桜井哲夫さんという、もうお亡くなりになりましたが、ハンセン病で爛れた顔を描いたり、現在ではパーキンソン病の奥さんの姿を今も描き続けているというこで。

ひとつ印象に残っている言葉が、今はもっと病が進行しているのかもしれないですけど、ちょっと前に話されてたのが、調子が良い時は買い物に行って近所の人と雑談をしたり井戸端会議みたいな感じで話して帰ってこられて、でも、その時の表情じゃなくて病に苦しんでいるときの姿を描きたい、そこに神々しさを感じるということを抑っている。

それとまた話が飛躍しちゃうんですけど、木下先生が描かれるモデルというのは、色んな名だたる人と親交があって自分の肖像画を描いてくれとかそういう話は多々あったと思うんですが、でも自分は肖像画家ではないから本当に自分が描きたいと思った孤独を背負った人とか、社会からこぼれ落ちてしまうような人とか、そういった木下先生の琴線に触れたモデルじゃないと描かないという、そういう信念が僕には響いて…。

木下： それね、そう思うでしょ。本当はそういう人たちを描けばね金儲けになるんですよ。だけど自信がないのよ。だって人間てこう、好きこそものの上手なれっていうことわざがあるように自分が描きたいと思うものを描かないと、描きたくないものを描いたって、いくら君だってダメですよ。俺だってそうだよ。要するに俺なんか君よりよっぽど絵が下手くそだしね。やっぱり描かざるを得ないものしか描けないんだよ。だから描きたくないのもでも一生懸命描いとる、街に行くと似顔絵描きしているでしょ。あれなんか僕感心しますもん。いくらお金のためとは言え、あそこまでうまく描けるなんて。

彼らは彼らでそれは一つの存在たりうるもんだと思いますよ。だから道徳的に何かそういうのってある意味おかしいんだよな。要はもの。そこにある作品。

それが全てであってこれがどういこと出てきたとか、そういうのはあまり関係ない。関係ないというのは見る方にとっては興味持ちますけどね。そんなことはこっちは知ったこっちゃないんです。街に立って似顔絵描いとろうと、あるいは自分の生活のリズムの中でしこしこオタクで描いとろうと、それは何でもいいんですけども、要は人の評価の前に自分が評価しなきゃならない。

自分が評価できなかつたらこんなもん並べたってしょうがないわけだからね。人が下手だ、アホだクソだと言われても自分がいいと思ったんだたら当然並べればいいんだし。だから作品がそういう意味では全てを語るってことでしょね。だから僕はよく何かハンセン病の人描いてるからとか、盲目の人を描いているからなんていう、まあ僕もずるいって思って…どっちかっていうと何ちゅうか詐欺師みたいなどこあるから。例えば女房なんて苦しんでいる時ね、もう辛い時にねそんな時モデルもへたたくれもないですよ。そうした時に100年後あるいは1000年後にこの顔が必要とする人が必ず出てくるんだということ言うわけですよ。それで女房が苦痛から解放されるわけでもないんだけど。言わないより言ったほうがいいみたいなのところがあって。それを言っている本人があんまり信じてないのよ。

100年後、200年後、1000年後、俺生きとるわけがないからさ。だから詐欺師なんですよな。アーティストっていうのは。だからあんまりその道徳的にあだこうだではなくて。もうあの荒川なんてひどいもんよ学歴詐称、出身校詐称、無茶苦茶ですわあの男。でもやっぱり作品が残とるわけだから。最後はもうおそろく一説によると自殺だったんじゃないかな。あれほどタイム誌の表紙になったくらい作家なのに。

だからそれぞれ栄耀栄華を極めようと無名であろうと未来は分かんけども、ただそこにあるのはやっぱり自分を信じること。自分の描いたものを信じること。だから、自分の納得のいかないものはやっぱりダメでしょうね。先生がこれいって言ったからこれいいだろうと、真似されるとかそういうことではなくてね。

●質疑応答

質問者1： 三科さんに質問なんですけど、あの僕学生時代の三科さんの後輩なんですけど学生時代は平面の方のああいう感じのものは見えて、立体初めて見て。この立体はどういう形で制作されたのか、経緯みたいなこととか、もし話せる範囲でプロセスみたいなものもしあれば聴きたいなと思います。

三科： この立体をやり始めたのが博士課程在学中で、作品に紙を使っているので、こういうものもダンボールとか紙袋とか本当に絵を描くために用意された画用紙とか立派なものではなくて身近なものを使っているんですけど。当時は自分の作品の支持体っていうのが気になっていてこれで本当にいいのかなというか。それで和紙を漉きに行ったりとか、自分で手製の紙を作ったりとかそうしているうちに、何か固めたら面白い形ができたなと思って。当初は作品の素材として支持体として紙を作ろうと思っていたのが、柔らかいものを握ってその形に一日後固まってそれを「あ、この形面白いな！」またつないで「あ、こんな形になった！」ってそれを繰り返していくうちに、もう素材作りじゃなくてその行為自体が既に自分がいつも描いていたドローイングのどんどん増殖したり形と形がつながったりとか、紙を破ってつないだりっていうそういう作り方とまったく同じだなあっていう風に思っ。

だから今はもういい紙を使おうとか支持体がどうかっていうよりも、支持体と線が一体になったという感じですね。で当初描き始めたのが自分の内部からどんどん際限なく溢れ出てくるものをどうやって制御すればいいのか、どこで終わればいいのかも分からないし、手の動くままに描いていて、ある時を境に陳腐な軽い言い方もきれないんですが、無敵状態になる時があって。ゾーンというか、そういう状態を求めて描いてるっていうところもあるんですけど。ただその瞬間ってすぐ終わっちゃうというか。あの時はそれと一体になってるし描いている意識すらなくて。もう、どこ描いてるかも分からないし何やっているのかも分からないけど気持ちいいっていう。

でもそれって、それが終わっちゃうと「アレ？何だったんだろう？感触だけはあったんだけど…もうない、もう死んでる、動きがない。」もともとどこまで描けば終わりとかそういうのも正直かんなくて。でも線が生きているというか、どんどん出て際限なく姿を変えてつながっていくっていうのが…あのときの感触、それを掴むために…。今回の展覧会が「線を掴む」というタイトルなんですけど、こじつけかもしれないんですけど、立体になったことで実際に掴むことができるようになった。

木下： そのへんさあ、昨日も、今ここにもお見えになっている美術評論家の森本さんにちょっと話してもらえんかな？昨日ちょっと非常に注目すべきことを喋ってたから…。

三科： 森本さん、ちょっと急ですけど…あの、僕の発表の場があんまりこういう風に大きく言うとか失礼になっちゃうかもしれないんですが、けっこうローカルと言うか、有名ギャラリーでやったりとかじゃなくて、小さいほんとに辺鄙な所でやっているにもかかわらず、あとで芳名帳を見ると「え！こんな所まで森本さん来てくれたんだ!？」

木下： 向こうにね美術評論家の人が来ておられるんですよ。前、中京大学で色んなことをやっておられた人で、まあ、僕も当時から深く関わってたんだけど、昨日、前の日に来られて立体を見られた時にね非常に興味深いこと話されたもんですから、ちょっと再現と言ったら何だけど、彼の今後のためにも。

森本： 思いつきで喋っていたので、何を話したのか今にわかには思い出せないんですが、三科さんの作品を初めて見たのは一宮の工場跡で展示したのが最初だったんですね。比較的広い空間に宙に平面作品を展示していて隣にあるほどの大きなものではないのですが、その迫力、そこに緻密に線を走らせたドローイングにちょっと目を見張らされたという経験がありました。それ以降折りあるごとに三科さんの作品はできるだけ機会があれば見るようにしてきましたんですが、その都度彼の展示のしかた、表現にいつも新しいものを付け加えていこうという意志の

働きを見てまして、これはこの作家は継続的に見て行かなくてはいけないなっていうふうに思っています。去年ですが安城、そんなに大きくないスペースだったんですがそこで初めて立体の作品に出会ったんですね。具（つばさ）を見ていくと平面の作品、どんどん増殖していく作品に対して、曲面と言いますか表面をずっとなぞっていくと一つに完結してしまう面白さって言いますか、しかもこう複雑に面が連なっているそれを目で追っていく楽しめと言いますか、それにとでも惹かれました。

先ほども三科さんが仰ったように今までやってきた平面の作品、どんどんこう小さいものをつなぎ合わせていく方法と立体の作品がリニアにつながっているんですね。

方法としても考え方としてもつながっている。でしかもまったく違った表現を展開しているということにとでも感心したというようなことを昨日話したという風に思っています。三科さんがイタリアに行った時にグロッタを体験してという話があって、その話をする前に鍾乳洞の中に、洞窟の中に入ったような気分になりますねと言った覚えがあるんですが、そういう方へと話につながっていて、今年ですな岡崎市美術博物館で展示があるという話なんですけど、あの館特有の下へ入っていく中にこういう作品が展示されたらまさにグロッタの体験ができるのではないかというように思っ楽しんでしています。

三科： ありがとうございます。

木下： そんなわけで、ちょうど時間になったんですけどもう一人くらい質問があったら。なるべく短めに(笑)

質問者2： 最後すいません。先ほど無敵な状態になる。ゾーンに入るとって仰ってましたが、私はよく向こう側に行く、そして向こう側からちゃんと戻ってきて表現になると思ってるんですけど。木下先生もそういう過集中っていうか無敵状態になって絵を鉛筆画を描かれることが多いですか。

木下： そうですね。だから僕は絵を描く時に大事にしたいのはその人の内面なんですよ。で、ただ自分とは違う人間だから、僕にとっては本当に必然のある人を

描こうとしなきゃ、絵を描くという前にまずその人を知りたいという。

それで、それでも限界があるので、今女房を描いとって女房とも50年来の色んな付き合いがあって、彼女の介護をしながら描いてると命の生殺与奪権みたいなものがあるみたいだし、それと同時に一番命の音が聞こえるというか。それで行ったり来たりしながらやっているという感じだね。表現方法とか形は違ってもどっかでそこらへんは本質的なものは同じっていう言い方は乱暴かもしれんけど、じゃないかなと僕は思いますけどね。はい。

質問者2： 命と向き合って、よりいっそう…

木下： 要するに自分の興味のある者との対峙ですよな。

質問者2： それを絵を描きながらそういうことができている…

木下： あんまりだから、絵を描くときに、これあの…プロレタリアアートみたいにごう(拳を握り片腕を上げてポーズ)やったことで、なんかこう、そういう陳腐なもんじゃなくてね。もっごうあるがままの姿を対峙した時に見えてくるもんだと思うんですよ。だから逆に言えばかつてプロレタリアアートが非常に流行ったけどもあんなものはしょうがないですねえ。まあこんな調子で、15時ちょっと過ぎちゃったんですけど、どうですかこの辺で終わるのは？皆さんお疲れになったでしょうから。

三科： たくさんの方にお集まりいただいて有難うございます。展示をまた見ていただけると嬉しいです。ありがとうございました。