

クリスト芸術の構想と展開をめぐって

— 生いたちと初期作品にふれて —

The Conceptions and Evolutions of Christo's Works
— mainly from the Early Works —

●—— 太田將勝 *Ota Masakatsu*

1 まえがき

—昨年、アメリカ・インディアナ州チェスタトンでクリストとその夫人であるジャンヌ・クロウドの講演を聞く機会に恵まれた。講演終了後、会場の通路で、夫妻に2・3の質問をさせていただいたが、その場で明快・簡潔なコメントを受けることができたことは幸いであった⁽¹⁾。

クリストは激動する世界大戦前後の世界史をまさに世界規模で苦闘の中に生きぬいてきたが、その生きざまは微妙に作品に反映し、通常の意味を超えた大掛かりな仕事と着想に世界の関心が寄せられていることは、よく知られるところである。唐突な私の質問の答えとして、多少過激な部分を含む内容の談話を期待していたが、主として答えてくれたジャンヌ・クロウドの言葉には、明晰ではあったが、いかにも枯れた、温厚・穏当な所感が披瀝された。

しかしながら、この数分のやりとりの中で、私はふと、この芸術家たちは人権や生死にかかわる根本的、極限的な事象以外の、日常的なものに関しては、極力優しく肯定的に対処しようと努めているのではないか、という一人よがりな感想を抱いた。そして、時間が経過するにつれ、この感懐がますます心のうちに広がっていった。

本年3月、本誌編集委員会から原稿執筆の相談があり、表記の作家についての所感なら4～5頁を埋めることは可能だろうと、お引き受けした。新学期の多忙期が去った4月16日、ようやく作家についての資料を読み始めたが、翌17日、あろうことか、夫妻から私に宛てた、今年のプロジェクトの日程表のプリントが送られてきたのである。旧臘クリスマスカードのやりとりはしたが、クリスト夫妻から私にあてて、そうした文書が届くとは予想だにしてはいなかった。偶然だったが、私にとって神秘の感すらあり、奇跡でさえあったのだった。

この感動と感謝をしたため、4月19日、夫妻あてにファクスを打電。直後、電話で説明・依頼に及んだ。私が、作家について日本語でエッセイをまとめたいこと。できれば、資料も頂戴したいことを述べ、その場で直ちに承諾を得、空輸で送られた資料を5月18日晴れて落手したのである。本稿は、如上の経緯から、クリストの初期作品を中心に、その根底にあるコンセプトに触れ、それらを踏まえて、今後の展望について、私見と所感をまとめたいわばエッセイである。クリスト夫妻への友情と尊敬を込め、まだ日本ではかならずしもポピュラーとは言えないクリストの仕事と経歴についてご紹介したい思いから、発表させていただくものである。

2 生い立ちと背景

クリスト・ウラディミロフ・ジャヴァシェフは、1935年6月13日、ブルガリア北部の工業地帯ガプロヴォで生まれた。奇しくも、この同じ日、後に生涯を貫く芸術上の協力者で伴侶ともなるジャンヌ・クロウドがカサブランカで生まれている⁽²⁾。

父ウラディミールは、祖父(父の父)設立になる化学工場を営んでおり、父方の血脈については、チェコ・ブルガリア系と伝えられている。

母ツヴェタ・デイミトロヴァは、31年の父との結婚まで、ソフィア美術アカデミーの事務責任者を務めていた。この母は、彼女が7歳だった13年、祖母(母の母)や幼かった叔父叔母らとともに、トルコ人の迫害を免れ、マケドニアからブルガリアに移住してきたいわば難民である。祖母は砲火をくぐりぬけ、トルコ婦人に変装し、偶々停泊していた英国船に乳幼児のわが子と乗り込んで、ソフィアに難を逃れたのである。母はこのソフィアの地で高校教育を終えている。祖父(母の父)は、かつてサロニカの大商人としてその名を知られた人であったが、13年、多くの同胞らとともにトルコ人の殺戮

の犠牲者となったのだった⁽³⁾。

今次大戦中、クリストは、いまブルガリアで俳優をしている兄アナニや化学者である弟ステファンら家族とともに、田舎の別邸で過ごしている。その屋敷は日々連合国の砲撃を浴びた市街地からは離れており、芸術家や友人たちの避難所にもなっていた。幼少期のクリストの記憶には、街路で処刑されたパルチザンの死体や44年の赤軍のブルガリア進駐が生々しい。

西側の教育を受けた科学者たる父は、共産主義の新体制下では疎外され迫害された。化学工場は共産主義者の手で接收・国有化され、父は収監されたのである。

3 美術への志向

のちクリストは、幼児期、家族たちと毎年夏場過ごしたとある村での生活を回想しているが、すでに6歳の頃その地の村人たち複数を写生している。

1953年20歳の頃、首都ソフィア的美術アカデミーで美術の勉強を開始した。56年23歳までその学校で絵画、彫刻、建築、デザインを学んだが、当時、ブルガリアでは、社会主義リアリズムの国家的要請が圧倒的だった。時あたかも、オリエント・エクスプレス鉄道がブルガリアを縦断・敷設され、学生たちはこれに乗せられ、各地の農業共同体に送り込まれた。美術系学生は、農業従事者の傍らにあつて、資本主義国からの旅行者たちに、ブルガリアの農業機器や農業現場の実態がいかに進んでいるかを効果的に印象づける実写的な図版を描く作業を命ぜられた。この情宣活動は学校の履修単位として認められたが、こうした体験は、彼ののちの活動において、さらに価値あるものを生みきっかけとなった。すなわち、プロジェクトを、協力者を得つつ、公開的に展開する技術・方法や大自然の中で巨大な作品を展開する手法、プロジェクトを計画・集約する的確なドローイングの技法なども、こうした体験とまったく無縁ではないと思う。

やがて彼は社会主義リアリズムと衝突する。ある日、師であるパナヨトフ教授らアカデミアの教官が、彼がコンテで描いた小品の習作を不穏当であると譴責した。その作品には、とうもろこし畑で憩う4人の農夫たちが描かれていたが、1人は飲酒し、農夫たちのすみれ色やグリーンシャツも好ましくないというのであった。総じて、画面に見る精神は非生産的、反体制的であるというのである⁽⁴⁾。

4 西側への脱出とパリ時代—クリストの名の使用と「梱包」の創始

ブルガリアは共産主義国中もっとも熱心にスターリニズムを信奉する、文化的に遅れたヨーロッパの僻国であった。すでに彼は西側に移動する思いを募らせてはいたが、間もなく行動を開始し、パリを夢見て、ひそかに祖国ブルガリアを出発したのである。最初に下り立ったのはプラハであったが、ここで初めて近代美術のオリジナル作品を見たのだった。

56年1月10日、18人の仲間とともにチェコ国境を突破、列車で一路ウイーンへと向かった。所持金もなく言葉もしゃべれない彼は、駅で一人タクシーを拾い、ウイーンで唯一住所の手掛かりある父の知人宅へと向かった。町名地番は35年前のものであったが、知人はまだその地に住んでおり、幸いにしてクリストを招き入れてくれたのだった。

翌日クリストはウイーン美術アカデミーに行き、入学の手続きをとった。こうして学籍が生じたことにより、複雑な難民登録の手続きを回避できたのだった。

アカデミーでは、フリッツ・ヴォトルバが彫刻科長、ロベルト・アンデルセンが指導教官だったが、クリストは1学期のみ在学し、ジェノヴァに移動、そこからパリに向かったのだった⁽⁵⁾。

1958年3月、クリストはパリに着き、イル・サン・ルイに小さな部屋を借りた。サン・セノック通りにはアトリエ用の小部屋を借りた。

ジェノヴァでは、上流婦人や子女の肖像を油彩で描き生活の資を得たが、こうしたことはパリでも続けた。彼の仕事を、上流社会のヘアドレッサーだったルネ・ブルジョアが目し、ドウ・ギルボン夫人に引き合わせてくれた。夫君であるドウ・ギルボンは、パリを解放し、のちヒトラーのベルゴフやアドレホルストでの敗退を余儀無くさせたベルヒテスガデンの要地を得た軍団指揮の英雄だった。

クリストはドウ・ギルボン邸に呼ばれ、夫人の3態の肖像画—通常の写実、印象派風、立体派風—を描いたが、その折、ドウ・ギルボン夫妻の令嬢ジャンヌ・クロウドと知り合い、まもなく恋仲となったのである。夫妻はクリストの才能を認めたが、娘の結婚相手としては相応しくないとの判断を下した。

しかし、やがて2人は所帯を持ち、のち華燭の典を挙げた。花婿側の仲立ちは、後に述べるヌーボー・レアリストの芸術運動を創始し、評論活動をしている友人、ピ

エール・レスタニーだった。

クリストの西側への脱出は彼の生活を激変させるに足るものだった。鉄のカーテンの背後で創造的な仕事を継続させようとする場合、その条件環境というものは頗る苛酷なものではあった。いかなる芸術家も希求する[自由]を得るということにおいて、クリストの場合はかなり努力と勇気とを必要としたのである。

パリにおいて、クリストは、容易ならざる時代の流れのただなかであって、彼自らの本質を発見すべく、思索・内省することから始めたようである。この期間に彼のした、2つのことを挙げておきたい。それは、彼の芸術家としての後半の人生を方向づける大きな出来事ではあった。

その第1は、彼のスラヴ系の姓ジャヴァシェフを捨て、彼のファーストネームであるクリストのみを作品の作者名に用い始めたことである。その名によって、彼はいま世界的にも知られるようになった。

第2は、[梱包]の開始である。それは、パリ時代の初期に遡るものであり、彼の芸術の本質にかかわるものである。缶、瓶、椅子、自動車や、何の変哲もない日用品など、手当たり次第なんでも梱包する。キャンヴァスに描いたその同じ物体を梱包し、糸や縄や紐で結ぶ。それらに色彩を施すこともある⁽⁶⁾。

5 [梱包]の意味と展開

一さまざまな物の梱包・小オブジェの梱包・巨大な建造物等の梱包一

1950年代末以来、数年の間、彼は種々様々な物体の梱包をし続けた。猫車(手押し一輪車)、オートバイ、フォルクスワーゲン車などなど。折りにふれ、彼はカタログに梱包した物品の項目を掲げている。『缶と瓶の梱包』(1958-59)には、初期の梱包作品が搭載されている⁽⁷⁾。

梱包すること、覆うこと、隠すことについての原理は、驚くほど多様多彩な可能性を秘めている。「椅子の梱包」(61)「オートバイの梱包」(62)は、それまでの不透明な布に代わって、半分透けた素材をまとう。「包み」(61)のように、中身を確認されぬよう全体が袋の中に入れられたものもある。

これに続くものとして、小オブジェの梱包が挙げられる。コレクターを対象に数を限定して制作した小物品の梱包は、クリストの制作歴上、かなり重要な意味を持ち始めている。当時それらは、彼の大切な収入源ではあったが、徐々に規模拡大し経費もかさみつつある彼のプロ

ジェクトに要する資金源の一部ともなった。かくして60年代には、雑誌、花、薔薇(68)、油絵(70)、ケルン大聖堂の模型の梱包。他に、梱包された樹木の版画(70)などがあった。こうした小オブジェは、時にふれ、気前良く多くの人々に配られたが、それらはいつもコレクターたちの注意をひき、間接的にはクリストの大掛かりなプロジェクトを可能にするための一役を担った。

後年クリストは、多くの公的建造物の梱包を行っているが、相当早い時期に、この種の大規模なプロジェクトを構想していたことが知られている。61年、彼は「公共建造物の梱包」への最初の[研究]をし、写真をカラージュしたり、図面や計算書を作成したりした。「(梱包しようとする)その建物は、大きな、左右対称の土地に建っている。長方形の土台、正面の無い建物。建物は完全に閉じている。すべての側面が梱包されている。その建物に到達するには地下からもぐる方法があり、建物から15~20メートルのところに入口がある。建物の梱包には、幅10~20メートルの防水布やビニール布、金属ケーブルやロープを用いる⁽⁸⁾」と。まもなく、クリストは、パリ陸軍士官学校や凱旋門を梱包する最初の計画を提示した。が、いずれも実現には至らなかった。士官学校の梱包は、タール防水布に鉄製ケーブルとマニラ・ロープを使つての包み込みが含まれる。クリストが、管理当局への説明資料に述べたように、梱包は、「外壁補修や洗浄のような、維持・管理作業の間、建物の保護に利用されることもあるだろう。建物が取り壊される場合には、梱包は足場として有効だろう」と。しかしながら、こうした提案を受けた当局は当然のように拒絶した⁽⁹⁾。

6 ニューヴォー・レアリスムとのかかわり

クリストのパリ時代、パリの美術の現場は、1960年ピエール・レスタニーによって設立されたグループ、ニューヴォー・レアリストによっていわば取り仕切られていた。このグループの1員としてのクリストの位置づけについては、時折、特にクリスト自身によって論議が巻き起こされてきた。運動の起点となった宣言文に署名した8人の創立会員は、イヴ・クライン、マーシャル・レッセ、フランソワ・デュフレヌ、レイモン・エン、ジャック・ドウ・ラ・ヴィレグレ、ジャン・ティンゲリー、アルマン、ダニエル・スポエツリであり、続いてこのグループに加わったのは、ジェラルド・デシャン、ミモ・ロッテラ、ニキ・ド・サンファール、セザールとクリストであったが、後の5人は、その宣言文に決して署名はしな

かった⁽⁹⁾。

クリストは出品招待を受けてはいなかったが、63年ミュンヘンやミラノでのグループのショーには出品展示した。レスタニーは、このことをもってクリストがメンバーであることを示すものと主張したが、クリスト自身は否定した。ブルドンは「クリストの出品介入は重要でなく、一過性のもの」と述べるが、いま、クリストは、広い意味でヌーヴォー・レアリスト13人の1人と考えられ、ニース(81年7~9月)やパリ近代美術館(86年5~9月)でのグループの企画に参加している。

クリストが最初に物を梱包し、初期のオイル・バレル(ドラム缶)・プロジェクトを推進したのは、ヌーヴォー・レアリストが生んだ状況下でのことだった。61年彼は最初の個展をケルンのハロ・ロハス・ギャラリーで開いたが、そこで彼は初めて戸外でのドラム缶展示を行った。当時ケルンは、すでに今知られるような、生き生きとした美術の現場を実現しており、クリストはその地で彼の最初のコレクターである実業家デitel・ローゼンクランツやジョン・ケージ、ナム・ジュン・パイク、マリー・パウエルマイスターらに出会っている。「波止場の包み」(61)や「積み上げられたドラム缶」は、この展覧会に並行し、ケルンにおいて、同市のために制作されたものだった。これらの作品はいずれもケルンのライン河畔で得られる資材を単純にアレンジし直して造ったものである⁽¹⁰⁾。

7 クリスト芸術のオリジナリティーと方向

梱包についてのクリストの関心に先行するものは、ほとんど無い。ヘンリー・ムアのドローイング「締め上げられた物体を見る人たち」(1942)やマン・レイの写真「イシドーレ・ドゥーカスの謎—梱包されたミシン—」(20)は影響関係を暗示はするが、クリストはこれに答え、自分はこれらの作品をずっと後になるまで見たことがない、自分が梱包を始めたのはもっと以前のことで、と語る⁽¹¹⁾。

たとえ、クリストと先行2作品の特徴が似ていたにしても、どっちみちクリストは60年以降、[梱包王]たる伝説的ステータスを確立しているのである。「渓谷のカーテン」(コロラド、ライフル、70~72)、「走るフェンス」(72~76)、「囲まれた島」(80~83)、「アンブレラー日本・アメリカ」(84~91)など、クリスト後期の主要プロジェクトの多くは、特に布を用いることに関心が示された。

ライヒターク(ドイツ国会議事堂)の梱包をさらに超

えた現行のプロジェクト「河の彼方に」においてもまた、彼がアッピールしたいものは、梱包ではなく、布や動勢、光の効果とともに、自然環境を利用し、新しい形やイメージを創造することとその、「強化・増大・発展」であるとする。

デイヴィッド・ブルドンは、クリスト伝の中で、クリストがケルンの河畔に立てたドラム缶の大きなアッサンブラージュは、あらゆる波止場で見られる資材とほとんど区別できない、とした。しかし、クリストは現に自ら資材を組み立て、彼の思考どおりに資材を配置すべく、巻き上げ機、クレーン車、トラクターを使っている。このことは、クリストの芸術追求において、折々ミニマリズムと見られるものの核心に触れている。

芸術家は、伝統的に、与えられた現実のなかで何を選択するか、選択した素材をどう扱うか、それら2つの自由を主張する。クリストは、過去の活動を通し、与えられたものに素早く対応し、ほとんど修正・加工・変更することなしにそれらに従うことを通し、いつもこの伝統的なコンセプトへの挑戦を試みてきた。

61年8月13日、東西の壁が東ベルリンの共産主義体制によって築かれたが、無国籍の亡命者であるクリストは、この動きに深く憤った。同年10月、ケルンからパリへの帰国途中、この壁の建設に対する個人的抗議表明の構想を練り始めた。それは、「ドラム缶の壁—鉄のカーテン」プロジェクト(61~62)に結実したが、具体的には河堤にある一方通行のヴィスコンティ通りを204のドラム缶でふさぐという計画であり、まもなくこれに関連した詳細にわたる文書が発表された。

このフォトコラージュや兵站学的(プロジェクトの輸送・補給・通信など)予想分析を伴う精密文書は、数年を経て、クリストのプロジェクトがさらに野心的に拡大されるにつれ、より複雑精緻に改められていく。同時にこれらで裏付けられるプロジェクトの目的は、ますます揺るぎないものとなる。

その目的とは、(1)プロジェクト続行を許認可する関係当局への説得。(2)プロジェクトの本質を明らかにすべく広報宣伝すること。(3)批評家たちの関心を、芸術評価から技術的、社会的、環境的データの検討へとそらせること。しかしながら、「ドラム缶の壁—鉄のカーテン」プロジェクトでは、願い出は拒否され、目的(1)において、失敗した。

が、無許可のまま、クリストたちは、「ドラム缶の壁—鉄のカーテン」プロジェクトを(妨害なしに)進めた。62年6月27日、8時間をかけ、彼らは、ヴィスコンティ

通り——昔、ラシーヌ、ドラクロワ、バルザックが住んだ——を204のドラム缶で閉鎖した。クリストも、ドラム缶を自ら運んだ。後年、この芸術プロジェクトの目覚ましい呼び物として知られる支援者軍団が、この時に限って、現れなかったからである。かくして4.3×3.8×1.7メートルのバリケードが、予告どおりに交通を遮断した。

クリストは警察に呼び出され、交通妨害のかどで取調を受けた。当時、パリでは、アルジェリア戦争反対のデモが頻繁に行われ、そうしたデモに許可が下りることはありえなかった。警察では、クリストのプロジェクトがその種の抗議行動と誤解し厳しく対応したという。

クリストは、道路、ドラム缶、通行人を使うことによって、[テンポラリー]なプロジェクトを実現しようと少々無理を押し通しただけであった。クリストの芸術に対するポスト・モダンな行き方にとって決定的なものの第1は、いつも、[テンポラリー]ということにかかわっている。

8 クリスト芸術の本質理解へのてがかり

クリストの美学は、特徴的である。すなわち、彼の言葉を引きなら、「伝統彫刻はそれ自身の空間を創造する。我々は、彫刻に従属しない空間を用いて、彫刻にとって代わる（そうした空間の外に）彫刻をつくる。モネがしたことは、ルーアンの大聖堂にも似ている。モネはゴシックの聖堂の善し悪しを語ってはいないが、聖堂を青、黄、紫で見ている⁽¹²⁾」となるが、ここからも、19世紀以前の古い世界観を多かれ少なかれ引き摺っているヨーロッパを離れ、アメリカに移り住んだ彼の気持ちの深層が読み取れる。

「1964年、私はすでにアメリカに行かねばならないことを自覚していた。その地ではものごとがどんどん進んでいたからである。62年に、美術商レオ・カステリが、君の活躍の場はアメリカだ、と私に言った⁽¹²⁻²⁾」彼はいつもなにかを探し求め、なにかを見付ける。旧時代、旧体制にまつわる価値観を離れ、新たな芸術、新たな芸術観を希求していたのである。

これらに加え、さらにいくつかのことについて言及しておきたい。

第1に、クリストは、芸術作品を物それ自体を超えた社会的、政治的、道徳的、哲学的な役割を担うものと見る立場には、もっとも遠い。

第2に、クリストは、何か（文学的なもの、情緒的な

もの）を意味する芸術より、存在することに意義を置く立場に近い考えを持つ。換言すれば、彼は、芸術至上の考え方からは、もっとも遠い位置にあるであろう。クリスト芸術に関心をもつパウル・テシューヴァが、いわば、クリストの立場から芸術至上主義について述べた一文を次に引こう。ナルシスムから来る尊大さが彼らの芸術の根底にあり、19世紀末から20世紀初頭にかけてのマラルメ、ニーチェ、ギュスターヴ・モロー、ステファン・ゲオルグのように、市民生活を見下げ、エズラ・パウンドのように、ファシズムを抑止することすらできなかった、保守的聖職者のような人たちと無縁ではないからである⁽¹³⁾」

第3に、クリストは、いかなる物体や現象も芸術の対象たる価値あるものとの信念をもつ。そこには、ヒエラルキーや差別はない。これは、クリスト芸術を語る上で、もっとも重要なことの1つである。

第4に、クリストは市民を疎外しない。クリスト自身市民として市民の感情を大切に考えている。彼は作品に[美]を認めようとはしないが、一般の誰をも是認しようとしているようである。

第5に、社会の制度やさまざまな装置は、本来、人の福祉・福利を支えるためのものであるべきはずが、個や集団のエゴイズムの行使を巧妙に保障している場合が多い。規範や原則を、一切の副次的、装飾的ファクターを除去し、その本質の意味を質していくことは、常に大切なことであろう。クリストは、ある意味で、一生を賭して、そうした問題の根本に迫っていると言って過言ではなからう。

デイヴィッド・ブルドンは、70年発行の伝記の中で、「隠蔽することを通しての黙示」という巧みな語法で、そうした彼の芸術に秘められる逆説部分を言い当てている。壮大な彼の作品は、「この時代におけるもっとも不気味な光景の一つ」（ブルドン）を現出することであろう⁽¹⁴⁾。クリストは、[驚き]を世界に与え、世界を揺さぶろうとする。パリにおける「その控え目な出発」から、30年以上、あらゆるもの一ブリキ缶からオーストラリアの果てしない海岸線まで一を梱包し続け、共通分母のように布を用いる。常に「梱包」に取組み、[梱包]をはるかに超えた仕事を創造し続ける。国際舞台でのクリストの名声は、そうした経過のなかで生まれたものではあったが、声望それ自体は重要ではない。彼自身の見識を行使する並外れた着実さ・的確さが、作品の背後に働いている。すべては驚嘆に値する。

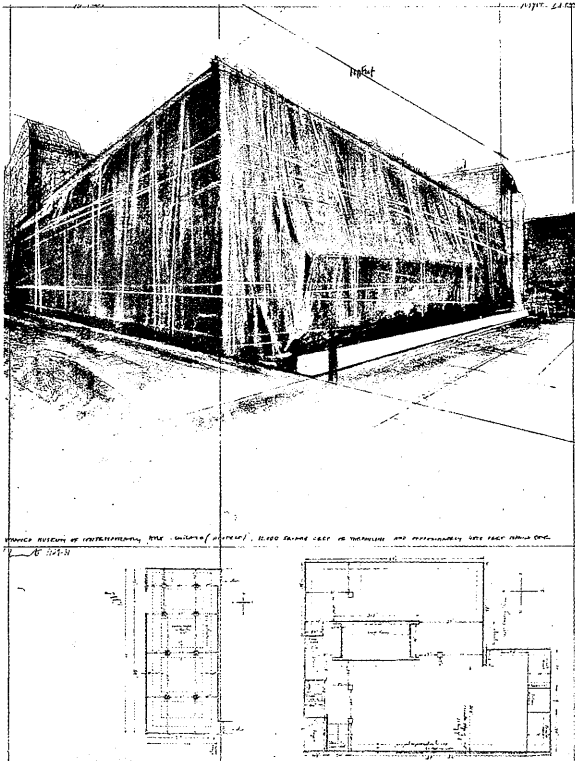
註

- (1) 筆者のDaniel Burenの日本におけるインスタレーションに立会った経験を比較しながら、日本政府や関係省庁、県庁の対応について、印象を聞いた。
- (2) クリストの年譜資料については、主として、次の書籍を参照した。
Jacob Baal-Teshuva, "Christo & Jeanne-Claude"
Benedict Taschen, 1995
- (3) Balkan Magazine, 9月, 1993,
- (4) Jacob Baal-Teshuva, "Christo & Jeanne-Claude"
Benedikt Taschen, 1995, p15
- (5) 前掲書., p15
- (6) 前掲書., p17
- (7) 前掲書., p17
- (8) Wrapped Public Building, p21

- (9) Yacob Baal-Teshuva, "Christo & Jeanne-Claude"
Benedikt Taschen, 1995, p18
- (10) 前掲書., p20
- (11) 前掲書., p24
- (12) Balkan Magazine, 9月, 1993, p16
- (12-2) 前掲書, 9月
- (13) Yacob Baal-Teshuva, "Christo & Jeanne-Claude" Benedi-
kt Taschen, 1995, p26
- (14) 前掲書., p26

謝 辞

本稿執筆に関わるドイツ現代史関係の資料については、増井三夫氏、フランス関係資料の単語の表記に関しては、Masure Blandine氏、英語テキストの解説に関しては、John J.Walsh氏のご指導・助言を得た。謹んで謝意を表します。



*Museum of Contemporary Art, Chic
Wrapped, 1969*
Tarpaulin fabric and rope
Yacob Baal-Teshuva, "Christo & Jeanne-Claude"
Benedikt Taschen, 1995, P39

*Wrapped Museum of Contemporary Art,
Project for Chicago*
Drawing-collage, 1969-1981
Pencil, charcoal, crayon and tracing paper
107×83cm
New York. Collection Jeanne-Claude Christo
Jacob Baal-Teshuva, "Christo & Jeanne-Claude"
Benedikt Taschen, 1995, P38

図版(左、下)は、クリストの傾向・作風を示す典型例として、紹介の意味で掲げた。

