

HILLWIND



MIE PREFECTURAL ART MUSEUM NEWS

三重県立美術館ニュース

## 新収蔵品紹介

### 十時梅屋筆《倣米海岳山水図・歳寒三友図》

村上 敬



図1 中川好古筆《十時梅屋像（「招魂帖」所収）

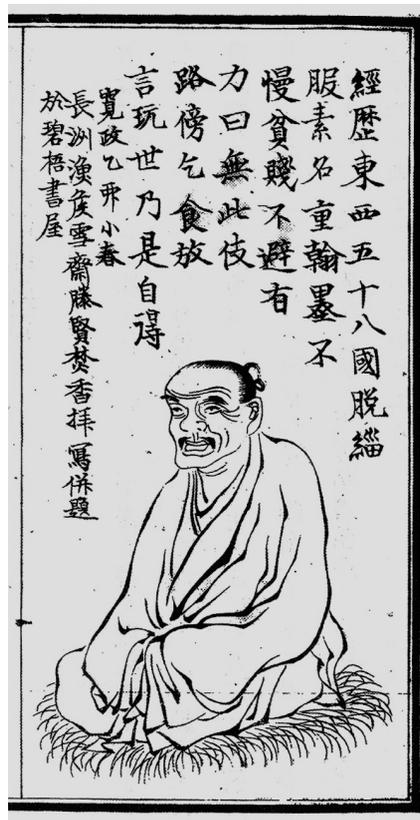


図2 増山雪齋筆《趙陶齋像（「趙氏印譜」所収）

2019年度、当館は、公益財団法人三重県立美術館協力会より、十時梅屋（1749-1804）の作品の寄贈を受けた。当館は、これまで梅屋の作品を収蔵しておらず、梅屋について詳しく紹介したことがない。そこで、本稿では、梅屋の人物像とともに、新収蔵品の《倣米海岳山水図・歳寒三友図》を紹介したい。

#### 十時梅屋について

十時梅屋（図1）は、1749年（寛延2年）、十時武兵衛輝の子として大坂に生まれた。「梅屋」は雅号の一つであり、通称は「半蔵」という。若くして、趙陶齋（1713-1786）（図2）の門人となる。陶齋は、大坂で名を成した書家であるが、一説によると、清商人・趙淞陽と長崎丸山の花魁の子として長崎に生まれたという。書家でありながら、絵や篆刻も得意とした陶齋の芸域は、梅屋と重なる部分が多い。陶齋の絵は、草々とした水墨画が多く、池大雅や韓天寿に学んだ可能性が指摘されているが<sup>1</sup>、梅屋の画風と通ずるところがある。梅屋の絵は、金井烏洲の「無聲詩話」（1883年）に「山水と蘭竹に超逸不凡の作あり」（原漢文）とあるように、文人墨戯の主題において評価が高い。なお、梅屋の人柄は、交友のあった頼春水の『春水遺稿』（1806年）に「意気揚々の人なり、音吐快活（口調饒舌）、時に諧謔（冗談）をまじえる」（原漢文）とあり、ユーモアに富んだ人であったようである。

さて、安永期の梅屋の居宅は、『浪華郷友録』（1775年）によれば、大坂の「南本町壹丁目」にあり、陶齋が住した塩町と近く、大坂城のふもとにある。この頃、大坂城に加番（城の警備に係わる職）として滞在していたのが、長島藩（現在の桑名市長島町）の藩主・増山雪齋（1754-1819）であった。雪齋の在坂は、1778年（安永7年）を最初に、計4回、4年

間に及んだ。雪齋は、著書『松秀園書談』（1795年）において、在坂中に陶齋と邂逅し、陶齋から書法を学んだと記している。そして、『春水遺稿』によると、梅屋は、師の陶齋に従い、大坂城に出入りし、雪齋の知遇を得ることとなった。

雪齋と梅屋の両者と親交のあった木村兼葭堂の日記には、1783年（天明3年）8月1日の訪問客として、「十時半蔵、増山侯使」とある。また、有坂道子氏が指摘するように、1783年に雪齋が新造した庭園「独樂園」に寄せた賀詞において、梅屋は、「臣十時賜頓首再拜」と臣下の礼をとって名乗っている<sup>2</sup>。したがって、1783年の時点で、雪齋と梅屋は、すでに主従の関係になっていたとわかる。翌年1784年、雪齋の帰藩に伴い、梅屋は、長島藩の儒官に任用された。その際、師の陶齋から贈られた送別詩として、「十時半蔵を長島に送る」（個人蔵、1784年）が残っている。長島藩における梅屋の最初の仕事は、藩校・文禮館の開校式の執行であった。梅屋は、文禮館の初代祭酒（学長）として、奉告文（文禮館棟札）を書いた。

梅屋は、文禮館の祭酒を務め、長島藩の文教の基礎を築きつつ、時には、雪齋と合作に興じ、また雪齋の文人交遊における仲介的役割も果たした。また、地誌『長島志』は、梅屋の撰述によるとされるが、今は所在不明である。先に述べた文禮館の棟札も同様、梅屋の儒官としての業績に関わる史料の多くが明治末期以降に散逸してしまったことが悔やまれる<sup>3</sup>。

1790年（寛政2年）、梅屋は、数か月の暇を乞い、長崎に遊学し、来舶清人から書画を学んだ。そして、長崎からの帰路に立ち寄った泉州佐野の豪商・食野家に長らく逗留して帰藩が遅れてしまい、罰として蟄居を命じられたとされる。ただ、長島藩に融資をしていた食野家の計らいにより、梅屋は赦免され、その後は食野家に居候し、食野家所蔵の書画の模写に明け暮れたという。梅屋が長島藩の職を辞した時期について、『大阪人物誌』（1927年）は、根拠不明ながら、1800年（寛政12年）としている。また、橋爪節也氏も、『春水遺稿』をもとに、1800年と考証している。しかし、長島藩の旧藩主・増山正同が1881年（明治14年）にまとめた「旧長島藩学校年歴校名及教員取調書」では、梅屋の致仕は1802年（享和2年）とされており、今後も検討が必要である。

梅屋は、致仕後、大坂に帰り、1804年（享和4年）に亡くなった。橋爪氏は、「正念寺の墓標には梅一株が植えられた」と述べ、その根拠は、1891年（明治24年）に正念寺に建立された「十時梅屋翁之碑」の碑文「元標老梅樹朽廢跡欲絶」であろう。ただ、生田南水著『四天王寺と大阪』（1910年）によれば、梅屋の墓は、梅樹を切り、前面の皮を剥いだところに「梅屋十時先生之墓」と隷書で書したものであり、台石の上に据えられ、板屋根を冠せられていたという。つまり、人工の墓が存在した可能性がある。

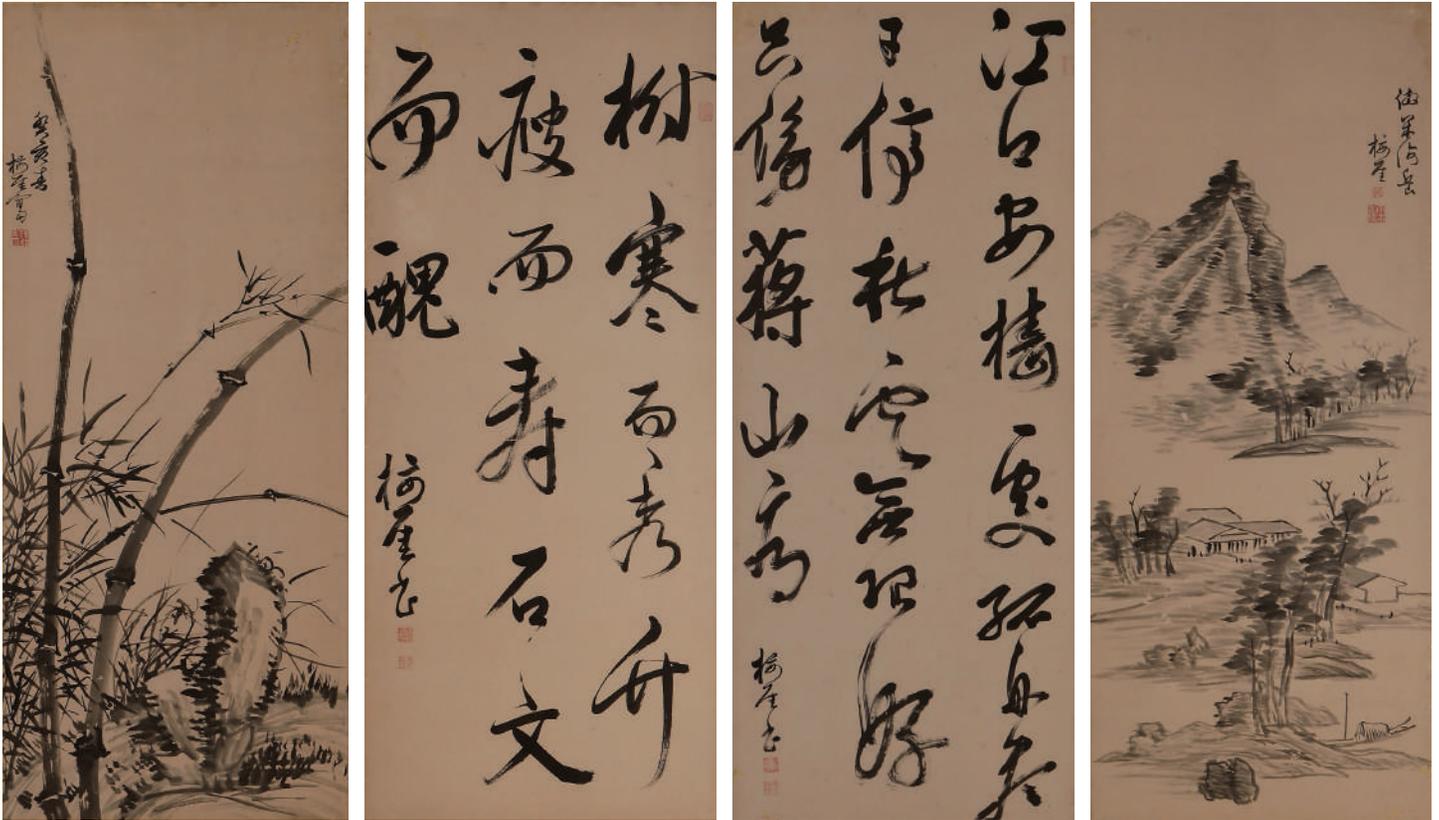


図3 十時梅屋筆《倣米海岳山水図・歳寒三友図》

## 《倣米海岳山水図・歳寒三友図》

《倣米海岳山水図・歳寒三友図》(紙本水墨、各図130.6×56.7cm)(図3)は、二曲一双屏風であり、左隻に1803年(享和3年)の年記がある。1803年は、梅屋の致仕後、最晩年にあたる。

まず、右隻第一扇の山水図には、「倣米海岳 梅屋」の落款と、「公敏」(朱文方印)、「両世老儒」(白文方印)の印章、「工欲能事必先利器」(朱文長方印)の関防印が確認できる。このうち、「公敏」印は、もとは池大雅の所用印であり、大雅筆《天産奇葩図》(池大雅美術館蔵)など、若い頃の作品に捺されている。梅屋の作品には、確認できた限り、《寒村山水図》(個人蔵、1803年)、《山水図》(千葉市美術館蔵 ドラッカー・コレクション)、《芙蓉図》(桑名市博物館蔵)など、晩年の作品に「公敏」印の使用例が散見される。梅屋による大雅所用印の入手経緯については、今後の課題としたい。右隻第二扇の書は、中国明代の王世貞の詩をもとに、「江口安楫處、孤舟盡日停、秋雲無限好、只傍蔣山青」(江口の帆を安ずる處、孤舟は盡日停む、秋雲限りなくよし、ただ蔣山の青がよりそう)と読む。

つぎに、左隻第一扇の書には、「梅屋書」の落款と、「時賜之印」(白文方印)、「子羽」(朱文方印)の印章、右隻と同じ関防印が確認でき、いずれも梅屋が頻繁に用いた印章である。書は、中国宋代の蘇東坡の題画詩にもとづき、「樹寒而秀、竹瘦而寿、石文而醜」(樹は寒くして秀

で、竹は瘦せて寿く、石文ありて醜なり)と読む。左隻第二扇の竹石図には、「癸亥春 梅屋寫」の落款と、「唯□□守」(白文方印)の印章が捺されている。

絵画表現について、右隻の山水図は、「倣米海岳」という留書の通り、中国宋代の米海岳(一般に米芾の名で知られる)の画法に倣った米法山水図である。なお、米法山水図とは、横点をいくつも重ねて山や樹木を表現する水墨山水画の技法。梅屋は、長崎に遊学し、米法山水図を得意とする中国清代の画家・費晴湖と交流し、また、梅屋の旅日記『崎陽筆語』(大阪府立中之島図書館蔵)によれば、費晴湖から自作の米法山水図《夏山浴雨図》を贈られている。よって、この山水図には、梅屋が長崎で学んだことがいくぶんか反映されているのであろう。本作品が制作された頃、晩年の梅屋は、「日々書画地獄いそかしく」(内田蘭渚宛書簡、推定1798年)というほど、書画会が頻繁で忙しかつたとされる。本作品も、席画のように簡潔な山水画であるものの、内容はゆったりとした平遠山水であり、忙しさを感じさせない。梅屋らしい潤いのある筆致をみることができ、また、米海岳と王世貞という共に中国江蘇省出身の文人に関わる詩画を組み合わせ、江蘇省の蔣山を題材とするあたりに梅屋の機知をみることができる。

1. 影山純夫「趙陶齋研究」『美術史論集』第19号、59頁。

2. 有坂道子「『独楽園賀詞帖』に見る文人交流」『長島侯増山雪齋 独楽園賀詞帖』関西大学なにお・大阪文化遺産学研究所センター、2009年、47頁。

3. 『長島志』や「文禮館棟札」など、梅屋関係資料は、1910年(明治43年)の「三重県教化史料展覧会」に出品されている。「三重県教化史料展覧会出品目録」(伊賀市上野図書館蔵)によれば、「文禮館棟札」の所蔵者は、「長島郷土年表」(1937年)を著した郷土史家・山内熊三であった。

4. 橋爪節也「十時梅屋の研究—『兼霞堂日記』ほか資料を中心に—」『近世大阪画壇の調査研究Ⅱ』大阪市立博物館、2000年、14頁。

## 災害と美術——17世紀、ペスト禍のセビーリャ社会と絵画

坂本 龍太



図1

三重県立美術館では、2020年7月2日から9月6日まで「コレクションによる特別展示 #StayMuseum ステイミュージアム」展を開催した。本展の第2部では、疫病や自然災害、戦争という過酷な状況下で生きた芸術家たちの作品が展示された。20世紀の芸術家たちの作品が中心であったため、同展では紹介されなかったものの、当館が作品を所蔵するバルトロメ・エステバン・ムリーリョ（1617-1682）もまた、災禍を生きた画家のひとりである。1649年にセビーリャを襲ったペストの大流行を生き延び、スペイン黄金時代を代表する画家のひとりとして大成した。本稿ではムリーリョ作品を手掛かりに、大災害に直面した17世紀セビーリャの人々と美術の在り方を見ていきたい。

\*

ムリーリョが生きた17世紀スペインは、ベラスケスやスルバラン、アロンソ・カーノ、ジュゼペ・デ・リベラといった歴史に名を残す優れた画家たちを生んだ文化芸術の黄金時代であった。とりわけ、スペインの商都セビーリャは、世界各地から航路を通じて様々な人が集まるコスモポリスであり、新大陸から流入した豊かな資金を基に、教会や修道院をはじめ、貴族や新興ブルジョワジーが芸術制作のパトロンとなって、旺盛な芸術活動が行われた。他方、セビーリャ市民にとってこの時代は、度重なる疫病や自然災害に苛まれた苦難の時代でもあった。干ばつや大雨、洪水は頻繁に発生し、これらに伴って穀物は不作となり、町中が食糧不足状態となることがしばしばあった。加えて、ペストが三度も流行している（1599-1601、1649、1676）。中でも最も甚大な被害をもたらしたのが1649年のペストであった。その被害やすさまじく、13万人の人口の半分、約6万人が犠牲となったとされる<sup>1</sup>。実際、年代記作家オルティス・デ・スニガが伝える市内の状況は恐ろしい。

「5月の初めに疫病の猛威は増し、すでに市のほとんど全体が病院と化した。というのも、負傷し、死に向かうあらゆる病状の者があまりに多く、家の外に連れ出されないような高貴で豊かな富を有する人物を除いたとし

ても、彼らを受け入れる場所が十分に準備されていなかったためである。富裕な者の多くは町から離れ、各地に移り、隣接する田舎家やアルハラフェ〔セビーリャの西部に位置する地域〕全体に分散したが、それでも死から逃れることはできなかった。この最も危険な状況下で勇敢にも行政長官たちは監視を行い、様々な治療方法を準備し、病人の病院への移送、あるいは病院の死者の納骨堂、地下墓所への移送のために無数の荷車や籠を用意した。これらは常に一杯になった。死は多くの人に訪れ、路上で〔荷車に〕積まれた者も少なくはない。彼らは家で死に、朝まで道端や教会の門の前に置かれたのである<sup>2</sup>。」

オルティス・デ・スニガの報告をビジュアル的に伝えるのが、逸名の画家による絵画である（図1）。セビーリャ市内の北に位置するシンコ・リャーガス施療院の様子を描いた同作には、白装束をまとった遺体が施療院の外にいくつも打ち捨てられている様子が表され、病床を上回る死者が出ていたことがわかる。事実、1200以上あった病床は罹患者でいっぱいになり、多くが屋外で亡くなったという<sup>3</sup>。この後もセビーリャ市民の苦難は続き、日照りと干ばつ、そして大雨による洪水に襲われる。さらに、天災や農地耕作者の減少により農地は荒廃し、市内は深刻な食糧不足に陥った。

こうした悲惨な状況は、芸術家たちにも大きな損害を与えた。木彫の大家マルティネス・モンタニェースや、フランシスコ・デ・スルバランの息子にして父の工房の前途有望な協力者、そしてボデゴンの名手でもあったファン・デ・スルバランがペストの犠牲となっている。他にも多くの画家たちの工房が共同制作者や職人たちを失い、全体では10%以上の画家達が命を落としたという<sup>4</sup>。一方、辛うじて生き延びた工房も、制作者が減ったことで、作品の質や数の低下を免れなかった。ちなみに、ムリーリョもペストによって、三人の子を亡くしている<sup>5</sup>。しかし、こうした困難な状況にあっても、芸術家たちの制作は途絶えず、美術作品の需要が消えることはなかった。むしろ危機的状況ゆえに、人々は心の支えとして絵画や彫刻を求めたのである。

\*

現代でも大規模な疫病や自然災害に直面した時、それが神罰と捉えられることはあるが、17世紀の人々にとって、これはより現実的な問題であった。特に、世界各国から様々な人が集まり、「スペインのバビロン」と詩人ルイス・デ・ゴンゴラに評されるほど風紀が乱れていたセビーリャでは<sup>6</sup>、大災害はまさしく人々の放埒に対する神の怒りとして認識され、町中で改悛を促すムードが高まった。神の怒りへの恐怖と死への不安に駆られたセビーリャの住民たちは、信仰に救済への道を見出し、宗教行列や祈禱を熱心に行うようになった。絵画や彫刻はこうしたコンテクストにおいて、信徒の敬虔な祈りのために利用され、救済を願う者たちに求められた。

主な依頼主となったのは、在俗の信徒たちによって形成される兄弟会や信徒会、あるいはペストの難を逃れた一部の貴族や高位聖職者、ブルジョワジーたちであった。それまで芸術家たちの主たる顧客であった修道会や教会は、資金を慈善活動や社会復興に費やしたため、美術作品の依頼にまわす資金がなかったのである。修道院や教会と異なり、彼らが画家たちに依頼した作品の多くは個人礼拝用の小品や単体作品で、教義を視覚的に伝える絵画よりも個人の敬虔な祈りを促す祈念画が求められた。この時期にムリーリョが多く手掛けた聖母子像もこうした顧客の要求によるものだろう。

1650年頃に手掛けられたムリーリョの聖母子像の多くは、カスルのゴヤ美術館の作品(図2)のように、暗いニュートラルな背景に聖母子の姿のみを配した、簡潔な表現で描かれる。こうした余計なものを排除した構図、聖母子の姿を暗闇から浮かび上がらせる明暗の効果、そしてこちらに向けられた聖母子の眼差しは、観者を深い黙想に誘う。とはいえ、前世代の画家たちによる謹厳な宗教画に比べれば、聖母子の姿は世俗的で、神聖というよりも親密な雰囲気満ちている。大災害に疲弊したセビーリャの市民は、厳格で、禁欲的な表現よりも、精神に安らぎを与える穏やかな表現を求めたのである。柔和で甘美なムリーリョの聖母子像は、追隨者を生むほど大変な人気を博した。

なお、ムリーリョは宗教画のみならず、路上の子供たちの姿を描いた風俗画も同時期にいくつか手掛けている。ルーヴル美術館所蔵の《蚤を取る少年》を除いて、これらの作品には、つましい身なりの子供たちがおどけた、愛くるしい様子で描かれ、当時の悲惨な環境に比して、画面は明るく、楽観的な雰囲気を湛えている。ムリーリョがなぜこうした作品を手掛けたか、その理由は判明していないものの、カンヴァスに描かれた無邪気な子供たちの姿が、災害のもたらした悲惨さに対する解毒剤であったとするゴンサロ・エルバスの主張には首肯できる<sup>7</sup>。現実のセビーリャでは、疫病や自然災害で両親を亡くした孤児たちが路上にあふれ、彼らの多くは貧困に喘ぎ、施しを求めて通りをさまよっていた<sup>8</sup>。孤児や貧困は社会問題となり、彼らの保護や貧者への慈善活動を推奨する論考も出版されている<sup>9</sup>。ムリーリョの絵画に見られる無邪気に生を謳歌する子供の姿は、理想によって脚色された姿であり、現実社会の厳しい貧困を目の当たりにしていたセビーリャ市民にとって希望を示すものであったのかもしれない。

\*

人口の半分を失う未曾有の大災害を耐え抜いたセビーリャは、1650年代半ば以降、徐々に活況を取り戻す。そして、世紀後半には大規模な聖堂建築や装飾事業が再び行われるようになり、盛期バロックの文化が花開いた。都市の復興に至るプロセスにおいて、美術はトラウマティックな大災害に直面した人々の精神的な支えとして、重要な役割を果たしたのである。

図1 作者不詳《1649年、セビーリャのペスト》17世紀 ポソ・サント施療院、セビーリャ

図2 バルトロメ・エステバン・ムリーリョ《ロザリオの聖母》1650年頃 ゴヤ美術館、カスル

図3 バルトロメ・エステバン・ムリーリョ《メロンとブドウを食べる二人の子供》1650年頃 アルテ・ピナコテーク、ミュンヘン

図版出典

Navarrete Prieto, Benito, Alfonso E. Pérez Sánchez (eds.), *El joven Murillo* (Exh. Cat.), Museo de Bellas Artes de Bilbao / Museo de Bellas Artes de Sevilla, 2009-2010.

1. 実際の犠牲者はもっと多かったと指摘されている。Carmona García, Juan Ignacio, *La peste en Sevilla*, Sevilla, 2004, p. 261.  
 2. Ortiz de Zuñiga, Diego, *Anales eclesiásticos y seculares de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Sevilla. desde el año de 1246 hasta el de 1671*, Sevilla, 1677, p. 709. 拙訳。□内は稿者による。  
 3. Robles Carrión, José, "Epidemia de peste en 1649. Enfermería en el Hospital de las Cinco Llagas," *Cultura de los Cuidados*, no. 33, 2012, p. 40 (pp. 38-42).  
 4. Quiles, Fernando "Resurrección de una escuela. La peste de 1649 y el quiebro en la evolución de la pintura sevillana," *Atrio*, no. 12, 2006, p. 60 (pp. 57-70).  
 5. Navarrete Prieto, Benito, Alfonso E. Pérez Sánchez (eds.), *El joven Murillo* (Exh. Cat.), Museo de Bellas Artes de Bilbao / Museo de Bellas Artes de Sevilla, 2009-2010, p. 407.  
 6. Sánchez Mantero, Rafael, "La Sevilla del XVII. La ciudad y sus gentes," en *Sevilla en el siglo XVII* (Exh. Cat.), Museo de Artes y Costumbres Populares, Sevilla, 1983-1984, p. 25 (pp. 17-28).  
 7. Hervás, Gonzalo, "Huye luego, lexos y largo tiempo. La pintura de niños de Murillo y la peste de Sevilla de 1649," *De Arte*, no. 14, 2015, p. 85 (pp. 78-89).  
 8. Herrero Pérez-Gamir, Maira (ed.), *Niños de Murillo* (Exh. Cat.), Museo Nacional del Prado, Madrid, 2001, p. 110.  
 9. ムリーリョが描いた路上の子供とファン・デ・マタの「スペインの人口減少と貧困、そしてその解決についての請願書」の直接的関係が指摘されている。Navarrete Prieto, Benito, Alfonso E. Pérez Sánchez, *op. cit.*, p. 254.

## 「あそこ」を振り返る—連載コーナーの開始に際して

高曾 由子

このたび、本美術館ニュース内に連載コーナー「あそこ、三重県美は…」を始めることとした。本コーナーは、過去に当館に勤め、そして当館を去った職員に過去の美術館の思い出をご寄稿いただくものである。

1982年(昭和57年)9月、津市大谷町の三重県立大学水産学部跡地に開館した三重県立美術館は、今年で開館から38年を迎える。38年前をもう「あそこ」だなんて、と言われてしまいそうであるが、職員の日線から美術館を振り返ろうとしたとき、38年という年数は大卒の職員が定年退職を迎えるまでの期間に相当する。実際に、今年3月には美術館建設準備室から勤務していた職員が顧問職を退職し、現在美術館に開館当時を知る職員は在籍しなくなった。また、執筆者のような平成生まれの職員にとっては、自分の年齢以上の歴史を持つ美術館の過去を振り返ることは、懐かしさではなく新鮮な驚きを伴う。いまは亡き作家のアーティスト・トークや屋外彫刻の設置、目玉作品の収集など、美術館の記念碑的な出来事から、記録さえされない些細な習慣にいたるまで、過去の記憶は世代の入れ替わり、活動の変化とともに薄れてきたことは否めない。折々に先輩から聞く美術館の歴史に触れるなかで、この記憶を記録し、また継ぐ場を設けたいと思い、企画したのが本コーナーである。

三重県立美術館の歴史は、準備室が設置された40年前に始まる。三重県総合美術展覧会(「県展」)の創設(1948年)や、三重県芸術文化協会内の美術館建設推進委員会の発足(1969年)に伴い、たびたび議論されてきた美術館構想は、1972年11月の「県立美術博物館の建設について」の三重県文化審議会での答申、1979年1月の「県立美術館基本構想」案の三重県文化審議会での承認を経て、具体化することとなった。1980年には準備室が設置され、ここに初代館長となる陰里鉄郎(元・神奈川県立近代美術館学芸員、東京国立文化財研究所主任研究官)が招かれて建設準備が進められることとなる。各地で地方美術館構想が生まれていた80年代にあって、学芸員の人材確保は課題であったものの、開館までに各地から学芸員(岡田久春、中谷伸生、東俊郎、藤田久道、牧野研一郎、毛利伊知郎、森本孝、山口泰弘)が集められ、県内作品の悉皆調査、施設設備の検討、作品収集などに従事した。

準備室時代の資料をひも解くと、現在の美術館の特色ともいえる活動が、このころに方向づけられていたことがわかる。たとえば、収集に関しては、「特色ある美術館」がめざされ、近隣県の美術館に配慮したうえで、近代洋画を柱としたコレクション形成、下絵やデッサンなどの収集を行うことが定められた。また、後にシャガールやモネなどの目玉作品をコレクションに加えることとなる、岡田文化財団ら企業の援助による収集や、現在まで長く美術館を支え続けてきたボランティア「櫻の会」・三重県立美術館友の会も、この時期に準備された。

開館時に定められた活動の方針のうち、注目すべきは、学芸員の研究の重視という方針だろう。準備室時代の内部資料には、収集方針の検討材料の一つに館長・学芸員の研究、専門分野との合致が挙げられており、採用以前より学芸員の役割に重きが置かれていたことがうかがいしれる。また、有識者を招いた委員会では、研究職としての学芸員の待遇、「主体性を発揮できる」職場のあり方が審議された。学芸員採用後にも、学芸員の研究を重んじる方針は、陰里館長、準備室室長の長井学によって館員に周知されたといひ、1983年に創刊された研究論集にも、次のように意向が表明されている。

「国・公立に限らず現代におけるすべての美術館の活動の基本は、活動の中核をなす学芸に従事する美術館員(学芸員)の研究活動にある」。



図1



図2

当然のことながら、約40年を経て美術館は開館時から大きく変化した。施設面では、2003年には増築を含む大規模改修が行われ、そのほか折々に設備更新がなされた。ソフト面では、1992年に三重県とスペイン・バレンシア州の友好提携を受けて、収集方針に「スペイン美術」という項目が加わったほか、節目ごとに中長期目標を定め、活動のあり方の再考を行っている。最新の「三重県立美術館のめざすこと」(2018年3月策定)では、「コミュニケーション・プラットフォーム」としての美術館を掲げたが、ここではコレクションの充実、保護、その研究の深化に加え、他の組織や個人と協働しながら美術館の可能性を探ることを方針の一つとしている。

美術館の過去を振り返ることは、美術館が続けてきたこと／やめたこと、続けるべきこと／変わるべきことを再考することになるだろう。準備室時代に方針の数々がいかに定められたのか、まずは当時の学芸員に尋ねてみたい。初回は、建設準備室に勤務し、85年に初代学芸課長となった中谷伸生氏に執筆をお願いした。快くお引き受け下さったことに、心よりの感謝を申し上げたい。

### 参考文献

- ・「三重県立美術館に強力「後見」 ジャスコ岡田社長私財投じて財団」朝日新聞夕刊、1980年2月12日。
- ・「ヤリクリ算段 '80県予算案から 目玉は美術館」毎日新聞、1980年2月27日。
- ・陰里鉄郎「創刊にあたって」『研究論集』創刊号、1983年、1-2頁。
- ・「85 美術館の建設運動」『三重県史 資料編 現代3 社会・文化』三重県、2001年、1201-1203頁。

図1 「開館記念展 サンパウロ美術館展」での関係者と職員 左から長井学、陰里鉄郎、右から2人目から森本孝、東俊郎、中谷伸生

図2 開館記念式典であいさつする田川亮三知事(当時)

図3 三重県立美術館竣工予想図

図4 「開館記念展 日本近代の洋画家たち展」会場風景(1982年)



図3

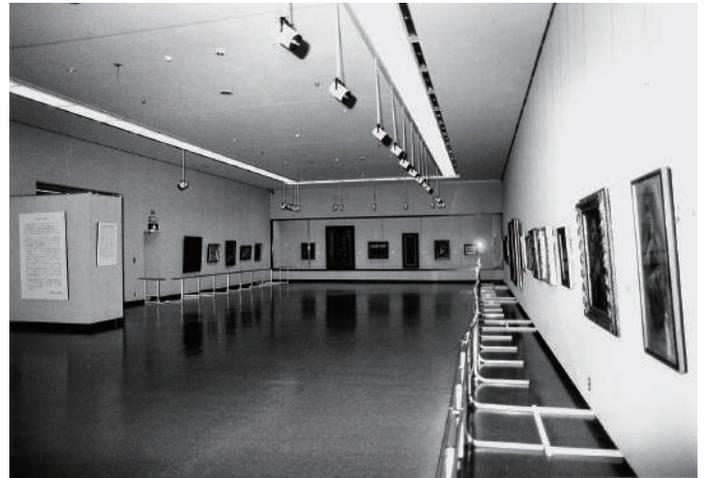


図4

## 回想の三重県立美術館建設準備室

中谷 伸生

「馬鹿野郎！本気で仕事をする気がないのなら、辞めてしまえ！」と室長の怒鳴り声が鳴り響く。今から40年も前の1981年のことであった。三重県立美術館建設準備室は、翌年の美術館開館を控えて、膨大な仕事を抱えていた。学芸員や事務職員たちも疲労困憊の日々を送っていたが、それにもまして室長の叱咤する大声は、あまりにも厳しく、若い学芸員を精神的に追い詰めていた。一旦怒鳴りだすと、10分以上も止まらないこともしばしばあった。聞くところによれば、数千人におよぶ三重県の職員の中にも、戦前にはこのように厳しい人物が数名いたそうだが、戦後はこの室長1人だけだという。

室長は、館長が就任するまで、美術館建設準備室のトップとして全体を取り仕切っていた。私は、さまざまな経緯から、3カ月間、室長の官舎に下宿することになって、室長との2人暮らしを経験している。職場で叱られるのは当然ながら、官舎に帰った夜も、毎日のように説教を受けて叱られるはめになった。「おまえは真剣さが足りない。もう辞めろ！」という怒声を何度聞いたことか。準備室に勤めて最初に叱られたのは、お世話になっている東京のコレクターからの急な呼び出しがあって、出張届の起案文書を上げたことである。「東京出張に1つや2つの仕事で行くつもりか？東京なら最低5つの仕事を列挙せよ。今から5分以内に考えてみる！」と、多くの職員の前で罵倒されたことは忘れられない。

しかし、私は、美術館開館後に無念にもこの世を去った室長を批判するために、昔の回想を書いているのではない。厳しい室長ではあったが、その激しさは、新しい美術館建設に対する情熱によるものでもあった。室長の構想する三重の美術館とは、他府県にはない独自の美術館で、研究体制を充実させた、いわば研究所の機能をも備えた研究型美術館であった。いわゆる横並びの発想を嫌って、他府県と同じ美術館を造っても意味がない、それは税金の無駄使いだ、という考えの持ち主であった。

三重県の津市は、その頃、人口14万人で、県庁所在地としては山口市に次ぐ小さな町であった。こういう立地条件を考慮して、三重の美術館は、入館者数を競わずに独自の生き残りをかける、という主張で、近隣の名古屋や大阪・京都の美術館と競争して入館者数を増やすことなど愚かで、年間入場者数は最大4万人でよい、というのが室長の見解だったと記憶している。現在の三重県美の年間入場者数は、約7万人であるが、「入館者数など自慢にならない。学芸員の研究や研究企画展はどうなってるんだ！」

と室長に批判されるような気がしてならない。また、こうした思考の背景には、本居宣長はいうまでもなく、過去に数多くの学者を輩出してきた三重県の特徴ある風土を活かすべきだ、という見識があったに違いない。

その結果制定されたのが、公立美術館では珍しい三重県立美術館条例である。その第2条の5に、美術館は「美術に関する学術研究及び調査を行うこと。」と宣言されている。公立美術館で、「学術研究を行う」という条例をもっている館はほとんどない。というのも、公立美術館は、社会教育機関ではあっても研究機関とは見なされないからである。しかし、新しく生まれる予定の三重県立美術館は、研究機関としての性格を強調しようとしていた。それは室長の執念とでもいうべきもので、「学術研究を行う」という美術館条例案を提示するたびに、学事文書課（現在の法務文書課）に拒否されたことを私は今も忘れられない。「中谷、認めてもらうように、もう一度学事文書課に行ってこい！」と言われて、何度足を運んだことか。

そうした状況の中、1982年に三重県立美術館が開館した。東京国立文化財研究所から陰里鉄郎館長を迎えて、「サンパウロ美術館展」を皮切りに、次々と企画展を開催したが、さまざまな困難の中、開館した美術館は、あの室長の理想とどれぐらい距離があったのだろうか。ある時、陰里館長に「三重県美には学術研究を行うという珍しい条例があるが、それを君はどう考えているのか」と訊かれたことがある。館長は、学芸員があまりにも研究に傾斜していくことを憂慮していた。だが、そういう館長自身が、かなり学術的な人物であって、開館直前で徹夜が続く多忙な時期であっても、「君は今何を研究しているのか？」と繰り返し質問され、仕事に追われていた私は、いささか困惑した記憶がある。またある時、「条例で定められている以上、最後の砦は堅守できる」とも館長は呟いていた。

いずれにせよ、三重県立美術館は、宝物とでもいうべき条例の下、教育と研究を両立させた特色のある公立美術館として進むことになる。社会教育機関が研究体制を強化するとは如何なることか。三重県立美術館が、今なお問い続けねばならない課題であるとともに、大きな実験でもある。

中谷 伸生（なかに・のぶお）

1949年高知県に生まれ、大阪で育つ。1981年関西大学大学院文学研究科博士課程後期課程単位取得後退学。同年三重県立美術館建設準備室臨時職員に採用される。学芸員を経て、1985年に学芸課長に就任。1992年より関西大学文学部哲学科助教授、1997年より教授。現在関西大学名誉教授。美術館時代の担当展覧会に「関根正二とその時代展」（1986年）、「ドガ展」（1988年）など。著書に「大坂画壇はなぜ忘れられたのか 岡倉天心から東アジア美術史の構想へ」（2010年）などがある。博士（文学および文化交渉学）。

## 表紙解説

### 「特集展示 没後10年 榊莫山展」より

村上 敬

飄々とした姿の2人の人物は、寒山と拾得。中国唐代の伝説的な隠者である。寒山拾得は、世俗を超越した自由な境地で知られ、文人の好画題とされた。

作者の榊莫山(1926-2010)は、現在の伊賀市出身の書家、画家。少年時代から、書や絵画に関心を抱き、第二次大戦後、本格的に書家としての道を歩みはじめる。30歳頃、師が亡くなったことをきっかけに書壇を離れると、ただひとり前衛的な書に挑み、「土」や「女」などの文字を新しい造形感覚で表現した作品を発表した。50歳頃からは、寒山拾得などをテーマに素朴な言葉を添えた水墨画を描くようになり、「現代の文人」と称された。

莫山自身が「100や200ではきかぬくらいかいた」と述べたように、寒山拾得は、莫山が最も好んだ画題である。本作品では、「山へイコカ川へイコカ」「イヤジャ空へイコヨ」という寒山拾得の自由な境地を表す言葉が、自在な筆法で書かれ、その飄々とした姿と一体化している。

#### 利用のご案内

##### ■開館時間

9:30-17:00(入館は16:30まで)

##### ■休館日

月曜日(祝休日にあたる場合は開館、翌日閉館[2020年11月24日(火)、2021年1月12日(火)]、年末年始[2020年12月28日(月)-2021年1月4日(月)])

##### ■観覧料

【常設展示の場合】〈美術館のコレクション+柳原義達の芸術/特集展示〉  
一般 310(240)円/学生 210(160)円/高校生以下無料  
( )内は20名以上の団体料金

【企画展示の場合】その都度定めます。

※学校の教育活動として県内の小・中・高・特別支援学校等が観覧する場合、引率者も含めて無料となります。

※障害者手帳等をお持ちの方が観覧する場合、付き添いの方1名を含めて無料となります。

※家庭の日(毎月第3日曜日)の観覧料は各展覧会(企画展/常設展)の団体割引料金となります。

※関西文化の日[2020年11月14日(土)、15日(日)]は、常設展の観覧が無料となります。

##### ■メールマガジン

三重県立美術館の情報を、みなさんのパソコン、携帯電話へお届けします。購読料無料。詳しくは、美術館ホームページをご覧ください。

##### ■美術館公式 twitter

三重県立美術館の最新情報をリアルタイムで配信しています。  
Follow us on Twitter @mie\_kenbi

## 三重県立美術館 Mie Prefectural Art Museum

〒514-0007 津市大谷町11

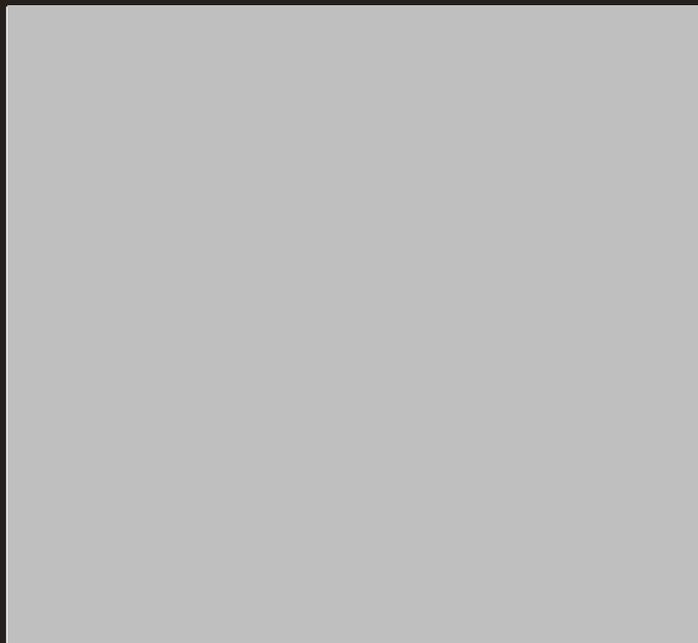
Tel: 059-227-2100 / Fax: 059-223-0570

<https://www.bunka.pref.mie.lg.jp/art-museum/>

# HILL WIND 47

三重県立美術館ニュース「HILL WIND 47」

発行日: 2020年10月4日(禁・無断転載)  
企画・編集・発行: 三重県立美術館  
印刷: サンメッセ株式会社  
デザイン: 豊永政史



榊莫山《寒山拾得》1994年 三重県立美術館蔵

##### ■交通

津駅(近鉄・JR)西口より徒歩約10分または、津駅西口1番のりばより三重交通バス「西団地循環」、「津西ハイタウン行き(むつみ・つつじ経由)」、「夢が丘団地行き(総合文化センター前経由)」、「総合文化センター行き」のいずれかに乗車約2分、「美術館前」下車徒歩約1分

※できる限り公共交通機関をご利用ください



##### ■「三重県立美術館友の会」へのお誘い

友の会は三重県立美術館を支える団体として活動しています。研修旅行、美術講演会、美術散歩等、会員同士の楽しい交流や美術の教養を深める催しに参加できます。

○年会費: 一般会員 3,000円(入会金 500円) / ペア会員 5,000円(入会金 1,000円)

○特典: 会員鑑賞券配付、観覧料半額割引、レストラン・ミュージアムショップご利用割引等。

詳細は三重県立美術館友の会事務局(TEL. 059-227-2232)までお問い合わせください。

##### ■「公益財団法人 三重県立美術館協力会賛助会員」へのお誘い

美術館の調査・研究事業補助、カタログなど美術資料の作成頒布等、美術館活動活性化のための事業をおこなっています。主旨にご賛同いただき、賛助会員へのご加入をお願いします。

○会費: 年間一口 法人 50,000円 / 個人 25,000円 / 準会員 10,000円

○特典: 展覧会ならびにレセプションへの招待、各展覧会のカタログ謹呈(準会員は半額)等。

詳細は三重県立美術館協力会事務局(TEL. 059-227-2232)までお問い合わせください。