



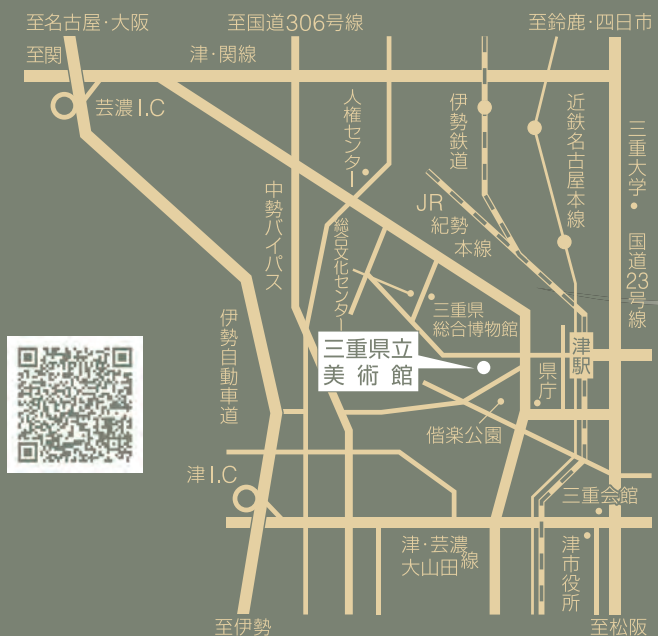
## 表紙解説

「若冲<sup>みやこ</sup>と京の美術—京都 細見コレクションの精華—」より  
村上 敬

糸瓜に群がる虫は、つぶさに観察すれば、バッタやツユムシ、クワムシなど、全部で11匹。なお、カエル(蛙)やカタツムリ(蝸牛)は、漢字が虫偏であることからわかるように、江戸時代の通念では、「虫」(虫豸)の仲間である。つまり、本作品の主眼は、多種多様な「虫」を集めて描くことにある。その背景には、中国の常州草虫画の伝統や、江戸時代中期に隆盛をみせた博物学への関心が指摘できる。

一見、自然を忠実に描く写生主義の絵画のようであるが、極端に細長い糸瓜や、くるくると渦巻をなす蔓には、作者の独特の造形感覚が発揮されている。作者は、伊藤若冲<sup>いとうわかづ</sup>(1716-1800)。京都の青物問屋に生まれた若冲は、狩野派のような専門の絵師とは異なる自由な立場で絵画を制作し、既成の枠にとらわれない作品を多数残した町絵師である。本作品は、青物問屋の主人であった頃の比較的早い時期の作品であるが、企画展「若冲と京の美術」では、初期から晩年までの画績をたどることができる。

伊藤若冲《糸瓜群虫図》細見美術館蔵  
※展示期間：2021年5月7日-5月23日



■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、翌平日閉館)  
[2021年5月6日(木)、8月10日(火)、9月21日(火)]

■観覧料

【常設展示の場合】

〈美術館のコレクション+特集展示/柳原義達の芸術〉

一般 310(240)円/学生 210(160)円/高校生以下無料

( )内は20名以上の団体割引料金

【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。

■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。登録無料。詳しくは、美術館ホームページをご覧ください。

■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

■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) / ベア会員 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。

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 48

三重県立美術館ニュース「HILL WIND 48」

発行日：2021年3月17日(禁・無断転載)

企画・編集・発行：三重県立美術館

印刷：株式会社アイブレーション

デザイン：豊永政史

HILL  
WIND  
48

MIE  
PREFECTURAL  
ART MUSEUM  
NEWS

三重県立美術館ニュース



伊藤若冲製

伊藤若冲

油彩画を飾る額縁の魅力—紙製張子額から見えるもの

橋本 三奈



図1



図2



図3



図4



図5

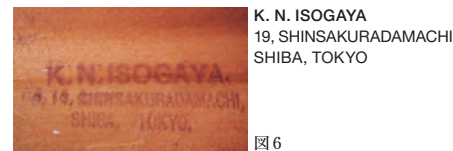


図6



図7

図1 児島虎次郎《朝の光》1911年／油彩・カンヴァス／142.5×110.6cm／大原美術館蔵  
 図2 児島虎次郎《蘇州の廟》1924年／油彩・カンヴァス／63.5×51.2cm／大原美術館蔵  
 図3 図2の額縁部分  
 図4 吉田菴《夏の朝》1923年／油彩・カンヴァス／大原美術館蔵の額縁部分  
 図5 児島虎次郎《窓際》1910年／油彩・カンヴァス／115.0×88.0cm／大原美術館蔵  
 図6 図5の額縁裏面に押された焼印とその焼印の文字  
 図7 鈴木金平《静物》(左下部分)1925年／油彩・カンヴァス／72.7×60.6cm／三重県立美術館蔵

はじめに

2020年の9月より三重県立美術館に勤務する筆者は、保存担当の学芸員として、主に作品の状態調査や研究を行っている。

学生時代には油彩画の保存修復を学びながら額縁に興味をもち、額縁の意義や歴史に迫り、後世に残すことの大切さを踏まえて調査と研究に取り組んできた。額縁は、絵画作品を保護する装飾品というイメージが大きいかもしれないが、作品に合わせて画家が自ら製作した額縁も存在し、調査と修復を通して額縁の奥の深さに感嘆したのを今でも覚えている。今後は学生時代に培った探究心と修復工房で習得した専門知識や技術を活かし、当館の貴重な作品一つ一つに愛情をもって寄り添いたい。保存修復の魅力について、より深く知って頂けるよう折に触れて新たな情報をお届けしたいと考えている。

今回は、これまで行ってきた調査研究を踏まえ、当館所蔵作品の新たな発見に繋がる手がかりを探るためにも、油彩画の額縁に焦点を当てて論じたいと思う。

額縁について

油彩画における額縁は、絵画作品そのものを保護する意味合いと作品を周囲との空間から区切る役割として絵画の付属品に用いられるようになった。美術館では額縁に入っている絵画を鑑賞しているにも関わらず、不思議と絵画の印象しか残らない。展覧会の図録では額縁入りの画像を掲載している事例が非常に少ないことや、過去には、額縁が破損した場合に新調されていたこともあることから、額縁の存在が決して重視されていたとは言えないであろう。画家が作品を完成させるまでに、絵画だけでなく額縁にまでこだわりを持って製作していることもある。そのことから額縁も作品の一部として捉え、オリジナルの額縁を残していくべきであると考え、本研究に着手した。なお、当館における額縁調査については、原舞子学芸員によって先行研究が行われているため、そちらも参照されたい<sup>1)</sup>。

これまでに額縁をテーマにした展覧会は数少ないが開催されている。その中でも、1999年に西宮市大谷記念美術館で行われた「一もうひとつの美術史—画家と額縁」展では、日本における額縁の歴史や変遷についてだけでなく、額縁の装飾部分の特徴や裏面に貼られたラベル等の情報を基に画家と額縁商の関わりについて考察されていたことが展覧会の図録より窺える<sup>2)</sup>。

そして、2008年に加計美術館で行われた「児島虎次郎—張子額の謎にせまる—」展は、装飾部分が紙素材で製作された額縁を一挙に公開す

る展覧会であった<sup>3)</sup>。同展は、大原秀之氏(吉備国際大学文化財総合研究センター長)との共同研究の成果に基づいて開催されたものである。

張子額とは、装飾部分が何層にも重ねられた厚紙で作られ、中が空洞になっている額縁である。その構造が玩具の張子の作りに類似していることから、筆者らの研究調査の過程で「張子額」と称したものである。表面の仕上げには漆を塗って金箔を用いていることから、一見すると、装飾部分が主に石膏、木などで作られる額縁と比較しても見分けがつかない出来栄である。現存する張子額のほとんどは、大原美術館に所蔵される児島虎次郎(1881–1929)の油彩画に装着されていることがこれまでの調査で明らかになっている(図1)。額縁の特徴から、ヨーロッパ製張子額と日本製張子額の2種類あることが確認されている。

ここで児島虎次郎についても触れておきたい。児島は、岡山県出身の洋画家で、大原美術館の基礎となった作品の収集活動に尽力したことで知られている。東京美術学校西洋画科専科に入学後、成績優秀であったため、第二、第四学年を飛び越えてわずか2年で卒業していることは偉業であり、画家として優れた才能があったといえるだろう<sup>4)</sup>。

2種類の張子額について

・ヨーロッパ製張子額

大原美術館所蔵の児島虎次郎《蘇州の廟》(図2)の額縁は、ヨーロッパ製張子額であると推測される。その特徴として、装飾部分の表面が赤茶色のような色調をしており、破損部からフランス語の文字が見られたことからヨーロッパ製と称した(図3)。装飾部の赤外線調査で得た画像の解析によると、おそらく欧州で刊行された新聞または雑誌を使用して製作されたものであると推測している。児島虎次郎は、生涯で三度渡欧しており、欧州で出会った紙製張子額を気に入り、持ち帰ることが可能な額縁を選び日本に持ち帰ったのではないだろうか。また、《蘇州の廟》は額縁の大きさに合わせて絵画の下部に接ぎ木が施されており、その木部に児島の手によって絵が新たに描き加えられていた。このことから、児島が欧州で出会った額縁に《蘇州の廟》をどうしても合わせたかったという児島のこだわりが窺える。

・日本製張子額

装飾部分の破損部より、漢字と仮名の文字が確認され、日本の印刷物や書物を使用して製作されていたことから日本製と称した(図4)。また大原美術館所蔵の児島虎次郎《窓際》(図5)の額縁裏側には、磯谷商店の創業者である、長尾健吉のものと思われる焼印が確認された(図6)。焼印には長尾のイニシャル、磯谷の文字と住所がそれぞれアルファベットで記されて

いる。この住所は、長尾健吉の自宅兼工場であることがわかっている<sup>6)</sup>。磯谷額縁の商標シールが額縁の裏面に貼られていることはしばしば見られるが、筆者は、この焼印を児島の作品以外で確認できていないため、非常に珍しい商標ではないだろうか。これまでの調査で磯谷商店が紙製張子額を製作した記録は未だ見つかっていないが、焼印の商標があることから製作に関わったのではないかと推察している。

では、磯谷商店とはどのような額縁商であったのだろうか。磯谷商店とは、1892年に長尾健吉(1860–1938)が開業した日本初の西洋額縁屋である。長尾は刀剣師の三男として静岡県に生まれ、もともとは兄と一緒に漆器の改良や研究をしており、1889年に漆師として開業している。その後、洋風額縁研究所を開業していた山本芳翠と出会い、それをきっかけとして山本がフランスから持ち帰った額縁の製造書をもとに西洋額縁の研究を始めた。約3年かけて胡粉と膠によって額縁の型を製造することを考案し、本格的な西洋額縁業を始めることとなった。長尾は西洋額縁の独特の風合いを出す為に、木彫りで完成した額を火で炙る技法をみ出した。当時、日本で西洋額縁を製造する前例がなかったため、模索しながら額縁製造を行っていたことが窺える。また、黒田清輝、岸田劉生など多くの洋画家との交流が深く、画家と意見を交わしながら額縁を製作していたと考えられる。おそらく紙製張子額も画家との意見交換の中で額縁屋が模索し考え出した、日本独自の製作方法をもつ額縁であったのではないだろうか<sup>7)</sup>。

まとめ

張子額が作られることになった経緯をまとめると、児島が渡欧中に張子額と出会い、紙の特徴を生かした柔らかな風合いをもつ装飾部分を気に入ってその額縁を日本に持ち帰り、長尾に見せて模造品の製作を依頼したのではないかと推察している。筆者が行った張子額の光学調査と修復作業によって、製作にはかなり高度な技術を要したことが垣間見え、製作の過程において画家と額縁商が試行錯誤を繰り返して完成したものと思われる<sup>8)</sup>。おそらく製作には時間も費用も労力も掛かると推測されるが、それ以上に画家が自分の作品に合う額縁を求め、絵画だけでなく絵を飾る額縁にもこだわりをもっていたことが伝わってくる。

今後の展望

三重県立美術館所蔵の鈴木金平《静物》の油彩画にも紙製張子額が使用されている可能性が浮上してきた(図7)。

鈴木金平(1896–1978)は、三重県四日市市に生まれ、5歳の頃に家

族で上京する。1911年に白馬会美術洋画研究所に学び、鈴木信太郎、木村荘八と出会い、終生の友となった。洋画家・黒田清輝に師事し、1912年に同研究所で知り合った岸田劉生とともにヒュウザン会を結成した。この頃から洋画家・中村皐の指導を受けるようになり、1926年に帝展初入選を果たす。初期の作品は中村の影響を色濃く反映したルノワール風のものが多かったが、のちにキュビスム的な表現に移行した画家である<sup>9)</sup>。

《静物》に使用されている額縁の破損部の目視の調査を行ったところ、装飾部に紙素材を使用していることがわかった。装飾部の形状や色調、裏面に押されたフランス語のスタンプの文字からヨーロッパで製作された、装飾部分が紙素材の額縁と思われる、おそらく日本でこの額縁を見て気に入り、自身の絵に取付けたのではないかと考えられる。

師であった中村皐が磯谷商店に宛てた手紙の中で「なほ鈴木金平氏(下目黒六三七)よりも油畫二點、貴店へとゞけること相成候間、同氏の分も中村、曾宮のと同じく柏崎長洲崎氏へ御發送下され度候。」<sup>10)</sup>とある。このことから、鈴木は磯谷商店に額縁製作を依頼していたことが明らかとなり、額縁へのこだわりを探るきっかけとなるだろう。更に、鈴木は様々な画家との親交があったことから、その周辺画家について調査することにより、紙素材で製作された額縁との出会いや使用するに至った経緯を解明することを課題としたい。

謝辞

本稿執筆にあたって、大原美術館、高梁市成羽美術館に多大なるご協力を賜りました。記して感謝申し上げます。

1 原舞子「絵画の周縁」『Hill Wind(三重県立美術館ニュース)』34号、2014年、6頁  
 2 「一もう一つの美術史—画家と額縁」(展覧会図録)、西宮市大谷記念美術館、1999年  
 3 児島塊太郎ほか(編)「児島虎次郎—張子額の謎にせまる—」(展覧会図録)、加計美術館、2008年  
 4 柳沢秀行「画家 児島虎次郎」『生涯130年児島虎次郎展—あなたを知りたい』(展覧会図録)、大原美術館、2011年、7–16頁  
 5 註3の前掲図録参照  
 「没後70年・児島虎次郎」(展覧会図録)、大原美術館ほか、1999年、166–185頁  
 6 長尾一平(編)「巖陽長尾健吉」長尾一平、1936年、5頁、181頁  
 7 註3の前掲図録参照  
 全国額縁組合連合会記念誌編集委員会(編)「額縁業界のあゆみ：記念誌」、全国額縁組合連合会、1986年、16–19頁  
 8 註4の前掲図録、89頁  
 9 鈴木禾苗(編)「鈴木金平遺作展」(展覧会図録)、兜屋画廊、1991年、29–31頁  
 10 註6の前掲書、180頁

## 三重の美術風土を探る③—「生活を芸術として」／熊野・紀南地方の近現代美術 原 舞子

2020年6月、和歌山県新宮市にある「旧西村家住宅」（西村伊作記念館）が保存修理工事を終えて約5年半ぶりに公開された。大正期を代表する文化人の一人で、文化学院の創立者である西村伊作（1884–1963）が自ら設計し、1914年末に竣工した自邸である。居間が中心となった「家族のための家」として考案されたこの家は、現在は国の重要文化財に登録されている。この西村邸を、歌人・与謝野晶子や陶芸家・富本憲吉夫妻、彫刻家・保田龍門、詩人であり作家・佐藤春夫など多くの文化人が訪れた。西村は多彩な芸術家を「陸の孤島」とよばれた新宮に招き、彼らと親しく交流することで、生活を芸術とする日々を新宮で送った。

西村伊作の生家、大石家は学問を重んじる家柄であり、何人も医者や輩出し、私塾を設け、この地方屈指の教育家一門としても知られていた。いわゆる大逆事件で刑死する大石誠之助は伊作の叔父にあたる。母方の西村家は奈良県吉野郡下北山村の山林王で、祖母もんが家を守っていたが、後継者がなかったために伊作が4歳のときに西村家の養子となった。敬虔なクリスチャンであった父、質実剛健な祖母、米国で学んだ生活文化や社会主義を実践する叔父の三人がのちの西村を形づくったといえるだろう。西村は広島の中学校を卒業後、下北山村の祖母の家に戻り独学を続け、1907年に結婚すると新宮での家庭を舞台に多くの美術家や文学者との交流を重ね、また自らも創作活動を行う日々を送った。1922年の著書『生活を芸術として』の中で西村は、「文化とは在来のもを沢山集めて持つことでなく、これから物を作る力をもつことだと思ひます」と書いている。最先端のものが（多少の努力をすれば）何でも手に入る都会での生活とは異なり、不便な山村での暮らしにおいては、自ら工夫して創造的に生きることが「楽しい」生活を送る術である—思想だけでなく自ら実践する彼の姿に感化された人間も周囲には多かったのではないだろうか。

その一人に、又従兄弟の小林清栄（1894–1987、旧名・茂）が挙げられよう。小林の母は西村家の生まれで、清栄は北山川をはさんで向かい側の南牟婁郡神川村（現・熊野市神川町）で育った。小林によれば、1910年に下北山村の家で初めて西村に油絵を習ったという<sup>2</sup>。なお、小林のいう下北山村の家というのは、下北山村上桑原の西村本家屋敷のことであろう。西村は広島での中学時代に大下藤次郎「水彩画之榮」（1901年）を手引きに風景画を水彩で描き始め、1905年のシンガポール滞在時には油彩画の道具を購入して絵画制作に打ち込んだと伝わる。その後、1913年7月に二科会創立前年の石井柏亭を新宮の自邸に招き、ともに創作活動を行ったという。西村を通して油絵に触れ、また絵画に限らず美術家、文学者らがたびたび訪れる独特の空気に小林も感化されたはずである。小林は1920年に当時京都在住の鹿子木孟郎に入門したとされる。

さて、小林と鹿子木をつなぐ人物として注目されるのは、和歌山県串本町出身で移民として渡米し働きながら画家としての勉強を続けた浜地清松（1885–1947）である。浜地と鹿子木は1917年末から翌年にかけての3か月間、鹿子木がニューヨークに滞在した折に当地で交流を結んだとみられる。浜地は1920年に帰国し、新宮に洋画研究所を開く。また、翌年5月には浜地が案内し鹿子木が紀南地方を写生して回ったことが浜地のスケッチブックへの書き込みから判明している<sup>3</sup>。小林が浜地を介して鹿子木の門をたたくこととなったのか、あるいは鹿子木を通して郷里の近い者同士の交流が始まったのかは今後資料の精査が必要だが、都会から遠く離れた熊野灘に面した土地で洋画を志す者同士が関わりを持っていたことは、地方の美術史を考えるうえで注目し値する事柄である。小林の画集には、



図1 左から浜地清松、鹿子木孟郎、小林清栄、服部喜三。浜地清松宅にて。（『小林清栄画集』1974年、6頁より転載。）

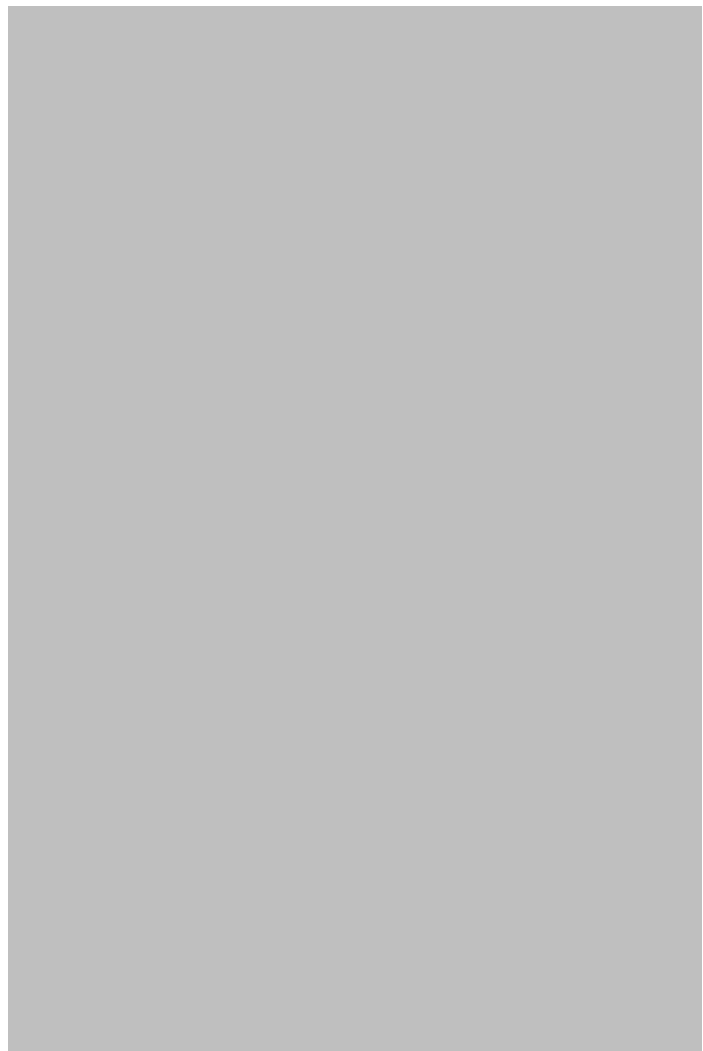


図2 那智にて藤島武二、小林清栄、戸原暁。（前掲書、19頁より転載。）

1920年代前半とみられる浜地宅にて撮られた鹿子木、浜地、小林らが写る写真が掲載されており（図1）、また、「関東大震災の時は鹿子木先生、浜地清松、川合新蔵さんたちと潮岬で絵をかいて居ました」<sup>4</sup>と小林は回想していることから、浜地の1920年の帰国から1925年の再渡米までの間に盛んな交流があったことは明らかである。小林は1924年に渡仏、1927年に帰国すると、上京して藤島武二に師事し、帝展に出品するかたわら昭和美術会というグループを結成して銀座・資生堂や三越、高島屋など百貨店の展示会場で定期的な発表を行った。

1931年5月、小林は師である藤島の潮岬取材に同行した。これは宮中の吹上御苑内に建設される花蔭亭の食堂壁画制作のために行われ、藤島らは大阪から船で串本に渡り、串本から自動車で潮岬に到着。藤島は神主の家に1か月ほど逗留し、制作に没頭したという。この時に那智で撮影されたと思われる写真も先述の小林の画集から確認できる（図2）。藤島は花蔭亭壁画委嘱に先立つ1928年に宮中の御学問所を飾る油彩画の「御下命」を受けており、理想の日の出の風景を求めて日本各地から台湾、大陸にまで旅を続け、1937年に「旭日照六合」（宮内庁三の丸尚蔵館）を完成させた。10年近くにおよぶ藤島の広範な旅を支える緩やかなネットワーク（弟子や支援者）が各地に存在していたことはすでに指摘されている通りであり<sup>5</sup>、小林清栄の存在もそのひとつであることをここで強調しておきたい。風景画への関心の高まりはやがて日本が戦争へ突入すると、戦地の様子を伝える戦争画、とりわけ軍部の委嘱による公式の「作戦記録画」と呼ばれる絵画制作へと展開していく。小林は海軍の従軍画家となり、大陸やフィリピン、北マリアナ諸島などに派遣され、現地の風景や戦闘の様子を描き残した。1944年には郷里に疎開、終戦後は神川村長に就任し、その後初代熊野市長を務めるなど政治家としても活躍した。1948年の三重県展立ち上げに寄与した人物としても知られている。

小林清栄と同じ年に生まれた田垣内友吉（1894–1931）は南牟婁郡五郷村出身で、京都の同志社中学校に学んだ。京都時代には菊池契月が主宰する菊池塾に入門し日本画の手ほどきを受けている。ほどなくして洋画に転向、春陽会に入会して中川一政に師事し春陽会展に出品を重ねた。郷里で日々制作にまい進するも、37歳の若さで結核に倒れ死去。友吉が画室として使用していた石蔵は現在、登録有形文化財に指定され、熊野石蔵美術館として公開されている。

最後に、田垣内友吉の甥、田垣内愛治（1920–2017）と従兄弟の坪井平次（1922–2014）、縁戚にあたる岡本実（1917–2002）らが1951年に結成した「うつなみ画会」（現在の三重自由美術うつなみ）について触れよう。彼らはいずれも自由美術展に出品しながら、郷里でうつなみ画会として作品発表や勉強会を続けて活動してきた。1950年代以降、平和と自由を求める大衆運動が盛んになる中、厳しい社会の現実を自分の眼で見つめ、それを絵にしようとする画家たちが現れ、炭鉱やダムの工事現場、基地建設反対闘争の場などに赴いた。こうした時代背景の中、うつなみ画会の活動の特徴は、都会の画家が題材を求めて地方へ行くのではなく、地方に住む画家たちが自分たちの生活のすぐ目の前にあるものを率直に描こうとした点にある（図3）。また、この時代には趣味のサークルを作り活動する、サークル文化運動も盛んに行われていた。つまり、画家が一人で制作に没頭するのではなく、仲間と共に研鑽を積み、そして同じ展覧会にグループで出品するといううつなみ画会の姿勢は、サークル文化とも相通ずるところがあるのである。



図3 岡本実「台風一過」1960年／油彩・カンヴァス／97.0×130.3cm／個人蔵

彼らは1955年から日本アンデパンダン展にも集団で出品するようになるが、生活と土地に即した作品を生み出すうつなみ画会の活動はとりわけ注目を集めていた。彼らの描く主題と、その制作に向かう姿勢の両方において、優れた同時代性を持っていたからこそ、そうした高い評価を得ていたのだと考えられる。

「郷土の自然を愛し、郷土の生活をみつめ、そこで働く民衆の表情を画面にとらえ」<sup>6</sup>という姿勢は、かつて西村伊作が唱えた「生活を芸術として」という生き方に連なるものがあり、この土地で育まれている強い精神性が感じられよう。彼らに教えを受けた次世代が現在、この地域の美術活動をけん引していること、より若い世代へも広がりを見せていることにも今後さらに注目していきたい。

### 謝辞

本稿執筆にあたって、榎本優子、田垣内康夫両氏に多大なるご協力を賜りました。記して感謝申し上げます。

1. 西村伊作『生活を芸術として』民文社、1922年1月初版、2頁。
2. 小林清栄「ごあいさつ」『小林清栄画集』1974年、4頁。
3. 宮本久宣「本州最南端と五人の画家をめぐる」『世界遺産登録五周年記念 描かれた紀伊山地の霊場と参詣道』図録、和歌山県立近代美術館、2009年、10頁。
4. 同前、4頁。
5. 児島薫「女性像が映す日本 合わせ鏡の中の自画像」（ブリック、2019年、354頁）および貝塚健「風景画家の誕生と成熟：藤島武二の晩年」（『藤島武二展—プリチストン美術館開館50周年記念—』図録、石橋財団プリチストン美術館ほか、2002年、246–249頁）。
6. 岡本実「仲間を呼ぶ原動力 第18回日本アンデパンダン展に期待する」『アカハタ』1965年2月4日付。

## 開館前後の調査研究活動のことなど

毛利 伊知郎

私が美術館建設準備室に勤め始めたのは1980年4月。まだ大学院にも籍を置いた二足の草鞋状態だった。美術館の開館準備はもちろん、本格的な就職も初めてだったから戸惑いの日々が続いた。

陰里鐵郎初代館長が「三重の美術館はゼロからの出発だった」と折々語っていたように、建物も所蔵作品も美術館に必要なものは全く何もなかった。準備室には美術館勤務の経験がある職員も皆無だった。

私が最初に命じられた仕事は参考図書収集だったと記憶している。準備室には美術書もまったくなかったからである。しばらくすると、三重県内に美術品の調査を行うから、まずは近世絵画を主対象に調査チームをつくって調査に当たれという命が下った。陰里先生(当時相談役)と長井準備室長との発案だったのだろう。県内にどのような美術作品があるのか、当時ほとんど情報がなかったからだ。これが初の本格的な調査研究活動となった。

近世絵画史の専門家・河野元昭(当時名古屋大学助教授)、成瀬不二雄(当時大和文華館学芸部長)両先生に指導を仰ぎ、文化財関係者や郷土史家に調査先への仲介などを依頼して社寺や個人宅などを回った。調査作品の中には後に美術館での展覧会で借用した作品、寄託を受けて最終的に収蔵品に加えられた作品もあった。私にとっては県内の美術品の状況がおおよそ分かるようになったこと、指導役の先生たちからいろいろ話を聞けたこと、市や町の文化財関係者と知り合えたことが大きな収穫だった。

その後も陶磁器、仏教絵画などを対象に県内の美術資料調査が続いた。開館後の1985年には鹿子木孟郎調査委員会が他美術館との共同で組織されたが、この頃から一括収蔵された作品・資料類、あるいは展覧会と関係した調査研究、他機関との共同研究が多くなった。

開館してしばらくすると、鹿島美術財団の研究助成や美術館連絡協議会の学芸員海外派遣などが始まった。すると、私たちはそれら助成プログラムに応募して調査研究を積極的に進めるように陰里館長から折に触れて指導を受けた。美術館の調査研究予算が潤沢でないという現実も背景にあったが、学芸員は常に問題意識を持って調査研究を行い、展覧会として発表すべきだという考えがあつたことだった。

ところで、最初の県内近世絵画調査では、梅津次郎先生にも助言をいただいた。また、後の陶芸調査では満岡忠成先生に支援をいただいた。両先生はともに三重県出身の美術史家。梅津先生は絵巻物研究。満岡先生は陶磁史研究で知られ、三重県美の準備に当初から相談役として関係しておられた。弱冠二十代半ばの私にとっては、それまで著作しか知らなかった大先生だった。

両先生には美術館の作品収集にも折に触れて相談に乗っていただき、京都市内のご自宅へも何度かうかがった。お二人は既にご高齢であったが、体調を崩されるまで美術館での会議には毎回出席してくださり、歿後にはご遺族が旧蔵書を寄贈してくださった。

両先生に加えて、上野市(現・伊賀市)市長の経歴を持つ異色の美術史家豊岡益人先生も委員会に参加されていた。三人の先生は学生時代にさかのぼる長い交友関係があり、会議では若かりし頃の思い出が語られることもあった。今思えば初期の委員会には緊張感の中になごやかさが混ざり合う独特の空気が流れていた。

開館から40年近い歳月のなかで三重の美術館も成熟した。陰里館長の指示を受けて学芸員が前だけを見て走り回っていた頃とは隔世の感がある。私もすでに高齢者。往年の先生たちのように現役学芸員諸氏を応援できるように、これからも勉強を続けなければならないと改めて思う次第である。

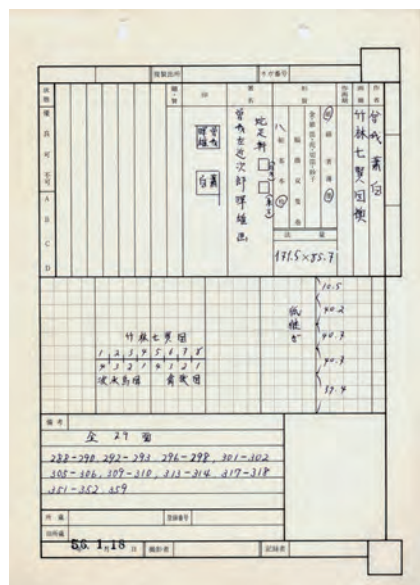


図1 「縣内調査記録」より1981年1月18日調査・曾我蕭白《竹林七賢図襖》の頁。近世絵画については、開館までに約400点の調査が行われた。

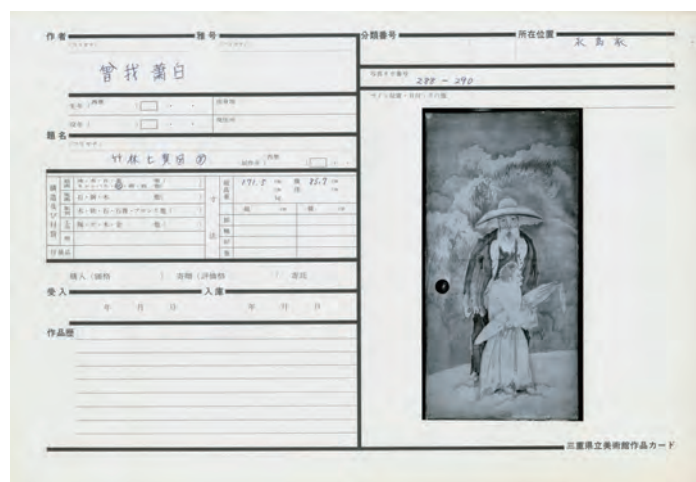


図2 曾我蕭白《竹林七賢図襖》(1988年度より当館収蔵)調査カード。



図3 美術館書庫の満岡忠成氏寄贈図書(満岡文庫)。

毛利伊知郎(もうり・いちろう)

1955年津市に生まれる。名古屋大学で美学美術史を専攻、1981年同大学院博士課程前期課程を修了。1980年4月三重県立美術館建設準備室に臨時職員として勤務、翌年から学芸員。以後、三重県立美術館学芸員、学芸課長、副館長、館長をつとめ2016年3月に定年退職。その後、顧問を経て現在はフリー。美術館時代の担当展覧会に「高村光雲とその時代展」(2002年)、「橋本平八と北園克衛展」(2010年)など。

## コレクション紹介

### 堀内正和《うらおもてのない帯》

大崎 千野

幼いころから、折り紙の端をそろえることが苦手だった。「もっと、端っこをぴちっとした方がシャッキリするやろ。」と母に擬態語たっぷりと言われていたことを思い出す(今でも言われることがある)。母の作る鶴は背筋がシャンと伸び、今にも飛び立ちそう…というのは少し大げさだが翼の先まで張りがあった。案の定、私の作った鶴は手汗と苦手が相まって、くたくたに萎びて元気がなかった。きっと、《うらおもてのない帯》に憧れと不思議さを感じたのはこの経験が関係しているかもしれない。

《うらおもてのない帯》のモチーフとなっているのは、メビウスの輪である。メビウスの輪は帯状の長方形の片方の端と180度回転させた端を引っ付けたものだ。帯の表をなぞっているのにいつの間にか裏面をなぞってしまう。 Trompe-l'œil( Trompe-l'œil)の一種の“だまし”が導入され、なんとなく分かってはいても妙に納得できない構造を持っている。

堀内正和は「芸術という言葉はあまり使いたくないけれども、何か割り切れない不思議なものがないと芸術にならないような気がする」(『みづゑ』5月号、1972年)という観点で制作を行っているため、これがモチーフに選ばれたのだろう。

彼は1950年のはじめ頃に粘土で原型を作る量塊彫刻をやめ、面と線による作品を石膏またはセメントの“じかづけ”で行っていた。しかし、これらの材料だと面が厚くなり、線は太くすっきりしない。ところが鉄だと純粋な面と線に近づくことが出来たという(『堀内正和の彫刻』河出書房出版社、1978年、6頁)。ブリキで形を作り、原型を作っていく作業によってこの作



堀内正和(1911-2001)《うらおもてのない帯》  
1963年/ブロンズ/W78.0×D21.0×H43.0cm

品の純粋な面と線とを表現する制作方法にたどり着いた。結果、紙やリボンのようなしなやかな質感と純粋な線を生み出すことが出来たのである。

加えて、多くの彫刻作品のモチーフは実際に制作された作品とのスケールが大きく違うことで、作品の素材がモチーフの素材や質感に見えてくることが多いと感じる。《うらおもてのない帯》も折り紙のように誰にでも扱えるスケールではないからこそ、紙のようなしなやかさと、すっと伸びる線により不思議さを表す表現が出来たのではないだろうか。

## 新ポストカード紹介!

坂本 龍太

昨年の12月より、新たなポストカードがミュージアムショップに加われました。スペインの巨匠フランシスコ・デ・ゴヤ(1746-1828)の手による版画作品《女の妄》です。

本作はゴヤが手掛けた版画集の中でも最も謎めいた連作《妄》に収録された一点です。女性たちが輪になって布を広げ、人形を虚空に放り上げている様子が描かれています。これはカーニバルの際になされた、ペレーレと呼ばれる藁人形を放り上げる遊びを表していると言われています。ただし、本作で描かれた女性たちは冷たい表情をしており、そこに遊びの快活な雰囲気はありません。空中に舞う人形もぐにやりとねじれて、なんとも不気味です。

藁人形遊びは、慣習的に女性と男性の力関係の逆転をほのめかします。よく目を凝らせば、女性たちが広げる布の上に愚鈍を象徴するロバと、うずくまった男性の姿が見えます。女性に意のままにもあそばされる男性の救いようのなさが示されているのでしょうか。ゴヤの真意は判然としません。人間の不条理や幻滅を基調とする《妄》連作にはこうした解釈の難しい作品が多く存在します。そのため、これまで多くの研究者たちが《妄》の不可思議な世界の解明を試みてきましたが、決定的な解決には至っていません。



新ポストカード フランシスコ・デ・ゴヤ《妄》1番《女の妄》

しかし、むしろこうした見る者の想像を掻き立てる、解説困難な不気味な世界こそ《妄》の最大の魅力と言えるでしょう。美術館にお越しいただいた際には、ぜひお手にとり、じっくり眺めてみてください。