

採蓮

Siren

第十四号

No.14

目次

Contents

採蓮のいわれ 4

The Implication of "Siren" 5

文政六年の酒井抱一と雨華庵 松尾知子 7

Sakai Hōtsu and the Ugean in the Year Bunsei 6 (1823) Tomoko Matsuo 15

一木会とその周辺 西山純子 17

The Ichimokukai Society and Its Cohorts Junko Nishiyama 26

平成二二年度 千葉市美術館の活動 27

Fiscal Heisei 22 Activities of Chiba City Museum of Art

採蓮のいわれ

蓮は古来の画題でありそれを描いた名画が多い。その花は清浄無垢、また枯れては寂寥の情をもたらす。

千葉は古代蓮の種が発掘され現代に命を復活した町であり、奇しくも千葉市美術館は古には蓮池（はずいけ）と呼ばれ蓮の漂う池を埋立てたといういわれの繁華街に位置する。音通する *swiss* は美声をして船乗りを誘惑し難破させるギリシャ神話の海の精である。蓮を採るが如く古今の美を紡ぎ、妖精の如く人を魅惑する芸術に就いて論ずべく本誌の題を定めた。

千葉市美術館

The Implication of “Siren”

The lotus has been the theme of painting, and there many master works which delineate it. Its flower is pure and innocent, and gives the feeling of loneliness and silence after it is withered. Chiba is where ancient lotus was discovered and its life was reinstated. Coincidentally, the Chiba City Museum of Art is located on a street made by reclaiming the lotus field called Lotus Pond (Hasu-ike) in ancient times. *Siren* has same phonetic expression as Siren in Greek mythology who lured mariners to their destruction. The name of the bulletin was decided with the intention to weave the beauties of both present and ancient times as if harvesting the lotus and to discuss the arts which lure us like a siren.

Chiba City Museum of Art

文政六年の酒井抱一と雨華庵

松尾知子

江戸時代後期、大名家に生まれ、諸芸を嗜み、絵事に比重を傾けては「江戸琳派」を大成したと今日あらためての人氣が高まる酒井抱一（一七六一〜一八二九）。「江戸琳派」や酒井抱一に関する一般の認知度は以前と比較にならないほど上がっており、生誕二百五十年を迎えた本年、各地で「琳派」に関する催しが再び活況を呈している。

本稿は、当館においても本年秋の展覧会を準備中である酒井抱一と江戸琳派に関する新資料紹介の一として、一時期の抱一とその周辺の活動を輪切りにして見てみようとするものである。抱一にとって重要な画期となる年はもちろんいくつかに在る。寛政九年（一七九七）の出家（三十七歳）、文化六年（一八〇九）の下谷根岸への移住（四十九歳、そこが終の棲家となる）、文化十二年（一八一五）の光琳百年忌の一大事業（五十五歳）などがそれであるが、庵居に「雨華菴」の額を掲げ、文政十一年に没するまでの文政期は、画名も上がり、代表作を生み出しながら多様な作品群を残した充実の晩年であった。ここに取り上げようとするのは、ちょうどその半ばの文政六年（一八二三）、抱一六十三歳のことである。

乾山顕彰の年

抱一にとってそれはまず、光琳に続き尾形乾山を顕彰する記念的な年となった。

時期は不明だが、抱一は乾山の箱書のある硯箱の外箱のみを入手したらしい。この箱の蓋表には「研壺 住吉濱」とあり、蓋裏には伊勢物語にある和歌「かりなきて／菊の花咲秋はあれと／春の海邊に／すみよしの濱」が記されていた。この箱を活用すべく自らの意匠下絵による蒔絵硯箱一式を「竹内の何某」に作らせ、さらに新たに外箱を作って二重箱とした。その外箱の蓋裏に以上の経緯を記したのが、この文政六年の仲夏五月であった。この一式はのちに、抱一と親しく乾山愛好者であった行田の呉服商・大沢永之に懇願されて譲ったらしい。昭和二年、相見香雨の「抱一上人年譜稿」（註）に紹介された時点では、子孫である大沢久三氏が受け継ぎ所蔵していたが、昭和三年三月開催の売立目録『武州行田百花潭大沢家蔵品展観』に、硯箱一式のほか外箱や抱一の譲り状までの写真が掲載されている。抱一が作らせた蒔絵硯箱は、この歌の意を汲んだ雁と菊のデザインで、鉛や螺鈿を用い、光琳蒔絵様式を翻案しつつ花や葉の重なりを立体的に表現したものであり、見返しは波に雁、さらに「抱一画墨」とある墨も添えられていることが確認できる。近年、抱一が記したこの「竹内の何某」が竹内生司で、幕府の細工所において仕手頭支配下で働く蒔絵

師であることや、現在に伝わる作例も四点、初めて紹介された註。文政六年といえは既に抱一下絵、羊遊齋の時絵の品々が大作も含めて制作されていた頃である。

そして十月のこと、抱一は、古筆了判の茶会の席で、偶然乾山の墓が下谷坂本町の善養寺にあるのを知る。かねてより探していた乾山の墓が近くにあると早速墓参。そして大沢永之と相談して、その墓の近くに「乾山深省蹟」と彫った碑を建立した【図1】。裏の銘文には、八十一歳で没した乾山の墓を、八十一年後に見出したことの因縁や、「大沢永之主人の此翁の志深く、又野柄が光琳のちなみ有れハ共に力を添て」建碑したのだという内容が記され、末尾には「文政癸未冬日 雨華道人抱一誌」とある。



図1

さらに、『光琳百図』にならう形式で『乾山遺墨』の編纂、出版へと動いた。茶席で知ったこと、早速墓参、あるいは没後八十一年の奇縁など、いきさつはむしろこの『乾山遺墨』の自跋によって知られる。抱一は、墓参して草庵に帰り「その遺墨を写し置けるを文庫のうちより撰出して一小冊となし、緒方流の余光をあらわし、追福の心をなさんと」したのだと語る。日頃書き留めておいた乾山画の写しが雨華庵にあったと表明しているようだ。

この跋文にはやはり「文政六年癸未十月」との日付があるが、『乾山遺墨』の完成は翌年になったかもしれない。翌年の六月三日付と推定される大沢永之宛書状が伝来したらしく、そこに「小図も出来居候まま先つさし上候」と記されているのはこの『乾山遺墨』を指し、翌年の六月二日の光琳乾山忌に合うようにできたことを示すのではないかとの推測もある註。乾山没後八十一年という縁も重要視されていたためであろう。はじめは配り本とされ、次印本が出された。その間の状況は明らかではないが、初版本として紹介されてきたものに、東京芸術大学付属図書館所蔵本がある。これは、自跋署名の終わりに「文詮」朱文瓢印があり、乾山墓碑の写しの中で乾山の没年が「寛保三癸亥」であるべきところを、「二」年とあることなどが指摘されてきた註。さらにこれまで未紹介であった一本に江戸東京博物館所蔵本がある。一部錯簡があるが、芸大本と同じく、光琳絵付の角皿の図に印があり、菊の向付などには繊細な色刷りが施されるなど、次印本とかなり違う特徴がある。その表紙は、『屠龍之技』の初印本とされる天理図書館所蔵本のそれ註と同種のもつと見られる。

『乾山遺墨』に写された乾山画をめぐるには既に指摘されてきたように難しい問題を孕む註が、『乾山遺墨』に収載の原画らしき乾山画の中に、「抱一審定」との箱書等があるものが散見されるのは事実である。これらの作品を日頃写し置いたということもあつたのだろうか。

以上に加えて、近年、乾山の《花籠図》(福岡市美術館蔵)を写した抱一の作品《乾山写花籠之図》が出現した【図2】。本作品についての詳細は別稿に譲りたいが、原画と『乾山遺墨』所載の図に加えて、抱一画を比較できる興味深い例となる。乾山の花籠圖には、「花といへは千種ながらにあだならぬ色香にうつる野辺の露かな」という三条西実隆の歌集『雪玉集』に収載された秋の歌が、乾山自身により書き散らされている註が、抱一もこれを写している。絵



図2 酒井抱一 乾山写花籠之図

の題材は等しいが細部や趣にはかなり違いがあり、その表現内容は原画を忠実に写そうとしたというより、むしろ抱一自身の絵として悠然と描かれていることを特に指摘しておきたい。落款は「紫翠深省翁意／雨花抱一畫」、朱文外郭

鼎印「雨華」に加え、「文政癸未乾山追福之一」の朱文方印が捺されていることが注目される。現在までにこの印のある作例は他に知られていない。乾山画にならって描き追福とするという積極的な行為が、この年を記念の年として行われた可能性が新たに推察されるのである。酒井鶯蒲（一八〇八〜一八四二）の箱書があるのも珍しい部類になろう。鶯蒲は早世しており、抱一没後の活躍はわずか十二年である。

本図は「天下の糸平」といわれた田中家の伝来であることが付属の書付に伝えられるが、昭和四年五月の蓬萊庵の売立目録にも掲載されていることがわかった。掲載の他の作品を見ると、現在東京芸術大学所蔵の方祝印があるが実は孤村の落款が隠されていた四季草花図をはじめ、雨華庵四世である酒井道一（一八四五〜一九一三）の箱書などが備わった作例が多いようで、何かの関係があったものか。疑問の感じられる作例も散見されるそれらのなかに、本図がどのようないきさつを以て含まれたかわからないが、道一の使用例があり雨華庵

に引き継がれていたらしいこの「雨華」印が使用されていることなどの事情もこの辺りに絡むのかもしれない。

俳諧にみる日々の活動

抱一の俳諧記録である『軽拳観句藻』全二十卷（十冊、静嘉堂文庫蔵。以下『句藻』とする）のうち、文政六年に該当するのは、「うくぬす笛」「やぶとり」の巻である。前書があり句の成立事情が知られるために伝記調査にも役立つことがよく知られる本書から、一年の概略を記してみよう。

この年は未年。春興の六句に続いて、狂歌を一首「おしなべて書家も畫かきも紙を喰ふ 羊のとしの春そめてたき」と認めている。例年のように歳旦の画賛も七句書き留め、また、坂昌成の発句会に望まれて「初花」の兼題で一句詠んだ。

三月六日、東叡山に行く。三月十二日、大黒屋庄六の改名を祝って一句。同日には「隅田川にて」として詠歌。大黒屋庄六は、吉原角町の遊女屋の主人で、かの十八大通の一人であった。三月は二十二日以降も、浅草の三社権現（浅草神社）祭礼で一句、また、谷中の感應寺にての一句をはじめ、五月までに四十二首が書き留められている。

六月は、一日に抱儀のもとより加賀殿の雪一籠が贈られて「御手紙は跡にてひらく氷室哉」ほかの句を詠んだ。守村抱儀（一八〇五〜六二）は、浅草蔵前の札差で、絵を抱一に学び、俳諧をよくして数種の著作もある。ほか全十九首が書き留められている。

七月は乞巧奠として六句のほか、この七夕の夜、琵琶を描いて星に手向けて一句「よし原は引け四つの緒のほし迎ひ」と詠んだ。また、雉歌が姥捨の月見

に行くのにあたり一句、餞けとして送っている。姨捨は田毎の月で有名な信濃更科の名月の里。ほかに月の題で六句が記されている。またこのころ、霞一の木剣のさやに一句「鬼百合と尾花もうつれ妖魔鏡」と詠んでいる。

ここで『句藻』は「やぶとり」に改題し、まず「蕃椒贊」、後水尾天皇の御製を思ひて「一句、そして八月二十八日初めて雁を聞いてと六句記す。

九月は、「生姜市」に一句ほか、「王昭君」や「萩の玉川」など絵の賛も多い。九月二十七日、王子に詣でる若一に二句記す。

十月は、十四日に「維摩会」に出、書を書いた。また、其一の娘の婚姻に祝賀の句を送る。茂林寺の狸の絵に賛を寄せている。狸というからには館林の茂林寺で、分福茶釜の絵であろう。ほかに雪三句探題として七句が載る。

十一月十六日、清光明月、五更に家を出て日本堤に遊んで一句「歩行ながら文よむ人や冬の月」とある。ほかに「風」や「千鳥」「山家雪」の題で十句、そして歳暮の句まで、全部でこの年は、百六十句近くが収録されている。

この『句藻』に加えて、『雨花庵兼題発句集』(法政大学図書館蔵、写本一冊)があるので紹介してみよう。正岡子規(八六七〜一九〇二)の蔵書で、「獺祭書屋図書」の朱印がおされ、表紙には朱字で「俳」と分類が記されている(註8)。この写本は、文政六年八月八日から翌七年五月十三日までの句集であり、題によれば雨華庵にて、全兼題に登場する抱一「鶯郎」を中心に、鶯浦らと頻繁に句会が催されていたということであろうか。そのほかこの年に登場する名前として、芳川、蘇狂、以十、以一、其徳、朝三、周二、雨杏、多和羅、疎柳、がある。「周二」は抱一の絵の弟子双壁の一人・池田孤邨(一八〇一〜一八六六)の通称だが、翌年三月からは「孤邨」の名で登場する。「其徳」は下谷の竜泉寺町にあった釜鳴質屋の主人か。本姓橋本で、抱一が吉原へ向かう際よく立ち寄り、応挙や光琳画を借りたり用立ててもらおうなどの付き合いがあったという(註9)。「多和羅」は、この年の六月に夜鰲を送り一席ひらいたとして『句藻』

にも出る者。「芳川」は、『古画備考』に文政十一年二月の聞書として抱一上人、菊場とともに「其角似セ名人三人」とされた堀七五郎であろうか。

文政六年の分として月日を追っていくと、八月八日に「月」「萩」「礎(礎)」、八月二十三日「鹿」「茸狩」「露」、九月五日に「夜寒」「菊」「鷹」、九月十五日に「梅嫌(梅擬)」「石斑魚」「生姜市」、十月二日に「葡萄」「紅葉」「九月尽」、十月十四日に「時雨」「掃花」「納豆汁」、十月二十五日に「炬燵」「水鳥」「雪」、十一月十七日に「冬梅」「枯野」「鰻(河豚)」の兼題がみられる。

収載されたこの年の分の抱一の計三十七句には、『句藻』に記されているものもあり、それらの成立状況をわずかながら察することができる。例えば、『句藻』にある「月」の句のうち「女象の音を聞出す今宵哉」と「罌粟時や猫間透に月を乗て」は、八月八日の兼題「月」にでる三句中の第一、二句である。「生姜市」の「市たつや宮も兼屋生姜賣」は九月十五日の句、また、『句藻』に十月十四日の維摩会につづいて記される「扣く音鴨と聞へす納豆汁」は、同日の兼題「納豆汁」とあるところに出るものであった。

地方への広がり

この年の四月二十四日、抱一は、信州から山田松斎(一七六九〜一八四〇)の訪問を受けた。松斎は信州中野の豪農で、亀田鵬斎(一七五二〜一八二六)に師事し、儒学者として当地の学芸を牽引した人物である。五十三歳の松斎は、孫の雨一郎を同道し、鵬斎の七十二歳を祝うため、この年の三月から五月にかけて、江戸に出てきたのである。四月六日、柳橋万八楼で鵬斎の寿宴があり、四月四日から五月三日の約一ヶ月の間、鵬斎宅に滞在した。鵬斎は抱一のすぐ近く所に住んでおり、親交あつた根岸の文化人であった。千住の酒合戦の副産物、

「摩訶酒仏妙楽経」と題する戯れの経文を刊行した『酒仏妙楽経』が、「癸未未夏」すなわち本年の成立で、抱一は李太白像の挿図（「抱一筆」「雨華」（長方印）を寄せるなどしている。

松齋はこの日のことを、「百疋 廿四日 抱一様」と日記に記しており、抱一に金子百疋を届けたいらしい。また五月一日に再訪し、「抱一様へ上がり扇申請」とあり扇の揮毫を求めている。ひととき大きく「抱一様」と「様」をつけて記している対象は抱一だけといい、当時の抱一の立場が知られる^{註10}。このとき描いた扇とは、のちに山田家の書画目録で松齋の旧藏品と考えられる天保十四年のリストに載る「梅図」と「雛」であった可能性が高いというが、現存は確認されていない。

この年頃にはすでに、このように信濃の豪農層の文人らともつながる広がりを見せていたこと^{註11}を知るが、おそらく鵬齋を通じた同様の交流は、この年成立の俳諧書にも足跡を残している。

俳諧撰集『筑紫みやげ』は、文政元年に没した俳人で信州松代藩士、鳴立庵五世となった倉田葛三（一七六二〜一八一八）の七回忌追善の遺稿集である。信州の弟子の小林葛古（一七九三〜一八八〇）が編纂刊行した。序文はこの年の冬十一月、亀田鵬齋及び雉啄（一七六三〜一八四四）による。葛三が雉啄と筑紫に遊んだ折に書き留めておいたものを葛古が披露したものだった。この序文に続いてある葛三像の挿図を抱一が手がけており、「抱一筆」の署名と「雨華」長方印がある。小林葛古は、この年に鵬齋から贈られた扇額を持つており、やはりこの年の寿宴に参加していたのだろう。さらに自宅の飾り棚の袋戸に、抱一の落款のある《葡萄図》を詠っていたのが現在まで伝わる^{註12}。雉啄は鳴立庵を継承した葛三門下の俳人だが、既述のようにこの年の七月、抱一は、姨捨に月見にゆく雉啄に餞の一句を詠じている。このほか、やはり信濃小諸の俳人、小山魯恭もこの折にか、抱一に「望月堂」の額の揮毫を依頼するなどしている^{註13}。

さらに抱一は、この年の序文がある俳諧書『四方のむつみ』に、ツワブキを描いた挿図を寄せている。やはり同じく「抱一筆」の署名と「雨華」長方小印がある。編者の環亭^{ぼくてい}我^{わが}は、伊那高遠の儒医で俳人中村伯先（一七二〇〜一八二〇）門下の青山晒我。序文は公家の富小路正三位治部卿貞直で、選者を称える内容が記され、以下、門下の句が続く俳諧集である。

以上に垣間見えるように、地方の俳人たちの間にも抱一の画名は広がり、揮毫依頼などが続いていたようであり、これらを月日順に落とし込んで考えてみれば、なかなか多忙な有様が見えてくる。

《十二月花鳥図》の年

文政六年は、《十二月花鳥図》（宮内庁三の丸尚蔵館蔵）を仕上げた年であった。終幅に「文政癸未年」と年紀のあるこの作品は、以後約一世紀、命脈と遺響をつなぐ江戸琳派の花鳥画の金字塔として、多くの作例中の基準となっていた。

このほかに何組かある十二月花鳥図に、このような年紀の例はなく、特別の事情が背景に感じられるが、それを前年の六月二十四日に古河藩主土井利厚が亡くなり一周忌の手向けとする意図を潜ませたとする説もある^{註14}。本作以外の十二月花鳥図群は、落款書体の分析から、この文政六年以降の作になることがほぼ認められている状況かと思われる。画風を相互に比べれば厳密には変遷もしくは性質に幅があるわけだが、しかし広く全体的に見渡せば一つの様式として完成された見事な統一感が示された作品群である。

《夏秋草図屏風》の下絵を提出し（文政四年十一月）、本画を完成させたと思われる時期から間もないのがこの文政六年である。抱一の画名はますます高

く、このときの雨華菴には、『句藻』にも、其一、抱儀の他に、若一、其芳、霞一などの弟子らしき者の名が現れており、既に十人以上の者が身近に出入りしていた模様である。

文化十年に抱一の内弟子となつて十年、養父蠣潭(二七八二〜一八一七)の急逝により鈴木家を継ぎ付人となつて六年目の鈴木其一(二七九六〜一八五八)には、この年長男の守一が誕生した。其一は文政三年には、雨華庵の西側に住んでいたことを示す略図があり、以後ここを動かさなかつたらしい。さらに十月には娘を嫁に出してもいる。この年までの作と明らかかなものは、「庭柏子」落款をした《蓮に蛙図》や、年紀のある浮世絵《春宵千金図》など少数だが、草書落款の時代、すでに各種の題材にわたり腕前の非凡が現れている。

もう一人の有力な弟子、池田孤邨は、二十三歳。文政九年の《隅田川図》(江戸東京博物館蔵)にて抱一に「門人孤邨」と称されるのが、門弟として明らかにな上限だったが、前述の句集では、この年には頻出することから、このころの雨華庵出入りの重要メンバーのようである。

しかしながら雨華庵の後を託すのは、小鸞女史の願いをうけて養子とした酒井鶯蒲(一八〇八〜四二)である。市ヶ谷浄栄寺より迎えて五年の酒井鶯蒲はこの年十六歳となり、抱一の熱心な推輓がはじまつている。既に前年の年始の折には、達者なできばえの鶯蒲筆の扇が届けられた事が『古画備考』巻三十五の鶯蒲の項に檜山坦斎の話として記されている。二年後の年始には、水戸徳川家に献上する扇十本のうち五本を鶯蒲に担当するところまでいつている。すなわち、翌年の文政七年中の制作ということになる。また、時期は不詳ながら、抱一が鶯蒲に描かせようやく完成したことに触れ、表装についてのあれこれを配慮するなどの書状が付属する仏画も現存する。鶯蒲は早世したこともあり、作例もやや少ない印象があったが、かなり腕がたつことを示す力作が近年多く見出されてきた。抱一を実父のように慕つたと伝えられる同居の鶯蒲の存在

は、抱一の画事においてもより重要視しておいたほうがよさそうである。

前述のように抱一周囲の関係は各層あるいは地方へも広がりを見せていたが、それは弟子の出身にも現れているといつていいだろう。札差の守村抱儀はすでに身近に出入りしているようだし、孤邨は越後の水原の出、水上景邨(生没年不詳)は信州の出である。

すでに文化末ごろから抱一が代筆を頼んでいたことを示す書状があることは有名だが、蠣潭、其一以外の者の状況は時期も含めてあまり具体的ではなかつた。しかし、抱一のもとに舞い込む多くの要望を身近に見る者が増え、それらにに応じていく画房・雨華庵体制と様式が確立されていくのはこの前後頃からのようである。田中抱二(一八二二〜八四)は翌年八月二日に入門したことを本人が「雨華庵図」へ書き付けている。他にも、山田抱玉(生没年不詳)や山本素堂(二八六六没)や抱古らの活躍が察せられる作例も出てきている。

《観音大士図》の年

この年の作品として明らかなものにはほかに、『寿老・鶴亀図』三幅対、『草図』(以上は箱書による)、《芭蕉翁像》が紹介されて来たが、新たに見出された《観音大士図》【図3】【註】は、この年の仲春の年紀のある作で、謹厳な仏画である。上部に紺紙のような部分を彩色して作り出し、金泥で界線を引いた間に同じ金泥により経文が認められている。内箱の箱書に「観音大士図 一鋪」とあり、蓋裏に「輕拳抱二養真蔵」「輕拳」(朱文瓢印)とある。門人の田中抱二が所蔵していたということになる。

抱一が記した経文は「観音經」世尊偈で、

無尽意菩薩。以偈問曰。世尊妙相具。我今重問彼。

から始まり、

仏子何因縁。名爲觀世音。具足妙相尊。偈答無尽意。

汝聽觀音行。善心諸方所。弘誓深如海。歷劫不思議。

侍多千萬仏。發大清淨願。

と以下全部で二十七行が続く。一行あけて末尾には、

「文政癸未仲春中澣日 雨華菴抱一薰沐手寫「輕拳」(白文方印)とある。

この観音像と同じ図像を持つ観音図を中幅とし、左右に文晁による水墨瀑布図を配した三幅対があったようだ【図4】^{註56}。抱一派の仏画には、文晁と伝えられる作例と図像が共通し一門で共有するものが複数あり、本図も共通の典拠があったと思われる。小さな図版でよく見えないが、落款に「做□□」の文字があるようであり、本図より早い作例かもしれない。



図3 酒井抱一 観音大土図

剃髪得度した抱一だが、多くの仏画に力が入った真摯な制作態度を示しており、それは絵仏師のイメージそのものでもある。一門の多くも仏画を手がけ、この領域をよく継承していたことは最近までの調査で明らかになってきた。雨華庵は第一義的には仏事を行う僧庵であった。毎月十四日には夕方から「御花講」を、毎年十月五日には「報恩講」を行っており、文政元年の自筆の掟書も伝わっていたという^{註57}。例年の光琳忌も六月二日に続けられ、扇合が行われていた。日課観音三十三幅を描いたのは翌年の五月からであった。抱一没後もこうした制作が受け継がれ、一門の各人がみな各種の仏画をよく手がけているのは、絵師全般に期待される仕事だったかもしれないが、こうしたあり方を「抱一上人」在世時の雨華庵が特に期待され、よく応えていたからこそであろう。雨華庵三世となる鶯一(一八二八〜六二)もまた鶯蒲の出身と同じく市ヶ谷浄栄寺の関係から迎えられた。現存の状況からみて、依頼は相当あったと予想



図4 (八札目録より)

される。多くの花々の絵も、こうした庵から出たものとすればその意図は一定の範囲にとどまるものではなく、供花の意味も一面にはあつたとの推察も確かに成り立つてくるように思われる。

大田南畝がこの年の四月に没している。画業の絶頂期にあつた抱一もある種の転換点を迎え、雨華庵の次代にも心を配る一年となつただろう。

(註1) 相見香雨「抱一上人年譜稿」、『日本美術協会報告』第六輯、一九二七年

(註2) 高尾曜「竹内生司について」、『MUSEUM』六〇八、二〇〇七年号

(註3) 相見香雨「抱一に依て伝へられたる光琳乾山が事ども」、『日本美術協会報告』七、一九二八年

(註4) 河野元昭「抱一の伝記」、『琳派絵画全集 抱一派』、日本経済新聞社、一九七七年

(註5) 井田太郎「酒井抱一『軽拳観句藻』・『屠龍之技』をめぐる問題」(国文学研究資料館紀要・文学研究篇「三十二」)に挿図がある。筆者は未見のためこの模様が一致するとのみ指摘しておく。

(註6) 玉蟲敏子「乾山遺墨」と現存作品(付)「光琳新撰百図」について、『琳派絵画全集

光琳派二』、(日本経済新聞社、一九八〇年)および「光琳百図」「乾山遺墨」の章、『都市のなかの絵 酒井抱一の絵事とその遺響』ブリュッケ、二〇〇四年

(註7) 中部義隆「乾山筆『花籠図』をめぐる」、『特別展 東洋美術二〇〇〇年の軌跡・福岡市美術館(松永コレクション)(黒田資料)の名宝を中心に』大和文華館、一九九七年

(註8) この「子規文庫」は根岸の子規庵で子規の遺品を守り続けてきた寒川風骨を通じて、昭和二十四年(一九四九)に法政大学に寄贈されたものである

子規は、雨華庵の近くに庵を構えていたのであり、抱一はごく身近な先人であった。随筆『病牀六尺』には、病の床の枕元に「光琳画式」と『鶯柳画譜』が置かれていて毎日それを眺めていたことが記される。光琳と抱一、あるいはその他円山四条派の画家たちを引き合いに、得意の比較観察を記述し、抱一画の一部には一定の評価をするが、俳句については、抱一には厳しい評言を残しているのが興味深い。

(註9) 脇本十九郎「抱一について」、『画説』十八、一九三八年。橋本其徳宛の抱一書状が二通紹介されている。

(註10) 山田正子『信濃文人の旅——山田松斎 宝善堂紀行・参宮紀行——』山田家宝善堂文庫発行 龍鳳書房、二〇〇一年

伊藤羊子「山田松斎の交友と文人趣味」、『長野県立歴史館研究紀要』第九号、二〇〇

三年三月

(註11) この報告をもととして、地方の豪農層への広がりを含む、抱一の享受者の各層については、次の文献を参照。

玉蟲敏子「江戸中・後期における作画の(場)と後援者——酒井抱一の画業を手掛かりにして」、『美術史論壇』十一、韓国美術研究所、二〇〇一年

(註12) 展示資料解説「葡萄図」、『文人墨客がつどう——一九世紀北信濃の文芸ネットワーク』長野県立歴史館、二〇〇一年

前(註12)に同じ。

(註13) 玉蟲敏子「十二ヶ月花鳥図」の章、前掲(註6)書

(註14) 樋口一貴氏のご教示と、所蔵者のご協力を得たことを記して感謝する。

(註15) 『市場小栗家並某家所蔵品入札』、大正十四年十一月

(註16) 『註1』及び、三村清三郎「抱一上人に就いての思ひ出話」、『日本美術協会報告』第六

輯

Sakai Hôitsu and the Ugean in the Year Bunsei 6 (1823)

Tomoko Matsuo

Sakai Hôitsu (1761–1829), born into a *daimyô* family in the late Edo period, directed his unbounded talent into various arts, particularly painting, and founded what would become the Edo Rimpa school. Present-day awareness of Edo Rimpa has grown, and in 2011, on the 250th anniversary of Hôitsu's birth, various events and exhibitions related to Hôitsu are being held throughout Japan.

In the midst of the preparations for this autumn's Hôitsu exhibition at the Chiba City Museum of Art, this article presents a snapshot view of a single period in the life of Hôitsu and his circle, and an introduction to new materials discovered regarding Hôitsu and Edo Rimpa. Various years are important for Hôitsu's painting oeuvre, but a diverse group of works remains from his mature or final years during the Bunsei era, from the time he hung the name plaque "Ugean" on his studio until his death in Bunsei 12 (1829). The snapshot year chosen for this article falls in the middle of that period, Bunsei 6 (1823), when Hôitsu was 63 years old.

First of all, 1823 was an auspicious year in that it marked the 60th anniversary of Kenzan's birth, Kôrin's younger brother. It was mid-summer of that year when Hôitsu wrote how he came to acquire the outer box of "Sumiyoshi hama", a writing box with an inscription by Kenzan. He used the box as the inspiration for his own creation of a *maki-e* writing box set decorated with designs of his own invention, inspired by Kenzan's poetic ideas. He recorded the story on a new outer box for the original outer box. Then, in the 10th month, he discovered Kenzan's grave, for which he had been searching, at Zenyôji in Edo's Shitaya Sakamotocho district. A sense of a deeply fated connection that led him to discover Kenzan's grave exactly 81 years after his death at age 81, compelled Hôitsu to erect a commemorative stele near the grave and to begin the compiling of Kenzan's woodblock prints which he later published as *Kenzan Iboku*. In addition, his more focused activities can be newly surmised from the recent discovery of a Hôitsu painting copied from Kenzan's *Flower Baskets* and a seal impressed on that Hôitsu painting, which reads "Bunsei mizunoto mi Kenzan tsuifuku no ichi, which can be roughly translated as "Bunsei 6, one of the prayers for the repose of Kenzan's soul."

In 1823, Hôitsu created his set of hanging scrolls *Birds and Flowers Through the Twelve Months* (Sannomaru Shôzôkan, Museum of the Imperial Collections). They bear the date inscription "Bunsei mizunoto mi toshi" [Bunsei 6, year of the snake] on the final scroll and became the basis for many later works, standing as the benchmark work that conveyed the traditions and mood of Edo Rimpa style bird and flower paintings for approximately the next century.

During this period at the Ugean we can see how Hôitsu had established his Ugean painting studio structure and painting style, as he worked with usually ten or more artists, whose artistic names suggest they were his students, to respond to the great demand for his work. Suzuki Kiitsu, then in his 6th year as Hôitsu's close attendant and student, welcomed the birth of his first son that year. Sakai Ôho, then in his fifth year as Hôitsu's adopted son, was 16 years old and Hôitsu had begun his enthusiastic advancement of this youngster. Guests from distant areas, commissions for works, establishing his students in their careers, Hôitsu's connections spread at this time to all classes in regional areas. Hôitsu provided illustrations for two haiku compendia, the *Tsukushi miyage* and the *Yomo no mutsumi*, established that year, and both edited by figures from the Shinshû region, or present-day Nagano region.

Further, this article provides the first introduction of *White-Robed Avalokitesvara*, a work inscribed with a mid-spring 1823 date. By then, Hôitsu had already taken the Buddhist tonsure and was fervent in the effort he devoted to the creation of a large number of Buddhist paintings. Indeed, he was the very image of an *ebusshi* or Buddhist painter. The majority of his studio artists also lent their hands to Buddhist paintings. Recent surveys have clarified how they ably carried on this aspect of his work. Thus, first and foremost Ugean was a monk's cottage where Buddhist rituals were carried out.

In the 4th month of that year, Ota Nanpo died. For Hôitsu, at the peak of his artistic maturity, the year marked a kind of turning point, a year in which he poured his heart into the next generation of artists of the Ugean studio.

(Translated by Martha J. McClintock)

一木会とその周辺

西山純子

戦中から戦後まもなくにかけて、恩地孝四郎と彼を慕う版画家たちのあいだに、一木会という集まりが存在した。版画研究と普及を目的とし、毎月第一木曜日に恩地家の応接間で開かれたこの会は、創作版画界のリーダー恩地孝四郎を核とし、関野準一郎や山口源、斎藤清、品川工、北岡文雄、駒井哲郎など戦後の版画界を牽引することになる作家たちを擁しながら、十分に語られてきたとはいいがたい。一木会は展覧会を開催せず、会員制度も持たず、版画好きなら誰でも迎えるという、むしろ恩地家の「開放日」というべき集いであった。そうした輪郭のあいまいさが理由のひとつだろう。いまひとつ考えられるのは、一木会の存続した一九四〇年前後からの約十年間が、日本の歴史において特殊な、作例・情報ともにきわめて少ない時代であるという事情だろう。ただし一木会は、研究の進んでいない戦中の創作版画界を垣間見させ、また一九五〇年代以降に日本の創作版画が海外で高く評価される、そのいわば「前夜」を伝える重要な存在である。よって本稿では一木会の成立から終焉までを追い、周辺の状況にも目を配りながら、同会の果たした役割について考えることとする。

「1」一木会の成立

一木会に関するまとまった文献としては、これまでに二冊の展覧会カタログ―『一木会展―恩地孝四郎とその周辺―』^{註1}および『占領期の日本の版画―一九四五―一九五二―恩地孝四郎、エルンスト・ハッカーと一木会』^{註2}が刊行されている。このうち前者は、一木会が編んだ年刊版画集《一木集》^{註3}（後述）の全図を取めた貴重なものだが、本書に掲載された関野準一郎の文章「一木集の思い出」が、一木会を今に伝える基本資料となっている。

一木会は、恩地孝四郎とふたりの門人―関野準一郎と山口源により出発した。一九三九年に故郷青森から東京へ移り、恩地に師事するようになった関野が、すでに大正期より恩地家に入りしていた山口としきりに顔を合わせて親しむなかで、「あまり訪ねられても、仕事の邪魔になるし、若い版画家の為に月に一度位は版画研究会を開くのもよからうと、日をきめて、集まるように」^{註4}計らったものである。山口源の文章にも同様の表現があり^{註5}、成立の経緯は判然とするが、時期については必ずしも明らかではない。関野は前述した文章において「昭和一四年頃（一九三九）」成ったと書いており、この年がしばしば「頃」を省かれて通用しているようだが、同じ関野が著した『わが版画家たち』の「山口源年譜」では、一九四二年の項に初めて一木会が登場している^{註6}。恩地は一九五〇年の小文で、同会誕生から「六七年になる」^{註7}と

記し、山口はというと、「いつの間にか生まれた」(註7)と漠然とした書きようをする一方で、すでに空襲が始まっていたとも回想していて(註8)、一九三九年より下ることを示唆している。一木会の活動が何らかの具体的な形をとるのは一九四四年の《一木集》I(後述)を待たねばならず、管見の限り成立の時期を特定する決定的な資料はない。さらなる調査を期しつつ、従来採用されている一九三九年よりも下る可能性を指摘しておく。

一木会という名称は、すでにふれたとおり会の開かれた第一木曜に由来する。木曜に定めたのは木版にちなんでのことである。いうまでもなく恩地孝四郎は木版画家であり、また当時版面と聞いてまずイメージされるのも木版に違いなく、納得のゆく命名ではあるが、この会があくまで木版画家の集いとして出発したことを、ここで改めて確認しておきたい。

一木会の発起人にして世話役であった関野準一郎は戦後、あらゆる版式に通じたマルチな版画家として活躍することになるが、恩地と出会った一九三九年の頃には主に銅版画を手がけていた。一九三二年頃に今純三から教授されて以来エッチングにのめり込み、郷里の港や河口風景を描いた一連の重厚な作で、一九三五年の第二部会第一回展を皮切りに、翌年の文展鑑査展、翌々年の第一回新文展へと入選を連ねていたのである。その関野がアオイ書房の志茂太郎に伴われ、一木会の舞台となる瀟洒な恩地邸(註9)を初めて訪れた時の様子を、本人の回想から聞こう。

春光麗わしい、明るい邸宅に住み、版画界の雑用に追われる事もなく、静かに制作を続けているから、あかぬけした作品が生まれてくる。私は感動した。文展も二科もない、恩地先生の版木の削りくずを拝して、国展に出品させて貰おうと願った。(註10)

ここに表白されているのは単なる出品先の変更ではない。生まれ育った環境とはまるで違う、恩地の「あかぬけした」作風と暮らしぶりに驚嘆した関野

は、恩地の「版木の削りくずを拝」する、すなわち恩地の弟子となつて木版画に精進することを決意したのである。そして本人いわく「付人的存在」として(註11)恩地の造形や思考法を学び、上京して見いだした裸婦という新たな素材を、恩地ゆずりのざらついた彫りと水気たっぷりの摺りをもつて木版連作に結実させてゆく。一木会は恩地と関野の交情を抜きにしては語れないが、その成立の背後に、恩地との出会いがもたらした関野の「転向」ともいべき木版への開眼があつた事実をまずは確認しておく。

「2」戦中の創作―一木会豆版画帖博物譜―と《一木集》I

恩地と関野、山口について一木会の常連となつたのは、加藤太郎と杉原正巳であつた。ともに東京美術学校臨時版画教室で平塚運一に木版を学び、この道に入った若者である(註12)。一木会に参加したきっかけは不明だが、彼らは一九三七年の日本版画協会展に初入選しているから、恩地とは早くから面識があつたものと思われる。作品に関する恩地の講評を『日本版画協会々報』から拾つてみると、杉原の第六回展入選作について、その「ポンチ的趣味」に難色を示しつつも「特色ある此人の出たことはしかし喜ばしい」とする賛辞があり(註13)、加藤の第七回展入選作については、「加藤君としては実力以下の出来と思う。燃焼不足を感じる」とする、ひとかたならぬ囑望とそれゆえの落胆をあらわにした論評がある(註14)。ふたりが、当時代々木の自宅でやはり版画研究会を主宰していた平塚ではなく恩地を選んだのは、美校時代から福沢一郎を介してシュルレアリスムにふれていた彼らにとつて平塚の素朴な表現はもの足らず、恩地の新鮮な造形にこそ、版の持つ無限の可能性を見たからであつたろう。また恩地も、美校からの新星出現に大いに期待を寄せていたふしがある。関野が



図1 恩地孝四郎装幀
『一木会豆版画帖 博物譜』表紙 千葉市美術館蔵



図2 同扉

「恩地先生は人徳のある人だったが、少々風がわりな、まともな務めなどをしていない若い画人がその門をたたいた。美術学校出身の加藤太郎、杉原正巳の両君も恩地門をたたいて一木会のメンバーになった」^{註15}とユーモラスに書いているのも、恩地の柔軟さとそれに対するふたりの強い共鳴をうかがわせて興味深い。

こうして五名となった一木会の雰囲気をしるのぼせるのが、『一木会豆版画帖 博物譜』である(図1)。恩地によれば武井武雄の豆本熱に感染した結果という^{註16}、掌に乗るほどの木版絵本である。実はこの企画は戦中に一度頓挫していた、完成したのは戦後の一九五〇年五月であった。関野は「一木会が出来て程なく内容は完成した」と書いているが^{註17}、本作の扉に刻まれた年記は「2605」(図2)、すなわち西暦一九四五年である。戦後五年が経とうとする時期に皇紀のまま出版されたことになるが、版木が完成したのはこの年である^{註18}。加藤は一九三九年から四四年にかけて、杉原は一九三九年から四二年

にかけて断続的に入隊しており^{註19}、おそらくはそうした事情から制作が延び延びとなり、版木は整ったものの結局は戦況の悪化により出版できなかったものと思われる。内容は、身近な博物学から五つのテーマ―「獣」(恩地)、「貝」(山口)、「虫」(関野)、「艸」(杉原)、「木」(加藤)―が選ばれ、各々が木版画と詩を寄せるといふものである。紙の地色を活かしたカットに美しい字体を合わせた構成は恩地の好みを色濃く反映しているが、それぞれの頁の完成度は高く、とりわけ杉原と加藤による鮮烈な造形は一木会という枠を超え、同時代の創作版画をも代表する最良の果実といつてよいだろう。加藤は版木の成った一九四五年に、杉原は翌年に、いずれも戦争で得た病により没した。数年の歳月を経た出版は、早世したふたりに捧げられている。

加藤と杉原につぐ一木会の常連は守洞春と孔版の若山八十氏だったとい^{註20}うが^{註20}、ほかにも参加者の輪は広がっていたらしい。そして一九四四年、世話役関野が版画の交換会を思いつく。『博物譜』と同様武井武雄が―今度は武井が主宰していた賀状交換会が手本となった。

：戦時下の版画遊びとして、作品の交換会をやらうと私が発言した。武井武雄の榛の会にならうと、版画は何枚か手摺り出来るから、会員の数分摺って年刊にしようと思案する。故に限定は各集共参加者分で二〇部以内である。何より恩地先生の版画が欲しかった。^(註21)

師の版画を手に入れたという不純な動機があったにしても、関野の提案は重要な版画集を世に残すことになった。名前は「一木集」、戦中にまとめられたのは一九四四年九月のIのみであったが、戦後は一九四六年五月から毎年一冊のペースで制作され、五〇年―二月のVIまで続いている。参加人数は全部で三四、寄せられた作品数は一〇三にのぼり^{註22}、展覧会とは無縁で会員名簿もない一木会にあつて、その活動を伝える貴重な資料となっている。

《一木集》の全容については前述した『一木会展―恩地孝四郎とその周辺―』

に詳しいが、千葉市美術館にも完品ではないものの六集すべてが収蔵されている^{註23}。当館所蔵のIを見てみると、台紙に貼られた作品あるいは本紙そのものが、三つ折りの和紙に畳み込まれる体裁をとっている。表題の筆跡は恩地、サインと印も添えられている(図3)。たとうを開くと若山が孔版印刷した似顔入りの寄せ書きがあり(図4)、関野による扉に続いて一三名の作品が収められている。紙のサイズは揃っているが紙質やイメージサイズはまちまちで、版面集というよりは簡素なポートフォリオといった趣である。ここまでにふれた以外のメンバーは川西英、山口進、根市良三、畦地梅太郎、谷口薫美、木村版兵。関野による集中唯一の肖像画(恩地孝四郎像)(図5)が、一木会の指導者たる恩地のカリスマ性を強烈に印象づけている。

《一木集》Iに関しては、関野の手になる「一木会版画作品集『一木集』刊行に就て」と題されたガリ版の印刷物があり、当時の状況がある程度わかる。それによれば八月三日の例会で創刊が決まり、次の会に作品を持ち寄るよう(または送るよう)「一木会既出席者」一七名に声がかけられた。全員の氏名が記載されているから一九四四年八月の時点での参加者が判明するのだが、この



図3 《一木集》I たとう



図4 《一木集》I 寄せ書き



図5 関野準一郎(恩地孝四郎像)((一木集)I)

うち斎藤清、品川工、北岡文雄、松尾醇一郎の四名は何らかの事情で作品を提供しなかった。版画集が構想された理由については次のようなくだりがある。

嘗って全国に見えた版画誌も皆、消え、版画協会の日本百景カレンダーも無くなり、最近、若山氏の孔版も廃刊の止むなきに到るなど淋しい事ばかりですから、此の際、版画にのみ出来る交換作品集で鬱憤を晴らそうというわけです。(註24)

この資料には製版が一旦済んでから慌てて加えたとおぼしき「九月七日(一木)夜警報の場合ハ作品持参の集りは第二木曜です。」との但し書があつて、戦争も末期に近いことを思い出させるのだが^{註25}、収録作品はといえば穏やかな風景画が大半を占め、時代を感じさせない長閑さだ。交換会という形をとったのは出版統制を回避するためでもあろうが、この時期に「版画遊び」などをしていられたのは、関野が岩崎通信機という軍需会社に勤め、若山と守が海軍省に所属していた事実と無関係ではないだろう。若山は個人雑誌『孔版』を主宰しており(一九四二年九月創刊)、一九四四年八月の二四号まで存続させている。そもそも恩地孝四郎と海軍省との強い結びつきが一木会という結社を可

能にしたという興味深い指摘もあり^{註26}、現時点の稿者には残念ながら情報がなくこれ以上論を進めることができないが、戦時における一木会のありかたは今後詳細に検証すべき問題であろう。《一木集》Ⅰ以降の動きとしては前述した『博物譜』があるばかりで、日に日に空襲の苛烈になってゆく東京で、一木会がいつまでどのように続いたのかはわからない。

「3」戦後の動き―ハッカーとの交流から

恩地家は焼けることなく終戦を迎え、戦後、新たな表現を開拓して国際的な評価を得る作家たちの拠点となつてゆく。一木会がいつから再開されたのかは定かでないが、《一木集》Ⅱは一九四六年五月にまとめられた。再び関野の言葉を引こう。

戦争が終わっても、物資が不足していたし、世は荒廃して遊びとてな
いので、昭和二年五月一木集二輯を作った。^{註27}

基本的な体裁はⅠと何ら変わらないが、関野の何気ない語り口とは裏腹に、Ⅱには不思議な事態が出来している。エルンスト・ハッカー、ジョン・シエパード、アロンゾ・フリーマンという三人の進駐軍兵士が木版画を寄せているのである。よく知られるとおり、戦後の恩地家はあまたのアメリカ人コレクターや研究者を迎え、日本の創作版画を国外に紹介するうえで非常に大切な役割を果たすのだが、《一木集》Ⅱに参加した三人はその先駆けであった。前月の日本版画協会第一四回展にも出品している。

三人のうちハッカーについてはローレンス・スミス^{註28}および桑原規子の著作^{註29}に詳しい。それらによればハッカーは一九四六年の春に来日し、アーニー・パイル劇場で印刷物のデザインを手がけていた。そして劇場近くの丹緑堂

という浮世絵店で木版画集《東京回顧図絵》を見て惹かれ、作者のひとりである恩地を友人とともに訪ねて一木会にも顔をだすようになる。滞日期間は半年にすぎなかったが、恩地とは同じアーティストとして立場を超えた友情を結び、終生敬愛の念を抱き続けたという。

ハッカーを魅了した《東京回顧図絵》の版元は富岳本社である。社主はもと高見澤木版社長で当時恩地家の隣に住んでいた上村益郎、顧問を務めていたのは恩地であった。一九四五年十二月という時期に世に出た《東京回顧図絵》は同社の初仕事。昭和はじめの《新東京百景》から十点を復刻し、新作五点をあわせた風景版画集だが、恩地は制作が進む頃、「大いに木版と出版に邁進することとし着々仕事を進行」しているとやや興奮気味に語っている^{註30}。

関野によれば富岳本社は、彼の勤務していた岩崎通信機が「方針を変えて、進駐軍向きの仕事に手を出し」て^{註31}、つまりは資金提供をしてきた会社であった。上村は戦中、木版画の伝統技術保存者という名目で日本美術及工芸統制協会(美統)から優先的に資材の配給を受けていたから^{註32}和紙の蓄えがあったと思われ、これも戦後すぐの出版活動を可能にした理由だろう。富岳本社と恩地とが組んだ版画集あるいは版画を前面に押し出した著作は現在六点を確認しているが^{註33}、やはり日本語に英語の併記された外国人を対象としたものが多い。ハッカーが《東京回顧図絵》にふれ、一九四六年五月には創作版画の展覧会を開催したという丹緑堂にしても、これは上野広小路で罹災した浮世絵商・荒井商店がアーニー・パイル劇場前に設けた仮店舗なのだが^{註34}、いうまでもなく進駐軍をあて込んだ店であった。一木会とハッカーとのつながりを追うことで浮かびあがる、戦中から敗戦、占領下にかけての物資の流れや進駐軍という新たな顧客をめぐる混沌とした状況！。つまりはこれこそが、戦後の創作版画が発した風景であった。《東京回顧図絵》に収められた平塚運一と川上澄生、前川千帆の作品が若手作家による復刻だったように、作品の質も必ず

しも高くはなく、土産用の浮世絵版画とともに雑然と並べられていたようだ。山口源は当時の事情を、やや皮肉を込めて次のように書いている。

戦争が終わって、版画の活動は、在京会員達によっていち早く始められた。恩地家の隣りに高見沢の上村氏が、田河水泡氏の疎開の後に住んでいたのなども、何かの因縁だろうが、恩地さん、関野準一郎氏らが中心になって、まずスーベニア的版画集をシリーズで出版した。数寄屋橋の東朝の前に焼残ったビルの一階のショウインドウに、他のお土産品と同居で、お目見えだ。(註35)

すでに指摘があるとおり(註36)、ハッカーとシェパード、フリーマンがアーティストであったことは一木会のメンバーの警戒心を解き、親近感を抱かせ、アメリカ人に日本式の木版技法を伝授し、さらには日本版画協会展や《一木集》に招くという麗しいやりとりを実現させた。そして日陰者にすぎなかった創作版画をアメリカ人が高く評価するという想定外の、しかし喜ばしい認識が、やがて一木会を訪れることになるウィリアム・ハートネットやオリヴァー・スタットラーら創作版画の恩人たちとの対等な交際を可能にしたのである(註37)。一九五〇年代以降に日本の版画家たちが国際展を舞台に活躍してゆく下地は、四〇年代後半の進駐軍関係者の高評なくしてはありえず、ゆえに一木会の果たした役割は大きい。ただし戦後まもない同会とその周辺を仔細に観察するならば、日米の交流がしばしば語られるような単純な構図―戦前から変わらぬ創作版画をアメリカ人が「発見」したとするもの―ばかりではないこともわかるのである。

「4」実験の場として―一木会の終焉

先に引いた山口源の文章は、「お土産品」であることにひそかに反発を抱き、「後日ある人から、当時恩地さんもそういう考えであったことを聞かされて、頭の下る思いがした」というくだりに続いている(註38)。「スーベニア的版画集」を制作する一方で、確かに、新たな表現への模索も始まっていたのである。一木会はその実験の場でもあった。

これは多分、終戦直後のことだったと思うが、私は田舎に疎開していたが、一木会には必ず出席していたので、試作した「物体版画」¹¹ 実物を版材としたもの¹²を、そこで発表した。それが他人に見せた始めであったか。(註39)

《一木集》における「物体版画」の初出は一九四八年九月のIV、本集には恩地による《アレゴリー・コロンプスの卵》と山口の《木ノ葉》が収録されている(図6、7)。この試みは恩地の方が早く、同年四月の第二回現代美術総合展に出品された《Forme No.1 不定形への愛情》に始まると考えられるが、五ヶ月足らず後の山口の発表は、一木会での実験の共有を想像させる。

一木会がかつてない版表現が試されていた頃、新たなメンバーが顔を見せる。銅版画家駒井哲郎である。恩地との出会いは一九三七年にさかのぼるが、長い空白を経た一九四七年または四八年、関野に連れられて同会を訪れた。長谷川潔への心酔に比してあまり語られることがないが、晩年の恩地に駒井は親しみ、生涯尊敬し続けた。駒井は後年の「恩地孝四郎頌」という文章のなかで、恩地を「人間の自由と感情の解放をこの上もなく尊重した詩人であった」と実的に形容し、次のように続けている。

世界的に見ても先駆的と云える先生の遺された多くの詩的版画はその技術に於ても全く新しいものであり、新しい技法と作品形成の思想は

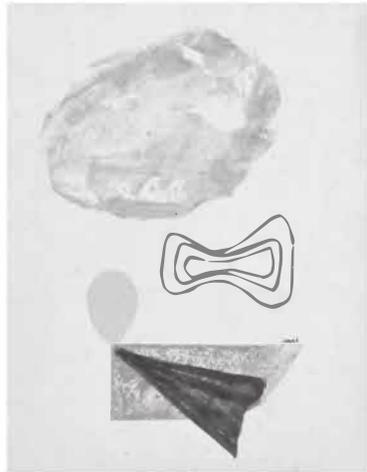


図6 恩地孝四郎〈アレゴリー コロンブスの卵〉
（《一木集》IV）

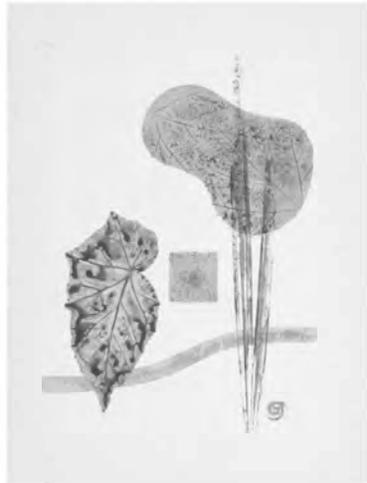


図7 山口源〈木ノ葉〉（《一木集》IV）



図8 駒井哲郎〈Portrait de Gilles de Rais〉
（《一木集》V）

一体となっており、版材と素材とによって思考したと云つてもよく、技法の役割は可成り大きな部分を占めているようだ。最晩年の多くの作品は新しい技術に一切を賭けたと云つても過言ではないと思う。（註40）

版材と素材による思考とは、ただちに物体版画を思わせる。《一木集》IVには参加していないが、駒井は恩地がはじめて物体版画を発表した一九四八年、恩地好みの紐を用いた〈孤独な鳥〉と、やはり恩地が多用了た葉を転写した〈思ひ出〉を制作している。翌年には《一木集》Vに〈肖像 (Portrait de Gilles de Rais)〉を寄せ、葉脈をひげに見立てたユーモラスな作を披露している(図8)。恩地の影響は制作法だけにとどまらない。駒井が理想の版画を語る際にしばしば例にあげた「音楽」は、恩地が一木会で、造形の在るべき姿をたとえた言葉であった。一木会における恩地を回想した北岡文雄の文章を引こう。

恩地孝四郎の版画の技法は自由奔放だった。絶対音楽にならつて絶対絵画という言葉を用い純粹版画という言葉は用いなかつたが、写実を否定し版としての純粹な造型表現が目的であつた。（註41）

恩地孝四郎は戦後、戦中には思うように探求も発表もできなかった抽象表現を開花させ、版にまつわるあらゆる固定観念からの解放を目ざした。紐や葉、ボール紙や布、木片や木炭、果ては靴底にまで版材を求め、同じ図を複数制作することに疑問を呈した。一木会はその成果を若い世代に問い、ともに深め、伝える大切な場として機能していたのである。ただし、戦後の恩地が専らとした実物版画と銅版画の新星の登場は、木版画の会である一木会の終焉をも意味していた。《一木集》にしても、恩地の頭からはすでに複数制作という概念が消え、物体版画を発表し始めたIV以降に寄せた作は摺りによってみな表情が違う。たとえ十数部であつても、同じものを人数分摺つて共有する版画交換会という発想自体成り立たなくなつていたのである。

そして一木会は、始まりが曖昧であつたようにいつのまにか幕を閉じた。同会に集つた作家たちの多くは、その舞台を世界へと広げようとしていた。最後の《一木集》となつたVIが成つた一九五〇年一二月頃について、関野は次のように書いている。

この頃から国際展が次々と開催され、版画家はその出品制作でいそ

がしくなり、(中略)恩地一門の一木会から、次々と代表選手が出現して「一木集」は自然消滅の形になって終わったのである。(註12)

以上、一木会の始まりから終焉までを追い、重要と思われるいくつかの出来事を拾ってみた。断片的な情報をつなげた粗略にすぎず全容にはほど遠いが、恩地孝四郎という圧倒的な力量と魅力とをそなえた版画家の率いたこの会が、戦中から戦後まもなくにかけての、創作版画界の諸相を象徴する場であることは確認できた。同会については引き続き、考察を続けたいと考えている。

(註1) 『一木会展―恩地孝四郎とその周辺―』(関野準一郎「一木集の思い出」所収)リッカー美術館(財団法人平木浮世絵財団)、一九七九年。なお本稿で頻出することになる関野準一郎について、名前を「準一郎」とする資料が多いが、本稿では近年の用例にならって「準一郎」で統一することとする。

(註2) Lawrence Smith, *Japanese Prints During the Allied Occupation 1945-1952*, British Museum, London, 2002.

(註3) 前掲書(註1)、頁記載なし

(註4) 「関野準一郎氏は高円寺に、私は天沼に住んでいたが、ちよいちよい恩地家で顔をあわせるところから、他の人も現われるとなると、一定の日をきめて集まった方が、恩地さんも煩わされることがすくなくすむだろうと、版画の研究会といったものが、いつの間にか生まれたという次第であった。」(山口源「版画と私」美術ジャーナル四八、一九六四年五月、四三頁)

(註5) 関野準一郎「わが版画家たち―近代日本版画家伝―」講談社、一九八二年、一五六頁

(註6) 恩地孝四郎による序、恩地編『一木会豆腐版画帖博物譜』青園荘私家版、一九五〇年前掲書(註4)、四三頁

(註7) 山口源「戦時下の版画家」、関野準一郎編『版画協会五十年系譜 第四〇回版画展記念』日本版画協会、一九七二年、頁記載なし

(註8) 住所は東京府杉並町東萩八八番地、現在の東京都杉並区荻窪四丁目二番二号。遠藤新が設計し、一九三二年に竣工したこの建物は、一部改築されたもののほぼ当時の姿のままに現存する。

(註9) 関野準一郎「版画を築いた人々 自伝的日本近代版画史」美術出版社、一九七六年、七五頁

(註10) 前掲書(註10)、一三七頁

(註11) 加藤太郎と杉原正巳については以下の文献に詳しい。

(註13)

『グループ(貌)とその時代』郡山市立美術館、二〇〇〇年
菅野洋人「加藤太郎について」『郡山市立美術館研究紀要』第二号、二〇〇一年
「第六回版画展誌上合評」『日本版画協会々報』二四、日本版画協会、一九三七年、四頁

(註14) 『第七回展誌上合評』『日本版画協会々報』三〇、日本版画協会、一九三九年、四頁

(註15) 前掲書(註1)、頁記載なし

(註16) 前掲書(註6)

(註17) 前掲書(註1)、頁記載なし

(註18) 加藤太郎は一九四五年二月一日付の葉書に『博物譜』所収の(葉)と同じ図柄を用いており(グループ(貌)とその時代)、前掲書註12、八七頁、このことから版木の完成は同年と推測できる。

(註19) 前掲書(註18)、一五八―一七五頁「年譜」

(註20) 前掲書(註1)、頁記載なし

(註21) 前掲書(註1)、頁記載なし

(註22) 作品数一〇匹、I II IIIに各一点収められた、関野による模刻をのぞいた数、千葉市美術館所蔵品はIの守洞春(初夏の庭)とVの斎藤清(新春)を欠き、IIのエルンスト・ハッカー(顔)は当初収められたものではなく、近年に補充されたものである。また付属資料を『一木会展―恩地孝四郎とその周辺―』と比較すると、千葉市美術館所蔵品はI IVの寄書(参加者の署名を集めたもの)を欠いている。

(註23) 関野準一郎「一木会版画作品集『一木集』刊行に就て」一九四四年八月(稿者が参照したのはコピー資料)

(註24)

「一木集」Iの寄書の日付から、この夜警報は鳴らず、会が無事行われたことがわかる。

(註25) 前掲書(註2)、三三頁

(註26) 前掲書(註1)、頁記載なし

(註27) 前掲書(註2)

(註28) 桑原規子「アーニー・パイル劇場をめぐる美術家たち」『聖徳大学研究紀要 人文学部』第一号、二〇〇七年

(註29) 恩地孝四郎「迎冬」日本愛書会通信」二号、一九四五年二月、一頁

(註30) 前掲書(註5)、一七九頁

(註31) 迫内祐司「戦時下における美術制作資材統制団体について」『近代画説』一三、明治美術学会、二〇〇四年、一一八頁

(註32) タイトルと刊行時期、版画作者名は以下のとおり。

『東京回顧図絵』一九四五年二月/版画作者…恩地孝四郎・平塚蓮一・山口源・川上澄生・前田政雄・斎藤清・関野準一郎・畦地梅太郎・前川千帆

『日本民俗図譜』一九四六年三月/版画作者…前川千帆・守洞春・斎藤清・関野準一郎・川西英・畦地梅太郎・黒木貞雄・前田政雄・若山八十氏・山口源

『日本女俗選』一九四六年八月/版画作者…前川千帆・恩地孝四郎・川西英・関野準一郎

一郎・斎藤清

『詞華集日本の花』／一九四六年五月／版画家者：前川千帆・恩地孝四郎・川上澄生・川西英

『歌集新頌・富士』／一九四六年六月／版画家者：恩地孝四郎

『詞華集日本の山水』一九四六年八月／版画家者：山口進・畦地梅太郎・前川千帆

『浮世絵草紙』創刊号、一九四六年五月、三一頁。丹緑堂で開催された創作版画展に

ついては前掲書(註2)五七頁および一〇四頁を参照。なお本書には、展覧会期中に丹緑堂で撮影された、ハッカーと恩地孝四郎の妻および長男の写る貴重な写真が掲載されている。ちなみにローレンス・スマスは丹緑堂と高見沢木版社とのつながりを示唆しているが、高見沢木版社が経営した丹緑堂は戦前に店をたたんでおり、関係はないと思われる。

(註35) 前掲書(註4)、四二～四三頁

(註36) 前掲書(註2)二九頁および前掲書(註29)四五頁

(註37) ハートネットとスタットラーについては以下の文献に詳しい。桑原規子「オリヴァー・スタットラー」戦後日本版画に果たした役割(オリヴァー・スタットラー)『よみがえった芸術—日本の現代版画』玲風書房、二〇〇九年

(註38) 前掲書(註4)、四三頁

(註39) 前掲書(註4)、四三頁。山口源の物体版画の始まりについては下記文献も参照した。

下山肇「山口源・その人と芸術」静岡の美術Ⅷ 生誕一〇〇年 山口源回顧展』静岡県立美術館、一九九八年、八頁。

(註40) 駒井哲郎「恩地孝四郎頌」恩地孝四郎版画集』形象社、一九七五年、二二一～二二二頁

(註41) 北岡文雄『版木のなかの風景 北岡文雄画文集』美術出版社、一九八三年、八九頁

(註42) 前掲書(註1)、頁記載なし

The Ichimokukai Society and Its Cohorts

Junko Nishiyama

The Ichimokukai (First Thursday Society), formed in Japan by Onchi Kōshirō and other print artists, was active during the World War II and postwar eras. The group met in the parlor room of the Onchi home on the first Thursday of every month with the goal of furthering print research and dissemination. The leading *sōsaku hanga* print artist Onchi Kōshirō was the core of the group, with other members including Sekino Jun'ichirō, Yamaguchi Gen, Saitō Kiyoshi, Shinagawa Takumi, Kitaoka Fumio and Komai Tetsurō. While these artists went on to lead Japan's postwar print world, this group has yet to be fully studied. In fact, the Ichimokukai provides a rare glimpse of the relatively unstudied *sōsaku hanga* print world during World War II. The group provides an important "snapshot" of the state of the field prior to the 1950s and later *sōsaku* print movement that has been highly praised in international circles. This article relies on such basic materials as the exhibition catalogue *Exhibition of Prints by Ichimoku-kai—Koshiro Onchi and His Circle* and the text by Sekino Jun'ichirō, "*Ichimokushū no omoide*," published therein, as it traces the Ichimokukai from its inception to its end and considers the nature of the group and how it reflected the state of the *sōsaku* print world of its day.

This article is made up of four sections. Section 1 presents information about the founding of the Ichimokukai group by Onchi Kōshirō, Sekino Jun'ichirō and Yamaguchi Gen, and suggests the possibility that the actual founding of the group may have been later than the previously stated date of 1939. Further, as background for the formation of this group, the section discusses founder member Sekino's awakening to woodblock printing, a departure from his earlier work in the etching medium.

Section 2 discusses the two print compendia made by the Ichimokukai during World War II, namely *Ichimokukai Mame hangajō Hakubutsufu* and *Ichimokushū I*. The section observes the nature of the interactions between the five members from the early period of the group, specifically the three founding figures plus Katō Tarō and Sugihara Masami. The basic nature of the *Ichimokushū I* works was confirmed through the collections of the Chiba City Museum of Art. The publication process and timeline was discerned from the supplemental material, "*Ichimokukai hanga sakuhinshū (Ichimokushū) kankō ni tsuite*." Further, regarding the late war period, which formed the background for the existence of the Ichimokukai and the *Ichimokushū*, this section indicates the possible connection between group members and the Imperial Japanese Navy.

Section 3 discusses the connection in the immediate postwar period between the Ichimokukai and members of the Occupation Forces, particularly Ernst Hacker. Research on this connection indicates how the postwar *sōsaku* print movement developed with this new clientele, and how the movement was supported by the funding and resources that had accorded special authority and privilege during World War II to war effort factories and keepers of traditional techniques and technologies.

Section 4 considers the group's search for new forms of expression that began around the time of the publication of *Ichimokushū IV*, the addition of etching artist Komai Tetsurō to the group and his interactions with Onchi, and the eventual demise of the Ichimokukai whose function as a woodblock print society had ended. As seen in this progression, this article covers the history of the Ichimokukai and considers several important events. While nothing more than a rough sketch made up of fragmentary information, and far from comprehensive, this article does confirm that the Ichimokukai, a group led by the overwhelming force and fascination of the printmaker Onchi Kōshirō, symbolizes the various aspects of the *sōsaku hanga* world from the war years to the immediate postwar era. I hope to continue to explore this group and its activities in future studies.

(Translated by Martha J. McClintock)

平成二二年度 千葉市美術館の活動

一 展覧会

(一) 企画展 (七件)

二〇一〇年五月二二日(土)―六月二七日(日) 七・八階展示室

「伊藤若冲―アナザーワールド―」

※江戸時代中期の画家、伊藤若冲の水墨の作品を中心に、関連する着色の作品を含めて構成するほか、鶴亭らの作品によって彼の水墨表現の前史を示す。全一六五点。

(三六日間／入場者三五、四二六人)



チラシ



「伊藤若冲―アナザーワールド―」 展会場

六月二二日(火)―七月四日(日) 九階市民ギャラリー

「千葉市美術協会特別展『秀作展二〇一〇』」

(二二日間／入場者一、五一六人)

七月六日(火)―八月一五日(日) 八階展示室

「MASKS 仮の面」

※日本、アフリカなど木彫を中心とした仮面約一五〇点を展示し、造形と精神性との関わりを考察しながら、その美の本質を紹介する。

(四〇日間／入場者六、九三一人)



チラシ



「MASKS 仮の面」 展会場

八月二一日(土)―九月二六日(日) 七・八階展示室

開館一五周年記念特別企画 一

「田中一村 新たなる全貌」

※千葉市に二〇年在住していた田中一村の本格的な回顧展。新たに発見された資料多数を含む約二五〇点を展示。

(三六日間／入場者六一、一六六人)



チラシ



「田中一村 新たなる全貌」 展会場

一〇月五日(火)―二二月五日(日) 七・八階展示室
開館一五周年記念特別企画 二

「世界の絵本がやってきた ブラティスラヴァ世界絵本原画展とチェコの人形劇」

※スロバキア共和国の首都ブラティスラヴァで二年に一度開催される絵本原画展より第二二回展受賞作品と日本人作家の作品を紹介。あわせて隣国チェコ共和国の人形劇の人形と劇場を展示。

(六一日間／入場者二一、七三三人)

一二月一四日(火)―二〇一一年一月二三日(日) 七・八階展示室

開館一五周年記念特別企画 三

「帰ってきた江戸絵画 ニューオーリンズ ギッター・コレクション展」

※アメリカ・ニューオーリンズ在住のギッター夫妻が収集した伊藤若冲、琳派、禅画などユニークな江戸絵画約二〇〇点を紹介。

(三六日間／入場者一四、五七〇人)



チラシ



「帰ってきた江戸絵画 ニューオーリンズ ギッター・コレクション展」 会場



チラシ



「世界の絵本がやってきた ブラティスラヴァ世界絵本原画展とチェコの人形劇」 展会場

三月五日(土)―三月二一日(金)

一階さや堂ホール、七・八階展示室、九階市民ギャラリー、一一階講堂

「第四二回千葉市民美術展覧会」

※第四〇回千葉市民芸術祭の一環として、千葉市美術協会会員および公募入選作品約千点を七部門に分けて展示。当初は三月二十五日までの開催予定だったが震災により三月二一日午後より臨時休館し、その後開催を中止した。

(七日間／入場者四、七二一人)



「第四二回千葉市民美術展覧会」会場

(二) 所蔵品を中心としたテーマ展 (六件)

二〇一〇年四月六日(火)―五月九日(日) 七・八階展示室

「リニューアル・オープン記念所蔵名品展 近代日本美術の百花」

※所蔵の近代日本美術作品から「花」をテーマに版画など二四三点を展示。

(三四日間／入場者四、〇六五人)



チラシ



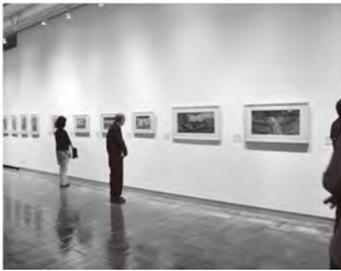
「リニューアル・オープン記念所蔵名品展 近代日本美術の百花」会場

五月二二日(土)―六月二七日(日) 七階展示室

「江戸みやげ」

※所蔵作品の中から浮世絵のコレクションを中心に八九点を展示。

(三六日間／入場者三五、七八五人)



「江戸みやげ」展会場

七月六日(火)―八月二五日(日) 七階展示室

「勅使河原蒼風と戦後美術」

※(財)草月会から寄託された美術品を中心に、勅使河原蒼風と関係する造形作家の作品を紹介。

(四〇日間／入場者五、六二四人)



チラシ



「勅使河原蒼風と戦後美術」 展会場

八月七日(土)―二五日(日) 九階市民ギャラリー

「千葉大学普遍教育教養展開科目『展示をつくるA』『博物館実習B』 企画展示
みるみるきこえる」

※千葉大学の授業「展示をつくるA」「博物館実習B」のなかで、学生参加により企画された展覧会。本年は作品から聴こえてくる音をテーマに三つのセクションを構成

(五日間／入場者五四五人)



チラシ

八月二二日(土)―九月二六日(日) 八階展示室

「わが心の千葉」

※「田中一村」展に合わせ、同時期に千葉市で制作をしていた無縁寺心澄の作品を中心に展示。

(二六日間／入場者二八、三二四人)



「わが心の千葉」 展会場

二〇一一年一月二九日(土)―二月二七日(日) 七・八階展示室

「新収蔵作品展／武蔵野美術大学美術館・図書館所蔵ネフ・コレクションーヨーロップの木製おもちゃ」

*近年寄贈・寄託を受けた作品を公開する。合わせて武蔵野美術大学美術館・図書館が所蔵するヨーロッパの木製玩具のコレクションを紹介する。
 (二十九日間/入場者二、五八五人)



チラシ



「新収蔵作品展/武蔵野美術大学美術館・図書館所蔵ネフ・コレクション—ヨーロッパの木製おもちゃ」会場

「記念講演会…美を創る心・ヨーロッパ・アフリカ・日本」
 七月一七日(土) 一一階講堂 (参加者八二人)
 講師…伊藤満 (アフリカンアートミュージアム館長)

「シンポジウム…田中一村の新たな全貌を求めて」
 八月二二日(日) 一一階講堂 (参加者一八〇人)
 司会…小林忠(当館館長)
 報告者…河野エリ/末吉守人/前村卓巨/松尾知子/山西健夫

「記念講演会…田中一村と千葉、そして奄美」

九月一九日(日) 一一階講堂/一階さや堂ホール(中継) (参加者計三五〇人)
 講師…小林忠(当館館長)

「人形劇と絵本・アニメーション—国民的キャラクター・フルヴィーネクなど」
 一一月二二日(日) 一一階講堂 (参加者九二人)
 講師…柴田勢津子 (BIB200九審査員)

「記念講演会…お帰りなさいギター・コレクション」
 一一月一九日(日) 一一階講堂 (参加者九二人)
 講師…小林忠(当館館長)

「記念講演会…琳派の魅力—ギター・コレクションを中心に」
 二〇一一年一月一六日(日) 一一階講堂 (参加者二八人)
 講師…河野元昭 (秋田県立近代美術館館長)

二 講演会等 (八件)

※講師等の所属先はイベント開催時のものを記載。

「記念講演会…伊藤若冲の魅力」

二〇一〇年六月五日(土) 一一階講堂 (参加者三〇人)
 講師…辻惟雄 (MIHO MUSEUM館長)

「伊藤若冲の多彩な絵画ワールド」

六月二〇日(日) 一一階講堂/一階さや堂ホール(中継) (参加者計三七二人)
 講師…小林忠(当館館長)

三 市民美術講座・学芸員出前講座等 (一三三回)

(一) コレクション理解のための市民美術講座 (二〇回)

第一回 二〇一〇年五月二十九日(土) 一一階講堂 (参加者一〇六人)

「池大雅と文人画」 講師：小林忠(当館館長)

第二回 六月十九日(土) 一一階講堂／一階さや堂ホール(中継)

(参加者 計二六七人)

「伊藤若冲と唐画」 講師：伊藤紫織(当館学芸員)

第三回 七月二十四日(土) 一一階講堂 (参加者四四人)

「勅使河原蒼風とモダンイズム」 講師：藁科英也(当館学芸係長)

第四回 八月一四日(土) 一一階講堂 (参加者四一人)

「バーナード・リーチと日本の銅版画家たち」 講師：西山純子(当館学芸員)

第五回 九月二一日(土) 一一階講堂／一階さや堂ホール(中継)

(参加者 計二五〇人)

「田中一村と千葉」 講師：松尾知子(当館学芸員)

第六回 一〇月二三日(土) 一一階講堂 (参加者二五人)

「タイガー立石とポップアートー絵画・漫画・絵本」

講師：水沼啓和(当館学芸員)

第七回 一一月二〇日(土) 一一階講堂 (参加者二八人)

「BIBと日本人作家たち」 講師：山根佳奈(当館学芸員)

第八回 一二月一八日(土) 一一階講堂 (参加者四〇人)

「神坂雪佳と一九世紀末の図案家たち」 講師：西山純子(当館学芸員)

第九回 二〇一二年一月二五日(土) 一一階講堂 (参加者八七人)

「鳥居清長と錦絵の黄金時代」 講師：田辺昌子(当館学芸課長代理)

第一〇回 二月一九日(土) 一一階講堂 (参加者六四人)

「喜多川歌麿と錦絵の黄金時代」 講師：田辺昌子(当館学芸課長代理)

(二) 学芸員出前講座等 (一三三回)

二〇一〇年六月八日(火) 千葉市文化センター (参加者一五〇人)

「市民文化大学 田中一村 新たな全貌」

講師：松尾知子(当館学芸員)

六月二二日(土) 山口県立萩美術館・浦上記念館 (参加者四五人)

「棟方志功・版画家としての出発」

講師：西山純子(当館学芸員)

九月二二日(水) 九階講座室 (参加者三三人)

「ちばカレッジ二〇一〇 千葉市の至宝 千葉市美術館コレクション」

講師：田辺昌子(当館学芸課長代理)

一〇月二一日(月・祝) 田原市博物館 (参加者四五人)

「川瀬巴水と版元・渡邊庄三郎」

講師：西山純子(当館学芸員)

一〇月二三日(土) 鹿児島市立美術館 (参加者二〇〇人)

「田中一村展 ギャラリートーク」

講師：松尾知子(当館学芸員)

一〇月二四日(日) 千葉市動物公園 (参加者二〇人)

「江戸の絵画と動物」

講師：田辺昌子(当館学芸課長代理)

一〇月三〇日(土) 駿府博物館 (参加者二〇人)

「摘水軒記念文化振興財団所蔵品に見る江戸の花鳥画・動物画」

講師：伊藤紫織(当館学芸員)

十一月五日(金) 市川市曾谷公民館 (参加者二五人)

「江戸の浮世絵を楽しもう 第一回 浮世絵の主題と技法―その魅力」

講師：田辺昌子(当館学芸課長代理)

十一月九日(金) 市川市曾谷公民館 (参加者二五人)

「江戸の浮世絵を楽しもう 第二回 浮世絵版画の材料・浮世絵の精神」

講師：田辺昌子(当館学芸課長代理)

十一月二七日(土) 神奈川県立歴史博物館 (参加者五六人)

「江戸の華―美人画様式の展開と美」

講師：田辺昌子(当館学芸課長代理)

二〇一一年二月五日(土) 稲毛図書館 (参加者二〇人)

「千葉市美術館新収蔵作品展」

講師：西山純子(当館学芸員)

三月五日(土) 川越市立美術館 (参加者三八人)

「近代の新風―創作版画と新版画」

講師：西山純子(当館学芸員)

三月六日(日) 印西市文化ホール (参加者五〇人)

「印西市合併記念美術展 ギャラリートーク」

講師：伊藤紫織(当館学芸員)

四 ワークショップ、その他イベント等(三回)

「ファミリアプログラム…マスクにお願い！―紙ねんどで作る変身マスク―」

七月十七日(土) 十一階講堂 (参加者三〇人)

「出品作家によるワークショップ」十一月六日(土) 一一階講堂

(参加者二人) 講師：山口マオ(イラストレーター)



「中学生のためのギャラリークルーズ」10：勅使河原蒼風と戦後美術



ファミリープログラム：マスクにお願い！一紙ねんどで作る変身マスク



出品作家によるワークショップ

「中学生のためのギャラリークルーズ」10：勅使河原蒼風と戦後美術」七月二十三日（金）、二十四日（土）（参加者 合計七人）

五 学芸員によるギャラリートーク（十回）

- 「近代日本美術の百花」 二回
- 「伊藤若冲―アナザーワールド―」一回
- 「MASKS 仮の面」一回
- 「勅使河原蒼風とモダニズム」一回
- 「田中一村 新たな全貌」一回
- 「世界の絵本がやってきた ブラタイスラヴァ世界絵本原画展とチエコの人形劇」二回
- 「帰ってきた江戸絵画 ニューオーリンズ ギッター・コレクション展」一回
- 「新収蔵作品展／武蔵野美術大学美術館・図書館所蔵ネフ・コレクションヨーロッパの木製おもちゃ」二回

六 学校との連携事業

（一）学校団体の受け入れ

①「小中特別支援学校鑑賞教育推進事業」

※遠隔校等の来館を促進するため、美術館が無料送迎バスを用意し鑑賞プログラムを提供。

- 「近代日本美術の百花」 一校 六六人
- 「伊藤若冲―アナザーワールド―」三校 一九五人
- 「MASKS 仮の面」二校 一六六人
- 「田中一村―新たな全貌―」五校 三六九人

「プラティスラヴァ世界絵本原画展とチェコの人形劇」 六校 四〇四人
 「帰ってきた江戸絵画 ニューオーリンズ ギッター・コレクション展」
 三校 一一八人
 合計 二〇校 一、三二八人

②児童・生徒の団体鑑賞
 合計 九件(二校) 四〇五人

(二)職場体験学習等の受け入れ

①職場体験学習(市内中学校対象) 一四校 三六人
 ②職場訪問等 三校 一五人

(三)「千葉市図工・美術科担当等教職員鑑賞一日研修」

八月二六日(木) (参加者二人)

(四)千葉市教育研究会造形部会 美術館連携グループとの連携
 ※浮世絵データベース(公開予定)を使った授業についての共同研究。

七 アウトリーチプログラム

※千葉大学や地域NPOとの連携事業である「千葉アートネットワーク・プロジェクト(WiCAN)」を実施。そのうち千葉市美術館を会場に行われたイベントのみを記載。詳細は報告書を参照。

◎WiCAN2010 「アートからはじめる学校プロジェクト」
 「教室からはじめるー5つの提案ー展」 会期：十一月二十三日(火)ー十二月三日(金)／会場：二階さや堂ホール／一階プロジェクトルーム
 (来場者一、〇六三人)

※十二月四日(土)ー二月四日(金)はプロジェクトルームにて規模を縮小した展示を公開。
 トークイベント：十一月二十七日(土) 一一階講堂 (参加者七四人)
 座談会：十一月二十八日(日) 一階プロジェクトルーム (参加者二〇人)



八 ボランティア活動

※今年度は二四人が活動を継続。

(一)ギャラリートーク

※会期中毎水曜日に行う定例ギャラリートークに加え、各ボランティアが自主的に行うギャラリートークも不定期に実施。

「近代日本美術の百花」 定例四回 自主二回

「伊藤若冲―アナザーワールド―」 定例四回 自主二〇回

「MASKS 仮の面」 定例五回 自主三回

「田中一村―新たな全貌」 定例四回 自主三回

「プラティスラヴァ世界絵本原画展とチェコの人形劇」 定例八回 自主二回

「帰ってきた江戸絵画 ニューオーリンズギッター・コレクション展」 定例四回 自主八回

合計 定例二九回 自主三八回

(二)鑑賞リーダー

※「小中特別支援学校鑑賞教育推進事業」(六―(一)①)等への協力活動。学校側の希望に応じて、少人数グループでの鑑賞を行う。対応したボランティアのべ人数を記録。

「近代日本美術の百花」 一回 六人

「伊藤若冲―アナザーワールド―」 五回 三二人

「MASKS 仮の面」 六回 三二人

「田中一村―新たな全貌」 七回 四八人

「プラティスラヴァ世界絵本原画展とチェコの人形劇」 一回 六二人

※大学一件を含む

「帰ってきた江戸絵画 ニューオーリンズギッター・コレクション展」

三回 一九人

中学生のためのギャラリートークルーズ¹⁰「勅使河原着風と戦後美術」 二回 七人

合計 三五回 のべ二〇七人が活動

(三)ワークショップ等

○木版多色摺り体験

「多色摺木版画でお面を摺ろう！」 七月十一日(日) 一階情報コーナー

(参加者五三人)

「まなびフェスタ2010」 十二月五日(日) 千葉市生涯学習センター

(参加者一六五人)

「総合展ワークショップ」 一月二十三日(日) 一階エントランス

(参加者一四二人)

「ヤングフェスティバル」 二月二十日(日) 千葉県青少年女性会館

(参加者一三九人)

○「美術館までナビゲート(美ナビ)」

六月五日(土)、二十日(日)、九月十九日(日)、十一月二十一日(日)、一月十六

日(日)

○その他

「美術館でつくろう おしゃれな花でストラップ」 四月二十五日(日)

一階講堂

「プラ板で作る私だけのお守り―マスク・ストラップ」 八月八日(日)

一階講堂

「木版画年賀状を作ろう」 十一月七日(日) 一階講堂

(四)その他

美術館ボランティア合同研修会 十月十九日(火) 一二階講堂

(参加者二五人)

講師・寺島洋子(国立西洋美術館主任研究員)

◎第三期ボランティアスタッフの研修

基礎研修(生涯学習センター)・・・六月十七日(木)、二十四日(木)、七月八日(木)、十五日(木)

専門研修(美術館)・・・九月十五日(水)、三十日(木)、十月十四日(木)、十月十九日(火)

現場研修(美術館)・・・十一月十一日(火)、十三日(木)、十四日(金)、二月二十三日(水)

その他、各活動「鑑賞リーダー学習会」「もくもく会」「浮世絵勉強会」「チーム道」、イベント運営補助、来館者誘導など。

九 出版活動

(一)展覧会図録(五冊)

『伊藤若冲—アナザーワールド—』

編集・千葉市美術館(伊藤紫織)／静岡県立美術館(福土雄也、石上充代) 発行・マンガステイン



『MASKS 仮の面』

編集・千葉市美術館／足利市立美術館／マンガステイン 発行・マンガステイン



『田中一村 新たな全貌』

編集：松尾知子（千葉市美術館）／山西健夫（鹿児島市立美術館）／濱元良太（田中一村記念美術館） 発行：千葉市美術館／鹿児島市立美術館／田中一村記念美術館



『世界の絵本がやってきた プラティスラヴァ世界絵本原画展とチェコの人形劇』

編集：土方明司、安藤沙耶香（平塚市美術館）／江尻潔（足利市立美術館）／富田智子

発行：美術館連絡協議会



『帰ってきた江戸絵画 ニューオーリンズ ギッター・コレクション展』

編集：千葉市美術館／NHKプロモーション 発行：NHKプロモーション



(二) 展覧会の作品目録

※企画展・所蔵作品展ごとに、作品目録を発行。

(三) 定期刊行物

- ① 美術館ニュース『Cn』第五四一五七号(四回発行)
- ② 千葉市美術館研究紀要『採蓮』第一四号
- ③ 千葉アートネットワーク・プロジェクト二〇一〇ドキュメント

一〇 ホームページの公開

(一) ホームページ

訪問者総数 四五八、四五四

閲覧ページ総数 一、七六七、一四八

(二〇一一年三月三十一日まで)

(二) 携帯電話用ホームページ

閲覧ページ総数 六九、五五六

(二〇一一年三月三十一日まで)

十一 作品の収集

(一) 寄贈 一九件

田中一村《松図》、《瓢箪図》

(以上中村正氏寄贈)

田中一村《軍鶏図》(二点)、《漁樵対問》、《春林》、《杉林暮色》、《奄美風景》(二

点)、《写生図(高麗鷲)》、《熱帯魚(未完)》、《花(未完)》、《梅花図盆》、田中一

村／稲邨《茶托》、「田中一村遺品等資料一式」

(以上新山宏氏寄贈)

(無款)《仔犬之図》

(楠原豊松氏寄贈)

木村立嶽《能舞台図》

(楠原辰次郎氏寄贈)

山田正亮《Work No.254》《Work No.261》

(以上内田芳孝氏寄贈)

(二) 寄託

田中一村《白梅に軍鶏図》他 計三六件

十二 所蔵作品の修復・保存等

(一) 修復

須田悦弘《朝顔》

マルセル・デュシャン《完成大ガラス》他三四点

村上友晴《ピエタ》

山田正亮《Work No.254》

山田正亮《Work No.261》

高森碎巖《怪石詩画》

狩野探龍《二見浦・春日・住吉大社》

無款《白衣観音・琴棋書画図》

鈴木雲潭《春景山水図》

岡田閑林《鶏図》

五月女《美人図》

川原慶賀《長崎港図》

麩嘸《若い仲間たち》

三上誠《作品64-6》

(二)所蔵作品のマット装

馬場彬作品他 計二五点

(三)写真撮影

酒井抱一『鴛鴦画譜』(ラヴィッツ・コレクション)他 計四一カット

十三 所蔵作品の貸出、特別利用等

(一)作品の貸出(三件二二九点)

※平成二二年度開催について記載

①「伊藤若冲―アナザーワールド―」(静岡県立美術館、二〇一〇年四月―五月)

伊藤若冲《月夜白梅図》他 十点(寄託作品二点を含む)

②「死なないための葬送―荒川修作初期作品展」(国立国際美術館、二〇一〇年四月―六月)

荒川修作《もうひとつのテクスチュア2》他 二点(寄託作品一点を含む)

③「静けさのなから―桑山忠明・村上友晴―」(名古屋美術館、二〇一〇年四月―七月)

村上友晴《無題》他 三点

④「池田龍雄―アヴァンギャルドの軌跡―」(山梨県立美術館他、二〇一〇年六月―二〇一一年三月)

勅使河原宏《サイレン島》他 二点(寄託作品一点を含む)

⑤「アジアのかざり」(MIHOMUSEUM、二〇一〇年七月―八月)
《生花図屏風》 一点(草月会寄託)

⑥「橋本平八と北園克衛展」(三重県立美術館他、二〇一〇年八月―十二月)
北園克衛《プラスチック・ポエム“moonlight night in a bag”より》他 三二点

⑦「MASKS 仮の面」(足利市立美術館、二〇一〇年九月―十月)
若林奮《面》 四点

⑧「江戸文化シリーズNo.25 諸国崎人伝」(板橋区立美術館、二〇一〇年九月―十月)

中村芳中《白梅図》他 三点(寄託作品一点を含む)

⑨ 「描かれた隅田川」(江戸東京博物館、二〇一〇年九月―十二月)
菱川師宣《角田川図》他 四点

⑩ 「武家と玄関虎の美術」(名古屋城、二〇一〇年九月―十二月)
曾我蕭白《獅子虎図屏風》 一点

⑪ 「北斎生誕二五〇年記念特別展 富士と桜」(北斎館他、二〇一〇年十月―十一月)
葛飾北斎《千絵の海総州銚子》他 十三点

⑫ 「立原杏所とその師友」(茨城県立歴史館、二〇一〇年十月―十一月)
立原杏所《秋郊牧牛図》他 四点(寄託作品二点を含む)

⑬ 「豊年万作！農耕図のナゾを解け！―房総の四季耕作図と農具絵図―」(千葉県立房総のむら風土記の丘資料館、二〇一〇年十月―十一月)
久隅守景《四季耕作図屏風》 一点

⑭ 「摘水軒所蔵絵で見る江戸の博物誌」(駿府博物館、二〇一〇年十月―十二月)
岡本秋暉《都鳥図》他 十三点(摘水軒記念文化振興財団寄託)

⑮ 「岸矩から岸駒へ―岸駒初期の画業をたどる―」(富山市佐藤記念美術館展示室、二〇一〇年十月―十一月)
岸駒《鶴図》 一点

⑯ 「歌麿・写楽の仕掛け人―その名は葛屋重三郎―」(サントリー美術館、二〇一〇年十一月―十二月)
喜多川歌麿《朝顔を持つ美人図》他 十四点

⑰ 「浮世絵☆忠臣蔵―描かれたヒーローたち!―」(神奈川県立歴史博物館、二〇一〇年十一月―十二月)
鳥文斎栄之《見立忠臣蔵七段目》 一点

⑱ 「家康と慶喜―徳川家と静岡」(静岡市美術館、二〇一〇年十二月―二〇一一年一月)
《駿府城下行列図屏風》 一点

⑲ 「琳派芸術―光悦・宗達から江戸琳派」(出光美術館、二〇一一年一月―三月)
鈴木其一《芒野図屏風》 一点

⑳ 「耳をすまして―美術と音楽の交差点」(茨城県近代美術館、二〇一一年一月―三月)
恩地孝四郎《音楽作品による抒情No.2 ボロディン「スケルツォ」》他 三点

㉑ 「柴田是真―伝統から創造へ―」(豊田市美術館・高橋節郎館、二〇一一年二月―四月)
柴田是真《貝図》 一点

㉒ 「長沢芦雪―奇は新なり」(MIHOMUSEUM、二〇一一年三月―六月)

長沢芦鳳《長沢芦雪像》一点

②「印西市合併記念美術展覧会」(印西市文化ホール、二〇一二年三月)
岡本秋暉《芙蓉孔雀図》他 一三点(摘水軒記念文化振興財団寄託)

(二) 写真の貸出、撮影等(所蔵品の特別利用)

喜多川歌麿『画本虫撰』より「蜂・毛虫」他 計八五件 二二〇点

十四 友の会

会員 一、二二一人(二〇一一年三月三十一日現在)

十五 博物館実習

二〇一〇年七月二十四日(土)、二十七日(火)―三十一日(土)

計 一〇大学 一一人

十六 図書室の運営

公開日数 三三〇日

利用人数 二、一八一人

十七 施設の利用(利用日数)

市民ギャラリー 二〇四日(三三団体、二二、三七一人)

講堂 九一日(一般四三日、市関係一九日、美術館二九日)

講座室 一七八日(一般一七五日、市関係二日、美術館一日)

さや堂ホール 八〇日(一般四六日、市関係一八日、美術館一六日)

一八 市民ギャラリー・いなげ

(二) 特別企画展

二〇一一年一月十二日(水)―一月二十三日(日)

「千葉大学普通教育科目『展示をつくるB』『博物館実習B』実習展示 ひととき」

※千葉大学の授業のなかで、学生参加により企画された展覧会。木と人間の関わりをテーマに四人の現存作家および一グループの作品を展示。

(二日間/入場者四三一人)



「ひととき」展会場

二〇二一年二月八日(火)―二月二〇日(日)

「銅版画の森へーゴヤ・ルオー・浜口陽三・深沢幸雄らの作品より」

※当館が所蔵する銅版画のなから約七〇点の作品を紹介。

(二日間／入場者四四一人)

(二) 施設の利用者

展示室 一六、七六一人

制作室 七、二七八人

(三) 施設の公開(公開日数と見学者数)

「旧神谷伝兵衛稲毛別荘」 三〇八日 八、九一三人

「ゆかりの家・いなげ」 二九五日 七、七八一人

平成22年度利用者数

	4月	5月	6月	7月	8月	9月	10月	11月	12月	1月	2月	3月	合計	
展覧会観 覧者	伊藤若冲-アナザーワールド-		6,166	29,260									35,426	
	MASKS 仮の面				3,600	3,331							6,931	
	田中一村 新たなる全貌					7,118	54,048						61,166	
	プラティスラヴァ世界絵本原画展						4,806	5,907	2,010				12,723	
	ギター・コレクション展								2,885	11,685			14,570	
	第22回千葉市民美術展覧会											4,721	4,721	
	近代日本美術の百花	2,496	1,569											4,065
	江戸みやげ		6,238	29,547										35,785
	勅使河原蒼風と戦後美術				2,849	2,775								5,624
	わか ^ら 心の千葉					4,707	23,617							28,324
新収蔵作品展/ネフ・コレクション										1,061	1,524		2,585	
展覧会観覧者 計	2,496	13,973	58,807	6,449	17,931	77,665	4,806	5,907	4,895	12,746	1,524	4,721	211,920	
貸出施設 利用者	市民ギャラリー	564	2,152	2,314	2,308	1,015	1,488	1,870	1,422	537	8,701		22,371	
	講座室	254	202	332	320	287	269	384	341	398	303	80	119	3,289
	講堂	288	433	650	571	771	580	591	439	337	3,422	349	100	8,531
	さや堂ホール	147	154	322	160	476	300	92	722	1,139	8,894	171		12,577
貸出施設利用者 計	1,253	2,941	3,618	3,359	2,549	2,637	2,937	2,924	2,411	21,320	600	219	46,768	
その他 利用者	図書室	136	220	319	173	195	301	221	182	136	165	95	38	2,181
	講座・講演会等		106	859	126	221	600	25	120	132	215	64		2,468
	コンサート・ワークショップ等	23			83	28		609	967	30	310			2,050
学校プログラム・実習等		66	293	285	33	369	361	235	103	118			1,863	
その他利用者 計	159	392	1,471	667	477	1,270	1,216	1,504	401	808	159	38	8,562	
美術館 利用者総計	3,908	17,306	63,896	10,475	20,957	81,572	8,959	10,335	7,707	34,874	2,283	4,978	267,250	
市民ギャラリー いなげ	ひととき										432		432	
	銅版画の森へ											441	441	
	展示室利用者	1,794	2,237	1,258	1,382	1,376	1,828	1,648	1,734	1,066	327	700	1,411	16,761
	制作室利用者	687	913	519	780	428	777	846	431	297	587	758	255	7,278
	旧神谷伝兵衛稲毛別荘	617	1,121	647	640	464	791	886	1,140	591	807	644	565	8,913
	ゆかりの家・いなげ	723	921	510	479	274	570	589	1,434	444	709	620	508	7,781
市民ギャラリーいなげ 利用者総計	3,821	5,192	2,934	3,281	2,542	3,966	3,969	4,739	2,398	2,862	3,163	2,739	41,606	

(空欄は該当なし・利用不能を示す。)

千葉市美術館研究紀要
採蓮 第十四号

二〇一一年三月三十一日発行

編集・発行 | 財団法人千葉市教育振興財団

千葉市美術館

〒260-8733 千葉市中央区中央三丁目十八番地
電話 〇四三—二二—二三一(代)

制作 | 印象社

Bulletin of Chiba City Museum of Art
Siren No.14

March 31, 2011

Edited and Published by

Chiba City Museum of Art

3-10-8 Chuo, Chuo-ku, Chiba 260-8733 JAPAN

Phone. 043-221-2311

Produced by

Insho-sha

ISSN 1343-148X

