

採
Siren
連

第
二
号

No.21

The Mary Ainsworth Ukiyo-e Collection The dawn of the romance with Ukiyo-e in Japan and the West and the history of collecting as seen in a material source	Marie Matsuoka 25
メトロー・ヘンダース浮世絵コレクション 日本・欧米における浮世絵愛好	松岡まり江
平成一九年度 市民ギャラリー・いなげ 企画展および施設の利用者	49
平成一九年度 (1997) 年度 千葉市美術館の活動	28
講演会「一九六八年前衛の終焉 美共闘廢墟からの出発」 Lecture: "1968: the end of Avant-garde, and Bikyo: from out of its ruins"	堀 浩哉 Hori Kosei (Translated by Barbara Cross) 7 22
「ハヤシリスムを通して浮世絵を見る（仮称）」展のための作品調査報告 Report on a Research Survey of Artworks for the Exhibition "Ukiyo-e Viewed through Japonism (tentative title)"	山根佳奈 Yamane Kana (Translated by Barbara Cross) 23 27

目次 Contents

採蓮のこわれ 4 The Implication of "Siren" 15

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（はすいけ）と呼ばれ蓮の漂う池を埋立てたといいういわれの繁華街に位置する。音通する siren 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す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

講演会「一九六八年 前衛の終焉 美共闘 廃墟からの出発」

堀 浩哉

ご紹介いただきました堀浩哉です。

さきほど、皆さんのお手元にこういうものが届きましたでしょうか(図1)。

これぼくが配つたのでも、美術館が配つたのでもなく、ゲリラが突然ここに出没して配つたものです。実は、ぼくのかつての盟友で一緒に色々やつてきた彦坂尚嘉さんがこれを作つて、どうもサインがあるところを見ると一種の版画のようですが、彼が皆さんにプレゼントしたのだと思います。「激動の一九六八年、劇団義理人情」とある。ぼくが一九六八年のはじめに立ち上げて主宰した劇団です。義理人情、劇団義理人情。なんともアナクロな、当時まさに近代主義のまつただ中で敢えてアナクロな、それと恥ずかしいですけど唐十郎さんへの影響もあつたんです。芝居の内容は意図的に唐さんからは離れようとしていましたけれども、唐十郎さんが当時、前衛的な「腰巻きお仙」義理人情いろは

にはへと編」というタイトルの芝居をやつて、その影響もあつたんですね。

彦坂のこの版画には、芝居の公演チラシの表と裏が刷つてあります。これは当時の本物のチラシのコピーです。この書き文字とかイラストとか、それも全部ぼくが描いています。ただ(版画には)間違つているところが一つあります。「執筆堀浩哉二・七一歳」とあるけれども、この当時ぼくはまだ二〇歳でした。現在七一歳は間違いないです。で、これから話すことも当時二〇から二一の、今考えればとんでもないガキがなんかいろいろやつていた。従つて当時の言葉で語る部分は、ガキの言葉として少し許容していただければと思います。

これが今ゲリラ的に撒かれたんで、とりあえずその辺りから、六八年にぼくらが何をやつていたか、それを画像で見ていただきながら話していこうと思います。



図1 彦坂尚嘉《激動の1968年 劇団義理人情 プレ美共闘 結成50周年記念》(2018年)

一九六八年当時、この展覧会の表題通りの六八年ですが、今ここで出て来た劇団義理人情。これが芝居の「シーンです(図2)。右側にいるのが彦坂尚嘉です。前にいてヘルメットをかぶっているのは満田という男ですが、先週たまたまぼくがあるところでやつぱり講演していたら、何の通知もしてなかつたのに突然フランツと現れて、パチパチ写真撮つてパ



図2 「劇団義理人情」舞台 (明治大学学生会館 1968年)

ツと消えて行きました。何をしに来たのか、未だに神出鬼没です。左側、当時のサイケデリックな感じの女性、彼女はPR会社の社長をやつていましたが三年前に亡くなりました。みんな役者としてはど素人ばかりを出演させました。



図3 「胎児が密猟する時」の舞台理人情を朗読する劇団義詔書で終戦哉堀浩哉

(図3)。赤い禪ひとつで昭和天皇の終戦詔書を読んでいるのです。が、ぼくです。当時はまだ腹筋が割れています。ぼくは脚本、演出そして役者もやつていたんです。この演劇の公演は御茶ノ水の明治大学、そのもう今はありませんけど当時ボロボロの学生会館の地下で公演をやりました。これが、七月だったかな? 公演をやつたころ、あの辺は神田カルチエラタン、パリの六八年の五月革命に因んでカルチエラタンって当時呼ばれたりしていたんですけど、芝居の公演をやつている外でデモの音がガンガンしてて、セリフが通りにくいほどで、そしてまた次の日、公演のために行くと、その学生会館の地下にデモで疲れた学生たちが皆寝っていて、それを叩き起こして次の公演に入る、そういう状況の時でした。

それが夏前でしたが、秋には学園祭、多摩美の芸術祭をやつた時にはぼくら——ぼくらというのはぼくが主宰していた劇団の仲間と、それから彥坂や写真家の石内都なんかがいた映画研究会が大体いつも合体していろんなことやつていたんです——そのぼくらが学園祭で若松孝二さんの「胎児が密猟する時」っていう映画を講堂で上映しました。今日は年配の、ぼくとほぼ同じくらいの年齢の方が大分いらっしゃる気がするんで、あまり映画の内容を説明しないで話します。若松孝二さんは最近亡くなりましたけれども、いろんな映画作つてきました。当初はいわゆるピンク映画、ポルノですね、それを作つていて、

「胎児が密猟する時」はぼくらから見ると革新的な映画だつたけれど、一般的にはピンク映画の監督つていうことで、タイトルも怪しげなんで、当時大学の学生会を牛耳っていた旧左翼の民生青年同盟主体の執行部からは停止を命じられたけど、もちろん無視して上映しました。

その交渉で若松プロに行つた時に、若松さんといろんな話を書いていて、ついつい「若松さん太つてますね」つて言つたら、若松さん、「昔貧乏してたからよ、ちょっと金が入るようになつたら、一食千円も食べるようになつてよ」つて言つて笑つて。当時の千円だからかなりのものですよね。ああこの人、鷹揚な懐の深い人だなつて思つたこと覚えています。それで、「映画の上映だけでなく講演もお願いします」つて言つたら、「ちょっと用があるから、代わりに足立を行かせるよ」つて言つて、足立正生さんのことなんですね。「赤軍 P・F・L・P 世界戦争宣言」を後に作った足立正生さんですけども、学生時代から実験映画の作り手として一部にはとても有名だつた。で、この「胎児が密猟する時」の脚本とか助監督も足立さんがやつていたんです。「講演代こみでいいよ、おまけする」と言つて、足立正生がおまけで付いてきたつて大喜びしたんですけども、そういうことをやつてました。

この展覧会にいろんな六八年のものが出てますけど、ポスターがいっぱいありますね。六八年のポスターとか展示ケースに入つた書籍類とかそういうものをパッと見ていて、いろいろ思い出します。ポスターそのものは、ちょっとサインケデリックだつたりするポスターにぼくはあんまり興味なかつたけれども、ポスターの向こう側というか実際のものを見ている、そういう意味ではかなり懐かしいんです。

たとえば、六八年の『少年マガジン』だけでも「あしたのジョー」が始まつた。ぼくは当時、漫画とか劇画とか少女漫画も、かなりウォッチしてたので「あしたのジョー」の始まりはかなり衝撃的でした。大島渚さんの「絞首刑」。

「由井正雪」は唐十郎さんの芝居です。「なにかいつてくれ　いま　さがす」。

これは美術系のシン・ポジウムでした。これも見ていました。「トリックス・アン・ド・ヴィジョン 盗まれた目」は東京画廊、村松画廊でやった展覧会。『前衛の道』は篠原有司男さんの本ですね。それから、「ねじ式」。ご存知の漫画です。「書を捨てよ、町に出よう」は寺山修司の芝居。

「続ジョン・シルバー」、これは唐十郎さんの芝居で、当時彼は新宿花園神社の境内に赤テントを張つて公演していたのが、一回追い出されたんですね。その後だいぶ経つて復活しますけども。一回追い出されて新宿ピット・インという狭いジャズ喫茶で公演をやつた。とても良い公演だったけれど、今回の展覧会でもわかるとおり、一方で政治の季節であつたために、政治党派の学生とかも芝居を観に来てるんです。芝居が終わつたあとの打上げでの時に、そういう連中がいろんな議論をふつかけて、ぼくが革マル派の学生をぶん殴つちやつて大騒ぎになつて、唐さんが「お前はこんな政治ヤロウ相手にするな」と言つたしなめられたことがあります。その時にはまさか自分がほんの数ヶ月後にはバリケードの中にいて、デモもして、ましてやデモの先頭で指揮をする、そういうふうにならうとは、まだ自分では思いもしなかつた頃です。

だから六八年、一方であらゆる前衛が、先程いろんな名前をあげましたけれども他にも土方巽さんの舞踏、それからプロヴォーグの写真とか、吉本隆明さんの『共同幻想論』とか、この展覧会場にあるあらゆるもののが、これも読んだ、これも見たというふうに蘇つてくる。そういう意味では本当にあらゆる前衛的なものが、ジャンルというものを一切関係なしに、ジャンルの壁がないかのようにほとんど等距離で見えていた、見てきた、迫つてきた、そういう時代だつたんです。

と同時に、明確に政治の季節でもあつた。それがある種引き裂かれてはいる、そういう時代だつた。

さつきこの時代ぼくは二〇歳から二一歳と言いましたけれど、一九四七年生まれで、いわゆる「団塊の世代」と呼ばれる、生まれた人間が一番多かつた時代の第一期。やつと戦争から帰還してきた人間たち、お父さんたちが結婚して生まれた第一期。それがこの年にはいつせいに二〇歳を迎えた。日本で一番人口が多い連中が二〇歳になつたわけです。で、ぼくは六七年に、一年浪人して多摩美術大学に入つたんですが、大学一年生の時にやつたのが『自己埋葬儀式』というこのイベントです(図4)。真ん中にぶら下がつて白いのが、首のない白いドレスを着た人形ですが、それをぶら下げて、一種の葬列を東京駅から銀座辺り一帯を、ずっと練り歩くということをやりました。これが言つてみれば最初の作品なんですね。写真には四、五人しか写つてないけど、もつといて、彦坂もいて、ぼくが先頭でお線香を持つて歩いた。戦後民主主義の中でぬくぬくと育つてきた自分自身を、その背景にある価値観とともに一度葬ることで、表現者として出発しよう、そういう意志表明のようなものでした。

そして六八年、演劇をやつたりいろんなことをやる一方で、先程言つたように政治の季節でもあり、多摩美術大学の中でもいろんなことが起こりました。

最初はトイレットペーパー設置闘争。トイレにトイレットペーパーくらいは設置してくれという、闘争ともいえないような闘争。そして芝生解放闘争。校庭の芝生はただ見るだけじゃなく学生がくつろぐためにあるんだろう、なんでもつちやいけないんだ、なんて、なんとも穏やかで恥ずかしい、そういうところから闘争が始まるんですね。あまりにもばかばかしい、だけれどもリアル。



図4 堀浩哉・他《自己埋葬儀式》(東京駅～銀座 1967年)

つとしたきっかけがあると、いろんなことが燃え盛つてくる。ひとつ目の疑問が次の疑問を呼ぶし、また次の疑問を呼んで、それが結局自分たちには自明だと思えていたあらゆること、それ 자체を疑うようになる。たぶんどこの大学でも、そういうふうに始まつていつたと思うんですね。一方でそれを政治党派の人間たちは焚き付けていくという面もある。でも、いくら焚き付けられても、リアルな問題も手放さない、そういう人間も出てくるんです。さつき言つた日本共産党系の民主青年同盟とか、そういう旧左翼系の人たちはあまり問題を深めずに、寸止めにしておきたい。一方新左翼といわれる党系の人たちはもつともっと政治的に突っ込んでいきたい、でもそのどっちでもない急進的ではあるけれども政治目標だけではなくて、自分たちの課題、ぼくらで言えば表現することに関わる課題も大切にしていきたい、そういう人間たちがノンセクト、どこのセクトにも属さない、ノンセクトラジカルつて当時称しましたが、そういう人間になつていくんです。

ぼくらもそういう形で六八年末くらいから、いろんなことをやり始めて、六九年の初頭にバリケード闘争に参加することになります。ただしこの六九年の最初のバリケード闘争は、詳細は省きますけれども、非常にヤワなところがあつて、ぼくらが理論的に話を詰めようとすると当時中心になつてやつていた人

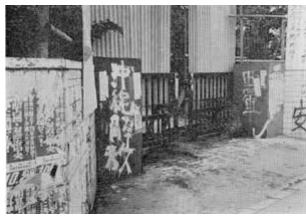


図5 多摩美術大学のバリケード
上「本学正門」、下「本学正面」『紛争の経過ならびにその後の学内問題について』(多摩美術大学1970年)より(図6,7も)



図6 上「新館校舎階段」
下「新館校舎ロビー」



図7 上「校庭立木の伐採」
下「図書館前面附近」

間たちは、ひたすら論争を避けて現実的な課題についての条件闘争だけに持ち込もうとする。そして最後は、卒業生をちゃんと卒業させなきゃいけないとかいう理由だけで一回バリケードを解除しちゃうんですね。で、その後ぼくら先鋭な部分だけで第二次のバリケード闘争に突入した。このバリケードは六九年の10・21国際反戦デーの前に日本中一斉にバリケードが解除された時、一番最後まで続いた長いバリケードになりました。この展覧会の最初のセクションで、美共闘のポスターがある隣に、羽永さんの写真がありました。多摩美的バリケードの写真です。でも羽永さんの写真には、この写真(図5)にある「黒軍」という文字が書かれてないんですね。これはぼくが後に書いたところですけども、さつき言いました党派は白とか赤とか青のヘルメットをかぶつている。それに対してもノンセクトラジカルといわれた連中は大体、残つた黒をかぶつているんですね。でぼくらも黒をかぶつたんだで「黒軍」と称して、こういうのを書いてます。こういう写真がなぜあるかと言うと、ぼくらが撮るわけはなくて、機動隊が入つてぼくも逮捕され、学生がいなくなつた後、大学側が証拠写真として撮つた写真なんです。

ここはぼくらが寝泊まりしていた場所です。これはそのトイレです。当時赤塚不二夫さんのニヤロメが流行つていました。日常を「異化」する、そのため

には先づ風景を変える、日常というものが風景を変えることによって、違うよう見えてくる。バリケードもそうですが、バリケードの中も、例えば自分たちが使用するトイレを壊してしまうというのは、もちろん不便だけど、そういう風景を変えるっていう意識もあつたんです。愚かといえば愚かです。

これは一階の入口を全部バリケードで入れないようにしてゐるところです（図6）。

これは校庭です（図7）。校庭には、いっぱい木があつたんですが、風景を変えるって言つて、全部切り倒してしまつたんです。いくつかの党派がバリケード占拠をしました。ぼくらは新館つていう一番大きな建物を占拠して、その手前にあつた木です。他の党派は全部切り倒してしまつた。ぼくらも切り倒そ

う、風景を変えようと思つた。

木にこういう切り込みの深い傷があります。だけど、ここで止まつたんです。ぼくらの仲間に、ぼくらのバリケードの中に当時ウーマンリブの一番最初の兆しだつたメンバーが何人かいたんです。石内都もその一人だけれど、その一人の森つていう女性がやめてくれつて言つたんですね。「そういう男性的な暴力は許せない」つて言つて。深く反省したんです。風景を変える、でもトイレはともかく、窓ガラスはともかく、生きている木はと、反省したんです。で、この木は今、上野毛キャンバスの一番大きい巨木、本当にすばらしい木として生き残つてゐるんです。ここにくつくりと、もうこんなに凹んでません、今では盛り上がって、しかしつきりと手術の痕のようになつてます。でも一番立派な木として生き残つています。切らなくて良かつたとつくづく思ひます。

さつき話した第一次バリケードと第二次バリケードの間にぼくは、こういう作品を作りました。これは《鑑賞を拒否する》と題した作品です（図8）。かなり太い木枠、持ち上げるのも困難なくらい太い、家の柱にするような材木で、

縦一八〇センチ、横一五〇センチのものを二つ組んで、ただ麻布を垂らしてあるんです。重くて壁からずり落ちたようでもあり、絵の残骸のようでもある、そういう作品なんんですけども、これを第一次バリケードと第二次バリケードの間の期間に、毎日現代美術展に出品しました。

ぼくらは美術制度批判をしていました。だから日展などの団体展と同時に、毎日現代美術展などの公募展も含めて、そういう制度的なものを批判していた。にも関わらず出品したのは、ぼくらは制度は批判するけれども、制作すること自体はやめない、「絵筆は折らない」と宣言していた。それを証明するためでもあつたんです。実はこの作品、ぼくは六八年の末、政治の季節のまつた中にはぼくらも突入しようという時に作つたんです。で他の美術展、青年美術団展つて言つたかな、それに出品して落選したんです。そこに出品した当初はこういう状態だつたんです（画像を180度回転する）。逆さにするとペローンと布がめくれて木枠がむき出しになる。落選して帰ってきたのを自分で見て、また深く反省したんです。つまり、この状態だと、布がペローンとめくれてると、一種のイリュージョニズムでしかないんじゃないかと、自分で感じたんです。この展覧会の中に、どのセクションか今忘れちゃいましたけど、イリュージョニズムのものが沢山あります。さつきあげた、「トリックス・アンド・ヴィジョン」はまさにそういう展覧会。その中の、例えば関根伸夫さんのラッカーで赤と黄色で塗装した、凹型

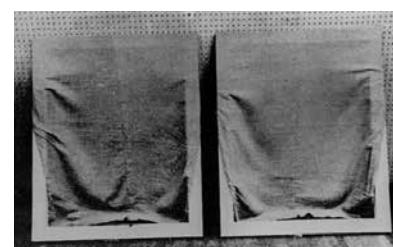


図8 堀浩哉《鑑賞を拒否する》(1969年)

毎日現代美術展に出して、入選したんです。この展覧会では六八年に台頭して来た最も新しい動向として「もの派」がとりあげられているけれど、当時の「もの派」の実態はこうしたイリュージョニズムだったのだとぼくは思っています。

今回の展覧会で、ポスターがいっぱい出てくる、カラフルなポスターがいっぱい出てくる。で、その間にポツンポツンと作品が並んでいる、床にもある。さつきも言つたように、ポスターや書籍類はぼくにあの時代を確かに思い起させてくれる。だけども、それはあの中身をぼくは知つてゐるから、見ているから、読んでいるから、思い起こさせてくれるけども、あのポスターの向こう側の中身を見てない人たちがこれらを見て、一体どういう風に受け取るのかぼくにはちょっとわからない。単に美しいポスターに見えるのか、非常に古いものであるだけかもしれないし、あるいはその古さこそが新しく見える、という人がいるのかもしれない。写真も、作品と報道写真といろいろ混在してます。そしてその中に、いわゆる芸術作品も壁にあつたり床にあつたり、同列に混在している。でもぼくにはどうしても、あのポスターや写真達のざわめきみたいな熱気の中で、芸術作品がどれも希薄で、まるでマケットのようなものにしか見えて来ない。それはこの展示のせいかとも思わなくもないけど、どうもそうではなくて、この作品達が、実例をあげるのは憚られるけど、さつきあげた関根さんのあの作品とか、ポスター類の熱気に拮抗できない軽いマケットのようになくなってしまう。とすれば、実はこの作品達は本質的に芸術に属するものではなくて、デザイン的なものだつたんじゃないか、そういうことさえ思わせる。それはこの展覧会を批判してゐるんじやなくて、この展覧会によつて、そういうことが鮮明に見えるつてことで、逆説だけども、いい展覧会だなつてぼくは思います。いや、これほんとうに冗談じやなくて、優劣無く同列にあらゆるもののが並べてあつて、作品とポスターあるいは資料がほとんど同列ですよね。こ

れはものすごく主催者が意図的にやつてゐる展示だし、展覧会だと思います。しかしその中に作品が埋没していく、立ち上がりこない。それがはつきりと見えた。ということです。

さつきも言いましたが、あの時代、ぼくらはあらゆるジャンルと等距離に接していた。ぼくは絵描きであり——絵描つて言つても、まだ當時絵が描けなかつた、ということについては、後ほどたぶん触ることになりますけれども——美術家であり、そして芝居もやつていた。だけれども舞蹈も、写真も、それから音楽も文学も、あらゆるジャンルを等距離に、近く感じていたんですね。でも、ひよつとしたら芸術って元々そういうものなのかもしれないですね。ひとつのジャンルに閉じこもるつていうのは、職人的な作業でしかないのかもしれない。

等距離に見えていたあの時代を、この展示、つまりほとんど優劣無く平等に並べてゆくこの展示は、それがゆえに持つてゐる熱氣というあの時代を、実は正確に表現している。でも、その中に芸術作品は埋没していた。それを、この展覧会が明らかに見させてくれた、ということなんじやないかと思うんです。

一九六八年つて言いますけれど、実際には六八年から大阪万博、そして東京ビエンナーレ「人間と物質」展が開かれた七〇年までの時代は、あらゆる価値觀が大きく変動したまさに「激動の時代」でした。しかも、それが五〇年代から六〇年代にかけての非常に豊穣な前衛の時代の直後に一気に襲いかかつて來たんですね。六〇年代は本当に前衛アートがあらゆるジャンルで豊穣だつた。次々に前衛が乗り越えられ、次の前衛が出てくる、そういう時代だつた。で、ぼくなんかも六六年に東京に出てくるまで、富山県の田舎で育つた人間でなければ、中学高校といろんな情報が入つてくるわけです、本当に心ときめくようないろんな情報が、断片的だけれど次々入つてくる。早く東京行きたい、早く東京行きたいつて思つてゐた。それで六六年、東京に出てきた。その年の八月

にぼくは東京地方裁判所で行われた、千円札裁判、この展覧会にもいくつも出ている赤瀬川原平さんの模造千円札、あれの裁判の傍聴に行きました。第一回公判。今だと話題になる裁判は簡単に見られない、抽選券かなにか貰わなくちていいなかつたんでしょうね、後にはあれだけ皆さんご存知の様に、大きな事件のように言われてるけど、なんの問題もなくすんなり入れて——いや実はすんなりは入れなかつたです。地裁へ行く途中で交番の前で不審尋問にあつて、どこに行くんだつて言うから、地方裁判所だつて言うと、お前何やつたんだつて。當時、ぼくはなぜか一週間に一回は不審尋問に合うという状態で、全然不審じやないと思つてゐるのに——それでやつと行つたら、すんなり入れて。ものすごい興奮しましたね。杉本(昌純)さんという、間違つていたらごめんなさい、杉本さんつていう主任弁護士がものすごい早口で、ルネッサンスから現代アートにいたるまでの美術史から、そしていかに日本の現代アートが特殊であるか、あらゆることを捲し立てる。まあすぐえなあつて思つて、どんな大学よりもこりやい、最高の大学だなつて思つて。それから証拠物件が次々出てくる。高松さんの紐が傍聴席いっぱい渡されて、それを持たされて。今もいろんな展覧会やカタログにそのときの法廷の写真が出ますけれど、一番隅っこで小僧っ子が写つてるのはぼくです。一八歳の時ですけれど。こういうものが次々出てくる、面白くてしようがない。もうほんとに夢中になりました。

でもその後の裁判のなりゆきとか、いろいろウォッチしてると、どんどんどんどん、これはおかしいんじやないかと思つてきたんです。模造千円札、これは芸術作品なんだ、芸術作品だからこれは無害であり、したがつて無罪であるということを、証人として出廷したいろんな評論家にしても、基本的には皆がそういう論旨で証言するんです。それは違うだろ。だって、あれは不穏なものだからこそ、おもしろい意味があつたんだろう。芸術作品だから無害だなん

て、それこそ芸術への冒涜じゃないか。何も間違ひが起こらないかもしない自明なものに満ちた日常の中に、不穏なものが紛れ込んでしまう、そのことによつてあの作品は何か意味を持つことができたんじやないのか。無害だから無罪、芸術作品だから無罪と言うんだつたら、この作品を作ることがそもそも意味がない。確信犯でないのなら、作ること 자체が完全な自己矛盾なんじやないか。そういう甘つたれたことにどんな意味があるんだろう、と思うようになつた。前衛アートというもの自体が、どこかでそういう甘えを含んでしまつていて、あんなに憧れた前衛アートつていうものが、なんだかすごく薄っぺらいものに、一気に見えてきたんです。

それが六六、六七年ころです。他にもいくつも例があつたんですが。そして六八年の、さつき言つた政治の季節。ぼくらは本当にアホみたいな、芝生解放とかトイレットペーパー設置とかから始まつて、そのスローガンを紙に書いて、後には立て看になるけれども、ベタベタ校舎に貼つていくと、今度は汚いことはやつちやいけないと執行部が言つてくる。そういう既成左翼的な政治的甘さと、芸術的前衛の甘えが、どこかで共通するとだんだん思えてきた。で、六八年、六九年、七〇年。万博に至る政治の季節と前衛の豊饒さの末路とがクロスしてきた。

そういう中で一気に醒めて見えてきたのは、近代という価値観そのものだつたと思うんです。「近代」という価値観、ひとりの個人が自由に好きなことを自己表現して、そしてそれが社会全体を発展させていくというような「近代」という価値観自体が一種の制度疲労をきたしてしまつた。だから、世界のいろんなところで、六八年に一気に反体制的な運動が噴出した。それぞれの国に、それぞれ直面する課題があつたにせよ、さまざまな課題を根底で支えてきた「近代」という価値観自体が制度疲労を起こして、もはやこのままでは支えきれないっていうところまできていたからこそ、世界中で同時に火を噴いてし

まつたんじやないか。「近代」の終わりの時代の始まり、つまりポスト・モダーンへの移行期だつた。あんなに豊穰だった六〇年代の前衛、あらゆるジャンルで次々にいろんなことを起こしてきた前衛には、実は「近代」という価値觀が後ろに本隊としてひかえている。その本隊が確実にひかえているつてことがあるからこそその前衛——これは本来軍事用語ですから、本隊の前線に前衛が布陣していく、本隊の無い前衛つていうのはあり得ないわけですね。本隊がなればゲリラになる訳で、六〇年代はゲリラじゃなくて前衛なんですね——「近代」という本隊が確かにあるからこそ、前衛が光つていた。で、前衛が光つっていた時代が六八年から七〇年にかけて、本隊そのもの、つまり「近代」という価値そのものが制度疲労を起こして、世界中でいろんな問題が起つてくる。となると、その本隊があることによって、本隊の手のひらの端っこで飛び回つていたような前衛が、一気に色あせて見えてくる、薄っぺらく見えてくる、そういうことが起つてきたんですね。だからこの展覧会、一九六八年激動の時代の芸術。ぼくらは確かに、一九六八年激動の時代のただ中にいた。ただ中でアートと政治に関わつた。けれども一九六八年の激動の時代の「芸術」は、ぼくらの芸術ではなかつた。つまりぼくらはその後の芸術を作ろうとした。従つてここに展示されているモノ達はぼくらの芸術ではなかつた。これもくどいようですが、この展覧会批判ではなくて、この展覧会に展示されているモノの後に、ぼくらは自分たちの芸術を作ろうとしてきたんです。

このバリケードのことにつぱいある机とか椅子とかで押してあるんですが、この一番基底にあるのは、実はさつきの僕の『鑑賞を拒否する』という作品。展覧会から返つてきた時に、木組みのがちりした『鑑賞を拒否する』を底に置いて、カチッと固めて、そこにいろんなモノを落とし込んでバリケードにしたんです。作品をそのようにあつかうことにかなり複雑な想いはしましたけれど、逆にあえて制度を批判するために出したその作品が返つてきて、バリ

ケードの一番基底を支えるつていうのは、ある種の一貫性みたいなものを自分で感じて、少し満足したところもありました。

バリケードの中でぼくらは造形作家同盟展つていうのをやりました、まだ美共闘となる直前です。美共闘というのは、そういう造形

作家同盟とか反デザイン同盟とか革命的職人同盟とか学内でいくつも作った組織と、他大学、専門学校の組織や美術家たちの共闘組織

として、この直後に作つたんです。で、バリケード内で、ファインアート志向の人間が造形作家同盟展つていうのをやりました。これ

がぼくの作品です(図9)。『鑑賞を拒否する』の木枠だけが残つたような、そういういた感じの作品ですけども、あるいは既製の壁の手前に、仮設の壁を作つて表面を全部剥がして露わにされ、木枠だけが残つた、そういう作品です。手前

の床にビニールのシートが敷いてあります。これが彦坂尚嘉の作品です。後

に彼が生ゴムのラテックスを床にまいた『フロア・イベント』という作品の、その前触れのような作品ですね。つまり、この辺からさつき言つた、一九六八年の激動の時代の芸術の次をやろうとしている、ぼくらの端緒みたいなものが始まつてゐる訳です。

これは、四、五年前にニューヨーク近代美術館M o M Aが出した、日本の戦後一九四五年から八九年までの間のプライマリードキュメンツ、美術界の一次資料を集めた資料集です(図10)。一九七〇年代の資料集の冒頭が彦坂尚嘉の『フロア・イベント』の写真。そして、最初のテキストがこれです。ぼくの、この展覧会の最初のセクションにある美共闘資料の藁半紙にガリ版で刷つた、あのアジビラのひとつ、それが載せられた。つまり日本の一九七〇年代アート



図9 「造形作家同盟展」(多摩美術大学バリケード内 1969年) 壁面:堀浩哉
《壁・木枠》

の始まりが、六九年のぼくのこのテキストと七〇年の彦坂尚嘉のフロー・イベントの写真、それが七〇年代の始まりとして、ある意味じや認知されたわけです。MoMAじやなくて日本のどこかの機関、美術館なりが、こういうことがやれないというのはなんとも残念ですよね。なんでニューヨークの近代美術館がこれだけのことをやって、日本の美術館なり機関が出来ないのか、今回、ぼくが提供した資料も、今まで国立近代美術館とか二、三回いろいろ出したことがありますけど、今回の千葉市美術館も含めて、これを資料として収藏しようと、うつて気は無いですね。いつもそうなんです。国立新美術館が出来た時、実は記録を収蔵するセクションが出来たんです。それで、いろいろ調査もして、その時にもぼくは寄贈してもいいと思つてたんです。ですが、担当者が三年くらいで変わるんですね、そうするとインデックスをつくる前に、検索機能をつくる前に集めたものが、うまく処理できない、ただ死滅することになっちゃう。真木・田村画廊という画廊があつて、そこの画廊主の山岸信郎さんが亡くなつたときに、その資料を全部国立新美術館に納めたんです。納める時にぼくも手伝つたんですが、ビデオテープがいっぱいあつた。でも今ではそもそも機材が無くなつていて、ぼくが当時いた大学の情報センターでそれをDVDにした。国立新美術館には本体のカセットも納めるけれども、DVDにして見やすいモノも納めるということをしたけれども、結局それもしつかりと

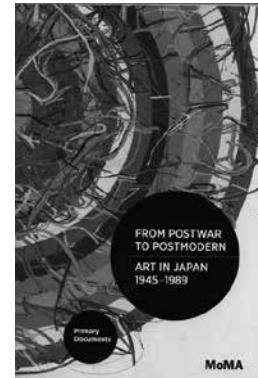


図10
From Postwar to Postmodern:
Art in Japan 1945-1989:
Primary Documents
Doryun Chong, Michio
Hayashi, Kenji Kajiyama,
Fumihiko Sumitomo(編)
MoMa 2012年

した検索機能が無いと、活用しようもない。ということで、ぼくは未だに資料を大量に持つてますけど、どこか日本のしかるべき機関がやつてくれないと、MoMAなりへ持つていくしか無いかも知れないと想います。

一九七〇年、ほぼ政治的には終息して、ある意味では敗北と言つてもいい。しかし、ぼくらは敗北とは認めなかつた。この闘争を継続する、しかし継続するにはどうしたらいいのか、政治的には明らかにもう過ぎ去つた。

「文化的廃墟を創出せよ!」というスローガンを美共闘として掲げていた。近代的価値観というものを廃棄した「文化的廃墟」を創出しよう、と。そして、図らずも七〇年万博は六〇年代前衛を、「もの派」までをも含めて総動員して、まさに「文化的廃墟」をさらしてしまつたよう、ぼくらには見えた。その廃墟の中から、小さな小さな若芽でも何でもいい、その近代っていう文化的廃墟を葬つた中から、何かを生み出そうというところから、美共闘REVOLUTION委員会というものを芸術運動体として組み直し出発したんです。

この美共闘REVOLUTION委員会は、彦坂尚嘉が主導的な役割を果たした訳ですけど、いろんな展覧会をやつていきました。で、ぼくがやつたこと。これは一九七一年、美共闘REVOLUTION委員会プロデュースによるぼくの個展「REVOLUTION」です(図11)。渋谷にあつたアンダーグラウンドの小さな劇場です。ご存知の方はご存知かも知れない。東由多加つていう東京キッドブラザーズという劇団をやつていた彼らの常打ち小屋で、そこを借りて、非常に安く貸してもらつて助かつたんですけども、天井と床と壁と、それぞれの要素に分けて、床にはこの箱の中に実は新聞紙がいっぱいあつて、そ



図11 個展「REVOLUTION」
(スペース・ラブ・ヘア 1971年)

ここに毎日水をまいたんです。説明すると長くなるので、ちょっと省きます。壁には立て看板のように文字がいっぱいあります、まさに闘争時代の立て看板のように、壁に書いてある落書きのように字が書いてあります、ここには言葉が書いてあります。辞書から「壁」っていう言葉を引いていく。いろんな意味が出てきます。壁が阻害するものであるという言葉が出てくるとしたら、壁Revolution' 阻害Revolution' すゝRevolution' ものRevolution' というふうに書いてあります。メンバーそれぞれに描くように書いてくれ 立て看のよう指示して、書いてもらいました。おらにそこから運動する言葉を次々と辞書で引いていく。壁っていう遮るもの、遮られた場所、遮られるからこそ想像力をかきたてる場所、そしてそれは言葉を産む場所というふうに考えて、そういう言葉を書きました。ただし、言葉の意味を全部切断する、言葉の意味を全部切断していく。そうやって意味を動かしていく。そういうことをやりました。こういうところから、始めました。

これは一九七二年の個展。部屋の中に白い布を敷いて、壁を全部白く塗つて、白塗りにした男が本を読んでるんです。本を読んで、しかし、やつぱりさつきの壁に書いたように、一節ずつ区切つて、その間にテープレコードに入れたRevolution' っていう言葉を差し挟んで、やつぱり言葉の意味を切断していく。まあ。

(録音音声) 同様にRevolution' 暁代のRevolution' ポロポロのRevolution' 革命Revolution' 行あがふつじRevolution' 卷き込まれたRevolution' ..

これを朝早くから、夜誰も来なくなるまで、ずっとやってくるという、一種のパフォーマンスです。当時まだパフォーマンスという言葉は使われていなかつたので、これは「Act 展 No.3」というタイトルの個展ですけれど、このパ



図12 パフォーマンス
《DANCING-AFFAIR》
(パリ青年ビエンナーレ 1977年)



図13 パフォーマンス《READING-AFFAIR》
(ファリ・デ・カド、パリ 1977年)

パフォーマンス自体は《Reading Affair》っていうタイトルで、その後も、今なお続くシリーズになっています。一九七七年にはほぼパリ・ビエンナーレに選ばれて、パフォーマンス部門で参加するんです(図12)。「パフォーマンス」って言葉はこの七七年に美術のジャンルとして初めて登場した。そのパフォーマンス部門に選ばれて行つたんですが、その時にパリのファリ・デ・カドという画廊でもこのパフォーマンスをやりました(図13)。ガラスの工場だったところを画廊にしていて、非常に反響があるといふて、男と女二人がそれぞれ当日の新聞を持ってきて交互に読むんです。ただし一文字ずつ交互に読んでいく。七十二年のときは文節に区切つてRevolution' っていう言葉を挟んで朗読していくだけれど、このときは一文字ずつに切断し、交互に読んでいくことで、全く言葉が意味をなさなくなつていく。同時に二台のオープンリールのテープレコーダーで、こつちで録音し、そのテープを離れたもう一台に渡し、そこで再生する。時差で音が遅れて再生され、その音がまたマイクに入つて、どんどんハウリングを起こし、ノイズになつていく。そういう作品です。

(録音音声)

」ういう非常に初源的なところから組み立てていきました。さらに、ビデオもよく使いました。さつきはテープレコードでしたけど、ビデオも使いました。当時はオープンリールしかなくて、機材が重いんですね。これはぼくです。街で、これは渋谷でけど、無差別に行き交う人々を撮っています。手伝ってくれてるのは、もう亡くなりましたけど渡辺哲也っていう映像作品でとつても良い作品を作つてました。室内にもどつて、街で拾つた映像を見ながら、ここにいる彼女が、人が動いている仕草をなぞつています。それが同時中継でここに映されています。この映されたものを、今度はもう一度再生します。再生されるとそれを見ながらまた彼女がそれをなぞります、そうやつてなぞると動きがだんだん省略されていく、時には増幅されることもあります。それを延々と繰り返していく。つまり行為を延々と繰り返しなぞつていくんですね。こうやつて同時に中継で映してどんどんなぞつっていく。彼女はいまほくとユニットを組んでパフォーマンスやインスタレーションをやつている堀えりぜです。パリ・ビエンナーレでも今度は二人で動きをなぞつて、動きの本来の意味自体をやつぱり切断していく、そういう作品をやりました。

そうやつてパフォーマンスをやる一方で、平面的な作品としては《THREE PRIMARY COLORS PRACTICE》っていうタイトルですが、三原色をシルクスクリーンで版なしにヘタ刷りにする。ほぼ黒に近づくけれども、重ねる順番を変えると微妙な落差が出てくる。これは《LINE PRACTICE》という作品ですけれど、これを見ただけじゃわからぬ、とても大きな作品です。麻布でそれとも、その上に大工さんが使う墨糸、それで細かく線をばちんばちんと弾いて引いてある



図14 堀浩哉《無題VII》
(1977年、高松市美術館蔵)

」ういう非常に初源的なところから組み立てていきました。さらに、ビデオもよく使いました。さつきはテープレコードでしたけど、ビデオも使いました。当時はオープンリールしかなくて、機材が重いんですね。これはぼくです。街で、これは渋谷でけど、無差別に行き交う人々を撮っています。手伝ってくれてるのは、もう亡になりましたけど渡辺哲也っていう映像作品でとつても良い作品を作つてました。室内にもどつて、街で拾つた映像を見ながら、ここにいる彼女が、人が動いている仕草をなぞつています。それが同時中継でここに映されています。この映されたものを、今度はもう一度再生します。再生されるとそれを見ながらまた彼女がそれをなぞります、そうやつてなぞると動きがだんだん省略されていく、時には増幅されることもあります。それを延々と繰り返していく。つまり行為を延々と繰り返しなぞつていくんですね。こうやつて同時に中継で映してどんどんなぞつっていく。彼女はいまほくとユニットを組んでパフォーマンスやインスタレーションをやつしている堀えりぜです。パリ・ビエンナーレでも今度は二人で動きをなぞつて、動きの本来の意味自体をやつぱり切断していく、そういう作品をやりました。

「文化的廃墟」以降の絵画を獲得するために、ぼくはほぼ一〇年近い時間を必要としたわけです。先ほど話した前衛の時代つていうのは、一方で絵画がだんだん失われていく時間でもあった。絵画つていうのは近代という時間の中で、あらゆる可能性が試みられた結果、前衛の末期には一枚の平板なただ一色で塗られた板のように、いわゆるミニマリズムのところへ七〇年代初頭に至つてしまつた。近代の終わりの始まりというか、終わりの一端端緒が見えたあの時代に、それを廃墟としてとらえたぼくらは、そこから出発しようとした。二〇歳そこそこのガキが言つてる言葉だと思って、その傲慢さは許容していただくとして、自分たちが廃墟から全てを一から立ち上げるという自負があつた。そういう気持ちで一つ一つ積み上げていく。そういうことをやつて、そして七年のパリ・ビエンナーレで僕はパフォーマンスをある程度やりきつた。そして平面の廃墟を確認する作業もやりきつた。だからもう絵を描こう、近代以降の絵画を今こそ描こう、そう思つたんです。

なぜそう思つたかというと、実はパフォーマンスで組み上げてきた方法、さつき街の風景から、ちょっとした仕草を取り出す。そしてその仕草を映し出すことで、さらにその仕草をなぞつていく。一つの行為、それを一回画像にすることで単なる視覚的事実から切り離した抽象的概念としてそれを読み取る。そ

れを読み取ることで、もう一度行為を重ねる。そして、その行為を読み取ることでもう一つ重ねていく。つまり絵画も、視覚的リアルを分解して抽象化し、さらにその画面をさらに読み取っていく。そのようにしていくものの層を上書きするようにして重ねる、レイヤーを重ねる。そうすることで、透視された空間、絵画の本質である透視空間が出現していくんじゃないか、たぶんそれでできるはずだ。そういう確信のようなものが、パリにいる間に芽生えたんです。ぼくがかつて口にした言葉が、今でも引用されたりしますが、一九七七年にパリでモネの最晩年の作品をマルモッタン美術館で見て、それにインスピアイアされて絵画にもどった、と。

その頃、モネの睡蓮があるオランジュリー美術館が工事中で閉鎖されていて、モネを見るならマルモッタン美術館があると教えられた。マルモッタン美術館には、印象派の起点になつた『印象・日の出』もありますけれども、他には最晩年のもうほとんど自分が見えなくなつたモネが描いた習作のような小品、日本庭園の橋を描いた小品の連作がいっぱいあるんですけど、その作品が良かつた。素晴らしいというのではないです、だからそこからインスピアイアされたというわけではなく、そこからぼくがそのときに必要としていたものを勝手に読み取つた、ということだつたと思うんです。印象派全盛期の網膜的絵画から一転して、目が見えなくなつただけではなく、おそらくは第一次世界大戦の惨劇にも打ちのめされ、それでもなお描こうとのたうちまわりながら描いたのが、あのスカスカな画面なんだけども、そこにはただ網膜的でもなく、だからといって観念的でもなく、そのスカスカなものの積み重ねがもつと統合的な透視空間の可能性として、ぼくには見えた。そういうことが重なつて、絵が描けるとようやく思えたんです。

それで、パリから帰つてからパフォーマンスを止めて、封印して、絵画の制



図15 堀浩哉《エリゼの肖像へ 7》
(1980年、兵庫県立美術館蔵、
山村コレクション)



図16 堀浩哉《ローマで鳥を見た 22》
(1991年)

作を続けていくことになりました。ついでに言うと、演劇の方はそれまで流山鬼祥が主宰する「演劇団」の座付き作者をときどきやつていて、帰国したときもちようどぼくが書いた脚本での公演の最中でした。それを最後に演劇からは足を洗いました。

それからひたすらドローイングをやりながら、一年ほどかかつてようやく少し納得できるペインティングができてきました。これは『エリゼの肖像へ7』っていうタイトルで一九八〇年(図15)。大きい作品で一五〇号ですけども、この写真の画面にすると、残念ながらほとんど層というもの、レイヤーが見えないです。実際薄いレイヤーがいくつも重なつて、そういう作品です。ぼくにとって、ある意味では、「絵画ができた」という瞬間です。

今日は一九六八年を起点にした話なので、この後のことについてはざつと飛ばしながら進めますが、これは一九九一年の「ローマで鳥を見た」というシリーズの一点ですけれども、一五〇号を二点つつつけた大きいものです(図16)。ちょうど九〇年の一月に、パリの画廊で個展をやつた。湾岸戦争が近づいて、いっぱい兵隊さんがパリの街中を巡回している、そういう時だった。オープニ

ングが終わって一緒に行っていた妻子を先に帰して、僕はもう一つちょっとローマで用があつたんで行つて、それで数日してローマから早朝パリに戻つたんだけど、その時にローマの空港で銃を突きつけられて、ものすごい警戒してから、「なにがあつたんだ?」つて言つたら、「お前はサダメを知つてゐるか」つて言うんですね。サダメっていうのは、当然サダメ・フセインのことですね、でとつさに「彼は俺の友人だつて」言つちゃつたんです。銃を、カシャカシャカシャカポートも取られて、本やノートも調べられて、当時プラスティック爆弾つて紙の間に挟む爆弾があつたんです。その朝、ついにイラクへの攻撃が開始された、ということはパリへもどつて知りました。バカなことを言つたと後悔しましたが。ただ、あの開戦直前の緊迫したパリやローマにおいて、ヨーロッパ文明のおごりのようなものをとても強く圧迫されるように感じていて、そういうものに対する反感がぼくのどこかにあつたんです。それでついあんなことを言つてしまつた。そしてあの日々、ローマの街中にムクドリの群れが異常発生していて、昼でも空が真っ暗になるほどの凄さで、ギャーつて声がずっと聞こえてるという、とつても不穏な状況だつた。それで日本に帰つてすぐ「ローマで鳥を見た」という絵画のシリーズを始めました。

そうやつて絵画でいろんなことをやつてきて、一九九八年になつてパフォーマンスを再開しました。二十年間、絵画とドローイングに集中しているなかで、いつの間にか「絵描きさん」と普通に呼ばれるようになつてきて、それへの焦り、反感がどんどん強くなつてきたんです。自分は「絵描き」という職人ではなく、芸術としての絵画に向き合つてきた美術家なんだ、という自己認識ですね。

ぼくの妻の堀えりぜ、そして今はICCの主任学芸員の畠中実、彼はかつてぼくのアシスタントやつてくれてたんですが、三人でユニットを組んでパフォーマンスをやつてくれたんですけど、三人でユニットを組んでパフォーマンスをやつてくれたんですけど、三人はいつも様々なことを話し合つていたからぐく自然にそうなつた。また単に自己表現としてパフォーマンスをやるのではなく、という意志も、はつきりとあつたんで、ユニットとして再出発したんですね。

一マジックをやろうという話をするようになり「ユニット〇〇」を結成しました。えりぜは先ほども紹介したようく七十年代のパフォーマンスの出演者であり事実上のコラボレーター、共作者だつたし、畠中は学生時代からアシスタントをやつてくれて、ぼくら三人はいつも様々なことを話し合つていたからぐく自然にそうなつた。また単に自己表現としてパフォーマンスをやるのではなく、という意志も、はつきりとあつたんで、ユニットとして再出発したんですね。

ちょうどそのころに、彦坂が美共闘のオリジナルメンバーでなんかやろうつて言つてきて。オリジナルメンバーつていうのは、ぼくと彦坂、石内都、宮本隆司の四人なんです。オリジナルメンバーつてどういう意味かと言いますと、七一年から美共闘REVOLUTION委員会として芸術運動を開始してきましたが、その以前の美共闘そのもの、政治運動をやりバリケードの中にいたメンバーといふ意味です。宮本も石内も七〇年代前半はまだ作家ではなかつたけれども彼、彼女が今は作家になつてるので、一緒に展覧会やろうということになつて、「A·i·r 空気展」という展覧会を数回やりました。二年間くらい。エアーティングのA·i·r、空気。だけれどもArt In The Ruinsつて意味、廃墟の中の芸術つていう意味です。

それで、その「A·i·r展」の場で二十年ぶりにパフォーマンスを再開しました。『Reading-Affair 1998』というタイトル。一台のオープンリール・テープレコーダーを使い、ディレイとハウリングをおこしていくことは同じだけれども、違うところがいくつかある。かつては、ぼくは演者にはならず、観る側、ビデオカメラで撮影する側、いわばメデューム的な位置にいたんですが、そこからは演者になつた。それから使うテキストも変わつた。意味を求める本や新聞ではなくて、再開した時はテキストを選びました。供述調書です。一九七二年にあさま山莊事件が起つて、内ゲバ、肅清っていうものが発覚して、そ

の殺人、当事者の供述調書。それからオウム真理教事件で坂本一家が殺された。その時の犯人の供述調書。それから酒鬼薔薇聖斗、少年A。彼が捕まつたとの供述調書。三つの供述調書を入れ子にして、さらに一文節ごとに区切つていて、それがどんどんハウリングを起こして、それが強い意味を持ちながら——これらの事件はどれも時代を象徴し、ぼくにも深い衝撃をもたらせたわけで——その意味が切断され分断されていくという。そういうテキストをあげて選んでいきました。また、ぼくは二〇〇二年から多摩美大の教師になりましたが、かつて抹籍処分になつたのになぜかそういうことになつて、その少し前あたりから学生たちと一緒に集団的パフォーマンスもやるようになります。そしてあの東日本大震災とそれによる原発事故以来はユニット「堀浩哉+堀えりぜ」として、今も活動しています。

そろそろ時間がせまつてきましたようですね。他にも様々なことを。たとえばこの画像。これは二〇〇〇年から二〇〇一年にかけての世紀の変わり目の一年間やつた作品ですけども、毎日ビデオで映像を無差別に日記のように撮つていって、その映像をテレビで再生して、その一コマのストップモーションを写真に写して、その紙焼き写真の上に、当日の新聞記事や印刷物から自分で気になつたことを記録として抜き出して書く。もちろん、文節で区切つてRevolutionという言葉を挿入し意味を切斷していく。というようなことをやつたり、絵画としてもただ絵を描くというだけじゃないことを、いろいろやつてます(図17)。

それから次は、もう最後ですね、これにしましよう。(映像を見せながら)多摩美術大学の美術館で僕の退職記念でやつたパフォーマンス。二〇一四年です



図17 堀浩哉《memory practice》
(2000-01年)



図18 個展「起源—堀浩哉」におけるパフォーマンス《REVOLUTION》
(多摩美術大学美術館 2011年)

(図18)。四つしかない部屋の一室を、一九七一年の美共闘REVOLUTION委員会で最初にやつた「REVOLUTION」を、もう一度再現しました。もちろんそのままではない。一番上に貼つてある紙、この列は七一年のものがそのまま残つていて、貼つてあります。そして下の段には、新たに学生諸君、卒業生諸君に描いてもらつた、壁にぶつかつた時、自分が壁にぶつかつて困難を感じた時に一番励ましてくれた言葉、その言葉をやはりRevolutionという言葉で切斷し、そして壁に貼つてもらつた。床にはくしゃくしゃにした新聞紙が大量に撒かれている。歩けばザクザクと音がする。壁の手前には木枠が設置され、あの造形作家同盟展でのように。そしてその木枠に大きな布を引っ掛ける、あの「鑑賞を拒否する」のように。その布を毎日移動し続ける、これもまた七二年にやつたパフォーマンスのようだ。ただし今度は若い人達と一緒にやつた。若い人が、壁に書いた自分を励ます言葉を言いながら、僕はRevolutionという言葉をさらに励ますようでもあり、遮るようでもありますながらつぶやいて。若い人が自分を励ましながら布を移動していくのを、ぼくが励まし手伝う。これを、会期中の三週間、毎日休まずにやりました。この映像は最終日だったんで、お客様といつぱいいるけど、毎日やつてたんで少ない時は三人とか。何度も原点に立ちもどり、原点を起点として再生しよう、そなばくは思つてゐるかもしません。

もうだいぶ予定時間が過ぎてしましましたが、もう一度繰り返します。この展覧会、無差別にいろんな情報を持ち込んでいます。この熱い熱氣のようなものは、確実に一九六八年から七〇年という時代をまさに体現している。だけども

この中で、よく見ると、作品がマケットのように薄く見えてしまう。つまりあの作品たちは失礼ながら芸術というよりはデザイン的なものだつたんじゃないかな。そして、ここにある作品たちは、ぼくにいろんなことを思い起させくなっていると思うんですね。しかし、ぼくらはここにあるもの全部を、ある意味じや否定するところから始まつてしまつたんです、懷かしくはあっても、実

れだし、とつてもリアルで、そういう意味では展覧会として、優れた展覧会になつてゐると思うんですね。

(会期が終わった後に、この展覧会を主導的に作り上げた学芸員の水沼啓和さんが急逝されました。水沼さんのご冥福を心よりお祈りいたします。水沼さん、最期にすばらしい「作品」をのこされましたね！ありがとうございます！)

はここにはぼくらの場所はない。ここにあつたものを否定するところから、ぼくらはここにあるものを廃墟として否定ところから始まつた。そして、そこから始まつたものが、人にとってはどうか知らないけれど、ぼくにとつては、やつと掴んできた近代的な価値とはちょっと違うもの、そういうものをやり始めたんじゃないかな、そういうふうに思つてるんです。また、さつきも言いましたけれども、六八年から七〇年の当時、ぼくが一方で肯定的にとらえることとしては、全てのジャンルが等距離に見えた、全てのジャンルと等距離に接していく。その等距離の中で、いっぱいのことを学んだ。そこから芸術つてものを何かを掴みとろうとしてきた。たぶん絵画だけではできなかつたこと、演劇だけでもできなかつたこと、いろんなジャンルが等距離に見えていて、アートつていうのは本来そういうもんなんじゃないか、それはいまでも思つてゐるんです。そういう意味ではこの展覧会、ぼくは否定的な言い方もしたかもしけないけれど、展覧会としてはまさに成立していると思うんです。本当に、そういう意味ではいい展覧会で、そこでこういう機会が持てたことをとても嬉しく思つてます。どうもありがとうございました。

(千葉市美術館11階講堂にて 二〇一八年一〇月六日)

Lecture: “1968: the end of Avant-garde, and Bi-Kyo-Tou: from out of its ruins”

Hori Kosai

This lecture was given on October 6, 2018 by artist Hori Kosai (born 1947) to accompany the exhibition, “1968: Art in the Turbulent Age”.

1968 was the year when modern age values were questioned worldwide, it and was a tumultuous year that should be named the turning point in the 20th-century that saw frequent unrest break out in areas everywhere. In Europe, all-out uprising and movements by workers and the masses, led by students, (events of May) occurred in Paris, and in America, the anti-Vietnam War movement and the civil rights movement—that had been continuing since the 1950s—rocked society. In Japan, too, fights broke out mainly among young people aged from late teens to twenties at universities (and senior high schools), and the anti-Vietnam War movement etc. took effect. Under these conditions, on a cultural plane, extreme and eccentric directions began to take hold and thrive, such as counter-culture and the underground.

In recent years, the cultural phenomenon that occurred at this time has been gathering attention in various fields, and “1968” has become a fixed keyword in cultural history of in and outside Japan. “1968: Art in the Turbulent Age” was planned and hosted as an attempt to look in retrospect at the art situation during this fascinating era, chiefly through modern fine art.

Hori Kosai entered Tama Art University in 1967. He carried out various events while a student there. In particular, his activities as president of the “Artists Joint-Struggle Council” (Bi-Kyo-Tou), an organization of art students primarily from Tama Art University, are important, not at the point in time of 1968 introduced by the exhibition planners, but, rather, when considering the directions of modern art in Japan after that.

Hori began by finding issue with the whole university system, raising objections to academic exhibitions and modern art exhibitions sponsored by newspapers and other media of a sort unknown in other countries, and also by conducting critical reexamination of “Avant-garde”-type art that was considered the forefront of modernism. This he did by posing questions upon his own production of artworks as an individual artist and single human being.

Hori was involved in exchange with the forerunners of his generation such as Avant-garde and experimental screenwriters and those involved in theater. However, in this lecture, he said of his own connection with the cultural situation of '68 (in Japan), “The art of the turbulent time of 1968 was not our art. What it meant was we were trying to create the art of after that time”.

(Translated by Barbara Cross)

「ジャポニスムを通して浮世絵を見る(仮称)」展のための作品調査報告

山根佳奈

本調査は、二〇二〇年夏に開催を予定している展覧会「ジャポニスムを通して浮世絵を見る(仮称)」の準備を目的として行われた。この展覧会は一九世紀末〜二〇世紀初めに活躍した西洋の芸術家が浮世絵に出会った時、何を新しいと感じ、自らの芸術に取り入れようとしたのかをジャポニスムの版画・絵画から辿り、彼らの視点を借りて新たに浮世絵版画の魅力を再発見しようとするものである。

調査では、アメリカ北東部の三つの美術館を訪ねた。時系列に沿つて紹介すると、フィラデルフィア美術館、ジマーリ美術館、メトロポリタン美術館となる。本稿では、調査先ごとに概要を報告したい。調査期間は、二〇一八年三月七日(水)から一八日(日)にかけての一二日間で、千葉市美術館副館長兼学芸課長田辺昌子・学芸員山根佳奈のほか、木下京子氏(多摩美術大学美術学部教授)/フィラデルフィア美術館学芸員)が参加した。いずれも訪問先の担当学芸員の協力を得て、ジャポニスムに分類されている版画作品を中心に、ポスターや印刷物、油彩画等も含めて実見することができた。日本の美術の影響を受けて制作された作品を中心とする調査であつたが、フィラデルフィア美術館では、ジャポニスムの代表的作家の一人とされるマリー・カサット旧蔵の屏風を、メトロポリタン美術館では、同館の誇る浮世絵コレクションから喜多川歌麿の作品などもあわせて調査した。調査作品を数えると七九八件となる。

今回、アメリカでのジャポニスムの受容・展開について、作品を通してあら

ためて考えを深めることができた。そして、アメリカ人作家の目を通したジャポニスム及びアメリカ国内での展開について、また、何をもつて日本美術からの影響とするかについても、それぞれ手がかりを得ることができたと思う。なお本調査は、一般財団法人高久国際奨学財団からの研究助成を受けた「版画を通じた東西交流の研究」の一環として実現したものである。報告に先立ち、あらためて謝意を表したい。また、調査先との調整および現地でのサポートを引き受けくださいました木下氏、フィラデルフィア美術館の版画・ドローイング担当学芸員シェリー・ランデール氏、東洋部長フエリス・フィッシャー氏、ジマーリ美術館の版画・ドローイング・ヨーロッパ美術担当学芸員クリスティーン・ギヴィスコース氏、メトロポリタン美術館の日本美術担当学芸員ジョン・カーペンター氏とモニカ・ビンチ氏ほか、調査先各機関の惜しみない協力にお礼を申し上げたい。

● フィラデルフィア美術館(Philadelphia Museum of Art)

フィラデルフィア美術館はアメリカ独立から一〇〇周年を記念して同地で万国博覧会が開催された一八七六年に設立された。東部では、ニューヨークのメトロポリタン美術館、ボストン美術館に次ぐ規模で、古典から現代までコレクションの分野は幅広く、浮世絵四〇〇点以上を含む日本美術を所蔵している。

リードの主目的は、フィラデルフィア生まれの画家メアリー・カサット(Mary Cassatt 1844-1926)の作品であつた。カサットはペンシルバニア州の裕福な家庭に生まれ、ペンシルバニア美術大学(フィラデルフィア)で美術を学び始めたのちパリへ渡り、ドガとの交流などがよく知られている印象派の画家である。フィラデルフィア美術館には、カサットの作品が多く収蔵されているが、日本美術に魅せられた画家が他の印象派の画家たちに先立ち、いち早く購入した浮世絵版画や屏風などの旧蔵品のコレクションでも注目される。また、今回調査した作品の中には、カサットの親族による寄贈作品も複数含まれていた。

カサットは一九〇〇年前後より母と子を主題として、対象を親密な眼差しで描いたことが知られ、本調査でも、主に同主題の版画作品六八点あまりを見ることができた。浮世絵版画にしばしば登場する母と幼子の姿からの影響が指摘される同主題の作品についての調査であったが、予想外に興味深かつたのは、カサットが版画用紙として古い書籍等の風合いのある紙を再利用していたことである。このいふについては、同館での先行研究も踏まえてもう少し調べてみたい。

次に、アーサー・ウェスリー・ダウ(Arthur Wesley Dow 1857-1922)が、アメリカのジャポニズムを語る上で欠かせない人物として挙げられた。マサチューセッツ州東部の小さな街イプスウィッチで生まれ、絵画、版画、写真の分野で活躍したが、特に北斎作品との出会いを通じて日本美術の原理に基づいた美術教育を確立し、アメリカでの普及と実践につとめたことで知られる教育者でもある。重要な作家として指摘されたものの、いひで実見できたのは一九〇八年に刊行された本一冊のみであつた。ダウについては、次の調査先ジマー

リ美術館で版画作品を複数見ることがかなつた。

フィラデルフィアと次のジマーリでそれぞれまとまつた数の作品を目にする

ことになる版画家フェリックス・ヒュオ(Félix Hilaire Buhot 1847-1898)は、ジョルジュ・ビゴーに影響を与えた日本美術愛好家である。一つの作品に複数の版を重ねるなど、実験的で幻想的なエッティング作品で知られており、今回の調査でも、いくつかの作品に日本のモチーフが使われていることが確認された。

同じく両館で複数所蔵されていたのが、スウェーデンに生まれ、移民として渡ったアメリカで活動したブルー・ジュリアス・オルソン・ノードフェルト(Brun Julius Olsson Nordfeldt 1878-1955)の木版画である。一九〇六年の制作とされる一連の版画作品には、浮世絵版画に特徴的な構図や木目の表情を生かす工夫が見られた(ジマーリ美術館では、より直接的な影響が感じられる波や雨のモチーフが見られた)。また、一〇世紀初頭にマサチューセッツの版画家コニユニティ「Provincetown Printers」にノーム・フェルドがもたらしたとされる‘white-line woodcut’(糊で目止めをして白い線を残す技法)は、浮世絵版画からの影響(ただし、この技法では色別の版本は作らず、一枚の版本で多色表現を目指す)が指摘されているが、本調査でも該当する作品を複数見ることができた。

千葉市美術館が近代版画の作家として収集対象とし、「版画を通した東西交流の研究」の一環として調査と展覧会企画を進めている「チエコにおけるジャポニズム(仮称)」でも取り上げられる予定の作家エミール・オルリック(Emile Orlik 1870-1932)の作品四点を調査した他、エドワール・マネ(Edouard Manet 1832-1883)、ジェームズ・ティソ(James Tissot 1836-1902)、エドワード・ヴァュイヤール(Félix Vallotton 1865-1925)、ジェームズ・アボット・マクニール・ホイッスラー(James Abbott McNeill Whistler 1834-1903)などの版画作品を中心

ーリ美術館ともまとまつた数の作品を有しており、調査対象となつたものは合わせて一一六点に上る。繰り返し描かれた構図も多く、典型的なジャポニスムの特徴を示す橋のモチーフを中心的に調査を進めた。

●ジマーラー美術館(The Zimmerli Art Museum at Rutgers University)

ジマーラー美術館は、ニュージャージー州ニューブランズウイックにあるラトガース大学付属の施設である。同大学は植民地時代からの古い歴史を持つ名門大学であり、幕末から明治初頭にかけて、松方幸次郎はじめ多くの留学生が学び、日本との繋がりも深い。一九六六年に前身となるラトガース大学アートギャラリーが作られ、一九八三年に The Jane Voorhees Zimmerli Art Museum が設立された。六万点の収蔵作品は多岐にわたるが、アメリカとヨーロッパの美術、ロシアとソビエトのノン・コンフォルミスト美術を中心に、中でも一九世紀フランスの版画・ドローイング・稀観本の分野が充実しているとされる。ジャポニスム関係の作品も多く所蔵しており、これまでにも研究に基づき関連する展覧会を開催してきた実績がある。中でもフェリックス・ビュオ、アンリ・ゲラール(Henri Guérard 1846-1897)、アンリ・リヴィエール(Henri Rivière 1864-1951)の作品については、「まとまつた規模の所蔵を誇る。今回の調査でもこれらの作家については多く目にすること」ができる。

ジマーラー美術館のコレクションは、約三〇年前に「青い目の浮世絵師たち アメリカのジャポニスム展」(会期一九九〇年二月二〇日—一九九一年一月二〇日世田谷美術館)として日本で紹介されている。水彩・版画を中心に一四〇点余りで構成されたものであつた。今回の調査では、同展覧会の図録を参考にしつつ、クリスティーン・ギヴィスコース氏の提案を受けて調査を進めた。

フィラデルフィア美術館では本一冊のみの調査となつたアーサー・ウェスリー

ー・ダウについては、「」では制作年代の異なる八点の作品(木版画五点、ボスター三点)を見ることができた。アメリカの美術教育の分野で語られることの多いダウだが、著書『構図(Composition)』(一八九九年)に著されたその教育メソッドは、ボストン美術館のフェノロサの下で過ごした経験に負うところが大きいとされる。同書はアメリカを中心に多くの読者を得たことにより、ジャポニスムの裾野を広げることになった。ダウは著書のみならずその作品によつても、アメリカの作家や美術学生たちの間に日本美術や多色摺木版画に対する興味をもたらした。ダウの木版画ではマサチューセッツの風景がシンプルな構図と色使いで描かれ、同じ版木で色を変えて摺るなど、多色摺木版画の技法的な特徴そのものが表現に生かされている。自身、日本美術のコレクターでもあり、一九〇三年に来日して美術品を収集したとされ、没後のコレクションの売り立て目録(The American Art Association, 1923 : New York)には、浮世絵版画や版本から版本に至るまでが、日本や中国の工芸品とともに数多くリストアップされている。

次に、三六件の作品にあたつたヘレン・ハイド(Helen Hyde 1868-1919)を挙げる。うち一件は、千葉市美術館所蔵作品との関連といふ面からも興味深いと思われる作品 'Songs of the Japanese Children' (一九〇一年)で、未刊行の歌集のためのドローイング集である。最初の日本滞在(一八九九—一九〇一)の成果の一つといえるだろう。後の木版画作品との関連については、今後調査を進めたい。あわせて、ハイド同様に来日経験があり、同じく所蔵作家であるバーサ・ラム(Bertha Lum 1869-1954)の作品一五点も見ることができた。

五〇点(うち二点は印刷物)のまとまつた数の作品を目にすることことができたジュール・シャデル(Jules Chadel 1870-1942)は、アンリ・リヴィエールなどとともに「日本美術友の会(Les Amis de l'Art Japonais)」の会員として活動したフランスの画家である。浮世絵版画からの影響は構図やモチーフだけでな

く、彫りや摺りの作業を含む木版画技法への取り組みが指摘されている。

さらに多い数の作品を目にしたのは、パリで活動した挿絵画家アンリ・ソム(Henry Somm 1844-1907)の版画である。流行のファッショனに身を包んだ女性とともに日本的なモチーフを配した作品のほか、北斎作品など日本の版本や印刷物からそのまま転用したと思われるものも見られた。ジャポニスムの画家として日本での知名度は必ずしも高くはないかもしないが、この時代の多くの画家たちに日本美術がどのように取り入れられたのかをたどる上では興味深い作品といえるだろう。

フィラデルフィアに続き、ジマーリ美術館でも一七点を調査したマアリー・カサットの版画は、いずれもプライベートな空間でモデルをつとめた女性や子どもたちとの親密な距離が感じられる小品であった。

他、ジャポニスム研究には欠かすことのできないサミュエル・ビング編『芸術の日本(Le Japon Artistique)』(一八八八—一八八九刊行分)、ルイ・コンヌ『日本美術(L'Art Japonais)』(一八八三年)などの刊行物についても調査を進めた。

●メトロポリタン美術館(The Metropolitan Museum of Art)

メトロポリタン美術館は一八七〇年に開館したニューヨーク最大の美術館で、古代エジプト美術から現代美術まで幅広いコレクションを有しており、ルーブル美術館に次ぐ入場者数を誇る。私立の美術館であり、「ペイ・アズ・ユー・ウイッシュ」というポリシーのもと、これまでユニークな入館料設定であったが、本調査チームが訪ねた二〇一八年三月より一部対象を除き固定の金額が設定された。

ここでは二八点の浮世絵版画を調査した。その内訳は、喜多川歌麿八点、鳥居清長六点、鈴木春信五点、葛飾北斎五点、歌川広重三点、鳥文齋栄之一点で

ある。「自在な視点」「木の間越しの景色」「母と子の姿」「さりげない日常を描く」などといった、今回の展覧会のキーワードに沿ってリクエストした作品が次々と披露された。調査チームは先行する二つの調査先で目にした膨大な数の作品を振り返りながら、これらのキーワードについてあらためて考えることとなつた。

今回の調査では、調査チームからのリクエストに加えて、各館の所蔵作品の中から西洋美術の歴史の中で「ジャポニスム」と捉えられてきた(彼ら自身が自らの歴史の中で捉えてきた)作品を各館でリストアップしていただいたのであるが、調査の過程で「これもジャポニスムなのか?」と戸惑う場面もあつた。日本美術の影響によって現れたものについては、実際のところ、それ以前の美術史はもとより文化的背景を熟知していないければ判断は難しい。これも本調査を通して実感したことであり、今後の調査研究においても心にとめておきたいと思う。

‘Report on a Research Survey of Artworks for the Exhibition “Ukiyo-e Viewed through Japonism (tentative title)”.’

Yamane Kana

This research survey was conducted with the aim of preparing for an exhibition to be held in the summer of 2020, “Ukiyo-e Viewed through Japonism (tentative title)”. This exhibition will trace back through Japonism prints and paintings from when Western artists, active from the late 19th century into the early 20th century, came across Ukiyo-e, to find what they sensed as new, and what they thought to incorporate in their own art. By borrowing their viewpoints, the exhibition will also attempt to newly rediscover the fascination of Ukiyo-e prints.

For the research survey we visited three art museums in North-East USA. These were, in order of visiting, Philadelphia Museum of Art, Zimmerli Art Museum and the Metropolitan Museum of Art. This paper intends to report the findings at each of the research locations. The duration of the research survey was 12 days from Wednesday, March 7th 2018 through Sunday, 18th, and was attended by Chiba City Museum of Art curators Tanabe Masako and Yamane Kana, as well as Kinoshita Kyoko (Professor, Tama Art University Faculty of Art and Design; Curator, Philadelphia Museum of Art). At each place of visit we received cooperation from the curator in charge, and were able to inspect, for the most part, prints classified as Japonism, but also posters, publications and oil paintings etc. The survey centered on works produced through influence from Japanese art; however, at the Philadelphia Museum of Art we examined a folding screen that once belonged to a leading Japonism artist, Mary Cassatt, and, at the Metropolitan Museum of Art, an additional 28 pieces of artwork by Torii Kiyonaga from the Ukiyo-e collection that the museum boasts. The number of works surveyed numbered 798.

From this research survey, we were able to enhance our understanding of the reception and development of Japonism in America through the artworks. We believe we found clues to the Japonism viewed by American artists, and to its development in America.

Finally, this research survey was carried out as part of the “Research of East-West Exchange found in Prints” that has received research funding from the Takaku Foundation.

(Translated by Barbara Cross)

平成二十九（二〇一七）年度 千葉市美術館の活動

一 展覧会

（二）企画展（六件）

① 二〇一七年四月五日（水）～五月二八日（日） 八階展示室

「絵本はここから始まった ウォルター・クレインの本の仕事」

*ウォルター・クレイン（一八四五～一九一五）は、一九世紀後半のイギリスで活躍し、現代の絵本の基礎を築いた重要な画家として知られている。日本で初めてクレインの作品を

本格的に紹介する本展覧会では、絵本・挿絵本を中心約一三〇点の作品を展観。また、共に絵本の黄金時代を築いた画家ゲイト・グリーナウェイとランドルフ・コールデコットの作品約四〇点を併せて紹介した。

（五三日間／入場者九、五四九人）



チラシ



「絵本はここから始まった ウォルター・クレインの本の仕事」会場

② 六月七日（水）～七月三〇日（日） 七階第五～七展示室・八階展示室

「歿後60年 椿貞雄 師・劉生、そして家族とともに」

*大正から昭和にかけて活動した、房総ゆかりの画家として著名な椿貞雄（一八九六～一九五七）の歿後六〇年を記念した回顧展。今回は、代表的な油彩画をはじめ、師である岸

田劉生（一八九一～一九二九）の作品や次女・夏子（一九二六～二〇〇四）の型紙絵や資料など約二〇〇点を紹介した。

（五三日間／入場者八、六一四人）



チラシ



「歿後60年 椿貞雄 師・劉生、そして家族とともに」会場

③ 九月六日（水）～一〇月二三日（月） 七階第五展示室・八階展示室

「ボストン美術館浮世絵名品展 鈴木春信」

*質・量とともに世界一のコレクションを誇るボストン美術館の浮世絵から、錦絵創始期の第一人者鈴木春信（一七二五？～七〇）の作品を中心に紹介。同時に春信が影響を受けた初期の浮世絵、また影響を与えた磯田湖龍斎や勝川春章、喜多川歌麿などの作品も展示し、

春信という寵児が生まれた時代を通観した。世界で一、二点しか確認されていない作品や、初の里帰り品も多数含む「五〇点」で構成。

（四七日間／二四、八〇九人）



チラシ



「ポストン美術館浮世絵名品展
鈴木春信」会場



「没後70年 北野恒富展」会場

- ④ 一月三日（金・祝）～二月一七日（日） 七階第五・六展示室・八階展示室
「没後70年 北野恒富展」
- *北野恒富（一八八〇～一九四七）は大阪で明治から昭和にかけて活躍した美人画家。「悪魔派」と呼ばれた耽美的な作風から人物の心理に深く切り込む内面的な作風まで多彩な造形を展開し、近年再評価が進んでいる。本展はその没後70年を記念し、主要展覧会で発表された名品を中心に、周辺資料や門下の作品も加えた大回顧展を開催した。

（四二日間／七、三五九人）

- ⑤ 二〇一八年一月六日（土）～二月二五日（日） 七・八階展示室
「小沢剛 不完全一パラレルな美術史」
- *現代美術家小沢剛は一九九〇年代初頭より本格的に作家活動を開始して以来、美術や社会の諸問題を扱ったユーモラスで楽しいアートを発表し、早くから内外で高い評価を受けている。本展では日本の美術制度に焦点をあて、新作インスタレーションを制作するとともに、醤油で描かれた架空の絵画ジャンルの歴史を紹介する『醤油画資料館』など、過去の代表作もあわせて展示了した。
- （五〇日間／七、〇四九人）
- ⑥ 三月三日（土）～二三日（金） 一階さや堂ホール、七・八階展示室、九階市民ギャラリー、一二階講堂
「第49回千葉市民美術展覧会」
- *第四七回千葉市民芸術祭の一環として、千葉市美術協会会員及び公募入選作品約千点を七部門に分けて展示了した。
- （二〇日間／入場者一三、八三七人）



チラシ



「小沢剛 不完全一パラレルな美術史」会場



チラシ

(二)所蔵品を中心としたテーマ展（五件）

①一〇一七年四月五日(水)～五月二八日(日) 七階展示室

「色で楽しむ現代美術」

*現代美術の中でも、色の美しさに魅力のある作品を中心に展示した。

(五三日間／入場者九、一四八人)



「色で楽しむ現代美術」会場

②六月七日(水)～七月三〇日(日) 七階第八展示室

「椿貞雄をめぐつて—千葉ゆかりの美術」

*同時開催の「椿貞雄展」にちなみ、周辺作家の作品や千葉ゆかりの作品を展示した。

(五三日間／入場者八、八六二人)



「江戸美術の革命—春信の時代」会場

③八月五日(土)～二七日(日) 七・八階展示室
「CCMAコレクション いま／むかし うらがわ」

*若年層が楽しく美術に親しめる作品を紹介した。また、夏休みに合わせ、通常休館日となる七日(月)も開館した。

(二三日間／七、一四七人)

④九月六日(水)～一〇月二三日(月) 七階第六～八展示室
「江戸美術の革命—春信の時代」

*「鈴木春信展」にちなみ、春信の活躍した宝暦後期～明和期を中心に、江戸時代の絵画・版画作品を紹介した。

(四七日間／二四、三四五人)



チラシ



「CCMAコレクション いま／むかし うらがわ」会場

⑤一一月三日(金・祝)～一二月一七日(日) 七階第七～八展示室
「近代美女競べ」

*「北野恒富展」にちなみ、美人画をテーマに近代の日本画、版画作品を展示了した。

(四二日間／七、三七七人)



「近代美女競べ」会場

記念講演会「愛情の画家 椿貞雄」
講師 花田美穂(伝国の杜 米沢市上杉博物館学芸主査)

「いま／むかし うらがわ」

④八月七日(月) 七・八階展示室 (参加者三三三人)

「わくわく親子デー」

⑤八月七日(月) 七・八階展示室 (参加者二五人)

「わくわく親子デー」おしゃべりギャラリートーク

講師 畑井恵(当館学芸員)、松岡まり江(当館学芸員)

⑥八月二〇日(日) 一階さや堂ホール (参加者九一八人)

特別企画「美術館で縁日気分!!」

参加・協力団体 花輪茶之介(飴細工職人)、千葉市埋蔵文化財センター、千葉市科学館ボランティア、WiC ANプロジェクト、千葉大学総合安全衛生管理機構、街のほけん室(千葉薬品)、千葉県保険医協会、千葉市民ギャラリー・いなげ、当館ボランティア他



特別企画「美術館で縁日気分!!」会場

二 展覧会関連講演会およびイベント等（一六件）
〈ウォルター・クレインの本の仕事〉
①二〇一七年四月一五日(土) 八階展示室 (参加者六四人)
ギャラリー・トーク
講師 正置友子(絵本学研究所主宰)

②五月五日(金・祝) 一一階講堂 (参加者一七〇人)
講演会「ウォルター・クレインの絵本(ヴィクトリア時代に現代の絵本の源流をたどる」

講師 正置友子(絵本学研究所主宰)

③六月一七日(土) 一一階講堂 (参加者七四人)
〈椿貞雄展〉

〈鈴木春信展〉

⑦九月六日(水)～一〇月二三日(月) 七・八階展示室 (参加者四九六人)

外国人を対象とした多言語化等のＩＣＴ実証実験

*一般社団法人おもてなしＩＣＴ協議会の事業への協力。

⑧九月一〇日(日) 一二階講堂 (参加者二三一人)

講演会「ボストン美術館の浮世絵コレクションと鈴木春信」

講師 小林忠(岡田美術館館長)

⑨九月一八日(月・祝) 一二階講堂 (参加者一七四人)

講演会「春信の豊饒な色—透明&不透明な絵具の不思議」

講師 降旗千賀子(目黒区美術館学芸員)

⑩団体客への展示レクチャー 七階第五展示室・八階展示室

一〇月二日(月) 講師 田辺昌子(当館副館長兼学芸課長) (参加者四一人)

* のべ三回

一〇月三日(火) 講師 磯野愛(当館広報担当) (参加者二三人)

一〇月五日(木) 講師 磯野愛(参加者三〇人)／講師 田辺昌子 (参加者四一人)

〈小沢剛〉

⑪一二月三日(日) 一二階講堂 (参加者八五人)

講演会「北野恒富のモダニズムと美人画—本画、ポスター、挿絵を読み解く—」

講師 橋爪節也(大阪大学総合学術博物館教授)

⑫一二月三日(日) 一二階講堂 (参加者七六人)

講演会「北野恒富と岩絵具の新表現」

講師 荒井経(日本画家・東京藝術大学大学院准教授)

⑬二〇一八年一月六日(土) 一階入口・八階展示室入口

新春の獅子舞

出演 登渡神社登戸神楽囃子連

四一人

一〇月六日(金) 講師 磯野愛(参加者一一人)

一〇月一日(水) 講師 磯野愛(参加者三〇人)

一〇月一三日(金) 講師 磯野愛(参加者四一人)

一〇月一六日(月) 講師 田辺昌子(参加者三〇人)

一〇月一七日(火) 講師 磯野愛(参加者三六人)／講師 田辺昌子 (参加者一五人)

⑭二月四日(日) 一二階講堂 (参加者一五四人)

シンポジウム「石膏像の歴史、その受容と展開」

パネラー 小沢剛、金井直(近現代彫刻史研究・信州大学人文学部教授)、荒木慎也(美術史家・多摩美術大学非常勤講師)

⑮二月四日(日)～二日(月・祝)

一〇月一八日(水) 講師 田辺昌子(参加者一五人)

一〇月一九日(木) 講師 田辺昌子(参加者一五人)／講師 磯野愛 (参加者三四人)

一〇月二〇日(金) 講師 磯野愛 (参加者二〇人)

さや堂ホール展示プロジェクト「遣り取りの行方」 一階さや堂ホール（参加者一、一一三人）

林勇気（映像作家）、S・j・Q（魚住勇太【ピアノ】、米子匡司【トロンボーン】、ナカガイトイサオ【ギター】、アサダワタル【ドラム】、大谷シュウヘイ【ベース】）



第一グループ（マネージャー）

③七月一五日（土） 一二階講堂（参加者六七人）

「椿貞雄は何を描いたか」 講師 薙科英也（当館上席学芸員兼学芸第一グループマネージャー）

④八月一二日（土） 一二階講堂（参加者六四人）

「『うらがわ』展の裏側」 講師 畑井恵（当館学芸員）、松岡まり江（当館学芸員）

⑤九月三〇日（土） 一二階講堂（参加者六四人）

「春信の魅力 鑑賞のポイント」 講師 田辺昌子（当館副館長兼学芸課長）

⑥一〇月一四日（土） 一二階講堂（参加者八八人）

「所蔵作品展で見る江戸絵画－春信の時代」 講師 松尾知子（当館上席学芸員兼学芸第二グループマネージャー）

⑯二月一七日（土） 八階展示室および一二階講堂（参加者二〇一人）
アーティスト・トーケ
講師 小沢剛、会田誠（美術家）

⑦一月一八日（土） 一二階講堂（参加者四三人）
「美人画を超えて－北野恒富の魅力」 講師 西山純子（当館上席学芸員兼学芸第三グループマネージャー）

⑧二二月九日（土） 一二階講堂（参加者六〇人）
「近代美女競べ・大正期の美人画」 講師 西山純子（当館上席学芸員兼学芸第

三 市民美術講座（九回）

①二〇一七年四月二二日（土） 一二階講堂（参加者六三人）
「ウォルター・クレイン入門」 講師 山根佳奈（当館学芸員）

②六月二十四日（土） 一二階講堂（参加者五四人）
「岸田劉生は何を描きたかったのか」 講師 薙科英也（当館上席学芸員兼学芸

⑨二二〇一八年二月一〇日（土） 一二階講堂（参加者四一人）

「小沢剛と日本近代美術」 講師 水沼啓和(当館主任学芸員)

⑥七月一六日(日) デイスカバーランド・ディアクラブ・マサラキッキン (参加者四〇人)

「世界に愛された吉田博の画業とインド紀行・その作品」

講師 西山純子(当館上席学芸員兼学芸第三グループマネージャー)

四 講師の派遣による講座等(二二件)

①二〇一七年四~九月(期間中一五回) 千葉大学 (参加者約五〇人)

普遍教育科目「博物館資料論C」

ゲストティーチャー 水沼啓和(当館主任学芸員)

⑦九月一〇日(日) 文京区立本郷図書館 (参加者四〇人)
「漱石と橋口五葉」
講師 西山純子(当館上席学芸員兼学芸第三グループマネージャー)

②四月~一〇一八年三月 文化庁

文化審議会

臨時委員 田辺昌子(当館副館長兼学芸課長)

③七月一日(日) ホテルオーラ東京 (参加者一六〇人)

「浮世絵に見る食文化の興隆」

講師 田辺昌子(当館副館長兼学芸課長)

④七月五日(水) 印西市役所(印西市教育委員会)

平成二十九年度第一回印西市文化審議会

委員 西山純子(当館上席学芸員兼学芸第三グループマネージャー)

⑤七月九日(日) 大阪芸術大学スカイキャンパス (参加者約七〇人)

大正イマジュリイ学会シンポジウム「北野恒富とその芸術—本画・ポスター、挿絵、そして大阪—」

講師 西山純子(当館上席学芸員兼学芸第三グループマネージャー)

⑩九月二六日(火) 千葉市文化センター
第二三回千葉市障害者作品展審査

審査員 松尾知子(当館上席学芸員兼学芸第一グループマネージャー)

⑪一〇月一八日(水) 東京都江戸東京博物館
平成二十九年度第一回東京都江戸東京博物館資料収蔵委員会 資料評価部会(美術部会)

委員 田辺昌子(当館副館長兼学芸課長)

- (12) 一〇月一九～二三日(木～日) 國立故宮博物院(台北)
館藏品(浮世絵)の評価
委員 田辺昌子(当館副館長兼学芸課長)
- (13) 一二月九日(土) 名古屋都市センター (参加者八〇人)
「浮世絵の新時代—春信と錦絵の誕生」
講師 田辺昌子(当館副館長兼学芸課長)
- (14) 一二月一七日(日) 南伊勢町愛洲の館 (参加者二〇人)
「ドラッカーと芸術—マネジメントの父」が愛した日本の水墨画
講師 松尾知子(当館上席学芸員兼学芸第三グループマネージャー)
- (15) 一二〇一八年一月一二～一四日(金～日)
ミュージアム日本美術専門家連携・交流事業専門家会議・国際シンポジウム「ミニ
ュージアムにおける日本美術の再発見」
出席者 田辺昌子(当館副館長兼学芸課長)
- (16) 一月二六日(金) 東京国立博物館
文化財の価格評価
委員 松尾知子(当館上席学芸員兼学芸第二グループマネージャー)
- (17) 一月二九日(月) 東京都江戸東京博物館
平成二九年度第二回印西市文化審議会
委員 西山純子(当館上席学芸員兼学芸第三グループマネージャー)
- 五 外部機関誌等への執筆(三件)
- ① 田辺昌子(当館副館長兼学芸課長)「春信世界の成立 先輩絵師の影響」『別冊
太陽日本のこところ二五三 鈴木春信 決定版』二〇一七年八月、七四一七七頁
*他に作品解説を執筆。
- ② 田辺昌子(当館副館長兼学芸課長)「菱川師宣と浮世絵の誕生 房州から江戸
部会
- (18) 二月一六、二〇、二一、二三日(金、火、水、金) 城西国際大学(参加者二
人)
「ミュージアムと教育」
講師 山根佳奈(当館学芸員)
- (19) 二月一七日(土) 東京国立博物館 (参加者四五人)
美術品梱包輸送技能取得士認定試験(主催 公益財団法人 日本博物館協会)
審査員 藤井英也(当館上席学芸員兼学芸第一グループマネージャー)
- (20) 二月二八日(水) 品川区立こみゅにていぶらぎ八潮 (参加者七五人)
しながわ学びの杜専門講座「浮世絵の黄金期 锦絵の興隆」
講師 田辺昌子(当館副館長兼学芸課長)

③西山純子(当館上席学芸員兼学芸第三グループマネージャー)『新版画作品集
なつかしい風景への旅』東京美術、二〇一八年三月

六 ワークショップ等(九件)

〈ウォルター・クレインの本の仕事〉

①二〇一七年四月二九日(土・祝) 一二階講堂 (参加者一六人)

「花の庭」美術館で妖精をみつけよう♪

講師 田口由佳(当館嘱託員)

〈椿貞雄展〉

②七月二日(日) 一二階講堂 (参加者一一人)

「描くように染める」

講師 田口由佳(当館嘱託員)、当館ボランティア(五人)

〈いま／むかし うらがわ〉

③八月七日(月) 七階ロビー (参加者一一人)

「わくわく探検号」

講師 田口由佳(当館嘱託員)、当館ボランティア(五人)

④八月七日(月) 八階ロビー (参加者四四人)

「うらがわの秘密道具」

講師 田口由佳(当館嘱託員)、当館ボランティア(四人)、千葉大学インターナン

生(一人)



「うらがわの秘密道具」



「わくわく探検号」

⑤八月七日(月) 七・八階展示室 (参加者一一人)
「親子で見ると楽しいね」

講師 畑井恵(当館学芸員)、田口由佳(当館嘱託員)

講師 田口由佳(当館嘱託員)、当館ボランティア(五人)、千葉大学インター
生(二人)

講師 畑井恵(当館学芸員)、田口由佳(当館嘱託員)

⑥八月二一日(金) 七階ロビーおよび七階展示室 (参加者三〇人)
「展覧会のうらがわ『ライティングの不思議』」

講師 竹下誠司(美術照明家)



「展覧会のうらがわ『ライティングの不思議』」

⑦八月一七、一八日(木、金) 七・八階展示室 (参加者七四人)

「中学生のためのギャラリーケルーズ」¹⁷

講師 鑑賞リーダー(美術館ボランティア)、山根佳奈・畠井恵(当館学芸員)、
田口由佳(当館嘱託員)

〈鈴木春信展〉
(8)九月二四日(日) 一階講堂(参加者二〇人)



「素材であそぶ vol.1・岩絵具」

〈北野恒富展〉

⑨二月一六日(土) 一階講堂 (参加者一八人)

ワークショップ 「素材であそぶ vol.1 岩絵具」

講師 大浦雅臣(日本画家)、田口由佳(当館嘱託員)、当館ボランティア(四
人)、千葉大学インターナン生(二人)



「綴じで彩る～身近な素材でつくる和綴じ本」

七 学芸員によるギャラリートーク（各一回）

「ウォルター・クレインの本の仕事」（三校、一〇五人）

「いま／むかし うらがわ」（一校、一二二人）

「小沢剛」（六校、一三四人）

「ウォルター・クレインの本の仕事」（参加者三九人）
「椿貞雄展」（参加者四三人）

「いま／むかし うらがわ」（参加者三一人）

（二）職場体験学習の受け入れ（二三校、五一二人）

「鈴木春信展」（参加者五六人）
「北野恒富展」（参加者五七人）

「小沢剛」（参加者四六人）

（二）職場体験学習の受け入れ（二三校、五一二人）

「鈴木春信展」（参加者五六人）
「北野恒富展」（参加者五七人）

「小沢剛」（参加者四六人）

（二）職場体験学習の受け入れ（二三校、五一二人）

「鈴木春信展」（参加者五六人）
「北野恒富展」（参加者五七人）

「小沢剛」（参加者四六人）

八 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」（合計一七校、九三三人）
＊遠隔校等の来館を促進するため、美術館が送迎バスを用意し鑑賞プログラムを提供。

- 「ウォルター・クレインの本の仕事」（二校、一〇四人）

- 「椿貞雄展」（五校、二六五人）

- 「鈴木春信展」（五校、三六三人）

- 「北野恒富展」（二校、一一二人）

- 「小沢剛」（三校、一一一人）

（四）千葉市教育研究会中学校造形部会美術館活用グループとの連携
中学校美術部合同鑑賞会の実施 七月二十四、二十五日（月、火）（六校、参加者のべ九三人）

*二十四日、準備会。二十五日、鑑賞会。

（五）高等学校の利用促進

①「高校生美術館体験プログラム」

*美術館とその仕事についての理解を深め、美術館を積極的・主体的に活用し支える人材を育成するためのプログラムを開催。

- ②右記以外の方法で来館する児童・生徒の団体受け入れ（小中学校九校二四六人／高等学校一校五人）

*小中学校には①と同様のプログラムを提供。

- 1 七月一八日（火）（一校八人） 講師 林勇気・S・J・Q（美術家）
2 一月二九日（水）（一校二一人）、一二月二〇日（水）（一校、九人）
講師 山根佳奈（当館学芸員）、畠井恵（当館学芸員）

②企画展、所蔵作品展の高校生観覧料無料化（利用者四四二人）

②関美能留、栗津裕介ワークショップ「自分の枠をはみ出てみよう」

（六）千葉大学との連携
①「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」（参加者一三人）

九月一七日（日）、一一月二三日（木・祝） 11階講堂（参加者九人）講師 関美能留（舞台演出家）、栗津裕介（舞台音楽家）

（講義）七月八日（土）～一六日（日）（四回）
（展示）八月六、七日（日、月）

③「サンキュー・アートの日参加」企画 “アートを祝う「わたし」を演じる”最初に歌いだすのは誰だ？
二〇一八年三月九日（木）中央区中央3丁目YSビル（参加者22人）
講師 関美能留、栗津裕介

（実施）八月八日（火）、一三日（日）「ちがうてんにてるてん」九階市民ギャラリー
(入場者五〇三人)

一〇 県内外の美術館・博物館との連携

②千葉大学インター生受け入れ

七月七、二二日（金）、二七日（木）、八月四、六、七日（金、日、月）、一九、二〇日（土、日）（二人受け入れ）

（二）近隣美術館連絡会加盟館（千葉市美術館、千葉県立美術館、D I C川村記念美術館、佐倉市立美術館、成田山書道美術館）の活動

①連絡会議の開催 六月九日（金）

九 アウトリーチプログラム

*千葉大学や教育機関、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（W i C A N）」の活動。

②千葉近隣美術館連携事業実行委員会（五館、千葉市觀光協会、佐倉市觀光協会、成田市觀光協会、千葉日報社）による「千葉北総地域の美術館を中心とした觀光振興連携事業」の実施

①小学校×美術館×大学による「鈴木春信展」鑑賞教育プログラムの実施
(協力校一校)
二〇一七年一〇月一三日（金） 千葉市立大椎小学校

1 アートガイドマップ「CHIBA DE ART！チバデアート！」発行（一〇〇、〇〇〇部）

一二 ボランティア活動

(二) ギヤラリートーク（合計 定例三三回、自主一五回／参加者七二三人（定例五三九人、自主一九四人））

* 会期中毎週水曜日の定例ギヤラリートークのほか、各ボランティアが自主的に行つた不定期のギヤラリートークについて記載。



2 期間限定巡回バスの運行 一一月三～五日（金・祝～日）、一一～一三日

（土～月）、二五、二六日（土、日）

千葉—佐倉ルート 千葉県立美術館・千葉市美術館・D I C 川村記念美術館
成田—佐倉ルート 成田山書道美術館・佐倉市立美術館・D I C 川村記念美術

館

「ウォルター・クレインの本の仕事」（定例七回、自主一回／参加者一四八人）

「椿貞雄展」（定例七回、自主一回／参加者九六人）

「いま／むかし うらがわ」（定例三回、自主一回／参加者五六人）

「鈴木春信展」（定例五回、自主六回／参加者二三四人）

「北野恒富展」（定例五回、自主五回／参加者二五五人）

「小沢剛」（定例六回、自主一回／参加者七四人）

(二) 鑑賞リーダー活動（三八回参加者のべ二六八人）

* 「小中特別支援学校鑑賞教育推進事業」等児童・生徒の団体受け入れ（八一（一）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に対応する。児童生徒のグループを案内する鑑賞リーダーとして、子どもの視点を前提に内容・見所などを解説、対応したボランティアののべ人数を記録。）

一般社団法人おもてなしICT協議会による「千葉市美術館におけるおもてなしICT実証事業」についての協力

実証実験期間 九月六日（水）～一〇月二三日（月）

「椿貞雄展」（八回四四人）

「ウォルター・クレインの本の仕事」（五回三〇人）

「いま／むかし うらがわ」（十回六九人）
* 「中学生のためのギヤラリークルーズ」¹⁷（六一⑦）、「おしえて！『はてな先生』」（一一一三一②）を含む。

〔鈴木春信展〕（七回四八人）
〔北野恒富展〕（三回二七人）
〔小沢剛〕（六回五〇人）

(三) ワークショップの企画・実施

① 二〇一七年七月二日(日) 一二階講堂 (参加者一一人)

「描くように染める」

② 八月五(土)、八(火)、一〇(木)、一二(土)、一五(火)、一二二(火)、二四
(木)、二六日(土) 七・八階展示室(参加者一七〇人)

「おしえて！『はてな先生』」

③ 八月七日(月) 七階ロビー (参加者一一人)

「わくわく探検号」

④ 八月一〇日(日) 一階さや堂ホール

特別企画「美術館で縁日気分！」（一回）関連ワークショップ各種

⑤ 一〇月二二日(日) 千葉市生涯学習センター (参加者一二三人)

まなびフェスタ2017 「木版画多色摺ワーキングショップ」

⑥ 一一月一二、一九日(日) 九階講座室 (参加者二三人)

「年賀状を多色摺木版画でつくろう」

⑦ 二〇一八年一月二〇日(土) 一階プロジェクトルーム (参加者一七人)
「木版画多色摺体験」

一三 出版活動

(一) 展覧会図録等(五冊) および主な掲載論文等

① 『絵本はここから始まった ウォルター・クレインの本の仕事』編集 占部敏子(滋賀県立近代美術館)、山根佳奈(千葉市美術館)、曾根広美(マンゴステイン)、廣瀬歩(青幻舎)／発行 青幻舎

正置友子「ウォルター・クレインの絵本 ヴィクトリア時代に芸術と職人の技によって花開いた絵本文化」

占部敏子、山根佳奈「(章解説、トイ・ブックあらすじ解説)」
今井良朗「column 1 ウォルター・クレインの絵本デザイン」

田中竜也「column 2 ウォルター・クレインと日本美術」

占部敏子「マザー・グースを愛した画家ウォルター・クレイン」



占部敏子、山根佳奈「出品リスト／作品解説」

田中竜也(編)「関連年表」

田中竜也(編)「主要参考文献」

屋ボストン美術館、あべのハルカス美術館、福岡市博物館、日本経済新聞社文
化事業部／翻訳 バーバラ・クロス、小泉秀夫／発行 日本経済新聞社

田辺昌子「春信という浮世絵師のインパクト」

セーラ・E・トンプソン「ボストン美術館の浮世絵版画コレクション——春信
と周辺の絵師たち」

田辺昌子「(章解説)」

浅野秀剛、藤村忠範、鏡味千佳、松岡まり江、田辺昌子「(作品解説)」

田辺昌子「鈴木春信年譜」

田辺昌子「鈴木春信主要参考文献」

②『椿貞雄 残後六〇年 師・劉生、そして家族とともに』 編集 千葉市美
術館学芸課／発行 千葉市美術館

河合正朝「伝意模写」——椿貞雄の絵画研究と絵画創造を考える時に——

椿貞雄「岸田劉生と僕」(再録)

岸田劉生「東西の美術を論じて宋元の写生画に及ぶ」(再録)

椿貞雄「舜舉の牡丹図その他」(再録)

椿貞雄「油彩画家・椿貞雄」

千葉市美術館学芸課(編)「年譜抄」



③『ボストン美術館浮世絵名品展 鈴木春信』 監修 田辺昌子(千葉市美術
館)、セーラ・E・トンプソン(ボストン美術館)／編集 千葉市美術館、名古



④『没後70年 北野恒富展』 編集 北野恒富(あべのハルカス美術館)／翻訳
トライベクトル株式会社／発行 産経新聞社、あべのハルカス美術館

北野悦子「北野恒富没後七十周年に寄せて」

橋爪節也「北野恒富ルネッサンス——浪花情緒」の“美人画家”という伝説

森村泰昌「北野恒富散步——恒富、谷崎、小出を巡り考える」

北川博子「(章解説)」

橋爪節也、北川博子、川西由里、西山純子「(作品解説)」

荒井経「北野恒富と岩絵具の新表現」

田島奈都子「ボスター画家恒富と大阪印刷界」

川西由里「美人画」からの脱出—北野恒富の言葉と筆あと」

北川博子「北野恒富と浮世絵、そして大阪」

西山純子「日本画家以前の北野恒富」

橋爪節也、谷岡彩(編)「北野恒富年譜」

橋爪節也、乾健一(編)「主要参考文献」



(二) 展覧会の出品目録

*企画展・所蔵作品展ごとに発行。

(三) 定期刊行物

① 美術館ニュース『Cn』第八二～八五号

⑤『小沢剛 不完全—パラレルな美術史』編集 畑井恵(千葉市美術館)、豊

田歩実／カバー写真 鈴木理策／翻訳 パメラ・ミキ、荒木慎也／翻訳監修
野村奈央、ジェームズ・サーギル／発行 千葉市美術館

水沼啓和「小沢剛と日本近代美術」

荒木慎也「過去と現在の交差点としての大石膏室」

金井直「『不完全』に添う」

豊田歩実「(作品解説構成)」

豊田歩実(編)「小沢剛52歳(作家略歴)」

豊田歩実(編)「文献目録」



②千葉市美術館研究紀要『採蓮』第二一〇号 ※掲載論文等は左記の通り

蓑科英也「油彩画家・椿貞雄」、「補遺 岸田劉生による雑誌『新しき村』の装画について」

西山純子「チエコにおけるジャポニズムに関する研究調査報告」

山根佳奈「千葉市美術館のボランティア活動 2003—2017」

③千葉アートネットワークプロジェクト二〇一六ドキュメント(発行・千葉アートネットワーク・プロジェクトWiCAN、千葉市民ギャラリー・いなげ)

一四 作品の収集

(一) 購入 (三件)

ジョルジュ・ビゴー 『古井戸のある風景』

勝川春章 『花魁立姿図』

歌川広重 『名所江戸百景 龜戸天神境内』

椿貞雄 『鳥光益像』(灘山すみゑ氏寄贈)
岡崎和郎 『HISASHI』、同『HISASHI』(以上、作者寄贈)
(三) 寄託 (三九五件)

田中一村 『雛図』他

(二) 寄贈 (四〇件)

田岡春径 『稲毛風景』(外川宇八氏寄贈)

武内和夫 『布良早春』(吉澤文子氏寄贈)

寺崎武男 『館山の海』(寺崎房子氏寄贈)

寺崎武男 『ヴェネツィア風景』、同『ヴェネツィア』、同『溜め息の橋』、同
『冬木立ち』、同『ヴェネツィア小景』、同『リアルト橋』、同『繫留するゴンド

ラ』、同『ドゥカーレ宮殿』、同『船を造る家』、同『サンマルコ広場』、同
『ある婦人像』、同『ドゥカーレ宮殿』、同『ヴェネツィア風景』、同『ヴエ

ネツィアの船出』、同『自画像』、同『自画像』、同『ある婦人像』、同『ある婦
人像』、同『ある婦人像』、同『若い男』、同『冬木立ち』、同『冬木立ちII』、
同『萌える木立』、同『ヴェネツィア』、同『ヴェネツィア アカデミア橋』、
同『ヴェネツィアの小橋』、同『ヴェネツィアの小橋II』、同『サンマルコ広
場』、同『ヴェネツィア風景』、同『イタリアのとある街角』、同『ヴェネツ
ィアの船出』、同『ヴェネツィアの船出』(以上、寺崎裕則氏寄贈)

椿貞雄 『犬図(犬の図)』(和中歌子氏寄贈)

一五 所蔵作品の修復・保存等

(一) 所蔵作品のマット装 (六点)

(二) 写真撮影 (四六点)

一六 所蔵作品の貸出、特別利用

(一) 作品の貸出 (二九件三一〇点)

*平成二九年度開催展(以後の巡回展も含む)について記載

① 「今様 昔と今をつなぐ」(渋谷区立松濤美術館、二〇一七年四月—五月)
喜多川歌麿 『画本虫撰』他一点

② 「今に生きる 人道博愛の心—美術に見る日本赤十字社の歩み—」(徳島県立
近代美術館、二〇一七年四月—六月)

揚洲周延《浮世風俗当世振 看護婦》他二点

一八月)

曾宮一念《うみべの村・於波太》他二点

③「生誕一四〇年 吉田博」(上田市立美術館、一〇一七年四月一六月／東郷青児記念 捐保ジャパン日本興亞美術館、七月一八月)
吉田博《槍ヶ岳 日本アルプス十二題》他二点

④「一日間だけの鳥居清長と山東京伝展——回向院に眠る一人の絵師——」(回向院 念仏堂、一〇一七年六月)

鳥居清長《三代目瀬川菊之丞の娘道成寺》一点(寄託作品)
鳥居清長《三代目瀬川菊之丞の娘道成寺》一点(寄託作品)

⑤「YAYOI KUSAMA: Life is the Heart of a Rainbow」(National Gallery

Singapore、一〇一七年六月一九日／Gallery of Modern Art, South Brisbane' 一月一〇一八年二月)

草間彌生《Marilyn Monroe》他二点

⑥「ローナ・アーヴィング・アーヴィング図書館所蔵 川原慶賀の植物図譜」(下関市立美術館、一〇一七年八月一九月／長崎歴史文化博物館、一〇月一一一月)

川原慶賀《長崎港図》一点

与謝野晶子作・藤島武二装丁『小扇』他二点

⑦「没後70年 北野恒富展」(あべのハルカス美術館、一〇一七年六月一七月／島根県立石見美術館、八月一九月)
北野恒富《鶯娘》他二点および図書資料二点

*本展覧会は千葉市美術館に巡回(一(一)一(4))参照。

⑧「開館10周年記念 美術でめぐる日本の海」(横須賀美術館、一〇一七年七月一月)

⑨「雷電為右衛門生誕二十五周年記念 スーパースター雷電と浮世絵でみる江戸時代」(丸山晩霞記念館、一〇一七年七月一九月)

歌川国芳《江戸名所草木尽 首尾の松》他二点

⑩「特別展 葛飾北斎とその時代(第60回我孫子市民文化祭記念事業)」(あびこ市民プラザ、一〇一七年七月)

無款《三美人図》他三四点(寄託作品)

⑪「生誕一五〇年記念 藤島武二展」(練馬区立美術館、一〇一七年七月一九月／鹿児島市立美術館、九月一一一月／神戸市立小磯記念美術館、一月一二〇一八年一月)

葛飾北斎《千絵の海 総州銚子》一点

⑫「大英博物館国際共同プロジェクト 北斎—富士を超えて—」(大英博物館、一〇一七年五月一八月／あべのハルカス美術館、一〇一七年一〇月一一一月)

葛飾北斎《千絵の海 総州銚子》一点

⑬「『虫くらべ』展」(佐野美術館、一〇一七年九月一一一月)

三熊花顛《蝶類図巻》一点(寄託作品)

⑭「開館二十五周年記念III 本居宣長展」(重原立美術館、一〇一七年九月一一月)

⑮「開館10周年記念 美術でめぐる日本の海」(横須賀美術館、一〇一七年七月一月)

一月)

冷泉為恭《紫式部石山寺觀月図》他四点(うち寄託作品一点)

②「ゴッホ展 巡りゆく日本の夢」(東京都美術館、二〇一七年一〇月—二〇一八年一月)

溪齋英泉《雲龍打掛の花魁》一点

⑯「篠原有司男展」(刈谷市美術館、二〇一七年九月—一月)

篠原有司男《思考するマルセル・デュシャン》他一点

⑰「江戸の花鳥版画展」(山口県立萩美術館・浦上記念館、二〇一七年九月—一月)

小泉癸巳男《昭和大東京百図絵》のうち《第四〇景 石神井三宝寺池畔》他一点(寄託作品)

イサム・ノグチ《かぶと》他四点(寄託作品)

⑯「描かれた練馬—変わらぬ風景・変わらぬ風景」(練馬区立石神井公園ふるさと文化館、二〇一七年九月—一月)

小泉癸巳男《昭和大東京百図絵》のうち《第四〇景 石神井三宝寺池畔》他一点(寄託作品)

⑯「20世紀の総合芸術家 イサム・ノグチ—彫刻から身体・庭へー」(大分県立美術館、二〇一七年一月—二〇一八年一月)香川県立ミュージアム、四月—六月／東京オペラシティアートギャラリー、七月—九月)

⑯「天涯ノ詩聲 詩人 吉増剛造展」(足利市立美術館、二〇一七年一月—二月)渋谷区立松濤美術館、二〇一八年八月—九月)

加納光於《桃色の魚座に沿つて—吉増剛造のためにー》他四点

⑯「八木一夫と清水九兵衛 陶芸と彫刻のあいだで」(菊池寛美記念智美術館、二〇一七年九月—一二月)

清水九兵衛《MASK—I》一点(寄託作品)

⑯「『本』をめぐる美術、美術になった『本』」(町田市民文学館)とばらんど、二〇一八年一月—三月)

橋口五葉《夏目漱石『虞美人草』表紙見本刷》他一〇八点(うち寄託作品九六点)

⑯「長沢芦雪展」(愛知県美術館、二〇一七年一〇月—一月)

長沢芦鳳《芦雪肖像》他二点

⑯「生誕一三〇年 小村雪岱—『雪岱調』のやかままでー」(川越市立美術館、二〇一八年一月—三月)

鈴木春信《絵本青楼美人合》他一点

⑯「Hokusai, Eisen, And the School of Hokusai」(Museo dell'Ara Pacis, Rome)

二〇一七年一〇月—二〇一八年一月)

溪齋英泉《新版浮絵五百羅漢之図》他八一点

⑯「東西美人画の名作 『序の舞』への系譜」(東京藝術大学大学美術館、二〇一八年三月—五月)

鈴木春信《琴を弾く美人》他六点

(27) 「浮世絵にみる子どもたちの文明開化」(町田市立国際版画美術館、
二〇一七年一〇月一~一月／足利市立美術館、二〇一八年七月~九月)

歌川芳藤『東都日枝大神祭礼練込之図』他一九点(うち寄託作品一四点)

(28) 「Hirosige. Visioni dal Giappone」(Scuderie del Quirinale, Rome' 11〇一八
年一月~七月)

歌川広重『湯上り美人図』他寄託作品一点

(29) 「阿部展也—あくなき越境者」(広島市現代美術館、二〇一八年三月~五月／
新潟市美術館、六月~八月／埼玉県立近代美術館、九月~一月)

阿部展也『無題』他一一点

(1) 写真の貸出、撮影等(特別利用) (七六件一八六点)

酒井抱一『老子図』他

一八 博物館実習(実習生一〇校一〇人)

一〇一七年八月十五日(火)~一七日(木)、一九日(土)~二一日(月)(のべ六日
間)

一七 友の会運営事業

(1)会員数(一〇一八年三月三一日現在)

①個人会員一、四七四人

②法人会員五件

(1) 友の会曰帰りバスツアー

「神谷伝兵衛と小川芋銭ゆかりの地牛久」

「一〇一八年三月二〇日(火) (参加者三七人)

(1) その他のイベント

「特別鑑賞会『鈴木春信展』及び館長を囲む食事会」

一〇一七年一〇月一日(月) 一二階レストラン (参加者一〇人)

一九 図書室の運営

公開日数 三四九日
利用人数 一、〇〇〇人

二〇 施設の利用（利用日数）

(二) 千葉市科学館との相互割引

市民ギャラリー(三〇団体二六、七七六人)

講堂 四七一コマ

講座室 四二五コマ

さや堂ホール 三八九コマ

* 講堂、講座室、さや堂ホールは、一日三コマ(一〇時、一三時、一七時、一七時、一七時、一七時)

二一 他施設利用者

ミュージアムショップ売上件数 一七、九五八件

二二 地域連携事業

(一) 美術館ふれあい会議

二〇一八年三月六日(火) 一〇階会議室 (参加者一一人)

「アートを活かした地域の拠点づくりについて」

* 美術館における地域連携事業の取り組みについて、事例をふまえ協議した。

入場料割引を実施 (利用者三八人)

平成二九年度 市民ギャラリー・いなげ 企画展および施設の利用者

(二)企画展(九件)

④八月八日(火)～二〇日(日)
「千葉市中学校美術部展」

*市内中学校一九校の美術部合同展。約二〇〇点を展示。

(二二日間／入場者一、九二九人)

①二〇一七年七月四日(火)～一七日(月・祝)

「海の記憶を伝える『いなげ』展」NPO法人ちば・生浜歴史調査会連携事業

」

⑤二一月二一日(土)～二〇日(木)
「いなげ八景水彩画コンクール展」

*「いなげお話し会」で選定された「いなげ八景」をテーマにした水彩画の展覧会。市長賞一点、理事長賞一点、稻毛賞一点、入選八点を展示(応募総数二一点)。

(二七日間／入場者二、四二二人)

②八月一日(火)～六日(日)

「世界児童画展千葉展」

*「世界児童画展」の優秀作品と千葉県の入選以上の作品約三〇〇点を展示。市内の小学校一五校、中学校一校が入選。

(六日間／入場者六三三人)

③八月八日(火)～一〇日(日)
「創造海岸いなげ展」

*千葉市にゆかりのある若手作家、織戸ゆかり(絵画)、清水裕貴(写真)、デイモン・ベイ(写真)三氏の合同展。

(一二日間／入場者一、五七五人)

⑥二月一九日(火)～二〇一八年一月七日(日)
「千葉大学連携事業 写真展 みる、ちかづく、ゆれる」

*千葉大学との連携事業 普遍教育教養展開科目「アーティストと展示をつくる」の一環として開催。千葉大学の学生一三人、一般五人の作品を展示。講師・白井綾(写真家)。

(二三日間／入場者五二七人)

⑦一月四日(木)～一四日(日)
「ギャラリー・いなげ新春展」

(二二日間／入場者一、五七五人)

*ギャラリー・いなげで講習会等の指導を行う地域の作家一五人による小品展。

(一〇日間／入場者七三三人)

「千葉市伝統文化や和装マナー親子教室」(参加者六〇人)
*「文化庁伝統文化親子教室事業」の一環として実施。

⑧一月四日(木)～一四日(日)

「藤澤保子 漆芸の展開IV」

*漆芸の研究家(元千葉大学講師)で、斬新なデザインと古典的な技法で制作を続ける作家の個展。

(一〇日間／入場者七三三人)

⑨二月一日(木)～一八日(日)

「デビュー三〇周年 山口マオ 絵本とイラストレーションの世界2」

*絵本作家でイラストレーターの山口マオのデビュー三〇周年記念展。幼少期から最新作までの作品約一五〇点を展示。

(一六回／入場者九八二人)

(二)イベント、ワークショップ等の開催 (一〇件)

①二〇一七年四月二九日(土・祝)

「春のスケッチ会」(参加者五六人)

講師 佐藤史育(洋画家)、NARAMIX(版画家)

②六月三日(土)

「山口マオ版画ワークショップ」(参加者一六人)

講師 山口マオ(絵本作家、イラストレーター)

③六月一〇日(土)～一二月九日(土)(全一〇回)

④六月一〇日、一〇月一四日、二八日、一一月一一日(土)

「創造海岸美術講座」(参加者六三人)

講師 木村聰子(フラワーデザイナー／フラワーリース制作指導)、藤澤保子(漆芸家／ワークショップ担当)、NAMIKI(画家・デザイナー／ワークシヨップ担当)、小山博(市民ギャラリー・いなげ所長／稲毛あかり祭「夜灯(よとぼし)」の灯ろう制作指導)

⑤七月二五日(火)

「教職員を対象とした画材研修会」(参加者二三人)

講師 大塚義孝(元べんてる株式会社開発課長)

⑥七月二六、二七日(水、木)

「教職員実技講座」(参加者五五人)

講師 加瀬やよい(千葉市立宮野木小学校教諭)、宮本善紀(千葉市立千草台中学校教諭)

⑦七月二九、三〇日(土、日)

「夏休み子ども美術講座「メダル型マグネット」」(参加者四一人)

講師 為我井直子(千葉市立稻毛第二小学校教諭)、水野祥江(千葉市立磯辺小学校講師)

⑧九月二三日(土・祝)、一一月二五日(土)

「写真撮影講座」（参加者二三人）

講師 白井綾（写真家）、佐藤信太郎（写真家）

④六月一日（金）～七月一日（土）
「山口マオミ二作品展」

* 山口マオ（絵本作家、イラストレーター）による原画展。（二六日間）

⑨一〇月七、八日（土、日）
「秋休み子ども美術講座」（参加者二六人）

講師 小山博（市民ギャラリー・いなげ所長）

⑤九月一〇日（日）～一〇月二九日（日）
「旧神谷伝兵衛稻毛別荘資料展」

* 修理のため九月一日から別荘を休館したことに応じて開催。（四三日間）

⑩一一月四日（土）

「秋のスケッチ会」（参加者三四人）

講師 NAMIKI（画家・デザイナー）、佐藤央育（洋画家）

⑥一一月一日（水）～三〇日（木）
「秋のワークショップ作品展」

* 「創造海岸美術講座」（二二～四）の作品展示。（二六日間）

（三）ミニ企画展（ロビー等を整備・活用した展覧会）（二一件）

①一一〇一七年四月五日（水）～五月七日（日）
「山崎雄策個展（佐藤愛）」

* 千葉出身・在住の写真家による小品展。（二九日間）

⑦一二月一日（土）～一八日（木）
「夜景を撮る」成果展

* 「写真撮影講座」（二二～八）の作品展示。（二三日間）

⑧一二月二日（土）～二一日（木）
埋蔵文化財ロビー巡回展「大有角石器展」

* 千葉市埋蔵文化財調査センターとの連携事業。（一七日間）

②五月二日（火）～七日（日）
「山崎雄策個展 EROR ROOM No.3」
* ①に併せ、第三展示室で開催。（六日間）

③五月一〇日（水）～一八日（日）
「春のスケッチ展」

* 「春のスケッチ会」（（一）～①）の作品展示。（一七日間）

⑩三月一三日（火）～一八日（日）

「和田的個展—陶芸と彫刻—」

*千葉市芸術文化新人賞を受賞した和田的(陶芸家)の個展。(六日間)

(11)三月二〇日(火)～四月二〇日(金)

「幕張総合高校授業成果展」

*千葉県立幕張総合高等学校の授業研究の成果展。(二八日間)

(四)その他(地域連携等)

(1)地元商店街主催行事への参加

*地元商店街が主催する「いなげ逸品」運動と連携し、参加者に旧神谷伝兵衛別荘の解説を行った。同じく、商店街主催の「いなげ八景ツアーアランチ」(二〇一七年五月六、一三、一七日)に同行し、解説等で協力。また、アートを通した街興し事業「アートむすび市 in 稲毛」(二〇一八年三月三日)を共催。

(2)二〇一七年七月二、九、二三日(日)

千葉大学カレッジリンク・プログラムへの協力 (参加者一八人)

*千葉大学の学生と社会人が共に学ぶ授業への協力を行つた。

(3)七月九日(日)、一二月一二日(土)

いなげお話し会 (参加者延べ四九人)

(4)八月一〇、一一日(木、金・祝)

「カフェk a i k i」 (参加者約一五〇人)

*千葉大学や教育機関、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)」の活動。

(五)職場体験学習の受け入れ (六校一二人)

(6)一月二十五、二六日(土、日)

第二回稲毛あかり祭「夜灯(よとぼし)」特別夜間公開 (参加者一、三八四人)

*地域の祭り会場のひとつとして参加。打瀬船のオブジェを展示了他、「創造海岸美術講座」、「秋休み子ども美術講座」や地域小学校(稲毛第一、磯辺、真砂第五)が授業で制作した灯ろうを野外展示した。

(7)一月二九日(水)

「千葉市民ギャラリー・いなげ利用者懇談会」 (参加者七人)

*地域の小中学校関係者、地元商店街、地域NPO関係者、ギャラリー利用者代表、学識経験者、指定管理者による意見交換会。

(8)二月一〇、二一日(日、木)

地域人材育成プロジェクト「クリスマスオーナメントづくり」、「クリスマススワッグづくり」

*ギャラリーの制作室利用推進、地域の文化活動サークル活性化を目的とした講座立ち上げサポート。

(5)一月一二日(日)～二六日(日)

「稲毛レトロ写真展」企画協力

*稲毛あかり祭「夜灯(よとぼし)」の一環として京成稲毛駅構内で毎年行う「稲毛レトロ写真展」を市民ギャラリー・いなげがプロデュースし開催した。(一三日間)

(六)施設の利用者

展示室（三〇八日／一九、三九八人）

制作室（三〇八日／一八、四二五人）

（七）旧神谷伝兵衛稻毛別荘の公開（一三一日／七、一一一人）

*耐震改修のために二〇一七年九月一日から二三ヶ月程度休館予定だったが、工事が延期されたため休館は九月一日から一八年一月末日まで。二、三月は開館した。

①団体利用者に対する解説（五五団体九二回）

*学芸担当と館長が解説を行つた。

②市内小学校の見学（一校）

③広報誌の発行

『海氣通信』第一二一～一四号、号外六号（四回）

		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	ウォルター・クレインの本の仕事	3,139	6,410											9,549
	椿貞雄			3,392	5,222									8,614
	鈴木春信展					10,482	14,327							24,809
	北野恒富展								3,681	3,678				7,359
	小沢剛										2,616	4,433		7,049
	第四九回千葉市民美術展覧会												13,837	13,837
	色で楽しむ現代美術	3,028	6,120											9,148
	椿貞雄をめぐって			3,533	5,329									8,862
	いま／むかし うらがわ					7,147								7,147
	春信の時代					10,304	14,041							24,345
	近代美女競べ							3,746	3,631					7,377
展覧会観覧者 計		6,167	12,530	6,925	10,551	7,147	20,786	28,368	7,427	7,309	2,616	4,433	13,837	128,096
貸出施設利用者	市民ギャラリー	295	1,370	2,182		951	2,618	581	507	550	17,722			26,776
	講座室	399	412	229	356	378	571	435	263	370	260	61	304	4,038
	講堂	267	150	113	320	330	295	595	25	128	30	172		2,425
	さや堂ホール	172	285	448	380	259	783	550	293	923	159	44	109	4,405
貸出施設利用者 計		1,133	2,217	2,972	1,056	1,918	4,267	2,161	1,088	1,971	18,171	277	413	37,644
その他利用者	図書室	78	103	159	83	105	77	103	76	41	83	33	31	972
	講座・講演会等	166	170	171	67	121	525		185	136	46	396		1,983
	コンサート・ワークショップ等	16			11	170	20		22	18		1,200		1,457
	学校プログラム・実習等	50	159	195	259	37	145	232	35	112	102	128		1,454
その他利用者 計		310	432	525	420	433	767	335	318	307	231	1,757	31	5,866
市民ギャラリー・いなげ	ミュージアムショップ売上件数	1,259	2,580	538	963	977	3,177	4,473	1,183	1,117	502	985	204	17,958
	レストラン来客数	747	1,524	1,006	1,028	785	1,823	1,913	758	652	661	774	1,045	12,716
他施設利用者 計		2,006	4,104	1,544	1,991	1,762	5,000	6,386	1,941	1,769	1,163	1,759	1,249	30,674
美術館 利用者総計		9,616	19,283	11,966	14,018	11,260	30,820	37,250	10,774	11,356	22,181	8,226	15,530	202,280
市民ギャラリー・いなげ	海の記憶を伝える「いなげ」展				854									854
	世界児童画展千葉展					632								632
	創造海岸いなげ展					1,575								1,575
	千葉市中学校美術部展					1,929								1,929
	いなげ八景水彩画コンクール展								2,412					2,412
	写真展 みる、ちかづく、ゆれる									276	251			527
	ギャラリー・いなげ新春展										733			733
	藤澤保子 漆芸の展開IV										733			733
	山口マオ 絵本とイラストレーションの世界2											982		982
	ワークショップ・イベント等参加者	56		64	251		23	85	82	12		67		640
展示室利用者		1,878	2,392	1,526	1,199	863	1,320	1,262	1,391	928	1,144	424	1,355	15,682
制作室利用者		1,220	803	879	783	887	759	1,146	646	931	528	1,016	1,516	11,114
旧神谷伝兵衛稻毛別荘		631	1,259	847	651	1,683	45	29	42	186	3	820	915	7,111
市民ギャラリー・いなげ 利用者総数		3,785	4,454	3,316	3,738	7,569	2,147	2,522	4,573	2,333	3,392	3,309	3,786	44,924

(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 第一一号

二〇一九年三月三〇日発行

編集・発行 財團法人千葉市教育振興財團
千葉市美術館

二六〇一八七三三 千葉市中央区中央三一〇一八
電話 ○四三一二三一一三三一二(代)

翻訳協力 バーバラ・クロス

制作 er A

Bulletin of Chiba City Museum of Art
Siren No.21

March 30, 2019

Edited and Published by
Chiba City Museum of Art
3-10-8 Chuo, Chuo-ku, Chiba 260-8733 JAPAN
Phone. 043-221-2311

Translated by
Barbara Cross

Produced by
erA

ISSN 1343-148X

The Mary Ainsworth Ukiyo-e Collection

The dawn of the romance with Ukiyo-e in Japan and the West and the history of collecting as seen in a material source

Marie Matsuoka

In 2016, the Chiba City Museum of Art carried out research of the Mary Ainsworth Ukiyo-e Collection, in cooperation with the Shizuoka City Museum of Art and the Osaka City Museum of Fine Arts, on location at the Allen Memorial Art Museum of Oberlin College, USA, where it is housed. Now, from April 2019, an exhibition, based on the results of that research, is being held that introduces around 200 Ukiyo-e prints chosen from the collection.

This paper traces the process of how Mary Ainsworth (1867-1950), the creator of this collection, went about amassing the artworks, based on extant sales catalogues, letters and receipt documents. Much has already been elucidated by William Green and Roger Keyes on the creation of the collection, and this paper greatly relies on that. In addition, the latter half of the paper introduces “Ranking List of Ukiyo-e Connoisseurs Then and Now, East and West” (published 1938), a ranking of collectors published in Japan on which Mary Ainsworth’s name can be found, and the paper hopes to confirm Ainsworth’s position amidst the enthusiasm for Ukiyo-e in Japan, Europe and America at that time.

(Translated by Barbara Cross)

- 相覧(村片相覧か)《宝船》(色紙判摺物、1950.475)
魚屋北渓《月宮殿》(長短冊判摺物、1950.478)
魚屋北渓《浮舟》(色紙判摺物、1950.479)
魚屋北渓《江島紀行 龍洞 十六番続》(色紙判摺物、1950.480)
魚屋北渓《江島紀行 六郷》(色紙判摺物、1950.481)
岳亭春信《林和靖》(色紙判摺物、1950.488)
龍斎重春《玉虫彈琴図》(大判摺物、1950.493)
渥斎英泉《熱海温泉之図》(色紙判摺物、1950.501)
葛飾北斎《稻刈り》(長判摺物、1950.766)
葛飾北斎《風揚げ》(長判摺物、1950.767)
鳥居清長《奈須与一》(細判紅摺絵、1950.229)*売立てでの購入、\$5
喜多川歌麿《浮世七ツ目合 丑未》(大判錦絵、1950.413)*売立てでの購入、\$70
歌川広重《東都名所 浅草金龍山下東橋雨中望》(中短冊判錦絵、1950.1124)*売立てでの購入 \$32.5。
ただし前掲註7のミーチ論考には、1914年にグーキンがエインズワース、フィッケ、メッツガーを招いてアップルトンのコレクションを見る小規模のprint festについての言及があることから、一括での購入ではなく、複数回に入手した可能性が高い。
- 20 前掲註4のメッツガー書の7章「同時代のコレクション」参照。
- 21 小島島水「メヅガア氏の廣重蒐集品」(『浮世絵』25号、1917)。出品点数は737点、売上総高が日本円で38,182円であったことを述べ「自國の貴重な版画を粗末に取り扱う人々に示す。」と結んでいる。
- 22 前掲註4、メッツガー書7章を参照。
- 23 「ハンター」「タトル」「ライドホール」「ウインケル」「マイル」「マーテン」「モスレー」については不詳。各人の生没年、略歴については主に永田生慈『資料による近代浮世絵事情』(三彩社、1992)、前掲註7ミーチ論考を参照した。
- 24 大英博物館に関係する人物・コレクターの生没年については同館ウェブサイト所蔵品データベース(Biographical details)を参照した。
- 25 松木喜八郎「親日浮世絵爱好者LUDEUX氏」(『浮世絵界』5巻6号、1940)、エイミー・G・ポスター「ブルックリン美術館の浮世絵とアジア美術」(『ブルックリン美術館所蔵浮世絵名品展』図録、産経新聞大阪本社、1999)を参照。
- 26 三原繁吉「米国における浮世絵研究の第一人者 フレデリック・W・グーキン翁」、松木喜八郎「来朝中のグーキン氏の印象」、藤懸靜也「シカゴ市にグーキン氏を訪問するの記」(いずれも『浮世絵界』1巻2号、1936)を参照。
- 27 「浮世絵數寄者番附のはなし」(『季刊浮世絵』1-5号、7号、4巻5-6号、4巻9号、1962.3-1965.8)
- 28 白崎秀雄「ある北斎狂の一生—肉筆浮世絵に憑かれた金子孚水」(『芸術新潮』10月号、新潮社、1978)、青木進三朗「この道ひとすじ浮世絵の道—金子孚水師を偲ぶ」(『浮世絵芸術』58、国際浮世絵学会、1978)参照。
- 29 生没年等については、『京浜実業家年鑑』(京浜実業新報社、1907)、前掲註23永田書、東京文化財研究所物故者記事データベース、朽木ゆり子『ハウス・オブ・ヤマナカ 東洋の至宝を欧米に売った美術商』(新潮社、2011)等を参照。詳細が不詳の人物については、参考のために職業等を備考欄に示した。
- 30 エインズワースコレクションには、多くはないが大正期に発行された複製や新版画も含まれる。複製は大正8年(1919)酒井好古堂発行の「東海道余興と成田道中」(1950.1495.1-21)。新版画は、フリッツ・カペラリ《松島(帆船)》(大正3年〔1914〕、1950.695)、川瀬巴水《松島から浜》、《塩原あら湯路》、《塩原しほがま》、《東京十二題 こまがた河岸》(大正7-8年〔1919-20〕、1950.687-690)、橋口五葉《紅筆を持てる女》、《髪梳ける女》、《長襦袢を着たる女》、《神戸の宵月》(全て大正9年〔1920〕、1950.691-94)。
- 31 表(7)および註15を参照。購入作品の特定はできなかったが、エインズワースが平川健吉のオークションに参加したことが指摘されている。平川については竹田泰次郎「玩古洞浮世絵漫談(一)」(『浮世絵』2巻10号、1932)を参照。大阪の中山商会の番頭であった平川は一時期竹田の叔父にあたる吉田金兵衛宅に身を寄せ、その後小林文七の番頭として働いたが、後年中山商会に復帰し、浅草で山中の代理店として浮世絵の買い入れ係をしていたという。
- 32 小林文七旧蔵の可能性については前掲註11、キーズ書目録による。具体的には以下の通り。
- 葛飾北斎《富嶽三十六景 甲州犬目峠》(大判錦絵、1950.709)旧蔵とのみ言及。
歌川広重《東海道五十三次 十二 三島》(大判錦絵、1950.931)裏面に蓬枢閣印あり。
歌川広重《不二三十六景 箱根山中湖水》(中判錦絵、1950.1205)裏面に蓬枢閣印あり。
歌川広重《不二三十六景 駿河薩岳嶺》(中判錦絵、1950.1206)旧蔵とのみ言及。
文七については山口静一「小林文七事蹟」(『埼玉大学紀要(総合篇)』第6巻、1988)に詳しい。
- 33 平野千恵子『鳥居清長の生涯と芸術』(味燈書房、1944)参照。エインズワース蔵品として目録に掲載された清長作品は次の15点。
《九代目市村羽左衛門の狂女》(1950.331)、《年始回礼の支度》(1950.346)、《三代目大谷広次の樋口次郎》(1950.334)、《三代目瀬川菊之丞のお浪》(1950.330)、《二代目市川門之助の助六》(1950.336)、《四季八景 初春晴嵐》(1950.344)、《四季八景 暮春晩鐘》(1950.345)、《三代目瀬川菊之丞の濡髪の小静》(1950.333)、《山王御祭礼 新大坂町 通油町 田所町》(1950.338)、《江戸八景 金龍山の暮雪 愛宕山の秋月》(1950.326)、《眉を粧る芸者》(1950.372)、《庭に立つ遊女》(1950.368)、《風俗東之錦 汐汲》、《戯童十二月 初午稻荷詣》(1950.348)、《二代目市川團十郎の艾壳》(1950.328)
- 34 『浮世絵聚花 ミネアボリス美術館 ポートランド美術館他』(小学館、1981)を参照。そのほか日本で参照できるものとして、アレン・メモリアル美術館のウェブサイトが有用で、所蔵浮世絵版画についてのデータ及び一部の画像を閲覧できる。また、展覧会の開催に先立ち、オーバリンプロジェクト実行委員会「メアリー・エインズワース・コレクション浮世絵版画目録[調査報告]」(『千葉市美術館研究紀要 採蓮』19、2017)に調査データを掲載した。

謝辞

本稿執筆のきっかけとなったオーバリン大学での作品調査について、メトロポリタン東洋美術研究センター東洋美術研究振興基金研究助成(平成28年度)を頂きました。また、調査の実施と展覧会の実現に当たっては、同大学アレン・メモリアル美術館学芸員ケビン・グリーンウッド氏をはじめとする、同館の皆様に多大なるご協力を賜りました。英文資料の邦訳について山田隆行氏、三原繁吉の生没年については吉井大門氏にそれぞれご指導・ご教示を仰ぎ、番付の写真掲載については神戸市立博物館と同館学芸員の石沢俊氏にご助力を賜りました。末筆ながらここに記し深謝申し上げます。

- 1 William Green, *Mary A. Ainsworth: Pioneer American Woman Collector of Japanese Prints*,『IMPRESSIONS』12, Ukiyo-e Society of America,1986
- 2 Kevin Greenwood, *A Lasting Legacy: The Mary A. Ainsworth Collection*『オーバリン大学アレン・メモリアル美術館所蔵 メアリー・エインズワース浮世絵コレクション—初期浮世絵から北斎・広重まで』展カタログ(千葉市美術館ほか、2019)
- 3 前掲註2、グリーンウッド論文参照。
- 4 Judson. D. Metzgar, *Adventures in Japanese Prints*, 1943
- 5 前掲註4、メッツガー書参照。
- 6 Arthur D. Ficke, *Chats on Japanese Prints*, 1915, Plate44
- 7 Julia Meech, *The Early Years of Japanese Print Collecting in North America*,『IMPRESSIONS』25, Ukiyo-e Society of America, 2003に詳しい。
- 8 龍宣《Dragon and Mountain》(絹本着色、1970.86)を指す。
- 9 この書簡(原本は英文)はアレン・メモリアル美術館にコレクションとともに保存されている。また、文中の「カンダンティイ」は仏画師の神田宗庭であろう。
- 10 前掲註1、グリーン論文より引用。
- 11 Roger S. Keyes, *Japanese Woodblock Prints ;A Catalogue of the Mary A. Ainsworth Collection*, Allen Memorial Art Museum Oberlin College,1984
- 12 この売立目録については、メトロポリタン美術館蔵本にも落札者の書入れが見られたため合わせて確認したが、齟齬はなかった。
- 13 *American Art News*, Vol. 18, no. 17, New York, 1920、2月14日付記事Ficke Print Saleを参照。
- 14 目録には旧蔵者は記載されていないが、ロジャー・キーズ氏は前掲の目録でこれをJaqquinの売立とされている。
- 15 前掲註1、グリーン論文、註11キーズ書所載の目録と、同書所載のクロエ・ヤング氏によるForewordを参照。先行研究で名が挙がる以外にも、オーバリン大学所蔵のエインズワース旧蔵の売立目録は他にも多数あるため、主なものを抜粋した。
- 16 この書簡は現在オーバリン大学アレン・メモリアル美術館にエインズワースコレクション関連資料として保管されている。また、全文が前掲註1、グリーン論文に掲載されている。
- 17 住居晃太郎「シマ・アートカンパニーの歴史」(『よみがえる浮世絵—うるわしき大正新版画展』図録、東京都江戸東京博物館、2009)参照。1908年に島虎蔵が創業し、浮世絵、陶磁器などを取り扱った。のちに新版画の販売も手がけるようになる。
- 18 前掲註1、グリーン論文参照。メッツガーによる甥のハワード・ゲット氏宛書簡にこのエピソードが記されるという。この懐月堂派の作品を現在のコレクションに求めるならば、懐月堂安知の大判丹絵《遊女図(銀杏文様)》(1950.183)か。ハッパーからの購入については、キーズ氏の目録に
葛飾北斎《風流四季の月 夏》(1950.705)
歌川広重《江都名所 両国橋納涼》(1950.1108)
二代歌川広重《東都三十六景 増上寺朝霧》(1950.1503)
歌川広重《京都名所之内 島原出口之柳》(1950.1046)
歌川広重《木曾海道六拾九次之内 大久手》(1950.897)
歌川広重《六十余州名所図会 大和 立田山畠田川》(1950.1257)
以上6点の裏面にハッパー旧蔵印が認められると指摘される。
- 19 退役した海軍大佐であったというアップルトン(Henry Appleton)の旧蔵品については、キーズ氏目録に次の22点が指摘されている。*印をつけた4点以外は全て摺物で、「トランクいっぱいの摺物」という証言に一致する。
鳥居清満《中村富十郎のお夏》(柱絵判紅摺絵、1950.224)*
勝川春章(没後)《大江山四幅対》(中判摺物、1950.284)
窪俊満《新春の神社》(長大判摺物、1950.324)
無款(歌川派か)《群仙図》(長大判摺物、1950.325)
喜多川歌麿《東下りの衝立》(長判摺物、1950.425)
喜多川歌麿《羽根突き》(長大判摺物、1950.426)
二代喜多川歌麿《立花》(長大判摺物、1950.427)
北尾重政《紅葉狩行幸》(長大判摺物、1950.462)
歌川国貞《首尾の松の屋根船の芸者》(色紙判摺物、1950.474)

までも見渡すことのできるこの番付を読み解いていくと、黎明期から現在まで、脈々と繋がるダイナミックな浮世絵愛好の潮流や、コレクター、美術商たちの群雄割拠する様を概観することができよう。

番付全体の紹介が長くなつたが、この明治～昭和初期における浮世絵愛好を総括するランキングの中に、数寄者の一人としてメアリー・エインズワースの名前が留められたことは喜ばしい。しかし、管見の限りこの番付以外、日本でエインズワースの名が紹介された形跡はなく、さらに発行当時(1938)は70歳を超える高齢で、収集もストップしていたことを鑑みると、その経緯がいささか不思議ではある。理由は様々に考えることができるが、金子が番頭をしていた酒井好古堂、或いは青年期に多大な影響を受けたと思しい小林文七の顧客であったことにより、特に当時の日本では珍しい女性の収集家として、その名を伝え聞いていた可能性が高いように思われる。これについては、エインズワースコレクションのうち4点が小林の旧蔵品で、うち2点は裏面に小林文七の「蓬枢閣」印が捺されているという報告や、フェノロサと親交のあった小林が米国に多く顧客を持って年に1度は渡米していたこと、一時期はサンフランシスコに支店を構えていたこと等が示唆的である。ただし、別人の手を経てコレクションに加わった可能性もあり、直接的な取引を跡付けるには至らない³²。前に述べたようにジョン・ハッパーや松木喜八郎ら日本にあったディーラーとの取引は同時代の証言や領収書から確認できるので、金子や、ともに番付の作成に携わった井上和雄がそうした浮世絵商達から名を耳にしていた可能性も併せて考えるべきだろう。

番付が発行された6年後の1944年、先んじて英文で発行されていた平野千恵子『鳥居清長の生涯と芸術』が日本語で刊行される。51件(現在の件数)の清長作品を擁するエインズワースは平野氏の調査に応じていたと見られ、特に希少な細判紅摺絵《三代目大谷広次の樋口次郎》(1950.334)や、《三代目瀬川菊之丞の濡髪の小静》(1950.333)、《江戸八景 金龍山の暮雪 愛宕山の秋月》(1950.326)の3点が図版で紹介され、蒐集家一覧の版画の部には「メリ・エインズウルス嬢(イリノイ州) Miss Mary Ainsworth, Moline, Illinois」とその名が掲載される³³。その後、1981年の『浮世絵聚花』に美術館所蔵として作品が数点掲載されるが、コレクション全体や収蔵の経緯について詳細は述べられておらず、この度の展覧会がエインズワースと彼女が築いたコレクションを本格的に紹介する日本で初めての機会となる³⁴。

本稿では、エインズワースの収集について詳述してきたが、彼女自身の人柄についてほとんど述べることができなかつた。家族や友人の証言にみる彼女はいささか変わり者で非常に意志が強く、特注の眼鏡や帽子が個性的な服装を好んでいたらしい。小銭を入れるためのポケット付きのペチコートを考案して、取り出す度にぎょっとされつつも愛用していたり、自ら車を運転し、高齢になつても国内外への旅行を続けたりと、新進的でチャーミングな人柄を伝える逸話も多く伝えられている。そんな彼女は終世独身であったが、不惑を目前に訪れた日本で浮世絵に魅了され、25年にも及ぶ収集へと乗り出した。彼女が身を投じた世界はまさに「古今東西浮世絵数奇者総番付」に名を連ねる欧米・日本の人々——今となっては伝説的な収集家、研究者が群雄割拠し、活躍した刺激的な時代であった。

彼女が経たはずの様々な収集の冒険について興味は尽きないが、初の里帰り展に携わった者としては、戦前の日本においてわずかなりともその存在が認識されていたことは嬉しく、彼女が情熱を注いだ収集の過程を辿った後に改めて「エインスオウス」の一を行を見つめていると、名だたる収集家が競い合うオークションルームに、決然とあつた彼女の姿に重なつてみえる。

が順位に反映されている訳ではない。生没年に留意すると、若井兼三郎(1834生)や酒井藤兵衛(1844生)ら幕末生まれの年長組から、池長孟(1891生)や吉川觀方(1894生)ら明治20年代の生まれまで、生年にも50年以上開きがあり、「古今東西浮世絵數奇者總番付」の名に違わず、幅を持たせた年代からの選定となっている。

まず、収集家達の顔ぶれを眺めると、東の横綱は川崎造船所社長を務めた実業家松方幸次郎で、旧蔵の浮世絵は東京国立博物館に所蔵される。張出横綱は神戸市立博物館にコレクションが伝わる洋風画の収集家池長孟。対する西の張出横綱は日本郵船の重役を務め、橋口五葉のパトロンとしても知られる三原繁吉で、コレクションは現在平木浮世絵美術館に収蔵される。そのほか、美術館・博物館にコレクションが現存する人名を列記するだけでも井伊直忠(彦根城博物館)、坪内逍遙(早稲田大学坪内博士記念演劇博物館)、小島鳥水(横浜美術館)、太田新吉(清蔵)(太田記念美術館)、山本發次郎(大阪中之島美術館)、根津嘉一郎(根津美術館)、原六郎・邦造父子(ハラミュージアムアーク)、吉川觀方(京都府立総合資料館・奈良県立美術館・福岡市博物館)、尾崎久彌(名古屋市博物館・蓬左文庫)、岩崎小彌太(静嘉堂文庫美術館)といった錚々たる顔ぶれとなる。さらに19世紀末～20世紀初頭に開館した浮世絵を収蔵する施設についても、現在の東京国立博物館、国立国会図書館、日比谷図書文化館、早稲田大学坪内博士記念演劇博物館、たばこと塩の博物館が「年寄」として紹介される。

次に、明治末年～昭和にかけて発行された、浮世絵の専門雑誌の発行に関連する人物を拾っていくと、先駆である『此花』(1910-12)を手掛けた宮武外骨(番付には行司として掲載)、『浮世絵』(1915-20)を発行した酒井好古堂(酒井藤兵衛〔発行時の当主は庄吉〕)、次いで発行された『浮世絵之研究』(1921-27)は1921年(大正10)に結成された日本浮世絵協会の会誌であるが、理事長の三原繁吉、理事16名のうち落合直成、九鬼三郎、石井研堂、前田武四郎、藤懸靜也、星野日子四郎、武岡豊太、執行弘道、内田實、牛山充、井上和雄の名が掲載される。その後発行の『浮世絵』(1928、4号のみ)と『浮世絵志』(1929-31)はほぼ同じ同人によるもので、うち大曲駒村、小島鳥水、田中喜作、尾高鮮之助、永見徳太郎、山村耕花、井上和雄がこの番付に名を連ねている。

さらに、研究の興隆と人気の高まりに連動して制作された古版画の復刻や、新版画関係の人物に着目しよう。大正期には、前述の『浮世絵』を発行した酒井好古堂や日本浮世絵協会、さらに出版のために会員を募る古吾妻錦絵保存会などにより、古版画・版本の質の高い複製が制作された。当時新進の版元だった渡邊庄三郎も、復刻やそれを収録した画集の発行を足掛かりに技術を進展させて新版画の発行へと歩を進めた。その作画を手掛けた橋口五葉、伊藤深水、山村耕花、織田一磨、山中古洞、吉川觀方、ポール・ジャクレーらの名も、番付に見出すことができる³⁰。

最後に、制作者の金子が身を置いた売買の世界に携わる浮世絵商や版元達に触れておきたい。「行司」として特に大きく、華々しく名が記される若井兼三郎、小林文七、林忠正、山中定次郎はいずれも欧米に浮世絵を含む日本の古美術品を大量に輸出したことで著名な美術商である。他にもエインズワースも作品を購入した松木喜八郎、山中商会・小林文七と関係が深く1917年にニューヨークでコレクションを売立てに出した平川健吉³¹、金子が番頭として働いた好古堂の酒井藤兵衛のほか、村田幸吉、松木平吉、松井栄吉、渡邊庄三郎、村田金兵衛、吉田金兵衛、松木善右衛門、林縫之助らの名も見える。

若井や林、小林といった伝説的な「行事」が仲介し、「外人数寄者いろは番付」に載るような欧米の数寄者達の間でまず本格的な収集や研究が勃興する。日本でも多くの数寄者が台頭して、日本と欧米の名だたるコレクションが形成され、やがて美術館・博物館・図書館でも本格的な収蔵が始まる。さらに浮世絵とは不可分の新版画の興隆や復刻の制作、さらには多くの画家達も積極的に貢献して進展した研究史

西 二段目十枚目	京都	吉川觀方(1894-1979)※	画家、研究者	京都府立総合資料館・奈良県立美術館・福岡市博物館
西 二段目十一枚目	東京	石井柏亭(1882-1958)※	画家	
西 二段目十二枚目	東京	相見香雨(1874-1970)※	研究者	
西 二段目十三枚目	東京	石井研堂(1865-1943)※	ジャーナリスト、研究者	
西 二段目十四枚目	東京	牛山 充(1884-1963)※	音楽・舞踊評論家	
西 二段目十五枚目	東京	織田一磨(1882-1956)※	版画家、研究者	東京文化財研究所(絵本類)
西 二段目十六枚目	東京	山下新太郎(1881-1966)※	画家	
西 二段目十七枚目	東京	林若樹(1875-1938)※	古物収集家	
西 二段目十八枚目	東京	石川確治(1881-1956)※	彫刻家	
西 二段目十九枚目	東京	小絲源太郎(1887-1978)※	画家	
西 二段目二十枚目	東京	野口米次郎(1875-1947)※	詩人、文筆家	
西 二段目二十一枚目	東京	島田筑波(1885-1951)※	出版社経営、研究者	
西 二段目二十二枚目	東京	古堀栄(?-?)	不詳	
西 二段目二十三枚目	東京	邦枝完二(1892-1956)	文筆家	
西 二段目二十四枚目	東京	宮川曼魚(1886-1957)	文筆家	早稲田大学図書館(版本)
西 二段目二十五枚目	東京	村上静人(1884-1960)	作家、翻訳家	
西 二段目二十六枚目	東京	林和(1887-1954)	劇作家	
西 三段目十四枚目	名古屋	尾崎久彌(1890-1972)	教育者、研究者	名古屋市博物館(浮世絵)、蓬左文庫(蔵書)
西 三段目二十五枚目	東京	岩崎小彌太(1879-1945)	実業家	静嘉堂文庫美術館
西 三段目三十四枚目	東京	平野千恵子(1879-1939)	研究者	ボストン美術館(研究員)
西 四段目十三枚目	東京	平川健吉※	美術商	小林文七・山中商会番頭
西 四段目十四枚目	東京	村田幸吉※	美術商	
西 四段目十五枚目	東京	松木平吉(1871-1931)※	版元	
西 四段目十六枚目	東京	松井栄吉※	版元、摺師	
西 四段目二十一枚目	東京	渡邊庄三郎(1885-1962)※	美術商、版元	
西 四段目二十二枚目	東京	松木喜八郎(1879-1942)※	美術商	松木善右衛門弟
行司・世話役・勧進元など				
行司	東京	若井兼三郎(1834-1908)※	美術商	
行司	東京	小林文七(1863-1923)※	美術商、版元	
行司	大阪	宮武外骨(1867-1955)※	新聞記者、研究者	
行司	東京	林忠正(1853-1906)※	美術商	
行司	東京	高嶺秀夫(1854-1910)	教育者	帝国博物館天産部部長、東京美術学校校長
行司	酒田	本間耕曹(1841-1909)	政治家	
行司	東京	神田孝平(1830-98)	政治家	
行司	神戸	服部一三(1851-1929)※	政治家	
行司	神戸	武岡豊太(1864-1931)※	実業家	
行司	東京	橋口五葉(1881-1921)※	画家	
行司	横浜	下村觀山(1873-1930)※	画家	
行司	東京	岸田劉生(1891-1929)※	画家	
行司	東京	和田維四郎(1856-1920)※	鉱物学者	
行事	大阪	山中定次郎(1866-1936)※	美術商	
行司	東京	春木壽美吉(?-?)※	呉服問屋	日本橋の呉服問屋
年寄		帝室博物館	1900年成立、現在の東京・京都・奈良国立博物館	
年寄		帝国図書館	1897年設置、現在の国立国会図書館	
年寄		東京市立日比谷図書館	1908年開館、現在の日比谷図書文化館	
年寄		早稲田大学坪内博士記念演劇博物館	1928年設立	
年寄		慶應義塾図書館	1912年開館	
年寄		煙草専売局	たばこと塩の博物館(1978年開館)	
世話役		金子孚水(1897-1978)	美術商	当番付を作成
世話役		井上和雄(雨石)(1889-1946)※	研究者	当番付を作成
勧進元		美術日本社※	金子が創刊した「美術日本」を発行。	

番付の上位を見ると、実業家、あるいは政治家や資産家のコレクターが最多で、特に「東の方」に多く見受けられる。一方の「西の方」には、画家や文筆家、研究者の名が目につき、必ずしも収集の規模

東	二段目六枚目	東京	根本正(1851-1933)※	政治家	
東	二段目七枚目	東京	前田武四郎(1867-1931)※	電気技術者、実業家	
東	二段目八枚目	神戸	井上善吉(活泉とも、1870-1944) ※	薬局経営か	
東	二段目九枚目	神戸	四本萬二(1862-?)※	実業家	
東	二段目十枚目	仙台	南日恒太郎(1871-1928)※	教育者(英語)	
東	二段目十一枚目	神戸	土屋楠熊(?-1935)※	実業家	
東	二段目十二枚目	東京	鹿島清兵衛(1866-1924)※	写真家	
東	二段目十三枚目	大阪	岡本喜兵衛(1847-?)※	実業家	
東	二段目十四枚目	東京	九鬼隆一(1852-1931)※	官僚、政治家	初代帝国博物館総長
東	二段目十五枚目	東京	末松謙澄(1855-1920)※	政治家	
東	二段目十六枚目	東京	伊藤大八(1858-1927)※	政治家、実業家	
東	二段目十七枚目	京都	村井吉兵衛(1864-1926)※	実業家	
東	二段目十八枚目	東京	小倉常吉(1865-1934)※	実業家	
東	二段目十九枚目	神戸	武藤山治(1867-1934)※	実業家、政治家	旧武藤山治邸
東	二段目二十枚目	岡山	大藤昇※	弁護士	
東	二段目二十一枚目	京都	末次喬※	不詳	
東	二段目二十二枚目	京都	尾高鮮之助(1901-33)※	研究者	
東	二段目二十三枚目	京都	若尾謹之助(1882-1933)※	実業家、政治家	
東	二段目二十四枚目	大阪	本山彦一(1853-1932)	実業家、政治家	
東	二段目二十五枚目	大分	首藤定(1890-1959)	実業家	ロシア国立東洋美術館、京都国立近代美術館
東	三段目二十七枚目	東京	根津嘉一郎(1860-1940)※	実業家、政治家	根津美術館
東	三段目三十三枚目	大阪	山中吉郎兵衛(1847-1917)	美術商	山中商会
東	四段目三十一枚目	東京	村田金兵衛(1852-1916)※	美術商	
東	四段目三十二枚目	東京	吉田金兵衛(1860-1916)※	美術商	
東	四段目三十三枚目	京都	松木善右衛門(1864-1931)	美術商	松木喜八郎長兄
東	四段目三十四枚目	東京	酒井藤兵衛(1844-1911)	美術商、版元	酒井好古堂
東	四段目三十五枚目	東京	林縫之助	美術商	
西之方					
西	張出横綱	東京	三原繁吉(1862?-1945?)※	実業家	平木浮世絵美術館
西	横綱	東京	藤懸靜也(1881-1958)※	美術史家	
西	大閥	東京	鏑木清方(1878-1972)※	画家	
西	張出大閥	東京	坪内逍遙(1859-1935)※	文筆家、研究者	早稻田大学坪内博士記念演劇博物館
西	閔脇	東京	小島烏水(1873-1948)※	文筆家、登山家	横浜美術館
西	小結	京都	竹内栖鳳(1864-1942)※	画家	
西	前頭筆頭	松江	桑原羊次郎(1868-1955)※	実業家、政治家、研究者	島根大学附属図書館(蔵書)
西	前頭二枚目	京都	菊池契月(1879-1955)※	画家	
西	前頭三枚目	大阪	内田實※	研究者	
西	前頭四枚目	東京	狩野亨吉(1865-1942)※	研究者	東北大学附属図書館(版本)
西	前頭五枚目	東京	齋藤豊作(1880-1951)※	画家	
西	前頭六枚目	東京	笛川臨風(1870-1949)※	文筆家、俳人	
西	前頭七枚目	東京	木村斯光(1895-1976)※	画家	
西	前頭八枚目	東京	山村耕花(1885-1942)※	画家	
西	前頭九枚目	京都	堂本印象(1891-1975)※	画家	
西	前頭十枚目	東京	梅原龍三郎(1888-1986)※	画家	
西	前頭十一枚目	東京	田中喜作(1885-1945)※	研究者	
西	二段目筆頭	京都	西村総左衛門(1855-1935)※	染色家	株式会社千總
西	三段目三十枚目	横浜	原六郎(1842-1933)※	軍人・実業家	ハラミュージアムアーク
西	二段目二枚目	横浜	原邦造(1883-1958)※	実業家	
西	二段目三枚目	東京	福岡秀猪(1871-1932)※	法学者	
西	二段目四枚目	東京	高橋誠一郎(1884-1982)※	研究者・政治家	慶應義塾
西	二段目五枚目	東京	永井荷風(1879-1959)※	文筆家	
西	二段目六枚目	京都	黒田源次(1886-1957)※	生理学者、美術史家	奈良国立博物館(館長)
西	二段目七枚目	東京	吉田暎二(1901-72)※	研究者	
西	二段目八枚目	東京	木村莊八(1893-1958)※	画家	
西	二段目九枚目	東京	高安月郊(1869-1944)※	劇作家、詩人	

左下に「昭和13年5月発行 版元 東京銀座 美術日本社」「著作印刷兼発行者 金子孚水」等と記され、美術商の金子孚水(1897-1978)が中心となって制作したものであると知れる。20年以上後ではあるが、金子が雑誌『季刊浮世絵』にこの番付についての連載を9回に渡り寄せており、制作の動機は定かではないが相当数を作り無料で配布したこと、番付上の配列に苦心したこと、浮世絵収集の規模は頭に入れつつも、「数寄者として資格があるかどうか」という点も重要視したこと、番付上で金子と同じ「世話役」である井上和雄の意見も反映していること等が述べられている²⁷。この連載を読むと、日本人数寄者の番付上位者について様々な逸話が語られる中で、自身とは面識がないが業界で著名な人物や、金子が青年期に修業を積んだ酒井好古堂や同時代の浮世絵商を通して見聞きした顧客等も番付に含まれている。「外人数寄者いろは番付」について直接の言及はないが、お雇い外国人として来日、もしくは日本に在住していた人名が比較的多数見られる点を合わせて考えても、メンバーの選定方法は日本人数寄者と同様であろう。シカゴ・ボストン等アメリカの収集家が多く掲載されているのは、ヨーロッパにやや遅れて浮世絵収集熱が高まった米国の収集家が、金子やその主人の世代の浮世絵商達の良き顧客であったことに起因するとも考えられる。

金子が16歳から酒井好古堂で修業し、25歳で浮世絵商として独立したことから逆算して、直接売買を見聞きできたのは1913年以降と推定できる²⁸。米国で浮世絵を含む日本美術の収集・売買が活発であった時期——すなわち、前節表(7)で示したような売立てにエインズワースが参加し、精力的に収集していた時期にも重なる。それでは、番付の大部分を占める日本人数寄者の顔ぶれはどのようなものか。番付の上位二段とその他の主要部分、本論考に関係する部分について、判明する限りを整理すると表(11)のようになる。

表(11)「古今東西浮世絵数寄者総番付」 氏名欄※印:金子が『季刊浮世絵』連載で言及。²⁹

番付上の位置	地域	氏名	職業	備考、ゆかりの収蔵先
東之方				
東 横綱	神戸	松方幸次郎(1865-1950)※	実業家、政治家	東京国立博物館・国立西洋美術館
東 張出横綱	神戸	池長孟(1891-1955)※	資産家	神戸市立博物館
東 大関	東京	前川道平(1893?-?)※	実業家(錦織商)	
東 張出大関	滋賀	井伊直忠(1881-1947)※	華族	彦根城博物館
東 関脇	東京	平尾賛平(1874-1943)※	実業家	
東 小結	東京	清水如平※	実業家	
東 張出前頭	神戸	川崎武之助(1893-1946)	実業家	
東 前頭筆頭	新潟	中野忠太郎(1862-1939)※	実業家	中野邸美術館
東 前頭二枚目	東京	武内金平(1872-1919)※	実業家	下関市立美術館
東 前頭三枚目	東京	松田福一郎(1875-?)※	実業家	
東 前頭四枚目	大阪	石井定七(1879-1945)※	実業家	
東 前頭五枚目	東京	太田新吉(清蔵)(1893-1977) ※	実業家	太田記念美術館
東 前頭六枚目	東京	長尾欽弥(1892-1980)※	実業家	
東 前頭七枚目	神戸	山本發次郎(1887-1951)	実業家	大阪中之島美術館
東 前頭八枚目	東京	柴田久一※	実業家	
東 前頭九枚目	長崎	相浦眞三※	医師	福岡の医師
東 前頭十枚目	東京	内田誠(1893-1955)※	俳人	
東 前頭十一枚目	東京	渋井清(1899-1992)※	研究者	(資料)慶應義塾大学アートセンター
東 二段目(幕下)筆頭	東京	中村辰次郎※	実業家(三谷鋼鉄番頭)	
東 二段目二枚目	東京	落合直成※	不詳	
東 二段目三枚目	栃木	菊地政蔵※	実業家(材木商)	
東 二段目四枚目	東京	大関藤吉(定吉、1854-?)※	実業家(粉問屋)	
東 二段目五枚目	東京	執行弘道(1853-1927)※	美術商、実業家	

附番總者寄數繪也浮西東今古



図1 古今東西浮世絵数寄者総番付

チャールズ・チャンドラー(1859-1946) Charles. H. Chandler	(米)画材商	ホノルル美術館(ミッチナー・コレクション)・シカゴ美術館(バッキンガムコレクション)
ルイ・ルドゥー(1880-1948) Louis V. Ledeux	(米)詩人、実業家、研究者 ²⁵	メトロポリタン美術館 ブルックリン美術館ほか
ヴィルヘルム・ゾルフ(1862-1936) Wilhelm H. Solf	(独)外交官	
フランク・ロイド・ライト(1867-1959) Frank Lloyd Wright	(米)建築家	エルヴィエム美術館、フランク・ロイド・ライト財団ほか
アンリ・ヴェヴェール(1854-1942) Henri Vever	(仏)宝石商	松方コレクション(東京国立博物館)
ユリウス・クルト(1870-1945)か Julius Kruth	(独)美術史家	
フレデリック・グーキン(1853-1936) Frederick W. Gookin	(米)銀行家、研究者 ²⁶	シカゴ美術館
ハワード・マンスフィールド(1849-1938) Howard Mansfield	(米)法律家・メトロポリタン美術館財務部長	メトロポリタン美術館
アーネスト・フェノロサ(1853-1908) Ernest F. Fenollosa	(米)ボストン美術館日本部長	ボストン美術館
フランシス・ブリンクリー(1841-1912)か Francis Brinkley	(英／日本在住)海軍砲術学校教師、ジャーナリスト	
エドモン・ド・ゴンcourt(1822-96) Edmond de Goncourt	(仏)小説家	ハンブルク工芸美術館
ルイ・ゴンス(1846-1921) Louis Gonse	(仏)美術史家	
メアリー・エインズワース(1867-1950) Mary A. Ainsworth	(米)資産家	オーバリン大学アレン・メモリアル美術館
グウェン・エバンズ(1845-1927)か William Gwynne-Evans	(英)実業家	大英博物館
アドルフォ・サルコリ(1867?-1936)か Adolfo Sarcoli	(伊)声楽家	
ウィリアム・キーン William L. Keane	(米／日本〔横浜〕に在住)ディーラー	
ジャドソン・メツガード(1869-1958) Judson Metzgar	(米)弁護士、ディーラー	
カール・シュラブスター(1862-1947) Carl W. Schraubstadter	(米)家具・画材商	
ポール・ジャクレー(1896-1960) Paul Jacoulet	(仏国籍、日本に在住)版画家	
ローレンス・ビニヨン(1869-1943) Laurence Binyon	(英)詩人、大英博物館東洋部長	大英博物館
ジークフリート(サミュエル)・ビング (1838-1905) Siegfried(Samuel) Bing	(仏)美術商	ベルギー王立美術歴史博物館ほか
エドワード・モース(1838-1924) Edward S. Morse	(米)動物学者、東京大学教師	
またはチャールズ・モース(1852-1911)か Charles J. Morse	(米)建築業	イエール大学美術館、ボストン美術館
オブライエン・セクストン(1866-1941) J. J. O'Brien Sexton	(英)軍人、研究者	大英博物館
ウィリアム・スパルディング(1865-1937) William S. Spaulding	(米)資産家	ボストン美術館
ジョン・スパルディング(1870-1948) John T. Spaulding		

ボストン美術館、シカゴ美術館、大英博物館、メトロポリタン美術館など、浮世絵で著名な館の大コレクションを収集した富豪たち、もしくはアドバイザーや担当者として作品の収集にあたった人々の名が並ぶ。バッキンガム兄妹やスパルディング兄弟、フェロノサのように、今もコレクションにその名が冠される大コレクターだけでなく、マンスフィールドのように研究者として館のために作品の収集にあたった者の名も録され、広く浮世絵を愛好し、携わる人々のリストになっている点が興味深い。

めるのだ。しかし、彼女が最初の日本旅行で購入した最初期の収集の1点は幅が広く、手彩色の豊信で、世界中のどのコレクションにあっても自慢の種になる品だ。もう1点、希少なことで知られる懐月堂派の作品も、彼女の所有となった。”²²

そうして集まった1500点超の作品は、エインズワースが収集を通して自身の中に構成した浮世絵史観とその魅力の粹を、そのままに私たちに示してくれる。初期の名品から春信、春章、清長、歌麿、写楽、北斎、国芳、広重といった時代を代表する絵師の代表作と、彼らの様式に追随した門人や同時代絵師たちの作品を多様なままに網羅することによって、コレクションの鑑賞者は浮世絵の歴史を辿り、人気や流行の盛衰を追体験することができるだろう。自らの嗜好に従う収集家も多い中で、彼女の冷静で学究的ともいえる態度は特筆される。いつの時点で母校への寄贈を決意したかは定かではないが、ある種教育的な側面を持つ本コレクションが、こんにち芸術を学ぶ若者が多く集うオーバリン大学に伝わることは、非常に意義深い。

さて、意外なことにエインズワースの名は、日本で発行された浮世絵のコレクター番付の中にも見つけることができる。次節ではその番付を紹介しつつ、当時彼女が身を置いていた欧米、そして日本の浮世絵愛好について概観してみたい。

2 「古今東西浮世絵数寄者総番付」にみる日本・欧米の浮世絵愛好

【2-1「古今東西浮世絵数寄者総番付」中のエインズワース】

昭和13年(1938)5月発行とあるこの「古今東西浮世絵数寄者総番付」(図1)は、その名の通り古今の浮世絵「数寄者」の名を相撲の番付に擬してランキング形式で紹介するもので、研究者、画家、彫師、戯作者、役者、版元、美術商に至るまでの名を幅広く録する。浮世絵愛好家には、画家であり研究者、ディーラーであり収集家という具合に、横断的に活動する人物が多いため「数寄者」は便利で的確な括り方だ。

特に興味深いのが、左下に設けられた「外人数寄者いろは番付」である。下段にみる「エインズオウス」がメアリー・エインズワースで、番付発行当時は存命ながら71歳という高齢であった。狭い欄内にひしめく人名は、姓のみがカタカナ表記で示されるため特定が難しいが、判明する限りを整理すると表(10)のようになる²³。

表(10)「外人数寄者いろは番付」 番付の上段右から列記。

氏名	国・職業・勤務先	ゆかりの収蔵先・展示施設
ジョン・ハッパー(1863-1936) John S. Hopper	(米／のち日本に在住) 実業家、ディーラー、研究者	
クラレンス・バッキンガム(1854-1913) Clarence Buckingham	(米)実業家、資産家	シカゴ美術館
ケイト・バッキンガム(1858-1937) Kate S. Buckingham		
バーナード・リーチ(1887-1979) Bernard Leach	(英)陶芸家、画家	
ハロルド・ヘンダーソン(1889-1974) Harold G. Henderson もしくは ウィリアム・アンダーソン(1842-1900) William Anderson	(米)コロンビア大学教授 (英)医師、来日(1873-80)	メトロポリタン美術館 ブルックリン美術館 大英博物館 ²⁴

—	北尾重政	「鏡台秋月」	色紙判錦絵	50.290	フェノロサ／ グーキン旧蔵
—	鳥居清長	吉原歓々樓遊興	大判錦絵(3枚続のうち 左)	50.357	フェノロサ／ グーキン旧蔵
—	春光	衆をさす芸者	柱絵判錦絵	50.377	フレデリック・ メイ旧蔵
—	歌川広重	雨中の時鳥	中短冊判錦絵	50.1147	-
—	歌川広重	竹に雀	中短冊判錦絵	50.1153	-
—	歌川広重	小松に鹿	中短冊判錦絵	50.1200	-
—	歌川広重	海棠に四十雀	間短冊判錦絵	50.1169	-
—	歌川広重	月に蝙蝠	大判錦絵の3丁掛の1つ	50.1196	-
		22件			

メッツガーの著書によると、落札総額が\$19000以上にのぼった1916年開催の所蔵品売立においては、事前に作成したカタログを世界中のコレクターに送り、オークションの数日前から750点もの版画を会場で展示していたという²⁰。初日の11月13日は125名が会場に集まり、フィッケ、グーキン、チャンドラー、エインズワース、スバルディング兄弟、マンスフィールド、ルドゥー、フィールド、ヘンダーソンといった収集家やディーラーの面々、美術館関係者が勢ぞろいした大掛かりなオークションであった。現代の日本ではほとんどその名が知られていないメッツガーであるが、この売立ての様子は翌年6月発行の『浮世絵』に「メゾガア氏の廣重蒐集品」というタイトルで記事が掲載されており、オークションカタログを入手した小島鳥水によって高額で落札された作品の価格や落札者等が紹介される。残念ながら記事中にエインズワースの名は見えないものの、海外で行われる大きな売立の動向に关心を寄せる日本の愛好家は少なからずあったようだ²¹。

以上、エインズワースの収集をオークションでの購入や、領収書類、同時代記録などから辿ってきた。既に述べたように、数件の例外を除くほぼ全ての作品が現在もコレクション中に確認できることから、一度購入した作品を手放すことが稀であったと分かる。広重の保永堂版、隸書などの東海道物や『名所江戸百景』、北斎の『富嶽三十六景』など、大部の揃物についても、一括ではなく数点ずつ買い揃えており、比較的安価な作品であっても摺や状態を吟味し、コレクションに加えていく慎重な姿勢を見て取ることができよう。売立てにフィールドのような代理人を立てる際も、かなり細かい注文を付けていたことが手紙の端々から窺える。

しかし一方で、特に愛好していたであろう鳥居清長の《洗濯と張り物》(表2、\$830)や《年始回礼の支度》(表4、\$430)、初期浮世絵の稀品である2代鳥居清信《三幅対村雨 行平 松風》(表3、\$800)など、特に嗜好に合致する希少な作品については高額で入手している。ある統計では賃金労働者の平均年収が1342ドルだったという1920年当時、野菜を自家栽培し、細々とした支出をしっかりと管理していたというエインズワースの質素な暮らしぶりを鑑みると、彼女が収集に傾けていた情熱の深さを改めて感じることができる。彼女のコレクション方針について、メッツガーは次のように述べている。

“ミス・エインズワースのコレクションは、徹頭徹尾それを代表的なもの(representative)にする、という視点で選ばれている。彼女は、しばしばより美しい版画ではなく、美的には価値が劣るもの、彼女が所蔵していない絵師の作品を代表するもの、彼女のコレクションに類のない様式的特徴を示す作品を購入した。この方法を長期にわたり一貫して守ったことで、彼女は多くの美しい版画と同様に、数々の希少な版画も入手したのだ。彼女のコレクションは、真面目な(浮世絵を学ぶ)生徒にとって非常に興味深いものだった。ミス・エインズワースは当初から初期浮世絵に大いに情熱を注いでいたが、これは私たちの大多数が後世の作品を学習し終えてから辿り着くような嗜好である。我々の版画学習は、年代順に遡ってゆく。だからこそ私達の多くは、広重や今日の絵師の作品を愛好することから始

J36 W. 112nd Street, New York

作品:国芳(?) \$25×8枚 \$200

国芳(東海道 桑名) \$35

国芳(東海道 保土ヶ谷) \$50

(領収書3)

1922年8月12日

売主:K.MATSUKI

324 Komachi, Kamakura, Japan

作品:国芳(東海道揃物のうち1枚) \$35

渓斎(「木曾街道 戸田川渡し舟」) \$40(1950.851か)

ディーラーや他の収集家からの購入については、グリーン氏の論文に、当時神戸在住であったジョン・ハッパーが日本から送ってきた懐月堂の作品に対して、彼女が日本に3500ドル支払ったというエピソードが紹介されている¹⁸。加えて、ヘンリー・アップルトンからトランクいっぱいの摺物を3000ドルで購入したこと¹⁹、メッツガーから広重の花鳥画を大量に購入したことも言及されている。表(3)で示したように、友人であったフィッケのオークション(1920)での購入が3000ドルを越えることを考えると、同様に親しい友人で、そのコレクションに親しみのあるメッツガーの売立てや、売立て時ではない個人間の取引による購入も、高額かつ多量であったろうことは想像に難くない。キーズ氏による先行研究と、現存する売立目録(1916年開催の売立目録The Metzgar collections of Japanese prints、落札者名の書入れがあるメトロポリタン美術館本を参照した)を参照すると、次のようになる。

表(9) メットガーの旧蔵品

売立No	絵師	作品名	判型	現在のコレクションNo	備考
109 (1916)	歌川広重	「東海道五拾三次之内 興津 興津川」(保永堂版、以下同)	大判錦絵	1950.808	\$25
137 (1916)	歌川広重	「東海道五拾三次之内 岡崎矢矧之橋」	大判錦絵	50.829	\$22.5
142 (1916)	歌川広重	「東海道五拾三次之内 宮 熱田 神事」	大判錦絵	50.832	\$10
158 (1916)	歌川広重	「東海道五拾三次之内 大津走井 茶店」	大判錦絵	50.845	\$15
263 (1916)	西村重信	「むすめ風三ふくつひ 左 本町式 丁目 いとやの小いと」	細判漆絵	50.204	\$22.5
504 (1916)	勝川春英	片岡仁左衛門の高師直	間判錦絵	50.302	\$32.5
659 (1916)	渓斎英泉	「支蘇路の駅 浦和宿 浅間山遠望」	大判錦絵	50.852	\$12.5
666 (1916)	歌川広重	「木曾海道六拾九次之内 塩なた」	大判錦絵	50.872	\$85
673 (1916)	歌川広重	「木曾海道六拾九次之内 贊川」	大判錦絵	50.882	\$12.5
674 (1916)	歌川広重	「木曾海道六十九次之内 宮の越」	大判錦絵	50.885	\$37.5
684 (1916)	歌川広重	「木曾海道六拾九次之内 武佐」	大判錦絵	50.916	不詳
691 (1916)	歌川広重	「近江八景之内 三井晩鐘」	大判錦絵	50.1059	\$22.5
—	奥村政信	文字絵遊女図	大判墨摺絵	50.169	Vignier旧蔵
—	石川豊信	佐野川市松と瀬川菊之丞の相合傘	大判紅摺絵	50.205	バッキンガム／グーキン旧蔵

しかった品を多数彼に買わせてあげました。購入についてのご相談は、近々にお訪ね頂けるとお気兼ねなく相談頂けると思います。

責任重大でどうすべきか途方に暮れてしまうので、次回は(入札の)点数に制限を設けて下さるべきです。値段が高すぎないことに確信を持っていますが、高すぎると思ってもそう仰らないでください。個人的には、自分で不得意だと感じるものを除いて、選択には自信があります。800ドル相当と保証する版画を速達で送ります。東部でお会いできる機会は近々にないでしょうか?ちょうど18世紀に建てられた家と美しい農場を買ったところです。蓄えていた現金と、多くの版画をそのために売り、整えているところです。もしこれらを受け取られた後、残った予算がおありでしたら、気に入らなかつたら返品できる条件で(版画を)お送りすることができます。……(中略)……ハミルトン・イースター・フィールド

追伸、写楽と国芳についての私の書いた記事のコピーを送ります。ご存知かどうかわかりませんが、(ブルックリン)イーグルの芸術編集員をしています。とても楽しい仕事です。”

オークションでの駆け引きの一端を生々しく伝えるこの手紙を売立目録と対照させると、表(8)の通り、4点がこの時コレクションに加わったことがわかる。隸書東海道は特に良い状態であったとはいえ、表(1)-(6)の価格に比して数倍となっている。

表(8)

Japanese Color Prints the Collection of Mrs. Adolphe Borie
Walpole Galleries, NY (1919年5月1-2日)

売立No	絵師	作品名	判型	落札価格(\$)	現在のコレクションNo
107	歌川国芳	「東都名所 大森」	大判錦絵	510	1950.533
219	歌川広重	「東海道 廿一 五十三次 鞍子」 (隸書東海道、以下同)	大判錦絵	145	50.939
226	歌川広重	「東海道 十三 五十三次 沼津」	大判錦絵	67.5	50.932
235	歌川広重	「東海道 四十八 五十三次 関」	大判錦絵	50	50.966
		4件		772.5	

このほか、アレン・メモリアル美術館での調査の際に、コレクションとともに保管されている3枚の領収書(請求書の可能性もあり)を拝見した。領収書1・2はニューヨークのディーラーからの購入であるが、3は店の住所が日本の鎌倉となっている。1はE. T. シマ(のちのシマ・アートカンパニー)¹⁷。2・3はともに前に挙げたフィールドからの手紙にも登場した松木喜八郎が売主であるので、松木が日本からエインズワースの注文に応えたのかもしれない。

(領収書1)

1919年10月17日

売主:E. T. SHIMA

47 W. 42nd Street, New York

作品: 広重(Edo Hyakkei) \$ 5×2枚 \$ 10

広重(Edo Hyakkei, fire work) \$ 15 (1950.1441または1442か)

広重(3枚続) \$ 12

(領収書2)

1919年12月15日か

売主: K. MATSUKI

1921.11.16-18	William S. and John T. Spaulding	American Art Galleries, NY	
1922.2.6-7	Alexis Rouart	〃	表6 21件 \$1650
1922.2.9-10	Robert Howard Russell	Walpole Galleries, NY	
1922.11.27-29	Ch. Haviland	Salle Drouot, Paris	
1924.5.5-11	Louis Gonse	Salle Drouot, Paris	

上記のような売立てには、出来る限り自分で参加していたようだが、時として代理人を立てることもあった。次に挙げる書簡は、ニューヨーク郊外のブルックリンに在住する画家で、ディーラーでもあったハミルトン・イースター・フィールド(1873-1922)からのもので、1919年5月1-2日に開催されたMrs. Adolphe Borie Collectionの売立てに参加した翌日の日付がある¹⁶。ここに登場するK. Matsukiは、兄の文恭とともにディーラーで、目利き、収集家としても知られた松木喜八郎(1879-1942)。Mr. Hallはギャラリーのオーナーである。

“1919年5月3日

ミス・エインズワース

私は私のしたことにおびえつつも、あなたのご興味に可能な限り沿うように動こうと努めています。木曽街道の揃物は全て不適切にトリミングされていて、あなたのお望みになるようなものは1枚もなかったので、1枚も入札していません。no.107の国芳は例外的に優っていました。私がこれまで見た中で一番です。緑の縁はカットされてしまっていますが、緑の縁がカットされていないものを見つけるのは不可能でしょうし、縁がついている良い状態のものを見たことはありません。部屋に入っすぐ、松木氏は私に(彼に)買わせてほしいと頼みました。そして彼の神経質な様子は、彼が非常にそれを手に入れたがっている証拠です。私は、それはできないと伝え、売立てでは勝負せねばならないことを伝えました。彼は慌てているようでした。値段は急速に上がり、松木氏とミス・ブラックが何百ドル単位で入札してきました。彼らがぼんやりしているうちに私も入札をはじめ、とうとう510ドルで落札しました。松木氏は大変如才ないバイヤーです。彼は初期版画と国芳が得意です。私は彼から今までに3枚国芳を買っただけですが、その価値に自信がなければ値段を釣り上げたりしない人です。no.108については、100ドルが適当だと感じました。松木氏もそう考えたようで、二人ともその品から撤退しました。それは急速に値上がりし、425ドルで売れました。これが初日の夜で得た全てです。全体的な値段は低く、バイヤーたちは私の知らない人ばかりでした。私達がオークションで出会うことを見越していたような人はいませんでした。マンスフィールド、ルドゥーもいませんでした。出席しているコレクターは非常に少なく、ディーラー同士の競争になりつつあるので、値段は高く上がり過ぎないだろうと思います。二日目の夜、私はno.207と216を可能な限り高くつけましたが、くやしいことに松木氏のところに行ってしまいました。no.219については120ドル以降、松木氏しか競争相手はいませんでした。145ドルであなたのために買いました。Hall氏はno.226の落札にご熱心で、松木氏は彼の隣に座ってけしかけていました。彼は65ドルでストップしたので、私が67ドル50セントで手に入れました。no.235も50ドルで手に入れました。ですので、私の購入の合計は4枚で772ドル50セントです。雪の峡谷(Snow Gorge)はとてもみすばらしく、まったく興味を惹かれていたので悲惨な状態を近づいて確認することはしませんでした。no.293は裂け目や穴はありませんでしたがしみがついでひどい状態でした。松木氏がこれを35ドルで買いました。松木氏は、友人のHall氏に譲った1枚以外、私の入札したすべての版画に入札しました。国芳分を節約するため、彼は自分を抑制していました。彼の判断を信頼しているので、いつも彼の後ろに座ろうとしますし、オークションの誰よりもその価値を知っている彼の入札に導かれることがしばしばです。私は彼のことがとても好きなので、欲

表(6)

The Famous Collection of the Late Alexis Rouart of Paris, France Together with the Collection with Vicomte de Sartiges and a few prints from another Parisian Collection,
American Art Galleries, NY (1922年2月6-7日)

売立No	絵師	作品名	判型	落札価格(\$)	現在のコレクションNo
21	奥村政信	柳下で涼む遊女	細判紅摺絵	190	1950.198
28	奥村政信(複製)	(猩々と遊女)	大判墨摺絵	5	50.191
29	奥村利信	木兎と雀	細判漆絵	120	50.159
31	石川豊信	傘を持つ美人	幅広柱絵判紅摺絵	310	50.210
46	鳥居清満	菅丞相	細判水絵	32.5	50.216
53	鈴木春信	柿本人麻呂	細判水絵	5	50.230
70	鳥居清長	「美南見十二候」三月 御殿山の花見	大判錦絵2枚続	75	50.375
79	歌川豊春	浮絵(一の谷合戦)	もと大判錦絵	15	50.442
162	魚屋北溪	「牛が渕」	色紙判摺物	12.5	50.482
173	歌川国芳	「東都名所 洲崎初日出の図」	大判錦絵	7.5	50.530
174	歌川国芳	「東都名所 かすみが関」	大判錦絵	7.5	50.534
224	歌川広重	Take	不明	100	—
238	歌川広重	「近江八景之内 比良暮雪」	大判錦絵	105	50.1056
250	鈴木春信	菊の鉢植え	中判錦絵	190	50.240
251	鈴木春信	破れ屏前の男女	中判錦絵	130	50.237
266	一筆斎文調	中村松江の宗貞女房桜木	細判錦絵	25	50.315
270	一筆斎文調・鈴木春信	やつし草摺引	中判錦絵	100	50.317
287	鳥居清長	「美南見十二候」四月 品川沖の汐干	大判錦絵2枚続	150	50.374
424	歌川広重	ばらにうど(魚つくし)	大判錦絵	12.5	50.1237
425	歌川広重	かさごいさきに薑(魚つくし)	大判錦絵	12.5	50.1236
※504	鈴木春信	松風村雨	中判錦絵	45	50.238
		21件		1650	

紅摺絵や漆絵といった初期浮世絵や、春信・清満の水絵など、エインズワースの嗜好に沿った作品のほか、奥村政信の複製品《猩々と遊女》(大判墨摺絵、1950.191)を購入していることが注目される。この複製品については、恐らくは後摺であることが売立ての段階で目録に明記されており、初期浮世絵としては安価であることから、資料として購入したと推察される。

さて、このたび目録を直接確認できた以上6つのオークションに、先学により指摘のあるエインズワースが作品を購入した売立てを加えると、表(7)のようになる¹⁵。

表(7)エインズワースが作品を購入したと指摘される売立て

開催日時	売立	場所	備考
1910	Henry Appleton	Sotheby, Wilkinson & Hodge, London	
1916.4.5-6	Mrs. John Osgood Blanchard	American Art Galleries, NY	表1 28件 \$638
1916.11.13-14	Judson D. Metzgar	〃	表9 12件か
1917.5.12-13	Kenichi Hirakawa	〃	平川健吉
1918.5.6-10	Frederic May	〃	表2 36件 \$2072.5
1919.5.1-2	Mrs. Adolphe Borie	Walpole Galleries, NY	表8 4件 \$772.5
1919.5.15-16	Judson D. Metzgar	American Art Galleries, NY	
1920.2.10-11	Arthur Davidson Ficke	〃	表3 37件 \$3715
1921.1.20-23	Japanese Color Prints, A Noted French Collection	Walpole Galleries, NY	表4 15件 \$2006
1921.3.2-3	Julio E. Van Caneghem	〃	表5 11件 \$764.5

に続き広重の『隸書東海道』を13点、『名所江戸百景』を3点コレクションに加えたが、初期から黄金期までの絵師の作品も多く購入している。中でも、800ドルという高額で落札した二代清信の細判3丁掛紅摺絵《三幅対村雨 行平 松風》は、売立目録に大きく図入りで掲載された注目の作品で、画題の詳細な考察とともに、1910年にロンドンで行われたヘンリー・アップルトン旧蔵品の売立てに出品された品であることが来歴として記される。この時のエインズワースの落札は2月14日発行のAmerican Art News紙のオークション紹介記事に取り上げられている¹³。

表(4)

Japanese Color Prints, A Noted French Collection, Walpole Galleries, NY (1921年1月20-23日)¹⁴

売立No	絵師	作品名	判型	落札価格(\$)	現在のコレクションNo
※171	歌川国芳	鍾馗	大判錦絵	22.5	1950.664
※227	旦霞	隅田川東岸之図	団扇絵判錦絵	11	50.698
※258	窪俊満か	「江都十所絶景」	中判錦絵	90	50.435
280	鳥居清長	年始回礼の支度	中判錦絵	430	50.346
285	鳥居清長	「江都七福神まいり 日暮里 布袋」	中判錦絵(2枚続の左)	65	50.343
322	鳥文斎栄之	「略花六撰 黒主」	大判錦絵	40	50.448
325	勝川春英	三代目瀬川菊之丞の油屋おそめ	大判錦絵	220	50.305
466	歌川広重	「京都名所之内 紅川原之夕立」	大判錦絵	87.5	50.1047
478	歌川広重	「東都名所 隅田川葉桜之景」	大判錦絵	110	50.784
512	葛飾北斎	「富嶽三十六景 山下白雨」	大判錦絵	425	50.712
514	葛飾北斎	「富嶽三十六景 凱風快晴」	大判錦絵	300	50.711
541	歌川広重	八重桜に燕	大短冊判錦絵	75	50.1136
548	二代喜多川歌麿	芍薬と蝶	短冊判錦絵	55	50.405
589	鳥居清長	「四季の不二 駿河町」	中判錦絵	50	50.339
658	喜多川歌麿	山姥と金太郎 風	大判錦絵	25	50.412
		15件		2006	

北斎の『富嶽三十六景』を代表する《山下白雨》《凱風快晴》を入手しているほか、清長の《年始回礼の支度》を430ドル、勝川春英の大首絵《三代目瀬川菊之丞の油屋おそめ》を220ドルという高額で購入している。

表(5)

Rare and Valuable Japanese Color Prints, Including the Collection of Julio E. Van Caneghem of Paris, Walpole Galleries, NY (1921年3月2-3日)

売立No	絵師	作品名	判型	落札価格(\$)	現在のコレクションNo
13	鳥居清満	「みだ二郎 坂東彦三郎」か	細判紅摺絵	55	1950.217
19	不詳	「梅かへ 漱川菊之丞」	細判紅摺絵	12	50.176
34	鳥居清長	「娘おなみ(三代目)漱川菊之丞」	細判錦絵	75	50.330
59	鳥居清長	「風俗東之錦」武家の若殿、乳母と侍女二人	大判錦絵	62.5	50.356
84	柳々居辰斎 (孟宗)		小判錦絵	10	50.762
105	歌川国芳	「百人一首之内 大中臣能宣朝臣」	大判錦絵	22.5	50.523
107	歌川国芳	「百人一首之内 藤原興風」	大判錦絵	35	50.516
113	歌川国芳	「東都富士見三十六景 新大はし橋下の眺望」	大判錦絵	110	50.571
238	北尾政美	「角田川八景 しほ入りの夕照」	中判錦絵	350	50.440
261	喜多川歌麿	『狂月坊』吉原の月見	彩色摺絵入狂歌本(もと一帖のうち)	10	—
264	喜多川歌麿	『狂月坊』月宮殿	彩色摺絵入狂歌本(もと一帖のうち)	22.5	50.399A
		11件		764.5	

初期浮世絵を比較的多く含む約1300件のコレクションの売立てでは、清長の3枚続『洗濯と張り物』を830ドルという高額で購入している。葛飾北斎『富嶽三十六景』は現在のコレクションに26点が含まれるが、うち6点をこの売立てで入手しているほか、『諸国名橋奇覧』(3点)や『琉球八景』(1点)などの北斎作品、広重の通称『隸書東海道』は15点をこの時コレクションに加えている。また、今回調査した売立てでの購入品はほとんど全てアレン・メモリアル美術館に寄贈された中に含まれていたが、政演の『青楼名君自筆集』や春信の「婚礼錦貞女車」は見出すことができなかった。

表(3)

Rare and Valuable Japanese Color Prints, The Private Collection of Mr. Arthur Davidson Ficke, American Art Association, NY (1920年2月10-11日)

売立No	絵師	作品名	判型	落札価格(\$)	現在のコレクションNo
35	二代鳥居清信	「三幅対村雨 行平 松風」	大判(細判三丁掛)紅摺絵	800	1950.143
45	西村重長(複製)	若衆図	細判錦絵	300	50.164
※56	鳥居清倍	笠を被った若衆	柱絵判紅摺絵	130	50.225
※90	鈴木春信	牡丹に錦鶲	柱絵判錦絵	160	50.247
119	磯田湖龍斎	「蠹屋内 新すがわら」	柱絵判錦絵	120	50.299
129	磯田湖龍斎	「風流六哥仙 文屋安秀」	柱絵判錦絵	60	50.300
167	勝川春章	二代目市川八百蔵の桜丸	細判錦絵	210	50.282
193	北尾重政	見立鉢の木	柱絵判錦絵	100	50.294
202	鳥居清長	二代目市川門之助の助六	細判錦絵	120	50.336
※203	鳥居清長	「風流四季の月詣 花見月」	中判錦絵	90	50.349
※223	鳥居清長	眉を裝う芸者	柱絵判錦絵	160	50.372
※245	勝川春潮	押上村行楽	大判錦絵3枚続の右	200	50.383
255	勝川春潮	隅田川を眺める芸者	柱絵判錦絵	65	50.384
257	勝川春潮	「深川八景 やぐら下のぼんじやう」	小判錦絵	50	50.380
※289	鳥文斎栄之	「浮世十二月 大呂」	小判錦絵	22.5	50.447
291	鳥文斎栄之	花下御所車	大判錦絵3枚続	210	50.454
294	鳥文斎栄之	「都北東之錦」	中判錦絵	150	50.446
336	喜多川歌麿	『狂月坊』山野の月	彩色摺絵入狂歌本(もと一帖のうち)	130	50.399
341	喜多川歌麿	蹴鞠	柱絵判錦絵	80	50.423
386	恋川春政	梅川忠兵衛	柱絵判錦絵	105	50.472
390	河鍋暁斎	梅枝の鳥	幅広柱絵	120	50.682
765	歌川広重	「東海道 一 五十三次 日本橋」 (隸書東海道、以下同)	大判錦絵	7.5	50.920
※773	歌川広重	「東海道 九 五十三次 大磯」	大判錦絵	7.5	50.928
※781	歌川広重	「東海道 十七 五十三次 由井」	大判錦絵	17.5	50.936
782	歌川広重	「東海道 十八 五十三次 興津」	大判錦絵	17.5	50.937
789	歌川広重	「東海道 廿五 五十三次 金谷」	大判錦絵	7.5	50.943
792	歌川広重	「東海道 廿八 五十三次 袋井」	大判錦絵	15	50.946
795	歌川広重	「東海道 廿一 五十三次 舞坂」	大判錦絵	7.5	50.949
796	歌川広重	「東海道 廿二 五十三次 荒井」	大判錦絵	45	50.950
797	歌川広重	「東海道 廿三 五十三次 白須賀」	大判錦絵	10	50.951
806	歌川広重	「東海道 四十二 五十三次 宮」	大判錦絵	17.5	50.960
807	歌川広重	「東海道 四十三 五十三次 桑名」	大判錦絵	40	50.961
※808	歌川広重	「東海道 四十四 五十三次 四日市」	大判錦絵	30	50.962
※815	歌川広重	「東海道 五十ー 五十三次 水口」	大判錦絵	20	50.969
829	歌川広重	「名所江戸百景 日暮里寺院の林泉」	大判錦絵	10	50.1386
866	歌川広重	「名所江戸百景 利根川ばらばらまつ」	大判錦絵	40	50.1425
896	歌川広重	「名所江戸百景 愛宕下藪小路」	大判錦絵	40	50.1453
		37件		3715	

フィッケが暮らしたアイオワ州ダベンポートは、メッツガーやエインズワースの住むイリノイ州モーリーンと地理的に近く、親しい交流のあったコレクター。この売立てに出品した900件に及ぶ版画の過半は、主要な揃物や花鳥画を擁する広重のコレクションであった。エインズワースは表(2)の売立て

585枚で、当時神戸在住であった収集家のジョン・ハッパーのコレクションに刺激を受けて収集が過熱したという。広重の『不土三十六景』はブランチャードの父が、1854年に東インド艦隊司令長官ペリーが横浜に上陸した折にペリーに同行し、購入した品であることが、売立目録の序文に記される。北斎と広重の優品、特に90点を超える広重の花鳥画が出品され、エインズワースも6点をコレクションに加えている¹²。

表(2)

Collection of The Late Frederick May, Rare and Valuable Japanese Color Prints, American Art Galleries, NY (1918年5月6-10日)

売立No	絵師	作品名	判型	落札価格(\$)	現在のコレクションNo
※154	歌川広重	「東海道五拾三次之内 日本橋 行列振出」	大判錦絵	15	1950.789
355	北尾政演	『青楼名君自筆集』	1帖(7図)	350	—
※393	葛飾北斎	「富嶽三十六景 東都浅草本願寺」	大判錦絵	5	50.723
※399	葛飾北斎	「富嶽三十六景 深川万年橋下」	大判錦絵	22.5	50.725
※402	葛飾北斎	「富嶽三十六景 関田川閑屋の里」	大判錦絵	25	50.729
※408	葛飾北斎	「富嶽三十六景 甲州三鳶越」	大判錦絵	30	50.727
※410	葛飾北斎	「富嶽三十六景 東海道金谷ノ不二」	大判錦絵	30	50.730か 50.730A
※411	葛飾北斎	「富嶽三十六景 上総ノ海路」	大判錦絵	30	50.724
※523	歌川広重	「東海道五拾三次之内 草津 名物立場」	大判錦絵	5	50.844
591	鳥居清長	洗濯と張り物	大判錦絵3枚続	830	50.376
※642	葛飾北斎	小禽に虻	中判錦絵	12.5	50.760
※646	葛飾北斎	「諸国名橋奇覧 足利行道山くものかけはし」	大判錦絵	22.5	50.749
※650	葛飾北斎	「諸国名橋奇覧 かめみど天神たいこばし」	大判錦絵	22.5	50.748
※651	葛飾北斎	「諸国名橋奇覧 摂州阿治川口天保山」	大判錦絵	22.5	50.746
※655	葛飾北斎	「琉球八景 糸村竹籬」	大判錦絵	12.5	50.752
※666	葛飾北斎	「文鳥 辛夷花」	中判錦絵	7.5	50.759 ラファージ旧蔵
※687	歌川広重	「東都名所 上野東叡山の図」	大判錦絵	5	50.1099
※888	葛飾北斎	「百物語 笑ひはんにや」	中判錦絵	10	50.763
933	歌川広重	「東海道 三 五十三次 川崎」 (隸書東海道、以下同)	大判錦絵	12.5	50.922
934	歌川広重	「東海道 四 五十三次 かな川」	大判錦絵	12.5	50.923
936	歌川広重	「東海道 六 五十三次 戸塚」	大判錦絵	15	50.925
938	歌川広重	「東海道 二十 五十三次 府中」	大判錦絵	12.5	50.927
943	歌川広重	「東海道 十四 五十三次 原」	大判錦絵	15	50.933
944	歌川広重	「東海道 十五 五十三次 吉原」	大判錦絵	15	50.934
※950	歌川広重	「東海道 廿二 五十三次 岡部」	大判錦絵	7.5	50.940
※951	歌川広重	「東海道 廿三 五十三次 藤枝」	大判錦絵	7.5	50.941
952	歌川広重	「東海道 廿四 五十三次 島田」	大判錦絵	7.5	50.942
953	歌川広重	「東海道 廿五 五十三次 金谷」	大判錦絵	7.5	50.943
※954	歌川広重	「東海道 廿六 五十三次 日阪」	大判錦絵	25	50.945
955	歌川広重	「東海道 三十 五十三次 はま松」	大判錦絵	40	50.948
※969	歌川広重	「東海道 四十五 五十三次 石薬師」	大判錦絵	7.5	50.963
※973	歌川広重	「東海道 四十九 五十三次 坂の下」	大判錦絵	5	50.967
※974	歌川広重	「東海道 五十 五十三次 土山」	大判錦絵	2.5	50.968
※977	歌川広重	「江都名所 上野不忍の池」	大判錦絵	12.5	50.1110
1104-1109	鈴木春信	「婚礼錦貞女車」見合・結納・輿入 れ・盃・色直し・床盃・	中判錦絵6枚	400か	—
1270	磯田湖龍斎	煙草を火を着ける男女	柱絵判錦絵	10	50.298
		36件		2072.5	

【1-2 コレクションの形成——現存の売立目録や書簡、領収書類による】

エインズワースコレクションを構成する作品の来歴については、1984年に出版されたカタログ(*Japanese Woodblock Prints ;A Catalogue of the Mary A. Ainsworth Collection*)所載の目録(以下、キーズ目録と略称)で既に詳述されているが¹¹、このたび千葉市美術館所蔵の売立カタログについても調査したところ、エインズワースの落札を示す名前の書き込みとその落札価格が記されているものを6冊確認することができた。キーズ氏目録と照合するとほぼ全て内容が一致し、信憑性は高いと思われる所以、以下表(1)～(6)にまとめて示す。また、千葉市美所蔵のカタログにはエインズワースの落札が明記されていないものの、キーズ目録で売立が特定されている作品についても、※印をつけて表内に示す。

表(1)

Rare Japanese Color Prints, The Collection of Mrs. John Osgood Blanchard, American Art Association, NY (1916年4月5-6日)

売立No.	絵師	作品名	判型	落札価格(\$)	現在のコレクションNo
28	勝川春潮	田園の美人	大判錦絵(2枚続きのうち)	35	1950.381
38A-E	喜多川歌麿	五節句	大判錦絵5枚続	162.5(各32.5)	50.421A-E
60	歌川豊広	落雁図	小判藍摺絵	15	50.465
198	葛飾北斎	「富嶽三十六景 下目黒」	大判錦絵	25	50.719
202	葛飾北斎	「富嶽三十六景 江都駿河町三井見世略図」	大判錦絵	25	50.718
203	葛飾北斎	「富嶽三十六景 東都駿台」	大判錦絵	35	50.721
209	葛飾北斎	「諸国瀧廻り 相州大山ろうべんの瀧」	大判錦絵	27.5	50.753
212	葛飾北斎	「百人一首うはかゑとき 安倍仲磨」	大判錦絵	27.5	50.756
214	葛飾北斎	「百人一首姥かゑとき 菅家」	大判錦絵	17.5	50.758
229	葛飾北斎	「諸国名橋奇覧 三河の八つ橋の古づ」	大判錦絵	35	50.747
255	歌川広重	「東都名所 梅屋敷満花之図」	中短冊判錦絵	12.5	50.1128
262	歌川広重	「東都名所 御殿山花見」	間短冊判錦絵	7.5	50.1128
295	歌川広重	「不二三十六景 東都駿河台」	中判錦絵	6	50.1202
307	歌川広重	「不二三十六景 東都水道橋」	中判錦絵	6	50.1203
335	歌川広重	「東海道 四十六 五十三次之内」 (葛屋版東海道) 庄野・龜山・閔・坂ノ下 か	中判錦絵4枚か	2	50.1030.43-46
368	歌川広重	「五十三次名所図会」(堅絵東海道)藤沢・平塚・大磯・小田原	大判錦絵4枚	9	50.1331-4
393	歌川広重	「東海道五拾三次之内 吉原 左 富士」(保永堂版東海道、以下同)	大判錦絵	12	50.805
415	歌川広重	「東海道五拾三次之内 赤阪旅舎 招婦の図」	大判錦絵	10	50.827A もしくはB
427	歌川広重	「東海道五拾三次之内 阪之下 筆捨嶺」	大判錦絵	11	50.840か840A
438	歌川広重	「東海道 二 五十三次 品川」 (隸書東海道、以下同)	大判錦絵	15	50.921
443	歌川広重	「東海道 五十三次 藤沢」	大判錦絵	7	50.926
456	歌川広重	「東海道 二十 五十三次 府 中」	大判錦絵	15	50.938
512	歌川広重	藤に四十雀	中短冊判錦絵	30	50.1151
518	歌川広重	桃に小禽	四ツ切判錦絵	20	50.1189
544	歌川広重	雪中椿に鶯鶯	間短冊版錦絵	12.5	50.1174
548	歌川広重	山桜に四十雀	間短冊版錦絵	12.5	50.1160
554	歌川広重	菊に鶯鶯	間短冊版錦絵	17.5	50.1171
564	歌川広重	芙蓉に錦鶲	間短冊版錦絵	27.5	50.1162
		28件		638	

この売立てにかけられたJohn Osgood Blanchardの収集品は1906年から1909年の日本滞在時に収集した

です。”と言わしめる白熱ぶりであったという⁷。

エインズワースについても、小規模ながらこうした催しを楽しんでいたことが、次に挙げるフレデリック・グーキンからの礼状によって分かる。

“親愛なるミス・エインズワース

メッツガー氏とあなたに、モーリーン訪問のお礼を心から申し上げます。あなたの興味深いコレクションとホスピタリティを楽しく思い返しています。高いレベルの洗練された掛物と版画が特に印象的でした。英一蝶の《鷺》は私がこれまで見たこの絵師の作品で一番優れたものでした。サインの「北国翁一蝶画」は「hoku-so-wō-Ichchō-ga」と読み、「hoku-sō-wō」はアンダーソンによれば北向きの窓の古者、ハットリ氏によれば北窓の老人という意味です。雲の中にいて「Hokyo Ryusen」とサインがある龍ですが、「Ryusen」で唯一私が知っているのは師宣の弟子、もしくは贋作者のRyusenだけです⁸。アンダーソンは彼の姓を石川としていますが、彼に法橋の称号が与えられていたかは言及していません。十六善神を描いたカンダソティについて、また地蔵菩薩を描いたセイイツについても何も知りません。そしておお！寿老人と少年の版画にあった丸い印は、版元印であることが分かりました。今日の午後にもあなたがバッキンガム氏宅で彼の版画を鑑賞するための小さなコレクターの集まりにいらっしゃればと願っています。メッツガー氏もメンバーの1人ですから、あなたがシカゴにいらしたときに待っている楽しみについて、彼が受けた印象をお伝えするでしょう。 敬具 フレデリック・グーキン”⁹

日付のない短い手紙だが、グーキンがモーリーンにエインズワースとメッツガーを訪ね、彼女のコレクションを見たことや、浮世絵のエキスパートとしてバッキンガム兄妹の収集を助け、数々のコレクションの目録を作成していたグーキンにエインズワースがあれこれと質問をしたこと、そしてシカゴで行われるコレクターの集まり——恐らくは小規模なprint party——に招かれていたことが分かる。バッキンガム兄弟、グーキン、フランク・ロイド・ライト、モーリーンのメッツガー、ダベンポートのフィッケラ、有力なコレクター達がシカゴとその周辺都市にあったことは、エインズワースの収集にも少なからぬ刺激と影響を与えたに違いない。

さて、エインズワース邸でのprint partyは、グーキンやメッツガーといったコレクターを招く会のほか、より親しい身内を招いても行われていたようだ。グリーン氏の論考には家族による証言が引かれており、エインズワース家の人々がメアリーのコレクションを通して浮世絵に親しんでいた様子を偲ぶことができる¹⁰。

“私の記憶によれば、私の姉妹やその夫、兄弟やその妻、そして私達といった親族を呼ぶのは、いとこのメアリーの習慣でした。たいてい午後遅くに始まり、車でやってきておしゃべりに立ち寄っては、版画を見せるために私達を近日中の夕食に招待するのです。このために、彼女は安全のために預けてある銀行から版画を移動して準備し、丘の上の家族の家のリビングに半円状にいすを並べて席を作り（おそらく10-15人分）、版画を私達の前のイーゼルに置いて、それについて語っていました。私達は彼女が他のものと入れ替えるまで、それを数分見ていました。”

“1921年の6月に高校を卒業した後、卒業のお祝いとして、いとこのメアリーは2枚の日本の版画を持って私の家を訪れ、私の選んだ1枚をくれました。それらをよく見て密かにがっかりしたことには、どちらも役者絵(私は写楽の役者絵を見て強く惹きつけられていた)ではなかったのです。私は特に説明のない、ここ数年私を楽しませてくれていた広重を選びました。それは街道の風景を描いた作品のうち、日本の男子の成人を祝う幟がある1枚であったと記憶しています。”

エインズワースの収集については、コレクションとともにアレン・メモリアル美術館に伝わる書簡や領収書類、友人の著書や売立目録などから、部分的ながらその過程を辿ることができる。

【1-1 収集の過程と楽しみ——同時代の書籍、書簡から】

エインズワースと同じイリノイ州モーリーン在住の弁護士ジャドソン・メッツガー(1869-1958)は、彼女の友人であり、浮世絵の熱心な収集家で、やがてディーラーや浮世絵収集のアドバイザーとなつた人物である。エインズワースが1906年の日本旅行からの土産として広重の東海道揃物を持ち帰った相手こそこのメッツガーであり、彼女のコレクションとその成長を当初からよく見知っていた。彼の著書*Adventures in Japanese Prints*には次のような記述をはじめとして、エインズワースが複数箇所に登場する⁵。

“私は、故郷で小さなコレクションを見せられるまで、見事な日本の版画を見たことがあったのか覚えていない。それらは友人が日本で買ったもので、彼女の自宅での食事の後に幾度かそれらを見た。わたしはほとんど興味がわかなかったし、実際退屈していた。一つには、適切にマウントされておらず、多くが台紙に貼り付けられていない状態であったので、その美しさを見落としたのだ。(中略)……この小さなコレクションについては後年、国内でも有数のコレクションに成長し、長年、私を大いに楽しませてくれたので、後にも再び述べることとする。友人はもう一度日本へ旅し、私に広重の偉大な東海道の揃物の完全なセット(a complete set of Great Tokaido series by Hiroshige)を持ってきてくれた。非常に良い状態のものではなく、マットのようなものはなしで、1冊に縫い閉じられていた。”

1906年の来日以前にもエインズワースが日本を訪れたことを示唆するこの箇所のほか、彼女が収集した版画をマウントすることを好まず、日本から持ってきたままの状態、本人の言を借りると「日本人が保存している状態」で保存することに強い拘りを持っていたというエピソードなどが記されている。メッツガーは自身のコレクションを3度売立てにして大きな利益を得ており、1920年代にロサンゼルスに移住しているが、1950年にエインズワースが没してコレクションがオーバリン大学に寄贈される際には、目録を作成し評価額の査定にあたっている。

このメッツガーやエインズワースのコレクター仲間であったのが、ダベンポートの法律家で詩人でもあったアーサー・デビッドソン・フィッケ(1883-1945)で、彼が1915年に出版した著書*Chats on Japanese Prints*には東洲斎写楽の《二代目小佐川常世の一平姉おさん》(大判錦絵、1950.436)が“Ainsworth Collection”として紹介されている⁶。メッツガー同様、フィッケも自身のコレクションを2度売立てにしており、詳しくは後述するが、エインズワースのコレクションにもフィッケの旧蔵品が多く含まれている。

当時のアメリカ中西部では、シカゴの銀行家バッキンガム兄妹(兄クラレンス 1854-1913、妹ケイト 1858-1937)とその収集を助けたフレデリック・グーキン(1853-1936)、建築家フランク・ロイド・ライト(1867-1959)などが有力なコレクターとして活動していた。彼らはオークション会場ではライバルであったが、“print party”“print fest”と呼ばれるような集まりを催し、お互いに招き招かれながら時に新しく収蔵した作品を披露し、意見交換を楽しむことを忘れなかつた。先行研究においても、1914年にボストンのスポルディング兄弟がライトから数千点の浮世絵を購入した際、1週間にも及ぶお披露目のprint partyが催され、エインズワースを含むコレクター達が出席したことが分かっている。コレクター達は毎朝早くにスポルディング邸を訪れ、暗くなるまで去ろうとしなかつた。その場は、主催のスポルディングをして“彼らはあなた(ライト)の日本の版画に夢中でした。私達は全コレクションを制覇することはできなかつたが、存在するすべての形容詞を使い尽くすには十分な量を見たの



メアリー・エインズワース

当館では2019年4月より、アメリカ・オハイオ州にあるオーバリン大学アレン・メモリアル美術館が所蔵するメアリー・エインズワース浮世絵コレクションの里帰り展を開催する。このコレクションは、同校の卒業生であるメアリー・エインズワース(Mary Andrews Ainsworth, 1867-1950)が収集し、死後寄贈されたもので、希少な初期の浮世絵版画から葛飾北斎・歌川広重までをカバーする1500点超から成る。本展の開催に先立って、2016年10月に現地での作品調査を行い、以後検討を重ねた成果は展覧会とそのカタログ等でご覧頂くが、本稿では、筆者が特に興味を引かれたコレクターとしてのメアリー・エインズワースの収集について、またエインズワース在世時の欧米・日本における浮世絵版画の収集について、関連する資料を取り上げながら述べていきたい。

1、メアリー・エインズワースのコレクション形成

エインズワースについては、既にウィリアム・グリーン氏の論文*Mary. A. Ainsworth: Pioneer American Woman Collector of Japanese Prints¹*に詳述されるので、まずそれに拠りながら伝記のあらましを述べたい。1867年1月12日、エインズワースはイリノイ州の裕福な実業家であった父ヘンリー、母サラの間に生まれた。ヘンリーは一代で財を成した人物で、メアリーが3歳の時にはイリノイ州Moline(モーリーン)の高台に広々とした邸宅を構えていた。一家はオーバリン大学に縁が深く、メアリーとその兄ハリーをはじめ家族の多くが同校に学んでいる。1885年、メアリーは18歳で入学し、2年生の過程を修了した後、一旦マサチューセッツ州ボストンの近郊にあるウェルズリー大学に転校しているが、1年後にはオーバリンに戻り、1889年に文学士号を取得して卒業した。卒業後、生家に戻り家事を担ったメアリーであるが、1906年(明治39)、39歳の時に日本を訪れて初期浮世絵に魅せられ、浮世絵版画の収集を始めた。遡る1860年代にはフランスとイギリスでジャポニスムの第一波がすでに起り、アメリカでは1876年にフィラデルフィアで開かれた建国百年記念万博をきっかけとして日本美術への関心が飛躍的に高まり、80年代後半から90年代にかけては実際に日本へ赴く旅行者が急増していた。エインズワースの日本行きの動機は、そのような潮流の中に位置づけることができるだろう。日本での足取りは定かではないが、6月7日にシアトルを発し、S.Sダコタ号で横浜に向かったこと、日本在住の米海軍のフレッチャード佐夫妻に日本の版画を紹介されたことが明らかにされている²。現在伝わるコレクションのうち、石川豊信の《提灯と傘を持つ佐野川市松》(柱絵判紅摺絵、アレン・メモリアル美術館での所蔵品番号1950.209)がこの日本滞在時に購入した品との指摘³があるので、その他の購入品を特定できないことは惜しまれるが、このとき彼女を魅了した初期浮世絵への情熱がその後も長く続いたことは、當時でも非常に高価であったはずの初期浮世絵がコレクションに100点以上も含まれていることから跡付けられよう。またこの来日時、友人のために歌川広重の“a complete set of Great Tokaido series”(保永堂版東海道か)を持ち帰っているが⁴、彼女自身が広重を愛し、熱心に収集していたことも、約800点というコレクションの過半を占める数の広重作品を収集したことから推察される。

さて、帰国してしばらく後、1910年に父ヘンリーが没し、47歳のメアリーは遺産によって大富豪となる。以後収集はさらに活発化し、彼女はディーラー達から、また大きな売立てに出向いて作品を購入し、その後四半世紀にわたり収集を続けた。

メアリー・エインズワース浮世絵コレクション
——資料にみる収集の過程と黎明期の日本・欧米における浮世絵愛好

松岡まり江