

研究紀要

令和7年度
第49号

静岡県博物館協会 研究紀要 第49号



目次

02	静岡県袋井市・安養山西楽寺の 歴史的・文化的事象に関する諸考察 －西楽寺講座で周知の事象を中心に－	袋井市教育委員会 生涯学習課 文化財係 豊橋市教育委員会 美術博物館 文化財センター 浜松市教育委員会 浜松市美術館	杉山侑暉 寺井崇浩 島口直弥
17	孤立者の系譜 ロサンゼルス・カウンティ美術館での個展と アーヴィング・ストーンの記事にみる戦後アメリカでの ベルナール・ビュフェの受容／評価	ベルナール・ビュフェ美術館	福岡 仁
28	静岡近代美術年表稿 昭和戦後編 12		立花義彰
44	科学の学園祭 開催報告	浜松科学館 事業企画グループ 浜松科学館 事業企画グループ 浜松科学館 事業企画グループ	水谷穂波 小粥隆弘 上野元嗣
46	突撃!となりのミュージアム! Vol.5 －What’s in my bag? 学芸員編 調査・展示のラストアイテムを見せ合ってみた篇－ (報告)	島田市博物館 (静岡県博物館協会事業推進グループ) 沼津市明治史料館 (静岡県博物館協会事業推進グループ) 静岡市美術館 (静岡県博物館協会事業推進グループ) 浜松市美術館 (静岡県博物館協会事業推進グループ) 上原美術館 静岡県立美術館 (静岡県博物館協会事務局)	大石歩香 木口 亮 見学知都世 島口直弥 田島 整 新田建史
48	2024年度 第1回講習会 新しいミュージアムのかたち－博物館法改正を 踏まえたミュージアムの未来、その理念と実践(報告)	静岡県立美術館 (静岡県博物館協会事務局)	喜多 孝臣
50	2024年度 第2回講習会 島田市 博物館・史跡視察 (報告)	島田市博物館 (静岡県博物館協会事業推進グループ) ふじのくに地球環境史ミュージアム (静岡県博物館協会事業推進グループ) 静岡県立美術館 (静岡県博物館協会事務局)	大石歩香 早川宗志 薄田大輔
52	2024年度 第3回講習会 博物館の防災 資料レスキューの実際(報告)	沼津市明治史料館 (静岡県博物館協会事業推進グループ) 浜松市美術館 (静岡県博物館協会事業推進グループ)	木口 亮 島口直弥
54	2025年度 第1回講習会 能登の文化財レスキューと静岡県(報告)	静岡県立美術館 (静岡県博物館協会事務局)	新田建史
63	横須賀藩藩校教授・八木美穂著『郷里雜記』をめぐって(Ⅰ)	掛川市二の丸美術館	飯田杏子
79	絵更紗創始者・元井三門里と 三樹庵(旧石川家清水別邸)(上)－三樹庵伝来の元井作品－	掛川市二の丸美術館	日比野秀男
80	2025(令和6)年度 静岡県博物館協会 役員会、総会、事業報告		
82	静岡県博物館協会 研究紀要投稿規程		

静岡県袋井市・安養山西楽寺の歴史的・文化的事象に関する諸考察－西楽寺講座で周知の事象を中心に－

袋井市教育委員会 生涯学習課 文化財係 杉山侑暉
豊橋市教育委員会 美術博物館 文化財センター 寺井崇浩
浜松市教育委員会 浜松市美術館 島口直弥

1 要旨(島口)

安養山西楽寺(以下「西楽寺」)は袋井市北部に位置する市内最古の寺院で、神亀元年(724)に聖武天皇の勅願により行基が開創したと伝わる。平安時代(寛治年間)には六条右大臣源顕房、堀河天皇の援助により真言霊場として栄えた。今川義元、豊臣秀吉、徳川家康から本領を安堵され、残された多くの文書からも各氏との深い関係が伺える。また、建築や美術工芸品、歴史資料等、多くの文化財が伝わることで知られる。

西楽寺では令和6年(2024)より本寺院を会場にした「西楽寺講座」を不定期に開催している。筆者3名はこの講座にて講師を務め、「住職、江戸城へ行く 西楽寺と江戸幕府」(杉山)、「西楽寺遺跡の研究－所蔵資料と祇園祭を交えて－」(寺井)、「西楽寺の平安仏」(島口)と題してそれぞれ講演を行った。本論はこれらの講演内容をもとに、西楽寺の歴史的・文化的事象について、筆者それぞれが新たな知見や考察を加えながら再構成したものである。

2 西楽寺縁起と西楽寺の歴史(杉山)

(1) 西楽寺縁起と寺社縁起を読む重要性

寺社の由緒を記したものを縁起と言う。西楽寺縁起としては、袋井市史編纂委員会編『袋井市史 史料編一 古代中世』(袋井市役所、1981年)に収録されている「勸進記」(弘治3年〈1557〉作成)と「西楽寺記」(延宝8年〈1680〉作成)が知られている。

この二者以外にも、西楽寺で多くの縁起が書かれていたことはあまり知られていない。また、よく知られている「勸進記」、「西楽寺記」にしても、その内容が十分に読まれているとは言いがたい。

言うまでもなく、縁起は二次史料(後世の編纂や伝聞などによる文献)である。寺社の歴史を考えるなら、文書など、より信憑性が高い史料を用いるべきだが、縁起には、作成者の歴史認識や、縁起で訴えたかったことなど、作成当時の関係者の思考が如実に反映されている。つまり、縁起は作

成当時の状況を間接的に伝える史料と言える。

また、歴史に興味を持ったが、それほど歴史に触れたことは無いという方にとっても、内容がまとまっていて、伝えたいことが明確な縁起は、入口として適しているだろう。そうした理由から、講座で縁起を取り上げることとした。

(2) 「勸進記」――中世西楽寺縁起

現存する西楽寺縁起の内、最古のものは、弘治3年に編集された「勸進記」(題簽による)という史料で、西楽寺縁起としては唯一、中世に書かれたものだ。

「勸進記」という題から分かるように、編纂目的は、西楽寺の何らかの事業に対する寄付の募集なのだが、その詳細が分かる部分を下に抄出しよう。

【史料①】「勸進記」(抄)

(前略)而去天文歳次戊戌年中、從_二閭巷_一之近風火災起来伽藍都成_レ焰、嗚呼幽跡之地香煙絶、霞貽玉殿之辺灯消尽月寒、自_レ箇已降、衆徒道俗各々運_二捨身斗薨_一之功、荒々雖_レ令_レ建_二立堂舎鎮壇等_一、聊塔婆之貯無、(後略)¹⁾

天文戊辰の年(天文7年〈1538〉)に、村里からの火事で全焼。多くの人の尽力でいくらか復興できたが、まだ足りないので、勸進をする、と言っている。

この史料は昭和中頃に発見されたもので、平成3年から平成6年まで行なわれた西楽寺本堂保存修理工事の報告書(以下「報告書」)では、「勸進記」は江戸時代中期頃には存在が忘れられていたのではないかと²⁾とされている。

西楽寺文書を見ると、寛永15年(1638)5月25日付け〔西楽寺本末之儀〕という史料は「古キ勸進帳」³⁾を参照しており、その内容から、「古キ勸進帳」は「勸進記」を指していると思われるから、1638年に近世西楽寺の本末関係が協議された頃までは、その存在が憶えられていたようだ。

「勸進記」では、この他、「堀河院御宇六条右大臣顕房公企_二再興_一備_二叡慮_一、敬信深故、今般既成_二真言会场_一、為_二醍醐之末寺_一」という部分が重要な意味を持っている。

ここでは、西楽寺が、行基による草創後、平安時代に没落した際、堀河院の頃に、六条右大臣源顕房のおかげで再興し、真言宗となり、醍醐寺の末寺となった、と言っている。

この記述は、先述の〔西楽寺本末之儀〕が、西楽寺の本末関係決定に際して参照した部分である。そして、江戸時代に書かれた西楽寺縁起も、この記述を踏襲している。

「勸進記」に書かれた縁起が、江戸時代の西楽寺の歴史に、実効のあるものとして継承されていた。この事実は、縁起が持つ意味や機能を示している。

(3) 近世西楽寺縁起

西楽寺文書には、中世の「勸進記」も含め20以上の縁起があり、大きく五系統ほどに分類できる。縁起はそれぞれに内容が少しずつ異なる。

先に述べたように、西楽寺縁起としては「勸進記」と「西楽寺記」が知られている。

しかし、実は、この二つの縁起は、西楽寺縁起の中では少数派で、最も多く残されているのは、「堂社之覚」と題された縁起の系統である。ここでは、江戸時代に作成された西楽寺縁起の代表として、「堂社之覚」系統の縁起を中心に読んでいこうと思う。

まず「堂舎之覚」の全文を引用しよう。今から引用する西楽寺文書近世7と8は同文で、最も原形に近いもの(或は原形)と見られるが、史料が入っている封筒と史料そのものがひっくり返っているように思う。いずれ住職様と確認をしたいと考えている。

【史料②】「堂舎之覚」(西楽寺文書近世7、8)

(端裏書)

「殿堂舎伽藍縁起書上 扣」

遠州西楽寺堂社之覚

- 一、本堂 本間 八間四方
- 一、鎮守 九尺之宮
- 一、末社荒神 三尺五寸之宮
- 一、末社天神 三尺之宮
- 一、拝殿 本間式間半七間
- 一、御供所 本間式間五間
- 一、稲荷宮 三尺五寸之宮
- 一、護摩堂 本間五間六間
- 一、釈迦堂 本間三間三間半
- 一、弘法大師影堂 本間三間三間半

- 一、鐘楼堂 式間四方
- 一、二王門 本間三間四方

遠江国周智郡山名庄宇刈之郷西楽寺者、聖武天皇御宇御暦神亀元年甲子行基菩薩為_レ草_二創梵閣_一。中古堂社退転之時節、寛治元年丁卯堀河院御宇六条右大臣顕房公企_二再興_一、備_二叡慮_一改成_二真言之霊場_一、醍醐報恩院為_二末寺_一。然所_二武田信玄公遠州江発向之刻_一、西楽寺堂社仏閣被_レ及_二放火_一候。此旨権現様浜松御居城之節奉_レ達_二上聞_一候。或特_二西楽寺_一被_レ為_レ立_二御馬_一、駿州建徳寺院主坊幸遍被_二召出_一、西楽寺被_レ成_二下御祈祷所与_一、被_レ為_二仰付_一候。以来御祈祷之護摩無_二懈怠_一致_二勤行_一。護摩之御板札從_二其御_一御城_二差上申候_一。幸遍西楽寺致_二拝領_一、右之通堂社仏閣建立仕候。雖然、至_二近頃_一堂社零落仕候_二付、葺替仕度奉_レ存候得共、近年買人手前搏木不自由_二而、自分_一修覆不_二罷成_一候故、達_二高聞_一候。遠州舟明_二而御搏木式万丁御拝借被_レ為_二仰付_一被_二下置_一候者、難_二有可_一奉_レ存候。以_二御憐愍を_一堂社葺替罷成申候者、上納金之儀者、西楽寺領百七拾石之内、本尊鎮守之修理領五拾石御寄附御座候を以差上申様被_レ為_二仰付_一被_二下置_一候者難_二有可_一奉_レ存候。仍御訴訟之趣粗言上如_二件_一。

延宝七年己未十二月十八日 遠州西楽寺

寺社御奉行所⁴⁾

不自然な改行は、敬うべき語で改行する「平出」という敬語の一種。他に、「仰付」等の前に一文字分空格があるのも、「闕字」という敬語表現である。

「堂社之覚」系統の縁起は、その宛先から、幕府に提出した書類であることが分かる。

江戸時代、寺社修復の際に寺社奉行(幕府)へ提出する書類の添付資料(寺社の由緒や重要性を説明する)として寺社縁起が多く作成された。

寺社修理に際して提出する書類で大事なことは、①徳川家との関係、②歴史的な縁起と霊宝および古文書類を持った寺であることだった⁵⁾。

江戸時代の寺社縁起は、徳川家との関係や、例えば天

皇家などの権威と自分たちの寺社を結びつけるように作って提出することが求められた公文書であった。だから、江戸時代の寺社縁起はそういうものだと思って読まなければならない。

なお、「勸進記」は、戦国時代に寺が火災で焼けた際に寄進を募った文章で、「西楽寺記」は、内容から、住職の個人的な人間関係の中で⁶⁾、西楽寺六世住職宥仙の業績を称えるために書かれたものと見られるから、上に見たような江戸幕府との関係を持っていない。

「堂社之覚」には、寺の歴史が記された後、末尾に、以下のような記述がある。

【史料③】「堂舎之覚」(抄／平出は無視した)

(前略)雖然、至近頃、堂社零落仕候、付、葺替仕度奉、存候得共、近年買人手前樽木不自由、而、自分、修覆不罷成、候故、達、高聞、候。遠州舟明、而御樽木式万丁御拝借被、為、 仰付、被、下置、候者、難、有可、奉、存候。以、御憐愍を、堂社葺替罷成申候者、上納金之儀者、西楽寺領百七拾石之内、本尊鎮守之修理領五拾石御寄附御座候を以差上申様、被、為、 仰付、被、下置、候者難、有可、奉、存候。仍御訴訟之趣粗言上如、件。⁷⁾

本堂修理にあたって、屋根のこけら葺きの費用が大変で、という、現代にも繋がる問題が書かれている。

末尾のこうした文章から明らかのように、「堂社之覚」系統は、本堂の屋根吹き替えにあたって、許可と、可能なら補助を、と歎願することを目的として書かれたものである。

江戸時代の寺社縁起は、こうした、明確な目的意識に基づいて書かれている。そのため、その内容に、虚構や誇張があるのでは、という不安が生じることは必然と言える。

そこで、縁起を要素に分け、史料自体の性格から、各要素について考える、という作業が重要となる。

そうした作業を行なうと、西楽寺縁起には、どの系統を読んでもほぼ必ず登場する、以下の四つの話題が存在することが分かる(「ほぼ」というところが重要)。

- ①西楽寺は神亀元年(724)に行基が草創。
- ②寛治元年に源顕房が再興(この時に醍醐報恩院の末になった、と書くものと、単に、醍醐の末寺になった、とのみ書くものがある)。
- ③武田信玄によって放火された。
- ④武田信玄によって焼かれたことを知った徳川家康が助けてくれた(「西楽寺記」系統のみ豊臣秀吉が助

けたことになっている)。
当然ながら、戦国時代の「勸進記」には③、④は無いが、それは「勸進記」が③、④の前に書かれたものであることから、例外として処理できる。

この四要素を特に検討してみよう。

④徳川家康が助けてくれた、という内容は、江戸時代の縁起では必ず書かないといけない内容だった。徳川家康が西楽寺を助けてくれた、という内容の前提となる③武田信玄の攻撃は、西楽寺縁起にあるような武田信玄の軍事行動がうまく確認できない⁸⁾ため、家康による救済を劇的に演出するための創作部分と見た方が良いだろう。

④については、江戸幕府に提出することを考えていない「西楽寺記」系統では、③武田信玄に攻撃された、という記事はあるが、西楽寺を救ったのは豊臣秀吉ということになっている(秀吉にとっても武田は丁度良い強敵と言える)。これは重要な事実である。

【史料④】「西楽寺記」(抄)

(前略)永禄間武田信玄兵南降、寺悉焚蕩、僧徒各負、仏像、逃、巖谷間。所伝経籍霊器至、此時、漸悉矣。今川義元公・氏真公之印書数紙得、僅遺。是以愁、訴秀吉太閤、遂降、官符。(後略)⁹⁾

[現代語訳]

永禄年間に武田信玄の兵が南に降りてきて、寺は悉く焼かれ、僧侶や寺の者たちは、仏像を背負い巖の転がる谷間に逃げた。伝来の経文、書籍、霊器はこのときに全てが(失われた)。今川義元公・氏真公の印(花押)がある書類がいくつか、わずかに残っているのみである。このことを秀吉太閤に愁訴したところ、ついに官符が降った。

そして、「西楽寺記」は、徳川家康は、「東照大神君混、同宇内、依、旧符、賜、山林田租台帖、」(東照大神君は、宇内をまとめて、旧符＝豊臣秀吉の官符によって、山林田租の台帳をくださった)と、豊臣秀吉の朱印状によって、西楽寺の所領を認める書類を出してくださった、と続ける。このことは、江戸幕府に提出するために書いたものか、江戸幕府への提出とは関係なく書かれたものか、という違いによって、内容が大きく変わることを示している。③、④は江戸幕府に提出する、という事情から書かれた部分だった。

西楽寺縁起の四要素から、江戸幕府と直接的に関わる③、④を除くと、①神亀元年(724)の行基の草創と②源顕房による再興が残る。この箇所を検討する必要がある。

まず、①神亀元年(724)に行基が草創、という要素だが、神亀年間には行基は弾圧されていた上、その行動半径は畿内周辺に限られていたようなので¹⁰⁾、遠州に出張してくるのは難しかったかもしれない。尤も、寺社縁起における「行基の草創」は、「奈良時代にお寺ができました」ということを意味する枕詞のようなものであり、全国に類例があるから¹¹⁾、真偽はそれほど気にしなくても良い部分かと思う。

もう少し詳しく読もう。「堂社之覚」系統では、草創のくだりは「遠江国周智郡山名庄宇刈之郷西楽寺者、聖武天皇御暦神亀元年甲子行基菩薩草創」¹²⁾としか書かれていない。

例外的な内容ながら、最も記事が詳しいのは「西楽寺記」だ。③、④は、他の系統と大きく内容が異なるが、①と②は、他のものより詳しい、という方向性で記されている。

【史料⑤】「西楽寺記」(抄)

聖武帝厚崇重而為、大僧正。此任始、于基南天竺菩提、暨、来、本朝、群黎始知。基為、文殊化身、故後賜、大菩薩之尊号、基游、諸州、多建、精舎。神亀改元歳舎甲子基相、攸遠州周知郡山名庄宇刈郷、草、創梵宇、号、山曰、安養、名、寺曰、西楽、称、院曰、摂取。其地凭、山腰、向、南老松、森列、門廡、邃深。北建、根本堂、安、阿弥陀三尊。相、伝春日所、作也。堂西存、宝塼遺趾、其所安之虚空蔵者基親彫、之。塔南有、釈迦宝殿、牟尼像者安阿弥陀刻、之。堂東鎮、十所権現霊社。護摩堂不動尊者運慶作、之。始有、十八紺殿。中而殆乎隳圯。¹³⁾

山号は「安養」、寺名は「西楽」、院称は「摂取」、という名称の情報のほか、仏像と堂宇のことが記されている。詳しくはなかったが、歴史的事実としては、あまり情報量は増えていない。仏像については、私は詳しくないので、この部分の分析は専門家に委ねたい。

続いて注目したいのは②源顕房による再興、という箇所だ。

源顕房は、村上源氏と呼ばれる、摂関家と密接な関係を持つ一族の人物である¹⁴⁾。

顕房による再興と、そのときに醍醐寺の末寺になった、という内容は、江戸時代の縁起に求められた要素ではない(幕府と関係しない)。また、先述の如く、戦国時代にできた「勸進記」にもこのことは書かれている。源顕房の部分は、江戸幕府と関係せず、昔から伝えられてきた部分と言えそう。

ここで重要なのは、顕房が村上源氏だという点だ。村上

源氏、特に顕房の兄の俊房は、醍醐寺と深い関係を持ち¹⁵⁾、更に、笠原牧など、袋井周辺に領地を持っていた¹⁶⁾。

「堂社之覚」系統の該当箇所を見てみよう。

【史料⑥】「堂舎之覚」(抄／平出は無視した)

梵閣中古堂社退転之時節、寛治元年丁卯堀河院御宇、六条右大臣顕房公企、再興、備、叡慮、改成、真言之霊場、醍醐報恩院為、末寺。¹⁷⁾

この記述は、以下のように整理できる。

- A. 中古(平安時代)に、西楽寺は衰退していた。
- B. 寛治元年(1087)、堀河院のとき、六条右大臣源顕房が再興を企画してくれた。
- C. 天皇か院(叡慮は、普通は天皇の考えを指す言葉だが、この場合は、もしかしたら院かもしれない)にも話をつけた。
- D. この時に真言霊場となり、醍醐報恩院末寺となった。

どの系統の縁起もほぼ共通だが、Dについては、縁起によって、醍醐寺の末寺となった、というものと、醍醐報恩院の末寺となった、という違いがある。

「堂社之覚」(推定西楽寺文書近世8)にある後世の書き込み(筆跡と内容からすると、明治期の住職宥猛によるものではないかと思う)には以下のように記されている。

【史料⑦】「堂舎之覚」書込(推定西楽寺文書近世8第二断簡)

存者云、顕房卿ハ三宝院元祖勝覚ノ伯父也。故ニ勝覚時分未タ報恩院無、之故ニ恐クハ醍醐山ノ末ナルヘシ。或ハ三宝院末歟。後ニ改メテ報恩院末ニ相成歟。¹⁸⁾

[現代語訳]

詳しいものが言うには、顕房卿(正確には「公」)は、三宝院元祖勝覚の伯父(正確には「叔父」)であるという。それゆえ、勝覚の時には未だ報恩院はないから、恐らくは、この時には醍醐山の末になった、ということだろう。或いは、三宝院の末になったのだろうか。後で改めて報恩院末になったのだろうか。

この書き込みにあるように、寛永15年(1638)に西楽寺の本寺となった報恩院ができたのは、寛喜3年(1231)に、醍醐寺座主世賢が、終焉の地として醍醐寺山内に極楽坊を建立し、その弟子の憲深が、建長3年(1251)に醍醐寺座主となった後に、極楽坊を報恩院へと発展させてから¹⁹⁾なので、確かに時代が合わないのだが、これは、縁起作成当時の本寺の情報に引っ張られて書き間違えただけだと思う。

書き込みにもあるように、顕房の兄、俊房の子勝覚は醍醐三宝院(勝覚が開いた当時は灌頂院)の開祖であり²⁰⁾、村上源氏と醍醐寺は密接な関係を持っていたから、源顕房が西楽寺再興に関わったなら、醍醐寺が西楽寺の本寺となってもおかしくはないと思う。

縁起の記述が最も詳しいのは「西楽寺記」系統なので、そちらも確認しておこう。

【史料⑧】「西楽寺記」(抄)

寛治中右僕射源顕房公奏

寛治帝嘗治、乃從醍醐寺勝覚法師、改爲秘密宗因、属醍醐。維縁勝覚左丞相源俊房子而顕房公英姪也。故堂左右有弘法・聖宝之二廟。²¹⁾

少し詳しくなっているが、要素に分けたときの情報量は「堂社之覚」とほぼ変わらない。

ただ、「西楽寺記」には、「維縁勝覚左丞相源俊房子而顕房公英姪也」とあり、源顕房が再興したので、勝覚は顕房の甥、という縁で、西楽寺は醍醐寺グループに属した(「西楽寺記」は報恩院とは書かない)、と明言している点に特徴がある。

源顕房という人物と真言宗寺院の関係は確認できた。では、A～Dの四つの要素にはどれほど信憑性があるのだろうか。ここで、奈良時代～平安時代の税制、土地制度、宗教政策とその変化について簡単に説明をしておこう。

奈良時代の律令国家では、「公地公民」と言って、土地は国家のもので、その田地を農民に割り当て、割り当てられた人が亡くなると、その土地を再び収公する、という仕組みだった。これを「班田収授」と言う。

また、律令国家では、僧尼令という法律で、僧侶になるには、国家の許可が必要だった。そのかわり、僧侶は特別な国家公務員のようなもので、免税や財政援助もあった。

そこで、律令国家の税制を見てみると、律令国家は、人に対して税をかける仕組みだった。袋井市域に関わるところだと、山名郡木簡の「中男作物」などの例がある。

そのため、律令国家は、税収を確実にするために、戸籍と帳簿を作って人を把握しようとしていた。しかし、律令国家の税制はうまく行かなかった。

律令制での人々の把握は、戸籍と計帳によった。身分・年齢・続柄などの情報を「戸」ごとに書き込んだものだ。しかし、積極的に浮浪や逃亡をして、帳簿で把握されたくない、と反発する向きもあったようで、人はよく逃げ出していた。

更に言うと、当時の家族について調べてみると、戸籍に

よる把握の実態は、戸籍云々それ以前の問題だったらしく、そもそも、当時の日本には、メンバーシップがはっきりした家族、という概念がなく、家族の構成員も曖昧で、調べる度にパートナーが違う、という有様だったらしい。見る度に家族の構成員が違う。これでは把握は難しい。

そこで、9世紀ころには、土地所有などを規制緩和していったり、国司の権限を強くしていったり、と制度が変更されていった。税も、人にかけるよりも土地にかけた方が確実だったらしく、土地に税がかけられるように変化していった。10世紀には、公田だけでなく、荘園にも臨時で税を賦課する「一国平均役」という税も課せられるようになった。

その変化の中で宗教政策にも変化が訪れた。10世紀くらいまでに、仏教に関する規制も緩くなっていたが、それは同時に、財政援助がなくなることでもあり、土地に税がかかり、更に「一国平均役」の登場により、税制的にも有利ではなくなってしまった。

つまり、平安時代末期、院政期になるころまでには、奈良時代以来の寺院は、社会の変化の中で、弱体化を余儀なくされていた²²⁾。

院政期、白河院政期から、荘園についても変化があった。それまでの荘園は、ある田は免税、ある田は免税、というように、個別のものだったが、白河院政のころから、一帯の領域を囲い込んだ領域型荘園の認定が導入された²³⁾。

院政期には、中央の有力者と、地元の有力者が、互いに働きかけて、荘園を作る、ということをした。立荘時にあらかじめ、開発(あるいは再開発)したらこのくらいの収入(土地が上げる利益のことを、11世紀に「年貢」と呼ぶようになった)が得られる、あるいは、このくらいの年貢を得たい、という見積もりをして、その上で、その年貢額を納入するのに必要な分の領域、開発範囲等を設定し、立荘していた²⁴⁾。

こうした、広い領域を囲い込んだ荘園を領域型荘園と言うが、この立荘には、院・女院・摂関と院近臣(院のスタッフ、側近)及び国司の協力が必要だった²⁵⁾。

地元の有力者を院や摂関に仲介し、荘園設立の実務を行ったのは、院近臣や摂関家の家司などの中央の貴族だった²⁶⁾。

少し長くなったが、先の四要素について言うなら、A、平安時代に、奈良時代以来の寺院が弱体化し、B、院の側近だった顕房(顕房は堀川院の外祖父)と出会い再興を援助してもらう、というストーリーは、この時期に奈良時代以来の寺院が辿ったであろう展開として、リアリティがある。

Cは、源顕房の立場からすると、天皇か院に一度話をつなぐことは不自然ではないし、Dについては、源顕房の縁で醍醐寺とつながったらしい、ということは既に述べた。

つまり、②源顕房による西楽寺の再興、という記事を読むと、①の奈良時代の草創という部分にも幾分か現実味が出てきそうだと、言えよう。

断片的な情報と状況証拠からだけだが、西楽寺縁起に書かれる、江戸幕府(あるいは徳川家康)と関わらない部分の記述は、いくらか信憑性がありそうだ。

西楽寺には、かなり古い時代の文献資料や、仏像が残されている。古代だと、考古学の成果から、新情報が出てくるかもしれない。今後、西楽寺講座などをきっかけとして、多くの分野の専門家が関わることで、古代西楽寺の調査が進むことを期待したい。

3 西楽寺の平安仏-11・12世紀の作例をめぐる-(島口)

西楽寺には平安時代製作の仏像が6軀伝来する。本論では、これらについて今一度その形状、品質構造を確認し、その製作時期や造像背景、周辺地域伝来の作例との比較を交えて考察する。その上で、令和6年に浜松市・養源寺伝来の毘沙門天立像に関し西楽寺との関連性を示す資料が確認されたことをふまえ、西楽寺の平安仏に関する全容を補強する形での総論とする。

(1) 日光・月光菩薩立像(図1)

① 形状・品質構造

薬師堂安置の等身大の菩薩形立像2軀である。現状、等身大の薬師如来坐像の両脇に安置され、左方像が日光菩薩、右方像が月光菩薩と伝わる。日光菩薩は、頭部にやや高い髻(垂髻)、天冠台(紐一条・連珠・紐一条・列弁)を表す。髪際は一文字形で、髪の束目を表すが毛筋は表さない。耳朵は環状不貫とし、鬢髪がかかる。三道を表す。天衣、条帛、裙を着ける。両腕を屈臂し、左手は腹前に、右手は右胸前に構える。足先を開いて台座上に立つ。月光菩薩の形状は日光菩薩に準じ、両手の構えが日光菩薩と左右対称となる。

日光菩薩・月光菩薩ともに頭体幹部を針葉樹(月光菩薩はヒノキ²⁷⁾)の一枚材から彫り出す。背面を背板状に割刳ぎ、背刳りを施す(図2)。背板は亡失したと思われたが、令和7年(2025)の調査時に月光菩薩の背板が発見された。両像ともに両手は別材で肩二材、臂、手首でそれぞれ刳ぐ。天衣、両手先、両足先は後補。



図1 日光菩薩立像



図2 月光菩薩立像(背面)

② 製作時期

一木造りに起因する豊満な体軀、面長でやや厳しい表情を浮かべる面部、環状不貫の耳朵に鬢髪が掛かる形は、遠州地域では浜松市・摩訶耶寺の千手観音立像(平安時代・10世紀)に近い。耳朵に掛かる鬢髪の稜線は鎬立ち、両腰の衣に見られる翻波風の衣文と合わせ古様である。山岸は鬢髪の根本に見える二条の結節に着目し「西暦1000年を前後する作例に見られ、定朝様式が流行する頃の作例にはほとんど見られない」²⁸⁾と指摘する。一木造りで背刳りを施す構造も古様である。一方、頭部の垂髻の形状、腹前で折り返した裙を舌状に垂らす表現、脚部の裙の浅く整えられた衣文線は平安時代後期に降る要素を示す。以上のことから本作の製作は11～12世紀初頭の頃と考えられる。

この考察を補強するものとして、『西楽寺勸進記』(室町時代・弘治3年(1557))の記述がある。堀河天皇(在位:1086年～1107年)の治世に源顕房が西楽寺を再興したというものであるが、この頃に日光・月光菩薩が造立されたとすれば様式との一致を見ることとなる²⁹⁾。もちろん、『西楽寺勸進記』の記述の信憑性を考慮する必要があり、引き続き検討を要する。

(2) 薬師如来坐像(図3)

① 形状・品質構造

薬師堂安置の等身大の薬師如来坐像。頭部に肉髻、肉髻朱を表し、頭髮は螺髪とする。髪際は正面・背面ともに一文字形。白毫を表す。耳朵環状。三道を表す。左肩を覆い、右肩に浅く掛かる衣と裙を着ける。左手は屈臂し、掌を膝上で上方に向け薬壺を執る。右手は屈臂し、掌を正面に向

ける。右足を上に結跏趺坐する。

頭体幹部(左体側部、右上膊を含む)はヒノキの一材から彫出し³⁰⁾、耳朶後方を通る線で前後に割矧ぎ、内削りを施す。割首は施さない。左手は膝前材と共に彫り出した袖口で矧ぐ。右手は臂、手首で矧ぐ。脚部と裳先は各横一材、右腰脇に三角材を矧ぐ。

② 製作時期

円満で穏やかな顔つき、誇張を抑えた体軀の表現、浅く流れるような衣文線は、典型的な定朝様式を示すことから、その製作時期は12世紀頃と考えられる。上唇を強く上方に突き出した癖のある顔立ち³¹⁾、割矧造りでありながら割首を行わない古様な構造から、地方仏師による守旧的な作例とも考えられる。ただし、遠州から東三河地域に伝来する平安～鎌倉時代の薬師如来像には、アスナロを代用材とした檀像の可能性が指摘される新城市・林光寺の薬師如来坐像(嘉応3年<1171>、頼与作)³²⁾、表面に薄い乳白色の彩色が薄く施され、檀像として認識されてきた可能性のある湖西市・応賀寺の薬師如来坐像(13世紀)³³⁾、浜松市・大福寺の薬師如来坐像(正和2年<1313>)等、割首を行わない作例が多い。これらの作例は檀像を意識して製作された素地像である可能性が留意される。本像についても漆箔の痕跡はあるが、製作当初は素地像であった可能性もある。素地仕上げの場合、割首をした跡が露になることを防ぐため、あえて割首を施さない場合がある。

(3) 阿弥陀如来坐像(図4)

① 形状・品質構造

像高50cm強の阿弥陀如来坐像である。肉髻を表すが、肉髻朱は表さない。髪際は正面・背面共に一文字形。白毫を表す。耳朶は環状とする。三道を表す。左肩を覆い、右肩に浅く掛かる衣と裙を着ける。左手は屈臂し、掌を膝上で上方に向け、右手は屈臂し、掌を正面に向け、来迎印を示す。右足を外に結跏趺坐する。

頭体幹部を針葉樹と思われる一材から彫出し、耳朶後方を通る線で前後に割矧ぎ、内削りを施す。面部を割矧ぎ、玉眼を嵌入する。三道下で割首とする。左体側部、左前膊に掛かる袖、左手先を矧ぎ付ける。右手は肩、臂、手首で矧ぐ。脚部は横一材を矧ぐ。

② 製作時期

円満で穏やかな顔つき、誇張を抑えた体軀の表現、浅く流れるような衣文線は、定朝様式を示すことから、その製作時期は12世紀頃と考えられる。本像は定朝様式を示しながらも、鎌倉時代以降に本格的な流行を示す玉眼が嵌入されることが注目される。玉眼が嵌入される最古の例として、その作者として運慶の父・康慶が取り沙汰される奈良・天理市の長岳寺阿弥陀如来及び両脇侍坐像(仁平元年<1151>)が知られる。長岳寺像は定朝様式を土台としながらも、理知的な面貌、張りのある肉身部、彫りの深い衣文線等は新時代の到来を予感させるものである。一方、西楽寺像は両脇侍(観音菩薩坐像・勢至菩薩坐像、ともに中尊同様に玉眼像)とともに、いかにも平安時代後期らしい穏やかで誇張を抑えた表現が看取される。西楽寺像の玉眼が製作当初のものであるかは議論の余地が残るものの、これが製作当初であるという立場に立てば、遠州地域は定朝様式が流行する12世紀の段階において、当時の流行の最先端をいく技法、ひいては新しい仏教文化の伝播・受容の様相を窺い知ることができる。



図3 薬師如来坐像



図4 阿弥陀如来坐像

(4) 西楽寺関連の作例－浜松市・養源寺毘沙門天立像

西楽寺所在の袋井市から西に20km程離れた浜松市中央区下石田町・養源寺に伝来する毘沙門天立像(図5・6)について、調査により西楽寺との関連性が見いだされたため、西楽寺関連の新出作例として紹介する。



図5 養源寺毘沙門天立像
(正面)



図6 養源寺毘沙門天立像
(背面)

① 本像の概要

本像の像高は140cm程で、現状素地を呈するが、平成末期までは後世(昭和期か)の手による彩色が施されていた。近年解体修理が行われ、後世の彩色を取り去った他、製作当初の材である頭体幹部を除く多くの個所には各部材(過去の修理時の補材も含む)が補われた。また、解体修理以前は頭部に兜を着けていたが、修理により当初の姿と思われる髻(垂髻)に改められた。併せて解体修理前に判然としなかった天冠台の彫り直しも行われた。以上のことから現状の姿は複数回の修理・改変を経た姿であることに留意が必要である。

頭体幹部は針葉樹とみられる一材から彫出する。頭部は割首とする。頭部は耳朶後方を通る線で前後に割り、前面材は左鼻梁横を通る線で割る。玉眼を嵌入する。体幹部は背面を背板状に割矧ぐ。前面材の左体側部は頸部左を通る線で割矧ぐ。頭部、体幹部ともに内削りを施す。両手以下、足先、持物は別材を各矧ぐ。

比較的穏やかな憤怒相、胸甲や天衣の浅い彫り、控えめな動勢から、12世紀頃の製作と考えられる。割矧造りで割首、内削りを施す正統的な作例といえる。また、現状の玉眼は後補であるが、解体修理時の画像によれば、玉眼嵌入のための貫通部の彫りに違和感はなく、製作当初から玉眼像であった可能性が高い。

② 本像と西楽寺との関連性

a 「不動尊講人名簿」(図7)の納入

直近の修理の過程で、頭部より「不動尊講人名簿」が発見された。この名簿に特定の人物の氏名は記されていないが、昭和8年4月28日の日付、「周智郡宇刈村春岡」、「安

養山西楽寺」の文字が記されていた。

「講」は仏事や宗教行事を行なう集団・団体、その行事・会合自体を指すもので、「不動講」は不動明王の縁日である毎月28日にその真言を唱える営みである。西楽寺には京都堀川の鋳物師・常味により宝永7年(1710)に製作された銅造不動明王立像が伝来しており、この像が信仰を集めていたことが想像される。

さて、「不動尊講人名簿」が納入されていた本像は、昭和期と思われる修理により平成末期まで鮮やかな彩色が施されていた。この修理が「不動尊講人名簿」に記される昭和8年頃に終了し、その際にこの名簿が納入されたと仮定すると、本像は少なくとも昭和8年の段階までは西楽寺に安置されており、その後に何らかの事情で養源寺に移された可能性がある。

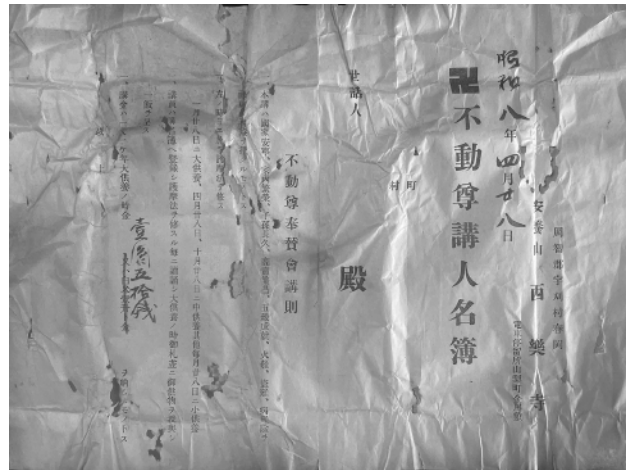


図7 不動尊講人名簿

b 阿弥陀如来坐像の修理銘

西楽寺本堂の阿弥陀如来坐像の像内には正応3年(1290)の修理銘が墨書されることで知られる。修理銘には「奉修理、西楽寺阿弥陀仏三尊並観音勢至不動毘沙門、…」³⁴⁾とあり、現存する阿弥陀如来坐像及び両脇侍坐像に加え、現状その姿のない不動明王像と毘沙門天像が存在したことになる。

本像は12世紀の製作で、かつて西楽寺に伝来していたとすれば、阿弥陀如来坐像の修理銘にある「毘沙門」が本像にあたる可能性が浮上する。また、本像が製作当初から玉眼像であった可能性を考慮すれば、玉眼像である阿弥陀如来及び両脇侍坐像との構造面での整合性もとれる。

ただし、阿弥陀如来坐像の修理銘の「阿弥陀仏三尊並観音勢至不動毘沙門」が一具としての群像を示す可能性

を考慮する必要がある。阿弥陀三尊に加え不動明王と毘沙門天が一具で伝来する例として横須賀市・浄楽寺に伝来する阿弥陀如来及び両脇侍立像、不動明王立像、毘沙門天立像の5軀(文治5年(1189)、運慶作)が著名で³⁵⁾、遠州地域近隣では蒲郡市・長泉寺の阿弥陀如来及び両脇侍立像、不動明王立像、毘沙門天立像の5軀(文治年中(1185～1190)、源範頼または安達盛長発願か³⁶⁾)が知られる。

浄楽寺の群像は、中尊が半丈六、両脇侍が等身大なのに対して、不動明王立像と毘沙門天立像は等身大よりも小さな法量で製作されている。長楽寺の群像も両脇侍と不動明王立像、毘沙門天立像が等身大を超える中尊に比して小さな法量で揃えられている。一方で西楽寺の阿弥陀如来及び両脇侍坐像(中尊:53.9cm、観音:48.1cm、勢至:43.7cm)に比して養源寺の毘沙門天立像の法量は130cmを超える。このことを考慮すると、養源寺の毘沙門天立像が西楽寺の阿弥陀如来及び両脇侍坐像と一具であったとは考えにくい。

阿弥陀如来坐像の修理銘に記された「毘沙門」が養源寺の毘沙門天立像を指すのか、阿弥陀如来及び両脇侍坐像と一具で製作された別の像を指すのかは引き続きの検討の余地が残される。しかし、正応3年(1290)の阿弥陀如来及び両脇侍坐像の修理時において毘沙門天の存在が示唆される中、西楽寺由来の可能性をもつ12世紀製作の毘沙門天立像が新たに発見されたことの興味深く、引き続き関連性を追求していきたい。

4 西楽寺の考古学的検討について(寺井)

(1) 遺跡としての西楽寺

近世西楽寺は西楽寺山の北頂部に伽藍の中心部、その南方緩傾斜地に坊が構えられた。西楽寺は「西楽寺遺跡」として旧境内が埋蔵文化財包蔵地となる。平成4年(1992)に発掘調査が行われ、本堂基壇から12～13世紀の山茶碗片、基壇下から弥生時代の推定高坏が出土した(袋教委1993)。また、石塔の存在から中近世墓群が広がっていた。有効な発掘調査成果が得られていないため、周辺遺跡と比較することで地域の遺跡の中の西楽寺を講座で取り上げた。

(2) 周辺遺跡と西楽寺遺跡の様相

西楽寺が位置する袋井市春岡は周智郡の南端、周南と呼ばれる地域のほぼ中央に位置する。ここでは周南地域、

さらに周南地域と文化的・歴史的に関係が深い森町飯田地域の遺跡を概観する(図8)。

① 古墳時代

周南地域に位置する春岡遺跡を構成する春岡古墳群は4基の古墳から成り、1・3・4号墳は古墳時代前期(3世紀中頃～4世紀)、2号墳は後期(6世紀)に位置付けられる。特に2号墳は前方後円墳で直刀や馬具・飾太刀環頭などが出土したことから、春岡古墳群は豪族の墓と考えられている(袋教委1998)。

飯田地域の崇信寺10号墳は6世紀中葉の円墳で、馬具から豪族墓とされる。同様に円墳の院内3号墳は馬具と6世紀第4四半期の双龍環頭太刀、観音寺本堂横穴群で馬具と7世紀第二四半期の双龍環頭太刀・頭椎太刀が出土している(豊島2017・2019)。

② 奈良時代

周南地域の稲荷領家遺跡は周智郡衙に比定されている。なお、稲荷領家遺跡と春岡遺跡は近世太田川で分断されたが、元は一つの遺跡である(袋教委1998)。

飯田地域の平戸廃寺では8世紀第2四半期に位置する平城宮式の軒瓦が出土している。

③ 平安時代

周南地域の川田・藤蔵測遺跡は官衙遺跡や祭祀遺跡の可能性がある(静埋文1996)。なお、9～11世紀は稲荷領家・春岡遺跡と川田・藤蔵測遺跡に留まる。12世紀になると遺跡数が増加する。

飯田地域は比丘尼経塚で12世紀後葉の東遠産の山茶碗・渥美窯産の壺と経筒外容器が出土し(伊藤1996)、谷口中世墓や観音寺経塚では12世紀後葉～13世紀前葉の渥美窯産の壺が見られる(森町1998)。

④ 鎌倉時代

西楽寺裏本堂墓地出土とされる13世紀中頃の渥美窯産小壺が残るため(鈴木2017)、現在の墓地は遅くとも中世初頭から営まれたと考えられる。川田・藤蔵測遺跡でも13世紀の墓域が確認された(静埋文1996)。

飯田地域の比丘尼経塚では13世紀初頭の渥美窯産の壺・東遠産の山茶碗と経筒外容器が出土している(伊藤1996)。加えて、谷口中世墓では12世紀後葉～13世紀前葉の渥美窯産壺が見られる(森町1998)。

⑤ 室町・戦国時代

周南地域の本庄山砦は永禄年間(1588～1570)に村松氏が築いたと考えられ、発掘調査では通路としても利用さ

れた横堀が確認されている(袋教委1998)。

飯田地域では1400年頃に山内氏が飯田古城を築城、後に築かれた飯田城は16世紀後葉の今川氏と徳川氏の抗争、武田氏の遠江侵攻の舞台となる。

墓に注目すると、14世紀の観音堂中世墓、西楽寺境内で15～16世紀の石塔298点(静教委2019)。また、周南地域の用福寺・正福寺墓地・林光寺墓地・観正寺墓地、飯田地域の本立寺墓地・崇信寺墓地・稲荷神社で14～16世紀の石塔が確認される。加えて、西楽寺墓地・用福寺橋逸勢供養塔・袋井市三川地域の源朝長供養塔といった三基一对の五輪塔は、15世紀頃の寺衆の活動所産と見られる(松井ほか2005)。

⑥ 江戸時代

西楽寺関連として「周知郡 □□(馬ヶ)谷村 瓦屋」銘菊紋鬼瓦(図9)や「□天保九戌年正月 □金谷瓦屋喜多郎之作」銘鬼瓦(図10)が残る。加えて、三州瓦屋付近で焼成不良の棧瓦が見られ(写真1・2)、門徒寺院の遍照寺本堂の南西隅にこの同文瓦、岸之坊跡露出瓦包含層で同範瓦を確認した。

墓地では尖頂舟形墓標や無縫塔・櫛形墓などが見られる(図11)。第三代住職宥真、第四代龍義、第五代宥香の墓石は尖頂舟形墓標で、型から同時期に製作されたと考えられる。また、第二代宥識の墓石は板碑であり、第六代以降の住職は無縫塔となる。

(3) 文献・仏像研究と考古学的状況の整理(表1)

縁起によると開山は行基だが、行基の活動範囲に遠州は含まれない。周南・飯田地域の古代寺院は考古学的には平戸廃寺に留まり、地理的に崇信寺10号墳や院内3号墳・観音寺本堂横横穴群の被葬者一族が関係する可能性がある。西楽寺は同じく豪族墓の春岡古墳群付近に位置するため、開山は春岡古墳群の被葬者一族(郡司層)を想定できる。なお、西楽寺で奈良時代の遺物は現在確認されていない。

平安前期～後期(9～11世紀)には、周辺遺跡は稲荷領家・春岡遺跡と川田・藤蔵測遺跡に留まる。西楽寺は寛治元年(1087)に源顕房により再興され、再興以前は衰退していたことが窺え、遺跡の状況と対応する。12世紀後半になると遺跡数は急増する。阿弥陀三尊は12世紀中頃に位置付けられ、薬師如来像も平安後期の作とされる。また、飯田地域には飯田荘が立券され、白河・鳥羽・後白河法皇の荘園となり、後に蓮華王院領となる。西楽寺が位置した宇

刈郷は国衙領で、飯田荘に含まれたと考えられている(袋教委1993)。このように、平安時代の遺跡数の変動の中で西楽寺は再興され、平安仏も製作されたと考えられる。

中世前半は平安後期に引き続き遺跡数の大きな増減はない。この頃の西楽寺は、正応3年(1290)の阿弥陀如来像の修理に伴う墨書が本尊の胎内に残る(大宮2021)。加えて、西楽寺の護摩堂に運慶作の不動明王、三重塔には快慶作の虚空蔵菩薩が収められたと伝わる。当時は中世墓地が西楽寺に形成されたと考えられる。後に、周辺で寺衆が活動したとみられる。後半になると墓制の変化に伴い西楽寺で大規模中世石塔群が出現する。この頃に足利義澄・義輝、今川義元・氏真、豊臣秀吉より所領が与えられ、周辺に城郭が築かれる。市内では法多山尊永寺に次ぐ石高を誇ったが、中世石塔は西楽寺がその数を凌ぎ、支配層や町衆の動向の中に西楽寺が置かれていたと考えられる。

江戸時代の周辺遺跡の詳細は現在不明である。西楽寺では近世石塔や石仏が見られ、瓦の供給が見られる。

(4) 小結

西楽寺は縁起と周辺遺跡の動向が対応し、そのため縁起通り奈良時代頃に開かれた可能性がある。

講座では他に考古遺物から静岡県内における東西境目の変動と西楽寺の動向変化の関係、周南・飯田地域の山名神社祇園祭祭礼道具と考古学から見る西楽寺と祇園祭の関係を扱った。

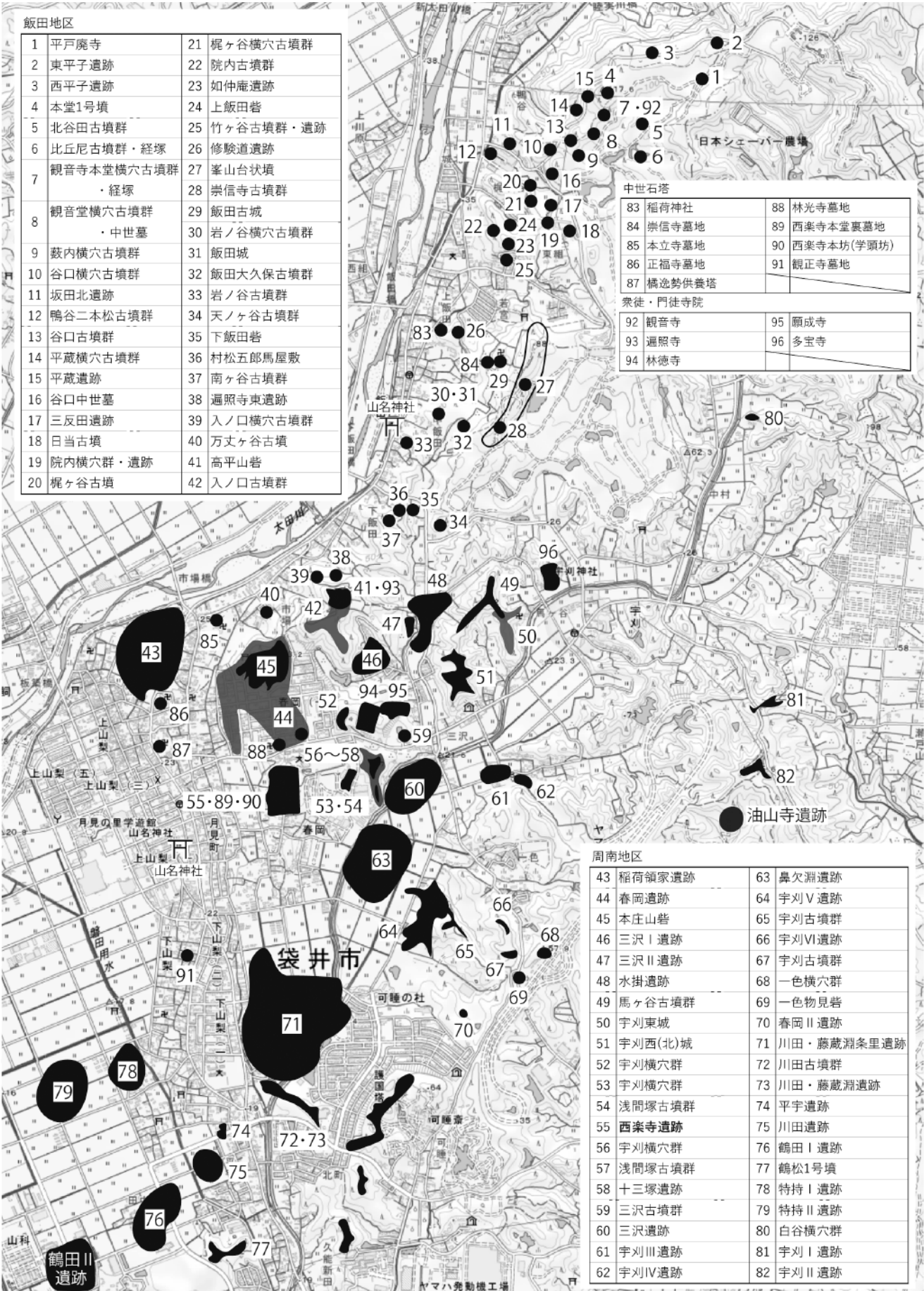


図8 古墳時代以降の西楽寺周辺遺跡・中世石塔・関連寺院分布図

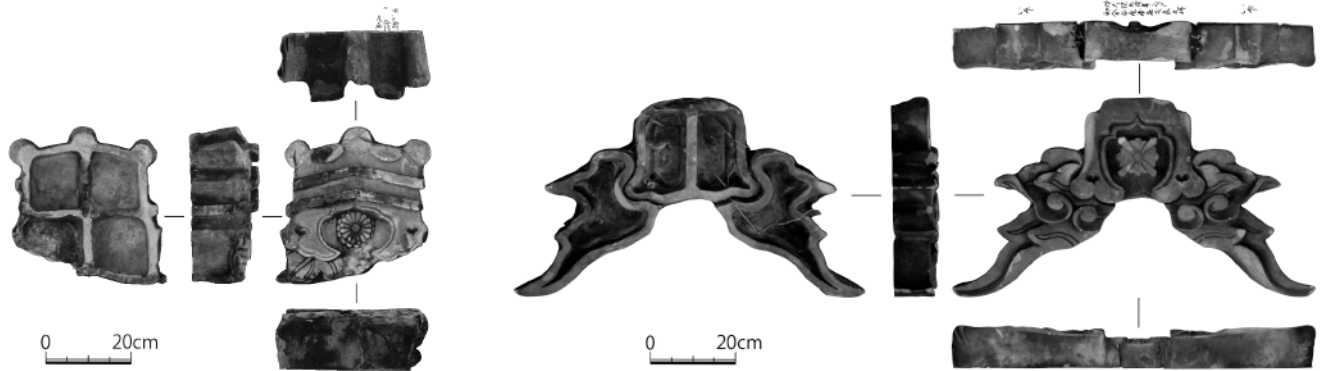


図9 周南地域馬ヶ谷産鬼瓦

図10 金谷産足つき鬼瓦



写真1 三州瓦屋付近の軒棧瓦1



写真2 三州瓦屋付近の軒棧瓦2

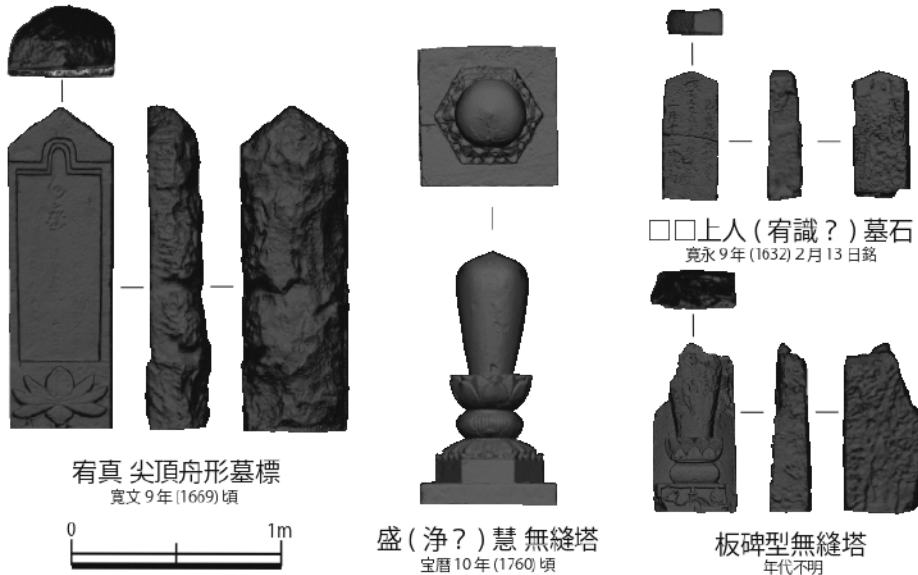


図11 西楽寺本堂裏 歴代住職・僧侶墓域在中の石塔

表1 西楽寺と周辺遺跡の出土遺物・遺構等の年代

図8	時 代	古墳・飛鳥	奈良	平安				鎌倉	室町	戦国	
	世 紀	3～7	8	9	10	11	12	13	14	15	16
1	平戸廃寺		○								
3	西平子遺跡	○									
4	本堂1号墳	○									
5	北谷田古墳群	○									
6	比丘尼古墳群・経塚	○					○	○			
7	観音寺本堂横穴古墳群・経塚	○							○	○	
8	観音堂横穴古墳群・中世墓	○					○	○	○		
9	藪内横穴古墳群	○	○								
10	谷口横穴古墳群	○	○					○			
11	坂田北遺跡		○								
12	鴨谷二本松古墳群	○									
13	谷口古墳群	○									
14	平蔵横穴古墳群	○									
16	谷口中世墓						○	○			
17	三反田遺跡							○			
18	日当古墳	○	○								
19	院内横穴群・遺跡	○									
20	梶ヶ谷古墳	○									
21	梶ヶ谷横穴古墳群	○									
22	院内古墳群	○									
25	竹ヶ谷古墳群・遺跡	○									
26	修験道遺跡										
27	峯山台状墳	○									
28	崇信寺古墳群	○									
29	飯田古城								○		
30	岩ノ谷横穴古墳群	○									
31	飯田城									○	○
32	飯田大久保古墳群	○									
33	岩ノ谷古墳群	○									
34	天ノヶ谷古墳群	○									
37	南ヶ谷古墳群	○									
39	入ノ口横穴古墳群	○									
40	万丈ヶ谷古墳	○									
41	高平山砦									○	
42	入ノ口古墳群	○									
43	稻荷領家遺跡		○	○			○				
44	春岡遺跡	○	○	○	○		○	○	—	—	○
45	本庄山砦									○	○
49	馬ヶ谷古墳群	○									
51	宇刈西(北)城										○
52	宇刈横穴群	○									
53	宇刈横穴群	○									
54	浅間塚古墳群	○									
55	西楽寺遺跡							○		○	○
56	宇刈横穴群	○									
57	浅間塚古墳群	○									
59	三沢古墳群	○									
65	宇刈古墳群	○									
67	宇刈古墳群	○									
68	一色横穴群	○									
71	川田・藤蔵淵条里遺跡		○								
72	川田古墳群	○									
73	川田・藤蔵淵遺跡	○	○		○	○	○	○			
76	鶴田Ⅰ遺跡		○				○	○			
77	鶴松1号墳	○									
80	白谷横穴群	○									
83	稻荷神社									○	○
84	崇信寺墓地									○	○
85	本立寺墓地									○	○
86	正福寺墓地									○	○
87	橋逸勢供養塔								○	○	
88	林光寺墓地										○
91	観正寺墓地										○
合 計		42	10	2	2	1	7	9	4	10	11

[註]引用文献・参考文献等

●西楽寺縁起と西楽寺の歴史(杉山)

1)「勸進記」(西楽寺文書中世8)。卷子。袋井市史編纂委員会編『袋井市史 史料編一 古代中世』(袋井市役所、1981年)に第二部 縁起・系譜1号「西楽寺勸進記」として収録されている(p.303)。

なお、袋井市史では、冒頭付近を「教風者待日域」(p.303上段)としているが、史料原本の文字と文脈から、「教風者伝日域」が正しいと思われる。また、末尾付近を、袋井市史では「現世驕増長福寿嘉算到来登、即(後略)」と読点を振っているが、これは「登即」(「すぐに」の意)という熟語であり、読点の位置が間違っている。「勸進記」をはじめ、本稿の内容については、歴史文化館ホームページで公開している、拙稿「袋井市歴史文化館令和二年度企画展 中遠の古刹真言宗西楽寺Ⅰ――縁起と系譜――WEB版」(2021年)も参照されたい。

<http://fukuroi-rekish.com/siryo/kaisetsu/pdf/20210330123707.pdf>

2)財団法人 文化財建造物保存技術協会編『静岡県指定文化財 西楽寺本堂保存修理工事報告書』(1995年) p.11。

3)寛永15年(1638)5月25日付け〔西楽寺本末之儀〕(西楽寺文書近世799)。

4)延宝7年(1679)12月18日付け「遠州西楽寺堂社之覚」(西楽寺文書近世7及び8)。本文中に記した事情により、史料番号に混乱あり。

5)平岡定海『日本寺院史の研究 中世・近世編』(吉川弘文館、1988年)pp.672-674など。

6)鈴木泰山「中遠地域における仏教文化の展開」(袋井市史編纂委員会編『袋井市史 通史編』袋井市役所、1983年)は「宥僊が宗派を越えて「西楽寺記」の校閲浄書を瑞巖和尚のところへ持参依頼したのは、全くの個人的親交信頼関係によるものであろう」(p.1201)としている。私は、「西楽寺記」の内容が、宥仙を称えるものであることから、文章を考えたのも早雲寺瑞巖ではないかと考えている。

7) 延宝7年(1679)12月18日付け「遠州西楽寺堂社之覚」(推定西楽寺文書近世8)。断簡三点。

8)鈴木泰山「中遠地域における仏教文化の展開」(前掲注6参照)、丸島和洋『武田勝頼 試される戦国大名の「器量」』(平凡社、2017年)。

9)延宝8年(1680)4月『遠州周智郡安養山西楽寺記』

(西楽寺文書近世九)。『袋井市史 史料編一 古代中世』(前掲注1参照)に第二部 縁起・系譜2号として収録(pp.304-305)。

10)井上薫『行基』(吉川弘文館、1959年)。

11)桜井徳太郎「縁起の類型と展開」(桜井徳太郎・萩原龍夫・宮田登校注『寺社縁起』日本思想体系20、岩波書店、1975年)p.451。

12)延宝7年(1679)12月18日付け「遠州西楽寺堂社之覚」(前掲注7参照)。

13)延宝8年(1680)4月『遠州周智郡安養山西楽寺記』(前掲注9参照)。

14)村上源氏は、主に村上天皇の第七皇子具平親王の次男万寿宮資定王(後の源師房)に始まる家系を指す。

万寿宮資定王(1008―1077)は、幼時に父が亡くなり、頼通に嫁していた姉の隆姫と、その夫頼通に育てられた。元服して源師房と改名した彼は、道長の娘隆子の女婿となり、摂関家の一員として、最終的に右大臣までのぼる。俊房・顕房は師房の息子。村上源氏は、摂関家の一員、藤原道長の外孫の末裔として、また、源氏長者、大臣職を家職とする家として、明治維新を迎えるまで廟堂公家社会に生き残り続けた(岡野友彦『源氏長者 武家政権の系譜』吉川弘文館、2018年)。

15)吉村茂樹「醍醐寺無量光院の創立と肥後国山鹿荘――醍醐寺と村上源氏との関係」(『古代学』6(4)、1958年)。

16)『中右記』嘉承元年(1106)9月12日条、『永昌記』嘉承元年9月9日条。

17) 延宝7年(1679)12月18日付け「遠州西楽寺堂社之覚」(前掲注7参照)。

18)延宝7年(1679)12月18日付け「遠州西楽寺堂社之覚」第二断簡(前掲注7参照)。

19)巽昌子「醍醐寺における院家の役割 ―報恩院の相続を基に一」(『東京大学史料編纂所研究紀要』28、2018年)。

20)吉村茂樹「醍醐寺無量光院の創立と肥後国山鹿荘――醍醐寺と村上源氏との関係」(前掲注15参照)。

21)延宝8年(1680)4月『遠州周智郡安養山西楽寺記』(前掲注7参照)。

22)平雅行『親鸞とその時代』(法藏館、2001年)pp.15-16。奈良―平安時代の税制や土地制度については、吉田孝『律令国家と古代の社会』(岩波書店、1983年)、坂上康俊『日本の歴史05 律令国家の転換と「日本」』(講談社学術

文庫、2009年、初出2001年）、佐藤泰弘「受領の成立」(吉川真司編『日本の時代史5 平安京』吉川弘文館、2002年)、虎尾達哉「奈良時代の政治過程」(『岩波講座 日本歴史 第3巻 古代3』岩波書店、2014年)、寺内浩「地方支配の変化と天慶の乱」(『岩波講座 日本歴史 第4巻 古代4』岩波書店、2015年)、伊藤俊一『荘園 壱田永年私財法から応仁の乱まで』(中公新書、2021年)、榎村寛之『謎の平安前期——桓武天皇から『源氏物語』誕生までの200年』(中公新書、2023年)など。

23) 本郷恵子「院政論」(『岩波講座 日本歴史 第6巻 中世1』岩波書店、2013年) p.42。

24) 鎌倉佐保「荘園制と中世年貢の成立」(『岩波講座 日本歴史 第6巻 中世1』前掲注23参照) pp.155-156。

25) 本郷恵子「院政論」(前掲注23参照) p.42。

26) 伊藤俊一『荘園 壱田永年私財法から応仁の乱まで』(前掲注22参照) p.91。

●西楽寺の平安仏-11・12世紀の作例をめぐって- (島口)

27) 樹種同定に関しては「令和4年度科学技術研究費補助金基礎研(B)「東アジア及び東南アジアにおける木彫像の樹種と用材観に関する調査研究」(研究代表者:岩佐光晴)の成果」による。

28) 岩佐光晴, 山岸公基, 田島整, 島口直弥, 2024, 「浜松市美術館企画展「みほとけのキセキⅡ-遠州・三河のしられざる祈り-」開催記念シンポジウム「仏像フロンティア-遠州地域の仏教文化圏-」, 『静岡県博物館協会研究紀要(47)』, 静岡県博物館協会編, pp.54-63

29) 前掲論文38, 岩佐, 山岸, 田島, 島口, 2024

30) 樹種同定に関しては「令和4年度科学技術研究費補助金基礎研(B)「東アジア及び東南アジアにおける木彫像の樹種と用材観に関する調査研究」(研究代表者:岩佐光晴)の成果」による。

31) 岩佐光晴, 2021, 「遠州地域への定朝様式の伝播をめぐって」, 『みほとけのキセキ-遠州・三河の寺宝展-』みほとけ展実行委員会(浜松市, 中日新聞東海本社, テレビ静岡)

32) 奥健夫, 2019, 「如法仏概説」, 『仏教彫像の制作と受容-平安時代を中心に-』, 中央公論美術出版, pp.533-561

33) 島口直弥, 2023, 「総論 遠州地域の仏像-みほとけ展出陳作品を中心に-」, 『みほとけのキセキⅡ-遠州・三河のしられざる祈り-』, みほとけ展実行委員会, pp.12-17

34) 大宮康男, 2007, 「西楽寺阿弥陀三尊像について」, 『史迹と美術77(9)』, 史迹美術同致会, pp.330-339

35) 神奈川県立金沢文庫・横須賀美術館, 2024, 『運慶と鎌倉』, 吉川弘文館

36) 愛知県, 2013, 『愛知県史 別編 文化財3 彫刻』, 愛知県史編さん委員会

●西楽寺の考古学的検討について(寺井)

37) 袋井市教育委員会1993『平成4年度補助金関係発掘調査報告書－西楽寺・長者平遺跡・不入斗I遺跡－』

38) 伊藤美鈴1996「第2編原始時代の森 第3章古墳時代の森」『森町史 通史編 上巻』森町史編さん委員会

39) 静岡県埋蔵文化財調査研究所1996『川田・藤蔵測遺跡』

40) 森町史編さん委員会1998『森町史 資料編一 考古』

41) 袋井市教育委員会1998『袋井市春岡地区区画整理事業に伴う春岡遺跡群発掘調査概要報告書一見えてきた昔の春岡－はるか遺跡群』

42) 松井一明・太田好治・木村弘之2005「遠江西・中部地域の石塔の出現と展開－静岡県下における中世石塔の研究1－」『静岡県博物館協会 研究紀要』第28号 静岡県博物館協会

43) 鈴木敏則 2017「浜松市内で発見された中世の蔵骨器(後編)」『浜松市博物館報』第29号 浜松市博物館

44) 豊島直博2017「双龍環頭太刀の生産と国家形成」『考古学雑誌』第99巻 日本考古學會

45) 豊島直博2019「頭椎太刀の生産と流通」『考古学雑誌』第102巻 日本考古學會

46) 静岡県教育委員会2019『静岡県の中近世墓 基礎資料編』

47) 大宮康男2021「西楽寺の本尊」『みほとけのキセキ-遠州・三河の寺宝展』みほとけ展実行委員会

孤立者の系譜

ロサンゼルス・カウンティ美術館での個展とアーヴィング・ストーンの文章にみる戦後アメリカでのベルナール・ビュフェの受容／評価

ベルナール・ビュフェ美術館 福岡仁

問題提起

展示プログラムとアメリカの受容層

アーヴィング・ストーンのビュフェ評価

結論

1. 問題提起

ベルナール・ビュフェ¹ (Bernard Buffet, 1928-1999)とアメリカとの関係を考えるにあたって、まずもって引き合いに出されるのは、1959年に開催された個展「ニューヨーク」である。この展示で発表されたのは、文字通りアメリカの都市を主題とした風景画群で、例えば出品作の一つである《ニューヨーク:国連ビル》(FDBB2, p. 399:静岡、ベルナール・ビュフェ美術館)² (fig.1)に代表される様に、ビュフェは戦後に芸術の中心地となったアメリカの大都市を、強い直線でもって幾何学的に構成し、「抽象化する摩天楼」³として提示した。

「ニューヨーク」展は、1957年の秋、テキサス州ダラスに位置する老舗高級百貨店ニーマン・マーカスが、創業50周年の顕彰事業の一環として行ったビュフェの招聘を契機としていた。ダラスでの仕事を終えたビュフェは、その帰路でニューヨークへと立ち寄り、空を削るビル群をスケッチに収めたと言う。そのスケッチに基づき、ビュフェは翌年に油彩による一連の風景画を制作し、59年の個展に於いて発表したのだった⁴。

ニーマン・マーカスの招聘によって、ビュフェの初渡米が実現したと言うエピソードも相俟って、ビュフェとアメリカとの関係は必ずと言って良いほど57年乃至59年を起点に語られてきた⁵。無論「ニューヨーク」展以外にも、1964年に発表された版画集「アルバム・ニューヨーク」や1966年の版画集「アルバム・サンフランシスコ」、再び同地を取り上げた1991年の個展「ニューヨーク風景」などで、ビュフェとアメリカとの関係が語られる事もあるが、いずれにしても50年代後半以後が対象となっている。その為、ビュフェが50年代

初頭には、既にアメリカで受容され、評価されていた事実は殆ど知られていない。

フランスの批評家ジャン・ブーレとジョルジュ・シムノンが1958年に発表したモノグラフ(fig.2)は、ビュフェが50年代初頭に海外で行った展示を教えてくれる貴重な資料となっている⁶。この文献の巻末資料によると、ビュフェがアメリカで初めて展示を行ったのは1950年とされている。この年、彼はニューヨークのクリーマン画廊で作品を発表しており、その翌年の1951年にも展示の機会を得ていた。1952年には、ニューヨークのノードラー画廊でも個展を行っている。そして更にその2年後の1954年、ロサンゼルス・カウンティ美術館博物館⁷(以下、美術館と略記)で「ベルナール・ビュフェによる絵画」展(以下、「ビュフェによる絵画」展乃至本展と略記)が開催された事実は、戦後アメリカに於けるビュフェ受容／評価として特筆に値する⁸。戦後のアメリカで、フランスの若き具象画家はどのような層に受容され、どの様に評価されていたのか。「ビュフェによる絵画」展を分析する事で、少なくともその一端を知ることができるだろう。

本論は美術館で開催されたベルナール・ビュフェの個展を研究対象とし、その折に発行されたカタログを分析することで、50年代半ばのアメリカに於けるビュフェの受容と評価の一端を明らかにする。

2. 展示プログラムとアメリカの受容層

1954年にロサンゼルスで開催されたビュフェの個展は、美術館を会場として、同年の12月10日から翌年の1955年1月16日まで行われた。この展示に際して発行された展覧会カタログは、二つ折りのリーフレットと言う簡素なものだが、一方で当時の状況を教えてくれる貴重な同時代資料でもある。全4頁の内訳は「表紙」「寄稿文」「資料」で、最後の「資料」は二頁に跨り更に「経歴」「謝辞」「作品リスト」に区分されている⁹。

「作品リスト」によると出品数は版画2点、素描3点、油彩

23点の全28点だったと記されている。リーフレットと言う形式上、画像は基本的に掲載されておらず、作品タイトルは今日私たちが知るものとは異なっている場合も散見される為、出品作の同定には難がある。ただ幾つかの作品に関しては出品された事が確実なものもある。以下では、展示プログラムの復元を可能な限り行ってみたい。

カタログに唯一画像の掲載された例外的な作品が、表紙に採用された《乳白色の瓶に生けられた花束 (Bouquet dans un pot à lait)》(FDBB1, p.309)である。寸法とタイトルから判断する限り、リストの中の「DAISIES IN A WHITE VASE」がこの作品と対応すると思われる。

他に出品されたのが確実な作品は、作品リストで「STILL-LIFE WITH ARTICHOKE」と記載されている《アーティチョークのある静物 (Nature morte aux artichauts)》(FDBB1, p.341)(fig.3)である。この作品のキャンバス裏には当時の展覧会ラベル(fig.4)が貼付されたまま残されており、本展への出品は揺るぎない。そのラベル自体は簡素なものだが、タイトルや技法などの作品の基本情報の他に、所有者の情報も記載されており、貴重な情報を私達に提供してくれている。

加えて、リストの版画の項目に記された「THISTLES, 20½×13 inches, lithograph, 1952」はタイトルと寸法、技法、制作年から、ビュフェが手がけた最初のリトグラフである《あざみ》(Sorlier, 1)¹⁰だと断定できる¹¹。この作品はビュフェが初めて制作したリトグラフで、日本では神奈川県立近代美術館が早くも1952年に購入した作品だった¹²。購入ではないとは言え、「ビュフェによる絵画」と言う展覧会名が示す様に、絵画が中心に据えられた個展に、リトグラフである《あざみ》が出品された事実は、日本のみならずアメリカでもこの作品が重要視されて事を示している。

具体的にどの作品かは判然としないものの作品リストに見える「FUNERAL」は、ビュフェが1949年に制作した3枚の《葬儀》(GMG 105; FDBB1, p.140, p.143)のいずれかだと思われる。筆者が所属するベルナール・ビュフェ美術館は、その内の一枚(FDBB1, p.143)を所有しているが、額裏にはサロン・デュ・テュイルリーの展覧会ラベルが見えるのみで、《アーティチョークのある静物》に貼付されていたラベルと同じものは確認できなかった。但し、この事が本展への未出品を意味するのか、それともラベルの喪失を意味するのかは判然としない。

ところで、展覧会ラベルがそうであった様に、リスト掲載

の遍く作品には、所有者の情報が記されていた。この事からも分かる通り、美術館での「ビュフェによる絵画」展は、ビュフェが展示の為に描き下ろした新作を披露するものではなく、蒐集家たちによるビュフェ・コレクションを一堂に会したものだった。

本展に作品を提供したコレクターはジャン・アベルパッハ、レックス・エヴァンス、フレッド・グルンヴァルト、ソル・レッサー、バレ・シュレス、ミルトン・スパーリング、アーヴィング・ストーン、ジーン・ネグレスコ、チャールズ・フェルドマン、クリフトン・ウェブの10人である¹³。

いずれも当時のアメリカの芸能界に関与していた面々が並んでいるのが特徴的だ。特にジーン・ネグレスコは『ジョニー・ベリンダ』や『百万長者と結婚する方法』などで知られる映画監督である¹⁴。ネグレスコとビュフェとの接点は、彼が画家の作品をコレクションしていたと言う点のみならず、1953年に封切られた後者の映画のワンシーンに、ビュフェの《屋根》(FDBB1, p.144)を登場させていた点にも見出せる。加えて、1949年にビュフェはネグレスコ夫妻をモデルに作品(FDBB1, p.147)を制作していた。この時期、ビュフェは自身の身近な人々の肖像画を集中して描いていた事を思えば、彼にとってネグレスコも重要な人物だったと見做しうる。この評価が他者とも共有されていたと思われるのは、批評家のピエール・デスカルグが1949年に上梓したビュフェのモノグラフの巻末資料で、重要なコレクターの一人にネグレスコの名を挙げているからである¹⁵。

もう一人の看過できない人物が、アーヴィング・ストーンである。彼はサン・フランシスコ生まれの小説家で、実在の人物をモデルとした伝記小説を得意とした。日本では『リンカーン夫人の生涯』¹⁶や『ミケランジェロの生涯』¹⁷などが訳されており、精神科医の式場隆三郎も『炎の人ゴッホ』¹⁸の題で翻訳を手がけている。本展との関わりでストーンが取り分け重要なのは、彼がカタログに文章を寄せているからに他ならない。

3.アーヴィング・ストーンのビュフェ評価

カタログの一頁を使ったストーンの文章¹⁹は、その比重から見ても重要である事に疑いはない。彼が記した文章はフランスでのビュフェの評価を参照することから始まる。

1952年2月18日、フランスの新聞である「アール」に発表

した文章で、批評家のジャン・ブーレは以下の様に記している。「ベルナール・ビュフェは天才の子供、若さもなければ年齢もない」。

ここで引用されてる文章は、ブーレが1952年2月8日『アール』誌に寄稿した「ビュフェによる受難」の最後の段落から抽出したものである²⁰。タイトルに採用された「受難」は、ビュフェが1952年にパリのドルーアン・ダヴィッド画廊で発表した「キリストの受難」のシリーズの事で、《キリストの受難：笞刑》(GMG, 150; FDBB1, pp.258-259; 静岡、ベルナール・ビュフェ美術館)、《キリストの受難：磔刑》(GMG, 153; FDBB1, pp.260-261; パリ、ベルナール・ビュフェ財団)、《キリストの受難：復活》(GMG, 156; FDBB1, pp.262-263; 静岡、ベルナール・ビュフェ美術館)の三枚で構成されていた。

ストーンは引用の前後の文脈を示しておらず、やや恣意的な操作をしている感は否めない。ブーレは彼が引いた文章の直前から「キリストの受難」に就て言及し始めるのだが、そこで「キリストの受難」は、以下の様に描写される。

ビュフェは、健常者がその作品の前に立てば、不調を来たすまで自身の心が掻き乱されていると感じずにはいられない様な方法で、キリストの受難を刻みつけた三枚の絵を展示している。²¹

その後、三枚の絵に描かれたモチーフを混淆させながら記述してゆき、ブーレは次の様にして文章を締めくくる。

私は人々がこの絵に対して行うであろう非難を理解している。その非難の企みや弱みも知っているし、そこに一抹の真実が含まれていることも理解しているが、それはあまりに取るに足らない。私は、この若さもなく年齢もない、天才の子供である画家を愛している。要するに、批評家が何か偉大なものを認める時の、批評家の主観を寿ごう。²²

原文と比較してみると、ストーンの文章ではブーレの文章をやや変形させて引用していることがわかる。それは一方で、前者がビュフェの評価として最も強調したい箇所だったとも言い得るだろう。続く文章では、それが経歴と共に語られる。

1928年7月10日にピガール広場にほど近いパリで生まれたベルナール・ビュフェは、勉強が得意ではなかったが、15歳で夜な夜な素描を始め、16歳でエコール・デ・ボザールに入学した。そして、円熟した20歳の時に行った最初の個展で「批評家賞」を獲得したのだった。1949年の夏、パリのドルーアン・ダヴィッド画廊で初めて会った時、彼は丁度21歳を祝っていたところだったが、既に多くの模倣者を抱えており、彼の作品はコペンハーゲンやブエノスアイレスなどの遠くに位置する美術館の学芸員たちによって購入されていた。

ストーンはビュフェが20歳の時に行った展示を最初の個展としているが、実際には1947年に書店レザンプレッション・ダールで行った先例がある²³。まだ19歳の若き画家の初展示にも関わらず、この展示は「両岸の遊歩者」と言う匿名の人物によって取り上げられた。

ある惨めな画家。しかし、その画家は貧に窮しているだけでなく、既にサロン・ドートンヌやサロン・デ・モワン・ド・トランタンなどで注目されており、アンプレッション・ダール画廊[ママ]で彼の作品による最初の個展を行った。人が言う所によれば、その画家とは、20歳にも達していないベルナール・ビュフェである。²⁴

また「批評家賞」は1948年からサン＝プラシッド画廊が始めた戦後の顕彰制度である。個展乃至グループ展に参加した作家の中から、その名の通り、批評家の推薦によって受賞者が選ばれるシステムで、ベルナール・ロルジュと共に、第一回目の勝者に輝いたのがビュフェだった²⁵。

この段落の記述は、ストーンがビュフェと初めて出会った年と場所を記述している点で重要である。アルマン・ドルーアンとエマニュエル・ダヴィッドとによって共同で立ち上げられたドルーアン・ダヴィッド画廊は、同廊で初めてとなるビュフェの個展を1949年2月に行っており、既に彼と深い関係にあった。その後、ビュフェがこの画廊で毎年個展を行ってゆく事を思えば、個展以外でも度々画廊を訪れていたであろう事は、想像に難くない²⁶。

ストーンが目撃したと言う「コペンハーゲンやブエノスアイレス」の美術館が具体的にどこを指すのかは、管見の限り資料を見つける事はできなかったが、少なくともビュフェ

は前者に位置するトカンテン画廊で1950年に展示を行っており、北欧での受容も緩やかに行われていた様だ²⁷。

ビュフェは共にいると楽しいものの、付き合いやすいと言う訳ではなかった。引込み思案で、覇気がなく、寡黙で内向的。ピエール・デスカルグがモノグラフで「世界は、彼が長く生きることはなく、保養所か共同墓地が彼の明日だと思っている」と語ったように痩身だった。しかし、彼は内なる献身の不滅さを有している。彼の仕事は早く、よく働き、むらがない。あるフランスの批評家は以下の様に述べている。「25歳にして、彼は生涯の仕事を成し遂げている。彼は、恰も唱えるためのロザリオを数限りなく有していたかの様に、数限りないキャンパスに絵を描く」。

ストーンに対するビュフェの態度は、なにも彼に対してだけ行われた訳ではない様だ。その生涯の大半をパリで過ごした洋画家の関口俊吾は、第二次大戦勃発に共ない一度日本に帰国するものの、早くも1951年には再びパリへと戻った人物である。彼は画業と並行しながら文筆業にも勤しんでおり、戦後の文章ではしばしばビュフェを取り上げていた²⁸。関口がビュフェと邂逅したのは1955年、後者が「戦争の恐怖」展を行った時の事である。事前の約束に従って会場に向かうと、正装のビュフェが後から現れた。早速、関口はインタビューを始めるのだが、その時の様子は以下の様に記述されている。

会場を一巡しながらいろいろ話しかけてみたが、彼ははにかみやという種類に属する男なのかこちらの質問にポツリポツリと答えるだけで、一向に話がハズんでこない。同じ青年画家でもミノー君とは全然異なった性格のようだ。²⁹

結局、共にエコール・デ・ボザールに通っていたことが分かると会話は弾み始めたのだと言うが、話初めの様子はストーンの記述するビュフェの性格と一致している。

文中で言及されているデスカルグのモノグラフとは、前章で触れた1949年の『ベルナール・ビュフェ』³⁰の事だと思われるが、この文献を紐解いてみても、ストーンが引用した文章は存在せず、他の文献と混同されている様に思われる。続く「あるフランスの批評家」の引用元も残念ながら発見できなかったが、文中で「25歳」と言及されている事から1953

年に発表された批評文だと推察される。

フィンセント・ファン・ゴッホに就いて書かれた最初の文章は「孤立者たち」と呼ばれた。牽強付会な比較をする訳ではなく、ベルナール・ビュフェもまた孤立者なのだ。彼は誰も真似せず、誰からも借用せず、誰も喜ばせることなく、どんな派閥や手本からも由来していない様に見える。彼は、彼自身が描き出した孤独な静物画の様に、彼を取り巻く世界から切り離されている。描かれた人物たちは、男女共々等しく、いつだって彼自身なのだから、それも当然のことなのだ。

ここで言及されている「孤立者たち」とは言うまでもなく、『メルキュール・ド・フランス』に掲載されたガブリエル＝アルベール・オーリエの「孤立者たち：フィンセント・ファン・ゴッホ」³¹の事である。オーリエは、27歳と言う若さで亡くなった批評家だが、短い人生の中で数多く象徴主義にまつわる文章、例えばゴーガンの代表作の一つである《説教の幻視》を取り上げ、絵画と言うジャンルに於ける象徴主義の条件を提示した「絵画における象徴主義：ポール・ゴーガン」³²などを残した事で知られている³³。そのオーリエによって『メルキュール・ド・フランス』の創刊号で発表されたのが、ゴッホの名を副題に添えた「孤独者たち」である。

ボードレールの一篇「パリの夢」の引用によって始まるこのテキストは、ウージェーヌ・カリエールやアンリ・ド・グルー、ジャン＝ジャック・エンネルの作家論へと続いてゆく最初の記述である³⁴。宝石の喩えに彩られた絢爛豪華なエクフラシスの後で展開されるゴッホ論は「ゴッホを〈呪われた詩人たち〉の系譜に組み入れようという意識が表れている」³⁵とも評されるが、表題に冠された「孤立者たち」と言う言葉の意味は、必ずしも明確ではない。そのため、ストーンの記述もオーリエのゴッホ論に踏み込んでビュフェを語るものではなく、「孤立者」と言う語句の通常の意味に基づき、ビュフェが他の作家との影響関係になく、寧ろ一人で自身の画風を確立したと主張するもので、ビュフェを唯一無二の天才と見做すために、オーリエの文章を引き合いに出した節がある。

こうしたビュフェを時代から隔絶した天才と位置付ける見解は、ストーン独自のものではなく、彼が参照したブーレの批評を踏襲したもののように見える。既に上で引いた「キリストの受難」に関する文章の直前で、彼は以下の様に述

べているからだ。

彼自身の芸術、彼はそれを誰からも借りてこなかった。彼はセザンヌ乃至ピカソの子孫ではない。彼はその系譜をごまかさない。そして、我らが親愛なる年老いて尊大なワニを困惑させるのは、まさにこの点なのである。³⁶

この様なブーレの評価が、フランスの外でも一定の支持を有していた思しいのは、例えば洋画家である関口俊吾も自身の文章で彼の評価に言及しているからである³⁷。そして、それはストーンの文章にも現れている様に、アメリカに於いても同様だった。

実際には、ビュフェは先達によって残された作品の勉強に余念がなかった。彼の姪であるブランシュ・ビュフェが語る様に、ビュフェは頻繁にルーブル美術館を訪れ、特にウージェーヌ・ドラクロワ、テオドール・ジェリコー、アントワーン・ジャン＝グロに影響を受けていたと言う³⁸。ドラクロワに関して言えば、1976年に制作年を持つ《ダンテの地獄篇：死の河を渡る》(GMG, 817: 静岡県、ベルナール・ビュフェ美術館)は、ドラクロワがサロンに初めて出品した《ダンテの小舟》(パリ、ルーヴル美術館)のオマージュに相違ない。他にもビュフェは《クールベに基づく眠り》(GMG, 308; FDBB, p.147: パリ、ベルナール・ビュフェ財団)や《レンブラントに基づく解剖学講義》(GMG, 654)、アルブレヒト・デューラーの《自画像》(ミュンヘン、アルテ・ピナコテーク)を範とした《自画像I》(静岡県、ベルナール・ビュフェ美術館)などを制作しており、それらは彼が過去の作例に学んでいた視覚的な証左となっている。他にもブランシュは、ビュフェがアルベルト・ジャコメッティ、そしてフィンセント・ファン・ゴッホから受けた影響も示唆していた³⁹。こうした事実があるにも関わらず、ビュフェが美術史から断絶した存在であると評価する見解が永らく支配的になった原因の一つは、ブーレの批評だったのだと思われる。

ところで、カタログに寄稿した文章で、ストーンがゴッホを引き合いに出したのは、既に見た様に、彼がゴッホの伝記小説を著したからに他ならない。式場が訳者として出版した『炎の人ゴッホ』は、原題を『生への渴望：フィンセント・ファン・ゴッホの小説 (Lust for Life: The Novel of Vincent van Gogh)』と言い、ストーンが小説家として活計の道を拓いた記念碑的な作品でもあった⁴⁰。ストーンの指摘は、恐らくブランシュが語る様な具体的な事実を念頭に置いていた

訳ではないのだろうが、奇しくもビュフェがゴッホから影響を受けていた事を言い当てている。

本論でこの問題へと詳細に立いる事はできないが、例えば1947年に制作された《兎の静物》(GMG, 34; FDBB¹, p.27)は、ゴッホによる《ゴッホの椅子》(ロンドン、ナショナル・ギャラリー)や《ゴーガンの椅子》(アムステルダム、ファン・ゴッホ美術館)へのオマージュとなっている。実際、ビュフェは1947年にオランジュリー美術館で開催されたゴッホの個展を訪れ、出品作の一つであった《ゴーガンの椅子》を実見していた。ビュフェ旧蔵の書籍群の中には、この個展のカタログも含まれており、彼がゴッホに私淑していた事は疑いない⁴¹。晩年に制作された《ファン・ゴッホの部屋》と言う版画 (fig.5) は、ビュフェが生涯に渡ってゴッホへ敬意を持っていたことを示している。

彼の詳にする能力は、隠す能力がないのと同じくらい偉大なことなのだ。彼は本質的に愛と嫌悪を内混ぜにしてきた事を、その時代の最後に生み出されたものとして、生命に満ちたものを産出できない存在だと非難されてきた。しかし、彼の絵画と共に生きる経験をした時、彼の功績の根幹があらわになる。即ち、その密度、デッサンの巧みさ、眼を突く鋭さ、内なる信念と気高さ、精神と技法の唯一性、懸隔を顕にし、平凡さや容易さ、扇動を受け流す意思、意味に満ち、困難で、悲劇さを見つける意思。ここには美も存在する。孤独の、観察力の、深い思いやりの美、即ち恐怖を知らない人、「唯一無二の人物」の大胆な表明が存在するのだ。デスカルグは以下の様に言った。「もし彼が私たちを感動させるのなら、それは、彼の作品が例外的なものにも関わらず、恐ろしいほどリアルだからである」と。

ビュフェの作品はそれ以上の、より一層のものだ。正当性を有しているのみならず、私たちの心を動かす力を持っている。その力はひょっとしたら私たちに、哀れみや恐怖を感じさせるのだろうか？それこそが、遍く真なる芸術の変わらない要求ではないだろうか？

ストーンが言う「ビュフェの披瀝する能力」は、戦後の具象画の傾向に関わる評価だと思われる。10代の前半に第二次世界大戦を経験したビュフェは、戦後の「現実」を描いているとする見解が存在し、例えば1951年に開催された所謂「サロン・ド・メ日本」展のカタログで、当時パリ国立近

代美術館の副館長を務めていたベルナール・ドリヴァルは、1945年以降に制作された具象画を、以下の様に評していた。

ある者達—ビュッフェ、クラヴェ、ロルジウ、ミノー、ルベイロールには、生存と自然についての悲観論的な経験を、厳しく翻訳しようとする要求が支配し、翻訳を、その感情に最も相応しいものとするため、彼等はみな組織的にデフォルマシオン[ママ]を行い、芸術家の視覚と感動の特殊な性格を、鑑賞者の眼と精神に強く訴えようとする。彼等はみな現実を語り、怒りと憎しみをもって現実に執着する。この意味では現実主義者であり、残酷、醜悪、卑俗、血腥さを好む趣味から自然主義者[ママ]でもある。⁴²

ドリヴァルが言う「悲観論的な経験」はもちろん第二次大戦の事だが、ビュフェが経験したのは、より具体的に言うのならばドイツ・ナチスによるフランス支配だった。1940年6月から始まったナチスによるパリ占領は、この街で生まれ育ったビュフェの10代前半と重なっていた。占領下のパリでは燃料や食料などが不足し、ドイツ兵が街角でフランス市民を監視する極限状態だった。敵兵と苛烈な戦闘を行う前線ではなく、他国によって暴力的に支配された銃後こそが、ビュフェの戦争体験だった⁴³。そして、そうした体験を視覚的に示すために、ビュフェはモチーフを意図的に変形(デフォルマシオン)させたのだと言う。

ビュフェの造形的特色の一つとして、長く引き伸ばされた身体表現をあげることができる。ビュフェの画業の初期から、この表現が彼の特徴として認知されていた事は、先述したデスカルグのモノグラフからも窺い知ることができる。ビュフェの描く人物像を、彼は以下の様に描写する。

痩せこけた顔と細長い腕を持つ男たちが、人々が絶望するほどに欲する女たちが、あらわれる。恐るべき影なき光が、愛おしく触れ合い、休息する希望を全く残さない。そんな彼らの世界を反映したイメージを伴う存在が、あらわれる。⁴⁴

ドリヴァルに従えば、ビュフェが描く変形した身体は戦争体験と結びついている。そして、その身体は戦争が齎した悲惨な現実を、ストーンが述べる様に、常に詳にしてやまないのである。彼がビュフェの技法を賞賛した後で言及した

「意味に満ち、困難で、悲劇さを見つける意思」とは、ドリヴァルが言う「生存と自然についての悲観論的な経験を、厳しく翻訳しようとする要求」や「彼等はみな現実を語り、怒りと憎しみをもって現実に執着する」と言う見解と重なっている。出典が不明なデスカルグの引用に見られる「リアル」と言う評価も、この延長線上にあるものに他ならない。そしてストーンは、ビュフェによって描き出された戦後の現実が「哀れみ」や「恐怖」と言う感情を喚起する点を最も評価するのである。

4. 結論

ロサンゼルス・カウンティ美術館に於けるビュフェの個展は、画家が展示プログラムに関わらなかった事にも依るのだろう、これまで殆ど重要視されてこなかった。出品された作品は、全てアメリカの蒐集家たちのコレクションによるもので、それ以外に展示全体を包括する枠組みやテーマが設定されているとは、確かに言い難い。しかし、コレクターの関与が大きかったからこそ、当時のアメリカに於けるビュフェの受容層を浮き彫りにしているとも言いうるだろう。50年代中頃のアメリカで、ビュフェを積極的に受け入れていたのは芸能関連の仕事に携わる事で、財をなした人々だった。

「ビュフェによる 絵画」展に「STILL-LIFE WITH CHERRIES」を出品したレックス・エヴァンスは、イギリス出身の俳優である。《アーティチョークのある静物》を出品したチャールズ・フェルドマンは『欲望という名の電車』や『七年目の浮気』などで知られる映画プロデューサーだった⁴⁵。ジーン・ネグレスコはルーマニアで生まれ、アメリカで頭角を現した映画監督で、既に見た様に、彼は早くも1940年代後半にはビュフェの重要なコレクターとして認知されていたが、それは本展への出品作が最も多い事にも端的に現れている。そして、ビュフェへの敬意は、後に制作する映画に彼の絵画を登場させる事にも繋がったのだった。職種はそれぞれ異なっているものの、皆が当時のハリウッドで映画産業に関わっていたと言う点は、特筆に値する。こうしたアメリカ国内の富裕層に受容されていた下地があったからこそ、1957年に高級百貨店であるニーマン・マーカスは、ビュフェの招聘を決めたと考え得るからだ。

そして出品者の中でも特に重要な役割を果たしたのが、小説家のアーヴィング・ストーンである。彼は本展に作品を

出品したのみならず、展覧会カタログへ「ベルナール・ビュフェ」と題した文章を寄せ、戦後アメリカに於けるビュフェ評価の一面を示したのだった。

ストーンの評価は、ジャン・ブーレやピエール・デスカルグ、ベルナール・ドリヴァルなど、フランスの批評家達の言説を前提としていた。ドリヴァルの評価を反映していると思われるビュフェの身体表現や様式への評価は「詳にする能力」や「困難で、悲劇さを見つける意思」など難解なレトリックで語られているものの、ブーレやデスカルグによる評価は引用を交えながら直接的に語られていた。それはビュフェを早熟の天才と位置付け、美術史から隔絶した特異な存在であると言う評価を、アメリカに移植することでもあった。そうしたフランスの批評家の存在を前提とした文書の中で、ストーンの個性が際立っているのは、自身の著作のために行ったであろう調査を背景として、ガブリエル＝アルベール・オーリエの文章に基づき、彼をゴッホと接続するために、ビュフェを「孤立者」の系譜に位置付けた点に他ならない。結局、ストーンの指摘はビュフェの天才性や特異性を強調する言説に回収されてしまうが、ビュフェとゴッホとの影響関係を考える上で、多分に示唆を含んでいるものであったことは、既に見た通りだ。後者を起源とする画家＝「孤立者」の系譜は、戦後のアメリカでビュフェへと繋げられた。

ところで本展のカタログには、当時ビュフェの作品を所蔵していた美術館も記載されているのだが、その内の一つにニューヨーク近代美術館が挙げられていることは、看過し難い。この記述を裏付ける作品が、ベルナール・ビュフェ美術館に2点所蔵されている。その1点が1948年に制作された《裸の自画像》(FDBB1, p.88) (fig.6)であり、もう1枚が《食堂》(GMG 217; FDBB1, p.374)で、この二枚の作品の裏側にはニューヨーク近代美術館の登録ラベルが貼付されたまま残っているのである(fig.7)。このラベルには朱色で罰点が施されており、同館の登録から削除された形跡も残されている。モダニズムの殿堂であるニューヨーク近代美術館に、かつて戦後の具象画家であるビュフェがコレクションされていた事実を知る者は、いまや殆どいない。それは美術史という学問が、戦後の作品群を歴史化するにあたって、排除してきた作品の痕跡であるとも言いうるだろう。

フェミニズム美術史を専門とするリンダ・ノックリンは「虚構のオリент」と題した論考で、ジャン＝レオン・ジェローム

が描き出した東方趣味の作品群を論じるにあたって、そこに描かれたものではなく、そこに何が描かれていないかを指摘することで、西洋の人間が他者のイメージを虚構的に作り上げていたことを詳にした⁴⁶。それと同様に、ビュフェと言う具象画家の受容を考える事の意義は、美術史から排除されてきたものを詳にし、その結果出来上がった歴史観がいかに虚構に満ちたものであるかを示す点にあるのだ。第二次大戦後、芸術の中心地はパリからニューヨークへと移り、ジャクソン・ポロックやマーク・ロスコ、バーネット・ニューマンなどの抽象表現主義が興隆した事は、既に美術史の常識に属している。しかし、抽象表現主義の勢いが増したからと言って、それは具象画が完全に排除され、全く評価されていなかったと言う事を意味しない。ビュフェと言う若きフランスの具象画家が、戦後のアメリカで著名なコレクターを獲得し、彼らのコレクションを使ってロサンゼルス美術館で個展が行われた事、そして同じ時期にニューヨークの美術館がビュフェの作品を所蔵していた事を、私たちは既に知っている。ビュフェ受容の研究は、近現代美術史に於ける具象画家の不当な不在を明らかにし、その歴史観が一定の方向に歪められた虚構である事を披瀝する。

*本論の調査にあたって、ロサンゼルス・カウンティ美術館のポーリン・ウォルステンクロフト様、ギャルリーためなが様にご協力頂きました。文末ながらお力添えを賜った皆様に御礼申し上げます。



fig.1
ベルナール・ビュフェ《ニューヨーク：国連ビル》
1958年、油彩、72.4×149cm、静岡新聞



fig.5
ベルナール・ビュフェ《ファン・ゴッホの部屋》
1989年、グラヴェール、49×64cm、ベルナール・ビュフェ美術館

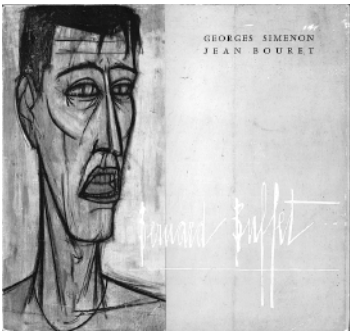


fig.2
Georges Simenon, Jean Bouret,
Bernard Buffet; les Cahiers de la Peinture, Paris,
les Presses Artistiques, No.4, 1958の表紙



fig.6
ベルナール・ビュフェ《裸の自画像》
1948年、油彩、209×103cm、ベルナール・ビュフェ美術館



fig.3
ベルナール・ビュフェ《アーティチョークのある静物》
1953年、油彩、100×195cm



fig.4
「ベルナール・ビュフェによる絵画」展の展覧会ラベル

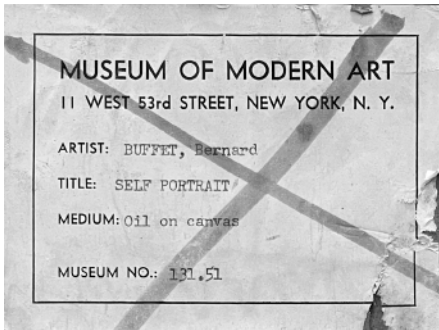


fig.7
ニューヨーク近代美術館の管理ラベル

¹ ベルナールの名字の邦訳に関しては、以下の拙論の註1を参照。福岡仁「戦後日本に於けるベルナール・ビュフェの受容：1950-1963」『成城美学美術史』第31号、2025年3月、97頁（以下、この文献は福岡、2025年-1と略記）。邦訳の変遷に関しては、以下も参照のこと。福岡仁「洋画家が書いた〈ビュッフェ〉：関口俊吾の記述と戦後日本に於けるベルナール・ビュフェの受容」『静岡県博物館協会研究紀要』第48号、2025年3月、2-11頁（以下、この文献は福岡、2025年-2と略記）。

² ビュフェは生涯で約8,000点近い作品を制作したとも言われており、同じ主題で構図を変化させたものも少なくない。題名だけで作品を同定する事は極めて困難である為、カタログ・レゾネの番号も所蔵館の情報と共に付与する。ビュフェのレゾネは、かつて彼が専属契約を結んでいたモーリス・ガルニエ画廊によって発行されたもの（*Bernard Buffet*, Paris, Maurice Garnier, 3 vol., 1986-2007）と、ベルナール・ビュフェ財団によって現在も編集が進められているもの（*Bernard Buffet: Catalogue Raisonné de l'Euvre peint*, ed., Le Fonds de Dotation Bernard Buffet et la Galerie Maurice Garnier, Paris, 2 vol., 2019-2024.）の二種類存在する。前者は、今日的な研究状況からすると欠落した作品が多々見受けられ、後者は編集の最中と言うこともあって、1958年の作品までしか纏められていない。加えて、後者では各作品にレゾネ番号が振られておらず、作品の同定に難がある。こうした状況を鑑みて、両方のレゾネに掲載が確認される作品には、レゾネ番号に加え頁番号を記載する。片方のみに掲載されていた場合、レゾネ番号乃至頁番号を記載する。双方に掲載がない場合は、何も記載しない。猶、ガルニエ版はGMG、財団版はFDBBと略記する（後者の略記の後には巻数も付与する）。

³ この点に関しては、以下の拙稿を参照。福岡仁「モダン・トラベル／モダン・パイザージュ：〈ビュッフェの旅－新しい風景の発見〉展とベルナール・ビュフェの風景画について」『ベルナール・ビュフェ美術館館報』静岡県、第8号、2025年12月、6-8頁。

⁴ Nicolas Foulkes, *Bernard Buffet: The Invention of the Modern Mega-artist*, London, Preface, 2016, pp.134-135; Exh. cat., *Rétrospective Bernard Buffet*, Paris, Le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 2016-2017, p108.（以下、この文献はExh. cat., *Rétrospective Bernard Buffet*, 2016-2017と略記）。猶、この個展は関口俊吾によって同時代の日本にも伝えられていた。関口俊吾「ビュッフェの〈ニューヨーク風景〉」『みづゑ』美術出版社、1959年5月、第648号、59-61頁。関口によるビュフェに関連する記事は拙論「福岡、2025年-2」の註6を参照。

⁵ 例えば Exh. cat., *Rétrospective Bernard Buffet*, 2016-2017に於いても、1957年以前のビュフェとアメリカとの関係は語られていない。

⁶ Georges Simenon, Jean Bouret, *Bernard Buffet; les Cahiers de la Peinture*, Paris, les Presses Artistiques, No.4, 1958（頁番号の表記なし）。猶、この文献はSimenon, Bouret, 1958と略記。

⁷ ロサンゼルス・カウンティ美術館は、1910年に博物館と美術館の機能を併せ持つ組織として誕生した。私達が今日よく知るロサンゼルス・カウンティ美術館は、1961年、この美術館から美術館の機能だけを独立させた組織である。美術館の公式ウェブサイト（<https://www.lacma.org/about?tab=history#history>：2026年1月31日、最終アクセス）に於いて、前者の名称は「the Los

Angeles Museum of History, Science, and Art」と書かれているものの、註8で紹介する当時の展覧会カタログでは、組織名が「Los Angeles County Museum」と記されているため、本論では「ロサンゼルス・カウンティ美術館」を訳語として採用した。

⁸ Exh. cat., *Paintings by Bernard Buffet*, Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, 1954-1955. 本カタログはロサンゼルス・カウンティ美術館で上級司書員を務めるポーリン・ウォルステンクロフト様にご提供いただきました。註ながら記して御礼申し上げます。

⁹ 以下、本展に関わる情報は、基本的に註8で書誌情報を記載した展覧会カタログに基づく。猶、このカタログには頁数が記載されていない。

¹⁰ 以下、リトグラフのカタログ・レゾネの番号を附す。Charles Sorlier, *Bernard Buffet; Lithographe*, Paris, Draeger, 2 vol., octobre 1979.

¹¹ リストでは「FOR A SONG」と題されたリトグラフも記載されているが、註10で示したレゾネを参照しても、同名乃至近しい題名を持つ作品は確認できなかった。従って、タイトルに何かしらの誤解が生じたと思われる。

¹² 福岡、2025年-1、101頁。猶、神奈川県立近代美術館では《あざみ》を《花》と言う題名で登録している。登録番号はBUFFET1ZZ0001。

¹³ 各コレクターの出品作は、展覧会カタログに基づき、文末で編み直した「資料1」を参照。

¹⁴ ネグレスコに関しては、以下の文献を参照。Michelangelo Capua, *Jean Negulesco; The Life and Films*, North Carolina, McFarland & Company, Inc., Publishers, 2017.

¹⁵ Pierre Descargues, *Bernard Buffet; Collection Artistes de Ce Temps*, Paris, Les Presses Littéraires de France, 1949（頁番号の表記なし）。以下、この文献はDescargues, 1949と略記

¹⁶ アーヴィング・ストーン『リンカーン夫人の生涯』路沢忠枝訳、新潮社、1972年7月。

¹⁷ アーヴィング・ストーン『ミケランジェロの生涯：苦悩と歓喜』新庄哲夫訳、二見書房、1975年5月。

¹⁸ アーヴィング・ストーン『炎の人ゴッホ(上)』式場隆三郎訳、三笠書房、1956年3月；アーヴィング・ストーン『炎の人ゴッホ(下)』式場隆三郎訳、三笠書房、1956年6月。

¹⁹ 原文は本論の巻末資料2を参照。

²⁰ Jean Bouret, “La Passion selon Buffet”, *Arts : lettres, spectacles, musique*, 8 février 1952, p.4. 以下、この文献はBouret, 1952と略記。

²¹ Buffet expose aujourd'hui trois toiles où il a inscrit la Passion du Christ d'une façon telle que je défie tout homme normal de ne pas se sentir remué jusqu'au malaise devant ces œuvres.; Bouret, 1952, p.4.

²² Je connais les objections que l'on fera à cette peinture. J'en sais les ruses et les faiblesses, j'en sais aussi la part de vérité, c'est la plus mince. J'aime la peinture de ce gosse de génie sans jeunesse et sans âge, et vive, après tout, la subjectivité de la critique quand elle reconnaît quelque chose de grand.; Bouret, 1952, p.4.

²³ Exh. cat., *Rétrospective Bernard Buffet*, 2016-2017, p.20.

²⁴ Un peintre de la misère, et non pas seulement de la pauvreté, remarqué déjà Salon d'Automne et au Salon des Moins de trente ans, fait une première exposition particulière de ses œuvres à la Galerie « Impressions d'Art ». C'est Bernard Buffet qui, nous dit-on, n'a pas vingt ans. Des gris sales, des terres comme délavées, des verdâtres, de tristes objets dont les contours font penser à ceux des chats maigres, lui servent à manifester un indéniable tempérament de coloriste né, et qui, sauf imprévu, ira loin. Ses compositions à personnages où le dessin est plus systématiquement anguleux et les valeurs moins justes, captivent cependant par la vérité de l'atmosphère, qui est celle des chambres de l'hôtel du Nord.; Le Flâneur des Deux Rives, “D’Une rive à l’autre”, *Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques*, 15 janvier 1948, p.5.

²⁵ Exh. cat., *Rétrospective Bernard Buffet*, 2016-2017, p.21.

²⁶ Exh. cat., *Rétrospective Bernard Buffet*, 2016-2017, pp.20-21.

²⁷ Simenon, Bouret,1958（頁番号の表記なし）.

²⁸ 福岡、2025年-2。

²⁹ 関口俊吾「ビュッフエとかたる」『みづゑ』美術出版社、1955年4月、第596号、63頁。

³⁰ Descargues, 1949（頁番号の表記なし）。 猶、デスカルグは1959年にもビュフェのモノグラフを上梓している。Pierre Descargues, *Bernard Buffet; Témoins du XXe Siècle*, Paris, Édition Universitaires, 1959.

³¹ Gabriel-Albert Aurier, “Les isolées. Vincent Van Gogh”, *Mercur*e de France, janvier 1890, pp. 257-268. オーリエのこの文章は、近藤學が以下の書籍に於いて巻末の付録として邦訳を行っている。ナタリー・エニック『ゴッホはなぜゴッホになったか：芸術の社会学的考察』三浦篤訳、藤原書店、2005年3月、269-278頁。猶エニックによる書籍はエニック、2005年と略記。

³² オーリエが記したゴーガンのテキストに関しては以下を参照。喜多崎親「壁のない幻視ーゴーガンの《説教の 幻視》とオーリエの象徴主義」『成城美学美術史』第28号、2022年3月、19ー41頁。

³³ オーリエの「孤立者たち」に関しては、以下の文献を参照。エニック、2005年、36頁；熊谷謙介「ペンで描かれた〈象徴主義〉ーアルベール・オーリエの美術批評ー」『人文学研究所報』神奈川大学、第61号、2019年3月、1-15頁（以下、この論文は熊谷、2019年と略記）。

³⁴ エニック、2005年、36頁

³⁵ 熊谷、2019年、5頁

³⁶ Son art à lui, il ne l'a pris à personne, Il n'est pas fils de Cézanne ou de Picasso, il ne triche pas dans la généalogie et c'est bien ce qui ennuie mes chers vieux crocodiles, pontifiants.; Bouret, 1952, p.4.

³⁷ 関口俊吾「早春のパリ美術展」『みづゑ』美術出版社、1952年5月、第561号、62頁。

³⁸ ブランシュ・ビュフェ「画家ベルナール・ビュフェを育んだもの」中村高朗訳『ベルナール・ビュフェ：偉才の行方』（展覧会カタログ）静岡ベルナール・ビュフェ美術館、2023年11月、28頁（以下、この文献はブランシュ、2023年と略記）。

³⁹ 同上。

⁴⁰ ストーンの著作に関しては、以下の論考を参照。橋川裕之「作家アーヴィング・ストーンはパリで何を見たのかー『生への渴望』とファン・ゴッホ受容史ー（1）」『国際関係・比較文化研究』静岡県立大学国際関係学部、第23巻第1号、2024年9月、55-77頁。

⁴¹ Exh. cat.,*Vincent Van Gogh*, Paris, Musée de l’Orangerie, 1947. ベルナール・ビュフェ美術館に収められているビュフェ旧蔵の書籍群は、彼の姪であるブランシュ・ビュフェからご寄贈頂いた。当館にこれらの書籍が寄贈された経緯は以下に詳しい。ブランシュ、2023年、28-29頁；井島真知「トピックス」『ベルナール・ビュフェ美術館館報』静岡、第5号、2021年8月、12頁；雨宮千嘉「企画展〈ビュフェのパリ：カフェと映画と音楽と〉について」『ベルナール・ビュフェ美術館館報』静岡、第8号、2024年12月、8頁。

⁴² ベルナール・ドリヴァル「日仏交歓展に寄す」末松正樹訳「日仏美術交換 現代フランス美術展：サロン・ド・メ日本展」（展覧会カタログ）毎日新聞社、1951年、刊行月記載なし、頁数記載なし。猶、文中で使用されている旧漢字は今日の表記に改めた。

⁴³ 関口俊吾「獨逸占領下のパリ」『現地報告』文藝春秋社、1941年7月、98-103頁；関口俊吾「獨逸占領下に於けるフランス文化一ヶ年の回顧」『新美術』春鳥會、1941年9月、第1号、51-56頁。

⁴⁴ Des hommes apparaissent aux visages maigres, aux mains interminables, des femmes que l'on désire désespérément, des êtres à l'image de leur univers où la lumière sans ombre, effrayante, ne laisse aucun espoir de caresse, ni de repos.; Descargues, 1949（頁番号の表記なし）.

⁴⁵ Anonym, “Charles K. Feldman, Producer Of 'Streetcar' Is Dead at 63”, *New York Times*, 26 may 1968, p.84.

⁴⁶ リンダ・ノックリン「虚構のオリエント」『絵画の政治学』坂上桂子訳、筑摩書房、2021年96-144頁（Linda Nochlin, “The Imaginary Orient”, *The Politics of Vision: Essays on Nineteenth Century Art and Society*, New York, Harper & Row, 1991, pp.33-59）。

資料1

Mr. and Mrs. Jean Negulesco

ROOTS, 22¼ × 28½ inches, ink

PORT OF MARSEILLE, 22¼ × 28¼ inches, ink

SELF-PORTRAIT, 41¾ × 81¾ inches, oil

BANLIEU STREET, 64¾ × 82¾ inches, oil

SELF-PORTRAIT, 86¾ × 44¾ inches, oil

PORTRAIT OF A GIRL IN PINK BLOUSE, 28¾ × 32¾ inches, oil

PORTRAIT OF A GIRL IN A BLACK BLOUSE, 34¼ × 29⅞ inches, oil

THE BUTCHER, 55 × 58½ inches, oil

THE FUNERAL, 43 × 59 inches, oil

STILL LIFE WITH PLATE, 29½ × 37 inches, oil

Julian and Jean Aberbach

CRUCIFIXION, 51 × 38 inches, crayon

DAISIES IN A WHITE VASE 25½ × 20 inches, oil

Mr. and Mrs. Irving Stone

WOMAN MODEL, 22 × 28 inches, oil, 1949

BLUE BUILDINGS, 24 × 32 inches, oil, 1949

SELF-PORTRAIT, 32 × 40 inches, oil, 1949

PORTRAIT —LADY IN GREEN, 24 × 36 inches, oil, 1949

STILL-LIFE —BOWL WITH COFEE GRINDER, 22 × 28 inches, oil, 1949

STILL-LIFE —FISH AND OIL-LAMP, 32 × 22 inches, oil, 1949

Rex Evans

STILL-LIFE WITH CHERRIES, 26½ × 20½ inches, oil

Mr. and Mrs. Sol Lesser

STILL-LIFE WITH ONIONS AND VASE, 10½ × 17½ inches, oil

Mr. and Mrs. Milton Sperling

STILL-LIFE, 35 × 48 inches, oil, 1950

Clifton Webb

STILL-LIFE WITH LEMON, about 18 × 24 inches, oil

Mr. and Mrs. Barre Shlaes

LANDSCAPE, oil

Charles Feldman

STILL-LIFE WITH ARTICHOKE, 38 × 76 inches, oil

STILL-LIFE WITH WINE BOTTLE, 19 × 23 inches, oil

THE ARTIST'S STUDIO, 62 × 50 inches, oil

Mr. and Mrs. Fred Grunwald

FOR A SONG, colored lithograph

the Falk-Raboff Gallery

THISTLES, 20½ × 13 inches, lithograph, 1952

資料2

BERNARD BUFFET
by
IRVING STONE

Writing in the French newspaper, *Arts*, on February 18, 1952, critic Jean Bouret commented, “Bernard Buffet is a child of genius, without youth and without age.”

Bernard Buffet, born in Paris near the Place Pigalle on July 10, 1928, was a poor book-student at the lycee, but at the age of fifteen he began sketching in the evenings, entered l'Ecole Nationale des Beaux Arts at sixteen, and at his first exhibition at the ripe age of twenty won the *Prix de*

la Critique. When I met him at the Drouant-David Gallery in Paris in the summer of 1949 he was just celebrating his twenty-first birthday, yet he had a school of imitators, and his canvases were being bought by curators from such distant museums as Copenhagen and Buenos Aires.

Buffet is pleasant to be with, but never easy: shy, pale, silent, introverted, so slight of figure that as Pierre Descargues says in his monograph, “The world thought he did not have long to live, that the sanitarium or common grave would be his tomorrow.” Yet he has the indestructibility of an inner dedication: he works fast, he works hard, he works steadily. One French critic observes, “At twenty-five he already has a life's work done. He paints an infinite number of canvases as though he had some infinite number of rosaries to recite.”

The first article written about Vincent Van Gogh was called *Les Isolées*. Without straining the comparison, Bernard Buffet is also an isolated one: he imitates no one, borrows from no one, flatters no one, seems to derive from no school or pattern. He is as isolated from the world about him as are the lonely still-lifes -lifes he paints; paints; and why not, since the figures, male and female alike, are always himself ?

His power to reveal is as great as his inability to conceal; he has been accused of blending love and hate intimately, of being, as an end-product of his epoch, unable to produce what is full of life. Yet when one has lived with his paintings, the bases for his achievement emerge: the compactness, the draftsmanship, the piercing eye, the inner conviction and dignity, the uniqueness of mind and technique, the willingness to be different, to pass by the banal, the easy, the overworked, to find the meaningful, the difficult, the tragic.

There is beauty here too: the beauty of leanness, of penetration, of compassion, the bold statement of a fearless one, the *sui generis*. Descargues says, “If he moves us it is because, despite the fact that his work is exceptional, it is terribly real.”

Buffet's work is more than that, much more: it has not only the validity, but the power to move us: perhaps to pity and terror ? Is that not the inexorable demand of all true art ?

静岡近代美術年表稿 昭和戦後編 12

立花 義彰

1979 昭和54年	
1/ 1	相沢常樹《花柳界華やかな頃の本町》 (沼津朝日1/1)
1/ 1	川口潔《アメリカ的光景と郷土の自然》 (沼津朝日1/1)
1/ 1	四季の心象展於富士美術館(-25)。(静岡S53.12/30, S54.1/5, 朝日静岡Ⅱ版1/11)
1/ 2	芹澤銈介の蒐集展於岡山大原美術館(-2/12)。
1/ 2	旦山会選抜展於沼津ギャラリーほさか(-7)。 (静岡S53.12/15, 28, 朝日静岡Ⅱ版1/1)
1/ 2	ヘンリー・ムーア展於静岡西武(-10)。 (静岡S53.12/31, S54.1/1)
1/	現代洋画秀作展於静岡ラ・フォリア(31)。(静岡1/5, 毎日静岡版1/10, 朝日静岡版1/11)
1/ 3	澤田政廣「年頭所感」(静岡1/3)
1/ 3	司修《用宗港の朝》(静岡1/3)
1/	山岡旦周版画展於伊東ギャラリーヤマモト(-9)。 (静岡1/5, 6)
1/ 5	梅崎勉展於静岡ギャラリークラフト(-10)。(読売静岡版S53.12/21, 静岡S53.12/22, S54.1/5, 毎日静岡版S53.12/28, 朝日静岡Ⅱ版1/1)
1/ 5	浜松の現代美術展於浜松市美術館(-21)。(読売静岡版S53.12/21, S54.1/10, 朝日静岡Ⅱ版1/1, 静岡1/3, 11)
1/	芦沢清子個展於静岡谷島屋書店(-10)。 (静岡1/6, 7)
1/ 8	赤堀尚水彩画展於沼津ギャラリータケイ(-17)。(沼津朝日1/1, 9, 10, 朝日伊豆岳南版1/10, 静岡1/12)
1/ 9	「つくる女」連載。小山もと子(1/9), 真杉伸子(1/25), 岸本洋子(2/1) 原木光子(2/15) 外ときわ(2/22) 松家武子(3/8), 野田保子(3/15) 坂本雅子(5/3) 小塩令子(5/17) 小田玲子(9/1) 加田裕子(9/20)
1/10	栗山茂版画展於清水市文化会館(-21)。(朝日静岡

	版1/10, 静岡1/12, 13, 19, 読売静岡版1/13, 毎日静岡版1/17)
1/10	五人のサムライ展於御殿場ギャラリー御殿場(-21)。 (静岡1/11, 読売静岡版4/19)
1/11	太田京子個展於伊東ギャラリーヤマモト(-16)。(静岡1/5, 12, 毎日静岡版1/10, 朝日伊豆岳南版1/13)
1/11	佐野丹丘展於沼津富士急(-15)。(沼津朝日1/9, 沼津毎日1/10, 静岡1/12, 朝日伊豆岳南版1/12)
1/11	二重作龍夫《虹晴富士》県に寄贈。(静岡1/12)
1/	高柳千賀子新作小品展於新静岡センター(17)。 (毎日静岡版1/10, 静岡1/12)
1/11	原木錠治油絵個展於静岡田中屋伊勢丹(-16)。 (朝日静岡版1/11, 静岡1/12, 13)
1/12	篠山紀信 玉三郎の世界展於静岡西武(-17)。 (静岡1/1, 5, 14)
1/13	山崎大抱「新春閑談」(静岡1/13)
1/	七刻会展於東京現代彫刻センター(-20)。 掛井五郎出品。(朝日1/13)
1/	田中君枝個展於沼津マルサン書店(-22)。 (沼津毎日1/18, 静岡1/19)
1/17	女性を描くサムホール展於浜松花菱(-31)。 (毎日静岡版1/10, 朝日遠州版1/17)
1/18	「アトリエ・イエロージャック」(静岡1/18)
1/18	古沢岩美版画展於静岡画廊しずおか(-29)。 (読売静岡版1/18, 静岡1/19, 26)
1/18	吉川正道作陶展於浜松松菱(-23)。 (朝日遠州版1/18)
1/18	八旺会第1回展於静岡幸文堂(-23)。 (読売静岡版1/18, 静岡1/19, 22)
1/19	「望月薫弘 この人と」(朝日静岡Ⅱ版1/19)
1/19	秋山淳介個展於新静岡センター(-24)。(朝日静岡版1/20, 毎日中部版1/21, 静岡1/22, 読売静岡版2/1)

1/20	元田茂展於清水渡辺画廊(-29)。(静岡1/12, 19, 読売静岡版1/18, 朝日静岡版1/20, 毎日中部版1/21)
1/	増田大罌展於静岡サンマリノ(-27)。 (毎日東中部,遠州版1/21)
1/22	伊藤隆史デッサン展於清水市文化会館(-)。 (清美協no.177)
1/	吉田清志個展於浜松ナカムラ画廊(-2/3)。 (静岡1/26, 2/2, 毎日静岡版1/24)
1/23	四土会第2回展於静岡ガスサロン(-28)。 (毎日中部版1/21)
1/25	森正一 個展於静岡田中屋伊勢丹(-30)。(静岡1/20, 26, 27, 毎日静岡版1/24, 朝日静岡版1/25)
1/25	小作青史展於浜松由美画廊(-2/6)。(静岡1/19, 26, 29, 2/2, 毎日遠州版1/21, 朝日遠州版1/25, 読売静岡版1/25)
1/26	太田京子新年会於静岡たちばな会館。(静岡1/29)
1/27	「岡野光夫 この人と」(朝日静岡Ⅱ版1/27)
1/	二重作龍夫《大白蓮華山》富士宮建設大学に寄贈。 (静岡1/29)
1/28	田島茂展於吉原斉藤センター(-30)。 (朝日伊豆岳南版1/27)
1/29	独立形象七人展於東京フマギャラリー(-2/3)。 沢村美佐子出品。(朝日1/27)
1/29	アトリエC126展於浜松ナカムラ画廊(-2/8)。 (毎日遠州版1/28)
1/30	繁田博版画展於静岡ガスサロン(-2/4)。(毎日中部版1/14, 静岡1/19, 2/2, 読売静岡版1/25)
2/	佐藤成幸・岡本敬喜展於静岡ラ・フォリア(-31)。 (静岡2/2, 朝日静岡版2/3, 毎日静岡版2/7)
2/	杉本栖湖個展於県庁西館展示室(-6)。(静岡2/2)
2/	柏木秀夫展於焼津ブービー(-28)。(静岡2/8)
2/	井上市三郎墨彩展於浜松松菱(-6)。(静岡2/2)
2/ 2	第三文明展第10回展於富士美術館(-4/25)。 (静岡2/2, 3/16)
2/ 3	井上篤・南桂子銅版画展於静岡画廊しずおか(-13)。(読売静岡版2/1, 静岡2/2, 9)
2/ 5	前田守一版画展於東京桃林堂(-17)。 (静岡1/29, 2/5, 清美協no.177)
2/	木津悠志個展於静岡ガスサロン(-10)。 (毎日静岡版2/7, 読売静岡版2/8, 静岡2/9)

2/ 6	「渡辺妙子 この人と」(朝日伊豆岳南, 静岡, 遠州版2/6)
2/ 6	井出孝写真展於清水市文化会館(-18)。 (静岡2/2, 7)
2/ 8	柘植太郎日本画展於沼津ギャラリーほさか(-13)。 (沼津朝日1/25, 静岡2/9, 朝日伊豆岳南版2/8, 9)
2/ 8	版画の広場展於浜松由美画廊(-20)。 (静岡2/2, 9, 朝日遠州版2/9)
2/ 9	平井俊男「スケッチのたのしさ」(清美協no.178)
2/ 9	春日部たすく作品展於伊東ギャラリーヤマモト(-18)。(静岡2/9, 13, 16, 毎日東部版2/11)
2/ 9	遠藤泰喜個展於静岡西武(-14)。(静岡2/9)
2/ 9	神谷マサコ個展於静岡ギャラリークラフト(-14)。 (朝日静岡版2/7, 読売静岡版2/8, 静岡2/9, 毎日中部版2/11)
2/10	現代美術家集団静岡支部展於御殿場マルコシ(-12)。(朝日伊豆岳南版2/11)
2/13	平井俊男油彩展於静岡ガスサロン(-18)。(静岡2/9, 16, 毎日中部版2/11, 朝日静岡版2/11, 清美協no.177)
2/	望月しげる写真展於東京ミノルタフोटospace(-3/5)。(静岡2/16)
2/15	草炎会展於沼津ギャラリーほさか(-20)。 (毎日静岡版2/14)
2/15	県油彩代表作家選抜第10回展於静岡田中屋伊勢丹(-20)。(毎日静岡版2/14, 朝日静岡版2/16, 読売静岡版2/16)
2/15	杉山有《天井画》島田市大日堂。(静岡2/16)
2/17	「美術人気 足らぬ施設」(朝日静岡Ⅱ版2/17)
2/17	吉野不二太郎展於清水わたなべ(-26)。(毎日静岡版2/14, 21, 読売静岡版2/15, 朝日静岡版2/16, 静岡2/23)
2/19	清川泰次《作品no.58》小山勇《風っ子》浜松市立高砂小に寄贈。(静岡2/20, 毎日静岡版2/22)
2/20	斎藤真一展於東京伽藍洞ギャラリー(-3/2)。
2/20	久保明子作品展於静岡ガスサロン(-25)。(毎日静岡版2/14, 21, 読売静岡版2/15, 朝日静岡版2/20)
2/20	遠州美術第23回展於浜松市美術館(-25)。 (朝日遠州版2/20, 静岡2/21)
2/21	清水達也『しっぺい太郎』原画展於磐田市立郷土資料館(-3/4)。(静岡2/22, 毎日中部, 遠州版2/23)

2/22	原勝利個展於静岡松坂屋(-27)。(静岡2/19, 23, 24, 朝日静岡版2/20, 読売静岡版2/22)	読売3/12, 朝日3/14)	(静岡3/16, 毎日東, 中部, 遠州版3/18)	(静岡3/28, 30, 読売静岡版3/29)
2/22	斉藤利展於静岡松坂屋(-27)。(毎日静岡版2/14)	3/ 5 滝沢清「元気です」(静岡3/5)	3/17 井上恒也逝去。	3/30 梅原たづ子個展於伊東ギャラリーヤマモト(-4/3)。(静岡3/30, 4/2, 朝日伊豆岳南版3/31)
2/22	八木昌一・河西賢太郎二人展於静岡幸文堂(-27)。(朝日静岡版2/20, 静岡2/23, 24)	3/ 6 《黒潮の像》彫像除幕式於下田白浜市営墓地。(静岡3/7, 毎日東部版3/10*)	3/17 平馬学《ともだちの像》除幕式於富士川第一小学校。(静岡3/18)	3/30 和田金剛展於沼津西武(-4/11)。(朝日伊豆岳南版3/30, 4/2, 沼津朝日3/29, 4/3), 和田金剛《祈り》沼津市へ寄贈。(沼津毎日4/1, 朝日伊豆岳南, 静岡, 遠州版4/2, 沼津朝日4/3, 19, 毎日静岡版4/4)
2/22	左右木愛弼展於浜松由美画廊(-3/6)。(毎日静岡版2/21, 読売静岡版2/22, 朝日遠州版2/22, 静岡2/23, 26, 3/2)	3/ 6 市川元晴展於静岡ガスサロン(-11)。(朝日静岡版3/4)	3/20 沢松耕雲近況。(静岡3/20)	
2/22	鈴木稔写真展於浜松遠鉄(-28)。(静岡2/7, 23, 毎日中部, 遠州版2/23)	3/ 7 山口広海展於沼津ギャラリータケイ(-11)。(沼津朝日3/7, 毎日静岡版3/7, 毎日東, 中部, 遠州版3/8, 朝日伊豆岳南, 静岡, 遠州版3/7, 10)	3/20 兵永初江個展於静岡ガスサロン(-25)。(静岡3/16, 23, 毎日東, 中部, 遠州版3/18)	3/31 近江晃「浅間神社と漆工芸」(静岡3/31)
2/22	松晨会第5回日本画展於浜松松菱(-27)。(朝日遠州版2/22, 静岡2/24)	3/ 7 佐野英雄油彩小品展於静岡ギャラリークラフト(-12)。(静岡2/26, 3/2, 9, 朝日静岡版3/4, 毎日静岡版3/7, 読売静岡版3/8)	3/21 杉山茂個展於伊東ギャラリーヤマモト(-26)。(静岡3/19, 23, 26, 朝日伊豆岳南版3/20, 毎日東, 中部, 遠州版3/25)	3/31 駿府会館閉館。(毎日静岡版S50.8/16, S53.3/14, 静岡S52.8/16, S53.2/28, S54.2/11, 11/15, 28, 中日S53.2/3, 3/14, 読売静岡版S53.2/28, 朝日静岡版S53.3/15, S54.2/15)
2/23	永瀬慎一展於静岡クラフトギャラリー(-28)。(読売静岡版2/22, 朝日静岡版2/23, 毎日東, 中部, 遠州版2/25)	3/ 8 一愿有徳版画展於浜松由美画廊(-20)。(静岡3/2, 5, 9, 16, 毎日東, 中部, 遠州版3/4)	3/21 西野久子展於静岡松坂屋(-27)。(朝日静岡版3/23, 静岡3/10, 12, 19, 20, 23, 24)	3/31 松田裕康《山口森三胸像》除幕式於藤枝。(静岡4/1朝日伊豆岳南, 静岡, 遠州版4/1)
2/	大塚亮治《大空そして歌》リッチモンド市へ寄贈される。(静岡2/7, 読売静岡版2/7, 朝日伊豆岳南, 静岡, 遠州版2/25)	3/ 9 吉田勝彦展於静岡画廊しずおか(-19)。(静岡3/9, 16, 19, 読売静岡版3/15)	3/21 水野欣三郎《浜松戦災被爆者慰霊記念碑》於浜松市動物園。(静岡S52.9/12, 10/27, 12/30, S53.1/19, 9/28, 中日駿遠版S52.6/22, 28, 9/11, 毎日東, 中部, 遠州版3/30, H2.6/29)	4/ 1 市川貞夫水彩画展於静岡ラ・フォルア(-30)。(静岡3/30, 4/6, 20)
2/26	飯田昭二「物質」その属性展於東京村松画廊(-3/3)。	3/10 《井上馨座像》建立於清見潟公園。(読売静岡版3/10, 毎日静岡版3/20)	3/22 小林正巳逝去。66才。(静岡S55.3/26)	4/ 1 増田大罇展於焼津藍画廊(-10)。(静岡3/30, 4/6)
2/	光風会静岡支部展於静岡市民文化会館(-3/4)。(静岡3/2, 朝日静岡版3/2)	3/10 墨佑社第1回展於清水市文化会館(-25)。(毎日東, 中部, 遠州版3/12, 朝日静岡版3/23)	3/22 野田哲也版画展於浜松由美画廊(-4/1)。(静岡3/19, 23, 30)	4/ 1 森田画廊開廊記念現代洋画版画人気作家展於浜松森田画廊(-10)。(朝日遠州版4/1, 静岡4/3, 毎日静岡版4/4)
3/ 1	岡本信次郎展於池田20世紀美術館(-5/31)。(読売静岡版2/22, 3/15, 静岡3/3, 23, 30, 4/16, 20, 28, 5/17)	3/12 佐藤和子作陶展於静岡松坂屋(-19)。(静岡3/15)	3/ 河本正展於浜松松菱(-27)。(朝日遠州版3/23)	4/ 伊藤豊成, 大川原平八作品, 島田市民病院に寄贈される。(読売静岡版4/3)
3/ 1	高野良之助個展於伊東ギャラリーヤマモト(-6)。(朝日伊豆岳南版3/1, 静岡3/2)	3/13 岡本爽太[岡本次郎]逝去。57歳。(静岡3/14)	3/ 鳩巢会作品制作於下田城山公園。(毎日東部版3/23)	4/ 3 秋山二三九・荒内博展於静岡ガスサロン(-8)。(毎日東, 中部, 遠州版3/25, 読売静岡版3/29, 4/12, 静岡3/30, 4/6, 朝日静岡版4/3)
3/ 1	中山一司油絵展於沼津ギャラリーほさか(-6)。(朝日伊豆岳南版3/1, 静岡3/2)	3/13 大畑やすひこ展於静岡ガスサロン(-18)。(毎日静岡版3/7, 読売静岡版3/8)	3/ 『中川雄太郎版画集』刊行。(静岡3/26, 朝日伊豆岳南, 静岡, 遠州版4/8)	4/ 伏見春信篆刻墨彩画展於清水市文化会館(-8)。(静岡4/5, 6)
3/ 1	井上市三郎展於静岡田中屋伊勢丹(-6)。(朝日静岡版2/28, 3/1, 読売静岡版3/1)	3/14 美術協会選抜展於清水市文化会館(-18)。(静岡3/9)	3/26 牧田喜義「懐かしのひとコマ」(静岡3/26)	4/ 第32回二紀会展於浜松市美術館(-8)。(静岡4/2, 6, 朝日遠州版4/2)
3/ 1	清水光男展於焼津藍画廊(-9)。(静岡2/26, 朝日静岡版2/27)	3/14 近藤恵花個展於伊東ギャラリーヤマモト(-19)。(毎日静岡版3/14, 朝日伊豆岳南版3/15, 静岡3/16)	3/26 黒田靖子の不思議な世界展於東京村松画廊(-31)。(静岡3/16)	4/ 4 繁田博木版画展於静岡長崎屋(-5/4頃)。(朝日静岡版4/4, 毎日東, 中部, 遠州版4/10)
3/	素描で見る明治・大正・昭和展於浜松ナカムラ画廊(-7)。(静岡3/2, 13, 毎日東, 中部, 遠州版3/4)	3/ 県日本画六人展於静岡田中屋伊勢丹(-19)。(静岡3/16, 17)	3/26 饗場二郎展於東京ギャラリーアメリカ(-31)。(朝日3/28)	4/ 5 山梨一二・早川新吾日本画二人展於静岡三菱信託静岡支店(-18)。(読売静岡版4/5, 静岡4/6, 13)
3/ 3	熱海救世教美術館名宝展於東京五島美術館(-24)。於京都国立博物館(1/13-2/4), 於北海道立近代美術館(4/1-22), 於名古屋市博物館(4/28-5/20), 於石川県立美術館(5/26-6/17), 於広島県立美術館(7/7-29), 於熊本県立美術館(10/27-11/18)。(静岡3/17, 毎日3/8, 東京3/9,	3/15 吉田武功新作展於浜松松菱(-20)。(朝日遠州版3/15)	3/27 井出芳志個展於静岡ガスサロン(-4/1)。(静岡3/23, 30, 読売静岡版3/29)	4/ 6 第29回モダンアート展於東京都美術館(-22)。
		3/16 和田金剛展於静岡西武(-21)、於沼津西武(4/-11)。	3/29 アメリカ現代版画展於静岡松坂屋(-4/2)。(静岡3/17, 26, 28, 30)	戸塚秀三《奈良間の海のマンタ》富田真州《母性愛》《夏の愛》《イマジネーション》
		3/16 白井早苗作陶展於静岡新静岡センター(-21)。(静岡3/16, 19, 朝日静岡版3/18)	3/ 杉山晃作陶展於沼津ギャラリーほさか(-4/3)。(沼津朝日3/30, 静岡3/30, 朝日伊豆岳南版3/30)	4/ 6 ねむの木こども美術館開館。(静岡4/7, 10)
		3/ 藤原新也写真展於県庁西館展示室(-22)。(朝日伊豆岳南, 静岡, 遠州版3/17)	3/29 郷土ゆかりの高僧・名士・画家遺作展於静岡松坂屋(-4/8)。(静岡3/28, 30, 朝日静岡版3/29)	4/ 7 第65回光風会展於東京都美術館(-22)。
		3/ みくりや5人展於御殿場ギャラリー御殿場(-21)。(静岡3/16, 毎日東, 中部, 遠州版3/18)	3/29 二重作龍夫油絵近作展於静岡西武(-4/4)。(朝日静岡版3/28)	藤本東一良《漁港の秋》
			3/29 田中正秋版画展於静岡田中屋伊勢丹(-4/4)。	4/ 7 第9回日彫展於東京都美術館(-22)。

《絡》堤達男《髪》飛岡文一《俳優シャーマンさん》
平馬学《踊り子》平野富山《雲》松田裕康《下を見る女》山本利治《女》和田金剛《女》(出品目録)
4/ 7 花岡旭萌つまみ画展於静岡田中屋伊勢丹(-10)。(静岡4/6)
4/ 9 壬生廸子個展於東京ギャラリー21(-14)。(静岡4/2)
4/10 前田守一木版画展於清水市文化会館(-15)。(静岡4/6, 11, 13, 読売静岡版4/6, 12, 毎日東, 中部, 遠州版4/10, 朝日静岡版4/10, 清美協no.179)
4/10 田沢茂個展於浜松タロー(-30)。(静岡4/6, 20, 毎日東, 中部, 遠州版4/8, 朝日遠州版4/10)
4/ 伊藤豊成個展於静岡ガスサロン(-15)。(静岡4/13, 朝日静岡版4/14)
4/ 佐藤成幸作陶展於清水戸田書店(-17)。(静岡4/13, 16)
4/ 河西賢太郎・蔦の会展於静岡幸文堂(-)。(静岡4/16)
4/ 木村茂版画展於浜松由美画廊(-24)。(朝日遠州版4/14)
4/11 京都春季創画展於京都市美術館(-19)。
秋野不矩《女神ナグニー》出品。
4/13 三英画廊現代洋画秀作展於富士宮農協会館(-15)。(静岡4/13)
4/ ジョン・マーティン版画展於沼津ギャラリータケイ(-26)。(沼津毎日4/21, 静岡4/20, 毎日静岡版4/20)
4/17 鈴木満回顧展於町田市立博物館(-5/20)。
4/17 鈴木稔写真展於東京コンタックス・サロン(-)。(静岡2/7)
4/17 豊島春彦展於静岡ガスサロン(-22)。(毎日静岡版4/11)
4/19 菅京子個展於沼津ギャラリーほさか(-24)。(沼津朝日4/19, 静岡4/20)
4/19 静流会第34回展於沼津ギャラリーほさか(-24)。(沼津毎日4/13, 沼津朝日4/19, 毎日静岡版4/20)
4/ 望月通陽・漆畑和代作品展於静岡田中屋伊勢丹(-24)。(静岡4/20)
4/ 安井賞受賞人気作家新作油絵展於静岡松坂屋(-24)。(静岡4/20)
4/ 百田火山作陶展於新静岡センター(-27)。(毎日東部版4/20)
4/20 「県内の美術館資料館情報 新緑のなか芸術との

ふれあいを」(毎日静岡版4/20)
4/20 斉藤貞雄《大井上康胸像》除幕式於中伊豆理農学研究所。(朝日伊豆岳南版4/20, 毎日東, 中部, 遠州版4/21, 静岡4/21)
4/21 第5回山種美術館賞今日の日本画展於浜松市美術館(-5/6)。(静岡1/20, 3/23, 24, 29, 30, 31, 4/1, 3, 5, 6, 7, 8, 12, 13, 14, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 5/1, 2, 3, 4, 5, 朝日遠州版4/22)
野島清茲《麗衣》(静岡4/20)中村岳陵《晴れし海》(静岡4/21)
4/24 望月利八やきもの展於清水市文化会館(-5/6)。(静岡4/20, 25, 27, 5/4, 毎日東, 中部, 遠州版4/29, 5/4)
4/24 地線第3回展於県庁西館展示室(-30)。(静岡4/20, 毎日東, 中部, 遠州版/4/22, 読売静岡版4/26)
4/ フィリップ・モーリッツ銅版画展於静岡画廊しずおか(-30)。(読売静岡版4/26, 静岡4/27, 毎日東, 中部, 遠州版4/29)
4/25 第14回現代日本美術展於東京都美術館(-5/9)。
内田晴之《Physical Process》佳作入賞。(静岡5/5)
4/25 第53回国画会展於東京都美術館(-5/10)。
栗山茂《日本の古代》伊藤勉黄《花誘う》柴田隆二《貌を創る闇の底から》(静岡4/26, 5/3)
4/25 第56回春陽会展於東京都美術館(-5/10)。
井上重生《山の家》《川奈》小栗哲郎《島田バイパス造成(西)》《同(東)》
4/26 川口潔油彩展於沼津ギャラリーほさか(-5/1)。(沼津朝日4/22, 25, 26, 28, 静岡4/26, 沼津毎日4/27, 読売静岡版4/27, 朝日伊豆岳南, 静岡, 遠州版4/27, 毎日東, 中部, 遠州版4/29)
4/26 渡辺大造色面に対するコンポジション'79展於沼津ギャラリーほさか(-5/1)。(朝日伊豆岳南版4/26, 読売静岡版4/26, 沼津朝日4/27, 沼津毎日4/27, 静岡4/27, 毎日東, 中部, 遠州版4/29)
4/26 沢田英治展於静岡谷島屋書店(-5/1)。(静岡4/6, 20, 毎日東, 中部, 遠州版4/22, 29, 読売静岡版4/26, 朝日静岡版4/26)
4/26 杉山京子油絵個展於静岡ギャラリークラフト(-5/1)。(朝日静岡版4/25, 読売静岡版4/26, 静岡4/27, 28)
4/26 神谷広見展於浜松由美画廊(-5/1)。(毎日東, 中部,

遠州版4/22, 朝日遠州版4/25)
4/ 青鳩会展於松崎ショッピングセンター(-5/1)。(静岡4/30)
4/ 石坂浩二展於沼津イシバシプラザ(-5/5)。(朝日静岡版5/1)
4/27 安井賞展於浜松西武(-5/2)。(静岡4/26)
4/28 杉村孝提唱山の市1周年。(静岡4/28)
4/29 剣豪宮本武蔵展於佐野美術館(-5/27)。(朝日伊豆岳南, 静岡版2/6, 4/29, 沼津朝日4/26, 静岡4/27, 29, 5/4, 17, 毎日東, 中部, 遠州版4/30, 読売静岡版5/9)
4/29 イーゼル会10周年記念展於三島伊伝ビル(-5/6)。(読売静岡版4/26)
4/30 飯塚伝太郎「自慢の書画収集」(静岡4/15, 30)
5/ 1 アートスペース'79於静岡市民文化会館(-10)。(静岡4/30, 5/5,1 2/24)
5/ 1 米野照美作陶展於焼津藍画廊(-15)。(朝日静岡版4/29, 静岡5/11)
5/ 1 鈴木信夫個展於浜松ギャラリー花菱(-7)。(毎日東, 中部, 遠州版4/29, 5/4, 朝日遠州版4/30, 静岡版5/4, 静岡5/4)
5/ 坂上一栄展於富士イトーヨーカドー(-6)。(毎日静岡版5/2, 読売静岡版5/3, 静岡5/4)
5/ 平井俊男油絵個展於静岡画荘セザンヌ(-15)。(静岡5/4, 11, 毎日東, 中部, 遠州版5/6)
5/ 1 柴田秀夫写真展於静岡東海銀行静岡支店(-31)。(読売静岡版5/3, 静岡5/4, 11, 17, 18, 毎日静岡版5/23)
5/ 2 東海道五十三次広重の旅展於富士美術館(-27)。(静岡4/2, 26, 28, 5/1, 2, 朝日静岡版5/12)
5/ 2 高木義夫素描展於静岡田中屋伊勢丹(-8)。(静岡5/1, 朝日静岡版5/1)
5/ 2 恩田秋夫木版画展於浜松松菱(-8)。(朝日遠州版5/2)
5/ 3 インカ文明三千年展於静岡田中屋伊勢丹(-8)。(読売静岡版4/28, 29, 30, 5/1, 2, 6, 8, 静岡4/28, 5/1,2)
5/ 3 渡辺俊明版画展於浜松由美画廊(-8)。(朝日遠州版5/3)
5/ 増田晶・小久保保作陶展於伊東ギャラリーヤマモト(-8)。(静岡5/4, 5, 毎日静岡版5/4)
5/ 川崎道雄個展於沼津ギャラリーほさか(-8)。

(静岡5/4, 毎日静岡版5/4)
5/ 湯浅猛油彩展於沼津ギャラリーほさか(-8)。(静岡5/4)
5/ 野沢秀典素描展於富士イトーヨーカ堂(-9)。(静岡5/4, 読売静岡版5/8)
5/ 6 落谷虹児逝去、80歳。昭和50年より中伊豆に居住。(静岡5/8)
5/ 6 上田桑鳩顕彰碑除幕式於函南長光寺。(静岡5/5)
5/ 8 県美術家連盟展於県庁西館展示室(-13)。(静岡3/24, 4/16)
5/ 9 八木昌一展於清水市文化会館(-20)。(静岡5/4, 9, 11, 朝日静岡版5/9, 毎日東, 中部, 遠州版5/13)
5/10 内田公雄個展於沼津ギャラリーほさか(-15)。(沼津朝日5/10, 朝日伊豆岳南版5/10, 読売静岡版5/10, 静岡5/11, 毎日東, 中部, 遠州版5/13)
5/10 勝間田哲朗展於沼津ギャラリータケイ(-16)。(沼津朝日5/10, 毎日東, 中部, 遠州版5/11, 13, 朝日伊豆岳南版5/11)
5/10 佐藤燕堂展於静岡伊勢丹(-15)。(読売静岡版5/10)
5/10 菊地秀一油絵展於静岡谷島屋書店(-15)。(毎日東, 中部, 遠州版4/29, 静岡5/4, 11, 読売静岡版5/10, 朝日静岡版5/13)
5/10 繁田博・狩野三也子展於静岡幸文堂(-15)。(静岡5/4, 11, 毎日東, 中部, 遠州版5/6, 朝日静岡版5/11)
5/10 小林ドンゲ銅版画展於浜松由美画廊(-22)。(静岡5/4, 14, 17, 18, 毎日東, 中部, 遠州版5/6, 朝日遠州版5/10)
5/11 大石千世、県文化奨励賞受賞。(静岡4/19, 26, 5/21, 毎日静岡版4/20, 朝日静岡版4/20)
5/11 県議会百年記念事業特別委員会開催。(朝日3/30, 静岡5/1, 12)
5/11 山田安油絵近作展於静岡ラ・フォルア(-31)。(静岡5/4, 17, 18, 読売静岡版5/10, 朝日静岡版5/18, 毎日静岡版5/23)
5/11 浦田儀一・浦田周社実演於浜松西武(-16)。(静岡5/11, 17)
5/12 小川龍彦「バーナード・リーチさんと静岡」(静岡5/12)
5/15 井上市三郎展於浜松市美術館(-20)。(毎日東, 中部, 遠州版5/13, 朝日遠州版5/15)

5/16	彫刻現代の秀作展於沼津西武(-30)。 (静岡5/18, 25)	(静岡5/26-S55.4/2)	ラリー黒帯オープン。(静岡6/2, 6, 27, 読売静岡版6/22)	(静岡6/15, 22, 23, 29)
5/	はなわ憲嗣作品展於焼津藍画廊(-31)。 (静岡5/18, 25, 朝日静岡版5/17)	5/29 増田大罌水墨油絵展於清水市文化会館(-6/10)。 (静岡5/25, 30, 6/1, 8, 朝日静岡版5/29, 毎日静岡版6/6, 読売静岡版6/7)	6/ 2 「心の豊かさ求めて文化施設を充実」(静岡6/2)	6/21 風土第24回展於沼津ギャラリーほさか(-26)。 (沼津毎日6/15)
5/17	「浮世絵摺師 浦田儀一・浦田周社」(静岡5/17)	5/29 鈴木靖夫美人画展於浜松市美術館(-6/3)。(毎日静岡版5/23, 31, 読売静岡版5/24, 30, 静岡5/25, 27, 6/1, 朝日静岡Ⅱ版5/29)	6/ 2 水野欣三郎レリーフ除幕於浜松聖隷高校。 (静岡6/2)	6/21 高柳千賀子個展於静岡田中屋伊勢丹(-26)。(朝日静岡版6/19, 毎日静岡版6/20, 読売静岡版6/21, 静岡6/23)
5/17	「杉山孝子 こんにちは話題の人」(静岡5/17)		6/ 5 芹澤銈介の蒐集展於東京サントリー美術館(-7/29)。(毎日6/21)	6/21 松島達太郎展於浜松由美画廊(-26)。(静岡6/15, 22, 毎日静岡版6/20, 朝日遠州版6/20)
5/17	成瀬憲展於沼津ギャラリーほさか(-22)。(沼津毎日5/16, 沼津朝日5/17, 朝日伊豆岳南版5/17, 読売静岡版5/17)	5/30 外山卯三郎金婚念展於小田原アオキ画廊(-)。 (毎日中部, 遠州版5/30)	6/ 7 「ミレーなど話題の美術館」(静岡6/7)	6/ 設楽章油彩個展於伊東ギャラリーヤマモト(-26)。 (静岡6/22, 23)
5/17	吉野不二太郎洋画近作展於静岡画荘セザンヌ(-31)。(朝日静岡版5/17, 読売静岡版5/17, 静岡5/18, 25)	5/31 中野清光展於沼津ギャラリーほさか(-6/5)。 (朝日伊豆岳南版5/29, 沼津朝日5/31)	6/ 7 山下清澄銅版画展於浜松由美画廊(-19)。(毎日静岡版6/6, 朝日遠州版6/6, 静岡6/8, 15)	6/22 山田孝之個展於富士シオン館(-27)。(静岡6/22)
5/17	小林正己遺作展於焼津藪崎新聞店(-22)。 (静岡5/11, 18)	5/31 光風会六人展於静岡田中屋伊勢丹(-6/5)。 (静岡5/28, 6/1)	6/ 8 岩田専太郎の挿絵原画展於沼津天心画廊(-18)。 (静岡6/8, 毎日東, 中部, 遠州版6/10)	6/ 現代リアリズム10人展於沼津西武(-7/4)。 (静岡6/22, 29)
5/	野崎信夫展於静岡ギャラリークラフト(-22)。 (静岡5/18)	5/31 服部寿彦・松井妙子展於静岡谷島屋(-6/5)。 (朝日静岡版5/31, 静岡6/1)	6/ 8 静岡二科写真第6回展於新静岡センター(-13)。 (静岡6/9)	6/23 小川龍彦「第18代グラント将軍と静岡」(静岡6/23)
5/19	京都画壇百年の名作展於京都市美術館(-6/20)。 秋野不矩《室内》出品。	5/31 藤野嘉市展於静岡幸文堂(-6/5)。 (静岡5/25, 6/1, 朝日静岡版6/1)	6/11 「オリジナル版画と複製版画」(静岡6/11)	6/23 岩中徳次郎抽象画展於沼津ギャラリータケイ(-29)。 (静岡6/22, 沼津朝日6/23)
5/20	現代洋画展第1回展於於常葉美術館(-6/10)。(静岡5/18, 19, 6/1, 2, 12/24, 朝日静岡版5/20, 読売静岡版5/30), 松井政之《少女C-79》(静岡5/19)	5/ 森義彦作陶展於静岡ギャラリークラフト(-6/3)。 (静岡6/1, 毎日静岡版6/1)	6/12 ピカソ版画展於清水市文化会館(-17)。(読売静岡版6/7, 静岡6/8, 13, 15, 朝日静岡版6/10, 16)	6/24 井上公三版画展於沼津ギャラリーほさか(-7/3)。 (沼津朝日6/19, 静岡6/29)
5/22	平野富山《無量寿塔観音像》閉眼於清水実相寺。 (読売静岡版5/23, 静岡5/25, 朝日静岡版5/28)	5/31 清水草舟展於浜松由美画廊(-5)。 (朝日遠州版5/30, 静岡6/1)	6/13 青木一郎油絵個展於静岡さくらやギャラリー(-18)。 (静岡6/1, 5, 8, 読売静岡版6/7, 朝日静岡版6/12)	6/ 秋山浩薫展於焼津藍画廊(-30)。(朝日静岡版6/29)
5/22	栗坂静夫私の街私の部屋展於静岡ガスサロン(-27)。(静岡5/12, 18, 25, 読売静岡版6/7)	5/ 美術サロンオープン記念美人画六人展於沼津富士急(-12)。(静岡6/1, 毎日東, 中部, 遠州版6/3, 東部版6/15)	6/13 形象派県西支部展於磐田市福祉センター(-17)。 (毎日東, 中部, 遠州版6/14)	6/27 静岡二科第6回展於県庁西館展示室(-7/1)。 (静岡6/26, 29, 朝日静岡版6/26)
5/22	壮炎会第34回展於浜松市美術館(-27)。 (静岡5/18, 23, 25)	6/ 1 高木俱個展於東京渋谷東急(-6)。(静岡5/28)	6/14 三枝清子油彩展於沼津ギャラリーほさか(-19)。 (沼津朝日6/14, 毎日東, 中部, 遠州版6/17)	6/27 野中弘士個展於浜松松菱(-7/3)。(静岡6/28, 29)
5/	鈴木稔赤い電車の19キロ展於天竜市立中央公民館(-27)。(静岡5/22)	6/ 1 平井俊男油絵大作展於清水西友(-7)。 (静岡6/1, 清美協no.181)	6/14 池田満寿夫展於沼津富士急(-7/6)。(毎日東部版6/10, 15, 沼津朝日6/20, 静岡6/22, 29)	6/28 上田純也展於沼津ギャラリーほさか(-7/1)。 (沼津朝日6/23, 29)
5/24	第50回第一美術協会展於東京都美術館(-6/5)。 入選者。(静岡5/28)	6/ 1 全日写連静岡支部創立25周年展於静岡松坂屋(-5)。(朝日静岡版6/1)	6/14 杉本三男作品展於静岡幸文堂(-19)。 (静岡6/8, 16)	6/28 狩野守展於静岡田中屋伊勢丹(-7/3)。(静岡6/29)
5/24	稲葉瑞種油彩展於沼津ギャラリーほさか(-29)。 (沼津朝日5/24, 朝日伊豆岳南版5/24, 静岡5/25)	6/ 1 安藤四郎素描展於静岡画荘セザンヌ(-30)。 (静岡6/1, 8, 15, 22)	6/ 原鉄雄展於沼津マルサン書店(-19)。(沼津朝日6/15)	6/29 ギヤマン第2回展於静岡クラフトギャラリー(-7/1)。 (毎日静岡版6/13, 静岡6/15, 22, 29, 7/3)
5/24	曾布川秀夫油絵展於浜松由美画廊(-29)。 (朝日遠州版5/24, 静岡5/25)	6/ 1 白井早苗作陶展於焼津藍画廊(-10)。 (静岡6/1, 8, 朝日静岡版6/4)	6/15 第1回日本新工芸展於東京渋谷東急(-20)。 福本潮子《潮騒》大賞受賞。(静岡6/9)	/ 澤田政廣石版画集『みほとけ』刊行。(朝日7/2, 静岡7/16)
5/	八木清次個展於静岡谷島屋書店(-29)。 (毎日静岡版5/23, 静岡5/25)	6/ 1 ロシア・ロマン派の風景展於浜松市美術館(-30)。 (静岡5/24, 30, 6/1, 2, 毎日静岡版5/30, 朝日伊豆岳南, 静岡, 遠州版6/1, 2, 17, 18)	6/15 安藤節雄・赤堀正己二人展於静岡ジュエル・マスダ(-25)。(静岡6/8, 15, 22, 毎日静岡版6/13)	7/ 1 澤松耕雲作陶展於静岡ラ・フォルア(-31)。 (静岡6/29, 7/6, 朝日静岡版7/1)
5/	杉山有、パリのギャラリーパルピサンメリへ出品。 (静岡5/26)	6/ 勝山陽展於静岡ラ・フォルア(-30)。 (朝日静岡版6/6, 静岡6/8, 15, 22)	6/ 秋山二三九染色展於焼津ブービィ(-30)。 (静岡6/15, 22, 29)	7/ 1 私の風景展於浜松ギャラリー花菱(-15)。 (静岡6/29, 朝日遠州版7/1)
5/25	朝原念歩、南米旅行(-7/)。(静岡5/24)	6/ 池田満寿夫展於静岡画廊しずおか(-11)。 (静岡6/1, 2, 8, 毎日静岡版6/6)	6/18 高山登展於東京真木画廊(-24)。	7/ 佐藤喬作陶展於熱海サロンドアオキ(-8)。 (静岡7/2)
5/26	市川正三《女たちの家》挿絵連載。	6/ 鈴木啓支写真展於浜松ギャラリー黒帯(-11)。 ギャ	6/20 ‘79JPS展於静岡市民文化会館(-24)。 (静岡6/9, 15, 21, 22)	7/ 3 鈴木初野個展於静岡ガスサロン(-8)。(静岡6/29, 7/6, 朝日静岡版7/3, 読売静岡版7/5, 清美協no.183)
			6/20 県版画協会第44回展於清水市文化会館(-7/1)。 (読売静岡版6/14, 静岡6/15, 21, 22, 29)	7/ ポルテセレ写真展於清水市文化会館(-8)。 (静岡7/6)
			6/20 伊藤勉黄版画展於清水市文化会館(-7/1)。	7/ 4 県二科会小品展於静岡田中屋伊勢丹(-10)。

(静岡7/3, 読売静岡版7/5)
7/ 4 佐々木鐵心展於県庁西館展示室(-8)。
(読売静岡版7/12)
7/ 4 遠州書道連合'79宝書展於浜松市美術館(-8)。
(静岡7/5, 読売静岡版7/5)
7/ 5 安倍修三郎小品展於沼津ギャラリーほさか(-10)。
(朝日伊豆岳南版7/5, 静岡7/5, 6, 13, 沼津朝日7/6)
7/ 5 日本画選抜第1回展於沼津ギャラリーほさか(-10)。
(朝日伊豆岳南版7/5)
7/ 5 江崎敏夫作陶展於沼津西武(-11)。
(沼津朝日7/6, 静岡7/6)
7/ 5 長谷川栄一水彩画展於静岡幸文堂(-10)。(静岡6/23, 29, 7/6, 毎日静岡版6/27, 朝日静岡版7/5, 読売静岡版7/5)
7/ 5 ルオー展於浜松市美術館(-8/5)。(静岡6/9, 13-17, 21-24, 28, 7/4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 14, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 24, 26, 27, 30, 8/4, 12/24, 28, 毎日静岡版6/27, 7/4, 朝日静岡版7/5, 読売静岡版7/6)
7/ 6 木島和一展於伊東ギャラリーヤマモト(-8)。
(静岡7/6, 朝日伊豆岳南版7/6)
7/ 8 山田治展於浜松市美術館(-15)。(読売静岡版7/5)
7/ 9 青木洋子個展於東京樺画廊(-14)。(沼津朝日7/7)
7/10 「天野知明 この人」(静岡7/10)
7/10 中部一陽会展於浜松市美術館(-15)。
(朝日遠州版7/10, 静岡7/11)
7/11 静岡県油彩美術家協会第7回展於清水市文化会館(-22)。(毎日静岡版6/17, 7/4, 11, 読売静岡版7/5, 19, 朝日静岡版7/10, 静岡7/11, 13, 19)
7/12 阿貴良一静岡展於静岡谷島屋書店(-17)。(毎日東, 中部, 遠州版7/8, 朝日静岡版7/12, 読売静岡版7/12, 静岡7/13)
7/12 寺田功個展於浜松由美画廊(-17)。
(朝日遠州版7/12, 静岡7/13, 14)
7/ 落合英男油彩ガラス絵展於静岡画荘セザンヌ(-31)。(静岡7/13 ,20)
7/14 鵜嘔《火山》伊東市へ寄贈。(静岡7/15)
7/14 池田満寿夫展於沼津ギャラリータケイ(-23)。(沼津朝日7/14, 沼津毎日7/14, 毎日静岡版7/18, 静岡7/13, 20, 朝日伊豆岳南, 静岡, 遠州版7/20)

7/16 馬驍近況。(静岡7/16)
7/ 宮寺三朗写真展於東京新宿ミノルタフォトスペース(-30)、於沼津西武(8/17-22)。(静岡7/20, 21)
7/17 SUMMER展於静岡ガスサロン(-22)。
(静岡7/13, 朝日静岡版7/18)
7/19 小川幸彦作陶展於静岡松坂屋(-24)。
(朝日静岡版7/18, 静岡7/19, 21)
7/19 鵜嘔版画展於浜松由美画廊(-31)。
(静岡7/9, 13, 20)
7/19 《竹山祐太郎胸像》除幕式於天竜船明ダム公園。
(静岡7/20)
7/21 高橋和生展於焼津藍画廊(-31)。(朝日静岡版7/18)
7/22 小野由紀子個展於東京近代美術クラブ(-8/4)。
(静岡7/16)
7/22 七月会展於藤枝市文化センター(-29)。
批評会:鈴木慶則。(静岡7/21, 20)
7/24 柴田俊個展於静岡ガスサロン(-29)。(静岡7/13, 20, 21, 25, 朝日静岡版7/19)
7/24 高倉清雄 ドキュメント・メキシコ展於浜松市美術館(-29)。(静岡7/20, 25, 読売静岡版8/2)
7/24 水野正宏展於浜松市美術館(-29)。(静岡7/20)
7/ 溪月純日本画展於静岡三菱信託銀行静岡支店(-8/22)。(毎日静岡版7/25, 読売静岡版8/2)
7/26 草炎会展於沼津ギャラリーほさか(-31)。(沼津毎日7/19, 沼津朝日7/22, 毎日静岡版7/25, 静岡7/27)
7/26 篠山紀信大激写展於静岡西武(-8/1)。
(朝日静岡版7/20, 静岡7/26)
7/26 菅京子水彩個展於静岡幸文堂(-31)。
(静岡7/20, 27, 朝日静岡版7/20)
8/ 米木豊司日本画展於沼津富士急(-8/7)。
(静岡7/27, 8/3)
7/ 梅本健三天城佐仁伋窯茶陶展於伊東ギャラリーヤマモト(-31)。(静岡7/27, 毎日静岡版7/27)
7/31 藤野嘉市油絵大作展於清水市文化会館(-8/12)。
(静岡7/27, 8/2, 3, 毎日静岡版8/1, 朝日静岡版8/2, 読売静岡版8/2)
7/31 第38回創元会展於浜松市美術館(-8/7)。
(静岡8/1, 朝日遠州版8/1)
/ 藤枝美の美の会発足。(静岡7/3)
8/ 1 横井弼「鳩槃茶鬼の怒り」(沼津朝日8/1)
8/ 1 赤堀正己・岡本透・中山壮一・原田政太郎具象作家

四人展於静岡ラ・フォルア(-31)。(読売静岡版8/2, 静岡8/3, 10, 17, 18, 24, 朝日静岡版8/3)
8/ 1 佐藤富美型絵染展於浜松松菱(-7)。(朝日遠州版8/1, 毎日東, 中部, 遠州版8/2, 静岡8/3)
8/ 1 遠美小品展於浜松元城アートギャラリー(-10)。
(朝日遠州版8/1, 静岡8/3)
8/ 太田平八絵画個展於静岡画荘セザンヌ(-31)。
(静岡8/10, 17, 毎日静岡版8/12)
8/ 杉村勇個展於焼津プービィ(-31)。(朝日静岡版8/2, 静岡8/3, 10, 17, 20, 24, 読売静岡版8/9, 毎日東, 中部, 遠州版8/12)
8/ 2 前島秀章木彫展於静岡松坂屋(-7)。(静岡7/27, 8/1, 2, 3, 朝日静岡版8/2, 読売静岡版8/2)
8/ 2 いわさきちひろ愛と夢の原画展於静岡松坂屋(-7)。
(静岡8/1, 3)
8/ 2 佐藤勝彦展於浜松由美画廊(-9)。(静岡7/20, 21, 毎日静岡版7/25, 朝日遠州版8/2)
8/ 木村高志木彫展於沼津ギャラリーほさか(-7)。
(静岡8/3, 朝日伊豆岳南版8/4)
8/ 汐第1回展於清水戸田書店(-7)。(静岡8/3)
8/ 7 寺田茂・堀池慶作・小口五郎三人展於静岡ガスサロン(-12)。(毎日静岡版7/27, 静岡8/3, 10)
8/ グループBA展於県庁西館展示室(-12)。
(静岡8/10)
8/ 8 伊藤隆史作品展於清水市文化会館(-19)。(読売静岡版8/2, 毎日静岡版8/8, 静岡8/10,17)
8/ 佐藤勝彦写真展於浜松児童会館(-12)。
(静岡8/10)
8/ 9 鈴木慶則「滝」展於静岡松坂屋(-14)。(《滝(通底)A》(静岡8/3, 8, 10, 11*, 毎日静岡版8/3)
8/ 9 世界のグッドデザイン展於静岡西武(-14)。
(静岡8/2, 毎日静岡版8/8)
8/ 9 天野音次作陶展於静岡谷島屋書店(-14)。
(静岡8/3, 10, 毎日静岡版8/3)
8/ 9 宮代次郎油彩画展於沼津ギャラリーほさか(-14)。
(朝日伊豆岳南版8/7, 静岡8/10)
8/ 世界版画名品珍品展於静岡画廊しずおか(-14)。
(静岡8/10)
8/10 栗原忠二展於浜松市美術館(-9/4)、於佐野美術館(9/15-10/21)。(《富士の平和》*《春のテーマズ》** (静岡8/7*, 10, 17, 9/1**, 16, 12/24, 朝日静岡Ⅱ

版8/11, 毎日東, 中部, 遠州版8/12, 沼津朝日9/8, 22, 読売静岡版9/15)
8/11 松下正次日本画展於焼津藍画廊(-19)。
(朝日静岡版8/10, 静岡8/11)
8/ 福田敏子作品展於静岡Den-en(-9/30)。
(静岡8/11)
8/13 菅雅彦個展於浜松由美画廊(-28)。
(静岡8/10, 17, 24)
8/14 伊藤勉黄スケッチブック展於静岡ガスサロン(-19)。
(読売静岡版8/9, 朝日静岡版8/10, 毎日東, 中部, 遠州版8/12, 静岡8/13)
8/ 寺田篤平写真展於浜松ギャラリー黒帯(-19)。
(静岡8/10, 17)
8/15 梅崎勉油絵近作展於静岡さくらやギャラリー(-20)。
(毎日静岡版8/8, 読売静岡版8/9, 静岡8/10, 11, 17, 朝日静岡版8/12)
8/16 旦山会日本画展於沼津ギャラリーほさか(-21)。(沼津毎日8/7, 読売静岡版8/9, 沼津朝日8/14, 朝日伊豆岳南版8/16, 静岡8/17, 18)
8/ 石ヶ谷順一油絵個展於清水戸田書店(-21)。
(静岡8/17)
8/17 宮寺三朗写真展於沼津西武(-22)。(静岡7/20, 21, 沼津朝日8/16, 朝日伊豆岳南, 静岡, 遠州版8/18)
8/19 「志田喜代江 竹久夢二の絵ほか」(静岡8/19)
8/20 「静岡ガスサロン」(静岡8/20)
8/20 県日本画連盟展於県庁西館展示室(-26)。
(静岡8/17, 21, 24)
8/20 岡本透・菅沼敦子展於浜松ギャラリー花菱(-26)。
(静岡8/24, 朝日遠州版8/9)
8/21 横井弼《希求の華》(沼津朝日8/21)
8/21 県水彩画協会第29回展於県庁西館展示室(-26)。
(静岡8/11, 17, 24)
8/21 片山芳子・宮城島弥生・市川恵朗三人展於静岡ガスサロン(-26)。(静岡8/17, 朝日静岡版8/18)
8/22 青木鐵夫・青木晴美展於静岡さくらやギャラリー(-27)。(毎日静岡版8/19, 朝日静岡版8/23, 読売静岡版8/23)
8/23 大石靖油彩展於沼津ギャラリーほさか(-28)。(沼津朝日8/18, 読売静岡版8/23, 朝日静岡版8/24, 毎日静岡版8/24, 静岡8/24)

8/23 日府展日本画選抜静岡展第1回展於沼津ギャラリー
ほさか(-28)。(沼津朝日8/18, 25, 静岡8/18, 24,
毎日静岡版8/22, 朝日伊豆岳南版8/23, 読売静
岡版8/23, 静岡8/24)

8/ 佐野修個展於静岡谷島屋書店(-28)。(静岡8/24)

8/ 南川三治郎ヨーロッパのアーティスト50人の顔展
於沼津富士急(-9/4)。(静岡8/24, 31, 沼津朝日
8/26)

8/24 湯地定正「写俳」(静岡8/24)

8/24 模黙庵子展於東京東急本店(-29)。(沼津毎日8/16)

8/27 福町多里展於静岡画廊ピカソ(-9/5)。(読売静岡
版8/23)

8/27 中村弘個展於浜松ギャラリー花菱(-9/2)。
(静岡8/24, 29, 31)

8/28 ビクトリア王朝絵画展於清水市文化会館(-9/2)。
(静岡8/29, 30, 31, 朝日伊豆岳南, 静岡, 遠州版
8/30, 読売静岡版8/30)

8/28 浦田周社木版画展於静岡ガスサロン(-9/2)。(毎日
東, 中部, 遠州版8/19, 読売静岡版8/23, 静岡8/24,
31, 朝日静岡版8/28)

8/29 大川虚心近作書展於沼津イシバシプラザ(-9/3)。
(沼津朝日8/28)

8/30 貝の声第1回展於沼津ギャラリーほさか(-9/4)。
(沼津朝日8/29, 沼津毎日8/29)

8/30 北川万哩子作品展於静岡谷島屋書店(-9/4)。(読
売静岡版8/16, 静岡8/18, 20, 朝日静岡版8/28)

8/30 県水彩画秀作展於静岡松坂屋(-9/4)。(朝日静岡
版8/27, 静岡8/29, 31, 読売静岡版8/30)

8/30 遊びの博物館展於静岡松坂屋(-9/4)。
(朝日静岡版8/23, 24, 25, 29, 30, 31)

8/30 寺田榮子水彩画展於浜松市美術館(-9/4)。
(朝日遠州版8/27, 毎日遠州版8/29)

8/ ビュフェ・ローランサン新作版画展於沼津西武
(-9/12)。(静岡8/31, 9/7)

9/ 1 石橋和巳仏画展於浜松由美画廊(-30)。
(朝日遠州版8/30, 静岡8/31, 9/7, 28)

9/ 2 饅囀の世界展於池田20世紀美術館(-11/30)。《21
世紀への接近》(静岡7/15, 9/1*, 4.12/26, 沼津
朝日8/19, 朝日静岡Ⅱ版9/7*, 朝日10/17)

9/ 2 静岡自由美術展於県庁西館展示室(-9)。(静岡
8/25, 31, 9/7, 朝日静岡版8/30, 読売静岡版8/30,

毎日東, 中部, 遠州版9/2)

9/ 2 中山巍回顧展於富士美術館(-25)。(読売静岡版
8/30, 毎日東, 中部, 遠州版9/2, 16, 朝日伊豆岳南
版9/2, 12, 静岡9/10, 14)

9/ 描かれた秋の草花展於富士美術館(-25)。
(静岡9/22)

9/ 高木参平作陶展於焼津藍画廊(-9)。(静岡9/7)

9/ 4 江戸六十景木版画展於清水市文化会館(-9)。
(毎日東, 中部, 遠州版9/2, 朝日静岡版9/6, 静岡
9/7, 9)

9/ 5 天心画廊十周年記念掛軸展於沼津イシバシプラザ
(-10)。(沼津毎日8/29)

9/ 5 大川原久夫スケッチ画展於新居町民センター(-9)。
(静岡9/7, 15)

9/ 6 小柴香山茶陶展於沼津ギャラリーほさか(-11)。
(朝日伊豆岳南版9/6, 静岡9/7)

9/ 6 川端政勝遺作展於清水戸田書店(-11)。
(静岡8/31, 9/7, 清美協no.185)

9/ 6 宮下寿紀美人画展於静岡田中屋伊勢丹(-11)。(静
岡8/31, 朝日静岡版9/2, 毎日静岡版9/5, 読売
静岡版9/6)

9/ 6 県写真展於県庁西館展示室(-9)。
(毎日東, 中部, 遠州版9/2)

9/ 版画六人展於浜松由美画廊(-11)。
(毎日静岡版9/7, 静岡9/10)

9/ 7 第64回二科展於東京都美術館(-24)。
入選者発表。(沼津朝日9/8, 静岡9/10, 20, 21,
22, 読売静岡版9/13)

9/ 7 第34回行動美術展於東京都美術館(-24)。
大庭祐輔《問答》《馬上の大黒》
入選者発表。(静岡9/10)

9/ 9 余人展於沼津ギャラリータケイ(-15)。
(沼津朝日8/7)

9/10 森義彦展於静岡ギャラリークラフト(-15)。
(朝日静岡版9/10, 毎日静岡版9/12)

9/11 原田康次展於東京コンタックスサロン原宿(-16)。
(毎日東, 中部, 遠州版8/24)

9/12 県工芸美術第5回展於県庁西館展示室(-17)。(毎
日静岡版8/29, 朝日静岡版9/2, 10, 静岡9/12, 13)

9/13 中山一司個展於清水戸田書店(-18)。
(静岡9/14, 清美協no.185)

9/13 小林洋子個展於静岡谷島屋書店(-19)。
(静岡9/10, 14, 読売静岡版9/13)

9/13 縣善三郎展於浜松松菱(-18)。(朝日遠州版9/13)

9/13 市民ギャラリー設置要望。(毎日東, 中部, 遠州版
9/14)

9/13 古田晴久作品展於浜松由美画廊(-18)。(朝日遠州
版9/9, 静岡9/14, 毎日東, 中部, 遠州版9/16)

9/ 木村高志木彫展於伊東ギャラリーヤマモト(-18)。
(静岡9/14, 毎日静岡版9/14)

9/ 黒崎彰版画展於浜松由美画廊(-18)。
(静岡9/14, 毎日静岡版9/14)

9/14 武者小路実篤書画展於県庁西館展示室(-16)。(朝
日静岡版9/10, 毎日静岡版9/12, 静岡9/14)

9/15 堤達男・林聡恵《観音像》開眼於鎌倉建長寺。
(静岡8/25, 読売静岡版9/6)

9/16 穴戸包義個展於浜松ギャラリー花菱(-24)。
(静岡9/14, 21, 24, 毎日静岡版9/14)

9/ 吉田逸子個展於静岡ギャラリークラフト(-21)。
(静岡9/17)

9/ 米野実十、米野照美近況。(静岡9/17)

9/17 野田好子油絵作品展於東京サエグサ画廊(-22)。
(朝日9/19)

9/17 赤堀正巳展於静岡けんみんカルチャーセンター
(-29)。(静岡9/10, 28, 12/24, 読売静岡版9/13,
毎日東, 中部, 遠州版9/16)

9/19 丸山春翠展於清水市文化会館(-24)。(読売静岡
版9/13, 静岡9/14, 21,)

9/19 渡辺清展於清水市文化会館(-24)。(静岡9/14,
21, 毎日東, 中部, 遠州版9/16)

9/19 篠みさを個展於県庁西館展示室(-24)。
(静岡9/14, 21, 読売静岡版9/27)

9/ 静光会第1回展於県庁西館展示室(-24)。
(静岡9/21)

9/ 滝沢清、金谷町役場新庁舎に作品寄贈。
(静岡9/20)

9/20 ベル・エポックの華版画展於沼津ギャラリーギャラ
リータケイ(-29)。(沼津朝日9/19, 20, 静岡9/21, 28)

9/20 山下昭個展於清水戸田書店(-25)。(静岡9/20, 21)

9/ 青木乃里子展於清水戸田書店(-25)。(静岡9/21,
22)

9/ 小塩令子個展於静岡幸文堂(-25)。(静岡9/24)

9/ 木村茂新作銅版画展於静岡画廊しずおか(-25)。
(毎日東, 中部, 遠州版9/20, 23, 静岡9/21)

9/ 長谷川勝喜作陶展於浜松由美画廊(-25)。
(静岡9/21)

9/ 中島一耀個展於静岡東洋信託銀行静岡支店
(-10/13)。(静岡9/21)

9/ 木彫大家展於浜松松菱(-25)。(静岡9/24)

9/21 「仲安銀蔵 こんにちは話題の人」(静岡9/21)

9/ 田中正俊・森田昌男・葛山朝三三人写生展於熱海
サロンドアオキ(-26)。(静岡9/20)

9/22 石川純一郎「博物館のあり方」(静岡9/22)

9/ 平井俊男展於清水西友ストア(-27)。(静岡9/24)

9/23 海野光弘逝去。(静岡9/24, 29)《五箇のコスモス》
(静岡9/29)

9/24 長船恒利写真展於浜松ギャラリー黒帯(-30)。(読
売静岡版9/13, 毎日東, 中部, 遠州版9/16, 静岡
9/21, 28)

9/ 石橋和巳展於浜松由美画廊(-30)。(静岡9/28)

9/27 第43回新制作協会展於東京都美術館(-10/12)。
掛井五郎《遠い人》細谷泰茲《コスチュームと女》
《家族'79》

9/27 静松会日本画展於静岡松坂屋(-10/2)。
(静岡9/26, 28, 10/1, 朝日静岡版9/27)

9/29 中村岳陵展於東京山種美術館(-11/25)。(朝日
10/25, 静岡10/29, 毎日11/10, 読売11/17, 日経
11/20, 萌春293)

9/29 池田満寿夫版画展於浜松由美画廊(-10/10)。
(静岡9/21, 28, 10/5)

9/30 久垂斗紹展於静岡ギャラリークラフト(-10/5)。
(静岡9/28)

9/30 岡田和親・岡田はる子二人展於浜松花菱(-7)。
(静岡9/28, 朝日遠州版10/3)

10/ 田端勝清 女の素描展於静岡ガスサロン(-7)。
(毎日静岡版10/3, 静岡10/5)

10/ 2 描かれた秋の草花展於富士美術館(-25)。
(静岡9/22)

10/ 4 佐野和夫個展於清水戸田書店(-)。 (清美協no.185)

10/ 4 伊藤輝彦水彩画展於浜松松菱(-9)。(静岡10/3,5)

10/ 5 横井弼「無明の箸」(沼津朝日10/5)

10/ 5 近代の巨匠たち展於静岡西武(-17)。(静岡10/7)

10/ 伊倉和勝彫刻展於御殿場ギャラリー御殿場(-10)。

(静岡10/5)

10/ 林朝治・中村英夫二人展於沼津西武(-10)。(静岡10/5)

10/ 牧野敏郎油絵展於静岡画荘セザンヌ(-10)。(静岡10/5, 毎日静岡版10/5)

10/ 6 写真派協会第37回展於県庁西館展示室(-10)。(静岡10/5, 毎日東, 中部, 遠州版10/7)

10/ 9 広瀬信明個展於静岡三菱信託銀行静岡支店(-26)。(静岡10/8, 毎日静岡版10/10, 読売静岡版10/18)

10/ 9 原田康次 木喰写真展於浜松遠鉄(-14)。(静岡10/5, 12, 18, 朝日静岡版10/12)

10/10 独立書人団県支部第10回展於静岡市民文化会館(-14)。(静岡10/6, 12, 13)

10/11 木内克展於静岡画廊しずおか(-21)。(静岡9/28, 10/1, 12, 毎日静岡版10/3, 読売静岡版10/18)

10/ 福田半香展於常葉美術館(-11/10)。(読売遠州版10/25, 静岡10/27)

10/ 増田宏実パステル画展於静岡谷島屋書店(-16)。(静岡10/12)

10/ 篠山紀信大激写展於浜松西武(-17)。(読売静岡版10/13, 静岡10/15)

10/13 第33回二紀会展於東京都美術館(-30)。
水野欣三郎《寒山拾得》
新入選者発表。(朝日伊豆岳南, 静岡, 遠州版10/10, 静岡10/12)

10/14 第47回独立展於東京都美術館(-30)。
新入選者発表。(朝日伊豆岳南, 静岡, 遠州版10/10, 静岡10/12)

10/14 第6回創画会展於東京都美術館(-30)。
秋野不矩《ガンガ》村松秀太郎《呐喊》(静岡10/27)

10/15 青木達弥個展於東京ギャラリージェイコ(-24)。
《早春譜》(1944春陽会賞)ほか。(静岡10/13)

10/16 「“創造”の後始末だれが?」井出芳志、問題提起。(静岡10/16)

10/16 新庄晴氏展於静岡ガスサロン(-21)。(毎日静岡版10/10, 読売静岡版10/18)

10/18 高木伸作陶展於伊東ギャラリーヤマモト(-23)。(静岡10/22)

10/18 マリオ・アバティ展於浜松由美画廊(-30)。(静岡10/12, 19, 毎日静岡版10/17)

10/19 井出芳志・柴田隆二他九人展於静岡田中屋伊勢丹(-24)。(静岡10/15)

10/ 漆畑和代型染展於静岡谷島屋書店(-24)。(静岡10/22)

10/20 三木多聞「澤田政廣さんの彫刻」《蝶と遊ぶ》(静岡10/20)

10/22 川原田徹銅版画展於静岡画廊しずおか(-29)。(静岡10/19)

10/ 掛井五郎デッサン展於東京現代彫刻センター(-27)。(静岡10/20)

10/23 杉村孝・細谷泰茲展於静岡ガスサロン(-11/4)。(静岡10/6, 24, 26, 29, 毎日静岡版10/17, 読売静岡版10/18, 25)

10/ 沢田英治作品展於静岡画荘セザンヌ(-30)。(静岡10/19, 毎日静岡版10/24, 26)

10/ 遠藤栄・奥村昭雄・増田洵・みねぎしやすお建築四人展於静岡ミュージック・イン・すみや(-28)。(静岡10/15)

10/ 松下由起子展於伊東ギャラリーヤマモト(-30)。(毎日静岡版10/26)

10/ 鈴木儀一油絵展於浜松森田画廊(-30)。(静岡10/26)

10/26 内田公雄展於東京一誠堂画廊(-11/4)。(沼津朝日10/26)

10/26 高橋雲亭展於静岡市民文化会館(-28)。(静岡10/27)

10/26 南部陽一朗油彩展於静岡西武(-31)。(静岡10/25, 27)

10/26 木野郁子油絵展於浜松ギャラリー花菱(-31)。(毎日東, 中部, 遠州版10/21, 読売静岡版10/25, 静岡10/26)

10/27 現代美術・戦後展於神奈川県立近代美術館(-12/16)。
北川民次《工場》高畠達四郎《網代遠望》《風景》
《友愛の調べ》除幕式於裾野東小学校。(静岡10/28)

10/27 ‘79日本伝統工芸秀作展於佐野美術館(-11/25)。
芹澤銈介《手織木綿地型絵染着物壺屋》(静岡10/13, 15, 18, 19, 20, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30*, 31, 11/1, 2, 3, 11, 17, 19, 毎日東, 中部, 遠州版11/13)

10/29 澤田政廣・荒川豊蔵対談於佐野美術館。(静岡10/29, 11/3)

10/30 中村岳陵展於山種美術館(-11/25)。

10/31 第11回日展於東京都美術館(-11/27)。
藤本東一良《かもめのくる港》浅井行雄《花・B》澤田政廣《弥勒菩薩》*杉本宗一《裸男》館野弘青《愛山》堤達男《木枯し》平野富山《雲の花》和田金剛《波切不動》松田裕康《雨後》(静岡11/3*, 7, 読売静岡版11/10)

11/ 1 「石像彫り」[杉村孝](朝日静岡Ⅱ版11/1)

11/ 1 見矢木欽一・立道成夫・鈴木登三人展於大仁ギャラリーさつき(-4)。(静岡11/2)

11/ 1 風土第25回展於沼津ギャラリーほさか(-6)。(沼津朝日10/28, 31, 沼津毎日11/2)

11/ 1 伊澤久次作陶展於沼津ギャラリーほさか(-6)。(朝日伊豆岳南版11/1, 静岡11/2, 毎日東, 中部, 遠州版11/4)

11/ 1 芹澤銈介展於静岡匣画廊(-8)。(静岡10/26, 朝日静岡版10/30, 11/5, 毎日静岡版10/31, 読売静岡版11/8)

11/ 1 中野陶吉・中野哲夫親子展於静岡松坂屋(-6)。(静岡10/31, 11/2, 朝日静岡版10/31)

11/ 1 森正一展於静岡ラ・フォルア(-30)。(毎日静岡版10/31, 朝日静岡版10/31)

11/ 1 柴田俊個展於静岡幸文堂(-6)。(静岡10/20, 26, 11/3)

11/ 1 服部寿彦作陶展於焼津藍画廊(-10)。(朝日静岡版11/1, 静岡11/2)

11/ 1 小山勇展於浜松由美画廊(-6)。(朝日遠州版10/30, 毎日東, 中部, 遠州版11/4)

11/ 1 中村壬哉展於浜松松菱(-6)。(朝日遠州版10/30)

11/ 鳩巢会展於下田サンプラザ(-5)。(静岡11/3)

11/ 滝沢清画業六十年の歩み展於静岡田中屋伊勢丹(-6)。(静岡11/3)

11/ 2 横井弼「海の向こうは」(沼津朝日11/2)

11/ 2 永青文庫近代日本画巨匠名作展於富士美術館(-25)。(静岡10/30, 11/1, 2, 毎日東, 中部, 遠州版10/30, 毎日静岡版11/1)

11/ 2 森義彦作品展於静岡西武(-14)。(静岡11/2)

11/ 2 坂上一栄展於富士イトーヨーカドー(-4)。(毎日静岡版10/31, 静岡11/2)

11/ 3 澤田政廣、文化勲章受賞。(静岡10/19, 20, 11/3, 4, 朝日伊豆岳南, 静岡, 遠州版12/19)

11/ 3 太田銀治個展於熱海サロンドアオキ(-9)。(静岡11/6)

11/ 5 山下充《南フランスから》(朝日11/5, 13, 19, 26)

11/ 6 川崎展子小品展於静岡ガスサロン(-11)。(毎日静岡版10/31, 静岡11/2, 朝日静岡版11/6, 読売静岡版11/8)

11/ 鈴木利行展於浜松元城アートギャラリー(-11)。(静岡11/9)

11/ 7 城田孝一郎《開拓記念碑》除幕式於富士宮上井出。(朝日静岡版11/8, S55.2/7)

11/ 7 県芸術祭第19回於県庁西館展示室(-11), 於県庁西館展示室・清水市文化会館(21-25), 於浜松市美術館(22-30)。審査員:秋野不矩、森田子龍、浅井昭、二重作龍夫、北岡文雄、森啓、三木多聞、堀川恭、林健造、藤本能道、西橋真太郎。(静岡11/2, 8, 21, 22, 23, 読売静岡版11/7, 8, 21, 22, 23, 毎日静岡版11/21, 朝日伊豆岳南, 静岡, 遠州版11/21)

11/ 8 静流会第34回展於沼津ギャラリーほさか(-13)。(沼津毎日11/7, 読売静岡版11/8)

11/ 烏合会第6回展於静岡テレビ会館(-15)。(静岡11/8, 9, 毎日静岡版11/9, 朝日静岡版11/9)

11/ 築地進油絵展於静岡松坂屋(-13)。(静岡11/9)

11/ 小原信博・小浦昇展於浜松由美画廊(-13)。(毎日静岡版11/9)

11/ 9 アトリエ「絵夢」第1回展於伊東ギャラリーヤマモト(-11)。(静岡11/9)

11/ 9 第34回行動美術展於浜松市美術館(-15)。(毎日静岡版11/7, 遠州版11/10, 朝日伊豆岳南, 静岡, 遠州版11/10, 静岡11/11)

11/10 堤達男《かがやきの像》除幕式於舞阪中学。(静岡8/27*, 11/11)

11/12 高原会展於伊東ギャラリーヤマモト(-14)。(静岡11/13)

11/12 末沢誠子油絵個展於静岡富士銀行静岡支店(-12/10)。(静岡11/10, 16)

11/13 川口潔展於東京セントラル美術館(-25)。(沼津朝日11/16)

11/13 鈴木健司個展於静岡ガスサロン(-18)。(静岡11/5, 17, 12/24, 毎日静岡版11/7, 読売静岡版11/8)

11/ 三重野勲輝作陶展於静岡ギャラリークラフト(-18)。
(毎日静岡版11/14, 読売静岡版11/15)

11/14 新槐樹社県支部展於県庁西館展示室(-18)。(毎日
静岡版11/7, 読売静岡版11/8, 静岡11/10)

11/15 吾妻正弘版画展於沼津ギャラリーほさか(-20)。
(沼津朝日11/9)

11/15 松崎洋子個展於浜松由美画廊(-20)。(静岡11/9,
13, 16, 朝日遠州版11/15, 毎日東, 中部, 遠州版
11/18)

11/ 曾宮夕見淡彩展於浜松画廊(-20)。(静岡11/16)

11/16 相川八郎展於新静岡センター(-21)。(毎日静岡版
11/14, 読売静岡版11/15, 朝日静岡版11/16, 静
岡11/16)

11/17 第64回二科展於静岡市民文化会館(-28)。(静岡
10/24, 27, 29, 11/2, 3, 4, 8, 9, 11, 14, 15, 16, 17,
18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 29, 読売静岡版
11/21, 毎日静岡版11/22)

11/18 横井弼「同行一人」(沼津朝日11/18)

11/18 富樫一・アドルフ・リスカ《ゼノ・デフロスキー神父
記念碑》除幕式於小山。(毎日東, 中部, 遠州版
11/16*, 静岡11/19)

11/18 宮司孝男作陶展於浜松谷島屋(-25)。(静岡11/16,
27, 毎日静岡版11/16, 朝日遠州版11/19)

11/19 澤田政廣「顔」(読売11/19)

11/19 山下充展於東京日動画廊(-29)。(朝日11/17, 毎日
11/24, 日経11/27, 読売11/27)

11/19 馬場章個展於沼津ギャラリータケイ(-25)。
(沼津朝日11/11, 静岡11/23)

11/19 滝井のぼる原画展於静岡ブラザービル(-22)。
(静岡11/16)

11/ 新陽会第1回展於伊東江戸屋(-25)。(静岡11/26)

11/21 福田友子絵画展於御殿場ギャラリー御殿場(-27)。
(静岡11/16)

11/ 池田20世紀美術館所蔵タリ《ヴィーナスと水兵》ポ
ンピドーへ出品。(静岡11/22)

11/ 穴倉道雄《山中城攻防戦屏風》(静岡11/22, 11/28,
12/8, 読売遠州版11/22, 毎日静岡版11/27)

11/ 杉村勇展於焼津藍画廊(-30)。(毎日静岡版11/21)

11/22 藪崎昭作品展於静岡谷島屋書店(-26)。
(静岡11/17, 24, 毎日静岡版11/21)

11/22 金原秋夫展於浜松松菱(-27)。(朝日遠州版11/21,

毎日静岡版11/27)

11/23 鈴木静邨父子展於静岡西武(-28)。(静岡11/23, 24)

11/23 岡本博個展於浜松西武(-29)。(静岡11/16, 23, 25,
26, 朝日遠州版11/22, 毎日静岡版11/25)

11/ 広田雅久銅版画集『七つの聖堂』刊行記念展於静
岡画廊しずおか(-29)。(静岡11/26)

11/ 杉村勇個展於焼津藍画廊(-30)。
(読売静岡版11/22, 静岡11/26)

11/26 宮司孝男陶芸展於浜松谷島屋書店(-12/4)。
(静岡11/27)

11/26 秋山庄太郎写真展於浜松ギャラリー黒帯(-12/9)。
(静岡11/23, 27, 30, 読売遠州版11/27, 毎日静岡
版11/30)

11/27 渡辺墨仙書展於清水市文化会館(-12/2)。(毎日静
岡版11/23, 28, 30, 静岡11/24, 28, 読売静岡版
11/29)

11/27 前島範久・武山敏江二人展於静岡ガスサロン
(-12/2)。(静岡11/16, 23, 毎日静岡版11/16)

11/ 杜の会洋画第1回展於浜松森田画廊(-12/9)。
(毎日静岡版11/28, 静岡11/28, 30)

11/28 県議会百年記念事業調査特別委員会,県立美術博
物館基本構想決定。(静岡11/25, 29, 朝日伊豆岳
南, 静岡, 遠州版11/30, 毎日東, 中部, 遠州版
11/30, 読売静岡版12/27)

11/29 成瀬憲展於沼津ギャラリーほさか(-)。
(毎日静岡版11/28, 沼津朝日11/29)

11/29 荒木繁日本画個展於清水戸田書店(-12/4)。
(静岡11/30, 清美協no.187)

12/ 1 「長島豊彦 今週の顔」(読売静岡版12/1)

12/ 1 超現実派の鬼才たち展於池田20世紀美術館
(-2/29)。(読売静岡版11/22, 沼津朝日11/29, 静
岡12/2)

12/ 1 佐野英雄近作油絵展於清水渡辺画廊(-7)。
(静岡11/30)

12/ 1 現代版画への誘い展於静岡谷島屋(-15)。
(毎日静岡版11/23)

12/ 3 歳末美術小品即売展於静岡谷島屋書店(-15)。(県
立近代美術館建設促進。(静岡11/26, 12/7)

12/ 4 和田金剛を囲む遊翁会第1回於伊豆長岡温泉小川
家。(沼津朝日11/30)

12/ 5 広重版画展於清水市文化会館(-17)。

(毎日東, 中部, 遠州版12/2, 静岡12/7, 14)

12/ 5 伊藤勉黄油彩画展於静岡さくらやギャラリー(-10)。
(静岡12/1, 7, 8, 24, 朝日静岡版12/5, 読売静岡版
12/6)

12/ 6 平井俊男中国のスケッチ展於清水戸田書店(-11)。
(読売静岡版12/6, 静岡12/7, 清美協no.187)

12/ 大川原久夫個展於浜松由美画廊(-11)。
(静岡9/15, 12/7, 朝日遠州版12/7)

12/ 大町紕油彩展於伊東ギャラリーヤマモト(-11)。
(静岡12/7, 朝日伊豆岳南版12/8)

12/ 日本画名作展於富士美術館(-1/25)。(静岡12/6)

12/ 7 「静岡市文化財資料館 減り続ける入館者」
(静岡12/7)

12/ 7 静粋会展於静岡西武(-12)。(朝日静岡版12/6, 読
売静岡版12/6, 毎日東, 中部, 遠州版12/9)

12/ 7 佐藤戊幸個展於焼津小浜窯(-16)。(静岡12/7)

12/11 落合英男個展於県庁西館展示室(-16)。
(静岡12/7, 14, 15)

12/11 美術文化協会県支部展於浜松市美術館(-16)。(毎
日静岡版12/7, 静岡12/12, 読売遠州版12/13)

12/ 河西賢太郎水彩画展於静岡ガスサロン(-16)。
(毎日静岡版12/12, 静岡12/14, 15, 24)

12/12 沼津美術協会設立総会於沼津桃中軒。(沼津朝日
10/19, 31, 11/2, 12/9, 沼津毎日8/24, 静岡9/11,
12/6)

12/12 杉山青樹路個展於静岡田中屋伊勢丹(-18)。(静岡
12/8, 毎日東, 中部, 遠州版12/9, 12, 朝日静岡版
12/12, 読売静岡版12/13)

12/13 竹井連展於沼津ギャラリーほさか(-18)。
(沼津朝日12/12, 沼津毎日12/14)

12/13 雨竹会第2回展於沼津ギャラリーほさか(-18)。(沼
津朝日12/8, 沼津毎日12/11, 読売静岡版12/13)

12/13 中島重利作陶展於沼津西武(-19)。
(沼津朝日12/16, 静岡12/14)

12/13 斎藤真一展於静岡西武(-23)。
(静岡12/14, 毎日静岡版12/18)

12/13 東光会三人展於浜松森田画廊(-18)。
(毎日静岡版12/12, 静岡12/14, 朝日遠州版
12/13)

12/13 饗場二郎・泉沢守・大川愿久夫・鈴木裕一郎四人
第6回展於浜松由美画廊(-18)。(毎日静岡版12/7,

静岡12/14)

12/14 杉山良雄原画展於清水戸田書店(-17)於県庁西館
展示室(19-22)。(於長泉町(S55.1/8-13)於豊橋
(2/-17)、於甲府。(静岡12/12, S55.1/7, 9, 2/15, 読
売静岡版12/13)

12/ 和田金剛《波切不動》於沼津本光寺。
(沼津朝日12/16)

12/16 宮田雅之展於静岡松坂屋(-23)。
(静岡12/15, 19, 21)

12/ 水野欣三郎《平和と夢を》除幕於浜松市立東小学
校。(静岡12/17, 毎日遠州版12/27)

12/ 森悦朗・落合孝憲・鈴木一郎展於静岡画荘セザン
ヌ(-30)。(静岡12/15)

12/18 澤田政廣文化勲章受賞記念祝賀会於熱海市役
所。(朝日伊豆岳南, 静岡, 遠州版12/19, 読売静岡
版12/19)

12/18 渥美吉之助展於清水市文化会館(-23)。(静岡
12/14, 21, 朝日静岡版12/18, 毎日静岡版12/19)

12/18 日本水彩画会浜松支部展於浜松市美術館(-23)。
(毎日静岡版12/12, 読売静岡版12/13, 朝日遠州
版12/18)

12/18 北川民次・木村忠太作品展於豊橋市立美術博物
館(-26)。(静岡12/16)

12/19 エミ・フジイ[藤井恵美]帰国展於静岡田中屋伊勢
丹(-24)於浜松由美画廊(S55.1/3-8)。(静岡
12/19, 21, S55.1/7)

12/20 「狩野幹夫 いま私は」(読売静岡版12/20)

12/20 小林真由美展於伊東ギャラリーヤマモト(-25)。(朝
日伊豆岳南版12/20, 静岡12/21, 24, 毎日静岡版
12/21)

12/20 水上悦展於静岡谷島屋書店(-26)。(毎日静岡版
12/19, 21, 朝日静岡版12/19, 読売静岡版12/20)

12/ 久保田桂子展於清水戸田書店(-25)。(静岡12/21)

12/22 「狩野幹夫 こんにちは話題の人」(静岡12/22)

12/23 「山本翠城 ひと愛蔵品」(静岡12/23)

12/24 長岡宏「県美術この1年」(静岡12/24)

科学の学園祭 開催報告

浜松科学館 事業企画グループ 水谷 穂波
小粥 隆弘
上野 元嗣

1. はじめに

科学の学園祭は2022年より当館で実施している秋の企画展である。浜松市周辺の高等学校や大学をはじめとする教育機関にご協力いただき、学生が日頃取り組んでいる探究活動をさまざまな形で来場者に発表、紹介する。本事業の開催により、地域の住民と学生たちのコミュニケーションの場を創出することを目的としている。本事業の特徴は理系分野の学校に限らず、科学に関連していればどの学校も出展することで、幅広い学びや科学技術に触れることができる場となっている。今年度で4回目となる本事業の開催によって得られた成果を報告する。

2. 開催概要（2025年度）

イベント名 秋の企画展「科学の学園祭2025」
会期 10月4日(土)～ 26日(日)
場所 浜松科学館 1F ホール、セミナールーム
参加費 無料
※会期中は高校生以上の学生の入場料無料(通常は高校生300円、大人600円)

出展校数 14校 出展団体数20組
来場者数 3,409名(10月入館者の33%)
助成 (公財)静岡県西部しんきん地域振興財団



図1 ブース出展会場の様子

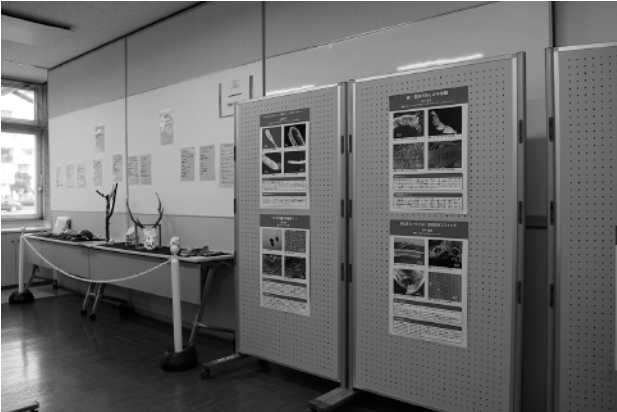


図2 成果物、ポスター展示の様子

3. 出展校募集要項（2025年度）

対象 浜松市周辺のエducational機関

内容

① 科学をテーマとした工作、体験などのブース出展

出展日 10月4、5、11、12、13、18、19日の中から希望した日

時 間 10:00-15:00

② 部活動などでの探究活動の成果物、ポスター展示

出展日 10月4日～26日のうち希望した期間

時 間 9:30-17:00(開館時間に準ずる)

出展校には1団体につき7,000円を上限として経費を支給。

4. 来場者アンケートの概要

来場者を対象としたアンケートを実施し、44件の回答を得た。回答者の年齢層は小学生から70歳以上までと幅広く、特に小学生(25%)、高校生(16%)、40代(20%)の割合が高かった。来場のきっかけとして最も多かったのは「館内で通りがかって」であり、次いで「出展関係者」「友人・知人」「学校の先生」など、人からの紹介による来場者が多く見られた。一方、公式ウェブサイトやSNSなどの広報を参考にした来場者は少数にとどまった。来場理由としては、「学生の活

表1 2025年度出展校一覧

月日	出展タイトル	学校名	団体名
10/4～26	みらいーら自由に研究ラボ 成果ポスター展示		浜松科学館
10/4～13	重力井戸	浜松西高等学校	科学研究部 工学情報班
10/11～19	いきものと出会う、世界を巡る盤上旅	浜松西高校中等部	科学部 生物班
10/11～19	科学部化学班「精一杯頑張らせていただきました。」	浜松西高校中等部	科学部 化学班
10/11～26	バーチャルツアー・磐田	常葉大学	村井ゼミ①
10/11～26	RPGで知ろう！静岡県の外来生物たち	常葉大学	村井ゼミ②
10/11～26	生物の骨格標本	浜松湖東高等学校	自然科学部
10/4	科学部の万博「実験という名のバビリオン」	聖隷クリストファー中・高等学校	科学部
10/4,5	カ。～熱と結合について～		浜松科学館ジュニアボランティア
10/11	今日から君もサイエンティスト	磐田東高等学校	自然科学研究部
10/11	カラフルなフラワーブローチと押して楽しい絵本をつくろう！	常葉大学附属菊川高等学校	美術・デザイン科
10/13	かがくであそぼ2025	浜松学芸高等学校	科学情報コース
10/13	浜西生は「来」させたい～科学部たちの工学情報戦～	浜松西高校中等部	科学部 工学班
10/18	結晶の成長が観察できるしおりを作ろう	浜松学院興誠高等学校	生物部
10/18	～電気で動くミニエンジン～ソレノイドエンジンを触ってみよう	浜松城北工業高等学校	電気科 ソレノイドエンジン班
10/18	紫キャベツの色変化～博士になろう～	磐田南高等学校	生物部
10/18	デジタルえほんで浜松を知ろう！～不思議な楽器と音～	浜松学院大学	学修ボランティアサークル
10/19	PLCで車体を動かそう！～リニア走行実験～	浜松城北工業高等学校	電気科 リニアモーターカー班
10/19	Seience ～新しい科学の扉を開こう～	西遠女子学園中学校・高等学校	自然科学部
10/18,19	インタラクションデザインにふれてみよう	静岡文化芸術大学	デザイン学部の場研究室

動に興味があった」「面白そうなブースや発表があった」が最も多く、本企画展の特徴である学生主体の展示やブースが来場動機になっていることがうかがえた。企画展に対する感想では、「すごく楽しめた。」「子どもが科学に興味をもつと良いなと思い参加した。」といった肯定的な意見が多数を占めた。

5. 出展校アンケートの回答

出展校教員に行ったアンケートでは、当館との連携によって得られた価値として「市民と関わり、大学が行っている研究や活動を共有できる価値が得られた。」「多くの人に興味を持ってもらうため、より分かりやすく伝えるための工夫の必要性を学ぶことができた。また、より深く制作物の動作原理などについて知る必要があることに気づくことができ、これからの学校での勉強への取り組み方にも良い影響があった。」という回答があった。また、出展した感想として「教育機関と地域施設の連携の可能性を実感できた。また、科学に限定されない自由度の高い活動を実施でき、学生自身が

楽しみながら主体的に取り組む姿勢が育まれた。」「校内の文化祭と校外での発表では来場者層が異なるため、より真剣に準備し、実施の際の緊張感や達成感も大きかった。」といった声が寄せられた。学校外での主体的な取り組みにより得られる達成感やモチベーションの向上、小学生から大人まで幅広い層に説明することで得られる理解の深化やコミュニケーション能力の育成など、出展者にとっても有意義な場であったことがうかがえた。

6. おわりに

本企画展の参加校は年々増加しており、地域に根付いた事業となりつつある。科学館と教育機関が連携することで、学校内にとどまりがちな学びを地域社会へと開き、生徒の主体性と実践力を高める教育的価値、地域に新しい学びと楽しさを提供する文化的価値、そして教育機関と地域施設の連携の可能性を広げる社会的価値を創出することができた。

突撃!となりのミュージアム! Vol.5

ーWhat's in my bag? 学芸員編 調査・展示のマストアイテムを見せ合ってみた篇ー(報告)

島田市博物館(静岡県博物館協会事業推進グループ)
沼津市明治史料館(静岡県博物館協会事業推進グループ)
静岡市美術館(静岡県博物館協会事業推進グループ)
浜松市美術館(静岡県博物館協会事業推進グループ)
上原美術館
静岡県立美術館(静岡県博物館協会事務局)

大石歩香
木口亮
見学知都世
島口直弥
田島整
新田建史

1. はじめに

静岡県博物館協会では、加盟館園所属の学芸員・職員が、調査研究や展示、保存等の日常の業務における課題や関心ごと等を共有し合う場として、相互インタビュー「突撃!となりのミュージアム!」を毎年実施している。5回目となる今回は、令和7年11月27日(木)に静岡市美術館を会場に相互インタビューを実施した(図1)。「What's in my bag? 学芸員編」と題し、日常の調査研究や展示、保存作業等において各学芸員がどのような用具・道具を使用しているか、その使用方法や「裏技」を含めて現物を持参のうえで紹介し合った。参加者は静岡県西部、中部、東部、伊豆の博物館・美術館の学芸員6名で、専門分野は歴史資料、絵画、彫刻と多岐に渡る。専門分野が近い学芸員同士は互いの知見をさらに深め合い、専門分野の異なる学芸員同士は他分野の調査研究、展示、保存の在り方について視野を広げることを目指した。学芸員としての経験年数も20年を超えるベテランから近年着任した若手まで幅広く、博物館・美術館の多岐にわたる学芸業務について、そのノウハウや心構え等を次世代へと継承する機会になればと考えた。



図1 相互インタビューの様子

2. 参加者の声①(大石)

今回のインタビューでは、先輩方に様々なノウハウをお教えいただき、大変勉強になった。展示作業をする際には、釘やペンチ、水平器などの道具を使う。その持ち運びの際にショルダーポーチなどを使うか質問した。安全性を考慮すると、手持ちで必要最低限持ち運ぶことが望ましい、との意見をいただいた。釘については、アームピンクッションがよく使われるが、そのほかにも、マグネットの皿なども便利である、と新田さんに教えていただいた。展示ケースのガラス面の映り込み対策についても話題になった。田島さんによると、展示室内で明るさのメリハリをつけることで映り込みを軽減させることができるとのこと。また、ケースとケースの間に黒い板や布を設置することで、隣のケースの映り込みを防止することができる、とお教えいただいた。キャプションの作成において、どのようにしたら見やすくなるか、日々頭を悩ませているところである。上原美術館では、透明フィルムを用いている、とのことだ。ガラスに直接貼ることができるため、読みやすく感じる。乳白色のフィルムを用いるなどさらに工夫をしている、とのことである。フィルムを購入し、自館で印刷できるそうなので、金銭的な負担も少ない。当館でも導入を検討したいと思った。また、その他のトピックとして、印象に残ったのは、美術系と歴史系での撮影の違いについてである。見学さんや島口さんによると、美術系では、プロのカメラマンに依頼することが多いが、木口さんによると歴史系は自前で撮影することが多い、とのことである。また、技術やノウハウの継承についても印象に残った。当館では、先輩から引き継がれた、借用・調査時の持ち物リストがある。木口さんや島口さんによると、見て覚えることが多い業界であるが、新人の頃、そのようなものがあつたらよかった、という意見をいただいた。手引きやノウハウを、メモやリスト(紙媒

体でも電子媒体でも)などの形として引き継いでいくことは重要である。

3. 参加者の声②(見学)

本企画では、業務時の持ち物という議題を発端として、調査や展示、保存など様々な業務をおこなううえでの工夫や考え方など、気になるけれど何う機会があまりなかった内容を博物館・美術館で働く先輩方からお聞きでき、大変勉強になった。

調査・借用時の持ち物について印象的だったのは、皆さんが身の回りにある道具を思いがけない場面で活用されていることである。養生テープの芯を使って足柄のある仏像を一時的に立てる、割り箸を鴨居などの溝にひっかけて額や軸を掛ける、三角形に切ったスチレンボードを折れ尺の先端に取り付けて立体作品の幅や厚みを測る、など身近なアイテムを調査時の困りごとの解決に役立てている事例を様々お教えいただいた。いずれもホームセンターや100円均一ショップなどで手軽に入手可能であり、自分の調査セットにも早速取り入れたい。

そのほか、手袋についての話題も印象に残った。作品を取り扱う際の手袋着用の有無に関して、手袋を作品にひっかける危険性や、手先の感覚が鈍くなるといったデメリットから、金属や漆工品、写真乾板などをのぞいては基本的には清潔にした素手で取り扱いたいという声が多かった。その一方で、所蔵者や関係者からは手袋の着用を求められる場面も度々あるため、常に持参しているとのことであった。入念な準備をしつつ、作品の状態や所蔵者等の意向をふまえ臨機応変に対応することが重要であると再認識した。

借用時における写真の活用についても学びが多かった。借用調書を作成する際、保存状態の記録には手書きのメモと写真を併用する。その際、書き込みやすいように大きめの画像や部分写真を印刷し用意しておく、メモの取り忘れなどに備えて細かく撮影をしておく、などメモと写真が情報を補いあえるような工夫をお聞きできた。また、メモを二部作成して一部は相手方に渡している、写真は調査場所の様子も写り込むように撮影している、といったコメントもあった。借用時の状態の記録であることを貸し手・借り手の双方が確認するために重要であると感じた。

本企画を通して、あまり明文化されることのない工夫や問題意識を共有していただくことができ、業務に対する理解を深めることができた。

4. おわりに

今回の相互インタビューを通して、参加者がそれぞれの専門分野の垣根を越えて、調査研究、展示、保存等について、互いに理解を深め合うことができた。用具・道具を紹介し合うというテーマをきっかけに、調査時における心構えや具体的な場面を想定した多面的・多角的な議論、施設や作品の管理、作品のデータベース化やICT(AI、3D画像等)の活用等、現代のミュージアムが抱える諸課題に関する議論に発展したこと、日常の学芸業務における悩みや何気ない疑問について相談し合うことができたことも、本相互インタビュー実施の大きな意義といえる(図2)。



図2 活発に議論を展開する参加者

2024年度 第1回講習会 新しいミュージアムのかたち―博物館法改正を踏まえた ミュージアムの未来、その理念と実践（報告）

静岡県立美術館（静岡県博物館協会事務局） 喜多孝臣

1 概要

（1）趣旨

2022年(令和4)4月、「博物館法の一部を改正する法律」が成立し、2023年(令和5)4月に施行された。博物館法の単独改正は1955年(昭和30)以来、67年ぶりとなる。今回の法改正では、博物館法が社会教育法に加え、文化芸術基本法の本質に基づくことが定められた。具体的な変更点は、博物館登録制度のリニューアル、デジタルアーカイブの作成と公開、学芸員ほか博物館にかかわる人材の養成・研修、博物館の連携など、多岐にわたる。

この法改正を経て、静岡のミュージアムの未来はどのような方向へと向かうのか。本講習会を通じて、博物館法改正の理念や具体的な手続きを知り、新たな博物館法が指し示すミュージアムの未来を加盟館園で共有することで、「博物館の連携」を進め、国の文化発展の寄与へとつながる機会とした。

（2）プログラム

① 日時

令和6年9月3日(火)13:00～16:00

② 会場

静岡県立美術館講堂

③ 演題・講師

- 講演1「ミュージアムの未来、その理念と実践」
中尾智行氏（文化庁 博物館支援調査官）
- 講演2「静岡県における博物館登録及び指定審査について」
深谷一真氏（静岡県教育委員会社会教育課）
- 講演3「博物館法改正と文化資源」
木下直之氏（静岡県博物館協会会長・静岡県立美術館館長）

④ 参加人数

約50名

2 内容

（1）講演1

中尾氏より、博物館法改正と文化観光の意義が語られた。

今回の法改正の要点としてデジタルアーカイブの推進や、街づくり・福祉など多様な分野との連携が博物館の事業に加えられたことを示し、新登録制度への移行は、行政上の存在感を高めるだけでなく、災害時の迅速な公的支援を受けるためにも不可欠であると説く。

また、文化観光は単なる集客ではなく、文化の魅力を正しく発信し、観光という経済活動と結びつけることで、得られた利益を再び保存・継承へと還元することに核心があると指摘。これからの博物館は、地域共生の拠点として能動的に社会に関与していくことが必要であると結んだ。

（2）講演2

深谷氏から静岡県博物館等施設数と登録・指定手続きの概要について説明があった。

静岡県は全国的にも博物館等の施設数が多い県であり、令和6年4月時点で登録・指定・類似施設を合わせ計189館が存在するという。講演では、博物館法改正に伴う新たな登録・審査基準が詳述された。新規登録には学識経験者への意見聴取が義務化され、学芸員の配置や年間開館日数（登録150日以上、指定100日以上）などの基準を満たす必要がある。また、改正法により3年ごとの定期報告が義務付けられたほか、既存施設も令和10年3月までに再登録審査を受ける必要がある。県はこれに基づき、審査を実施すると今後の計画が示された。

（3）講演3

木下氏は、法改正により新たに法律に登場した「文化資源」という言葉に焦点を当て、博物館に求められる新たな在り方を以下のように論じた。

東京大学文化資源学研究室の創設以来、「文化資源」と

いう言葉は、多角的な視点から文化を捉え直し、新たな価値を発見する学問的キーワードとして社会に定着してきた。かつて「宝物」や「文化財」と呼称され、既に価値が確定した保護対象と見なされてきた資料は、今や価値を創出する源泉である「資源」へと再定義されるに至っている。その活動に「文化資源」の観覧が規定されることになった博物館には、資料に新たな価値を見出し、社会へ能動的に働きかける「実践の拠点」としての役割が強く期待されている。

3 所感等

台風10号の影響で開催が危惧されたものの、幸い大きな混乱なく無事に全プログラムを実施することができた。

法改正を背景とした本講習は、単なる資料保存に留まらず、文化資源から新たな価値を掘り起こし、観光や街づくりへと還元するという博物館の新たな役割を認識する貴重な機会となった。今後、県内博物館の連携は一層不可欠となる。当協会としても、館園同士の結びつきを強める支援体制の強化に努めていきたい。

静岡県博物館協会 2024（令和6）年度 第1回講習会

新しいミュージアムのかたち ―博物館法改正を踏まえたミュージアムの未来、その理念と実践

令和4(2022)年4月、「博物館法の一部を改正する法律」が成立し、令和5(2023)年4月に施行されました。博物館法の単独改正は昭和30(1955)年以来、67年ぶりとなります。今回の法改正では、博物館法が社会教育法に加え、文化芸術基本法の本質に基づくことが定められました。具体的な変更点は、博物館登録制度のリニューアル、デジタルアーカイブの作成と公開、学芸員ほか博物館にかかわる人材の養成・研修、博物館の連携など、多岐にわたります。この法改正を経て、静岡のミュージアムの未来はどのような方向へと向かうのでしょうか。本講習会を通じて、博物館法改正の理念や具体的な手続きを知り、新たな博物館法が指し示すミュージアムの未来を加盟館園で共有することで、「博物館の連携」を進め、ひいては国の文化発展の寄与へとつながる機会となれどと思えます。

プログラム

13:00 開場

13:30 開会・趣旨説明

講演① 13:35～14:35
「ミュージアムの未来、その理念と実践」
中尾智行氏（文化庁 博物館支援調査官）

ミュージアムが新しく期待される多様な主体との連携や文化観光その他の活動による地域の活性化への寄与等についてお話しいただきます。

講演② 14:35～15:05
「静岡県における博物館登録及び指定審査について」
深谷一真氏（静岡県教育委員会社会教育課）

博物館登録申請に係る提出書類や審査の流れについてお話しいただきます。

講演③ 15:20～16:00
「博物館法改正と文化資源」
木下直之氏（静岡県博物館協会会長・静岡県立美術館館長）

博物館法改正によって、その第3条3項に「文化資源」が登場したことの意味と審査についてお話しいただきます。

16:00 閉会

2024
9.3(火)
参加無料

会場：静岡県立美術館 講堂
定員：250名 ※要予約
対象：どなたでも
（静岡県博物館協会加盟館園の方以外もご参加いただけます。）
主催：静岡県博物館協会

申込方法：申込用紙にご記入の上、FAX またはメールにてお申し込みください。（お席に空きがあれば当日参加も可能です。当日参加の可否は静岡県博物館協会 HP (https://www.shizuoka-haku.net/) または公式 X にてお知らせします。）
【お問い合わせ・申し込み先】 締切：8月30日（金）
静岡県博物館協会事務局（静岡県立美術館 学芸課 担当：喜多孝臣） 〒422-8002 静岡市駿河区谷田 53-2
Email kita@shmoa.shizuoka.shizuoka.jp TEL 054-263-5857 FAX 054-263-5742

図1 本講習会チラシ



図2 会場の様子

2024年度 第2回講習会 島田市 博物館・史跡視察（報告）

浜松市博物館（静岡県博物館協会事業推進グループ）
ふじのくに地球環境史ミュージアム（静岡県博物館協会事業推進グループ）
静岡県立美術館（静岡県博物館協会事務局）

大石歩香
早川宗志
薄田大輔

視察の概要

静岡県博物館協会では例年加盟館の職員などを対象に、静岡県内外の博物館や史跡等を巡っての臨地講習を企画してきた。昨年度は、12月11日に島田市内の博物館施設及び史跡を視察した。旅程は次の通り。

時刻	訪問先
10:00	島田駅（集合）
10:05	島田市博物館・川越遺跡
12:00	KADODE OOIGAWA（兼昼食）
13:30	諏訪原城
15:15	茶の都ミュージアム
17:00	島田駅（解散）

<島田市博物館>（大石）

まず、本館の特別展示室「島田から始まる宇宙の旅 ～清水真一の見た宙～」を担当の大石の解説のもと視察した。清水真一氏は島田市出身の大正から昭和の文化人で、島田市の第一名誉市民である。本展では清水氏の天文にかかわる功績に焦点を当てた。清水氏は、1909年の発見以来30年近く再発見されていなかったダニエル彗星（33P/Daniel）を、1937年1～2月に自宅の屋上に設置した望遠鏡で再発見し、世界的に有名になった。

常設展示室と川越遺跡は同館の岩崎アイルトン望氏による解説のもと視察した。常設展示室は、川越制度を中心とした島田宿や文化を紹介しており、国指定史跡である川越遺跡のサイドミュージアム的な役割も果たしている。川越制度とは、江戸時代に確立した川を渡る制度のことで、川越人足という技術者が、大井川を往来する人々を肩車や「連台」という台に乗せ、担いで渡っていた。常設展見学後は、遺跡

内に現存する川会所を見学した。

分館では、同館の五藤法子氏の解説で、明治後期に建てられた旧桜井家住宅などの視察を行った。参加者からは、畳の張り替えや、雨戸の開閉めについての質問があり、日本家屋の維持管理について関心が高い様子であった。



<KADODE OOIGAWA>（薄田）

施設に到着後、施設の成り立ち、概要説明を受けた。KADODE OOIGAWAは島田市、大井川農業協同組合と地元農家などが協力して大井川流域の農産物を紹介、販売する観光の体験型フードパークをうたってはいるが、島田市の特産品である緑茶の製茶工程を体験するツアーを行うなど、島田市の文化と特産品をアピールする施設としての役割を担っていた。昼食後、各自でSLの復元展示や「緑茶ツアーズ」などを視察、体験した。平日にもかかわらず来場者、特にツアー客が多く、このような施設と博物館が連携することで、集客にもつながるのではないかと感じた。

<諏訪原城跡>（大石）

諏訪原城は、昨年度に築城450年、来年度に史跡指定

50周年の節目を迎えている。武田勝頼により築城され、その後徳川家康によって落とされ改修が重ねられ、一時今川氏真が城主になったこともある、まさに歴史の波に吞まれた山城である。ここでは、島田市博物館課の萩原佳保里氏が解説を行った。諏訪原城の特徴は、二の曲輪中馬出しの三日月堀がよく保存されており、これはいわゆる武田流築城術の特徴といわれている「丸馬出」である。

そのほかにも、牧之原台地の北端部に位置しているという地形を生かした城造りを見学した。また、本バスツアー担当者の早川から、昔の里山と現代の里山の違いについて解説した。石油燃料がなかった時代は、木材がエネルギー源であったため、人間によって定期的に木が伐採されていた。したがって、当時は山に木が生い茂ることはなく、日本絵画に描かれているように、木がまばらに生えていたのである。本講習会は、人文系や美術系のミュージアムからの参加者が多かったため、自然科学の観点からの解説が新鮮で、興味深く聞いている様子であった。



<ふじのくに茶の都ミュージアム>（早川）

同館の石川喬哉氏による展示解説のもと視察した。同館は「旧・島田市お茶の郷」を改修し、2018年3月に静岡県立の博物館として開館した。まず、江戸時代の大名茶人である小堀遠州ゆかりの茶室「縦目楼（しょうもくろう）」の見学を行った。次に、館内の富士山展望ホールにおいてお茶の試飲した後、牧之原大茶園展望テラスにおいて、茶園面積約5,000 haの日本一の大茶園である牧之原台地の茶園を展望した。この牧之原の茶園は、島田市博物館で視察した大井川の川越人足と大いに関連しているという。それは、江戸幕府が倒れた後、大井川に橋が架けられたことで大

井川の徒渉を担っていた川越人足が失業し、川越人足や職を失った幕臣が中心となって約150年前に牧之原台地が茶園へと開拓され始めたからである。その後、常設展・企画展「絵画資料からみるお茶」を見学した。

最後に、屋外の庭園にて早川から、1)静岡県中西部で実施される世界農業遺産「静岡の茶草場農法」、2)チャノキが属するツバキ科ツバキの花粉が鳥によって運ばれること、3)シダ植物ノキシノブはその名の通り民家の“軒に忍ぶ”様に生育することなどが紹介された。



史跡視察を終えて

静岡県が日本遺産の静岡県版として認定制度を立ち上げた“しずおか遺産”。そのしずおか遺産に「文武に秀でた今川一族 ～伝統を守る山西の地～」が2023年度に認定された。本講習会は、このことを機に島田市を対象として、しずおか遺産と静岡県博物館協会の加盟館の視察と交流を目的に実施したものである。

現在の博物館では魅力あるミュージアムショップの展開も話題性を生み、来客目的の一つとしても挙げられることもある。そのため、KADODEOOIGAWAやふじのくに茶の都ミュージアムのショップにおける滞在時間が短くなってしまったことは反省点のひとつであるが、参加者の協力のおかげでほぼ時間通りに行程を終えることができた。

2024年度 第3回講習会 博物館の防災 資料レスキューの実際(報告)

沼津市明治史料館(静岡県博物館協会事業推進グループ) 木口亮
浜松市美術館(静岡県博物館協会事業推進グループ) 島口直弥

1 講習会の概要

(1) ねらい

令和6年(2024)の能登半島地震の発生から1年が経過し、博物館にはこうした自然災害から資料や文化財を後世に伝えることがより求められるようになった。そのためには、事前防災の心構えはもちろん、被災資料の応急処置への正しい理解に基づく適切な初動が必要不可欠といえる。本講習会では、能登半島資料レスキューや静岡県の文化財救済について博物館の立場から見た課題と実践を確認した。そして、神戸大学の松下正和特命准教授を講師に迎え、資料レスキューの実際を確認し、特に水損資料の応急処置について実践的に学ぶこととした。

(2) プログラム

- ① 日時 令和7年3月12日(水)13:00~16:00
- ② 内容
 - ・報告「能登半島資料レスキュー参加記」
新田建史(静岡県立美術館)
 - ・報告「静岡県の歴史資料を守るための第一歩-課題と実践-」
橋本充悠(浜松市博物館)
 - ・講話「歴史資料ネットワークの風水害対応-水損資料処置の20年-」
松下正和(神戸大学)
 - ・実習「水損資料の応急処置」
松下正和(神戸大学)

2 講習会の実際-松下氏による講話・実習を中心に-

(1) 講話

まず、歴史史料ネットワーク(略称「史料ネット」)の概要について、平成7年(1995)の阪神・淡路大震災を契機とした設立からご説明いただいた。現地の日本史研究者、文化財担当職員、地域史研究団体などのメンバーで、神戸大学文学部内に事務局をおいて史料ネットが設立され、民間に所在する未指定の文化財、例えば古文書、和本、古書など「どこにでもあるけれども、そこにしかない」ものを主なレスキューの対象としたこと、また、レスキュー活動の実際の例

について、写真を交えて紹介され、人命を最優先としつつも、史料保全のためには積極的に現地入りすることが必要であることなどを説かれた。

また近年は地震・津波に加えて豪雨災害が頻発し、史料ネットのあらたな保全活動として水損資料への対応が求められることが多くっており、平成16年(2004)台風23号による兵庫県・京都府、平成21年(2009)台風9号の兵庫県佐用町・宍粟市の被害と水損資料を実例として、水損資料保全活動の理想と現実の双方を紹介し、被災状況の把握、関係機関との連携、資料所在情報の収集などの事前準備の重要性と現地入りしてのレスキュー活動の様子や注意点などを写真などを交えて紹介された。



図1 松下氏による講演の様子

(2) 実習

- ①和紙製帳面の吸水紙による吸水乾燥
- ②厚手図書のスクウェルチ・パッキング法
- ③疑似汚損資料のクリーニング

の3つの手法について実習を行った。

これらは松下氏が、修復の素人でも可能な方法を目指して、全国で行ってきた水濡れ資料給水乾燥ワークショップと同様の実習で、高価な真空パック機を利用せずとも市販の布団圧縮袋と電気掃除機・電動吸引ポンプを使ってできる

スクウェルチ・パッキング法など、容易に入手できるものを利用しての応急処置方法について、参加者が各班に分かれて実習を行った。



図2 スクウェルチパッキングに挑戦

3 参加者の声

- ・「被災地入りするまでが大変」というお話が印象的でした。また、有事の際に作業できるスペースの確保や、資料の一時保管場所、冷凍庫、フリーズドライできる場所など、当館の周辺での有無を早速皆で確認したいと思います。
- ・ホームセンターで購入可能なグッズでできるところが良かったです。厚手図書のスクウェルチパッキングや和紙製帳面の吸水乾燥を実際に体験できたことに加え、疑似汚損資料のレスキュー方法を考える実践では、能動的に考え作業できました。
- ・安く・早く・簡単に・誰でもどこでもできる方法ということで、まさにそのとおりだと感じた。館で資材を購入して、ストックしておきたい。
- ・水損資料一点でも応急処置するのは大変でした。水損しない工夫と冷凍庫の必要性を感じました。
- ・館のボランティアさんにも方法を伝達するなどして、いざという時に協力してもらえる人を増やしていきたいと思いました。
- ・チームで動くことは所有者や地域説明、効率面から、効果的な体制だと感じた。複数館もしくは建物に関連する部署と合同で災害発生を想定した対応を訓練することを検討してみたい。
- ・有事の際、文化財に人々が目を向けられるかというと、おそらくそれどころではないと思われます。だからこそ、日頃から文化財に携わる我々の出番であるし、使命の一つであると

感じました。また、文化財レスキューの窓口を一つに絞る、もしくは連携して流れを作っておく事の重要性を感じました。
・地域資料の保存にあたって、他県の事例を見るとやはり核となる組織があり、そこが旗振りをしているイメージがある。その先端に行く兵庫県・神戸大学でも現場ごとに大小の問題を抱え、それを克服して活動してきたことに敬意を持った。本県においてこのような組織がどこになるのかはわからないが、駿遠豆で核となる組織があるべきだとは思った。



図3 和紙帳面を吸水する参加者



図4 ドライクリーニング洗浄の過程

2025年度 第1回講習会 能登の文化財レスキューと静岡県（報告）

静岡県立美術館（静岡県博物館協会事務局） 新田建史

日時 2025(令和7)年9月25(日)、13:00～16:00

会場 静岡市歴史博物館

主催 静岡県博物館協会、静岡市歴史博物館

参加人数 26名

内容 「文化財レスキューの成果と課題 輪島市の事例から」張替清司氏（輪島市教育委員会文化課）
「能登半島地震における石川県立歴史博物館の文化財レスキュー活動」林亮太氏（石川県立歴史博物館）
「クロストーク：震災と文化財レスキュー」張替氏、林氏、静岡県博物館協会事業推進グループ

静岡県博物館協会は、大規模災害時の文化財救済や作品保存について、講習する機会を継続して設けてきた。今年度は、能登の震災以後、指定未指定を問わず文化財の救出作業に携わってこられたお二人を講師にお招きし、ニュースなどでは分かりにくい、現場の様子や問題点等をお教えた。



「文化財レスキューの成果と課題 輪島市の事例から」張替清司氏（輪島市教育委員会文化課）

講習会お一人目には、発災以来、輪島市での文化財レスキューに奔走してこられた輪島市教育委員会の張替氏にご登壇頂いた。

講座は、

1. 発災時の状況
2. 輪島市の被災状況
3. 被災文化財等救援事業（文化財レスキュー）の状況
4. 被災文化財の記録保存
5. 被災建造物復旧支援事業（文化財ドクター）の状況
6. 輪島市の文化財保護の現状と課題

という順序で進められた。

発災時の状況として、輪島市の地理的な状況や地震の発生状況、また当初の交通事情等についてご報告頂いた上で、海底の隆起や土砂崩れ、火災や建物の倒壊など、恐るべき被災状況をお教えた。

更に能登は、震災からの復興を進めていた矢先の9月、豪雨による被害にも見舞われた。これによって発生した土石流や河川の氾濫の与えた、被災地域への一層の打撃についてもご報告頂いた。

さらに能登の中でも輪島の状況について、地震、豪雨、そしてそれらがもたらした文化財の被害状況についても、実際の数字と共に伺った。地震や豪雨による損害は、勿論一般家屋だけではなく、寺社や旧家、庭園や、その中に保存されていた仏像や美術品、指定、未指定を問わない広範囲なものであり、天災というものの恐ろしさを改めて感じさせられた。

これら被災した文化財のレスキュー事業として、国の文化財防災センターによるものの他、合同会社AMANEや石川考古学研究会による支援、石川県埋蔵文化財センターによるものや、輪島市単独の事業などがあることが示された。

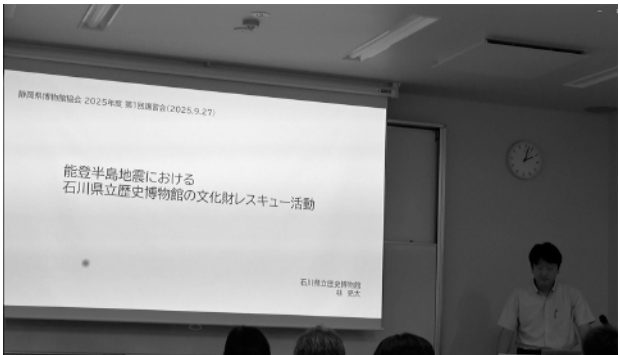
被災地域の文化財レスキューが、具体的にはどのような組織によって行われているのか、外部からはなかなか見えにくいものである上、おそらくはケースバイケースで状況は変わるであろうことが感じられた。

ご所蔵者からの市へのレスキュー申し込みに始まり、市の担当者である張替氏や文化財防災センターによる下見、準備としての支保工や足場の設置、そして最終的なレス

キュー作業等についてご報告頂いた後、問題点をお教え頂いたのだが、下見から救出まで時間がかかることや、1件に膨大な救出対象が含まれる場合のあること、また文化財の救出が建物の公費解体を留保する理由にならないことがあり、時間との勝負になるケースにも触れて頂いた。これらもまた、被災の状況や地域によって変動する要素かと思われた。

関係者の懸命の努力を以てしても、やはり失われる文化財があるのは避けられない。この点で、被災文化財の三次元計測や、文化財ドクターによる調査も有効だったとのことである。とはいえ、文化財ドクターは専従組織ではない故に集中的な調査が難しいことや、やはり公費解体留保の理由にはならないことがある等、多くの問題が残っている。

これらの他、発災直後の輪島市では、文化財被災の状況が分からなかったことや、自治体との連携が無いままのレスキュー活動等の問題が発生したこと、救出後の文化財の保管場所、活動の担い手の減少等の現時点での問題を、課題としてご報告頂いた。



「能登半島地震における石川県立歴史博物館の文化財レスキュー活動」林亮太氏（石川県立歴史博物館）

次にご登壇頂いた石川県立歴史博物館の林氏には、同館の文化財レスキューに係る様々な活動について、ご報告頂いた。

地震の直後から、石川県の教育委員会は「古い文書や美術品などをすぐに処分しないでください」というチラシを配布し、被災家屋の中等にある文化財が、破棄或いは流出することを防ごうとした。

この動きに沿って石川県立歴史博物館は、館内に窓口を設け、古文書や美術品等が被災した場合の相談に応じることにしたという。広報のためには、レスキュー事業開始前、開始後と種類を分けたチラシを作成し、避難所等に掲示し

て貰ったという。公式Xや公式ウェブサイトでも広報は行われた。この調査は、レスキュー前の予備調査にもなった。

県立施設として、活動地域は能登全域に亘り、倒壊した建築からのレスキューに多くの事前準備が必要であったのは、輪島市と同様だったようである。また、文化財レスキューの公務認定の難しさや自家用車禁止などの制約についても報告された。

同館の場合、いしかわ資料保全ネットワーク（いしかわ史料ネット）による古文書の修復作業が館内で定期的に行なわれており、被災を機に発見された文化財の調査も進められているとのことである。

これらの活動は、広報誌『石川れきはく』や同館エントランスホールでのパネル展示、地震や過去の災害についてのセミナー等で積極的に紹介され、災害の記憶を留めようとする試みが続いている。



「クロストーク：震災と文化財レスキュー」張替氏、林氏、静岡県博物館協会事業推進グループ

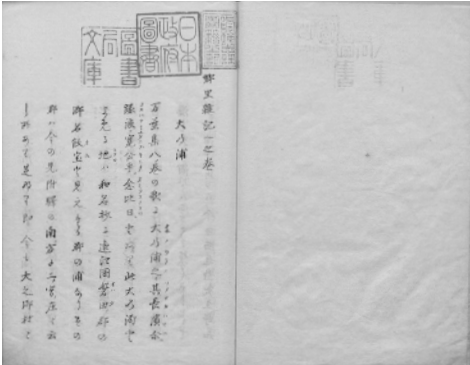
講師のお二人のレクチャーの後、休憩を挟み、震災からのレスキュー活動を続けているお二人に、クロストークという形で、静岡県博物館協会会員がお話を伺う機会を設けた。地域をよく知る行政職が間に入ること、文化財のレスキュー活動が速やかになること、地域の地理的な特徴の事前把握が発災時には重要になること等、貴重なお話に加え、理解の無い自治体の場合、そもそも文化財を保存しようと発想出来ず、あっという間に全てが失われていく、という講師からの指摘は、当県にとって、大きな警鐘であると感じられた。また会場からは、復興のための発掘に際し、全国から訪れる学芸員などの受入体制の確立も指摘された。これらのためにも、文化財行政の重要性が、いよいよ強く感じられる機会となった。

注

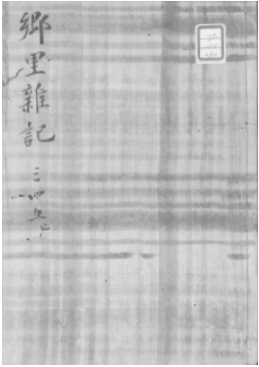
- (1) 高橋周「近世出雲における『出雲国風土記』の写本とその系譜(『古代文化研究』二六、島根県古代文化センター、二〇一八年)」
- (2) 白根靖大「『台記』保延二年記写本に関する一考察：烏丸本・狩野本・広幡本・日野本の写本系統」(『人文研紀要』一〇六、中央大学人文科学研究所、二〇一三年)
- (3) 池野理「上杉定勝筆『見聞書』の紹介と検討：近世大名の写本に関する事例的検討」(『人文研紀要』一〇六、中央大学人文科学研究所、二〇一三年)
- (4) 岩倉章夫『校正郷里雑記』(八木美穂顯彰會 一九三六年)
- (5) 小山正「幕末國學者 八木美穂傳」(八木美穂顯彰會 一九六〇年)
- (6) 大橋博明「八木美穂の教育活動」(『中京大学教養論叢』卷四二号 二〇〇二年)
- (7) 白井哲哉『日本近世地誌編纂史研究』(思文閣 二〇〇四年)
- (8) 『国書総目録』第7卷(岩波書店 一九九〇)
- (9) 国立公文書館に公開されているURLは下記の通りである。
<https://www.digital.archives.go.jp/img/4134672>
<https://www.digital.archives.go.jp/img/4134673>
<https://www.digital.archives.go.jp/img/4134674>
- (10) 『報徳 一九六一 9月号』(大日本報徳社 一九六一年)



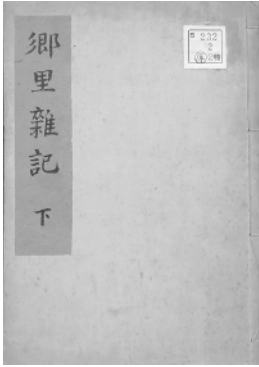
画像1 内閣文庫本 全3冊のうち第1冊表紙



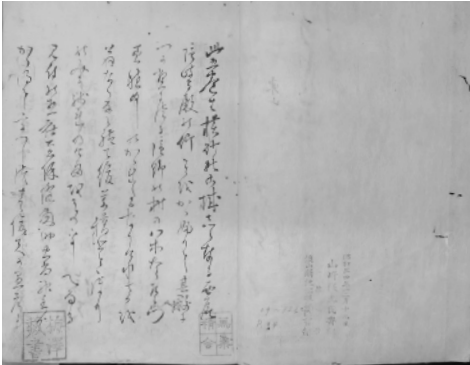
画像2 内閣文庫本 全3冊のうち第1冊巻頭



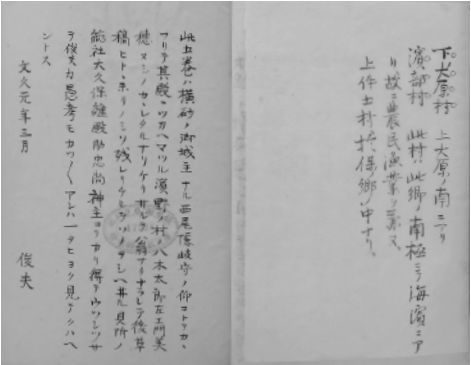
画像5 大日本報徳社本 全2冊のうち第2冊表紙



画像3 葵文庫本 全2冊のうち第2冊表紙



画像6 大日本報徳社本 全2冊のうち第2冊巻頭



画像4 葵文庫本 全2冊のうち第2冊巻末

・備考 …所蔵者によれば、ご先祖が横須賀藩で勘定方を担当していた家柄らしく、『郷里雑記』についても家に伝わってきたとのことだった。

(5)【葵文庫】五巻二冊

・外題 …「郷里雑記上」「郷里雑記下」

・丁数 …第一冊(一之巻・二之巻)三八丁／第二冊(三之巻・四之巻・五之巻)四六丁

・蔵書印…有り 第一冊本文第二丁表に「葵文庫」

・奥書 …有り「此五巻ハ横砂ノ御城主ナル西尾隠岐守ノ仰コトラ(中略)一タヒヨク見テクハヘントス 文久元年三月 俊夫」

(6)【大日本報徳社所蔵本】五巻二冊

・外題 …「郷里雑記一二」「郷里雑記三四五止」

・丁数 …第二冊(二之巻・三之巻)三八丁／第三冊(三之巻・四之巻・五之巻)四七丁

・蔵書印…有り 第二冊本文第二丁表に「梅澤蔵書」篤業精舎」見返しに「昭和三十四年十二月十九日 山崎鉄丸氏寄託 第09号淡山翁記念報徳図書館」

・奥書 …「此五巻は横砂の御城主なる西尾隠岐守殿の仰言を(中略)今一たびよく見てくはんとす 文久元年三月 俊夫」

・備考 …大日本報徳社が出版している『報徳一九六一 9月号』(注10)に、山崎常磐所蔵本がその息子鉄丸氏によつて昭和三十四年に寄贈されたとの記事が掲載されていることから、増田氏が自序で借覧したと述べている山崎常磐氏蔵本は現在の山崎常磐氏蔵本を指していると考えられる。

このように、(1)～(6)までの写本の中で記述の有無を比較すると、表1のように『校正郷里雑記』のみに「大閘ノ谷」「玉前大明神」「堀川橋」の記述があり、他の写本には記述はなかった。

四:比較検討結果

本稿では、『郷里雑記』の現存する写本を調べ、系統立てを行うべくそれらの表記や記載事項数、内容等を比較検討した。

まず、巻数について『校正郷里雑記』、国立国会図書館本、内閣文庫本では横須賀について記述した二之巻別巻が存在したが、森山本、葵文庫本、大日本報徳社本では一之巻別巻がなかった。記載されている郷庄数や村数については、郷数と庄数はどの写本も同じであったが、村数については二之巻と五之巻において葵文庫本、大日本報徳社本は他の写本と比較すると一村ずつ少なかった。(表2)これは土方郷の旦付新田、郷名は不明であるが同笠

表1『校正郷里雑記』と諸写本との記述の違いについて

			(1) 校正 郷里雑記	(2) 国立国会 図書館本	(3) 内閣文庫本	(4) 森山本	(5) 葵文庫本	(6) 大日本 報徳社本
一之巻	城 領 郡	大淵郷村	○	×	×	×	×	×
二之巻		大坂郷 濱野村	○	×	×	×	×	×
五之巻		郷名不明 中新田村	○		×	×	×	×

表2 記載されている村数について

	(1) 校正郷里雑記 (2) 国立国会図書館本 (3) 内閣文庫本 (4) 森山本※	(5) 葵文庫本 (6) 大日本報徳社本
一之巻	12 村 新田 5	
一之巻別巻	12 町	
二之巻	13 村 新田 2	13 村 新田 1
三之巻	12 村 新田 3	
四之巻	17 村 新田 2 里 1	
五之巻	17 村 里 1	16 村 里 1

※森山本は一之巻別巻はなし

表3 巻別の記載事項数(一之巻)

一之巻		(1) 校正郷里雑記	(2) 国立国会 図書館本	(3) 内閣文庫本	(4) 森山本	(5) 葵文庫本	(6) 報徳社本
城 領 郡	大淵郷	西大淵村	45	44	44	6	6
		今澤新田	2	2	2	1	1
		沖之洲村	6	6	6	1	1
		雨垂村	4	4	4	1	1
		藤坂村	8	8	8	3	3
		濱村	7	7	7	3	3
		中新井村	3	3	3	村名のみ	村名のみ
		大新井村	7	7	7	4	4
		野賀村	6	6	6	2	2
		岡原新田	3	3	3	1	1
		野中村	4	4	4	1	1
		宮前新田	村名のみ	村名のみ	村名のみ	村名のみ	村名のみ
		犬俣坂新田	2	2	2	村名のみ	村名のみ
		清原谷村	9	9	9	3	3
		三輪村	10	10	10	4	4
		三澤新田	2	1	2	村名のみ	村名のみ
		石津村	4	3	4	村名のみ	村名のみ
			122	119	121	121	30 30

表4 巻別・写本別記載事項数

	(1) 校正郷里雑記	(2) 国立国会 図書館本	(3) 内閣文庫本	(4) 森山本	(5) 葵文庫本 (6) 報徳社本
一之巻	122	119	121	121	30
一之巻別巻	13	13	13		
二之巻	102	101	101	101	24
三之巻	58		57	57	13
四之巻	129		129	129	26
五之巻	85		84	84	14

新田村が欠けていることによるものだった。さらに、諸写本別に社寺・山川等の記載事項数について比較したものが表3である。明らかに『校正郷里雑記』、国立国会図書館本、内閣文庫本、森山本のグループと葵文庫本、大日本報徳社本のグループでは記載数が異なることがわかる。表3は一之巻についてのみであるが、二之巻以降も同様である。(ただし、国立国会図書館本は二之巻まで)このように巻ごと、諸写本別に記載事項数を数えまとめたものが表4である。『校正郷里雑記』と内閣文庫本、森山本では記載事項数はほぼ同数であったが、一之巻別巻と四之巻を除く巻で二つずつ『校正郷里雑記』の方が多かった。その理由としては、表1のように『校正郷里雑記』のみに記述がある事項があったことと、三之巻において『校正郷里雑記』では河東郷にある寺の名称が「龍珠院」となっていた箇所が、内閣文庫本、森山本では「龍泉寺」となっていたことによるものであった。

今回の比較検討を通し、内閣文庫本は原本を見たと述べている増田氏が清書校正を行った『校正郷里雑記』と内容がほぼ同じであり、内閣文庫への収蔵等の経緯も踏まえると、推測の域を出るものではないが原本の系統と位置付けられるという見通しを得ることができた。また、刊本である『校正郷里雑記』は、他の諸写本には見られない事項がいくつか記載されていたことから、増田氏が自序で述べたように諸写本を比較した上で、自身で新たに事項を追加した可能性を指摘できるだろう。

さらに、葵文庫本、大日本報徳社本は記載事項数、奥書から次のような可能性が考えられる。①共に大久保忠尚氏蔵本を謄写した可能性(この場合、筆跡が異なるため別人による謄写だと言える)、②一方がもう一方を謄写した可能性、③大久保忠尚氏蔵本を写したものをさらに謄写した可能性である。②と③については、奥書に関しても元の写本の奥書までを忠実に写し、謄写した本人の書写に関する奥書を記していないことも考えられ、現時点ではどちらの成立が先かを判断することは難しい。しかしながら、葵文庫本と大日本報徳社文庫本は同一系統の写本であるということは言えるだろう。

本稿では、表記や字句、本文の異同といった内容面まで踏み込んだ比較検討を行うことができなかった。今後は、書き入れや修訂、塗抹後上書きされている箇所についての精査を行い、全体を通しての系統立てを行いたいと考える。さらに、より正確な系統立てを行うためにも、昭和十二年(一九三六)の『校正郷里雑記』に挙げられていた写本の所在調査を行い、存在が確認できたものについては、今回と同様の比較検討を行いたい。

最後になりましたが、『郷里雑記』の写本の撮影をご許可いただきました、静岡県立中央図書館様、公益社団法人大日本報徳社様、森山信夫様、本論文作成にあたりご教示を賜りました方々に心より御礼申し上げます。

- ① 池新田第一小学校所蔵本
 - ② 横須賀撰要寺―泉源譽和尚書写本
 - ③ 西郷藤八氏蔵本
 - ④ 鷲山恭平氏蔵本
 - ⑤ 山崎常磐氏蔵本―榛葉俊夫筆写
 - ⑥ 八木金輔氏蔵本(原本?)
- さらに、これら諸写本の系譜を増田氏の自序を参考にまとめたものが図1である。このように写本が数冊あり、それら写本からさらに写した筆写本もありその数は10点にのぼる。

次に『国書総目録』である。『国書総目録』には次の写本が挙げられていた。

- ① 国立国会図書館(二卷二冊)
 - ② 内閣文庫(明治七年写 五卷三冊)(注9)
 - ③ 葵文庫(五卷二冊)
 - ④ 高木文庫(五卷二冊)
- 前述の二冊に記載はないが、存在を把握していた写本は次の通りである。

- ① 個人所蔵本(五卷五冊)
- ② 大日本報徳社所蔵本(五卷二冊)

これらのうち、今回内容を確認することができた国立国会図書館、内閣文庫、葵文庫の所蔵本と『校正郷里雑記』、『国書総目録』には記載がなかったが、存在を把握していた個人所蔵本(以後、所蔵者の名前にちなみ森山本と呼ぶ)、大日本報徳社所蔵本、刊本『校正郷里雑記』の計6種の諸本の比較検討を行った。

諸本の概要は次の通りである。

- (1)【校正郷里雑記】刊本
- ・外題 二『校正郷里雑記』

・丁数 一一五〇頁

・蔵書印…なし

・奥書 …なし

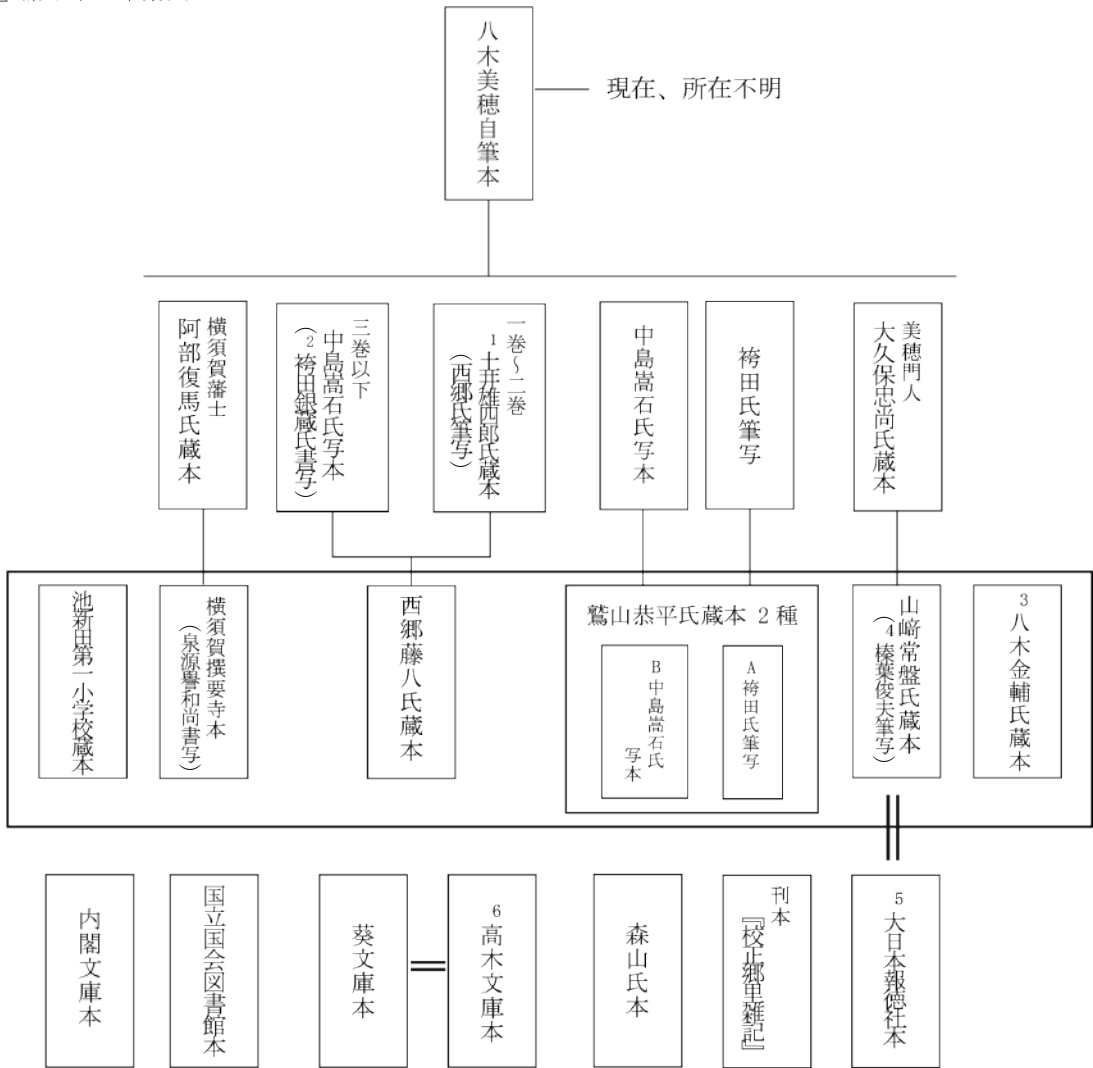
・出版年…昭和十一年九月八日

・備考 …題字 齋藤樹静岡懸知事

序 山崎常磐七十二毫 岩倉章夫 故八木美穂先生顕彰會々長

- 自序 増田又右衛門
美穂小傳一、岡田良一郎
- (2)【国立国会図書館】二卷二冊
 - ・外題 二『郷里雑記 一名横須賀誌』
 - ・丁数 二第一冊(一之卷一七丁／一之卷別卷三四丁／二之卷三二丁)
 - ・蔵書印…有り 第一冊本文第二丁表に「東京図書館」
 - ・奥書 …なし
 - 備考 …蔵書印の使用時期から考えると、明治十五年(一八八二)ごろから明治三〇年(一八九七)の間に受け入れられたものだと思われる。今回比較した中で、唯一、二之卷までしか存在しない。
- (3)【内閣文庫】五卷三冊
 - ・外題 二『横須賀郷里雑記 一別巻附』横須賀郷里雑記二三『横須賀郷里雑記四五』
 - ・丁数 二第二冊(一之卷・別巻)四三丁／第二冊(二之卷・三之卷)五丁／第三冊(四之卷、五之卷)五〇丁
 - ・蔵書印…有り 第二冊本文第二丁表に「正院地誌課図籍之図」「日本政府図書」「図書局 文庫」
 - ・奥書 …有り『横須賀郷里雑記三本明治七年八月校正 中邨元起印』
 - 備考 …書誌情報によれば旧蔵者は「太政官正院地誌課・地理寮地誌課・内務省地理局」とあり、校正を行った中邨元起は、明治維新後、筑摩県(現在の長野県中信地方・南信地方、および岐阜県飛騨地方のほぼ全域と岐阜県中津川市の一部にあたる)に出仕し学校掛となり、筑摩県学(後の開智学校)の創設に尽力した。後に太政官に出仕し、三等編修官として修史と地誌の編述に従事した人物であることから、恐らくこの写本は明治初期に皇国地誌編纂のために集められたものの一つだと推測できる。
- (4)【森山氏所蔵本】五卷五冊
 - ・外題 二『郷里雑記 二』郷里雑記二『郷里雑記三』郷里雑記四『郷里雑記五』
 - ・丁数 二第一冊(一之卷)三四丁／第二冊(二之卷)三三丁／第三冊(三之卷)一九丁／第四冊(四之卷)二七丁／第五冊(五之卷)二三丁
 - ・蔵書印…有り 第一冊本文第二丁表・第二冊本文第二丁表・第四冊本文第二丁表に「誦習
 - ・奥書 …なし

図1 『郷里雑記』諸写本の系譜図



弘化年間
嘉永年間
↓
安政元年
『郷里雑記』成立

昭和11年
(1936)

増田氏が『校正郷里雑記』を清書校正するにあたり確認した諸写本群

現在
今回、比較検討した諸写本と刊本(高木文庫本を除く)

横須賀藩藩校教授・八木美穂著『郷里雜記』をめぐって(Ⅰ)

掛川市二の丸美術館 飯田 杏子

はじめに

横須賀藩の地誌である『郷里雜記』は、横須賀藩藩校「修道館」の教授長を務めた八木美穂が編纂したものである。その内容は、領内の町や村についての歴史、名称の由来、地勢、産業、社寺、道路等である。産業に関する記述は町や村ごとにあり、農林漁業その他の産物のみならず、山野海川の動植物にも及んでいる。こうした内容を持つ地誌は、当時のその土地の様子や地域に残る伝承を今に伝える貴重な記録であり、郷土史的にも重要な資料である。しかし、『郷里雜記』に関しては、地誌としてその存在は知られてはいるが、原本の存在や写本がいくつあるか等については調査されていないのが現状である。地元にかつて存在した横須賀藩の藩校教授長を務めた人物が、藩主の命を受け編纂した資料について調査することは、後世に伝えていくという点において郷土史的にも書誌学的にも意義のあることだと考える。

ところで、地誌ではないが写本について比較検討、書誌学的研究を行っているものには次のようなものがある。風土記の写本について研究した「近世出雲における『出雲国風土記』の写本とその系譜」(注1)や中世の日記を取り上げた「『台記』保延二年記写本に関する一考察」(注2)、近世大名の写本を扱った「上杉定勝筆『見聞書』の紹介と検討:近世大名の写本に関する事例的検討」(注3)等である。このように、国宝の文書群や著名な作品、宗教的な重要書物等が研究対象となり、様々な時代・ジャンルの書誌がそれぞれ検討され、写本の意義が明らかにされている。

そこで本稿は、まず『郷里雜記』の現存する写本を調べ、それらを紹介するとともに、諸写本の表記や内容等の特徴を明らかにし、整理・系統化を行うことを目的とする。そして、現在所在が不明となっている原本の内容解明につなぐものとしたい。

さて、これまで行われてきた八木美穂や『郷里雜記』に関しての出版物や研究には次のようなものがある。

まず、昭和十一年(一九三六)に刊行された『校正郷里雜記』(注4)が挙げられる。これ

江戸時代の近世地誌編纂の流れについて、白井哲也氏は著書(注7)の中で三期に分け以下のようにまとめている。

【第一期】

一七世紀。領主層に古風土記や中国方志への関心が生まれ、領国地誌としての藩撰地誌が個別に作成された。寛文六年(一六六六)『会津風土記』において、近世地誌編纂の思想は確立されたが、その受容は進まなかった。地域社会では、家譜の作成が進んだ。

【第二期】

一八世紀。二国単位的地誌編纂が始まり、『会津風土記』における地誌編纂の思想が次第に受容された。元文元年(一七三六)『五畿内志』はその代表作で、地誌編纂のテキストとして一八世紀末まで広範な影響を与えた。地域社会では、村方旧記の作成が進んだ。

【第三期】

一九世紀。江戸幕府の日本地誌収集・編纂事業が開始され、そこで生まれた日本型地誌の形式が、幕府撰・藩撰地誌に敷衍化された。地域社会では、再興する旧家や村役人の家において家譜の作成が再び始まるとともに、村方旧記の作成が衰退する一方、幕藩領主の地誌編纂の影響を受けた地誌の編纂が始まった。

(一) 著者・編纂者の八木美穂について

編纂者は、横須賀藩藩校「修道館」教授長を務めた八木美穂(一八〇〇～一八五四)である。美穂は、寛政十二年(一八〇〇)に城東郡濱野村(現在の掛川市浜野)の大庄屋八木美庸(よしとこ)の長男として生まれた。父・美庸は教育熱心で、美穂は父の指導により幼い頃から四書五経を素読し、和歌・俳句を詠み、貞永寺(掛川市大坂)の大爾(だいしゅく)和尚からは漢籍・仏書も学んだ。その後、国学を志した美穂は文政二年(一八一九)二十歳の時に白須賀宿(現在の湖西市)の夏目薨磨(みかまろ)に入門する。

弘化二年(一八四五)四十六歳の時、藩主西尾忠受(たださか)の歌道の師となったことに伴い、修道館の教授となり、士分に取り立てられた。

嘉永三年(一八五〇)、五十歳の時には学問所教授長となり城下の枕町(横須賀小の近く)に邸を賜り「中林館ちゅうりんかん」と名付けた。また、この頃藩主の命を受け作成されたのが『郷里雜記』である。

は当時、小笠郡三浜村・三俣村組合長をしていた岩倉章夫氏が発起人となり、静岡県史跡名勝天然記念物調査委員をしていた増田又右衛門氏が清書校正し刊行されたものである。増田氏が記した自序によれば、刊行するにあたり、氏は当時存在していた複数の写本、美穂の曾孫・八木金輔氏蔵本(原本か)の所在を調査したと記されており、当該期の写本の状況を知ることができる。しかしながら、その目的は『校正郷里雜記』を出版するためであり、各写本の体裁や記述内容を比較検討し、系統立てを行うためのものではなかった。

次に、昭和三十五年(一九六〇)に出版された小山正著『幕末國学者 八木美穂傳』(注5)が挙げられる。遠州国学の研究者でもある小山氏は、美穂とその周辺人物との関連も取り上げ、美穂の生涯を全般的に詳しく扱っている。ただし、美穂の著作一覧で挙げられている『郷里雜記』については、自身は自筆本や写本は確認しておらず、記述は『校正郷里雜記』によることとしたと述べている。

三つ目に、美穂の教育活動に焦点を当てた大橋氏による「八木美穂の教育活動」(注6)が挙げられる。

このように『校正郷里雜記』が出版されて以来、約九十年もの間『郷里雜記』や、その体裁や内容に関して比較検討を行った事例はないのである。

二『郷里雜記』概要

(一) 地誌とは

はじめに述べたように『郷里雜記』は横須賀藩の地誌である。ここでは地誌がどのようなものであるのかということ、日本における地誌編纂の歴史について述べる。

地誌は、各地の地名・位置・地形・気候・集落・交通・産物・風俗・習慣・伝統・地理歴史等を取りまとめたものであり、地理・歴史書から名所記・紀行文・寺社縁起や節用集の類まで広く含み、その時代の各地の情報を含んで伝える。

日本での地誌の編纂は奈良時代の和銅九年(七三二)に編纂された『風土記』が最古である。中国の地方志の影響を大きく受け編纂された『風土記』は、元明天皇の詔により諸国に郡郷の由来・産物・地形・山川原野の名の由来、古老伝承などを中央政府に報告するよう命じられたものであり、諸国は調査の末、解文として報告した。以後、日本では地誌編纂への関心や機運は高まらず一六世紀末まで地誌が編纂されることはなかった。再び、編纂への関心や機運が高まったのは徳川家康が天下統一を果たした後、江戸幕府を開き国内の政治体制が安定してからであった。

(二) 成立年代について

『郷里雜記』の成立年については、はっきりと記録されたものはなく明らかではないが『校正郷里雜記』の序を記した山崎常磐氏によれば、藩主西尾忠受侯に召し抱えられ士分に取り立てられた弘化二年(一八四五)から亡くなる安政元年(一八五四)までの間、すなわち、幕府が本格的に地誌編纂事業に着手した第三期に成立したとされている。ところで、美穂は『郷里雜記』を編纂する前に『遠江鈔出』という書物を著わしている。これは、古事記や日本書紀、和名類聚集など過去の文献から遠江に関する事柄を抜粋してまとめたものであり、『郷里雜記』の資料収集のための書と見ることもできる。卷末には、「嘉永元年十二月八日謹鈔書畢 同十日進上了 八木美穂」とある。以上のことから、『郷里雜記』の成立年は、嘉永元年(一八四八)から亡くなる安政元年(一八五四)の間に成立したと考えられることもできるだろう。

(三) 構成

『郷里雜記』の構成は、次のようになっている。

- 一之巻 大淵郷
- 一之巻別巻 横須賀
- 二之巻 大坂郷・土方郷・中村郷・狭東郷
- 三之巻 河東郷・横地郷・上内田郷
- 四之巻 久野郷・山梨郷・天方郷・幡羅郷・曾我庄・山口庄
- 五之巻 浅羽庄・於保郷等

一之巻別巻を除く各巻の冒頭には、それぞれ「大乃浦・夜之呂」「郷庄」「新寺」「生島」を主題とする小文があるが、各小文は内容上その巻に記載されている地域に関する記述に直接つながるものではない。また、どの郷庄も記述形式は同じである。なお、二之巻別巻には、横須賀城下の各町々の沿革由緒と「御城」の項として、横須賀城歴代城主の氏名とその事績が記されている。

二『郷里雜記』の諸本について

今回、諸写本の比較検討をするにあたり、写本がいくつ存在するかを把握することを行った。その際に参考にしたのが、はじめにでも述べた『校正郷里雜記』の増田氏の自序と『国書総目録』(注8)である。『校正郷里雜記』における増田氏が確認した諸写本は以下の通りである。

- 6、〔⑦〕図画教授法講習会および木炭画・鉛筆画講習会　図画教育会『東京芸術大学百年史　東京美術学校篇　第2巻　第2章　制度改革期明治34年以降　第3節　明治36年』
- 7、更紗之家編『絵更紗の描法』はこの度、新たに紹介されるもので『元井三門里遺作集』にある解説及び年譜にも紹介されていないものである。基本的には『絵更紗の描法』昭和三十年十月十五日発行、京都書院）と共通するところもあるが、昭和三十年版には大幅に書き加えている。
- 8、飯田直子氏の御教示による。
- 9、《踊り》の全図及び背景の市松模様の中に描かれた略画については飯田直子氏の「ご教示を受けた。
- 10、元井から石川に宛てた昭和13年11月18日付けの書簡（三樹庵蔵）は《洛中洛外図》の制作にかかわる重要な内容を含んでおり、その全体については次回の「絵更紗創始者元井三門里と三樹庵（旧石川家清水別邸）（下）―元井三門里の絵更紗と白描絵更紗―」において詳細に論じることとしたい。

図版目録

- 1、三樹庵玄関正面外観（土屋和男氏提供）
- 2、絵更紗画林顧問（絵更紗　第三号）（昭和二十九年八月号）
- 3、寝室東側及び北側襖絵（土屋和男氏提供）
- 4、次の間南側襖絵（土屋和男氏提供）
- 5、居間東側襖絵（歌仙図・青海波文様と椿）
- 6、《羊飼いへのお告げ》（『聖書』「ルカによる福音書　2―8、9」）（墨仁堂提供）
- 7、《踊り》（全図）　二曲隻
- 8、《踊り》（部分）4人の人物、アルファベット、絵更紗文字など（飯田直子氏提供）
- 8、《小庭の図》（右扇）
- 9、大壁懸「おどり」（絵更紗　第三号　付録）（大正十五年四月一日）
- 10、《小庭の図》（全図）
- 11、《洛中洛外図》（全図）（三樹庵より転載）
- 12、《洛中洛外図》（部分）中央左手に三十三間堂、右上に東福寺が描かれる。
- 13、《幼い日》（三樹庵より転載）
- 14、《春景渡橋図》

謝辞

本稿の執筆にあたっては元井三門里、石川武美ゆかりの方々のお世話を受けた。特に正木あい子様、飯田直子様、池上俊郎様のご協力、資料提供など格段のご協力をいただいた。深甚からの謝意を申し上げます。また、土屋和男氏には画像提供のご協力をいただくとともに建築関係のご意見をいただいた。墨仁堂様からは修理データおよび画像の提供を受けた。

付記

本稿に於いては三樹庵の元井作品の紹介に終始し、「元井三門里の絵更紗から白描絵更紗への変遷」さらには「白描絵更紗による洛中洛外図屏風の表現の特色」などの問題については次回（下）で論じることとしたい。

元井三門里・石川武美関連略年表

元井三門里			石川武美（所蔵元井作品）			
元号	西暦	年齢	事項（『遺作集』年譜参照）	年齢	事項（石川武美全集 年譜参照）	一般
明治18	1885	1	11/28、大分県臼杵福良に生まれる。			
20	1887	3		1	大分県宇佐郡安心院で生まれる。	
36	1903	19	スケッチに専念。一家、キリスト教に帰依。	17	中学2年で上京、。	文部省国画教授法講習会
40	1907	23	小倉聯隊に入営、石川武美を知る。	21	海老名弾正牧師により洗礼を受ける。小倉聯隊に入営。	第1回文部省美術展覧会「文展」)
42	1909	25	除隊。大分県鶴崎小学校に奉職、大分県国画研究会委員。	23	除隊、同文館で倉庫掛。	京都市立絵画専門学校創立。菱田春草《落葉》
43	1910	26	東京美術学校教授岡田秀嶺に勧められ、上京、洋画を学ぶ。	24	同文館発行の『婦女会』の改革案提出。	『白樺』創刊。菱田春草《黒き猫》
大正3	1914	30	京都に移り、日本画、陶器の絵付を学ぶ。	28	長谷川かつと結婚。。	第1回日本美術院再興記念展。今村紫紅《熱国之巻》
6	1917	33	安江登志と結婚。『主婦の友』創刊号の水之江公明の川柳に戯画を描く。	31	『主婦之友』創刊。	
7	1918	34	日本画家富田溪仙の門をたたく。双子の娘生誕。	32		速水御舟《洛北修学院村》
8	1919	35	古美術商で古渡更紗を見て、大いに興味を覚える。	33	図6《羊飼ひへのお告げ》(この頃か)	第1回帝展
11	1922	38	10月、更紗画塾設立。	36		
12	1923	39	7月、大阪、京都で絵更紗展開催。	37	12月、徳富蘇峰の国民新聞社副社長となる(翌年、辞退する)。	関東大震災(9月1日)。横山大観《生々流転》
13	1924	40	三女常古代誕生。	38		
14	1925	41	更紗画塾を絵更紗画塾と改称。「絵更紗季刊第1号」発行。	39	11月、ポーリス設計の新社屋完成。	速水御舟《炎舞》
大正15、昭和1	1926	42	4/17~19、東京市丸の内「生命保険株式会社協会」楼上にて「絵更紗展開催」	40	(《踊り》、《小庭の図》)	「日本民藝美術館設立趣意書」発表
2	1927	43	4/28、新村出「更紗漫談」講演。	41	9月、院展、二科展を見る。10月、ポーリス設計の駿河台の新宅に引っ越し。	『世界美術全集』(平凡社、全54巻)。鍋島清方《築地明石町》
3	1928	44	10月、京都美術倶楽部で画塾5周年記念展覧会。新村出、絵更紗展鑑賞(《小庭の図》)	42	3/7、元井三門里宅に泊まる。10/16、帝展を見る。	
5	1930	46		44	10/19、上野で帝展を見る。	ローマ日本美術展。昭和恐慌。横山大観《夜桜》前田青邨《芥子園屏
6	1931	47	8/28、絵更紗画塾は京都府乙訓郡新神足村に移転。絵更紗画林と改称。	45	10/18、上野で帝展を見る。	横山大観《紅葉》、中村岳陵《婉膩水眼》
13	1938	54		52	11/5《洛中洛外図》完成	土田麦僊《舞妓林泉》
15	1940	56		53	《幼い日》	
16	1941	57	12/19、清水の三樹庵訪問(旧石川家清水別邸)。	55	11/23、清水・三樹庵(旧石川家清水別邸)竣工。	ハワイ真珠湾攻撃。安田靉彦《黄瀬川陣 右隻》
17	1942	58	3/10~21、清水。三樹庵で襖を描く。	56	襖絵	日本画家報告会結成。第1回大東亜戦争美術展。
20	1945	61		59		8/15、終戦。日本美術院第1回小品展。
21	1946	62		60	5/3から7日、清水へ(2年ぶり)。10月より清水居住が主となる。	第1回日展。第31回院展。
25	1950	66	10月、絵更紗美術協会作品発表(岡崎美術館)	64	9/2、院展を見る。10月13日、追放解除となる。	朝鮮戦争勃発。
29	1954	70	11/20、三樹庵へ。(石川年譜)	68		第1回無形文化財日本伝統工芸展開催。
30	1955	71	10/1、『絵更紗の描き方』出版。	69	11/3、日展見る。	狩野芳崖《悲母観音》など重文指定。日本工芸会発足。
31	1956	72	11/1、肺腫瘍のため永眠。	70		
32	1957		機関紙「絵更紗第33号―追悼号―」(昭和32年11月1日)追悼文寄稿者(浅野長武、新村出、田部長右衛門、石川武美など)	71	4/1元井氏宅へ弔問。11/2徳富蘇峰亡くなる(95才)。	
36	1961			75	1/5永眠	

物館や国鉄京都駅が描かれ、左隻にはほぼ同の位置に平安社が描かれている。いずれも近代になってからの建物であり、元井は昭和十三年の京都中心部と近郊の景観を描こうとしていたことが知られる。

社寺などの名所ばかりでなく、多数の民家の家並み、農耕作業する人々など生活の様子が描かれている。

解説

《洛中洛外図》が収納されていた木箱の表面には元井自身による「白描絵更紗 洛中洛外図 四枚折巻双」の墨書がある。また、裏面には「昭和十三年十一月五日作成 元井三門里描作」とある。「白描絵更紗」は、元井が名付けた「絵更紗」とは異なり、基本的には白描（レベル）更紗であるということを表明していることとなる。その詳細については次号掲載予定の本稿（下）で詳細に論じた。

洛中洛外図は中世以来数限りなく描かれた主題である。元井の洛中洛外図の特色がどこにあるのか、二には画面全体に広がる白描による地色を残す効果が典型的である。洛中洛外図というすでに一般的に知られている主題は必ずしも新鮮なものではない。そのよく知られた主題を表現するのに何を最も効果的に而も独創的な表現になるかを元井

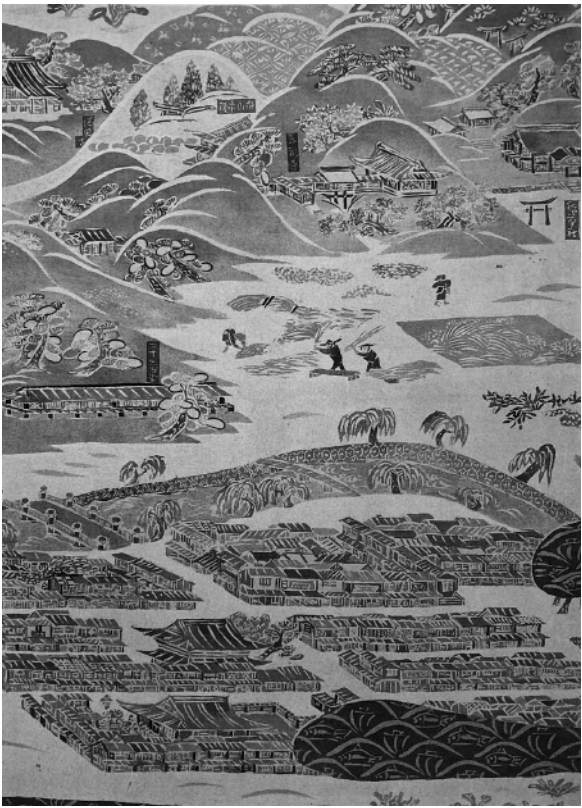


図12 《洛中洛外図》（部分） 中央左手に三十三間堂、右上に東福寺が描かれる。

いない部分の描線や地色が白く、染められた部分との対比が美しい色彩感覚を見せている。「絵更紗」の細かい描写とともに白描（レベル）による地色と色が付けられないことによる線描が画面全体に広がっており、落ち着いた美しさを表現している。布の上に色彩を載せてゆくと異なり、染色により透明感のある色彩感覚が生まれている。元井が目指した絵更紗さらに白描更紗にと進化した様相を見せている。制作年については『遺作集』による。

（6）《春景渡橋図》（図14） 一面

昭和二十四年か（一九四九？）、絹本着色、額装、寸法 26.3×102.1cm

落款印象「三門里畫人」三門里（朱文長方印）

画面中央よりやや左手に小高い山を描き、頰冠りした老人が犬を連れて橋を渡る情景を描く。画面右下に白い花が咲いている。淡い彩色、淡墨いずれも水分を十分含み、淡い色彩で表現している。

解説

この作品には年記はないが、『遺作集』に一九四九年から五〇年代に描かれた多数の水墨画が掲載されている。同書の《63雄琴風景》（一九四九年）、《64湖畔の図》（一九四九年）など琵琶湖風景を淡墨で描いた作品が掲載されている。これらは本図のような絹本作品の草稿と思われる作品である。

琵琶湖畔の三上山は近江富士として知られ、三門里も好んで描いている。本図中央の山が三上山であろうか。戦後の厳しい生活の中で清閑な田園での生活をあこがれていたのだから。また、九州大分の文人画家田能村竹田の文人画を髣髴とさせるところもある。

（つづく）

自身は強く考えたに違いない。それは白描という表現方法によって画面に透明感のある色彩を生むということと、白描によって表現された画面いっばいに広がる細かい描線部分の地色の美しさである。建物の屋根や柱などすべてが白描によるものである。この作品について元井は石川に制作の熱意を語る長文の書簡を送っている（註10）。

昭和十三年十二月十八日付け

（前略）

旧都京洛の内外を絵更紗にしての念願たり之が材料蒐集写生に寒暑の差別なく朝より夕、夕より夜にかけて……小生と際しては折りを以て始め折りを以て捧げし程の作品なれば内容の如何に拘らず渾身の努力を捧げつくしたるものとの信念を有し居れば大兄の前に寸毫の不安なく送り届けらるしものなるを御諒解願上げ候。……（以下略）

（5）《幼い日》（図13） 絵更紗 一面

昭和十五年（一九四〇）、綿布染色、衝立装

寸法 124.0×209.0cm

年記、落款印章 なし

画面中央、庭に布を敷き、その上に正座する男の子とその子の髪を結い上げる女の子を描く。地面にはタンポポをはじめ様々な草花が描かれ、画面右手には垣根が描かれ、その垣根の中には葡萄が植わっている。また、画面左手には椿の枝が左方から延びてきて大きな花が咲いている。画面背後の二つの緩やかな円弧のうすい茶と藍色の山が背景となり全体として小さな空間ではあるが安定した構図となっている。二つの山の上方には椿の葉と枝が顔を見せている。

解説

この作品も《洛中洛外図》と同様、白描更紗の技法によるもので、色が付けられて



図13 《幼い日》

註

1. 創刊時（大正6年）は『主婦之友』で昭和二十九年一月号より『主婦の友』の名称を使用するようになった。本稿では『主婦の友』で統一した。

2. 旧石川家清水別邸（三樹庵）の建物については以下の論文が詳しい。堤涼子・土屋和男「石川家清水農園内住宅について―近代における「田舎家」の表現と展開―」（二〇一三年度日本建築学会関東支部研究報告集 二〇二四年三月）

3. 元井三門里の生涯と作品については元井能編「元井三門里年譜」「絵更紗―元井三門里遺作集―」（昭和四十三年、光琳社）。編者の元井能（1920―1989）は元井三門里の長男。服飾史研究者。京都市立芸術大学名誉教授、京都市立美術館長など歴任。元井三門里の絵更紗に関する著作が多数ある。

また石川武美の年譜は「石川武美年譜」（『石川武美全集 第6巻』昭和五十五年）によった。そのほか、元井三門里の石川武美宛書簡、石川武美の著作などを参考とした。

4. 「更紗画塾設立の趣意」（大正十一年十月）による。

5. 新村出の元井作品の論評は元井の絵更紗画塾が発刊していた『絵更紗』に掲載されているが、『新村出全集』（筑摩書房、昭和四十六年～四十八年）に多くは収録されている。

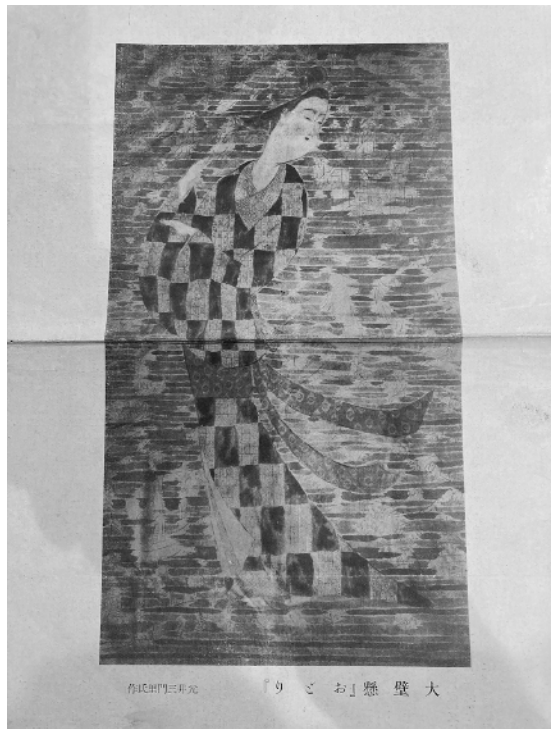


図9 大壁懸「おどり」(絵更紗 第三号 付録「大正十五年四月一日」)

(3)《小庭の図》(図10) 絵更紗 二曲一隻

大正十五年(一九二六)、綿布染色(絵更紗)、屏風装
寸法 75.1×150.2cm 落款印章なし

異国風の比較的大きな植物と尾長鳥を左右の扇に向かい合うように配置しており、本格的には日本伝統の花鳥図屏風の左右対称の構図である。描かれているモチーフは墨色で主要な輪郭線を取り、そのほかは臙脂色で彩色されている。全体の描写はやや簡略で完成作ではないように見られるが、全体の構図を考察するための習作といえよう。ここに描かれるモチーフが異国風であるだけでなく全体に臙脂色で彩色されているところがいわば南蛮渡来の更紗を想起させる。元井が主張する「絵更紗」は手描きの描写の重要性を訴えて創案したわけであるが、そこに描かれるモチーフも「南蛮」を想起させることを求めたのか、後の元井の絵更紗とも比較することが必要である。

この作品は新村出が『絵更紗 第十五号』(昭和四年四月五日発行)で紹介された展覽会昭和三年十月十日、京都・京都美術倶楽部)に出品されており、新村はそこで見た感想を述べている。少し長いが、新村の更紗に対する考えが良く表明されているだけでなく、元井の絵更紗に対する評価を知る文として貴重であることから、引用させていただいた。

て、日本風と南蛮風との、よく調和したこなれた按配はありがたいと私は深く胸に感銘したのでした。さういつまでつ所にも居られず、私は愛着を断つてそこを去り、別室へ足をはこびました。(中略)

もう一ぺん私の愛着した屏風のまへに坐った後思ひ切つてすぐお暇をして外に出ました。(後略)(昭和四年三月九日夜)

(小庭の図図版添付、新村博士の記事参照)

この一文の中で大事なところは新村出が求めていた更紗というものを具体的に語っていることである。確認する意味で再度引用しておきたい。

これこそほんとに日本人の手法を以て描いた日本の更紗であると、かう私は叫びたかったのでした。日本更紗であつて而も異国趣味のただよひ具合は何とも言はれないのでありまして、日本風と南蛮風との、よく調和したこなれた按配はありがたいと私は深く胸に感銘したのでした。

解説

この新村出の評語が元井の絵更紗の特色を十分語っている。この《小庭の図》はやや筆遣いが十分でなく完成作と言えないかもしれないが、全体を占める風物と臙脂色が異国風であり、新村が求めた南蛮更紗の表現をもっとも端的に示している作品であると言えよう。



図10 《小庭の図》(全図)

この中で《小庭の図》を石川武美が所蔵されていることを述べている。

思出すまに

新村出

昨年の十月十日のひるすこしまへ私は京都美術倶楽部の楼上で開かれた元井塾の絵更紗展覧会にまゐり一時間ほど拝見したことがありました。うすぐもりに曇つてゐて静かな気持ちのよい日でした。

(中略)

たしかその室の次の間を突き当つた床の間の辺であつたと思ひます。その右手のところに、二枚折の小屏風が二つ立つてゐたのに、私は引きつけられてはつたり足をとめて、いきなりそこに坐つてしまつたのでした。高さは二尺半ほど、横は三四尺あまりくらゐあつたでせうか。私は平素色の名前をよく知りませんから何といつてよいのか判りませんが、退紅色といふのか、今様にオールローズといふのか、まあざつと云ふとよく古渡り更紗にみかける臙脂色のやうな絵の具で、何の樹か小枝と木の葉が而も大胆に庭樹の灌木がゑがいてありました。枝には渡り鳥めいた二匹の鳥がとまつてゐる構図であつたとおぼえてゐます。地はむしろん布地でしたのでせう。光琳模様を思ひおこせましたが、光琳といつてはふさわしくない心持がします。私の今の記憶では何もかも覚束ない印象を再現させて見ては唯感服してゐるばかりです。おまけに其の後わざわざ撮つて下さつた写真さへ、かうやつて書くをりに生憎見えなくしてしまひ急に出て来ないので、描写がよく出来ないので恥づかしく思ふばかりです。

私はその屏風の前にびつたり坐つたまま腰をあげようとしませんでした。何だか自分が見たい見たいと思ひ、捉へたい捉へたいと暗々裡に想ひつても判然想ひ浮べ得ずにゐたやうなものが今眼前にありありと見せつけられた様な気がしたのでした。あなたの求めてゐたものはこれではありませんかと言はれた様です。さうですと私は首肯づかねばなりませんでした。のみならずこれで確かに元井さんの芸術をつかみえたのだと私は尚更嬉しくなつたのです。何といふ後ればせな男だと笑はれても構ひません。けふこそ元井さんを認めたのだと思つたら、もうその小屏風の前を立つて別室へゆく必要もないのではないのかとさへ思つた位です。

うかがえば何年かまへの旧作で今は東京の主婦の友社の石川氏の所蔵になつてゐるといふことでした。若し私のそのをりの感心を、ありていに述べるならば、皆から唐さらさとか：染とか阿蘭陀更紗とか云ひ、近くは爪哇更紗の印度更紗の何のかのと云ふが、これこそほんとに日本人の手法を以て描いた日本の更紗であると、かう私は叫びたかったのでした。日本更紗であつて而も異国趣味のただよひ具合は何とも言はれないのでありまし

(4)《洛中洛外図》(図11、12) 絵更紗 四曲一双

昭和十、十三年(一九三六、一九三八)、綿布染色(白描絵更紗)、屏風装

寸法 155.2×193.0cm

年記、落款印章(右隻第一扇下部)

昭和十三年十一月五日作成

洛西長岡ノ里

三門里畫童

四曲一双の大画面に洛中洛外の景観を俯瞰的に描いている。右隻上部には右から平等院、万福寺、桃山御陵、桓武帝陵、日野薬師、上醍醐、下醍醐など京都の南方面を描く。また、左隻上部には粟津、三上山、比叡山など、京都から見て東方を描く。一双の上部四分の一度度をいわば洛外を描き、その下方に東福寺、三十三間堂、左に高台寺、法然院、銀閣寺、詩仙堂、上加茂社、下加茂社など西から見た景観を描いている。右隻第二扇中央左端に国鉄京都駅、同第四扇には京都帝室博物館、左隻のほぼ同一の位置に平安社が描かれる。右隻下方には、桂宮、広隆寺、松尾大社、左隻下方には清涼寺、神護寺、高山寺などが描かれている。右隻上方が東方、で、その下には円山、高台寺、銀閣寺、三千院などが描かれている。また、左隻下方は妙心寺、高山寺、神護寺などが配されている。洛中洛外図に描かれる一般的名所だけでなく、右隻に京都帝室博物館(現在の京都国立博

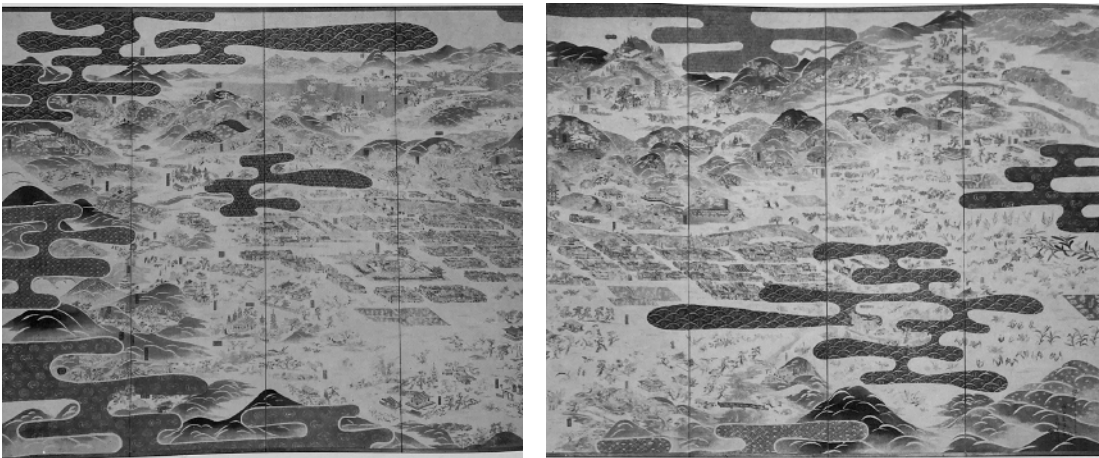


図11 《洛中洛外図》(全図)

下村観山が活躍し院展では安田鞆彦、今村紫紅そのほかにも多数の作家が輩出した。再興院展の同人には横山大観、下村観山、木村武山、安田鞆彦、今村紫紅、小林古径、前田青邨などがあり、大正八年ころには、元井が師と仰いでいた富田溪仙も九番目の同人に列している。

元井能「人とその作品」（『遺作集』P8）に元井三門里の日本画について「……院展に出品したが、二度続けて落選してしまった。……溪仙は会場芸術としては損な画にある……横山大観に気に入る絵を描かねば……と言われ、院展出品を思い切るようになった」と書いている。主題あるいは表現方法に独自性が求められ、個性がなければ芸術でないという風潮に日本画家・元井三門里は居場所がなかったのかもしれない。

しかしながら、展覧会に入選すること自体が大変厳しく「第六回院展」（大正八年九月一日～二十九日、上野公園竹之臺陳列館）の日本画部門の応募作品五百三十四点の中から入選は僅か六名ということであった。これだけの厳しい状況では入選ということは「大観に気に入れた」としてもかなり厳しい現実であったかもしれない。第六回院展の出品作を見ると横山大観『羅浮仙』、下村観山『東坡先生』、富田溪仙『嵯峨八景』、落合朗風筆『エバ』などの大作が出品されている。（『第六回院展』については、美術畫報 四十二編卷十二）大正八年十月五日、参照）この時代、おそらくは元井のキリスト教を主題とした日本画に目を向けられることはなかったのかもしれない。しかしながら、そうした中で日本人による本格的なキリスト教絵画の制作を求めたということは独自の視点で制作に励んだ作家がいたということであり、見つめなおす必要があるかもしれない。なぜならばこれほど純粹にキリスト教の教えを表現しようとした作家が見当たらないということでもある。

丁度、そのころ、古渡更紗との出会いがあり、絵更紗の創始者として宣言し、絵更紗の普及と発展の道に進んだ。しかし、その制作態度の基本には日本画の研鑽があつたことは間違いない。この作品は制作年を明確にできないが元井能の「解説」（『遺作集』八頁）の大正七年あたりの記述を見ると日本画家・富田溪仙を訪ねて助言を受けることとある。それに続けて『絵更紗 第七号』の「芸苑小話」で「富田溪仙の画風を比較することのできる相手はイタリア、ボッティチエリーをおいて外にない」と述べている」とあり、元井自身もイタリア・ルネサンスの図版を見て宗教画を試みたと推測することは可能であろう。また、能氏の解説によると元井三門里は大正七年、日本画を始めて「三門里」という雅号を使うようになったとあり「羊飼いのお告げ」にも「三門里」の落款があることから、制作年をこのころと推定した。本作が、院展出品作かどうかは不明であるが制作時期としては大正七・八年ころとしてよいであろう。

人物画にはアルファベットも書かれている（図8）。さらに、ねずみ（左扇、ひざ横）、牛、馬なども描かれ、一部は元井の子女の干支を描いたのではないかもしれない。この図8に見える四人の人物を元井能は「四人の使徒」と考えたか不明であるが、四人の人物の横には左から「P-HISO…」などのアルファベットが記されている。また、人物像の足元には象形文字のような記号が見られる。これは元井三門里が創案した絵更紗文字である。

いずれにしても、ここに描かれた人物が何なのか、更にはアルファベット、絵更紗文字の解説などが必要であり、そこから、略画の全体像が解明できるかもしれない。

この二曲、隻の屏風に大きく描かれた二人の朱衣の女性像は一見すると元井能が述べる通り近世初期風俗画の独り立ちの女性像しかも舞踊像を典拠としているように見受けられる。しかしながら背景面に描かれた略画などとの関連など不明の部分も多い。元井三門里には双子の長女・百代、次女・日奈代があり、大正七年生まれである。「踊り」という題名と制作年の推定は『遺作集』によるところであるが、制作年が大正十五年とすると、後述する《小庭の図》と同様、大正十五年四月に東京丸の内「生命保険株式会社協会楼上」で開催された「絵更紗展」に出品されたのではないかと推察され、展覧会終了後、そのまま石川武美の所蔵となったものであろう。《小庭の図》については後述する新村出の記述があり、大正十五年の展覧会に出品されたことと石川氏に所蔵された経緯が判明される。

因みに、元井の《踊り》に関連する作例として『絵更紗 第三号 付録』（大正十五年四月一日）に《大壁懸 おどり》（図9）が紹介されている。これは左向きで格子模様の着物を身に着けた立ち姿の女性像である。右手を挙げ、左手は左方に延ばし体全体は大きく円弧で描かれており、いかにも踊りのしぐさのように見える。髪は束ねて後ろに延ばし、顔の目鼻口元の描写は比較的明確である。モノクロ写真で紹介されており、やや不鮮明なところもあるので明確な判断はできがたいが背景の描写のタッチはいずれも横に延びており、絵更紗の技法によるものであろう。

再度、《踊り》の制作年に触れておきたい。元井は、絵更紗に志を得てからは日本画を描いたとは考えにくい。また、元井能も『遺作集』で大正十五年の制作とする根拠は示しておられない。場合によると、『絵更紗 第三号 付録』との関連で制作年を推定したとも思われる。

技法面では、絵更紗と総称できるが、筆彩色、染め、諸版など多様な技法を使っていると思われる。



図6《羊飼いのお告げ》（『聖書』ルカによる福音書 2―9、9）

（2）《踊り》（図7、8） 絵更紗 二曲、隻

大正十五年（一九二六） 寸法 166.5cm×184.0cm

綿布著色、屏風装 落款 「孤学児畫生」印（左扇左下）

左右の扇に向き合う立ち姿の女性を描く。髪は束ねて後ろに伸ばし、朱色の着物をまとい、いずれも左右の手を上、横、下に伸ばす。いずれも踊りの所作のように見える。顔立ちはいずれも全面に白く化粧し目は小さく黒点を打ち、口は朱色で小さく描く。表情は乏しく、中国・唐俑に似通っているように見える。体全体の表現は平面的で極めて形式化したところが特徴的である。また、帯や着物の裏生地は派手やかな模様をつけている。

また、二曲、隻の二扇の背景は5列9行に区分けし、人物や花鳥の略画と点描の文様とを交互に描いている。二人の踊り子部分は隠れるが合計九十の区画になる。この区画の中の略画は文様以外の部分は人物、動物、建物の二部などその出典は不明であるが様々な事物が描かれている。元井能は『遺作集』の中の「1 踊り」の解説で次の通り記している。

バックを市松に区切り、その区にそれぞれ帆船、花卉、鳥、キリストの降誕、四人の使徒などを直接染料で描き、岩彩絵具で、踊る若い女性をうき出させている。……………帯を腰低くしめた二人の女性は初期風俗画を思わせるが……

ここに述べられている通り背景の市松模様区画内に描かれている略画は必ずしも明確に何かを描いていると示すことは難しく、元井能が述べる通り、キリストの降誕、四人の使徒など基督教の主題を描いたと明言できないのではないか、という意見もある（註9）。人物、動物などを描いた図は十図に上り、その他は草花などである。それらのうち二図の



図7《踊り》（全図） 二曲、隻



図8《踊り》（部分）4人の人物、アルファベット、絵更紗文字など。

① 牡丹図 （居間との間仕切り）一枚、紙本墨画淡彩、170.3×81.8㎢
牡丹の花が描かれている。

西側 絵更紗

① 無地 （洗面室との間仕切り）一枚、紙本着色

元来はあつたが欠損したかもしれない。

天袋 絵更紗 七枚

円形及び菱形模様 紙本淡墨諸版

70.7×88.2㎢（一枚）70.7×59.1㎢（一枚）70.3×73.2㎢（三枚）

天袋全面に諸版で作った円弧と菱形を交互に捺している。菱形の中には「m」模様の富士山頂を想起させる文様があり、円形の中には図様が不明であるが模様がある。

解説

次の間の南側二枚の襖に石榴

（左）と栗の実（右）を中央に大きく描く。右手には造り付の桐箆筥があり、その上方には天袋がある。この部屋は寝室との間仕切りということで本格的な襖絵はなされていない。主たる寝室とその控えの間の襖とはその表現が大きく異なっていることが理解できる。この部屋では天袋二面に捺された円形と菱形の諸版の中に捺され模様の繰り返しに注目すべきである。



図4 次の間の南側襖絵

庵』所収、初載は『絵更紗 第三十号』の中で次の通り述べている。

白い鳥の子の襖に、おされてゆく芋版のまだ水泡のかわかぬ面を、遠く三保の松原から……

この記述には何を諸版によつて表現しているか記述はないが、視認によると次の間の天袋に諸版を用いて模様をつけているようである。これは全面を同の模様にするためにあえて諸版を取り入れたと考えられる。手彩色された場合とは異なる表現となることを元井自身が十分承知していたと考えられる。これらの三室の襖絵では居間の歌仙図がやや他とは異なり、派手やかな雰囲気を形成している。寝室の襖に葡萄棚と胡瓜を描いていることは屋内から屋外とのつながりを意識したモチーフの選定ではないかと考えられる。結論的には居住空間の寝室、次の間、居間の三室は清水の山荘が石川武美にとつて「石川農園」であることの証左である。農業をこよなく愛し、三樹庵建設前にすでに東京三鷹に「三鷹農園」を作り、農業にいそしんでいた石川武美にとつて清水の山荘は農業を思いつきり行う場所であつた。石川が元井に描く農産物を具体的に示したかは不明であるが、三樹庵が農園として本格的に稼働する前でもあり、何が作れるか、あるいは、何を作りたいか、その辺のことを石川と元井は会話し、従来の襖絵の主題にはなりえなかつた野菜や果物をモチーフにしたところが重要な特色である。

また、居間と廊下との間仕切りに歌仙図を採用し、押入の小襖には青海波の模様を取り入れるなど、ほかの寝室、次の間とは異なるデザインを使用して琳派



図5 居間東側襖絵（歌仙図と青海波文様、椿）

（三）居間 和室六畳間、床の間、押入付き（図5）、

主屋の玄関入つてすぐの広間（応接室）から渡り廊下で寝室に向かうと最初に入る部屋が居間である。この居間には廊下との間仕切り（東側）の二枚、上下二段の押入、次の間との間仕切りに一枚の襖がある。廊下との間仕切りの襖二枚に歌仙が描かれ、上段の押入の小襖三枚には半円弧の青海波を胡粉で描き、その中には淡彩、淡墨で様々な小さなモチーフを描きこんだ模様がある。

東側（廊下との間仕切り） 絵更紗

歌仙図 一枚（廊下との間仕切り） 紙本着色、各170.4×81.1㎢

描かれた歌仙はいずれも上部から次のとおりである。

（右の襖）柿本人丸 僧正遍昭 山辺赤人

（左の襖）文屋康秀 大伴黒主 せみまる 小野小町

歌仙が左の襖には四人、右の襖には三人がそれぞれ描かれる。この七人の歌仙が選ばれた理由は不明であるが、石川武美が日常的に歌を詠んでおり、場合によると、石川から好きな歌仙の名を聞いて描いたのかもしれない。また、普段、開け閉めする襖であることも歌仙絵にした理由ということも考えられる。この二面だけがほかの襖と主題が異なり、制作時期の相違などとも関連があるかもしれない。どちらかといつとくろぎの空間ということと主題を選んだのであろう。

東側（右の押入） 絵更紗

青海波文様（上部） 椿（下部） 押入れ小襖 上下二段 各三枚 紙本着色、諸版 各95.6×54.0㎢（上段） 各65.0×54.0㎢（下段）

押入上段の小襖の青海波文様の半円弧を胡粉でやや太めに描き、その半円弧の中に簡略化した急須、鳥植物などを淡墨で規則的に描いている。ここでは諸版は使用していないように見受けられる。

西側（次の間との間仕切り） 絵更紗

菊薄図 （居間との間仕切り）一枚、紙本墨画淡彩、170.3×81.8㎢

解説（寝室・次の間・居間の襖絵）

寝室、次の間、居間の襖は隣室との間仕切りであるとともに、明確なモチーフを描き、落ち着きと品格が感じられる。また押入れはリズムカルに繰り返す模様によつて単純ではあるが、落ち着いた雰囲気を形成している。次の間の押入の繰り返されている模様に諸版が捺されている部分も見受けられる。この諸版の使用については昭和十七年三月十日から二十一日まで三樹庵に出かけた元井三門里に同行した関礼子が「三樹庵によせて」（「三樹風で統一している。前の二室とは別の時期に制作されたと考えられる。おそらくは、元井三門里は長男の能とともに三樹庵を訪問することを石川宛の書簡で述べており、琳派風のデザインは能のアドバイスを受けて制作したとも考えられる。また、歌仙は歌好きで生涯で五万首以上残した石川武美を暗示しているとも言えるかもしれない。

こうして考えると、居住空間の襖は石川農園というこの山荘の性格を明確に表すとともに、石川農園の主人である石川武美その人を歌仙図によつて示したかもしれない。

四、三樹庵（旧石川家清水別邸）伝来の元井作品

三樹庵には襖だけでなく、元井三門里の初期から壮年期におけるまで多様ななおかつ重要な作品が伝来している。ここでは襖以外の主要な作品について制作年代順に解説を加えてゆきたい。

（1）《羊飼いへのお告げ》（『聖書』ルカによる福音書 2―8、9）（図6） 一面

大正八年前後（一九一九）か、紙本着色 日本画、額装、

寸法 163.3×64.9㎢ 落款「三門里」（左下方）

画面中央に上方を見つめる二人の人物（羊飼い）を描く。一人は天に向かつて手を合わせ、もう一人は右手を胸に当て、左手は伸ばして手首を曲げている。手前下方には首を上に向ける犬を描き、右手の中央部分には遠く多数の羊を描く。上方部分は暗雲ときらめく光が差し込む激しい天空を描いている。この情景は聖書「ルカによる福音書 2―8、9」の「羊飼いへの告知」の場面ではないかと指摘を受けた（註8）。これは「キリスト降誕の夜、ベツレヘム地方の貧しい羊飼いたちのところへ天使が現われて、救世主が降誕したというお告げをする。」（『キリスト教美術図典』吉川弘文館）。同書によると羊飼いは巡礼の外套を着て雑囊を付けている。そして、まばゆいばかりの天使の栄光に、目をおおう羊飼いが描かれることもあるなどと記されている。羊飼いの異様に大きな眼もまばゆい光に驚いた描写なのであろうか。

解説

《羊飼いへのお告げ》は、こんにち知られている元井の大作の中では、ほとんど唯「キリスト教を主題とする作品で日本画という技法で描いているところが貴重である。主題が「ルカによる福音書 2―8、9」の「羊飼いへのお告げ」とすれば元井なりの聖書の解釈による作画である。しかしながら、西洋絵画の翻案ではないかという批判もあるかもしれない。この作品が展覧会に出品されたのか、さらに、何らかの批評があつたのかなど、全く不明である。大正年間、文展、帝展、再興院展が拮抗する中で文展では横山大観、菱田春草、

勧められた」とある。岡田秀（二八七六―一九四一、美術評論家、号は秀嶺）も図画教育研究会の委員を担当しており、元井はおそらくは大分あるいは九州各地で開催されたこの研究会に出て岡田秀を知り、東京に出て美術の勉強をすることを勧められたので上京を決心したのであろう。元井は東京に出て洋画を学んだが、二年ほどで病を得て、大分に戻っている。この東京在住中に石川との交流もあったのかもしれない。

その後、元井は京都に出て日本画や磁器の絵付の仕事もしていたと「年譜」にあり、大正七年には京都で日本画家の富田溪仙の門をたたくとある。

元井三門里が更紗に関心を得るようになるのは既述したように「年譜」によると大正八年（一九一九）古美術商で古渡更紗を見て大いに興味を覚えたことからである。大正十年十月、十一月の『主婦の友』の目次に「絵更紗描法」があり、次いで十一年には「絵更紗講習会」を東京、京都で開催し、同年十月には「更紗画塾」を設立している。

元井三門里の大正十年以降の「年譜」を見てゆくと、絵更紗に関する講習会や展覧会が相次いで開催されており、創作活動だけでなく生活の基盤も絵更紗によるものであることが知られる。また、自分自身が主宰する画塾も名称変更をしつつ相次いで絵更紗の画塾として進展している。

大正十一年 十月、更紗画塾設立。（「更紗画塾設立の趣意」大正十一年十月、『遺作集』p.10）

同十四年 絵更紗画塾設立（「描更紗を絵更紗と改めることにより、元井による創作であることを明確にした」）

同十五年 更紗之家編『絵更紗の描方』（大正十五年、更紗之家代理部）刊行（註7）「絵更紗」は芸術作品であるとともに生活に結び付いた工芸品であることは古渡の更紗を初めてみた大正八年の時点から元井自身が考えていたことである。古渡更紗との出会い以来精力的に更紗の技術習得とともに、普及のために京都、大阪、神戸で講習会を開催しているが、それより前に大正十年、『主婦の友』十月号、十一月号に「絵更紗描法」が掲載されている。年譜によると大正十五年、東京で絵更紗展を開催したとある。ちょうど、柳宗悦による「民藝運動」が「日本民藝館設立趣意書」（大正十五年、柳宗悦、富本憲吉、河井寛次郎、濱田庄司ら連名）によって表明されたところである。元井自身は東京美術学校教授との交流、京都に戻った後には富田溪仙と交流しており、このような経緯を見ても伝統工芸という分野に入ることは考えられなかったのであろう。そうしてみると、この時点で自身が創始する「絵更紗」の技法による作品は新たな表現領域になることを示す必要があったといえよう。

れた様々な模様も模様の下地には諸版による押捺の技法を使用しているように見受けられる。それは諸版による繰り返しは同一の模様になるのに対し、押入の小襖の模様は微妙に異なるところもあるようにも見受けられる。三樹庵の竣工は「石川武美年譜」によると昭和十六年（一九四一）十一月二十三日で元井三門里は同年十二月十九日に清水に向向いている。これは元井自身が制作する襖の状況を確認するためで、本格的に制作するための準備をする機会であった。実際に制作している状況については、関札子「三樹庵に寄せて」（『三樹庵』）によると、昭和十七年三月十日から二十七日まで元井が三樹庵に向向いて襖絵を描いている。また、元井から石川宛ハガキ（昭和十七年初夏か、発信、三樹庵蔵）の中には「八月四日から七日頃まで息子の能を連れて訪問する」と記されており、制作時期についてはすべてが同じ時期であると推察するよりは若干の違いがあると考えるほうが妥当で数次にわたって制作されたと考えられよう。

（二）寝室 和室八畳間、床の間、廊下付き（図3）。

東側 絵更紗

① 葡萄図 襖 二枚（サンルームとの間仕切り）、紙本着色、各170.4×81.4cm

サンルームに接する一間を二枚の襖で構成する。葡萄の幹が右下より上方に延び、左上の棚に延びている。葡萄棚には、金泥と銀泥で葡萄の房が諸版で捺印され葉にも表裏金泥が施されている。さらに下方には葡萄の蔓が延び地に這っている。左下に「京洛西長岡住人 碧筆」とある。

上方に延びる葡萄の幹、左上に棚を斜めに配するなど機知に富んだ画面構成である。

② 菱つなぎ文様 押入れ小襖上下二段 各三枚、紙本着色、一部諸版、各104.3×54.0（上段） 各58.3×54.0cm（下段）

六枚の小襖の全面に斜めに交差する菱つなぎ文様が描かれている。菱つなぎ文様の内部には地色は薄い肌色で松葉部分を胡粉で塗り、その部分には二葉の松葉を描き、他の部分は椿の蕾を描く。菱つなぎ模様の胡粉も一見すると筆彩色のように見受けられる。菱つなぎ文様そのものは、ある意味で言えば単純ではあるが、その中の模様を諸版により描き、画一化した表現でないところに特色がある。諸版により松葉、椿の蕾いずれも、その形状は微妙に異なり、諸版を何回か作り替えているように見受けられる。

北側 絵更紗

① 胡瓜図 襖 二枚（次ノ間との間仕切り）、紙本着色、各170.3×81.8cm

一間を二枚の襖で構成する。画面下方、縦横に組んだ垣根に胡瓜の蔓が絡み上方と左方に蔓を延ばして四本のまっすぐで大きな胡瓜の枝を描く。

「更紗画塾設立の趣意」

元井三門里の大正十一年十月に作った「更紗画塾設立の趣意」の肝要と思われる部分を抽出してみよう。

この意味に於て古代更紗の復活を企てようとするものとは違つて此古代更紗を舞台として新に描更紗の趣意により芸術生活の実現のために之が研究と一般的普及を計らんとするものであります。今日ではただに趣味生活と云うよりもつと真剣な魂を投げ込んでかかる芸術生活を必要として居ります。この芸術生活は更紗を描くことによつて最も闡明に与えられるべきを私は強く信じて居ります。

世間ではこれまで芸術的なものは多く実用に乏しく実用的なものに芸術的価値のものが殆ど少ない中にあつて描更紗は一方非常に芸術に富むと同時に他方に於て実に実用的であり、衣類など貴賤の別なく用いられると共に住宅に於てもその室内の装飾などに更紗の用いらるべき範圍は可なり多くあり、しかも和洋何れにもピッタリと調子良い落ち着きを保つものであります。

絵画を制作することも更紗を描くことも余程似通うてはおりますが単に絵画と云うものより層温い親しみを吾人の実生活の上に深く持つており描かんとする範圍も普通絵画では企て得られない実に自由の天地にまで自己の頭と手を少しの気兼ねなしに延し得るの特権が与えられており、更紗特殊の精神上に享受する偉大な尊いものあることを忘れてはならないのであります。

ここにある通り古代更紗を踏み台として新たに描更紗を研究するとともに一般に普及したいと記している。単に芸術的完成を目指すだけでなく、衣類、住宅に至るまで生活に根差した描更紗を求め、実用性と芸術性との相克に苦しみとともに両者の実現を強く願っているのである。生活と芸術との合一を望んだ元井が昭和十七年、三樹庵の襖絵制作でその実現に挑んだ思いは想像できがたいところほど高いものである。正式に絵更紗画塾の公表は昭和六年になる。絵更紗画林と名称変更したのは、『遺作集』の「年譜」には昭和六年の事項に「八月二十八日、絵更紗画塾は京都府乙訓郡新神足村に移転。絵更紗画林と改称。」とある。

三、三樹庵（旧石川家清水別邸）の襖絵

三樹庵の寝室、次の間、居間の三室に元井三門里制作の襖絵が残されている。間仕切りの襖、押入れの小襖いずれも筆彩色と諸版の絵更紗である。押入れの小襖二面に描か

解説

寝室の襖の主要なモチーフは葡萄と胡瓜でいずれも農園で育てられるものであり、元井の考案のもとには寝室から庭に出て農園につながるという連続性を持たせるために葡萄棚、胡瓜の垣根を襖絵の主題にしたのであろう。そのような身近なモチーフを主題としているのにもかかわらず意匠性に富んだ表現にすることにより日常性とは異なる空間となっている。

押入の小襖は諸版で描写し単純化と固定化の描写から免れている。絵更紗は綿布に手描きの模様をつけ染色したものであるが、日本画の描法に加えることにより単一化と自由な描写の両方の表現となっている。松葉模様部分の地色を残し、そこに松葉模様を付けるなど絵更紗と同様の表現である。

（二）次ノ間 和室六畳間（図4）

北側と西側の鴨居から下は全面桐箆箆が設えてあり、上部は天袋により棚がある。この「次ノ間」は衣類の保管場所あるいは着替えに使用された部屋としての役割がある。

南側 絵更紗

① 柘榴図 栗図 二枚（寝室、胡瓜の図の襖の裏面）、紙本墨画淡彩、各170.3×81.8cm

左側は実が割れた枝付きの柘榴を中央やや上方に大きく描く、右側の襖には同様やや上方に栗の実が描かれる。

東側 絵更紗



図3 寝室東側及び北側襖絵（小襖絵部分は押入）

林創立三十周年で、その記念号として、ひときわ世話になった四人を顧問として紹介している。絵更紗画林とは元井の画塾の名称で新村出、浅野長武、田部長右衛門、石川武美が顧問ということで写真が掲載されている。この四人は元井が亡くなった後に刊行された「絵更紗 元井三門里追悼号 第三十三号」（昭和三十三年十一月）にも追悼文を寄せている。新村出（一八八九―一九六七、言語学者、文献学者、『広辞苑』編者・岩波書店）、浅野長武（一八九五―一九六九、東京国立博物館館長、田部長右衛門（一九〇六―一九七九、衆議院議員、島根県知事、奥出雲の山林王、田部美術館設立）、石川武美（一八八七―一九六二）いずれも各界を代表する人物で四人が寄稿した追悼号の記事を見ると元井を深く敬愛していた様子が知られる。

主婦の友社の創業者で元井の芸術のよき理解者であった石川武美、『南蛮更紗』（改造社、大正十三年）の著作のある新村出の二人との交友が元井の芸術の進展とも大きく関りがあることから、この二人と元井との交友を見ておきたいが、その前に浅野と田部との交友について若干ふれておきたい。「絵更紗 元井三門里追悼号 第三十三号」にある浅野長武の追悼文を見ると東京国立博物館長時代（昭和二十六年一月就任）に元井が浅野を訪ねてきた様子が記されている。おそらくは「絵更紗」への寄稿の依頼かもしれない。実際、浅野長武は「絵更紗 第三十二号」には「秘蔵の画幅」と題し、所蔵する横山大観の掛け軸について記している。また、絵更紗の展覧会に際し、皇族方のお出ましにも浅野の協力があったかもしれない。元井と浅野との交友の始まりについては明確ではないが、すでに昭和の初めからあったようである。「絵更紗 第八号」（昭和二年七月発行）の記事に「予て申上げて居りました廣島市に於ける展覧会は同市県立商品陳列所の御好意に依りまして同所主催の許に侯爵令孫浅野長武氏の御推薦と同地有力者武拾名の賛助員諸氏の御後援によりまして五月十四、十五、十六の三日間同市陳列所三階で續布社として初めての展覧会を開催致しました。……」とある。これは昭和二年の発行であるので、元井が亡くなる三十年程前のことである。両者の交友の長さに驚くほどである。いずれにしろ、皇族で東京国立博物館長になった浅野は様々に協力したのであろう。また、田部長右衛門も石川と同様、支援者として協力したのであろう。『遺作集』の年譜によると、京都で遺作展が開催される前の昭和三十九年（一九六四）八月には、島根県立博物館に於いて遺作展が開催されている。これは、当時、島根県知事を務めていた田部長右衛門の主宰によるものであろう。

であったことは間違いない。

その後、元井三門里は芸術の道に進み、石川武美は婦人雑誌編集者・経営者の道へとそれぞれ進むこととなる。すでに述べた通り石川武美が婦人雑誌『主婦の友』を創刊したのは大正六年（一九一七）であるが、創刊号に掲載された水之江公明（一八九〇―没年未詳、大分県の豪農・多額納税者、詩歌童謡作家）の川柳に元井三門里が戯画を描いたことが記録されている（『遺作集』年譜参照）。

『主婦の友 第一号 復刻版』（平成八年九月十八日復刻、主婦の友社）を見ると「目次」に「絵画 家庭漫画（凸版挿画）：元井みどり」とある。また、目次の上部に「三月」の文字があり、その横に二頁にわたって梅の図とひな人形が描かれている。これには署名はないが画風から見ても元井三門里の筆であろう。また、『遺作集』の年譜に「川柳に戯画を描く」とあるのは、『主婦の友 第一号 復刻版』の一〇七頁にある川柳が水之江公明の作で戯画が元井三門里の作である。このことは石川武美自身が婦人雑誌『主婦の友』の記念すべき創刊にあたって郷里・大分県出身の水之江公明と元井三門里の協力を得ていたことがわかる。

元井三門里と新村出

元井三門里と絵更紗あるいは彼の作品を理解してゆくために「元井と交流のあった新村出の随筆を見てゆく」としたい。新村出は良く知られるように「『広辞苑』（岩波書店、昭和三十年）の編者で元井生存中は元井の著作『絵更紗の描法』（京都書院、昭和三十年）の序文を書いているが、これは元井との長い交流の縁によるものである。両者の交流の始まりがいつであるかについては、必ずしも明確ではないが、新村には『南蛮記』（大正四年）『南蛮更紗』（大正十三年）をはじめ数多くの南蛮ものの著作があることから元井が新村を知るきっかけは『南蛮更紗』と思われる。元井が「絵更紗」として自分の更紗の技法を命名したのが大正十一年であった（註4）。新村出の「更紗」に関する興味はその語源にあったが、元井も「更紗」の歴史と語源に深い関心を持った時期でもあり、両者がちょうど交流を始めるにふさわしい時期でもあった。

二人の交流の始まりは、おそらくは昭和二年四月二十八日、元井の絵更紗画塾で新村が講話「更紗漫談」をしたことが契機ではないかと推察される（註5）。「絵更紗」は元井が主宰していた絵更紗画林の機関誌で同誌の第八号（昭和二年七月二日）の記事に講話開催の記事があり、末尾に次の通りある。

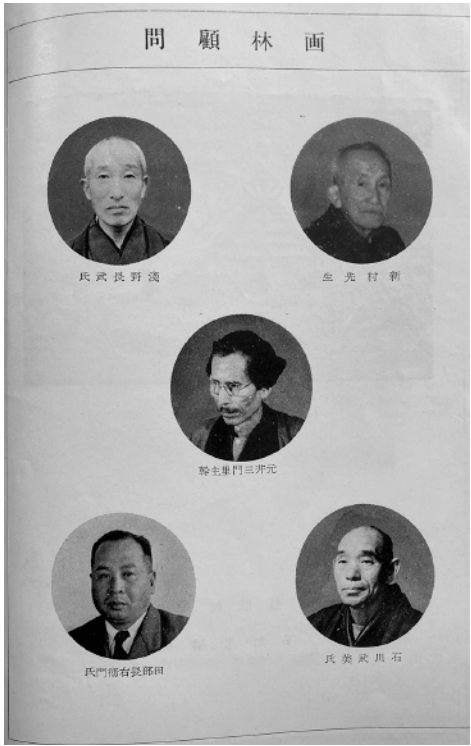


図2 絵更紗画林顧問

元井三門里と石川武美

元井と石川は同じ大分県人ではあるがそれぞれの生誕地は東西に約七十キロ余り離れており、明治四十年（一九〇七）の徴兵により小倉聯隊に入隊するまでは面識がなかったことと思われる。二人とも小倉聯隊は二年ほどで除隊となっており、入隊中の交友はこの二年間に限られる。二人の交際の始まりについて石川は「絵更紗 元井三門里追悼号 第三十三号」（昭和三十三年十一月二日）掲載の追悼文「元井君と私」の中で次のとおり述べている。

私が元井君を知ったのは、明治四十年の冬であった。同じ大分県人ではあるが、兵隊の初年兵で小倉の隊に入営して、まもないころのことであった。（中略）
小倉市に小さな基督教会があった。私は東京から、紹介され日曜の礼拝に参列して、そこで初めて元井君にお目にかうたのである。……二年たらずの交際で、それも数えてみれば、十回とは会っていないかつたようなものだ。（以下略）

二人が交流を始める契機は徴兵により同時に小倉聯隊へ入隊したことによるが、興味深いことは二人とも入隊前にすでにキリスト教に深い信仰心を持っていたということ。二人が知り合ったのは、小倉の基督教会であったということである。生まれた土地が近いということだけでなく、石川の言によると必ずしも入隊中は交流がすくなかった（十回も会ってない）ようではあるが、共通する信仰があったことが終生の友人関係を結ぶ大きな要因

四月二十八日、元井絵更紗画塾に於て塾一同文学博士新村出先生の更紗に関する御講演を拝聴いたしました。本文はその筆記でありますが、其後締切間近くに先生御病気の為め親しく御校閲を得る事が出来ませんでしたから勿論文責は記者にある事をお断り致します。

このように記述があり、昭和二年四月二十八日に絵更紗画林において塾生を相手にして新村出が「更紗」に関する講演があったことを記し、その講演の筆記録であることがわかる。同誌の記事によると新村出は更紗（さらさ）に関する語源を、オランダ、インド、ジャワ、中国など様々な国の言葉と事例を挙げ、日本における「更紗」の語源を解説している。結論的には次のように結んでいる。

爪哇産れの和蘭人で更紗研究家のケルン（K e r n）の説によるとS a s aと云ふ言葉は點々するとか撒布すると言ふ意味である。そして馬來語や爪哇語には繰返す事は言葉の終か又は中間へr aを入れる習慣があるからササの間へラを入れてサラサとなったものだと言かれて居る。

おそらくは、この絵更紗画塾での講演をきっかけに元井と新村の交流が深まり、新村が元井の展覧会を見に行き、関係図書に寄稿するようになったのであろう。元井が死去した昭和三十一年までその交友は続き、元井にとってはアカデミックの世界の良い理解者であった。

二、元井三門里と絵更紗の創案

元井三門里と美術

元井が美術に興味を抱くようになったのは、何時であらうかと、「元井年譜」（『遺作集』）を見ると「明治四十二年、除隊。大分県鶴崎小学校に奉職、大分県図画研究会委員」とある。ここにある図画研究会委員になったということが、本格的に美術の制作に向かう要因の一つであったことと思われ元井にとっては大きなきっかけであった。

大分県図画研究会というものがどんなものであったか若干述べておきたい。東京美術学校が明治三十六年夏、文部省図画教授法講習会を三週間にわたって開催し全国の中等学校の教員が多数参加し、図画教育研究の機運が高まり、図画教育会が結成された（註6）。明治三十六年当時は、元井は未だ、大分に在住し中学を卒業し、映画やスケッチを学び、キリスト教の感化を受け始めた時期であった。その後、明治四十二年、大分県大分市鶴崎尋常小学校に勤め、大分県図画研究会委員に任命されたのである。おそらくは、元井はこの図画研究会で講師にあたった東京美術学校の教授たちを知る機会となったのであろう。「元井年譜」を見ると図画研究会の講師から「東京に出て美術の勉強をすること

絵更紗創始者・元井三門里と三樹庵（旧石川家清水別邸）（上）

―三樹庵伝来の元井作品―

掛川市二の丸美術館 日比野秀男

はじめに

女性向けの雑誌『主婦の友』（註1）の創業者の石川武美（たけよし、一八八七―一九六二）が昭和十六年（一九四二）十二月に竣工した旧石川家清水別邸（三樹庵。以下、三樹庵という）には絵更紗の創始者とされる元井三門里（本名は碧・みどり、一八八五―一九五六、以下、元井と呼ぶ）の描いた襖絵が多数残されている。武美は竣工後から亡くなる昭和三十六年（一九六二）月まで二十年間居住の拠点とした。三樹庵は昭和初期の上質な別邸建築として令和六年三月、国の登録有形文化財の登録を受けた（註2）（図1）。

三樹庵は玄関からそれに続く広間へは東西の一直線上にある。広間の東側の窓を開ければ真正面が東になり、春秋の彼岸には正面から太陽が昇る。又、富士山はやや左手に見ることが出来る。広間から南に延びる渡り廊下で居住空間の居間、次の間、寝室などにつながる。また、広間から北側には茶の間、台所、納戸などがある。元井三門里が制作した襖絵は居住空間の寝室、次の間、居間などにある。

三樹庵の襖絵は石川武美（大分県宇佐郡安心院町―現・宇佐市安心院町の出身）と同郷の元井三門里（大分県臼杵福良―現・臼杵市福良）の作で二人は明治四十年（一九〇七）、徴兵により小倉聯隊に配属されて知り合うこととなり、三門里が死去する昭和三十一年（一九五六）十一月までその交友は続いた。三門里が二年の年長で、二人の仕事は芸術家と実業家、編集者という異業種ではあったが、ともに深くキリスト教を信仰し、その面からも共通の生活信条というものがあつたことと思われる。基本的には、石川は元井の芸術の理解者であり、また最大の支援者でもあつた。そのことが、元井作品が多数、三樹庵に残された理由でもある。本稿では、三樹庵の元井三門里制作の襖絵を紹介するとともに同庵に残されている元井三門里の他の作例も紹介し、大正から昭和年間にかけて制作した元井三門里の仕事について展望することとしたい。元井が絵更紗と呼ぶ技法は時代により変化しており、当初は更紗としていたが、手描きの技法を重視し絵更紗と命名した。絵更

元井は東京に出て（明治四十三年）洋画を学び、その後、京都に戻つて（大正三年）日本画を学び最終的には絵更紗（大正八年）の制作と指導の道を進むことになったのであるが、その辺の足跡も三樹庵伝存の作品を分析して論じることとしたい。

三樹庵の襖絵についてはすでに『三樹庵』（絵更紗）（平成十二年十月一日、絵更紗画林発行）で紹介され、併せて同庵に伝来した屏風や衝立などがカラー図版により紹介された。また、これより先に『絵更紗―元井三門里遺作集―』（昭和四十三年九月一日、光琳社。以下、『遺作集』という）にも三樹庵所蔵の屏風、衝立類が紹介されている。『遺作集』は元井の主要作品がほぼ網羅的に収録されているが、同書には三樹庵の襖絵は収録されていない。これは、同書の刊行前に開催された『絵更紗―故元井三門里作品展』（昭和四十三年四月、京都府立総合資料館）に出品された作品を中心として編集されており、襖絵という形状から、清水から京都への移動は難しく展示されなかったため『遺作集』にも収録されなかつたのであろう。同書には『序

井島勉』編輯並びに解説
元井能』元井三門里年譜』が収録されており、元井三門里の生涯と芸術が知られる。

三樹庵の襖絵の多くは建物の竣工間もない昭和十七年初めの制作と考えられるが一部は後の作であるかもしれない。それらは日本画家としての元井の仕事と諸版の使用など絵更紗としての仕事も見られる。三樹庵にはその外に元井の初期の日本画や戦前期の絵更紗の技法による屏風や衝立なども残されており、元井の生涯にわたる主要な作品を見ることが出来る。元井三門里の多様な



図1 三樹庵玄関正面外観

紗の制作を始めたきっかけは大正八年、京都の古美術商で古渡の更紗を見たことと伝えられている（註3）が、元井は旧来の更紗の技法から手描きの技法による絵更紗という独自の更紗を生み出した。また、絵更紗の技法が婦女子の文化教養を高め家庭生活の美化につながることも重視し婦女子を対象とした講座を積極的に開設している。このことは当然ながら、家庭の子女の美的教養の育成にもつながってゆくこととなった。

また、元井の家庭の婦女子の文化教養を高めるという考えは石川武美によつて出版された『主婦の友』（大正六年創刊、刊行当初の名称は『主婦之友』）の目指すところとも共通するところがあり両者を結び付ける機縁となつた。さらに元井と石川が九州大分県出身という同郷人である誼もあり二人は終生の友人として交流し、元井の作品を今日に伝存することにつながつた。

さらに、『南蛮更紗』をはじめ二連の南蛮物の著作がある新村出（しんむらいずる、一八七六―一九六七、言語・文献学者、京都大学名誉教授、『広辞苑』編者）は元井の画塾での講演を新村が依頼されたことがきっかけで交流が始まり、新村は元井の画塾や展覧会に数多く出かけ、そこで見た作品に対する論評を残した。新村の元井作品に対する論評は必ずしも染色工芸品としての評価とは言ひ切れないが、新村の意識している「南蛮」というイメージを見事に具現化した作品となつていてと示している。新村は、元井作品に更紗発祥の「南蛮」という文化の源流に触れえることを感じたに違いない。その新村の感動を今日の私たちが知るとき、元井作品の本質的な価値というものを改めて知ることとなる。

元井が創始した絵更紗について 元井三門里自身は芸術作品として大成することを望んでおり、作家として作品の完成を目指した。そうした一方で元井は前述したとおり絵更紗が家庭婦人の文化的教養を高めることに役立つことを望んでおり、石川が創始した婦人家庭雑誌『主婦の友』で目指した婦人の家庭生活の充実という思想と元井が創始した絵更紗制作は共通するところがあり、女性の趣味として絵更紗が発展したことも否めない。さらには「家庭の美化」という考えは石川の創業した婦人雑誌『主婦の友』の編集理念とも通じるところでもある。実際、『主婦の友』の創刊号（大正六年二月）に元井は挿絵を投稿し、絵更紗の講座（誰にも出来る描き更紗の製作法）大正十一年二月号など毎月のように講座が掲載されている）を担当しており、二人の交友の足跡は飛躍的に発展した婦人雑誌『主婦の友』の編集理念ともかわり、興味深いところである。

一方、この時代、柳宗悦が始めた民藝運動においても型絵染の片沢銈介の仕事があるが、元井の「絵更紗」の仕事とほとんど同時代的に発展してきており、伝統工芸としての染色品、新たな技法による「絵更紗」との相違と制作理念の違いなど興味深い課題もある。

芸術制作の痕跡を知りうる貴重な作品群である。ここでは、三樹庵伝来の多様な元井作品の中から戦前から戦後にかけて制作された作品を紹介し、その変遷を見るとともに元井の絵更紗の特色を見ることとしたい。本稿に於ては元井三門里の作品の材質（技法は「絵更紗」とし、絵更紗考案前の作品については、部、日本画とした。絵更紗の詳細な解説は次号の「下」において加えることとする。

一、元井三門里の絵更紗と支援者

更紗は一般的には爪哇更紗（ジャワさらさ）が知られ、今日のインドネシアの伝統的な染色品として有名である。更紗はほかにも世界各地で制作されており、日本でも古渡更紗として珍重されてきた。三樹庵の寝室などの襖絵は絵更紗の創始者とされる元井三門里の作でほとんどが当初のまま現存しているが、一部には歴年の使用により欠損している襖も若干あると思われる。しかしながら建物全体の主要な襖は良好な状態で現存している。

三樹庵の元井三門里作の襖絵は主として間仕切りとしての襖と押入れの小襖に分かれ、部屋の間仕切りの襖は視認によると手描きと諸版である。手描きの日本画の技法を使つて植物や歌仙のモチーフを描いているが絵更紗の考え方である。また、押入れの小襖は模様の繰り返しで表現しており、これは諸版の押捺と手描きによるものと認められる。これらは現地で制作したものであり、更紗の技法による染色ではない。日本画家、絵更紗作家としての元井の成果である。つまり、三樹庵の襖絵制作にあたつては事前に紙本の襖が用意されており、その襖に元井は各部屋の主題を考え、それをもとにして日本画の画材で描き、一部諸版を使用したものである。葡萄、胡瓜などの植物とともに押入れの襖には全面模様を手描きと諸版で表現し、その模様を全面に繰り返しることによりリズムミカルで美しい模様となつている。このような作業により完成した作品が絵更紗である。詳細は各襖の紹介で解説することとしたい。

元井が創案した絵更紗は型紙を用いた染物に対し、手描きという人の手による微妙な動きのある描写に特色があり、型紙を用いないことを基本的に重視していた。手描きの持つ自由で画的でない模様の描写は、江戸時代以降、一般的であつた型絵染でないところがその特色である。そのことが「絵更紗」と名付けた所以でもある。元井は単なる伝統的な更紗という染色の技法でなく、芸術性と実用性を併せ持つ絵更紗として仕上げようと試みたのである。

「絵更紗 第三十一号」（昭和二十九年八月号）に絵更紗画林顧問として元井三門里を中心として、その周囲に四人の人物の顔写真が掲載されている（図2）。昭和二十九年は画

2025(令和7)年度 静岡県博物館協会 役員会、総会、事業報告

概 要

今年度の役員会、総会は、ご参集頂いての開催を基本とし、会場への出席が難しい会員の便を図るため、オンラインでの参加も可とした。議案は全て原案通り可決され、事業計画に沿って、今年度も協会活動は進められた。

役員会、総会の実施について

静岡県立美術館講座室
5月27日(火)
11:00～12:00 役員会
13:30～15:00 総会

今年度の地域セミナーについて

公益財団法人佐野美術館「刀職者 職人の技実演」→¥100,000-
浜松科学館「浜松科学館 冬の企画展
「みんなで熱中!ものづくり2025:遠くへ飛ばそう!手作りロケット」」→¥100,000-

研修会、講習会について

今年度も三つの講習会を開催することが出来た。
「能登の文化財レスキューと静岡県」9月27日(土) 会場:静岡市歴史博物館
「静岡市駿河区 博物館・美術館見学会」12月3日(水)
会場:静岡市立芹沢銈介美術館、静岡市立登呂博物館、旧マッケンジー住宅、ふじのくに地球環境史ミュージアム
「デジタルデータでつなぐ文化財の未来」3月11日(水) 会場:浜松市地域情報センター

また、会員館園相互インタビュー「突撃! となりのミュージアム」も、静岡市美術館を会場として、11月27日(木)に開催することが出来た。インタビューの成果は、協会紀要で見ることが出来る。

(事務局 新田)

(参考)

2025(令和7)年度 事業計画

1 役員会・総会の開催

新型コロナ禍が終息したと思われることを受け、対面開催を基本とし、会場への出席が難しい会員の便を図るため、オンラインでの参加も可とした。
会場:静岡県立美術館講座室
5月27日(火)
11:00～12:00 役員会
13:30～15:00 総会

議事:

- ・令和6年度事業報告及び決算について(第1号議案)
- ・令和7年度事業計画及び予算について(第2号議案)
- ・令和7年度地域セミナーについて(第3号議案)
- ・防災資材預託事業運用規定について(第4号議案)
- ・東海地区博物館連絡協議会役員の選出について(第5号議案)

2 研修会・講習会の実施

- ・講習会、研修会の開催と共に、加盟館園相互インタビューも引き続き実施していきたい。

3 地域セミナーの開催

- ・別案による。

4 講演会等の共催・後援

5 静岡県博物館協会研究紀要 第48号の刊行

6 静岡県博物館協会ホームページの保守・運営、会員館園ウェブ環境支援

7 東海地区博物館連絡協議会理事会及び総会への出席

通例、静岡→愛知→山梨→神奈川→岐阜の順に開催しており、2025(令和7)年度は神奈川県が当番

8 防災事業

- ・加盟館園目録等データバックアップ事業:2015(平成27)年3月から継続
- ・災害時連絡網稼働
- ・防災用資材配備

9 広報及び情報交換

10 事業推進グループによる事業の推進

- ・メンバーの任期は今年度から2年、毎年4回程度の会合を予定

静岡県博物館協会 研究紀要投稿規程

1. 投稿を受け付ける原稿

(1) 内容規定

加盟館園職員が従事している職務(展示・調査研究・保存・教育普及・その他)に関する論文、報告、事例紹介、収蔵品紹介等
※専門分野に関するものに限りません。学芸職員以外の投稿も歓迎します。

(2) 執筆者規定

加盟館園職員一人もしくは複数人の執筆によるものとします。複数人による場合、全執筆者の1/3が加盟館園職員であることを条件とします。
※会員活動の報告や論評等で意義が認められる場合、例外を認めることがあります。

2. 入稿規定

(1) 原稿の種類

日本語による原稿を基本とします。

(2) 入稿の方法

デジタルデータと印字原稿、必要なら図版(ボジ、印画紙写真、デジタルデータ、図面等)等を併せて提出して下さい。
デジタルデータはOSを問いませんが、必ずテキストデータを添付して下さい。図版のデジタルデータはJPEGに統一して下さい。
※万一の場合に備え、原稿提出の際には必ず手元に控えを残しておいて下さい。

(3) 分量

ページ数目安(1ページ当たり)				事例報告等(1～4ページ分程度)			事例報告等(1/2ページ分)		
論文	縦書き	写真無しの場合	2,000字	縦書き	写真無しの場合	2,000字	縦書き	写真無しの場合	1,100字
		写真有りの場合	1,600字			1,600字			900字
	横書き	写真無しの場合	2,000字	横書き	写真無しの場合	2,000字	横書き	写真無しの場合	1,100字
		写真有りの場合	1,600字			1,600字			900字

(4) 文字原稿(印字原稿は次の書式でご提出下さい)

字数(1シート) A4版 40字×30行

(5) 図版原稿(1ページの版面はA4)

カラー(巻頭図版) 掲載希望があればご相談下さい。
モノクロ すべて挿図として扱います。

- a カラー図版原稿には、目次用のデータを明示して下さい。
- b 挿図原稿裏面に挿図番号とネームを記入して下さい。デジタルデータの場合は、データ名に明示して下さい。
- c 挿図原稿のコピーもしくは印刷された挿図原稿に、掲載希望範囲を、製版作業の支障にならないよう、明示して下さい。
- d レイアウトや掲載時の大きさの希望がある場合は、その旨注記して下さい。
- e 本文の印字原稿に、挿図番号で挿入箇所を示して下さい。

(6) 図版の著作権申請

写真等掲載に関する作品所蔵者・著作権者からの許諾等取得は、執筆者が行なって下さい。なお、当協会紀要は協会ウェブサイトにもアップされます。

(7) 執筆者の表示

原稿には氏名・自宅住所および所属機関所在地(それぞれ〒、Tel.、Fax.番号)・部署・役職を明記して下さい。氏名には読み仮名をふって下さい。
成果品である紀要には、氏名と所属のみ記載します。

(8) キーワードの設定

ウェブ上での検索を容易にするため、記事のキーワードを設定して下さい。

3. 原稿の送付先

原稿は、下記宛にお送りいただくか、ご持参下さい。

〒422-8002 静岡県静岡市駿河区谷田53-2 静岡県立美術館内
静岡県博物館協会事務局
Tel. 054-263-5857
Fax. 054-263-5742

4. 日程および申込・校正手順

(1) 日程(予定)

申込締切 2026年 11月末日
入稿締切 2027年 1月末日
発行予定 2027年 3月末日

(2) 申込方法

申込締切までに、下記項目を静岡県博物館協会事務局宛にご連絡下さい。

- ・執筆者 (複数執筆者の場合は、全員の氏名と所属を明記)
- ・題名 (仮題で可)
- ・分量見込(レイアウト見本による全ページ数で表示。図版、表等の希望も含む。)
- ・縦書き、横書きの希望
※分量は、1本の論文当たり15ページ以内を基本とします。

(3) 申込の確認

静岡県博物館協会事務局は、申込締切後2週間以内に、執筆者申込時の分量見込みに基づいて紀要製作の見積もりを行ないます。予算上製作が可能であれば、全申込者に申込通りの分量での執筆が可能である旨を連絡します。予算上不可能な場合は、申込者に対して分量についてのご相談を行ない、ご執筆いただく分量上限を決定します。

(4) 入稿の方法及び原稿の掲載

入稿は、上述2の「入稿規定」に従って、上述3の「原稿の送付先」に送付するか、ご持参下さい。4-(3)で示した事情により、実際に入稿した原稿が分量見込みより増えた場合、執筆者に分量を減らしていただくか、当該号での掲載を取りやめることがあります。

(5) 校正

入稿締切までに入稿された場合、執筆者は文字校正(図版等を含む)2回を行なうことが出来ます。入稿締切が守られなかった場合は、この限りではありません。

(6) レイアウト

レイアウトはフォーマットに基づき、執筆者の希望を尊重して行ないますが、最終的には静岡県博物館協会事務局が決定します。

5. その他

(1) 文責

原稿の内容についての文責は、全て執筆者にあるものとします。著作権や誤植、不適切な表記等の問題について静岡県博物館協会及び静岡県博物館協会事務局は、一切の責任を負いません。

(2) 執筆者への成果品割当

執筆者には、30部を贈呈します。複数執筆者の場合、全員分を合わせて90部を上限として贈呈することが出来ます。

(3) 抜き刷りの作成

執筆者から希望のある場合、実費をご負担いただくことで、執筆箇所の抜き刷りを作成します。静岡県博物館協会事務局にご相談下さい。

静岡県立博物館協会研究紀要 第49号

発 行 日 2026年(令和8年)3月31日

編集・発行 静岡県博物館協会(事務局)
〒422-8002 静岡市駿河区谷田53-2
静岡県立美術館内
電話・054-263-5857 FAX・054-263-5742

デ ザ イ ン 有限会社サイズ
印 刷 有限会社橋本印刷所