

研究発表会

当館では、準備室時代より毎月1回のペースで学芸課職員による研究会を開催している。研究会は、日頃の研究課題についての発表のほか、計画中あるいは準備中の展覧会についての報告や検討の場としても機能し、研究成果を共有してさらなる議論を深める役割を果たしている。また、日常業務や国内外の出張、開催された展覧会の反省などの話題も盛り込まれるようになっている。

本年の発表題目および要旨は以下のとおり。館長および学芸課全職員の出席を原則とし、発表者が司会者を指名した上、40分程度の発表のあと質疑応答する形式で行った。

発表要旨

5月

森鷗外と美術

——彫刻家・武石弘三郎への肖像彫刻斡旋を通して——

発表者：堀切正人

軍医であり、かつ小説家でもあった森鷗外は、国家と個人との二つの顔を持つ人物であった。鷗外は、皇室博物館総長を務めるなど、美術との関わりも深かったが、その関わり方も、様々な行政機関の要職を務める一方で、個人的な批評活動や美術家への支援など、国家と個人の両面をあわせもっている。鷗外のこの二つの顔が、どのような関係を取り結んでいたのか、そしてそのことが明治、大正の美術にどのような意味を持っていたのかを、鷗外と武石弘三郎との関係をもとに考察する。武石弘三郎は鷗外の斡旋によって、多くの軍人や政治家の肖像彫刻を作成した。本発表は、鷗外日記をもとに、当時の鷗外の政治活動と、武石への肖像彫刻斡旋とをクロノロジカルに付き合わせることによって、鷗外における国家と個人の間を探り、さらには明治、大正時代における社会と芸術の関係の一面を浮かび上がらせようとするものである。

6月

太平洋画会とアメリカ

発表者：村上 敬

世紀転換期の日米の絵画を取り巻く状況には2つの本質的な共通性がある。一つは、水彩風景画の隆盛。アメリカの人々は、未開拓地がなくなるまで新しい自然風景の出現に直面し、時に崇高、時に優美な風景を「発見」してきたのである。そして日本では、国木田独歩の文学に現れるような、身近な森や川などの風景をあらためて見つめなおす新しい感性が芽生えていた。

この時代、そういった感性を表現する手段として水彩画が爆発的に流行する。第二に、新興国の美術界の常として、本場に学びつつ自分たちの美術を確立しようとする運動があったことである。日本においてこの運動を担ったのが、明治20年代に日本の歴史画を描いた明治美術会の画家たちであり、その流れは、素描を重視する不同舎のアカデミー流教育を通じて吉田博、中川八郎らの血肉となっていた。彼らがアメリカで好意的に迎えられたのは偶然ではない。

8月

谷文晁「富士山図屏風」をめぐる

——19世紀における富士山図の変容——

発表者：飯田 真

平成14年度、当館に新たに収蔵された谷文晁《富士山図屏風》についての研究発表。本作は文晁の晩年の風景表現を見る上で貴重であるだけでなく、近世富士山図の系譜のなかでも異彩を放っている。本発表では、収蔵を機に本作品について、文晁画における位置づけ、制作過程などを考察すると同時に、江戸後期の富士図の一例として、その美的特質について論及した。制作過程については文晁晩年期の傑作である《松島暁景図》の制作過程と比較し、本作がそれと同様に、文晁の深層に刻みこまれた心象風景を表現した作品で、文晁晩年期の真景図の典型をしめす傑作のひとつであることを確認した。

また、制作年に着目し、同時代に制作された葛飾北斎《富嶽三十六景》の「山下白雨」や「凱風快晴」のイメージが混入している可能性についても指摘した。

9月

「学校の美術館利用」——ディスカバリーパーク焼津を参考にして

発表者：柏原幸泰

ディスカバリーパーク焼津は、焼津市教育委員会の組織下にある教育施設である。プラネタリウムと展示館では、学習指導要領に沿った天文学分野の学習をはじめ、総合学習、進路学習、教員研修などが行われ、焼津市内外から多数の利用がある。

この状況をみてわかることは、学校は校内では得られない良質の体験を求めてやってくるということである。当館では粘土ワークショップが当てはまるが、鑑賞にもそのような子ども向けの仕掛けが出来ないかと考えた。

学習指導要領で初めて「美術館」という言葉が謳わ

れてから2年目になる。先生からの鑑賞に関する問い合わせや協力の依頼も出始めるなど追い風を感じる今、子ども向けの展覧会をすぐに企画するなどの対応は難しいが、「各展覧会で児童・生徒向けの鑑賞シートを作成するなど出来ることから始めましょう」という提案をして発表を締めくくった。

10月

挿絵画家としてのロダン — 『拷問の庭』の挿絵より

発表者：南 美幸

オーギュスト・ロダンの挿絵本の仕事は、1880年代半ばから1900年頃までに限られている。この時期は同時に、彫刻家として最も油が乗り切った時期であった。デッサンは彫刻の下位に位置しないと宣言していたロダンにとって、挿絵本の仕事は、複製メディアを通じて自らのデッサンをアピールする機会となり得たのかもしれない。ミルボー作『拷問の庭』の挿絵は、様式的にはロダンの象徴主義的な作風を物語る作品である。挿絵画家としてのロダンの側面は、他の3つの挿絵本を全て視野に入れなければならないが、19世紀終わり頃のロダンと文学とのコラボレーションや象徴主義との関係を考察しつつ、『拷問の庭』における挿絵の特色について発表した。

11月

「イタリアの光景 1780 - 1850」展の概要と展望

発表者：小針由紀隆

戸外における油彩絵具による風景描写は、印象派より1世紀さかのぼる1770年前後から、フランスではなくイタリア、とくにローマを中心に急速に発展した。発表者は、この美術現象に注目し、上記の展覧会を企画した。本発表は、新古典主義からロマン主義を経て印象派前夜へと向かうヨーロッパで、急速に広まったオイルスケッチに焦点をあて、その発展の諸段階と作品の特質について略述することを目指した。

この10年間、オイルスケッチに関する展覧会は、欧米の美術館や画廊で数多く開催され、この分野における調査・研究はかなりの勢いを見せている。もちろん本展もその一例となるのだが、しかし、従来にはない新たな要素、例えば19世紀前半のナポリで形成された「ボジリボ派」のようセクション設定に関する構想も披露された。また、発表のなかでは、欧米の有力な研究者・コレクターとの議論のなかから聞こえてきた、最新の情報も適宜紹介された。

12月

「道路山水」と風景画について

発表者：泰井 良

小山正太郎《濁醪療湯黄葉村店》(明治23年油彩・キャンヴァス ポーラ美術館蔵)は、画面中央に道路を配し、その両側に藁屋根の店や樹木を描く「道路山水」の典型作である。小山は、不同舎の門人達に口癖のように「タンダー本断然やるべし」と語って、鉛筆デッサンを重ねていたが、本作の発見によりその教えが自らの油彩作品においても存分に発揮されたことが分かった。

本作には、特定はできないが、鷹狩の帰路、馬上の狩衣姿の武士が連れ立って、濁酒を買うために店に立ち寄るという「物語性」、またS字に折れ曲がった道路をゆっくりと歩いていくという「時間性」の大きく二つの視点がみられる。さらに、画面構成においても、視線は前景の道路から次第に中景へ、さらに樹木によって空へと誘われていく工夫がなされ、横長の画面に縦方向の構図を取り入れている。こうした特徴から、小山の道路山水は、「道路」=「近代的要素」と「山水」=「文人画」とを西洋画法を取り入れながら融合した作品と考えられる。一方、鉛筆による道路山水は、新たな日本の風景画を作り出した水彩画へと結実していった。

2004年1月

二条城二の丸御殿における狩野興以の役割

— 老中の間と黒書院の障壁画をめぐる —

発表者：山下善也

『国華 二條城特輯号』(1300号、国華社、平成16年2月刊)に投稿した同題拙稿の内容を発表。桃山時代の狩野宗眼重信筆《帝鑑図・咸陽宮図屏風》が平成16年度購入作品となることをもとに、同時期狩野派の記念碑的な障壁画である二条城の制作状況を紹介、当館の狩野派コレクション形成に関する話題とした。

まず、特定の狩野派絵師と関連づけて検討されてこなかった二条城二の丸御殿式台「老中の間」の筆者を、狩野光信のすぐれた門人で、探幽・尚信・安信三兄弟の後見的な役割を担った重要画人=狩野興以とその周辺の絵師たちであることを様式面から実証。ついで、探幽ほか二条城障壁画制作に携わった絵師の顔ぶれのなかで興以がどのような位置にいたかを確認。さらに、尚信による黒書院障壁画の成立に興以が深く関与していることについて考察。以上を通じ、興以が二条城二の丸御殿の障壁画制作において担った役割について考

えた。

2月

横山大観《群青富士》の色彩について

——琳派研究と「絵画の色彩化」

発表者：森 充代

院展画家たちの琳派研究と近代以降の日本画の色彩にまつわる問題を取り上げ、横山大観の六曲一双屏風《群青富士》(大正6 - 7年(1917 - 18)頃、当館蔵)の意義を検証した。院展画家たちは比較的早い時期から琳派の画風に着目していたが、明治30年代以降近代絵画としての日本画の自覚が強まるにつれ琳派学習はより盛んになり、とりわけその色彩表現が注目された。手法の上では、岩絵具の特質を最大限に生かすための粗い顔料の厚塗りが多く試みられるようになる。大観は、《山路》のような作品で岩絵具の使用法とその効果に新機軸を打ち出したが、その後徐々に絵具の物質性を顕著に感じさせる装飾性の勝った作風へと傾いていく。その中で《群青富士》は、金地に鮮やかな群青と緑青、透けるような胡粉が映え、絵具の物質性を過剰に感じさせるが、なおかつ大観の卓抜な意匠性を生かし、絵具の魅力を作品の魅力と結びつけ明快・簡潔な画面を作ることに成功した。色彩化と絵具の物質性の問題に対する大観なりの一つの解答を示し得た作品といえる。

3月

景観図・平面図・眺望図 —— ピラネージの作画態度について

発表者：新田建史

イタリア18世紀の版画家・建築家、ジョヴァンニ・パッティスタ・ピラネージ(1720 - 1778)は、ローマの景観図(Veduta)を描くことで広く世に知られた人物である。だが彼は生涯に亘って、自ら景観画家(Vedutista)と名乗ることはなかった。これは、ピラネージにとって同時代の景観図が満足のいくものではなく、自分の描くものこそ真の景観図であり、自らは単なる景観画家ではないのだという、強烈な自負を表しているように思われる。

本発表では、彼の作品を同時代の景観画家、ジュゼッペ・ヴァージの作品と比較することで、このような彼の作画態度の検証を行なった。また、この比較をさらに進めて、奥行感を強調すると同時に前景のモチーフの量塊感を際立たせる、画面に穴を穿っていくような視覚がピラネージの多くの作品に見られることを指摘

し、これが彼にとって欠かすことの出来ない作画上の枠組みであったことを述べた。