

# アマリリス Amaryllis

静岡県立美術館ニュース

THE JOURNAL OF SHIZUOKA PREFECTURAL MUSEUM OF ART



野島青茲（會）  
紙本着色 一九三・〇×一五三・五㎝  
一九七〇（昭和四五）年

影になった下半の落ち着いた色調とは対照的に、画面上部は光を受けて明るく浮かび上がり、おのずと視線が引き寄せられる。舞妓のちよつとした仕草はいかにも風情があり、質感を含め丁寧に描かれた髪飾りや、扇子の色の軽やかさ、形の面白さなど、賑やかにちりばめられたモチーフの集積が華やきを感じさせる。頭部を同じ高さに揃えて近接させる配置や、それぞれの容貌の控えめな描写も、群像が作り出すこの場の雰囲気表現の焦点を絞る工夫だろう。重厚な画肌がシンプルな構図を支える手堅い画面づくりには、画家の特質がよく示されている。

野島青茲（一九一五—一九七二）は浜松市気賀の旅館吉野屋の長男として生。東京美術学校に学び、特に人物像を得意とした。五十五才で病没しており、本作は生前における最後の日展出品作となった。

（上席学芸員 石上充代）

No.  
**140**  
2020年度 | 冬 |

# コロナ禍を転ずるー二〇二〇年の美術館

館長 木下直之

コロナ禍での流行り言葉をいくつか書き上げて、それらの意味がわからなくなる日が早く来ることを願うと本誌前々号に書いてからまだ半年だというのに、「最低七割極力八割」や「吉村寝ろ」はもうピンと来ないですね。

あれだけ大騒ぎした「アベノマスク」でさえ、どこへ仕舞い込んだか、探しでも出て来ない。大阪のモリムラ@ミュージアムに「北加賀屋の美術館によってマスクをつけられたモナリザ、さえも」展（二〇二〇年九月十八日―二月二十日）を見に行こうとしたら、「アベノマスク再生プロジェクト」を実施中ですから、ぜひご持参を、と言われたのです。ただし、未使用に限るとも。使用済みでなければ「再生」の意味はないのでは、と思ったのですが、はじめから役に立たなかったのだから、飛沫ならぬ新たな息吹を吹き込んでくれるのだろうと期待しました。

本誌前号ではロボットを話題にしなから、うかつにも二〇二〇年がロボッ

ト生誕百周年であったことを忘れていました。チェコの作家カレル・チャペックが戯曲『RRR』（「ロボット」岩波文庫）を発表したのが一九二〇年です。チャペックが「ロボット」という言葉を造語しました。それから瞬く間に、この言葉は世界中に広がり、追いかけるようにロボットが暮らしの中に入り込んで来ました。少し前まではマンガかアニメの世界にしかいなかったのに、工場の中で脇目も振らずに働く

アームが産業ロボットと呼ばれるようになると、その勢いはもう止まりません。医療に介護、さらに家電、自動車、住宅でもロボット化が進行中です。

日本政府は二〇一五年に「ロボット新戦略」（日本経済再生本部）を立て、日本の津々浦々に「ロボットがある日常」をうたいました。「津々浦々」などという長閑な表現から、リアス式海岸の入江ごとにロボットが人と仲良く暮らしている風景を思い浮かべてしまいます。この戦略は五年先を目標に定

めましたから、それは二〇二〇年だったのです。

文化政策においても、やたら二〇二〇年までが目につくので（たとえば文部科学省の「文化芸術立国中期プラン」二〇一四年は「二〇二〇年に日本が「世界の文化芸術の交流のハブ」となる」とうたい、内閣官房・文化庁の「文化経済戦略」二〇一七年は「文化による新たな価値を創出して広く示していく好機」とする）、それはなぜかなど思ったのですが、オリンピック・パラリンピック東京大会に向けての計画でした。

コロナ禍によって延期を余儀なくされると、予定されていた無数の企てが、それぞれ津々浦々で中止になりました。それは事業の単なる延期ではなく、変質を迫られたというのが、私たちの偽らざる実感ではないでしょうか。つまり、もう元には戻らない。変わらざるを得ない。

二〇二〇年の当館の活動を振り返る

と、記録の上では、四月十八日から五月十日までの間を臨時休館しただけに見えるかもしれませんが、実は美術館の存在意義が問われた年でした。なぜ美術館があり、なぜ門戸を開いていなければならないのかを。

他方で、リモート、テレ、オンライン、ディスタンスといった言葉が盛んに口にされ、何事からも距離をとる状況となりました。家にいながら、美術館に行ける方がはるかに便利だし、安全だという考えが支持されました。おそらく、これからは、足を運んでもらう美術館と居ながらにして楽しむ美術館の両方が求められるでしょう。

当館もその一員である静岡県博物館協会が、昨年十一月三日に「これからミュージアムを考えよう」と題したシンポジウムを開きました。静岡市内の貸会議室を会場にして、そこからYouTubeでライブ配信したのです。協会は一九六九年の創設、東西に長い静岡県の博物館・美術館を横に繋ごうという趣旨で生まれたのですが、半世紀も過ぎれば、繋がって何をすることが見失われがちでした。しかし、リモートであることが、逆にお互いの距離を縮めることを実感した企画でした。コロナ禍転じて、新たな一歩を踏み出したのだと思います。

# 「めぐるりアート静岡」を終えて

首席学芸員 川谷 承子

十月二〇日〜十一月八日の会期で、八回目となる「めぐるりアート静岡」が開催され、東静岡アート&スポーツ／ヒロバ、静岡県立美術館、静岡市美術館の三つの会場で十組のアーティストが展示やパフォーマンスを行った。同展は、二〇一三年三月に開催した「むすびじゅつ」を発展的に継承したもので、その後、文化庁助成による静岡大学アートマネジメント力育成事業の一環として、二〇一三〜二〇一五年の三年間開催された後、残りの五年間は人材育成機能を保つ美術展として、静岡市、静岡市文化振興財団、静岡市美術館、静岡県立美術館、静岡大学との連携により継続された。

その間、主催者や運営母体は、ゆるやかに入れ替わり、ミッションも変化した。筆者自身は、八年前に「むすびじゅつ」の提案書を執筆した時から大きくずれる事のないモチベーションを抱いて携わってきた。「めぐるりアート静岡」のきっかけとなった「むすびじゅつ」を、筆者が提案した際に書いたテキストの一部を以下に引用してみたい。

目的……県立美術館では、これまで現代アートの展覧会を開催することはありまし

たが、地方における現代アートとは何かということを深く掘り下げることに力を注いできませんでした。そもそも地方には、大都市とは異なり、いわゆるコアな「現代アート」の作り手や受け手があらかじめ多く存在するというわけではありません。地方には地方の美術館なりの現代アートのあり方、伝え方があり、アーティストの立ち位置や存在意義があり、受け手側からの享受のされ方があると思います。地域の特性を活かしながら地域の創造性を高めることを共通の課題にして、美術館が単独ではなく、隣接する領域に関わる公民の施設と手を結んで、地方における現代アートのあり方を追求したい、というのが発想の原点です。

手法……静岡県立美術館の学芸員と、静岡市内で文化的な活動を行う民間、公立の施設のキーパーソンが連携して、現代アートの展覧会を作ります。普段はそれぞれ異なる活動を行なう施設が協同してひとつの展覧会を作り上げてゆくプロセスを通して、互いの施設の強みと弱みを知り、作業や対話の中から地域における文化振興の課題が共有され、ノウハウが蓄積されていくことを目指します。現代アートを媒介に、複数の施設がハード、ソフトの両面で有機的

に結びつき、点が線、線が面になることで、この展覧会が、地域の創造性や、この地域に住んでいることへの誇りを大いに刺激する仕掛けになることを目指すとともに、地方における現代アートのあり方やアーティストの役割をさぐることを目標とします。

当時筆者は、静岡に移り住んで一〇年が経過したところで、その間に美術館のコレクションを活用した展覧会や、東京や関西地方から著名なアーティストを招聘した展覧会を担当した。開催する度に、この展覧会や普及活動は誰に向けてのものか、受容者は誰かという自問自答を繰り返してきた。折しも二〇一三年に担当した静岡ゆかりの作家を検証する展覧会「グループ「幻触」と石子順造」展を契機に、一九八六年に県立美術館が設置される以前の、静岡の戦後の美術の動向について学び、地域の文化の担い手との交流が増えてきた時期でもあった。

一度だけの実験的な試みであった「むすびじゅつ」が、「めぐるりアート静岡」へと形を変え、担い手は変化しながらも、当初目的とした、施設間の連携、地域における現代アートのあり方の一例を提案するこ

とができたのではないかと考えている。

改めて「めぐるりアート静岡」を、日本の美術史の中に落とし込んでみると、一九九〇年以降に始まりその後地方各地で広まった、文化庁の助成金や地方自治体の補助金を活用した数あるアートプロジェクトの一つに位置づけられるだろう。美術史家の加治屋健司は、日本のアートプロジェクトを豊かなものにしていくためにはまず、運営のあり方よりも、作品とキュレーションに関する議論を深めていく必要があること、社会批評性の多様さを踏まえた活動を行うべきであること、空間的な関心を追求する傾向には再考の余地があること、アートプロジェクトの継続が画一化・パターン化をもたらすことの弊害を指摘している<sup>3</sup>。こうした、俯瞰した視点からの美術史的分析なども参考にしながら、今回を持って終了する「めぐるりアート静岡」の総括を行うとともに、今後も、地域における現代アートのあり方を探る試みと、公立美術館の関わり方に関する問いを継続して行っていきたい。

1 「むすびじゅつ」は、一般財団法人地域創造が主催する公立美術館の職員を対象にした研修会「アートミュージアムラボ」が、二〇一三年に静岡県立美術館で開催された際に、事業体験プログラムの一つとして開催した小企画である。

2 「平成二十四年度アートミュージアムラボ 事業体験プログラム」参加者向けレジュメより。

3 加治屋健司「地域に展開する日本のアートプロジェクト―歴史的背景とグローバルな文脈」『地域アート 美学／制度／日本』藤田直哉編著、二〇一六年、堀之内出版、九七頁〜一三四頁

# ムーミン展

## THE ART AND THE STORY

2021年1月23日(土)～3月14日(日)

本展は、フィンランドを代表する芸術家であるトーベ・ヤンソン（一九四四年―二〇〇一年）によって生み出されたムーミンの世界を、約五〇〇点の作品や資料によってご紹介するものです。フィンランド・タンペレ市にあるムーミン美術館、そしてトーベが自ら立ち上げたムーミンキャラクターズ社の貴重なコレクションが集結します。

トーベ・マリカ・ヤンソンは一九一四年にヘルシンキにてスウェーデン語系フィンランド人で彫刻家の父と、スウェーデン人で挿絵画家の母の元に生まれました。母からの影響もあり、早くから画家になる夢を抱き、ストックホルムの工芸専門学校で挿絵や装飾芸

術、そしてヘルシンキのフィンランド芸術協会画学校で絵画を学びました。第二次世界大戦末期、ムーミンシリーズの第一作となる小説『小さなトロールと大きな洪水』（一九四五年）を執筆します。以降、最後の『ムーミン谷の十一月』（一九七〇年）まで全九作の小説を発表します。これらは多数の言語に翻訳され、世界中で多くの読者を獲得しました。また、トーベはムーミンを題材にしたコミックや絵本も手がけています。

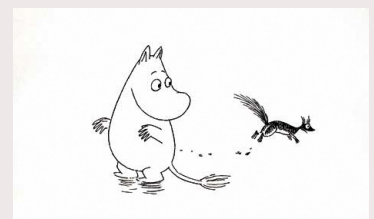
今回の展示の中心となるのは、ムーミンの物語を題材とした小説の挿絵の原画やスケッチです。会場の前半では、出版の順序に従って作品ごとに挿絵やスケッチを展示し、トーベの創作の歩みをご覧いただきます。更にムーミンシリーズ以前に描いたイラストの原画により、ムーミンが誕生する経緯にも迫ります。

ムーミン作品以外にも、トーベはいくつかの小説を執筆し、また絵画の制作を行いました。こうした多様な作品群が生み出される舞台となったのが、ムーミン誕生以前の一九四四年にヘルシンキに構えたアトリエであり、亡くなる二〇〇一年までここで創作活動を続けました。また、一九六四年にはパトナーのトゥーリッキ・ピエティラとフィンランド南部の群島地域に浮かぶ小島に小屋を建て、毎年の夏を二人

はここで過ごすようになります。本展ではこれら二つの場所にまつわる資料や作品を通じて、トーベの創作の現場をご紹介します。

更に、ムーミンの世界は小説やコミックにとどまりません。ムーミンの人氣が高まるにつれ、書籍以外にもデパートや銀行の広告、そして玩具や食器、テキスタイルなどの商品にも登場するようになります。そしてヘルシンキやストックホルムではムーミンの演劇が上演され、好評を博しました。ここでトーベは脚本、演出、舞台衣装・美術などを手がけています。このように様々なメディアに展開されたムーミンの世界を、商品の実物やデザインの世界を通じてお楽しみいただけることも本展の見所の一つです。

最後に、日本とフィンランドの国交樹立が、今回のムーミン展の巡回がスタートした二〇一九年に百周年を迎え



© Moomin Characters™  
トーベ・ヤンソン『「ムーミン谷の冬」挿絵』1957年頃 インク・紙  
ムーミンキャラクターズ社



© Moomin Characters™  
トーベ・ヤンソン『「フォーレニングス銀行」広告』  
1956年印刷 ムーミンキャラクターズ社

たことにちなみ、日本とトーベ、そしてムーミンの関係についても振り返ります。一九六四年に翻訳家の山室静による初の日本語訳『ムーミン谷の冬』が出版されて以降、日本でも多くの読者を集めてきました。また日本では二度にわたってアニメーション化され、このプロモーションなどのためにトーベは二回の来日を果たしています。この滞在時に残された貴重なスケッチや手紙をご覧いただくとともに、トーベによる挿絵と江戸時代の浮世絵（複製版）などを並べて展示します。時代や国境を超えた造形の響き合いをご堪能ください。

なお、ミュージアムショップでは展覧会オリジナルグッズを販売します。ここでしか手に入らない商品も多数取り揃える予定ですので、こちらもどうぞお楽しみに。

（主任学芸員 浦澤倫太郎）

## 耳をすませて —音と楽器のある風景

2020年11月17日(火)～2021年1月24日(日)

当館の古今東西にわたるコレクションから、音や音楽に関連する作品をご紹介します。これらは、以下の二種に大別されます。一つは、楽器やそれを奏でる人物を直接描いたもの、もう一つは、画面の中に音楽的要素は見当たらないものの、タイトルや構図から音楽を彷彿とさせるものです。

前者にはまず、クロード・ロランのように、理想的風景を補完する一要素として奏楽の人物を取り入れた

絵画が挙げられるでしょう。また、歴史や伝説、文学などに取材することによって楽器やそれを手にする画中人物が描かれた作品があります。文学を典拠とした作例としては、鏞木清方が挙げられます。

一方後者には、音楽家との交流や、ある作曲家・楽曲から影響を受けたことよって誕生した、実験的な構成の試みなどがあります。これは、音楽と美術という二つの芸術の深い関わりから生まれた、二十世紀以降の美術の一動向を示すと言えるかもしれませぬ。例えば、音楽家シェーンベルクと深い交流のあったカンディンスキーがその一例です。また、版画家・二見彰一の名を外すことはできません。詩や音楽に着想を得た二見は、音楽家の名前や音楽用語を数多くの作品タイトルに応用しつつ、メロディーやリズムが画面からあふれるような、独特の詩的世界を築き上げました。今回の展示は、二〇一三年に当館で開催した「二見彰一展」以降、同版画家の作品をまとめてお目にかける機会となります。視覚に訴える美術、聴覚に訴える

音や音楽。今年は少し窮屈な感じのする年となつてしまいましたが、ゆったりとした気分で、作品をご鑑賞ください。美術と音楽という両分野の芸術が交錯するような、多様な音と音楽のある情景をお楽しみください。と思ひます。

(上席学芸員 南美幸)



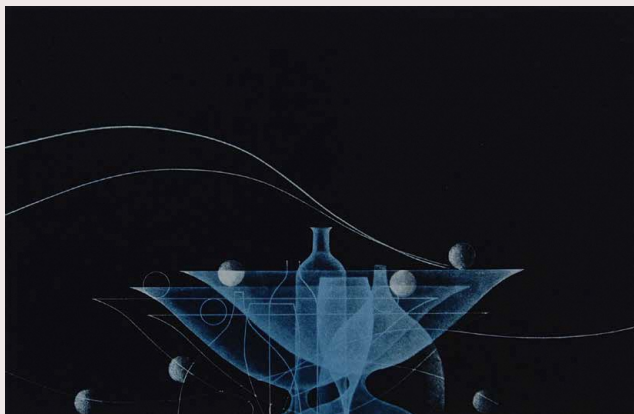
ワシリー・カンディンスキー  
『冷たいかたちのある即興』のための習作



鏞木清方《朝顔日記》より「(7) 露の干ぬ間」※11月17日～12月20日展示



クロード・ロラン《笛を吹く人物のいる牧歌的風景》



二見彰一《弦のアリア》

\*会期中、一部展示替えがあります。

# 「固有工芸」をめぐって

敬 村上 敬  
 席学芸員

先日、静岡市内にある芹沢銈介美術館を訪れた。受付に元サッカー日本代表選手・中田英寿氏のサイン色紙が飾ってある。氏はこの一〇月に金沢市に移転開館した国立工芸館の名誉館長を務めるなど、工芸を中心とする日本文化を海外に「発信する」ような役割をこのところ担っている。それ为先般も芹沢銈介美術館に足を運んでいたい。

ということであらうと思いついて国立工芸館移転開館にかんする報道をあらためて眺めてみた。そして、工芸をめぐることばのちよつとした動きに気付かされた。それを端緒に「工芸」というあいまいなことをめぐる概念布置をあらためて考えてみたい。

まずは国立工芸館のお膝元である金沢の地元紙の報道をあたってみよう。本年一月二四日の開館記念式典で独立行政法人国立美術館青木早苗理事は、柳原正樹理事長の代理として「わが国の工芸文化の発信拠点として、工芸王国と言われる石川、金沢の地から広く世界につながることを確信している」と挨拶したようだ。国内でもとりわけ工芸の盛んな金沢に国立工芸館を移し、ここから世界にアピールしていこうという発想である。

日本の工芸文化を国際舞台に打ち出さんとする発想。これは、テクノロジーの進化によって今世紀急速に実体化してきたグローバルイズム思考の典型的な産物のようにみえる。「昔の人が考えていた工芸というのはもつと地に足の着いたものだったのではないか……？」現代のわれわれはそのように考えがちだが、実はそうでもない。工芸をめぐっては、土着性の刃を研ぎ澄まして独自性の刀へと鍛え上げて文化の障壁を切り破ってやろうというような試みが近代以降延々と繰り返されてきた。

たとえば、昭和初期、「固有工芸」ということばが盛んに唱えられていた。現在ではほとんど耳にしないものとなっているが、これは当時の世界市場を見据えた経済戦略の文脈で生まれた用語である。ごく単純にいえば「日本に伝わる在来技術をもとにした手工業もしくはその生産品」のことである。近世以前より日本に存在した技術体系を固有工芸と言ひ慣わし、近代になって西洋から移植されたそれらに對置している。そしてその「固有性」こそが市場における強みとなる、というのがその含意である。

昭和三年、商工省は輸出工芸振興のため

の指導機関として工芸指導所を設立した。初代所長に就任した国井喜太郎は固有工芸の改善を同所の重要な任務とした。工芸史家の木田拓也によれば、国井の言う「固有工芸」は、その土着性に特別な意味を担わせない価値中立的な語彙であるという。固有工芸の価値は土着性そのものではない。国際市場において土着性がチャームポイントとなることに価値がある、というわけだ。

所長の国井だけではなく、商工省工務局工政課長として工芸指導所設立の立案に当たった吉野信次も同じことを考えていた。吉野は吉野作造を兄に持つ優秀な経済官僚であった。彼は農商務省勤務時代、農展（農商務省工芸展覧会）の様子を見ており、それが美術展覧会としてではなく産業振興施策として行われていることも正しく認識していた。しかし、「年に一度展覧会をした所で、商人が之にヒントを得て輸出の途をひらくと云つても……大したことではないのは当然である」とも判断していた。年に一度の共進会のようなものではらちがあかない。そこで、「我固有の伝統の工芸技術を育てて、指導して之に新しい時代の衣をさせる施設」として商工省工芸指導所の設立を立案したのであった。

実は吉野のこのアイディア、明治の御厩外人ゴットフリート・ワグネルの演説にその淵源を持つ。吉野の述懐によれば、かつて関東大震災後に農商務省の沿革を調査した際、彼はワグネルが明治一八年に行つた演説の記録をたまたま発見した。その内容は「日本人は昔から工芸的素質というものをもつておるからなせこれを土台として日本流の工芸品で世界の市場に雄飛することを考えないのか」という趣旨の言葉」

であり、吉野は「ワグネルの意見に大変感心して、機会があったらわが伝統工芸に新しいところをもよせて世界市場にせり出したいと思つてい」たのである。

吉野が読んだワグネルの演説とは何だったのだろうか。年代と内容を勘案すれば、明治一八年秋に龍池会で行われた講演「美術の要用」と考えて間違ひなからう。ここでワグネルは、「工業の輸出高は日本の貿易の総ての品物例へば絹茶等の如き天産物に比すれば只一割なるが故に（中略）工業物の貿易は限りなく拡張するを得べし此物たりや全く格段なる事にして国の固有のものなるが故に他国の競争は怖るるに足らず。」「絶妙美術は美術工業に勢と榮を与へ其盛衰を共にするなり。」「日本が今迄受けし良き譽を保存し高尚なる性質の国と思はれんと欲せば国の美術を失はずに益々拡張し国の状態が変化するに従ひ其美術も亦段々改良せざる可からず」といった類のことを縷々述べている。また、日本美術は（鎖国のため）外国の影響を蒙らずに独自に高度に発展を遂げた美術だと評価している。

確かにこのワグネルの主張を、固有工芸を改善して輸出を伸ばすための策だと解する吉野の見解が誤りであるとは言えない。しかし、実はワグネルの主張の勘所は、彼の言う「絶妙美術」すなわち現在一般に言うところの純粹な「美術」を、彼の言う「美術工業」すなわち現在一般に言われる「美術工芸」に應用していこうという部分にこそあった。そして、その場合、近代以降流入した西洋の技法に基づく美術ではなく、日本固有の美術を積極的に保護拡大しこれに充てるべきだと主張しているのである。ここで言われているのはあくまでも一品制

作の「美術工業」の話であり、しかもワグネルの論には「美術工業」を梃に日本固有の「絶妙美術」を持ち上げ、当時強い勢力を誇っていた西洋美術擁護派を打ち負かしてしまおうという底意があるようにもみえる。どうも演説の目的は「絶妙美術」の称揚にあるようだ。吉野の考える、固有工業に新工匠をまわらせて産業工業として再生しようという発想とは方向が逆である。

だが、ワグネルの演説をそのように受け取ってしまうところにこそ、吉野の思惑を明確に読み取ることができる。工業指導所の設立は、少なくとも省内立案者の吉野にとつては固有工業改善による海外市場獲得路線に基づくものであった。初代所長の国井もよくその意を汲んで任に当たった。

話を現代に戻す。当の国立工芸館が出している開館記念展のプレスリリースはどうだろうか。実はここには、独法理事の挨拶とはまたひと味違うコメントが出てくる。「近年、それぞれの地方が培ってきた『風土』を新たに捉え直す動きが注目されています。(中略) それぞれの土地で生まれた素材に人が手を加え、生活の中で息づいてきた工芸は、日本全国一様ではなく、実に多くの多様性をもって発展してきました。』<sup>12</sup> そう、どうも工芸館は固有工芸のもつ土着性にこそ価値を見いだすあらたな道を探っているらしい。

さて。註を注意深く読んでいる読者は最初に引用されている記事の見出しが「中田英寿名誉館長「世界に発信する」国立工芸館あす開館」というものであったことに気付かれたことであろう。だが、彼は「発信」ということにくいぶんかの落ち着かない感じを抱いているようだ。美術記者の大

西若人がまとめた国立工芸館開館記念式典での中田氏の発言で印象深いのは、「一番大きな問題は、工芸の作り手や産地と消費者が非常に離れてしまっていること」「工芸の魅力として」サステイナビリティー」といったものである。さらには、「発信力が期待されているが」という報道陣の凡庸な問いに対して、「発信」という意味がどういうことかよくわからないです。僕がメディアであれば発信力があるのかもしれないですが、(そうではないので)逆に必要な人が伝えてくださることが重要なのでは」と生真面目に対応している。<sup>13</sup>

近代以降、工芸のことは実用性／美的価値(「用と美」といってもよいだろう)、固有性／国際性、単数性／複数性、といった対立項の周囲をめぐってきた。そしてそれぞれの組の前者の良さを後者において発揮させる道はないだろうかとかんがえ、上手くいつたり上手くいかなかったりしてきたように見える。

ここにおいてこのクレバーなミッドフィールダーは、これら対立項を相対化する第三項の存在をわれわれの前にさらりと投げ出してみせた。工芸の固有性をすぐに国際性へと兌換してしまうのではなく、固有性をはぐくんではいる土着性に賭け金を置いてみるのも良いのではないか——彼の言うことについてすこし考えてみたいと思う。

- 1 「中田英寿名誉館長「世界に発信する」国立工芸館あす開館」(『北國新聞』令和二年一〇月二四日付電子版)
- 2 木田拓也「国井喜太郎の固有工芸論——一九三〇年代における「日本的なもの」とモダンデザイン」(『デザイン史学』第九号、平成二三年、四〇頁)
- 3 以下、吉野の述懐については河野左記文献の示

唆による。ただし、吉野がゴットフリート・ワグネルを参照していたことは筆者による発見である。

河野克彦「一九三〇年代の日本が見たアメリカ——国立工芸指導所の産業工業とアメリカの工業デザイン」(高根県立石見美術館・河野克彦編『アメリカの見た夢——一九二〇—三〇年代の絵画写真、デザインと日本』、平成二一年、一一〇—一一七頁)

4 吉野信次「アルミニウムの額縁」工業技術院産業工業試験所『産業工業試験所30年史』、昭和三五年、二四七頁)

5 上掲書

6 吉野信次「おもかじとりかじ」(通商産業研究社、昭和三七年、二二三頁)

7 南邦男「伝統工芸の分野と無形文化財の指定」(『月刊文化財』二四一号、昭和五八年、九—一四頁)によれば、ここで吉野が用いている「伝統工芸」という言い方は戦後になって一般化したものである。

8 吉野前掲書、二二三—二四頁。

9 Wagner, Gotthied「美術の費用」(植田豊橋編『ドクトル・ゴットフリート・ワグネル伝』博覧会出版協会、大正一四年)再録・森仁史監修『叢書近代日本のデザイン2』(平成一九年、ゆまに書房、三三九頁)

10 前掲書、三四三頁。

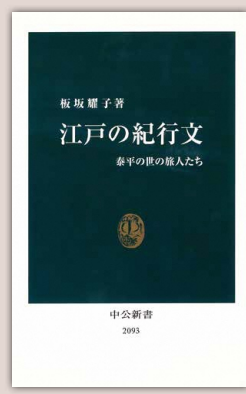
11 前掲書、三四三—三四四頁。

12 「東京国立近代美術館工芸館 展覧会プレスリリース 国立工芸館石川移転開館記念展Ⅰ 工の芸術—素材・わざ・風土」([https://www.monat.go.jp/cg/wp-content/uploads/sites/4/2020/09/pressterease0928\\_japanese\\_rats.pdf](https://www.monat.go.jp/cg/wp-content/uploads/sites/4/2020/09/pressterease0928_japanese_rats.pdf))

ちなみに、今秋、筆者が担当した展覧会「富野由悠季の世界展」付帯事業として行われた富野監督対談(聴き手・藤津亮太氏)でもテーマを「風土」に設定して語っていただいた。これは偶然ではあるけれど、なにか皆がそうだったモチーフをもとにさまざまな文化メディアについて考えたいような時勢になっているということなのかもしれない。

13 編集委員・大西若人「工芸館、中田英寿名誉館長の期待 質問に巧みな切り返し」(『朝日新聞デジタル』令和二年一〇月一四日付)

**本の窓**  
板坂耀子著  
『江戸の紀行文  
泰平の世の旅人たち』(中公新書  
中央公論新社 二〇二一年)



最近、江戸時代の熱海に関する作品や画家を調べるために、司馬江漢『江漢西遊日記』や中山高陽『熱海紀行』をはじめとした関係する紀行文を読む機会が多かったのですが、宿の主人らとの交流、名所の風景への感動などが実に生き生きと綴られていて、紀行文の魅力に気づかされました。

本書は紀行文研究の第一人者による入門書です。まず、著者は「おくのほそ道」は名作か?と、通説に疑義を呈します。そして著者が高く評価する本草学者の貝原益軒や医師の橘南谿らの作品を取り上げ、様々な文献を引用しながら精緻な分析を加え、それぞれの魅力や表現技法を極めてわかりやすく解説しています。江戸時代の紀行文の奥深さを堪能できる一冊です。

(主任学芸員 浦澤倫太郎)

## 静岡での日々を振りかえって

女子美術大学特任教授／静岡県立美術館前学芸課長 三谷理華

皆さま、お元気で過ごしてはいかがでしょうか？ 静岡を離れてしばらくになりますか？ 改めて振り返ってみると、素晴らしい環境で仕事をさせていたただいていたものだと思えます。山も海も近い自然豊かな土地にあり、四季折々の変化に富む人々の憩いの場に位置する美術館で、東西の美術の名品に囲まれて過ごせるなど、大変贅沢なことでした。県立美術館を愛し誇りに思ってた下さる方々にもよく巡り会いましたが、それもうなずけることかと思えます。魅力的な環境に位置する美術館が、そこで働く素晴らしい皆さんの努力や周囲の方々の暖かな支えで一層輝きを増している、本当に良い例と言えるのではないのでしょうか。

一方で休日には時折近くの様々な土地に出かけ、東西に長い静岡県のさまざまな風物を楽しませていただきました。特に伊豆はよく出かけたのですが、小説などの舞台となった場所に実際に赴いてみるのは、やはり感慨深いものでした。下田近辺の海の青さは驚きでしたし、西伊豆に残る古き良き日本の風情とでもいべきものを湛えた街並みも印象的で



2018年に訪れた河津町の桜

た。そして庄巻は何と言っても富士山でしょう。静岡で暮らすまであまり思い入れはなかったのですが、美しい山の姿を間近で目にする日々を過ごしてみて、今ではこの山がたくさんの人に愛されているのかわかるようになりました。静岡で過ごした毎日は、本当にたくさんの新しい体験や見方を与えられる貴重な日々でした。それもこれも、美術館に集う皆さんのご親切やご助力のおかげと、深く感謝しております。県立美術館のこれからのますますの発展と、皆さまのご多幸を心よりお祈りしております。

## 利用案内

開館時間：10:00～17:30(展示室への入室は17:00まで)  
休館日：毎週月曜日(月曜祝日の場合は開館、翌火曜日休館)

## アクセス

- ◎JR「草薙駅」県大・美術館口から静鉄バス「県立美術館行き」で約6分
- ◎静鉄「県立美術館前駅」から徒歩約15分またはバスで約3分
- ◎東名高速道路 静岡I.C.、清水I.C.から約25分 日本平久能山スマートI.C.から約15分
- ◎新東名高速道路 新静岡I.C.から約25分

ウェブサイト：<http://www.spmoa.shizuoka.shizuoka.jp>

※イベント等は都合により変更になる場合があります。

〒422-8002 静岡市駿河区谷田53-2  
総務課／Tel 054-263-5755 Fax 054-263-5767  
学芸課／Tel 054-263-5857 Fax 054-263-5742



## 静岡県立美術館

Shizuoka Prefectural Museum of Art

つながる、次へ

## 新型コロナウイルス感染症拡大防止のためお願い

## 【来館について】

- マスク着用の上、ご来館ください。
- 以下のお客様につきましては、来館を控えていただきますようお願いいたします。
  - 発熱や風邪、味覚障害の症状がある方  
(展示室内で激しく咳き込まれるなど、風邪のような症状のある方には、スタッフがお声がけし、ご退館をお願いする場合がございます。)
  - ご家庭や職場、学校など身近に新型コロナウイルス感染症の感染者もしくは感染の可能性のある方がいらっしゃる方
  - 体調がすぐれない方
- こまめな手洗いやアルコール消毒液などでの手指消毒の徹底をお願いいたします。
- 感染防止のため、壁や展示ケースに触れないようお願いいたします。
- 作品を観賞される際は、他のお客様と距離を空けて観賞いただきますようお願いいたします。また、展示室内での会話はお控えください。
- 展示室内の人数が多くなった場合、入場制限を行う場合がございます。

## 【サービスの休止等について】

- 託児サービスは、令和3年3月31日まで休止します。
- 休憩室は、当面の間閉室します。
  - ※水飲み機(ウォーターサーバー)も休止しているので、館内で水分を摂ることはできません。
- フリーターキングデーは、当面の間休止します。

※事前に開館の状況をホームページ等でご確認ください。

友の会のご案内 入会は常時受け付けています。会員特典など詳細は、友の会事務局(Tel.054-264-0897)にお問い合わせください。