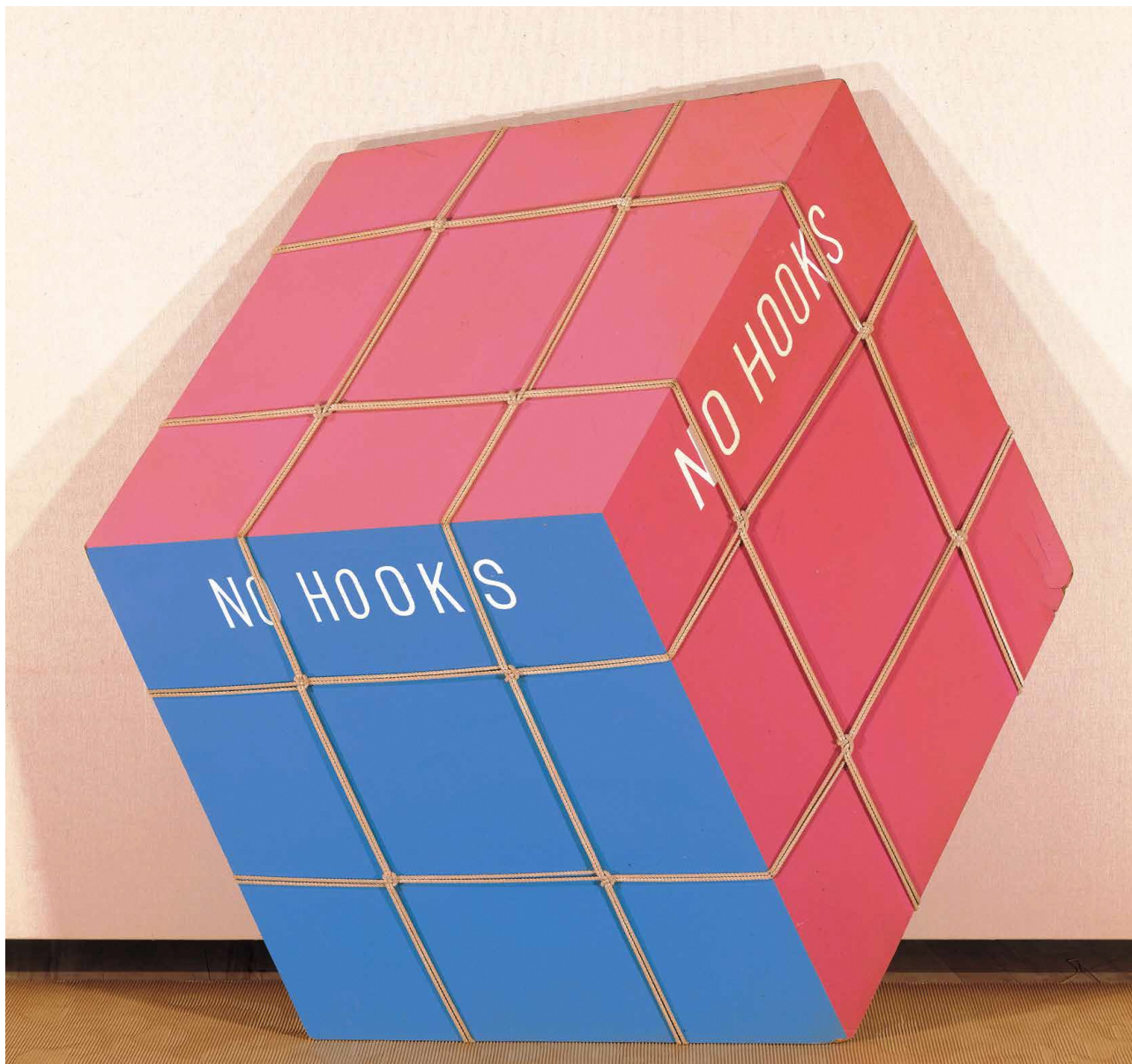


アマリリス Amaryllis

静岡県立美術館 ニュース

THE JOURNAL OF SHIZUOKA PREFECTURAL MUSEUM OF ART



丹羽勝次（一九三二—昭和六六）
《NO HOOKS》
（一九六八（昭和四三）年）
合板、ラッカー、縄
一三二・〇×一三三・〇㎝

梱包された箱のように見える本作は、実際には平面的な作品である。遠近法を利用することで、立体物のように錯覚させている。箱を縛るように見える縄もまた錯覚を助長させる。作者の丹羽勝次は、反絵画を意図し、従来の絵画で用いられる油絵具や絵筆、キャンヴァス等を使用せず、ラッカーや合板を使用した。すなわち、作者の個性とも言える筆触を伴う画面が「無い」のである。それによって、いわゆる「表現者」であるはずの作者の自己を後景に押しやり、かわりに遠近法という視覚の慣習を前景化することで、絵画という制度を組上に載せた。

丹羽は、はじめ新制作協会に所属しながら発表していたが、その後一九六六年に批評家の石子順造と関係のあった作家らとグループ「幻触」を結成、大きく作風を変えることとなった。

（上席学芸員 植松 篤）

No.
141
2021年度 | 春 |

コレクションについて館長が知っていること

館長 木下直之

この春に当館は開館三十五周年を迎えました。これを機に学芸員たちが企画した「ストーリーズ」作品について学芸員が知っていること」と題する展覧会に乘じ、第十四回館長美術講座として、「作品について館長が知っていること」という話をします。とはいえ、これを書いてる今はまだ何を話すのか決めておらず（何を知っているのかを知ろうとしている最中なので）、ここでは作品ではなくその集合体、コレクションについて語ってみようと思います。

ちなみに、開館十周年を記念して、一九九七年に、ゴーギャン《家畜番の少女》を五億六一九二万二六八〇円で購入したと、当時の下山肇学芸部長が本誌四六号で明らかにしています。それが今はいくらの評価額なのか、気にならないといえば嘘になりますが、売るつもりはありませんから（館長は投機家ではありませんから）、ほとんど意味のない数字です。

いや、その可能性はあるのかな？美術館ではなく、県の屋台骨が揺らいで、背に腹はかえられない、持っている財産を売り払えと。

実は、古来、美術作品はそのような危機を何度もくぐり抜け、居場所を移し、今日に伝わっているのです（最新の悲しむべき出来事としては、川崎市市民ミュージアムが二〇一九年の台風で被災したコレクション四万二二三七点を廃棄処分しました）。

当館の歴史はたったの三十五年、当館を設置した静岡県の歴史もまた廃藩置県から数えて百五十年に過ぎない。いったん美術館を建設した以上は、そ

れを百年先、千年先へと繋いでゆく覚悟が、県民に、その代表たる知事や県会議員に、そして運営を委ねられた館長以下職員に求められる。

と書いて、さすがに千年先までは無理かなと弱気になります。逆に今から千年前を振り返れば平安時代、藤原道長が出家したころなのです。美術作品はあっても美術館はなかった。誰の頭の中にもなかった。それならば、誰の頭の中からも美術館が消え去る日が訪れるかもしれません。

言いかえれば、現代の私たちの社会は、美術作品を収集し、それらと向き合う機会を提供する場として美術館を設け、懸命に育ててきたのです。それはコレクションの成長を意味し、やがてそのコレクションは未来の人々へと手渡されることになるはずで

「ストーリーズ」展図録で、川谷承子学芸員がこんなことを語っています。「美術館で働いていると、コレクションを通じて、もうここにはいない館長や学芸員と繋がっているように感じる」とがたびたびある」。三十五周年に当

館の運営に携わり、その活動を担ってきた人たちはすべて入れ替わってしまいました。建物や設備も（そして館長も）老朽化を避けられず、そのつど整備を重ねて来ました。結局、美術館とはそこに蓄積されたコレクションを指すのではないか、と思うのです。

しかし、多くの人たちにとって、美術館は何よりも建物で、ついで展覧会やイベントで把握されるはず。コレクションの断片にはふれても、全体像はなかなか見えません。だからこそ、それを可視化することが館長以下職員の課題ではないかと思うのです。

毎年秋に県下の各都市で開催してきた移動美術展も、まさにそのような役割を担ってきたわけですが、今年は開館三十五周年にふさわしく、規模を広げて浜松市美術館で開催予定です。それを機に、静岡文化芸術大学とのシンポジウムを企画しました。

早々と決めた私の講演タイトルは「コレクションは移動し、根づき、芽を吹く」というものです。コレクションを移動する機会に、コレクションが、実はそれぞれにどこからか移動してきたものの集合体でもあることに目を向け、それらが一堂に会していることの意義を考えます。コレクションは決して終着点でもなければ完成形でもない。そこから生まれるものがあると思

新収蔵品の紹介

当館では開館以来、十七世紀以降の東西の風景画、静岡県ゆかりの作品などの収集方針に基づきコレクションを拡充してまいりました。二〇二〇年度は購入とご寄贈により、七点の作品を収蔵することができました。

〔日本画〕

本年度は四点の作品を購入しました。三点は江戸狩野派の作品です。狩野周信《西湖図》は、十八世紀前半の江戸狩野派を代表する画家である周信の大作です。狩野栄信・養信《唐画流書手鑑》(図1)は、十八世紀末から十九世紀半ばにかけて活躍し、江戸狩野派の新様式を確立した栄信・養信親子による名品で、中国の名画に倣った二十八図を収めた豪華な画帖です。狩野養信《東方朔・山水図》は、江戸狩野派の作品のうち、最も格式高い三幅対形式の優品です。《唐画流書手鑑》・



図1 狩野栄信・養信《唐画流書手鑑》



図2 村松以弘《山水図》

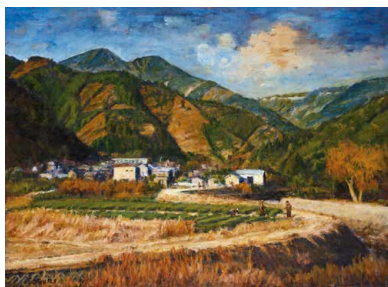


図3 小栗哲郎《龍爪山下の群落》



図4 カール・ドービニー《川岸の風景》



図5 ダレン・アーモンド《LIKE LOVE WE SELDOM KEEP》
©Darren Almond

《東方朔・山水図》は、五月十八日から六月二十七日まで当館で開催される「江戸狩野派の古典学習」展に出陳予定です。四目目は、掛川出身で十九世紀前半に活躍した村松以弘による《山水図》(図2)です。以弘は江戸に出て谷文晁に絵を学びました。掛川藩のお抱え絵師を務めるとともに、磐田出身の福田半香らに絵を教えるなど、遠州画壇の形成に重要な役割を果たした人物です。《山水図》は当館が初めて収蔵する以弘の作品となります。

(上席学芸員 野田麻美
主任学芸員 浦澤倫太郎)

〔日本洋画〕

日本洋画では、小栗哲郎《龍爪山下の群落》(図3)が寄贈により収蔵されました。小栗哲郎の作品は、すでに《夕陽》(第十二回春陽会展出品作品、一九三四年・三十歳)、《裏のみかん山》(一九六八年頃・六十四歳)が収蔵されています。本作品の収蔵により、数は少ないものの、小栗哲郎の画業を

一望することができました。

本作の主題となっている龍爪山は、静岡市葵区にある身延山地の山で、古くから信仰の山として登山する人も多くいます。

(上席学芸員 泰井良)

〔西洋画〕

西洋ジャンルでは、油彩画を一点ご寄贈いただきました。カール・ドービニーが最晩年に描いた《川岸の風景》(図4)です。この作品が描かれた場所は定かではありませんが、バルビゾン派の画家である父シャルル・フランソワ・ドービニーとともにアトリエ船を浮かべたオワーズ河畔の風景と推測されます。新収蔵品展では、本作とともに、父による版画集『アトリエ舟で行く』も展示し、ドービニー父子による共演をお楽しみいただけます。

(上席学芸員 南美幸)

〔現代美術〕

最後に、現代の作品では、ダレン・

アーモンドの《LIKE LOVE WE SELDOM KEEP》(図5)をご寄贈いただきました。本作は、アーモンドが初期から現在まで継続して発表している「トレイン・プレート・シリーズ」の一点で、ブロンズで鑄造した列車のネームプレートに、W. H. オードンの詩集から引用された「Another time」の言葉が刻まれています。十九世紀イギリスで蒸気機関車に使用されたタイポグラフィとフォントが使用されており、鉄道、移動、旅行に対する作家の強い関心がうかがえます。

(上席学芸員 川谷承子)

ご寄贈くださった方々(五十音順)

太田正樹氏
竹内康史氏
鍋田卓志氏
記して謝意を表します。

新収蔵品展

二〇二一年四月六日(火)～
五月十六日(日)

会場…本館第七展示室

ストーリーズ

わたしたち
～作品について学芸員が知っていること

2021年4月6日(火)～5月16日(日)

美術館のコレクション展は、どちらかというとな企画展の陰に隠れたひかえめな存在である、というのが一般的な認識ではないでしょうか。しかし実は、コレクションの鑑賞こそが美術館を訪問する醍醐味であり、コレクションに会うためにわざわざ美術館に足を運ぶことが楽しみになりうるということをご存知でしょうか。一九八六（昭和六十一）年四月

十九日に開館した静岡県立美術館は、この春開館三十五周年を迎えます。開館に先立ち設置された美術博物館建設準備室の頃から昨年度までに収集した作品の総数は、寄贈作品も含め二七〇〇点を超えます。収集された作品は、美術館のコレクションとしての歴史を重ねてきました。その間に作品の評価が大きく変化し予想を超えるほどに価値を高めた作品もあれば、地域住民の心の拠りどころとなっている作品もあります。この展覧会は、所蔵館の学芸員ならではの視点で、普段の展覧会ではなかなか踏み込んで紹介することができないコレクションにまつわるストーリーを語るとい趣旨により企画しました。

展示は六章から成り、各章ごとにテーマに沿って作家・作品別にストーリーを語っていきます。例えば、一章「『名品』の軌跡」では、当館コレクションの中でも近年人気と話題の的となっている、伊藤若冲《樹花鳥獸図屏風》と草間彌生《無題(No. White AZ)》を中心に取り上げ、現在に至るまでの作品の来歴や評価の変遷について確認していきます。「名品」として知られるようになって

た二点の軌跡を、ご一緒にたどっていただければと思います。また、四章の「語り継いだエピソード」では、学芸員が作品の収蔵を通じて出会った作家や遺族、コレクター、画商などから伝え聞いた話や、文献などから調査し明らかになった事について語ります。



伊藤若冲《樹花鳥獸図屏風》より右隻 18世紀後半

六章「石田徹也とその足跡」では、焼津市生まれの石田徹也の作品がコレクションに加わった経緯とその後の足跡、また日本特有の社会状況の中で生きる人間を描き出しているかのように見える石田の作品が、近年海外でも共感を呼び、求められている状況を紹介します。

当館では、日本画、日本洋画、現代美術といった時代、技法の違いでジャンルを分け、それぞれを担当する学芸員が作品の管理を行っています。ジャンルによって作品に対する考え方や、取り扱いの作法が異なる点もありますが、本展では、十七世



石田徹也《燃料補給のような食事》1996年

紀以降の美術作品を収集する当館らしさを伝えるべく、ジャンルを混ぜてご紹介いたします。また、展覧会のタイトル「学芸員」にルビを振って「わたしたち」と複数形で表記しているのは、これまでに在籍していた多くの学芸員たちが残っていた作品に関する記録や彼らの声を参照しているからでもあります。

ストーリーは、小さきまごまですが、本展を通じて、旧友や新しい友達との知らなかった一面を見るようにして作品を見る、あるいは、はじめて出会う作品の背景を知って、鑑賞の一助としていただければ幸いです。

（上席学芸員 川谷承子）

忘れられた江戸絵画史の本流 —江戸狩野派の250年

2021年5月22日(土)～6月27日(日)

近年、江戸絵画ブームが続いており、当館でも伊藤若冲《樹花鳥獸図屏風》は大人気の作品となっており、近年の江戸絵画研究の発展と展覧会ブームは、若冲のような「スター選手」を生み出し、それが研究や展覧会を押し進める役割を果たしています。ただし、こうしたブームの陰に隠れ、忘れ去られてしまった多くの画家がいることも事実です。とりわけ、江戸絵画史の本流を形成した江戸狩野派の紹介は、最も活躍した

数人の画家を除いて、ほとんど進んでいません。江戸狩野派は巨大な組織で、將軍や大名の注文を受け、画壇の中心で活躍した主要な画家だけでも、百人を優に超えます。こうした状況の中で、二十年以上の時間をかけ、江戸狩野派の作品を幅広く、千五百点以上集めた個人コレクターが居ます。本展では、この個人コレクターの膨大な江戸狩野派コレクションのなかから精選した作品をご紹介します。

本展の見どころは、総勢八十人の江戸狩野派の画家がそろい踏みするところにあります。江戸狩野派は、江戸城にアトリエを持つ奥絵師四家を頂点に、それを支えた表絵師十二家が中核となって活動しました。各家の当主だけでも、江戸時代には約百四十人もいます。本展では、奥絵師四家、表絵師十二家の作品を時系列で紹介し、その変遷を辿ります。展示では、江戸時代を代表する十七世紀の画家・狩野探幽や、近年人気が幕末狩野派以外にも、これまであまり注目されてこなかった十八世紀の江戸狩野派の作品を多数紹介します。また、江戸狩野派の基本的なス

タイルを築いた奥絵師の作品だけでなく、民間画壇に接触し、江戸狩野派の画風に多様性をもたらした表絵師の作品にも注目し、江戸狩野派の幅広い展開をご覧いただけます。

本展に出品される作品をつぶさに観察すると、私たちが築いてきた江戸狩野派のイメージとは異なる魅力も発見できます。

江戸狩野派の作品と言えば、將軍や大名の注文品で、高級品、格式高い作品というイメージがあります。表絵師の作品には、近年人気が可愛らしい作品、面白い作品もあります。また、各家のカラーの違いに注目すると、ひとつくりに「江戸狩野派」と言っても、実はさまざまなお品があることに驚かされます。本展では、格調高い作品から親しみやすい作品まで、百十二点の出品作品(※)で江戸狩野派の全貌に迫ります。展示作品のうち、四点以外はすべ



図1 狩野永徳立信《花鳥図屏風》(日照軒コレクション)



図2 狩野洞白愛信《西王母図屏風》(日照軒コレクション)

て初公開の作品となります。知られざる江戸狩野派の世界をお楽しみください。なお、本展と同時期に特別展示「江戸狩野派の古典学習」を開催します(五月十八日～六月二十七日)。本展の会期中、本館一～七室は江戸狩野派一色となります。江戸狩野派ファンの方も、ちょっと江戸絵画に関心がある方も、ぜひ、この機会に江戸狩野派の魅力をご堪能下さい。 ※一点のみ当館の所蔵作品を展示します

(上席学芸員 野田麻美)

真贋論の行方—添帖のこと

上席学芸員 野田麻美

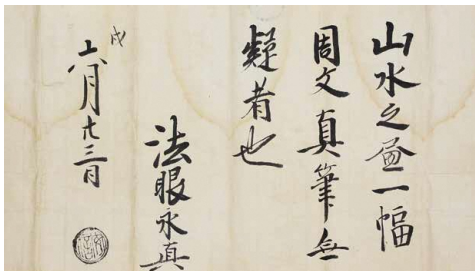


図1 狩野安信 添帖(伝周文「山水図」)(出光美術館)

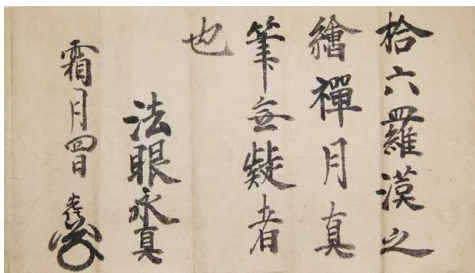


図2 狩野安信 添帖(伝貫休「羅漢図」)(出光美術館)

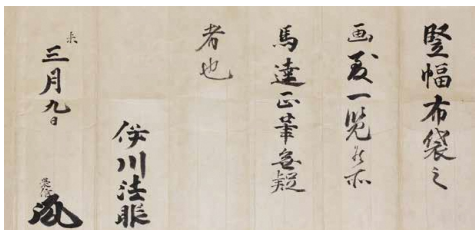


図3 狩野栄信 添帖(伝馬達「布袋図」)(出光美術館)

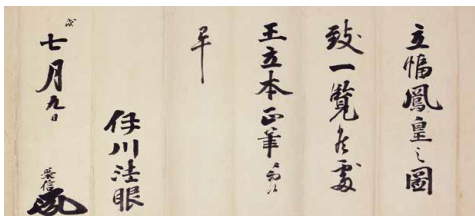


図4 狩野栄信 添帖(伝王立本「鳳凰図」)(出光美術館)

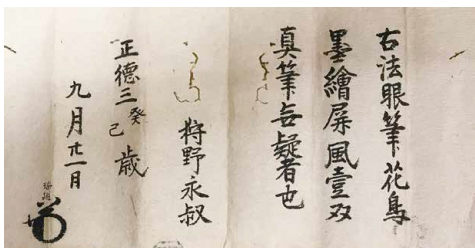


図5 狩野主信 添帖(狩野元信「花鳥図」(所在不明))(池上本門寺)

本稿の締切の一年前、東京の出光美術館で「狩野派—画壇を制した眼と手」展(以下、本展)が始まった。本来の会期は、二〇二〇年二月十一日から三月二十二日まで。新型コロナウイルスの感染拡大により、会期は急遽短縮され、三月一日に終了した。本展は、出光美術館の所蔵作品とともに江戸狩野派の添帖が数多く展示される初の機会であった。コロナ禍が急速に広まる中、私は本展に六度通い、うち二回は添帖の熟覧に集中した。記憶が薄れないうちに、本稿では、展示された添帖をいくつか紹介し、今後の添帖研究の足掛かりとしたい。

まず、添帖とは何か、概要を確認しておく。現代の美術史学においては、研究者が作品の作者を比定(アトリビューション)するが、江戸時代はその役割を担っていたのは、主に江戸狩野派であった。添帖は作品に付属する鑑定書のこと、江戸狩野派の添帖には、たいてい六つ折もしくは八つ折の奉書紙に鑑定結果が記されている。江戸狩野派は中国や日本の古典名画の鑑定を

主たる仕事のひとつとしており、彼らの鑑定結果は作品の評価を左右した。近代においても、大名家などが手放した膨大な古画の売買の際に評価の拠所となり、彼らの添帖は重要な意味を担い続けた。添帖は彼らが鑑定した作品に付属しているため、江戸狩野派の研究者が見られる機会は希少で、その研究はほぼ未着手の状態にある。

本展では、狩野安信、常信、周信、惟信、栄信、雅信の添帖が紹介された。この六名は代表的な鑑定家ばかりで、中橋家の安信を除いて木挽町家の画家である。彼らの添帖を比較すると、安信とは異なり(註1)、惟信、栄信、雅信の添帖には、基本的に、一行目に作品名、二行目に「致一覽候處」、三〜四行目に「●●(画家名)無疑者也」などの結果を書し、五行目に号や通称、僧位を、六行目に年月と名前、花押を書す形式が用いられている。この形式は、伝顔輝「寒山拾得図」(出光美術館)に付属する常信の添帖のような作例が基になっていると推定され、常信に始まる木挽町家の添帖の

スタイルと考えられる(註2)。展示で添帖を熟覧し、これまでに私が実見した他の添帖と比較した結果、以下のような問題が明らかとなった。

まず挙げるべきは、江戸狩野派の添帖には贋作や工房作が多いという問題である。たとえば、図1は安信の添帖とされるが、安信の基準的な作品の落款に比べ、「法」や「永」「真」の書体、バランスが明らかに異なっており、本人の作とは思えない。私はこのタイプの落款のある「安信作品」をいくつか実見したことがあり、ある時期に、贋作者が作品と添帖をまとめて制作した可能性が推察される。伝周之冕「孔雀・鳳凰図」(出光美術館)に付属する安信の添帖は、後述する伝貫休「羅漢図」(出光美術館)の添帖(図2)に比べて書体が崩れており、形式も異なる。図1は、「孔雀・鳳凰図」の添帖のような作例を参考に制作されたと考えられよう。

栄信の添帖のうち、図3は優品で、力強くメリハリのある筆致や字間のバランスが

良い点が特徴である。それに比べ、図4は書体がやや硬く、所々メリハリに欠ける。「正」や「伊川法眼」の書体の癖は、栄信の工房作に散見されるもので、栄信周辺の有力な弟子が栄信の添帖制作を手伝っていた可能性を推察させる(註3)。

次に、江戸狩野派の添帖は元来の作品とは別々に伝来している場合があるという問題が挙げられる。先述のように、図3は栄信の添帖の優品だが、添帖が付属する伝馬達「布袋図」(出光美術館)は、室町時代の制作と考えられている(註4)。栄信は、「馬達原本 山水人物図(模本)」(東京国立博物館、A15272)を残しており、栄信周辺の画家も、狩野雅信「馬達原本 山水図(模本)」(東京国立博物館、A15273)、文蔵「馬達原本 布袋渡水図(模本)」(東京国立博物館、A15278)のように、馬達作品の模本を制作している。栄信は馬達の作品に対する知識をある程度有していたと考えられ、室町時代の作品を馬達作と鑑定する可能性は低いように思う。

添帖はしばしば移動し、必ずしも基の作品と共にあるとは限らない。池上本門寺には、作品と別れた添帖が保管されている(図5)。巨匠の名が記された江戸狩野派の添帖は、画題が合致する作品に添えられると、忽ちその作品が巨匠の作品である可能性を生じさせる。作品と添帖がマッチしない事例は、そうした添帖の効力が発揮されることが期待され、作品と添帖が組み合わされたことを示唆するものと言えよう。

最後に、鑑定した画家の作品制作に影響を与えた可能性のある作品には、その画家の添帖の優品が付属している場合がある点に触れておきたい。先述した図2は安信の

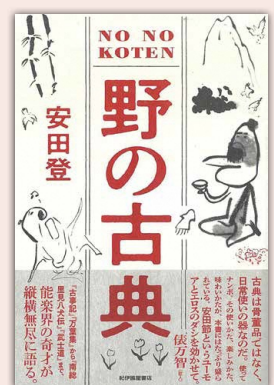
添帖の傑作である。堂々とした肉太の筆線、安信には稀有な、緊張感のある筆遣いが注目される。伝貫休「羅漢図」が安信に大きな感銘を与えたことがうかがい知れる書きぶりである。安信「十六羅漢図」(萬福寺)、安信「豊干・寒山・拾得図」(萬福寺)など、法眼時代の安信の優品の多くは仏画であるが、この時期に仏画の優品が集中しているのは、安信が法眼時代に伝貫休「羅漢図」を実見したことが一つの契機となった可能性は高いだろう。

以上、簡略ながら、江戸狩野派の添帖に關するいくつかの問題を列記した。従来、美術史研究者は、添帖の真贋は論じてこなかった。言うまでもなく、書体をまねるだけで完成する添帖の贋作は絵画の贋作よりも容易に制作でき、江戸狩野派の用いる高価な絹や顔料を準備する必要もない。本稿で述べたように、江戸狩野派の添帖は文字通り「お墨付き」として名画の価値を保証したため、時として彼らの作品以上に貴重なものとも見なされたに違いない。江戸狩野派研究者は、中国絵画の作品解説などで添帖の情報が記されていると、鑑定した画家がその作品から影響を受けた可能性を想定する。一方、中国絵画研究者は、江戸狩野派の添帖を、日本における中国絵画受容の問題を考察するうえで有益な資料と見なしている。だが、添帖が贋作であったなら、こうした推察は誤った結論を導くことになる。作品も添帖も優品で、両者が後世に組み合わされる場合がある可能性も否定できない。そうした問題を踏まえたうえで、添帖の情報を作品研究や江戸狩野派研究に生かすことが肝要であろう。添帖をめぐる諸問題は、現在議論が盛んな作品の真贋や伝

来などの問題を根底から見直さねばならぬ可能性を提示するのである。

付記 本稿を成すにあたり、「狩野派」展を担当した出光美術館の廣海伸彦氏に種々協力賜った。ここに記して感謝の意を表します。

- 1 中橋家の鑑定については、狩野永恵「狩野家鑑定法に就て」(『国華』二二号 一八九〇年)を参照。安信が当主だった時期には、添帖発行の特権は宗家が有していた可能性が高いという指摘があり(禰原悟「最初の美術研究者」(『狩野探幽 御用絵師の肖像 臨川書店 二〇一四年)、中橋家の添帖は江戸狩野派の添帖の最も基本的な形式を備えていると考えられる。東京藝術大学が所蔵する安信の鑑定控帳には、作品名、形状、画家名のみが書かれている(渡辺一編「狩野安信添帖留帳」(『美術研究』四二二号 一九三五年)。実際に、安信の添帖は図2のように、作品名、画家名の後、「真筆無疑者也」と記すシンプルな形式である。中橋家の添帖の形式は安信の孫・狩野主信あたりで確立された可能性が高く、主信の添帖では、図5のように、画家名、「彩色」「墨」などの材質、作品名、「堅物」「一幅」などの形状、「真筆無疑者也」と記す形に整えられている。渡辺一編「奈須永丹御添帖控」(『美術研究』四四号 一九三五年)を参照。
- 2 主信の子・狩野英信の添帖では、中橋家形式と木挽町家形式を併用するようになり、それが英信の子・狩野高信にも受け継がれるようである。それぞれ、渡辺一編「狩野英信鑑定控」(『美術研究』四四号 一九三五年)、渡辺一編「狩野高信添帖代附外題控」(『美術研究』四二二号 一九三五年)を参照。
- 3 幕末期の木挽町家では、鑑定は弟子頭がその仕事全般を統括していた。橋本雅邦「木挽町画所」(『国華』三号 一八八九年)を参照。鑑定全般の日程管理、作品の保管、奉書紙等の材料準備、鑑定代金の管理等の役割を負っていたものと推察するが、時に当主の鑑定結果を代筆した可能性がある。
- 4 田中伝 伝馬達「布袋図」作品解説(『狩野派―画壇を制した眼と手』出光美術館 二〇二〇年)。



本の窓

安田 登著
『野の古典』

紀伊國屋書店出版部 二〇二二年

東洋の古典文学を縦横に語ったエッセイ集です。多くの人にとって古文や漢文の授業で(名前だけは?)おなじみの名作を解きほぐす筆者の手つきは柔らかくかつ深い。『古事記』、『論語』、定家の和歌といった諸作品に秘められた濃密な神秘性や、ときに猥雑なバイタリティが楽しく生き生きと立ち上がってきます。

また、本書における古典享受の基底に「語り」「舞い」「音」にまつわる身体性が据えられていることも見逃せません。能楽師である著者の技が、文学、舞踊、演劇、音楽といった諸芸の交響する場を読者の脳裏に結ばせるかのようです。絵画もまた、賞翫の所作や芸事といった身体的行為、そしてもちろん物語や文学といった言語的行為とも不即不離の關係にあるのだということをあらためて思いおこさせられます。

私もこの春は本書を片手に古典の世界に遊んでみたいと思います。

(上席学芸員 村上 敬)

モーツァルトのこと(二) 「私にとつての「古代への情熱」展

前副館長 櫻井昌明

モーツァルトは、一七五六年にザルツブルクで生まれ、一七八一年にウィーンに移り住み、翌年この地で結婚して、一七九一年に没しています。三十六年に満たない短い生涯でしたが、驚くことに、人生の十年以上を旅先で過ごしました。特にザルツブルク時代には神童としてヨーロッパ各地を回って、演奏の腕前を披露し、一流の作曲家達から直接、作曲技法を学んだのです。

イタリアには三度訪問しました。最初の旅は彼が十三歳の時で、一七六九年十二月に父親と二人でザルツブルクを出発し、ミラノ、ボローニャ、ローマを経て、翌年五



パオリー『ポツォーリ、クーマ、パイアに残る古代遺跡』(1768年)から「円形闘技場」 当館蔵

月にナポリに到着しました。いつもと同じ音楽ばかりの旅でしたが、ナポリではモーツァルト父子には珍しく観光に日数を費やします。ポンペイやエルコラーノの遺跡を訪ねたのです。折しも、ヴェスヴィオ火山は猛烈に煙を吹き、すごい閃光を発していました。また、ポツォーリでは巨大な闘技場や皇帝ネロの浴場を見物しました。

父子の旅の詳細は旅先から故郷に宛てた数多くの手紙によって知ることが出来ます。今回の遺跡巡りでは土産に綺麗な銅版画を持ち帰ると、父親は妻に書き送りました。「珍奇な場所はすべて見物しますが、こうした場所の銅版画はもう手に入れてあります。」(モーツァルト書簡全集Ⅱ 白水社)

当館では、私が副館長に在任中の令和元年に「古代への情熱」展を開催しました。この展覧会では、まさにモーツァルトが旅した時代のポンペイの遺跡、噴火するヴェスヴィオ火山、ポツォーリの円形闘技場などを描いた作品が展示されました。展示された作品の中には、もしかしたら、父親がザルツブルクに持ち帰った銅版画も含まれているかもしれません。そんな空想をしながら、展示室の私は古代への旅を楽しみました。モーツァルトとともに。

最後に、私は三月末をもって県を退職いたしました。この場をお借りして、在職中のご厚誼に対し心からお礼申し上げます。

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」県立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

2021年度収藏品展のご案内

「新収藏品展」

4月6日(火)～5月16日(日)

「江戸狩野派の古典学習—その基盤と広がり」(特別展示)

5月18日(火)～6月27日(日)

「構図をめぐる—縦に積む／横に広げる／奥に進む」

6月29日(火)～9月5日(日)

移動美術展

静岡県立美術館 超名品展 風景と人間

11月13日(土)～12月19日(日)

会場：浜松市美術館

※9月6日(月)から令和4(2022)年3月31日(木)まで設備改修工事のため休館します。

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。