

145

2024 SUMMER

美術館NEWS



収蔵品の紹介 Vol. 16

波多野華涯《蜀栈道图》(部分)

大正6(1917)年

絹本着色

71.2 × 25.7 cm



岡山県立美術館

OKAYAMA PREFECTURAL MUSEUM OF ART

広重と岡山をめぐる覚書

鈴木 恒志(学芸員)

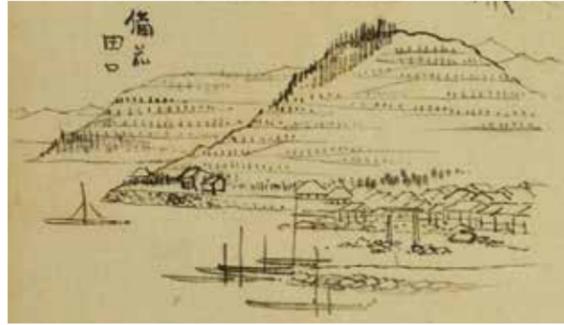


図1: 歌川広重「スケッチ帖」(部分)大英博物館蔵(Jap.Ptg.1545)
©The Trustees of the British Museum

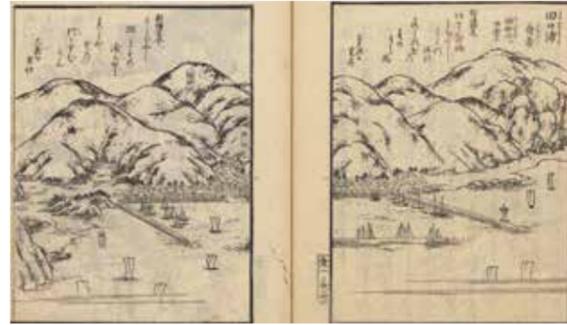


図2: 「田口浦」(暁鐘成著・浦川公佐画『金毘羅参詣名所図会』巻1弘化4年)
(国立公文書館デジタルアーカイブより転載)

初代歌川広重(1797-1858)が風景を描くうえで、当時すでに刊行されていた名所図会等から図を借用したことは、つとに指摘されるところである。岡山を描いた作品のなかでも、嘉永6(1853)年に刊行された『六十余州名所図会』(越平版)のうち「美作山伏谷」と「備中豪溪」は、淵上旭江画の『山水奇観』を参照したことが明らかである。一方で、同画集中「備前田の口海浜瑜賀山鳥居」ならびに安政5(1858)年の『山海見立相撲』(山田屋版)のうち「備前偷賀山」「備前田ノ口」の3作は、いずれも版本等に原図が認められていない。ただし、これらのもととなったと思しい図は、大英博物館所蔵の広重筆とされる「スケッチ帖」に確認できる(図1)。

大英博物館には合わせて4冊の「スケッチ帖」が収められているが、そのうちの2冊(Jap.Ptg.1545, 1546)については、浅野秀剛氏の研究により広重真筆かつ、天保8(1837)年の木曾路・近江路・山陽道を経て児島から丸亀に渡り、その後大坂へ戻って奈良・伊勢まで巡る旅のなかで広重が持参したものと位置づけられている。ただし大久保純一氏のように、これらを真筆とするのに疑問を呈する声もある。大久保氏はその論拠として、田の口の図が載る帖(Jap.Ptg.1545)には諸国の名所が都合良く1冊に収まっていること、各図に一次写生らしい描線の修正が見られないことなどを挙げており、とりわけ田の口風景に関しては、弘化4(1847)年刊の『金毘羅参詣名所図会』の記述や挿図(図2)との比較から、実景を写したのとは考えがたいと述べている。以上のように、このスケッチ帖が広重真筆であるのか、そして彼の描いた田の口の景は実景写生によるものか否かという問題については、いまだ結論を得ていない*1。

この問題について筆者は、今回の特別展「北斎と広重 富嶽三十六景への挑戦 江戸東京博物館コレクションより」の公式図録にて小考を提示した*2。本論考では広重の「スケッチ帖」と田の口風景に登場する帆懸岩の図像(図3)に着目し、広重の岡山来訪の可能性について私見を述べたところである。ただし、ここでは大久保氏の提示する重要な疑問点のひとつ、田の口港の様相に関する問題については、十分な手がかりがなく触れることができなかった。本稿執筆時点においても、いまだ立論するには準備不足ではあるが、これまで資料を博搜した途中経過を、以下覚書として記してみたい。

ここでは一つの手がかりとして、そもそも広重の描いた田の口港は、いつの時代の港であったのか、という問題について考えたい。まず、これまでも触れた『金毘羅参詣名所図会』には、田の口港は瑜伽山および金毘羅山参詣に訪れる人々の立ち寄る船着場であって、「至つてにぎはしき船着なり」と記されている。この図会執筆のため、著者である暁鐘成が取材旅行を行った弘化3年当時、すでに田の口港はなかなか賑わっていたらしい。

では、これ以前に田の口を訪れた人物が記した紀行文『筑紫紀行』ではどのように言及されているだろうか。著者である名古屋の商人、蔦屋平七は享和元(1801)年思い立って長崎への旅をはじめた。途中大坂から乗船し丸亀に渡り金毘羅山等を詣で、そのち下津井まで行き一泊。そして翌日、田の口港に上陸し瑜伽山を参詣した。このとき平七の見た田の口の様相は「余りにぎは、しからぬところ」であったという。

果たして平七が訪れた享和元年から暁鐘成の取材した弘化3年までの約40年の間に、この港でどういった変化が起きたのであろうか。この事情を探るための資料として、岡山藩留張方で郡政の参考とするため編纂された『撮要録』中、田の口村とその隣村である下村との間で行われた、渡海客の取分に関する争論の記事を取り上げてみたい。

この争論が生じたのは天保13年のことであるが、それ以前から両村の間に、渡海客の分量の取り決めなどについて諍いがあったことが記される。そのうち天保3年の裁定では、それまで下村と田の口村の客の取分は7対3であったところ、「下村は追々衰微田之口村は次第に繁昌之姿」であり、下村側を一步減じて6対4に変更している。また、下村側の言説には「下村は往古より渡海職仕来田之口村は間近義」とあり、田の口が天保期ごろから渡海の地として隆盛したことがうかがえる。また、同じ天保3年に田の口村は、それまで渡海職が8人であったところ新たに17人加えることを許されており、この同13年の訴えではさらに、そもそも渡海客を下村と分け合うこと自体について異議を申し立てているなど、同村が船渡し業をさらに発展させようとしていたことが分かる。

このような記述から、弘化3年時点で田の口港が「至つてにぎはしき船着なり」と称されるに及んだ経緯が垣間見えるわけであるが、ではこの間、港の風景に変化はあったのだろうか。この点について、極めて重要と思われる資料をひとつ紹介したい。それは『諸国真景』と題された名所図譜中にみえる田の口港の図である(図4)。これはかつて児島地域の郷土史家、大谷壽文氏が『道中記』として紹介していたもの*3で、今回の展覧会準備の最中、原本の所在は不明ながら、全頁を撮影した写真が倉敷市の歴史資料整備室に存在することを確認した。大谷氏の記述のとおり、本図譜は尼崎から錦帯橋に至るまでの名所をおさめたもので、宮島の景を描いた図に天保11年の記述が見られることから、ここに描かれる田の口も同年の姿をとらえたものと解しうる。

いまこの絵を見ると、港の東側に一条の堤防が設けられ、そこに船が8隻停泊しているのが確認できる。では広重「スケッチ帖」中の「備前田口」ではどうかと言うと、『諸国真景』より簡素な石の堤が東側に築かれ、そこに船が寄せられる様子が描かれており、『山海見立相撲』中の「備前田ノ口」においても、これと同様の光景が認められる。そして『金毘羅参詣名所図会』の挿図では、西側と南の海中に堤が増設され、より多くの船が寄港する様子が表されているのである。また、広重スケッチでは民家の建つ海岸線が未整備で自然の景を残しているのに対し、『諸国真景』ならびに『金毘羅参詣名所図会』では真っ直ぐに整えられていることにも注目したい。すなわち以上の諸例からは、天保から弘化に至るこの港の段階的な発展の過程がうかがえるのであり、広重の描いた田の口の景を、天保8年時点での実地写生から生まれたものとしても矛盾しないということが指摘できるのである。

ここまで述べてきたことはあくまで覚書に過ぎず、例えば田の口港の実情については、『撮要録』以外の資料からも裏付けを行う必要がある。また、重要な要素となる『諸国真景』についても精査を行うべきで、依然として課題は残されたままである。また別の機会に再考したい。

【特別展】

「北斎と広重 富嶽三十六景への挑戦
江戸東京博物館コレクションより」
(会期:2024年6月7日~7月7日)

*1: 以上の浅野・大久保両氏の説は、浅野秀剛「大英博物館所蔵、広重筆「木曾路写生帖」をめぐる」(『大和文華』第122号 大和文華館、2010年9月)、大久保純一「備前、田の口海浜、瑜賀山鳥居」(鈴木重三監修・大久保純一解説『広重 六十余州名所図会 プルヴェアールコレクション』岩波文庫、1996年12月)、大久保純一「戦後の広重研究史」(『別冊太陽 没後160年 広重 決定版』平凡社、2018年9月)による。なお渡邊見氏はつい最近、この「スケッチ帖」を一次写生とする点に疑義を呈し、その成立事情は慎重に検討すべきとの意見を提出した(渡邊見「歌川広重『山海見立相撲』について」(『浮世絵研究』第14号 太田記念美術館、2024年3月))。

*2: 鈴木恒志「広重は岡山を訪れたのか?—帆懸岩から考える」(小山周子・岩崎西編「北斎と広重 富嶽三十六景への挑戦」東京美術、2024年4月)

*3: 大谷壽文「瑜伽山への南参道」私家版、1992年3月、大谷壽文『田の口の歴史と伝承』『田の口の歴史と伝承』編集委員会、1997年9月



図3: 図1と同様



図4: 『諸国真景』「備前国瑜伽山田ノ口湊」
山本慶一氏関係資料14、倉敷市総務課歴史資料整備室提供

鈴木敏夫とジブリ展に寄せて

橘 凜(学芸員)

来たる7月9日、当館では特別展「鈴木敏夫とジブリ展」の開幕を予定している。『風の谷のナウシカ』(1984年)から最新作の『君たちはどう生きるか』(2023年)まで、誰もが知るアニメ映画の名作を生み出し続けてきたスタジオジブリ。本展は、スタジオジブリのプロデューサーである鈴木敏夫のルーツを探るとともに、彼の経歴や仕事を通して、スタジオジブリ設立の過程や映画製作の舞台裏を紹介するものである。

鈴木敏夫は1948年、名古屋市生まれ。日本映画が好きな父、洋画が好きな母に連れられ、年間100本以上の映画を見る幼少期を過ごした。中学生のときに日本で公開された映画『ポリアンナ』(1960年)に夢中になり、映画監督を志すようになった鈴木は、時間とお金の許す限りありとあらゆるジャンルの映画を見、また本を読み漁る高校生活を送る。慶應義塾大学文学部を卒業後は、徳間書店に入社し、『週刊アサヒ芸能』の記者、漫画雑誌『コミック&コミック』や子ども向けテレビ情報誌『月刊テレビランド』の編集に携わった。

1978年、鈴木は日本初の本格的なアニメーション専門誌『アニメージュ』創刊号の制作を突然任される。その際、『太陽の王子ホルスの大冒険』(1968年)の取材を

試みたことをきっかけに高畑勲と宮崎駿を知り、翌年『ルパン三世 カリオストロの城』(1979年)と『じゃりン子チエ』(1981年)の取材で初めて2人に会ったのだった。宮崎には取材を始めてから数日間口を聞いてもらえず、また高畑とは喫茶店で3時間にわたり激論を繰り広げるという強烈な出会いだったが、これをきっかけに鈴木はほぼ毎日両氏を訪ねて映画について議論するようになり、気づけば作品作りに参加するようになったという。

1980年代に入ると徳間書店はメディアミックス路線を掲げ、映画の制作に乗り出した。そこで鈴木が宮崎と立ち上げ、『アニメージュ』での漫画連載から始まった企画が『風の谷のナウシカ』(1984年)である。鈴木は『ナウシカ』の制作にスタッフとして関わりながら、本作のプロデューサーを務めた高畑からプロデュース業の実務を学んだ。また、このとき「プロデューサーにとって1番大事なことは何か」と問うた鈴木に対し、「監督の味方になることです」と答えた高畑の言葉は、その後の鈴木の大きな指針となった。

『ナウシカ』の成功を受け、高畑・宮崎・鈴木は次回作『柳川堀割物語』(1987年)と『天空の城ラピュタ』(1986年)の制作を開始するも、拠点探しに難航する。



スタジオジブリ・プロデューサー
鈴木敏夫 撮影:荒木経惟



愛媛県美術館での展示風景(会期:2023年12月9日~2024年1月28日) ©Toshio Suzuki ©Studio Ghibli

『ナウシカ』を制作した会社・トップクラフトは、『ナウシカ』完成後に主力スタッフが大量に辞めてしまい、実質的に消滅していたのである。そこで、高畑が新たなスタジオの立ち上げを提案。1985年、徳間書店の子会社としてスタジオジブリは発足した。鈴木は、昼間はスタジオジブリスタッフ、夜は『アニメージュ』編集者という二足のわらじ生活を続けながら、『天空の城ラピュタ』、『火垂るの墓』(1988年)、『となりのトトロ』(1988年)の制作に携わった。徳間書店を退社し、スタジオジブリ専業となるのは、1989年の『魔女の宅急便』公開後のこと。『おもひでぽろぽろ』(1991年)以降はほぼ全てのジブリ作品で名実ともにプロデューサーを務め、数々の名作を世に送り出している。

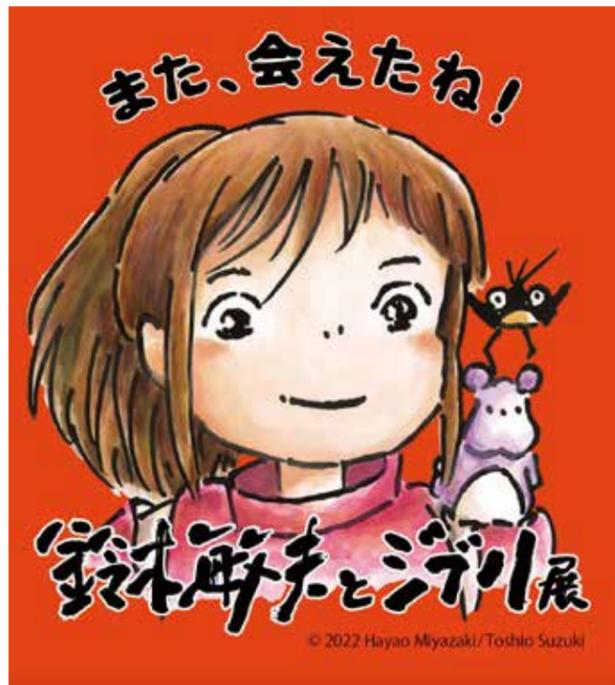
作家や作品をテーマとして扱うことが多い美術館において、プロデューサーという職種の人物に焦点を当てた展示を行うのは、非常に珍しい機会と言える。今回の展示は映画製作の業務部分を掘り下げるため、ビジネスの面で共感したり、学びを得る方も多いただろう。

そもそも、映画プロデューサーとは何をやる職業なのだろうか？ その仕事内容を一概に表すことは難しいが、一般的には作品の企画立案や製作費・スタッフ集め、予算と制作スケジュールの管理、配給、興行などを行うことが多い。監督が作品制作を統括するのに対し、作品を世に出すための全工程を担うのがプロデューサーである。

例えば今回の展示では、広報物の制作過程が詳しく紹介される。鈴木の手書きのメモからは、映画の内容を把握・分析した上で、大衆やメディアに対しどのような情報をどのタイミングで提供するか、綿密に計画されていたことが分かる。宣伝ポスター作りではビジュアルの場面設定や、タイトルロゴの制作、キャッチコピーの一言一句を試行錯誤する様子を窺うことができる。普段、作品を生み出すクリエイターにのみ目を向けがちだが、我々はその作品に対して抱くイメージをデザインするとともに、興行的な成否を左右するプロデューサーもまた、作品にとって極めて重要な立場にあるのだ。

ビジネスとクリエイティブ、双方の理解がなくては成り立たないプロデューサーという仕事。学生時代に映画にのめり込み、編集者を仕事の原点とする鈴木はとりわけ、監督に寄り添い、内容の良い映画を作ることが最優先とする姿勢を貫いてきた。スタジオジブリが様々な挑戦を続け、数々のヒット作を生み出す上で、彼の存在は必要不可欠であったということは言うまでもない。

本稿では鈴木敏夫がスタジオジブリのプロデューサーとなるまでの経緯を駆け足でまとめたが、実際に鈴木が学生時代に見、また読んだおびただしい数の映画や書籍、『アニメージュ』時代やスタジオジブリでの仕事、その背景にある彼の考え方など、その全貌は「鈴木敏夫とジブリ展」にてぜひ体感いただきたい。



© 2022 Hayao Miyazaki/Toshio Suzuki

『鈴木敏夫とジブリ展』メインビジュアル
©2022 Hayao Miyazaki/Toshio Suzuki

【特別展】「鈴木敏夫とジブリ展」(会期:2024年7月9日~9月1日)

岡山、ゆかりの波多野華涯

森田 詩織(学芸員)

今夏、特別展示「没後八十年 波多野華涯一筆と生きた女性」を開催する。波多野華涯(1863-1944)は大阪に生まれ、跡見花蹊、瀧和亭、森琴石らに学んだ南画家。大阪、広島、東京で活動したが、後半生は岡山で画塾を開き、老若男女の門人に慕われた。

華涯の作品は2023年、大阪中之島美術館*1や実践女子大学香雪記念資料館*2で公開が続き、その筆力が再評価されつつある。初紹介は当館で行った2005年の特別陳列であった*3。その際も、そして今夏の展示も、華涯の曾孫である小田切マリ氏(華涯文庫代表)に、多大なるご協力を賜った。小田切氏は伝来の膨大な作品資料を自ら整理分析され、また関係者への聞き取り調査に基づいた著作も出版された*4。西上実氏(京都国立博物館名誉館員)とともに、華涯が師事した画家の作品調査にも尽力されている。

岡山ゆかりの美術を収蔵方針とする当館は、ご遺族の方から情報をいただき研究する機会に恵まれてきた。これによる複数の縁で、再び岡山に華涯の作品が集まる。本展は、初期から晩年までの華涯作品や資料、関連する書画もあわせて展観するという意味で「初の大回顧展」と銘打つ。

華涯は活動地を岡山に選んだ点でゆかりを持つ。再婚を機に34歳から厳島に居住していたが、55歳を迎えた年の2月、娘とともに岡山へ転籍した。同年8月にはひとり東京に転居し、画家として挑む。しかし約2年後の大正8(1919)年10月、再び岡山に住まいを移した。以降約25年間は岡山を拠点に、県内外で活躍する。画塾「有香社」を主宰し、門人とともに後楽園鶴鳴館で定期的に作品発表を行うほか、全国の展覧会にも出品した。没後は岡山市法界院に葬られ、傍らには筆塚も築かれている。当時の岡山は漢籍を愛好する人、風雅な趣味を有する人が多く、華涯が画家として望んだ暮らしに適していたのであろう。今夏の当館の展示では、岡山の文人趣味にも注目する。

本展会期中の7月18日に華涯没後80年を迎える。彼女は晩年の手記に、「西洋草花三幅対と式紙さし込みの画帖は私の精根の作に附、保存願ひたし。町に美術館なし、政(華涯の娘)にも伸さん(政の長男)にも持つて他に好者に譲られたし」*5と残した。遺言通り華涯支援者の家で守られてきた《西洋草花図》(1925年)は、彼女の郷里・大阪に所在する大阪中之島美術館へ寄贈され、本展で岡山の美術館に再び展示される。同じく代表作である《蘭竹図屏風》(1924年、みやじまの宿 岩惣蔵)は東京で初公開の機会がある*6。小田切氏をはじめ、華涯の作品を大切に受け継いでこられた各ご所蔵者のお力によって、華涯への関心は高まることだろう。本展もその契機の一つとなることを願う。

*1: 『大阪の日本画』、『決定版!女性画家たちの大阪』

*2: 『波多野華涯の世界—女性文人画家の明治・大正・昭和—』

*3: 中村麻里子「女流南画家・波多野華涯とその周辺」(『岡山県立美術館ニュース』68号、2005年)

*4: 『華涯—波多野華涯の世界』(2005年)、『華涯—波多野華涯 岡山の日々』(2009年)

*5: 『時折々思ひ出しの記』(華涯文庫蔵)、1940年8月の記

*6: ミュゼ浜口陽三ヤマサコレクション「浜口陽三と波多野華涯—匂い立つ黒と黒—」(会期:2024年6月11日~8月18日)

【岡山の美術 特別展示】「没後八十年 波多野華涯一筆と生きた女性」
(会期:2024年7月13日~8月25日)



波多野華涯《墨牡丹図》
昭和11(1936)年 絹本墨画淡彩

展覧会スケジュール



10年ぶりの牧野植物園、初めての室戸岬

守安 収

盆栽を始めたことを前号に書いたところ、「まだ枯らしていない？」といった冷やかしの声が届きました。皆さん、安心してください。盆栽のイメージを打ち消すほど枝は伸び葉も繁っています。加えて友人から手の込んだ室内用盆栽台を頂戴しました。立派な額や台座が備わると書画や調度が映えるという法則は万事に通用するようです。▼さて、GWには高知県へ。最初の訪問地は10年ぶりの牧野植物園。入口近くで「コウボウムギ」を見つけてはなはだ気分良し。何故かといえば、浦上玉堂の遺品中にしっかり墨が付着したコウボウ麦(別名筆草)の筆が含まれていたのです。ちょうど今、日本画家の浅見貴子さんに依頼して新たに筆草を採取して筆を作り、それを使って玉堂の運筆に倣いながら作品模写を試みるというプロジェクトを進めている最中だったからでした。玉堂画の魅力のひとつである擦筆(こすりつけるような筆遣い)との関係性などにも迫ることができたら万々歳。なお、そうした過程を映像化した成果物は、今秋栃木県立美術館にて開かれる特別展『浦上玉堂—岡山県立美術館コレクション(略称)』会場で初公開の予定です。▼旅の終わりは、室戸岬の突端にある四国霊場第24番札所の最御崎寺。初めてのお参りでしたが、1984年に岡山県立博物館へ巡回した『弘法大師と密教美術展』を担当した折、同寺からはとても素晴らしい平安後期の大理石製《重文 如意輪観音坐像》を拝借したことは忘れられません。でも、その準備にあたるまで「ほつみさきじ」という寺名が読めなかったことを思い出し、無知であった(今も同じ)ことをお詫びしつつ感謝の合掌礼拝をいたしました。



岡山県立美術館
OKAYAMA PREFECTURAL MUSEUM OF ART

〒700-0814 岡山市北区天神町8-48
TEL 086-225-4800 FAX 086-224-0648
Email kenbi@pref.okayama.lg.jp
<https://okayama-kenbi.info>

交通案内 JR岡山駅後楽園口(東口)から
・徒歩15分
・路面電車 東山行「城下」下車徒歩3分
・宇野バス 四御神、瀬戸駅、片上方面「表町入口」下車徒歩3分
・岡電バス 藤原団地行「天神町」下車すぐ
・循環バスめぐりん 益野線「表町入口」下車徒歩3分

開館時間 9:00—17:00(入館は16:30まで)
夜間開館日は19:00まで(入館は18:30まで)

休館日 月曜日(休日の場合その翌日)／年末年始／展示替え期間中

編集後記

中西ひかる

すでに5月だというのに気温が低い日が続く中、本誌が届くころには少しでも夏らしくなっていることを祈りながら編集しています。さて、今号では当館の夏を彩る展覧会3展を取り上げました。詳しくは本誌や、公式ホームページで紹介しておりますので、そちらをご覧くださいと思うのですが、実は「北斎と広重」展会期中は岡山の美術展はお休みしております。こちらも楽しみにされていた方には申し訳ございませんが、次回は7月13日から「波多野華涯」展と共に2階展示室で展示されますので、それまでお待ちいただけたらと思います。