

島根県立石見美術館

研究紀要

第9号

2015

目 次

報告「名画をいろどる話芸と音楽」

－新しい芸術鑑賞スタイルの創出－ …………… 川西 由里 1

明治期の出雲焼 2

－明治30年前後の布志名焼の状況について－ …………… 河野 克彦 33

報告「名画をいろいろ話芸と音楽」 —新しい芸術鑑賞スタイルの創出—

川西 由里

1. はじめに 事業の概要

◆「名画をいろいろ話芸と音楽」とは？

「名画をいろいろ話芸と音楽」は、視覚の芸術である美術作品や無声映画を、聴覚の芸術である話芸（活弁）と音楽とともに鑑賞する企画である。島根県立石見美術館と島根県立いわみ芸術劇場の複合施設である島根県芸術文化センター「グラントワ」の特徴を活かした事業として、平成22年3月より5カ年にわたって実施した。

制作および出演アーティストは、活動写真弁士の坂本頼光、サクソ奏者の鈴木広志、ピアニストの大口俊輔、打楽器奏者の小林武文の4名。音楽家3名は作曲家でもある。平成25年度には、チューバ奏者の古本太志も加わった。

◆開催のねらいと経緯

この事業のねらいは、島根県立石見美術館所蔵品の活性化である。坂本頼光と3名の音楽家が、無声映画に活弁と生演奏をつける企画「キネマと音楽の夕べ」を行っていることを知った私は、彼らがいわみ芸術劇場にやってくる機会を利用し、無声映画を美術作品におきかえた公演を提案した。

そもそも劇場部門で活動弁士を招聘することになったのは、当館が立地する島根県益田市が、戦前に活動弁士として一世を風靡した「話芸の神様」こと徳川夢声の出身地だということに由来する。自分自身のギャラリートークが単調だと感じていたこともあり、プロの話芸によるトークを実施し、それが地域出身の徳川夢声の紹介につながれば一石二鳥、さらに生演奏で盛り上げてもらえば一石三鳥、という思いつきから、この企画はスタートした。「活弁のようなギャラリートーク」を念頭に、別の事業で縁のあった鈴木広志に、弁士の作品解説にあわせて演奏ができるかという相談をしたところ、美術作品をモチーフにした楽曲を書きおろすという提案があった。

かくして、台本も楽曲も全てが新作、展示室にピアノやドラムセットを持ち込んで行う「活弁と生演奏のギャラリートーク」という前代未聞の企画が始まったのである。

◆「活弁と生演奏のギャラリートーク」のつくり方

会場は、コレクション展示室3部屋のうち最も広い展示室A（約400平米）とした。対象作品には少し離れた位置からでも鑑賞しやすい屏風や大型の額装作品、あるいはマネキンに着せた衣装や等身大の彫刻を選んだ。作品は通常のコレクション展と同じく、壁面およびガラスケース内に、彫刻や衣装の場合も壁沿いに設置した。「ギャラリートーク」開催時は配置図の通り展示室の中央

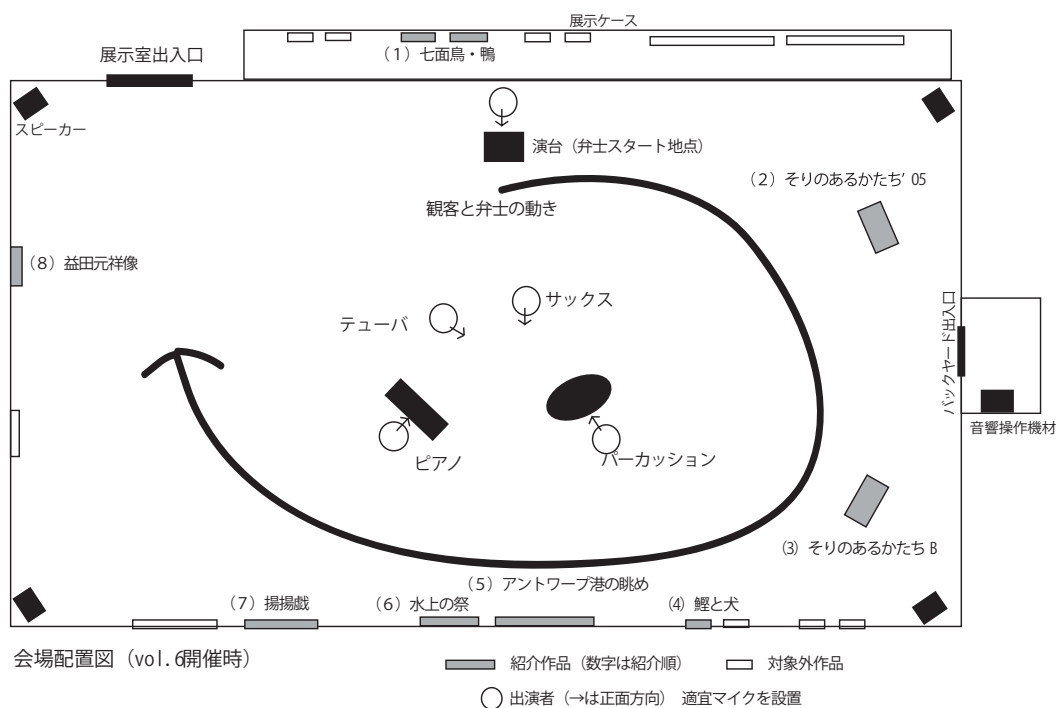
に楽団のポジションを設け、演奏者はお互いに向き合いながら演奏をする。弁士と観客は演目が変わるごとに、壁沿いの作品と楽団席の間を移動する。ステージも客席もないため、観客と演者は同じフロアに立ち、その時々で好きな方向を見ながら鑑賞およびパフォーマンスを行うこととなる。「3. 作曲、演奏者座談会」でも述べられたとおり、この催しならではの鑑賞（演奏）体験を生み出したこの配置は、初回から変わることなく踏襲された。

展示プランを考える際に留意したのは、1日のみの公演日以外もコレクション展として成立させることと、公演時の作品および観客の安全確保だった。まずは展示全体のテーマを設定し、ギャラリートーク対象作品も含めたリストを作成する。各作品の配置は上演時の人の流れと、展示全体のバランスの双方を考慮して決定した。音響機器は展示室の四隅およびバックヤードに設置し、演者に当てる照明は展示用のスポットライトを用いた。以上が会場の準備である。

演目の準備は、まず学芸員が対象作品を選定し、作品図版や作家、作品解説をアーティストに提供する。それを元に弁士は説明のための台本を書き、音楽家は作曲を行った。

公演ではまず坂本が作品の説明を行う。時には美術史的な解説から離れ、活動弁士ならではの声色を使った人物たちの会話をおりませることもある。続いて作品を元に書き下ろされた楽曲を音楽家が演奏し、その後に坂本から作曲者に、制作意図を問う「種明かし」のインタビューがなされる。これを作品ごとに行うのが基本的なパターンである。

初回は全てが手探りだったが観客の反応は上々で、さらに発展させられる手応えもつかめたため、事業を継続することになった。2回目以降は作品選定、空間構成、演出などについて、アーティストと学芸員の双方が意見を出し合い、上記の基本パターンにとらわれない、語りと音楽が交錯する演目も生まれた。回を追うごとに公演内容は進化し、当初の目的であった所蔵作品の活



性化に加え、もの言わぬ美術品と生きているアーティスト、そして観客とが一体となった、新しい芸術鑑賞スタイルが創出された。

なお、ギャラリートーク公演の一部については、当館ホームページの「グラントワチャンネル」から、その模様を視聴することができる。(下記URLから、またはYouTubeにて「名画をいろいろ話芸と音楽」で検索。)

<https://www.youtube.com/user/grandtoit>

◆飯南町・吉岡長太郎フィルムコレクションと、オリジナルアニメ「ヒストリーオブ益田氏」

時には会場をホールに移し、映像にあわせて話芸と音楽を披露することもあった。題材とした映像は、戦前の無声映画、坂本頼光制作のアニメ「ヒストリーオブ益田氏」、そして美術作品のスライドショーの3種類である。このうちの無声映画には、映画会社から借用したフィルムや坂本頼光が所蔵する映像のほか、飯南町教育委員会（島根県飯石郡）が所蔵する「吉岡長太郎フィルムコレクション」がある。吉岡コレクションは、戦前に無声映画を収集し自らの活弁つきで上映していた故・吉岡長太郎氏の遺族から、飯南町教育委員会に寄贈された膨大なフィルムコレクションである。他には残っていない貴重な映画や、吉岡自らが撮影した映像も含まれる。フィルム保存に力を注いでいる同町は、当館の事業によって坂本頼光を知り、その活用について協力を仰ぐことになった。一方、我々にとって吉岡コレクションとの出会いは、地域の文化財の活用という大きな意義をもたらすこととなった。

2つ目の「ヒストリーオブ益田氏」は、坂本頼光が脚本、作画、監督をつとめた、益田地域の歴史を紹介する映像である。当館蔵の狩野松栄筆《益田元祥像》ならびに益田市蔵の雪舟筆《益田兼堯像》（いずれも重要文化財）を紹介する演目の実施を坂本頼光に依頼したところ、アニメ作家でもある坂本から映像制作の提案があった。平成24年8月、益田市文化財課、益田市立歴史民俗資料館、益田市立雪舟の郷記念館、そして「中世の食再現プロジェクト」の協力を得て、制作メンバーによる益田の歴史についての現地取材を行った。その結果、同年11月、平安時代から戦国時代までの益田の歴史が楽しみながら頭に入る、約15分のアニメができあがった。翌年には地域での活用をはかるため、レコーディングを新たに行ってDVDソフトを制作し、学校や公民館、図書館などへ配布した。現在は、当館のミュージアムショップで販売している。

3つ目の美術作品のスライドショーは、展示室以外での上演となった場合に作品の図版を投影するもの。作品全図を静止画で投影する場合と、部分拡大やスクロールなど簡単な効果を入れる場合とがある。

なお本事業は、平成21年度は島根県立いわみ芸術劇場との共催事業として、平成22年度には島根県の石見地域施策推進事業として行った。平成23、24、25年度には益田市立歴史民俗資料館、益田市立雪舟の郷記念館、飯南町教育委員会（25年度のみ）と、当館による「活弁とミュージアム活性化事業実行委員会」が、文化庁の補助事業として実施したものとなっている。この補助事業は美術館博物館や地域の団体が連携して、地域の文化資源を活性化する事業であったため、様々

な場所でのアウトリーチ公演も行った。

以上が本事業開催の経緯と概要である。以下に5カ年にわたる公演の記録と、出演アーティストへのインタビューを掲載する。

2. 「名画をいろいろ話芸と音楽」公演記録

【平成21年度】

島根活弁ライブ「活動弁士と生演奏によるスペシャルギャラリートーク 名画をいろいろ話芸と音楽」

日時 2010年3月21日(日) 14:00開演

会場 島根県立石見美術館(展示室A) コレクション展「人物の表現」

鑑賞者 84名

第1回目は学芸員がセレクトした紹介作品の図版を出演者に送り、音楽家がそれぞれ作曲をする作品を選んで公演にのぞんだ。

プログラム

- (1) 紹介作品 岡野洞山《竹林七賢・商山四皓》1848(嘉永元)年
説明 坂本頼光(作品解説)
演奏曲 鈴木広志作曲「竹林の花」
演奏 鈴木広志(サクソ)、大口俊輔(ピアノ)、小林武文(パーカッション)

六曲一双屏風のうち左隻の《竹林七賢》(図1)を題材にした。タイトルの「竹林の花」は、画面右端に描かれた梅の花に由来する。中国・魏の時代の七人の賢者が世俗から逃れ、竹林で酒を酌み交わしながら清談にふけたという逸話から、軽快な楽曲を制作した。

- (2) 紹介作品 スタンラン《オートバイ・コミオ》1899年(図2)
説明 坂本頼光(作品解説、活弁)
演奏曲 大口俊輔作曲「モダン暴走族」
演奏 鈴木広志(サクソ)、大口俊輔(ピアノ)、小林武文(パーカッション)

オートバイ(原動機付自転車)のポスターに描かれた、おてんばなモダンガールを主題としたワルツ。サクソやパーカッションで、オートバイに追われて逃げるガチョウの鳴き声や羽音も表現した。

- (3) 紹介作品 北野以悦《春》1931(昭和6)年(図3)
説明 坂本頼光(作品解説)
演奏曲 大口俊輔作曲「少女の恋」
演奏 大口俊輔(ピアノ)

春の野原で、鳥籠のカナリアを見ながら物思いにふける少女の表情から恋心を読み取り、ピアノソロで表現した。

- (4) 紹介作品 ピエール・ボナール《『ルヴュ・ブランシュ』誌のためのポスター》1894年(図4)
説明 坂本頼光(作品解説、活弁)
演奏曲 鈴木広志作曲「『ルヴュ・ブランシュ』誌のための即興」
演奏 鈴木広志(サクソ)

パリで刊行されていた雑誌『ルヴュ・ブランシュ』の宣伝ポスターに寄せた曲。作品の謎めいた雰囲気を表すため、作り込んだ楽曲ではなくサクソのソロによる即興曲とした。雑誌に当時最先端の芸術家が関わっていたことから現代の特殊な奏法を取り入れ、またドビュッシーも寄稿していたことにちなみ彼が用いた音階を取り入れた。演奏後には坂本頼光による、登場人物の会話を想像した即興劇も披露された。

(5) 紹介作品 池田輝方《絵師多賀朝湖流さる》1919 (大正8) 年 (図5)

説明 坂本頼光 (作品解説)

演奏曲 小林武文作曲「波とバタフライ」

演奏 小林武文 (パーカッション)、鈴木広志 (クラリネット)、大口俊輔 (ピアノ)

絵師、多賀朝湖 (英一蝶) が島流しになる船を見送る人々を描いた屏風に、その悲しみを表した曲をつけた。歌舞伎では太鼓を用いて波の音を表すことから、波とともに去ってゆく英一蝶を太鼓の音で表現した。メロディーは洋風であることから「一蝶」を横文字の「バタフライ」とするタイトルをつけた。

フィナーレ 鈴木広志作曲「竹林の花」

* 同時開催

平成21年度 文化庁地域文化芸術振興プラン推進事業

島根活弁ライブ「グラントワシアタースペシャル キネマと音楽の夕べ」

日時 2010年3月22日 (日) 16:00開演

会場 いわみ芸術劇場小ホール

主催 文化庁・島根県・しまね地域文化芸術振興プラン実行委員会・(財) 島根県文化振興財団 (いわみ芸術劇場)

共催 島根県立石見美術館・島根県芸術文化センター「グラントワ」利用促進協議会・日本海テレビ

協力 マツダ映画社

出演 坂本頼光 (活弁)、鈴木広志 (サククス)、小林武文 (パーカッション)、大口俊輔 (ピアノ)

プログラム

(1) 子宝騒動 (日本/1935年/松竹蒲田映画/35分/監督=斎藤寅治郎/脚本=池田忠雄/主演=小倉繁)

(2) 鳥辺山心中 (1928年/松竹下加茂映画/38分/監督=冬島泰三/原作・脚本=藤原正/主演=林長二郎)

【平成22年度】

「活動弁士と生演奏によるスペシャルギャラリートーク 名画をいろいろ話芸と音楽 vol. 2」

日時 2010年12月4日 (土) 14:30開演

会場 島根県立石見美術館 (展示室A)

コレクション展「開館5周年記念 5人の学芸員が選ぶ、コレクションベスト5！」

鑑賞者 55名

開館5周年記念として、5人の学芸員が推す作品5点ずつ、計25点を集めたコレクション展の関連事業として開催。ギャラリートークでとりあげる作品も5人の学芸員が1点ずつ選び、各作品の作曲者は学芸員側から指名した。

プログラム

(1) 紹介作品 池田輝方《絵師多賀朝湖流さる》

説明1 坂本頼光作 屏風ドラマその1「嘆きの波止場」

伴奏 大口俊輔 (ピアノ)、鈴木広志 (サククス)、小林武文 (パーカッション)

説明2 坂本頼光作 屏風ドラマその2「桃太郎編」

伴奏 鈴木広志 (クラリネット)

多賀朝湖の配流という作品の原典から離れ、絵を元に創案した2つの群像劇を活弁風に上演した。「嘆きの波止場」では借金取りに追われる俳人の苦境が、「桃太郎編」では鬼退治をして凱旋する桃太郎を港で待ち構える人々の思惑が、活動弁士ならではの名調子で語られた。

(2) 紹介作品 ジャンヌ・ランヴァン《イブニング・ドレス》1928年 (図6)

説明 坂本頼光 (作品解説)

演奏曲 小林武文作曲「le premiere regard」

演奏 小林武文（パーカッション）、鈴木広志（フルート）、大口俊輔（ピアノ）

展示されているイブニング・ドレスを身にまとして初めての舞踏会にデビューする少女の心境を、ワルツで表現した。タイトルはフランス語で「初めての視線」という意味。スパンコールやチュールの質感を表現するためにパーカッションではウインドチャイムやワイヤーブラシを用いた。

(3) 紹介作品 榎本千花俊《池畔春興》1932（昭和7）年（図7）

説明 坂本頼光（作品解説、活弁）

演奏曲 鈴木広志作曲「モダンガール」

演奏 鈴木広志（サクソ、リコーダー）、大口俊輔（ピアノ、カズー）、小林武文（パーカッション、カズー）、坂本頼光（鍵盤ハーモニカ）

最初のパートは二人の美しい女性が優雅に歩いている情景の描写。次に、ドレスに羽織を重ね着したモダンガール、中国風の椅子、日本庭園、といった多国籍な要素が混在する画面を表現するため、小学校でもおなじみのリコーダーや鍵盤ハーモニカと、南アフリカの楽器カズーを組み合わせ、ロックやスカのリズムを混ぜた楽しい雰囲気曲を作った。

(4) 紹介作品 藤田嗣治《青いドレスの女》1939（昭和4）年

説明 坂本頼光（作品解説）

演奏曲 大口俊輔作曲「母と子」

演奏 大口俊輔（ピアノ）

背景の陰影から醸される不穏な空気の中で強い視線を放つ女性から、子どもを宿した母の強い意志を感じとり、「母と子」と題したピアノソロ曲を作った。

(5) 紹介作品 作者不詳《舞踊図屏風》（江戸時代初期、17世紀）

説明 坂本頼光（作品解説、口上）

演奏曲 大口俊輔作曲「思春期Boy」、鈴木広志作曲「Shami Hendrix」、小林武文作曲「ケンカをやめて」、鈴木広志作曲「舞踊図屏風」

演奏 鈴木広志（サクソ、フルート）、大口俊輔（ピアノ）、小林武文（パーカッション）

最初に坂本頼光が作品解説を行い、続いて3名の音楽家が画中から気になる部分をピックアップして作曲したテーマ曲を披露した。円舞を一人離れたところからのぞき見る若衆に寄せた「思春期Boy」（図8）、踊りの輪の中央でアクロバティックなポーズで三味線を弾く人物（図9）にちなみサクソで三味線の音を表現したソロ「Shami Hendrix」、館の外で繰り広げられるかぶき者の喧嘩を表現した「ケンカをやめて」（図10）。そして最後に屏風の世界全体を表現した曲を坂本頼光の口上とともに演奏して終演となった。

フィナーレ 大口俊輔作曲「モダン暴走族」

【平成23年度】

平成23年度文化庁文化芸術振興費補助金 ミュージアム活性化支援事業

「活弁と生演奏のギャラリートーク 名画をいろいろ話芸と音楽vol. 3」

日時 2012年3月10日（土）15:30開演

会場 島根県立石見美術館（展示室A）コレクション展「もっと見てね。日本画」

鑑賞者 75名

プログラム

(1) 紹介作品 竹内栖鳳《藤花薺花群犬図屏風》1898（明治31）年（図11）

説明 坂本頼光（作品解説）

演奏曲 小林武文作曲「ペッコ・ペロータ」

演奏 鈴木広志（サクソ）、大口俊輔（ピアノ）、小林武文（パーカッション）

毬のように丸く跳ね回る子犬たちの様子と、作者の竹内栖鳳にイタリアを含むヨーロッパ遊学経験があることにちなみ、タイトルはイタリア語の「ベッコ（犬）、ペロータ（毬）」とし、子犬たちが戯れるのどかな光景を表現した。

(2) 紹介作品 西 晴雲《四季花木図》大正時代末頃 (図12)

説明 坂本頼光 (作品解説)

演奏曲 大口俊輔作曲「Rock Look」

演奏 鈴木広志 (サククス)、大口俊輔 (ピアノ)、小林武文 (パーカッション)

作品の激しい筆致から連想した、ロック調の楽曲。タイトルは作者が石見出身であることにちなんだRock (=石、岩) Look (=見) という駄洒落。

(3) 紹介作品 北野恒富《むすめ》1925 (大正14) 年 (図13)、橋本明治《莊園》1934年 (図14)

説明 坂本頼光 (作品解説、活弁)

演奏曲 鈴木広志作曲「むすめと雨」、大口俊輔作曲「ドのブランコのブランコの子」

演奏 鈴木広志 (ピアノ)、大口俊輔 (ピアノ)

隣あわせに展示した2点の女性像を関連づけたパフォーマンス。《むすめ》の仕草から雨を連想した鈴木が「ド」の音で雨垂れを表現し、その音を引き継いだ大口が「ド」を含む和音で描いたブランコの動きをモチーフとした曲を演奏した。最後に坂本頼光が二人の人物を母娘に見立てた物語を活弁風に語って演目をまとめた。

(4) 紹介作品 作者不詳《人麻呂図屏風》江戸時代中期 (図15)

説明 坂本頼光 (作品解説、歌)

演奏曲 鈴木広志作曲「高角山の木の間より」

演奏 鈴木広志 (サククス)、大口俊輔 (ピアノ)、小林武文 (パーカッション)

石見ゆかりの万葉歌人、柿本人麻呂の和歌「いわみのや 高角山の木の間より わが振る袖を妹みつらむか」に着想した曲。古来より歌会の際に人麻呂像が掲げられてきた「人麻呂影供」という儀式になぞらえ、人麻呂図の屏風に音楽を捧げ、最後に坂本頼光が主題となった和歌を詠み上げた。

(5) 紹介作品 山本栞谷《年中行事図屏風》江戸時代末期 (図16)

説明 坂本頼光 (作品解説、活弁)

音楽監修 大口俊輔

演奏曲 1月「一月一日」(上真行作曲)、2月「お祭の夜」(平尾昌晃作曲)、3月「春が来た」(岡野貞一作曲)、4月「かわいいかくれんぼ」(中田喜直作曲)、5月「背くらべ」(中山晋平作曲)、6月 雅楽を元にした即興演奏、7月「たなばたさま」(下総皖一作曲)、8月「サマータイム」(ガーシュウィン作曲)、9月「赤とんぼ」(山田耕作作曲)、10月「第三の男のテーマ」(アントン・カラス作曲)、11月「祭囃子」(作曲者不詳)、12月「交響曲第9番」(ベートーベン作曲)

編曲・演奏 鈴木広志 (サククス、クラリネット)、大口俊輔 (ピアノ)、小林武文 (パーカッション)

押絵貼屏風に表された一月から十二月までの行事の図12点それぞれに、古今東西の楽曲を絵の内容にあわせてアレンジし、ユーモアをまじえた語りとともにメドレー演奏した。パーカッションには、絵の雰囲気にあわせ、鼓 (1月) や茶碗 (3月) など取り入れた。語りと音楽が交差する、音楽劇のような演目となった。

*関連プログラム 1

活弁体験ワークショップ

日時 2012年2月25日 (1日目)、26日 (2日目)

会場 益田公民館・益田市立歴史民俗資料館 (1日目)、島根県立石見美術館講義室 (2日目)

参加者数 体験ワークショップ参加者9名、発表会見学者14名

講師 坂本頼光 (活動弁士)

1日目は、講師の活弁によって無声映画を鑑賞した後、益田市立歴史民俗資料館の常設展示で徳川夢声について学んだ。次に参加者がそれぞれ好きな作品を選び、講師の指導を受けながら活弁に挑戦した。2日目には参加者による発表会を実施した。あわせて講師の活弁により、長編の無声映画を鑑賞した。

発表会プログラム

「血煙高田馬場」、「お猿の艦隊」、「月世界旅行」、「チャップリンの掃除番」、「日の丸旗の助・化物屋敷」
(以上、参加者による)
「番場の忠太郎・臉の母」(坂本頼光)

*関連プログラム2

いつでもどこでも音楽祭「みてね。きいてね。絵から生まれた音楽」

日時 2012年2月26日

会場 島根県立石見美術館ロビー

出演 鈴木広志(サクソ、フルート)、大口俊輔(ピアノ)、小林武文(パーカッション)

「名画をいろいろ話芸と音楽vol.3」公演に先立ち、過去2回の公演で生まれた楽曲も含め、絵画を元に作曲された音楽を、作品のスライド投影とともに演奏した。

演奏曲 「モダンガール」、「le premiere regard」、「母と子」、「モダン暴走族」、「竹林の花」、「金の雲」(鈴木広志作曲)、「ミュゼット」(ラモー作曲)

【平成24年度】

平成24年度文化庁文化遺産を活かした観光振興・地域活性化事業

「名画をいろいろ話芸と音楽vol.4」

日時 2012年11月11日(日)18:00開演

会場 島根県芸術文化センター「グラントワ」大ホール

主催 活弁とミュージアム活性化事業実行委員会(島根県立石見美術館・益田市立歴史民俗資料館・益田市立雪舟の郷記念館)

協力 飯南町教育委員会

出演 坂本頼光(活弁)

鈴木広志(サクソ、フルート、クラリネット、リコーダー、笛)

大口俊輔(ピアノ)

小林武文(パーカッション)

鑑賞者 273名

平成23年度のワークショップ開催をきっかけに協力関係を構築した飯南町教育委員会が所蔵する「吉岡長太郎フィルムコレクション」を含む無声映画の上演を、益田で初めて実施。あわせて、益田地域を統治した豪族、益田氏の平安時代から戦国時代までの歴史を紹介するアニメーションを制作し、活弁と生演奏つきで初公開した。

プログラム

第1部 活弁と生演奏で楽しむ、なつかしの無声映画

(1) 映画「血煙高田馬場」※(日本/1928年/日活京都/9.5mm/縮刷版10分/監督・脚本=伊藤大輔/主演=大河内傳次郎)

作曲 鈴木広志

(2) 映画「ランプの魔人」(米国/アニメーション/16mm/7分/詳細不明)

作曲 鈴木広志

(3) 映画「大学は出たけれど」※(日本/1929年/松竹蒲田/9.5mm/縮刷版20分/監督=小津安二郎/

脚本＝荒牧芳郎／原作＝清水宏
作曲 鈴木広志、大口俊輔、小林武文

(4) 映画「空のおちさん・太平洋一番乗り」※(日本／アニメーション／9.5mm／3分／詳細不明)
作曲 大口俊輔

(5) 映画「宮の海」※(日本／9.5mm／9分／詳細不明)
作曲 小林武文

※は飯南町・吉岡長太郎フィルムコレクション

第2部 益田兼堯・元祥像に挑む！

(1) 紹介作品 重要文化財 雪舟《益田兼堯像》1479(文明11)年(図17)
* 益田市蔵・スクリーンに投影
演奏曲 大口俊輔作曲「益田兼堯のテーマ」

(2) 紹介作品 重要文化財 狩野松栄《益田元祥像》桃山時代(図18)
* 当館蔵・スクリーンに投影
演奏曲 小林武文作曲「益田元祥のテーマ」

(3) 新作アニメーション「ヒストリーオブ益田氏」(日本／アニメーション／15分／監督・脚本・作画＝坂本頼光)
音楽監修 坂本頼光／作曲 鈴木広志、大口俊輔、小林武文

フィナーレ 鈴木広志作曲「竹林の花」

*アウトリーチ事業

無声映画出張公演

日時 2012年11月8日
会場 益田市立益田小学校
対象 4、5、6年生の児童および教員200名
出演 坂本頼光、鈴木広志、大口俊輔、小林武文
演目 「ランプの魔人」、「ジャックと豆の木」、「空のおちさん・太平洋一番乗り」、「血煙高田馬場」
徳川夢声生誕地に立地する小学校で、活弁と生演奏付きの無声映画を上映した。

*「ヒストリーオブ益田氏」制作のための事前取材

参加者 坂本頼光、鈴木広志、大口俊輔、小林武文

①《益田兼堯像》、《益田元祥像》作品見学

日時 2012年8月27日

会場 益田市立雪舟の郷記念館、島根県立石見美術館

②益田氏ゆかりの史跡学習

日時 2012年8月27日

講師 益田市教育委員会文化財課(佐伯昌俊主事、松本美樹主任主事、長澤和幸主任)

内容 ①石見美術館講義室にて益田地域の歴史概要のレクチャー

②史跡見学＝七尾城趾(国史跡)、三宅御土居跡(国史跡)、中世今市船着場(市史跡)、櫛代賀姫神社、福王寺石造十三重塔(県指定)、中須東原・西原遺跡、医光寺、萬福寺、染羽天石勝神社、益田兼堯墓

【平成25年度】

平成25年度文化庁地域と協働した美術館・歴史博物館創造活動支援事業

「名画をいろいろ話芸と音楽vol. 5」

日時 2013年10月19日（土）15：00開演

会場 島根県芸術文化センター「グラントワ」大ホール

主催 活弁とミュージアム活性化事業実行委員会（島根県立石見美術館・益田市立歴史民俗資料館・益田市立雪舟の郷記念館、飯南町教育委員会）

出演 坂本頼光（活弁）
鈴木広志（サククス、フルート、クラリネット、リコーダー、笛）
大口俊輔（ピアノ）
小林武文（パーカッション）
古本大志（チューバ）

鑑賞者 348名

プログラム

オープニング

「Mac the Knife」（クルト・ワイル作曲）、「Sang Mele」（エディ・ルイス作曲）

（1）映画「チャップリンの冒険」（米国／1917年／ミュチュアル社／23分／監督・脚本・主演＝チャールズ・チャップリン）

作曲 鈴木広志、大口俊輔、小林武文

（2）映画「ジャックと豆の木」（米国／1902年／トーマス・エジソン社／10分／監督＝エドウィン・S・ポーター、ジョージ・S・フレミング／主演＝トーマス・ホワイト）

作曲 大口俊輔

（3）映画「無理矢理ロッキー破り」※（米国／1927年／モンティ・バンクスエンタープライズ／9.5mm／縮刷版10分／監督＝ジョセフ・ヘナベリー／主演＝モンティ・バンクス）

作曲 鈴木広志

（4）紹介作品 筆者不詳《武蔵野図屏風》（図19）

※当館蔵、スクリーンに投影

演奏曲 古本大志作曲「武蔵野図屏風」

（5）映画「宮の海」※

作曲 小林武文

（6）新作アニメ「ヒストリーオブ益田氏」

アンコール 映画「空のおぢさん・太平洋一番乗り」※

※は飯南町・吉岡長太郎フィルムコレクション

「名画をいろいろ話芸と音楽in飯南」

日時 平成25年10月14日 14：00開演

会場 飯南町赤名農村環境改善センター

出演 坂本頼光（活弁）
鈴木広志（サククス、フルート、クラリネット、リコーダー）
大口俊輔（ピアノ）

小林武文（パーカッション）

古本大志（チューバ）

鑑賞者 60名

「吉岡長太郎フィルムコレクション」を所蔵する飯南町で、無声映画フィルムを活用した上映会を開催。第1部には地元の弁士が登場して戦前の町の風景を紹介した。

プログラム

第1部 吉岡長太郎実写フィルム～ふるさとの風景上映会

第2部 活弁と生演奏で楽しむ、なつかしの無声映画

オープニング

「Mac the Knife」（クルト・ワイル作曲）、「Rhythm Future」（ジャンゴ・ラインハルト作曲）

(1) 映画「チャップリンの冒険」

(2) 映画「無理矢理ロッキー破り」※

(3) 映画「宮の海」※

(4) 新作アニメ「ヒストリーオブ益田氏」

アンコール 映画「空のおぢさん・太平洋一番乗り」※

※は飯南町・吉岡長太郎フィルムコレクション

「名画をいろいろ話芸と音楽in松江」

平成25年10月16日 18:30開演

会場 島根県立美術館ロビー

出演 坂本頼光（活弁）

鈴木広志（サクソ、フルート、クラリネット、リコーダー、笛）

大口俊輔（ピアノ）

小林武文（パーカッション）

古本大志（チューバ）

鑑賞者 92名

島根県立美術館の企画展「出雲阿国」開催にあわせ、同館ロビーで出品作品に語りと音楽をつけるパフォーマンスと、無声映画の上映を行った。

プログラム

オープニング 「Mac the Knife」（クルト・ワイル作曲）

(1) 映画「血煙高田馬場」※

(2) 紹介作品 筆者不詳《舞踊図屏風》 *スクリーンに投影

演奏曲 鈴木広志作曲「舞踊図屏風」

(3) 紹介作品 筆者不詳《四条河原遊楽図》愛知・天桂院蔵 *スクリーンに投影

演奏曲 小林武文作曲「四条河原遊楽図」

(4) 映画「宮の海」※

(5) 新作アニメ「ヒストリーオブ益田氏」

アンコール 映画「空のおぢさん・太平洋一番乗り」※

※は飯南町・吉岡長太郎フィルムコレクション

「名画をいろいろ話芸と音楽vol. 6」

日時 2014年3月9日（日）昼の部：15:00開演、夜の部：18:00開演

会場 島根県立石見美術館（展示室A）コレクション展「あなたはこう見る？－よく見て話そう美術について－」

鑑賞者 昼の部：50名、夜の部：50名

プログラム

- (1) 紹介作品 平福百穂《七面鳥・鴨》1914（大正3）年（図20）
説明 坂本頼光（作品解説）
演奏曲 古本大志作曲「七面鳥かも？」
演奏 古本大志（チューバ）、鈴木広志（サクソ、リコーダー）、大口俊輔（ピアノ）、小林武文（パーカッション）

作品名を知らされずに絵を見た際、作曲者が鴨を鴨として認識できなかったため、鴨自身が「自分は本当に鴨なのか？」と悩み、その後開き直って明るく飛び立つというストーリーを設定。のどかに始まり、途中で短調に転じて鴨の悩みを表現した後、最後は元気に飛び立つ、愉快的な楽曲になった。

- (2) 紹介作品 澄川喜一《そりのあるかたち'05》2005（平成17）年（図21）*寄託作品
説明 坂本頼光（作品解説）
演奏曲 鈴木広志作曲「《そりのあるかたち'05》のために」
演奏 鈴木広志（サクソ）

抽象彫刻の形から感じとった音をソプラノサクソのソロで表現した。作品の形状を「ししおどし」に見立て、その動きや音をモチーフとして曲に取り入れた。

- (3) 紹介作品 澄川喜一《そりのあるかたちB》2012（平成24）年（図22）*寄託作品
説明 坂本頼光（作品解説）
演奏曲 大口俊輔作曲「彫り立つモノ」
演奏 大口俊輔（ピアノ）、鈴木広志（サクソ）、小林武文（パーカッション）、古本大志（チューバ）

静的であると同時に存在感のある作品から神々しさを感じた作曲者は、キューブリックの映画「2001年宇宙の旅」の「モノリス」が掘り出されるシーンを連想した。そこに、この彫刻じたいが木から彫り出されたものであることをかけて曲名をつけた。この作品が映画のように、文明が滅びた後に発見され、そこから生物の進化が始まるというストーリーを想像し、荘厳さや大きさを感じさせる曲を制作した。

- (4) 紹介作品 香月泰男《鯉と犬》1950（昭和25）年
説明 坂本頼光（作品解説、活弁）
演奏曲 大口俊輔作曲「鯉と犬」
寸劇 坂本頼光作「日曜日の夕方」
演奏 大口俊輔（ピアノ）、鈴木広志（サクソ、リコーダー）、小林武文（パーカッション）、古本大志（チューバ）

皿にのったカツオと、それを見上げる犬が描かれた画面から、海辺の家の休日をイメージした、ゆったりとくつろいだ雰囲気のある曲。時計の音をパーカッションで、船の汽笛をチューバで、犬の鳴き声をサクソで表現した。あわせて、坂本頼光による古き良き昭和の家庭を描いた寸劇が、「カツオ」が登場する国民的人気アニメのキャラクターの声帯模写によって披露された。

- (5) 紹介作品 藤田嗣治《アントワープ港の眺め》1923年
説明 坂本頼光（作品解説）
演奏曲 鈴木広志作曲「《アントワープ港の眺め》によせて」
演奏 鈴木広志（サクソ）、大口俊輔（ピアノ）、古本大志（チューバ）

藤田嗣治が17世紀のアントワープをモチーフに描いた壁画であることから、その当時の楽曲について調べ、バロック音楽の要素と現代音楽の要素を組み合わせた優雅な調べを作曲した。

- (6) 紹介作品 ラウル・デュフィ《水上の祭》1920～1922年頃（図23）

説明 坂本頼光（作品解説）
演奏曲 小林武文作曲「群青のレガッタ」
演奏 小林武文（パーカッション）、鈴木広志（サクソ）、大口俊輔（ピアノ）、古本大志（チューバ）

鎌手小学校4年生と意見交換をしながら鑑賞した体験を反映させた解説と音楽を披露した。曲の冒頭部分には様々なモチーフが粗いタッチで描かれた画面の混沌とした雰囲気を表し、その後で生徒から出された「遊園地が洪水になった」等のアイデアを音で展開する、緊迫感と賑やかさが混ざり合った曲となった。

(7) 紹介作品 榎本千花俊《揚揚戯》1933（昭和8）年（図24）

説明 坂本頼光（活弁）
演奏曲 「雪の降る町を」（中田喜直作曲）、「ジングルベル」（ピアポント作曲）、「赤鼻のトナカイ」（ジョニー・マークス作曲）、小林武文作曲「ヨーヨーのように」
演奏 小林武文（パーカッション）、鈴木広志（サクソ）、大口俊輔（ピアノ）、古本大志（チューバ）

やはり鎌手小学校4年生との「対話による鑑賞」に基づいた演目。生徒から出された「雪の中で二人がスーパーボールで遊んでいる」、「ヨーヨーを使って催眠術をかけようとしている」、「雪の中ではなく二人はクリスマスツリーのある家の中にいる」といったアイデアにちなんだ寸劇を伴奏付きで披露した後、小林武文が絵からイメージした楽曲を演奏した。

フィナーレ 小林武文作曲「益田元祥のテーマ」

*アウトリーチ事業1

無声映画出張公演と絵画鑑賞ワークショップ

日時 2013年10月18日
会場 益田市立鎌手小学校
鑑賞者 1～4年生、教職員 60名
出演 坂本頼光、鈴木広志、大口俊輔、小林武文、古本大志
演目 「ランプの魔人」、「空のおぢさん・太平洋一番乗り」、「無理矢理ロッキー破り」
市内の小学校で無声映画の出張公演を行い、あわせて子どもたちとアーティストと一緒に絵画鑑賞をし、絵についての意見を出し合う「対話による鑑賞」を実施した。ここで出された子どもたちの意見は、3月の「vol. 6」公演の台本制作や作曲に反映させた。

*アウトリーチ事業2

無声映画出張公演

日時 2014年3月10日
会場 デイサービスセンター万葉苑（益田市）
鑑賞者 70名
出演 坂本頼光、鈴木広志、大口俊輔、小林武文、古本大志
演目 「血煙高田馬場」、「無理矢理ロッキー破り」、「大学は出たけれど」

*アウトリーチ事業3

無声映画出張公演

日時 2014年3月11日
会場 津和野町立津和野小学校
鑑賞者 1～6年生、教職員 120名
出演 坂本頼光、鈴木広志、大口俊輔、小林武文、古本大志
演目 「血煙高田馬場」、「ランプの魔人」、「お猿の艦隊」、「無理矢理ロッキー破り」、「空のおぢさん・太平洋一番乗り」

徳川夢声が幼少期を過ごした津和野町の小学校で、活弁と生演奏による無声映画の鑑賞会を行った。猿軍団とタコ軍団の戦いを描いた短編アニメ「お猿の艦隊」では、猿側の視点に立った台本と音楽のバージョンと、タコ側の視点で描いたバージョンを披露し、無声映画ならではの解釈の広がりを紹介した。

***DVD「ヒストリーオブ益田氏」制作**

平成24年度にライブ用に制作したアニメ「ヒストリーオブ益田氏」を地域で活用するためのDVDソフト化。9月に東京でレコーディングを行い、10月の島根県内3公演にあわせてリリースした。

収録内容 アニメ「ヒストリーオブ益田氏」(2013年/日本/カラー/本編15分)

大口俊輔作曲「益田兼堯のテーマ」(音楽+スライドショー)

小林武文作曲「益田元祥のテーマ」(音楽+スライドショー)

脚本・作画・編集・活弁 坂本頼光

音楽 鈴木広志 (サクソ・リコーダー・クラリネット・フルート)、大口俊輔 (ピアノ・アコーディオン)、小林武文 (ドラム・パーカッション)

録音・ミックス 種村尚人

整音 園田圭吾 (有限会社パストラルサウンド)

協力 益田市教育委員会文化財課、中世の食再現プロジェクト、株式会社右田本店、株式会社DLE、蛙男商会、弥栄堂フィルム、OLO

企画 川西由里 (島根県立石見美術館)

制作発売 活弁とミュージアム活性化事業実行委員会

3. 作曲、演奏者座談会「名画をいろいろ話芸と音楽」をふりかえる

出席者

鈴木広志（サクソ、作曲）

大口俊輔（ピアノ、作曲）

小林武文（パーカッション、作曲）

司会 川西由里（展覧会・公演企画者）

川西：今日は、5年にわたって開催した「名画をいろいろ話芸と音楽」に参画いただいた音楽家のみなさんと、この企画についてふりかえってみたいと思います。

2010年3月が第1回目の公演でした。もともとはホールで無声映画を活弁と生演奏つきで上演する話があり、グラントワには美術館もあるので展示室でも何かやりませんか？というお話をしたのが始まりでした。私から鈴木さんに、展示室に飾ってある絵の前で、それに合う音楽を演奏してもらえないでしょうかと相談したところ、絵に曲を書くというご提案をいただきました。

鈴木：ちょうど《上杉本洛中洛外図》に曲を書く企画*1をやっている時だったのもあって、思いつきました。

◆ホンモノの衝撃

川西：初回は、事前にこちらに来て作品を見ていただくことができず、作品図版と簡単な解説だけをお渡しして作曲していただきました。初めて実物をご覧いただけたのが本番の前日でしたが、想像との違いは……

大口：すごくあった。こんなに小さいんだとか、こんなに大きいんだとか。

川西：それで曲を直す作業もされましたね。

鈴木：この時はみんな、多少変えるかも、という要素を残して、現地に来ました。というより、完成させられなかったんですよ、実物を見ないと。

大口：僕にとって一番大きかったのは、データでもらって家で見ている時は妄想がかきたてられて絵に没頭できるんだけど、現場で実際のサイズ感とか、空間の中でどう並んでいるかを認識すると、現実に戻されるとのこと。僕が書き直したのはサイズ、曲の長さ。作品のサイズ感にあったサイズの音

楽でありたいと思って。ここにお客さんが来て、坂本さんが喋って、ということを考えたら、「自分の妄想で書いていたのでは長すぎる」と思った。

鈴木：最初の回の《竹林七賢》は、絵の主題についてきたエピソードが面白かったので、ユーモラスに書きちゃったんだけど。実物は墨で、清然ときれいで……「これにこの曲か〜？」って（笑）、なかなかギャップがありましたよ。

小林：僕は、実物を見たかどうかは曲の出来にはあまり関係なかったかな。実際に見ちゃうと感動の方が強くて、曲に出しきれないこともあって。情報が少ない方がより自由に発想できるというところはあった。それは僕の作曲の力量の問題だと思いますが。

川西：初回の方がやりやすかったということですか？

小林：初回は慣れていなかったのも満足いく作品は作れなかったんですけど、2回目からは、演奏し続けてもいいかなと思えるようなものができてきました。2回目からは、担当する作品を決めてもらっていますよね？

川西：そうですね。初回は、「この中から選んでください」と作品をいくつか示しただけで、こちらから誰がどの作品という指名はしていません。小林さんは2回目はランバンのドレスと、《舞踊図屏風》のかぶき者の喧嘩の場面を担当されました。

小林：ドレスの方は作曲に当たって想像が広がったけど、《舞踊図屏風》の方は実物を見て「おおっ！」と受けた衝撃をそのまま曲にするというのが、自分には難しかった。作品じたいに既に具体的な物語があるものよりは、ドレスを見て、ストーリーを創造し、それを曲にするという方が、僕はやりやすかったのかもしれない。

◆語りと音楽のクロスオーバー

鈴木：「上杉本洛中洛外図」と違うのは、活動弁士の（坂本）頼光がいるということ。語りの要素が入ると、気持ちが結構変わってくるんですよ。2回目からは、音楽サイドから希望したことを喋ってもらったり、頼光が先に台本書いて、それに音楽をつけたら、だんだん変わってきた。

川西：初回は、「坂本さんが演奏の前に作品を説明する」という枠組みはあっても、内容のすりあわせは事前になかったんですね？

大口：そうそう。坂本さんは坂本さんで説明をして、僕らは僕らで音楽を書くというように、別個だったんだよね、最初は。

川西：坂本さんの説明に続いて演奏があって、その後で坂本さんから作曲者に「どうしてこういう曲になったのか？」というインタビューをするというのが、初回の形式でした。2回目もその形は残しながら、最後の《舞踊図屏風》では語りと音楽がクロスオーバーする構成になりました。

大口：最初の回は坂本さんに「事実をちゃんと伝えなきゃ」という思いが強かったんだけど、僕らは坂本さんの感性で空想の話をしてほしい、そうしなきゃ面白くないと、ずっと言っていました。それが2回目にはだいぶ活かされたね。《舞踊図屏風》みたいにクロスオーバー方式でやる時は、リハーサルで誰かが1つアイデアを出すと、それに付随することがボンボンとドライブして出てきた。まだ曲を書いてないけどアイデアを言い合う時間はすごく楽しい。

川西：vol. 2では鈴木さんは《池畔春興》の担当で、坂本さんに鍵盤ハーモニカを演奏してもらったり、カズーを入れたり。

鈴木：頼光にも関わってほしいというか、関わらないと意味ないなと思って……エンターテイメント的に試したい気持ちもありました。ちょっと変化球使っても盛り上げたくなっちゃって（笑）

川西：ライブでないと出てこないアイデアですね。

◆展示室でしか味わえない面白さ

川西：この企画では会場にステージがないので、お客さんが動きながら演目が進行します。お客さんが背後にいる状態で演奏するというのは、いかがですか？

小林：僕ら演奏者がお互いに聴いている音響を、ほぼ同じ位置でお客さんにそのまま聴いてもらえるのがいいね。安心感がある。

大口：自分たちが展示物のひとつみたいな感覚にも

なる。至近距離で見られて、背後からも視線だけなものすごく感じる（笑）

鈴木：そういう人もいるし、演奏者を見ないで絵を見て聴いている人もいるし。コンサートの時に別のところ見ている人がいたら結構ショックだけど（笑）ギャラリートークの時は、むしろ絵の方を見ながら、生演奏を感じてほしい。演奏者としては、お客さんに向けてではなく、絵や作者に気持ちを捧げて演奏する場合もある。それもまた面白いですよ。

演奏する方は絵の作者の気持ちにもなれるし、絵の中に登場している気持ちにもなれる。さらに聴いている人は、作曲者がどういうつもりで曲を書いたかを考えながら聴く。《人麻呂図屏風》の時は、僕は人麻呂の気持ちになって曲を書いたんだけど、お客さんは人麻呂の気持ちになっている僕の音をきいてる。そういう色んな思いが交錯するのがいいよね。

小林：ホールの大道具とかじゃなくて、四方を名画に囲まれて演奏するというのもすごく贅沢だよ。

川西：vol. 3の時は、北野恒富《むすめ》と、橋本明治《莊園》を隣どうしに飾ったので、坂本さんには二つの人物面を関連づけて活弁調で説明をしてほしいと依頼しました。音楽は鈴木さんと大口さんに、それぞれお願いしたのですが……

大口：鈴木君と僕の曲が繋がったね。

川西：最初は別々に作曲していたのですか？

鈴木：僕の方が先に、ポツポツという雨音を曲の中に書いていて、それを大口くんが引き継いだのかな。僕は人前でピアノ演奏するのは小学校の時のピアノの発表会以来で、プロとしては初めて。

川西：最初からサックスでなくてピアノのつもりで書いたんですか？

鈴木：僕は最初からピアノソロで、大口くんにも弾いてもらうつもりだったんだけど、あの曲のニュアンスを出すなら僕が弾いたらいいよって言われて。僕が弾いて、最後に雨の音だけ残して弾きながら、大口くんが入ってきて次の曲につながることに。

川西：この回は新しい要素が色々出てきましたね。《人麻呂図屏風》では最後に坂本さんが和歌を詠うという演出がありました。

鈴木：曲を書いていく中で、エンディングではこれを詠ってもらおうと思って。この曲は、作品の前で演奏するからこそ味わえる何かがあります。

川西：最後の演目《年中行事図屏風》は、オリジナル曲ではなくて、各月にちなんだ古今東西の音楽をあてていくという手法でした。

小林：音楽は大口くん監修だよな。

大口：「フォーシーズンズベストヒット」って譜面に書いてあるんだけど（笑）季節ネタを並べました。

川西：それをアレンジしながら12月つなげていったと。回数を重ねるうちに色々なやり方が開発されてきましたね。

鈴木：そもそも無声映画と生演奏の「キネマと音楽のタベ」*2の話がまずあって、それから展示室でも、という話になったんですが、展示室の方が面白くなっちゃいましたね。ほかではできないことですし。

◆映画では音楽は脇役

川西：vol. 4では舞台が美術館からホールに移りました。この回のメイン作品は《益田兼堯像》、《益田元祥像》を題材としたアニメ「ヒストリーオブ益田氏」でした。

鈴木：あれはもう完全に頼光のワンマンですね（笑）

小林：坂本さんが持つてる音源の中から、曲がもうはまっていて。

鈴木：それをヒントに作曲するという。

大口：ここはもう彼に従おうと、わりきって。実際にDVD観てくれたらすぐ分かると思うけど（笑）

川西：坂本さん作のアニメではなく、昔の無声映画を上演する場合はどうですか？

鈴木：まず映像に活弁だけ入れたものを作ってもらって、それをみんなで見ながら場面分けをして、ここに音楽をつける、つけないという作業をします。「この場面は小林さんだよな」とか「ロマンスの場面は大口くん」とか、「ドタバタの場面は僕で」というように割り振る場合もあるし、誰がどこをやっ

てもよさそうな時は、あみだくじ（笑）

川西：1作品の音楽を1人が全部担当することもありますね？

鈴木：その場合はその人と、頼光が話し合っ

小林：ものによっては、坂本さんの中にもうイメージがあって、話しながら「ここはこんな感じで」とか歌い出しちゃうこともあって。それはまあ一応書いておきますが、でも必ずしもそのとおりに作らないかな。

鈴木：頼光の希望があったとしても、そうじゃないものを出して「これでやらせろ」という時もある。「血煙高田馬場」はそうだった。頼光には王道のイメージがあるけど、僕はそうじゃないものを提案して。それで半分は頼光の希望どおり、半分は僕が出した意外なやつ、ということになりました。

川西：映像に曲を書くときと、絵に書くときの違いは？

大口：映画は尺があるから。本当はこのテンポでゆったりやりたいけど、ちょっとつめようとかが、映像の場合は考えちゃう。美術の方が明らかに自由度は高い。

鈴木：映像の場合は先にセリフがあったり演出があったりする。台本を書く頼光の意向を汲んだり、メンバーから提案された曲や曲調から着想を得て書くという場合もありますね。

大口：映画は絵と音楽が同時進行で、あくまでも映像の方が主役だから、映像の主張を消しちゃいけないっていうのがある。音楽だけでは聴かせられないかな。美術の場合も、音楽だけで聴かせられないように思えるけど、さっきの小林さんの話じゃないけど、エネルギーを受けて書いてるから、音楽だけでも成り立つ場合も多いかな。

小林：美術の場合はエネルギーもらってるけど、映像の場合は、映像に感動して書いてるんじゃないって、添え物……そこまで音楽に情報は詰め込めない。むしろ削っていく作業だね。

◆いかに絵を音楽に変換するか？

鈴木：vol. 4の時、肖像画は苦手だなと思っていたので、あたらなくてちょっとホッとした。お姉さんだったらまだ書けるけど、オジさんの絵って（笑）二人はどうやって書いたんですか？小林さんの《益田元祥像》は馬の蹄の音がモチーフだったけど……

川西：大口さんの《益田兼亮像》は、難しかったですか？

大口：そうですね。だからやっぱり創作するしかないよね。目の表情とか、いでたちとか、肌の色とかから、この人がどんな性格だったか勝手に考えて。ただ、どういうことをやった人かという情報はもっていたので、それは参考にして。

鈴木：現代的な曲だよ。普段の大口くんの曲とは違う感じ。

大口：たぶんすごく楽道家の人だったんだろうと思って、割と明るい曲になった。

川西：絵に作曲する時は、第一印象で着手されますか？それとも今の大口さんの話のように、細かく観察して……

大口：それは絵によって全然変わる。絵に描いてあるものから出てそうな音を見つけて書く時もあるし、絵に描かれている人がどういう気持ちか考えて、それに対して曲をつける時もあるし、例えば天気とか、その絵の雰囲気に対してつける時もあるし。

川西：人物と植物とでは、人物の方がやりやすい、ということはあるですか？

大口：いや、別に……全部やりにくい（笑）考え方の筋道は違うけど、何かを音に変換する作業は、言葉を喋る代わりに音で表すということなので、一緒かな。

川西：小林さんは、作品を客観的に見られた方が書きやすいということですか？

小林：絵に対する感動が大きければ大きいほど、自分の中で納まりがつかない感じ。あまり「ウワーッ」とならないで、写生するというか、絵をまねして書くぐらいの気持ちで音を作っていくと、うまく組み

上がってまとまる。「ペッコ・ペロータ」（《藤花薨花群犬図屏風》）とか、ドレスの曲とかね。その時に思い浮かんだ景色をまねして曲を書く。だけどデュフィとか《舞踊図屏風》とか、絵に圧倒されちゃった場合、その時湧いたイメージにはエネルギーがあるんだけど、それがさすがすぎて模写できなくなる。

大口：エネルギーを受けてるから、その時は「すぐ書けそう」って思うんだけど（笑）

小林：感銘を受けすぎると、「これでオクケー」という感じにならないですね。あと2年ぐらい自分がそれについて考えないと形にはできないなっていう（笑）それでもその圧倒的なものに対してチャレンジしたいっていう気持ちはあるんです。圧倒的な音楽を作りたいという。

川西：鈴木さんは《アントワープ港の眺め》の時に、かなり情報収集をして作曲されましたよね？

鈴木：メロディー自体は、実物を見た時にその場でリコーダーで作りました。あとは描かれた風景の時代について調べて、その頃の和音進行を研究したりとか。作者の藤田嗣治がどんな人か調べたらファッションがエキセントリックでびっくりしたり……そういう色んな要素で気持ちが高まって、楽しかったですね。

川西：vol. 6の新しい試みとして、小学生と一緒に絵を見てアイデアを出すというワークショップをしました。その作品を担当していただいたのは小林さんですが、作曲の作業はいかがでしたか？

小林：まずもらった意見を読んで、自分なりに曲を作ってみて。後で照らし合わせて、もうちょっとこういう感じをいれなきゃなと思って足す作業をやったんですけど……

鈴木：自分の気持ちの部分と、子どもの意見を入れた部分が分かれてましたね。

小林：うん。子どもの意見を乗せた、って感じ。うーん、難しかったですねえ。ここで何か新しい化学反応がおこって、面白いものができた方がいいんですけど、そこまでいけなかった。あの作品に自分自身がそれほど感動しなくて、コレが好き！って思わなければできたかもしれないけど、自分の中でバランスがとれなくて……

大口：すごい正直（笑）

小林：それは自分の中の問題なんで、結果的に聴いた人が面白いと思うか思わないかは、別の話ですが。

◆抽象彫刻×音楽

川西：vol. 6では、初めて抽象彫刻（澄川喜一作品）をとりあげましたが、いかがでしたか？

大口：人物の絵なら人物って分かるじゃないですか。あの作品（《そりのあるかたちB》）は非常に研ぎすまされた、削ぎ落とされまくってる作品だから、削ぎ落とされて一体何が残っているのか、というのを考えるのが、すごく大変だった。

川西：当初候補に入っていなかったのですが、打ち合わせの時に作品を見て、鈴木さんと大口さんが「やりたい！」と手をあげたんですね。そう思った瞬間は、大変さは想像していなかったですか？

大口：最近、ちょっと難題に感じるものに自分が苦しめられるのをニヤって想像しちゃって、「やりがいがあるかも」と思うのがモチベーションになってしまって（笑）

鈴木：見た瞬間これだ！って思った。ソプラノサクソスでのソロを前提に取り組みました。同じ作品であと百曲ぐらい書きたいくらい。

川西：鈴木さんの曲は、「ししおどし」をイメージしたということですが。

鈴木：はい。でもそれはちょっと、後づけですかね。作曲でも音楽でもなくて、僕はあの作品から聞こえてくるものをただ書いて……説明しづらいんだけど、みんなで演奏するとか、コンサートでやるとなるとそれを編曲しないといけないけど、あれは作曲じゃなくて、印象の音を出しただけ。即興とも違う。

川西：作品がないと演奏しづらい曲ですか？

鈴木：お客さんは、あるとないと随分違う印象なんでしょね。でも僕は一緒かな。できたものが結構面白かったの。作品の形が頭の中にあるから、目の前になくても演奏できちゃう。僕はすごくやりやすいです。みんなそう感じるから、澄川先生の作品は人気あるのかな？絵の場合は、見た人のうち何

人かは同じ印象を受けるじゃないですか。例えば楽しそうな表情をつまんなさそうに思う人はそんなにいないと思う。でも《そりのあるかたち'05》は人それぞれ受ける印象が違いますよね。

大口：《そりのあるかたちB》は、要素をくっつけた結果生まれた作品じゃなくて、削って削って、削ぎ落としているから、すごく普遍的な形なんだろうと最初に思っ。普遍的な形だから、誰の心にも入っていける作品だなと。作品から音楽を読み取るのは難しいけど、作り始めたら割とすんなり作れる感じだったかな。エネルギーはやっぱり持っているから。

鈴木：あの作品は写真で送られてきたら選ばないし、書けない。あの展示室に展示されることを前提で、あそこはあれぐらい響くってことも考えて……

川西：回を重ねると会場のことも分かってくるので、それが曲づくりにも反映されるんですね。

◆インスピレーションと音の引き出し

川西：ソロにするか、みんなで演奏するかは、どの時点で決めるんですか？

鈴木：澄川先生の作品は最初からソロでいこうと思っ。ていて。「むすめと雨」は色んな可能性を考えた最後にピアノソロにしました。

大口：僕は、絵を見た時じゃなくて、曲を着想した時に編成が決まる。その時にこのメンバー（サクソス、ピアノ、ドラム）じゃない音が鳴っちゃってることもある。弦も入ったかなり壮大な感じになっちゃった時は、いつかその編成でやろうと思いつつも、この3人で表すとどうなるかというのを考えて書くかな。

鈴木：あと、古本（チューバ）がいる回もありましたよね。そうするとまた広がる。古本の《武蔵野図屏風》もよかったね、あれは処女作じゃないと出ない曲だった。

川西：この企画は、絵や映像など題材があってそれに曲を書くというものですが、何もなかったところから作曲する場合と比べてどうですか？

大口：この企画が始まってから、こういうものがな

いと曲を書かなくなった（笑）題材から第一モチーフをもらえた方が書きやすい。

小林：ほかの音楽からインスピレーションを受けて、そこからモチーフを拝借して曲を作ることもあるんですけど、音から音を作るのではなくて、絵や映像から音を作る方が「自分の作品だ」という気になれる。

大口：自分一人で作曲する場合は持っている手の中から出すんだけど、絵に対して書く場合はそれじゃあ合わないことがあって。新しいこと、今まで使ったことのない手法を思いつかないといけなくなって、一生懸命考える。結果としてはそれも自分から出てくるわけで、「あ、こんな音楽を自分が作るんだ」と思ったことは、すごくあるよね。自分でも想像していなかったような。

小林：ドレスの曲を考えた時、それまでの僕の中にはなかったワルツにしてみた。そうしたらやっぱりオーソドックスなワルツにはならず、どこか変なところが出てきて、そこが「これは自分の曲です」といえるところになったかな。みんなもそうだと思う。大口くんも普段はロックとか書かないよね。

大口：書かないね（笑）

小林：だけどロックを作曲してみたら、そこには大口くんらしさが出る、っていうところが面白いよね。

◆絵に音楽をつける、こんなに楽しいことはない！

川西：では最後に、この企画の前と後とで変わったことがあれば。

鈴木：人生変わりましたよ、ホントに！こんなに自分を見つめることはないかもしれない。絵と向き合う、つまり自分と向き合わなきゃいけない。壮大なイメージが浮かんでも書けないとか、書けたところで満足しないとか。

大口：絵に音楽をつけるっていう、こんなに楽しいことを、なんで今まで誰も思いつかなかったんだろうとすごく思う。

小林：いい絵を見て曲を作るというのは、家で一人でも勝手にやれそうなものですが、実際はなかなか難しく、今回こういう機会をもらって、みんなでや

ることで初めて、腰を据えて作曲することができました。自分の曲という財産がちょっとずつ貯まっていくのが幸せですね。

鈴木：「俺はこの絵を好きで曲を書きたいからこれ展示してください」ではなくて、川西さんが選ぶんだけど、でも「この絵が大好きだから、こういう曲を書いてください」というオーダーじゃない。好きかどうか分からないし、どんな曲を書いてほしいか言わない状態でやれるのが、いいですね。

川西：例えばCMの曲など、目的があるとオーダーする側も「こういう方向で」と言わざるをえません、それがいいですからね。この企画には、展覧会の会期中の1日だけこの催しがあるという条件があるので、公演がない間も展示として成り立つことが大前提で、その中に演奏していただく作品をどう配置するか考えないといけないんです。お互い色んな制約があるところが、面白いんでしょうね。

鈴木：頼光や、学芸員の人は、言葉を使ってお客さんと絵の橋渡しをするわけじゃないですか。それによってお客さんの印象が変わったり、ひょっとしたら通り過ぎていたかもしれない絵に「あ、そういうことか」と思うきっかけを与える。その役割を僕たちは音楽でさせてもらって、お客さんの中には、初めてその作品を見る時に僕たちの演奏とセットで聴く人もいます。そういう重大な責任を負っているから、すごくやりがいがあったなと思います。それはなかなかできないですよ、ほかでは。例えば自分が絵を買って、この絵が好きで曲書きましたって言って、お客さん呼んでコンサートをやるのとも違う感動がある。

大口：自分でやると好きな絵を買っちゃうでしょ。それがこの企画だと、そうでもない場合がある。そこが面白い。

鈴木：そこで本当にびっくりする発見がある。

大口：絵を描いた方だって、まさか音楽家が自分のために音をつけるなんて考えてないわけだから、音がつけやすいようには描かれてないし。

小林：作者がもう死んじゃってるから、できた曲に「これはないよね」と言われなくていいね。映画の場合は監督が「ちょっと違うな」といってたらダメだけど。

鈴木：でも澄川先生は……そういう意味ではやりづらかったよね。ご本人がその場にいたらちょっと、気合いが入りすぎて空回りしかねない（笑）作品だけ見て曲を書いたのとはやっぱり違いますね。僕の通っていた学校の学長だった方だし、個人的な感情も入ってるかもしれない。

それから、やっぱり音楽家だけじゃなくて、頼光と一緒にいうのも大きいね。アナウンサーとか司会者とも違った、活弁という話術に長けている頼光と一緒にずっとやっていたというのが、音楽にもすごく影響している。

川西：語りと交差する演奏というのは、普通の司会者とはできませんものね。「名画をいろどる話芸と音楽」ですから。

大口：こうして振り返ってみると、常に変わり続けてきたのが、すごいなって思いますね。次は何をやるのかな。

(2015年1月13日収録)

(注)

* 1

米沢市上杉博物館所蔵の国宝、狩野永徳筆《上杉本洛中洛外図》から受けたインスピレーションを元に、5名の音楽家（鈴木広志、大口俊輔、小林武文、東保光、大場陽子）が新たな音楽を制作したプロジェクト。同博物館と隣接する伝国の杜 置賜文化ホールでレコーディングならびに初演のコンサートを行い、楽曲のCDは米沢市上杉博物館オリジナルグッズとして販売されている。

* 2

2009年夏の初演以降、坂本、鈴木、小林、大口が取り組んでいる無声映画を活弁と生演奏つきで上映する催し。これまで東京のほか、山口県、香川県（瀬戸内国際芸術祭）、福島県などで開催。

4. 活動弁士 坂本頼光インタビュー（聞き手、川西由里）

◆「活弁と生演奏のギャラリートーク」をふりかえって

——映画の代わりに美術品を説明してほしいという依頼を受けた時、どう思われましたか？

それ以前に、ヒーローショーのスーツアクターの人の動きに合わせてセリフをつけたりする、本来の活弁とはちょっと違う仕事をしていなくもなかったもので、「できるんじゃないかな？」と、油断していたところもありました。でも静物、動かないものに説明をつけるのは、いざやってみると難しかったですね。最初の回については、もうちょっと内容を掘り下げたり、僕が弁士である以上はもっと映画的な要素を出したパフォーマンスをすればよかったなと思います。

——「ギャラリートーク」なので、学芸員がする作品解説のように、正確な情報を伝えなくてはならないという思いがありましたか？

それもやったうえで、自分らしく、という気負いもあったのかもしれませんが。「僕はこう思うんですけど」という部分は残しておかないと、観る人の主観を損ねますから、あまりカチッとやっちゃいけないとは思っていたんですけど。それは学芸員の方が解説する部分の話で、僕はそうじゃなくてもいいわけだから。

それから、音楽のメンバーとはその時点でまだ2回しか共演していなくて、僕の方で腹を割っていなかったというのもありますね。ギャラリートーク初回の本番の後で僕が激しく落ち込んだのに対して、大口くんあたりが「坂本さん、たいしたことないですね」みたいなことを明言するようになってね（笑）それがあったからこそ毎年続いたんじゃないかと思えます。お互い気を遣ってしまっただけで、心を許すことがなかったら、意見を交換して、衝突してもなんとか仲直りして、また話し合っただけで、という関わりにはならなかったと思います。

——徐々にチームワークができていったということですね。初回は、音楽と台本とのすりあわせをせず、別々に制作したということですが。

すりあわせてはなかったですね。彼らの稽古場に行って、曲は事前に聴いていましたけど。僕の方がギリギリまでアイデアが出なくて、ああでもない、

こうでもないで悩んでいて。

——まず坂本さんが作品の説明をして、次に音楽の演奏をして、最後に坂本さんから作曲者に「どうしてこういう曲にしたんですか？」とインタビューをするという形式は、打ち合わせで決めたのですか？

そういう構成にしようとは、準備段階で話していました。2回目からは、かなり考えましたね。vol. 2の《絵師多賀朝湖流さる》、は面白かったなと思います。僕は2つ、違うバージョンの話をやったんですが、あれが一番、弁士らしさを出せたパフォーマンスだったような気がします。

—— vol. 3の《年中行事図屏風》は他と違うやり方で、坂本さんが1月から12月までのお話を作って、そこに大口さん監修で、古今東西の名曲を入れていったんですね。

あの時は僕が、月ごとの絵の内容を咀嚼するのに結構悩んじゃって。「ブリッジ的にやってくれ」とは言いましたが、曲に対して「いや、こうではないんじゃないか？」と言った覚えはないですね。公演も3回目だったので、だんだん練れてきたんですね。

——小学生から、絵を見て考えた意見を出してもらって、それを台本にするという企画もやりました。

あれは難しかったですよ。面白かったけどね。「あー、そうか、小学生はこういうこと考えるのか」とかね。自分も小学生の頃はそういう発想があったかもしれないけど、今は出せないもんね。子どもってすごいなって思えますね。

——人の意見を元に台本を書くのは、大変でしたか？

ええ、でも、全部の意見を採用するわけではなくて、自分にはまるものを選ぶ、感覚的に乗っかれる意見に乗るといった感じでした。

——デュフィの《水上の祭》と榎本千花俊の《揚揚戯》の2点を取り上げました。

《水上の祭》は、けばけばしい色彩で割とくつき

り描かれているんだけど、描かれている人たちが具体的に何をやっているかは分からないんですよ。目の錯覚で、色んなふうに見えてしまう。《揚揚戯》は非常に大きい上に、すっきりした構図でしょ。だからこちらの方が紹介しやすいし特徴を言いやすい、ということはありませんね。

——坂本さんとして一番難しかった作品は？

どれも難しかったですけど、ドレスかな。かなり解説が勝った紹介でしたけど、もう少しやり方があったかもしれません。例えば、「これを着ていた人はこんな人だったかもしれない」と、その人の人生を想像してもよかったかもしれない。それで僕が絵を描いて、例えば少女雑誌の付録の着せ替え人形みたいにして「こんな人が着ていたらいいですよ」とか、「こんな貴婦人は嫌だ」(笑)とかね。そういうのも面白いなって。あの時は服飾辞典とか自分で買って来たりして、かなり解説を一生懸命しちゃいました。同じ日に藤田嗣治の猫の絵もありましたけど、あれも藤田嗣治の本を読んで、アカデミックとまではいわないけれど、解説が真面目すぎたなと思います。

それから全体を通してのことですが、美術館のギャラリートークっていうのは、どこが客席かがはっきり決まっているわけじゃなくて、お客さんの視線がいろんなところから来るし、それに僕自身が動きながら説明しなきゃいけないのが難しいね。活弁のライブと違って、暗くないから恥ずかしいんですよ。弁士っていうのは暗がり人間ですから、どうも照れますよね。照れ続けて5年もやっちゃった。

◆活弁体験ワークショップと「吉岡長太郎フィルムコレクション」

——一般の方に活弁を体験してもらったワークショップも行いましたが、いかがでしたか？

難しいですね、ワークショップにはこちらが慣れるってことはないですね。もうちょっと僕自身が年配になるといいと思うんですけど。不惑を越えないとダメじゃないかな。自問自答することも多いんです。「こんなんじゃ教えていいの？」と。

——体験ということで短期間、2日間で練習から発表までをやってしまいましたが。

今、飯南町でやっているワークショップでは5日

間練習を設けていますが、それでも足りないと思っています。なのに、益田ではよく2日でやったなと思います。これは無理からぬことですが、活弁を知らないでワークショップにいらっしゃる方も多いわけですよ。落語なんかは漠然とでもイメージがあるじゃないですか。でも活弁というのは、あまりにも茫漠としている。だから参加した人たちが面白かったって思ってくれればと……益田のワークショップに参加した方の中には、僕たちがグラントワで公演するたびに毎回来てくださる方もいらして、それが一番のご褒美ですね。

ワークショップで何が一番難しいかというと、僕自身にまだ「こうだ！」というのがないところです。僕自身も人から教えてもらってないから。活弁の難しいところは、メソッドがないんだけど、じゃあ好き勝手にやっていいかっていうと、そういうものでもないってところですね。

——メソッドはなくても、お作法はあるんですか？

例えば「スクリーンの前に出ちゃいけない」とかはね。ちょっと精神論めきますけど、映画が主で、弁士は従である、あくまでも映像をひきたてる。これが分かっていたら自分も引き立つ。映像に勝とうとすると全部がダメになる。

ただ、僕みたいに職業でやっている人間と、発表会でやってみたい、体験したいっていう人は、スタンスが違うはずですから。どこまで本気で教えるべきか、その加減が難しいですね。益田は2日でよかったのかもしれない。何日もあるとだんだん、微に入り細にうがって説明してね、飯南町はそうならないように気をつけていますけど……スパルタになっちゃいけないと。

——そしてこの体験ワークショップの告知を新聞で見た飯南町の方が、益田まで訪ねて来てくださり、吉岡長太郎フィルムコレクションと出会ったわけです。飯南町が所蔵する大量の無声映画フィルムの活用に協力してほしいというご依頼でしたが、コレクションの作品リストをご覧になった時、坂本さんはかなり興奮されましたね。

すごかったですよね、あの時！エジプトに行った吉村作治みたいな顔してたと思います(笑)あれはギョッとしましたね。無声映画のフィルムが、あれだけまとまって出るとは普通ないですから。「血煙高田馬場」なんて、今まで見つかった中で一番いい状態のものでしたし。

——無声映画の時代に、フィルムを集めて上映していた人は吉岡さんの他にもいらしたんでしょうね。

各府県にいたんじゃないですか。ただし、吉岡コレクションみたいに遺族に理解があって町に寄贈されたというのは珍しい。コレクターの中には人に譲りたくないから「死んだら棺桶に入れてくれ」って言ったり、家族をさんざん泣かせて集めていたら本人が亡くなったとたん「もう、こんなもの！」って処分されちゃったりすることもあるわけですよ。ワークショップの記事を見て、わざわざ飯南町の方が車で3時間かけて会いに来てくださって、それがここまで実を結んでいるというのはね。僕らは「キネマと音楽の夕べ」という無声映画の企画で、島根県外でも上映させてもらっています。やっぱり島根という土地には、現代においても神様の思召しがあるんですね、本当に。

◆最大の仕事！「ヒストリーオブ益田氏」

——「ヒストリーオブ益田氏」については、いかがですか。

あれは、僕個人でいえば最大の仕事でした。

——当初は、ギャラリートークの形式を劇場に移すイメージで、スクリーンに画像投影した《益田兼堯像》と《益田元祥像》について坂本さんが説明し、それぞれの曲を演奏することを考えていました。ただ、普通の解説ではつまらないので、例えば講談のような形で二人の殿様の紹介をしてほしい、というお願いをしたんです。そうしたら「僕が絵を描きます！」と言っていただいて、「そうか、その手があったか！」と。

土地土地に歴史がある、人が住んでいたわけですから。私本当に、島根のことを調べましたよ。

——熱心に勉強していただきましたね。兼堯と元祥という二人の殿様の話というつもりで依頼したところが、初代まで遡って物語にしていただけなので非常にありがたかったです。何代にどんな当主がいて、それぞれが例えば源頼朝や徳川家康といった歴史上の有名人とどう関わっていたのか、それがアニメのおかげで把握できるようになりました。

あのアニメ、結構見てる人いますか？

——いますよ！公民館や学校で活用していただいていますし、ミュージアムショップでも結構売れていますよ。無声映画の出張公演に行った益田小学校は、益田氏の史跡が近くにあることもあって、6年生がああのアニメを見て学習発表会で益田氏について発表したそうです。それにしてもよく15分間に、あれだけまとめていただいたなど。

そりゃ、みなさんのご協力のおかげですよ。「吉田くん」*1も使わせてもらいましたし。そういえば吉田くんの作者のFROGMANさんに、「坂本さん、今どき画角が4：3？さすが昭和だね」って言われました（笑）

でもね、一部は塚原重義さん*2に手伝ってもらいましたが、ほとんど絵は僕一人でやりましたから、大変でしたよ。完成したのがライブツアーで島根入りする当日、フライト1時間半前ですからね。

——「ヒストリーオブ益田氏」の音楽は、ほぼ坂本さんのリクエストによって作曲したのですが、台本を書きながらイメージができあがっていたのでしょうか。

そうですね。でも面白いのは、僕の意向どおりになっていないところもたくさんあることで、それは彼らの音楽性と僕の感覚との違いなんです。僕は作曲家じゃないから音符なんかは分からないので、「こんな感じ」といって、例えば大河ドラマの主題曲なんかを示すとね、彼らはゼロからつくる人間ですから、「えー？こういうやつ？」みたいな反応があるわけですよ。そこでまた僕は、彼らとの接し方を学べましたよね。「こんなんでもいいから」、「これとそっくりで」みたいなことを言っちゃったこともあるんですけど（笑）すぐ、こりゃいかんな、と思いました。

——他の無声映画の場合はどうですか？

もっと抗うんですよ。リクエストを受け入れることもあるし、拒絶することもあるんです。すんなりいかない、一事が万事スムーズじゃないところが、いいんでしょうね。あとは、ずっと音があるんじゃなくて、音楽はなしで活弁だけというところも、あるべきなんです。これが結構重要で、ずっと曲が続いちゃうと疲れるんです。かといって喋りだけでも疲れるし。その辺のバランスは、弁士でないと分からないものなんですけど。今は彼らもすぐく分かってきていて、ある時は「ここは音がなくても引っ

張れるよ」って言うてくれて。僕はそうじゃないように思っていたんですけど、いざやってみたら「あ、曲がなくても、もつなあ」って、教えられることも多いです。

——無声映画の効果音（SE）も楽器で出してもらっていますが、やはり坂本さんの指示で？

専ら僕から言うことが多いですね。例えば、落ちたりとか、誰かが叩かれたりするシーンで、「ここでちょっと、木魚的な……」というようなことは言いますね。

◆アカデミック？エンターテインメント？
弁士ならではのギャラリートーク

——映画説明とギャラリートークを比べると、やはり映画の方がやりやすいですか？

そりゃ本業ですからね。映画だって難しいのいっぱいありますけど。難しいのはね、エンターテインメントでもあるんだけど、それだけじゃないところもあるということかな。例えば、古館伊知郎さんのようなスタイルでもないんですよ。「おーっと一体これは何だ！？ 全国3千万の美術ファンのみなさん、お待たせしました！突然出て参りましたこのオブジェ、素材は椗なのかそれとも松なのか、ツヤツヤした質感をともないながら、このゆるやかなまらみ、これは「そり」とか「むくり」とかいうらしいが、そんなことはどうでもいい！コレをつくった人間の顔がみてみたい！何を考えていたのでしょうか！？」、みたいなのは違うじゃないですか（笑）

——こちらは完全なるエンターテインメントでもいいと思っていますが。

そこはどうしても性格が……

——真面目だから（笑）学術的な情報も伝えないと、と？

それは贅沢なんですよ。二兎を追おうとしているんですよ。でもやっぱり、難しいけど楽しいですよ。ああいうライブパフォーマンスを弁士でやるのは僕だけだし。頻繁にはできませんけれどね。いつも苦しくてウンウン唸ってるので。

——坂本さんがエンターテインメント性を入れてくださることで、学芸員のギャラリートークにはない、独特のパフォーマンスになるんですよね。今後、何かやってみたいことはありますか？

僕はどうしてもね、活弁の形でやりたいんですよ。映像でやるか、これは不可能ですけど、作品を一点ずつ舞台に出してくるとか。「はい、次はこれでございます」なんつって。動きたくないんじゃないんで、演台にいたいんですよ。

——じゃあ、演台にコマつけて動かすとか？（笑）

それも一つの手かもしれませんがね。どうしても運動神経のない芸能なので……反射神経は必要ですけど……演台がないとなんかソワソワするんですよ。

——俳優的な動きは？

難しいですね、演劇みたいにはできないですねえ。でも、条件が難しい分、もっと話術を鍛えなきゃいけないってことでし、ずっと続けていきたいなと思いますね。お呼びがかかれば。

——語りの中に音楽を入れ込んでいく、映画のようにつくり方は、難しいでしょうか？

出来ないことはないと思いますが、そうなるとうしても美術品ではなくて、視線が僕の方に集中しちゃうでしょ。もし僕が隠れていて、みんなが絵から全く視線を外さずに、それでもドラマを紡いでいけるなら、それもいいかもしれない。僕にはどうしても「こっちを見られてもなあ」っていうのがあるんですよ。美術品の説明の時は、声も極端に変えたりできませんから……できますけどね、実際は。でも美術品に関してはそうもいかない。いかないっていうのは、僕の中でまだつかめていないっていうことですけれど。

——絵の登場人物になるのではなく、あくまで案内役ということですか？

案内役ですね。活弁というのは正式に言えば「映画説明」ですから。「説明」なんですよ。ここが微妙なところなんです。演劇はやらない。演劇になったら、案内役じゃなくなっちゃいますよね。案内役は役に入っちゃいけないわけですよ。何が起こるか分からないわけですから。「あ、坐ってご覧になっ

てもいいんですよ」とか、急に戻ったりしなきゃいけない。

——無声映画の場合は、案内役ではなくて役に入るのでしょうか。

それはね、どこかでは抜けていますよ。そうしないとアドリブができないし。

——暗がりにいるから客席に気を遣わなくてもいいということですか？

気にはしていますけれどね。立っている人がいたら「一人、立ってる人がいるな」とか映画の人物の声で言ったりはします。「いつもはここでうけるんだが」なんて言えるような空間だったら、言うかもしれない。寄席なんかは、特にそうです。

——映画ですと映像の進行についていくことになりますね。

そうです、そこからこぼれないように、ちょっとアドリブを入れたりすることはありますが、基本はやはり映画を損なわないということです。

——アドリブで、時々ご当地ネタを入れることもあります。

ありますね。でも「今日はやらない方がいいな」と思ったら、やらない。ギャラリートークも、今は特別な企画としてやっていますが、もし頻繁にされるようになったら毎回違ってくるんじゃないですか。「今日のお客さんは固いな」とか、「今日は美術評論家が4人も来てるよ」とか言ってね。そのぐらい普遍的なものになったら、そりゃ面白いでしょうね。僕以外の人もやるようになって。美術館の一つのスタイルとして定着してほしいですね。

(平成27年2月3日収録)

(注)

* 1

「吉田くん」は、蛙男商会（代表=FROGMAN）のアニメ『秘密結社鷹の爪』などに登場するキャラクター。「しまねSuper大使」として島根県のPRにもしばしば登場している。FROGMAN氏との交流

がある坂本頼光の希望により、「ヒストリーオブ益田氏」にもある役で登場している。

* 2

アニメーション監督。「ヒストリーオブ益田氏」でCGを駆使したパートを担当。この作品への参加がきっかけで、平成26年に島根県立石見美術館等が企画した「美少女の美術史」展のための新作アニメ「女生徒」の監督を務めることになった。

5. まとめ 新しい芸術鑑賞スタイルの創出

本事業の当初のねらいは、話芸と音楽によって所蔵作品の新たな魅力を引き出すことであった。その目的は、参加アーティストの卓越した才能と柔軟な発想のおかげで充分達成できたのであるが、それに加えて、展示室でしか体験できない、極めて特殊な芸術鑑賞の場が創出できたという成果があった。

古今東西の様々な美術作品を目で味わいながら、その作品のために練り上げられた弁士の話芸や、気鋭の音楽家が書き下ろした新曲を生で聴くことができる、これだけでも滅多にできない贅沢な体験であるに違いない。しかしこの企画の特色として注目されるのは、舞台と客席の区別がないことと、演者と観客の他に美術作品が、もの言わぬ主役として鎮座していることである。

観客は、時には演者の背後で演奏を聴くこともあり、演者との距離が1メートルに満たない位置から演奏を堪能することもできる。作品を見ながら説明や演奏を聴いてもよいし、上演中は演者に注目して、終演後に改めて作品を見直すこともできる。音楽家との座談会の中で改めて気がついたのは、上演中に観客や演者が見ているものはまちまちだが、音についてはその場にいる全員がほぼ同じ状態で聴くことができるという、コンサートホールやライブハウスでは通常ない状況が生まれているということだ。演者が観客の中にまぎれるような位置にいて、その観客は演者とともに美術作品に囲まれている。演者にとって美術品は観客以上に意識せざるを得ない「きき手」であり、観客にとって美術品は演者以上に存在感を持つ「主役」となっている。

日本の歴史を振り返ってみれば、美術館や劇場という施設がなかった頃、芸術を楽しむことができる特権的な人々は、屏風の絵を見ながら和歌や漢詩を作り、きらびやかな絵を飾った空間で音楽や舞踊を楽しんでいた。公共施設が整った現在、美術作品の保存、あるいは演者や観客の利便性や安全性のため、美術と芸能を楽しむ空間が分たれてしまっている。本事業のような試みにより、双方を同時に味わえる機会がひと時でも提供できればと思う。

展示室での上演の弱点は、一度に鑑賞できる人数が60~70人程度に限られてしまうということだ。数百名が同時に鑑賞できるようにするためには、やはりホールという器が必要になってくる。ホール公演に美術作品を持ち込むことは難しいが、映像という手段を使えば、借用が容易でない作品を見せることも、絵の細部をクローズアップすることもできる。大勢での鑑賞に向かない小型の作品やワンカットで見せられない絵巻物、大勢の人物が細かく描きこまれた群衆の図など、映像で見せる方が分かりやすい作品もある。島根県立美術館のロビー公演での演目《四条河原遊楽図屏風》は、屏風に描き込まれた大勢の人物の幾人かをクローズアップし、それぞれの場面をいろどる音楽劇として上演し、好評を得た。この手法は今後、作品画像を使った映像コンテンツを制作する際にも活用できるだろう。

美術作品を題材にした演目についてここまで述べてきたが、参加アーティストたちが無声映画の仕事をしていることには大きな意味があったと考えている。坂本頼光のインタビューにもあるとおり、彼らは題材を主役として引き立てながら、自分の表現を展開することを心得ている。そして題材に合う言葉や音を紡ぎ出すため、自己の内面を掘り下げるだけでなく、周囲をよく見渡して様々な要素を演目に取りこむ努力を怠らない。また、単に解説原稿や楽譜を書くだけではな

く、上演する場に応じたパフォーマンスを行うこともできる。そしてなにより、説明だけでも演奏だけでもない、話芸と演奏が一体となった美術のためのパフォーマンスを生み出すことができたのは、日本独自の映画上映形態である「活弁」をベースとしたからこそだと考えている。(西洋では無声映画に音楽はつけるが、話術をもって映画説明をする弁士は存在しない。)

この企画の肝は、演目の内容について学芸員は口出しをしないことだと考えている。作品や作者について基本的な情報を提供した後は、重大な事実誤認を除いては質問されない限り何も言わない。アーティストならではの解釈を尊重することが、観客の作品解釈の手助けになると考えているからだ。日頃から作品を見ている私たちの想像を遥かに超えた表現が飛び出すのは、学芸員にとっても大きな楽しみである。このことについて、本来の趣旨と違って作品を利用しているという批判もあるかもしれない。しかし本歌取りや見立は芸術の深化に欠かせない要素であるし、優れた作品がアーティストにインスピレーションを与え、新たな作品が生まれる現場に居合わせることができることは、観客にとって幸福なことだと考えている。(毎回すべてが新曲で、しかも制作背景を説明させられるという音楽家にとっては過酷なプログラムである。)

音楽家が比較的自由的な発想で作曲を行っている一方、インタビューでもくり返し述べられているとおり活動弁士の坂本頼光は、時に独自に創作した物語を展開することもあるが、ほとんどの演目においては丁寧な作品解説を行った後に自作の「ネタ」を披露するようにしている。ギャラリートークにおいて学術的な解説と、観客の関心をひき作品に親しみをもってもらうためのエンターテイメント的要素とをどう配分するかは、学芸員にとっても悩ましい問題である。ステージに立てばエンターティナーとしての才能を存分に発揮する坂本をして、美術史的な解説をしなくてはならないというプレッシャーを感じさせるのは、美術館という場が社会においてどのようにとらえられているかや、来館者が美術館に何を求めているかということが反映されているようでもある。

そんな坂本の知識欲と多芸多才なキャラクターとがフルに発揮されたのが、アニメ「ヒストリーオブ益田氏」である。「名画をいろどる話芸と音楽」の番外編のような形で誕生した作品だが、益田市教育委員会文化財課や「中世の食再現プロジェクト」といった地域の歴史を研究している人々と、招聘したアーティストの創造力を結びつけることによって新しいコンテンツを生み出すことができた。これによって地域の文化資源の活用方法のモデルを示すことができたのではないかと考えている。

振り返ってみれば、スタート時には思いもしなかった成長をとげたプロジェクトとなった。前例のない実験に共に取り組み、素晴らしい創作とパフォーマンスを創出してくださった坂本頼光、鈴木広志、大口俊輔、小林武文、そして古本大志の5人のアーティストに、心から敬意と感謝を表したい。また、実行委員会に参加いただいた関係団体、アウトリーチ公演や「ヒストリーオブ益田氏」の取材にご協力いただいた皆様、舞台芸術について素人の学芸員を力強くサポートしてくれたいわみ芸術劇場のスタッフ、美術館としてはイレギュラーな事業を暖かく見守り、協力してくれた上司や同僚、そして毎回熱心に鑑賞してくださった観客のみなさんに、この場を借りて、改めてお礼申し上げたい。今後の本事業の展開は平成26年度末現在、未定であるが、これまでの成果や反省を踏まえたうえで、新しい挑戦も行いたいと考えている。

【作品図版】

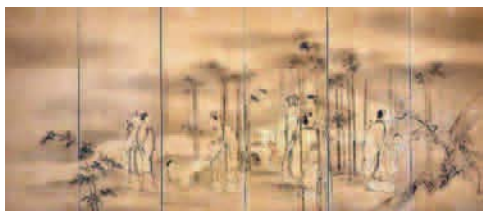


図 1



図 2



図 3



図 4



図 5



図 6



図 7

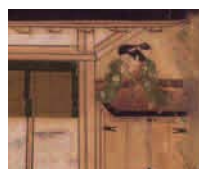


図 8



図 9



図 10



図 11





図12



図13



図14



図16

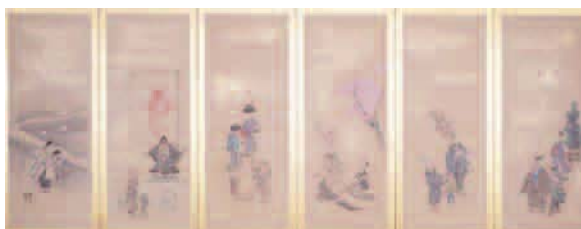


図15



図17



図18



図19





図20



図21



図22



図23



図24

【公演チラシ】



vol. 1



vol. 2



vol. 3



vol. 4



vol. 5



vol. 6

【公演記録写真】



平成21年度「名画をいろいろ話芸と音楽」



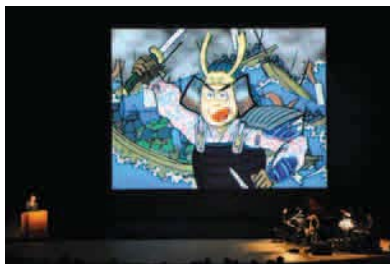
平成22年度「名画をいろいろ話芸と音楽vol.2」



平成23年度「名画をいろいろ話芸と音楽vol.3」



平成23年度 活弁体験ワークショップ



平成24年度「名画をいろいろ話芸と音楽vol.4」



平成24年度 益田小学校出張公演



平成25年度「名画をいろいろ話芸と音楽in松江」



平成25年度 鎌手小学校での絵画鑑賞ワークショップ



平成25年度「名画をいろいろ話芸と音楽vol.6」



平成25年度 津和野小学校出張公演

明治期の出雲焼2

—明治30年前後の布志名焼の状況について—

河野 克彦

はじめに

現在の島根県松江市を中心に制作される出雲焼は、明治期には欧米に盛んに輸出された。なかでも布志名焼は、島根県の陶器の欧米向け輸出の中心になっていた。この時期、明治25年（1892）には布志名の製陶舎の澤喜三郎によって釉下彩の陶器が開発され、明治28年（1895）には陶器業組合が組織されている*1。そして、特に明治30年（1897）前後には、『大日本窯業協会雑誌』や『陶器商報』など窯業専門誌での出雲焼の記事掲載が多く、その釉下彩の陶器が全国的にも注目されていたことがうかがえる。本稿では、釉下彩陶器開発後の出雲焼にとって大きな出来事であった明治29年（1896）開催の松江物産品評会と明治31年（1898）の出雲焼の組合の製陶伝習所の開設を中心に、この時期の出雲焼の状況について、島根県の地元紙『山陰新聞』や窯業専門誌等の記事を参照しながら述べていく。

（表）明治30年前後の出雲焼における主な出来事

明治25年（1892）	布志名焼・製陶舎の澤喜三郎によって釉下彩の陶器が開発される
明治26年（1893）	シカゴ・コロンブス世界博覧会出品
明治28年（1895）	出雲焼の陶器業組合が組織される
明治29年（1896）	松江物産品評会の開催
明治30年（1897）	第6回関西府県連合共進会出品、オランダから製陶舎に陶器の直注文
明治31年（1898）	出雲焼の製陶伝習所の開設
明治32年（1899）	安井如苞、製陶伝習所の絵画教師となる
明治33年（1900）	パリ万国博覧会出品

1. 松江物産品評会の開催と塩田真

—明治29年（1896）

明治29年に、松江市主催の松江物産品評会が松江市母衣町にあった松江高等小学校を会場に開催され、『山陰新聞』にはこの品評会の記事がたびたび掲載された。出雲焼はその第1室に展示され地元でもひとときわ注目を集めた。農商務省の書記官塩田真は、品評会の審査長として松江を訪れ、布志名焼や楽山焼の状況も視察した。塩田の出雲焼に対する意見は、その後の製陶伝習所の設立や、出雲焼の改良に大きな影響を与えたと考えられる。ここでは、まずこの松江物産品評会について見ていきたい。

松江物産品評会は、日清戦争（明治27-28年）後の産業振興のため、松江市が開催した展覧会で、会期は8月8日から8月19日までの12日間だった。明治22年（1889）の市政施行以来、市独自としては初めての大きな事業だったため、松江市は力を入れて臨んでいる。古物品展覧会も同時に行われ、その中には旧藩主であった松平家秘蔵の大名物の茶器類もあった*2。また大阪衛生試験所からの出品等による衛生品展覧会や、松江学事会の主催による教育品展覧会が、同じ時期に開催され、松江は多くの展覧会観覧者で賑わった様子が伝えられている。また東京の帝国大学工科大学の学生であった大築千里もこの時期に出雲焼の調査のため、松江を訪れている（7月27日～8月9日）*3。

塩田真は明治窯業界の重鎮で、明治6年

(1873)のウィーン万国博覧会に事務局の一等事務官として参加、ワグネルの創始した吾妻焼(後の旭焼)や宮川香山との関わりも深かった*4。明治政府の万博参加や陶磁器の欧米輸出についての政策に大きな役割を果たしたことで知られている。松江市は、島根県に審査長の紹介を依頼し、農商務省に問い合わせた結果、塩田が物産品評会の審査長として来県したようである。

物産品評会では、布志名焼は、船木健右衛門、澤喜三郎、船木浅太郎、川上房市によって第1室に共同出品された。製陶舎の船木、澤による花瓶と、船木浅太郎の花瓶は一等賞を受賞したが*5、その評価には賛否両論があった。例えば同時に開催されていた衛生展覧会では、布志名焼が食器には有毒という展示がされていたようである*6。『山陰新聞』の記事には、はっきり有毒とされた理由が記されていないが、おそらく釉薬に鉛の成分が含まれているためであろう。この問題は後(明治34年)に布志名焼にとって大きな問題となるが澤喜三郎の尽力によって解決することになる*7。

また『山陰新聞』明治29年(1896)8月14日の記事「松江物産品評会盲評(続)」では、布志名焼の優れた点とともに、そのデザインの「東洋的美術と相称はざる処」が多いことが指摘されている。布志名焼が輸出品を重要と考えていたことには理解が示されているが、例として花瓶に花卉を描くというのは外国向けのやり方だと指摘されている*8。こうした海外の趣味に合わせた陶器の問題については、後述するように塩田の布志名焼評にも現れるものである。

他に注目されるのは、陶器商の川上房市による「陶器発達史」という展示であった。業

山焼での釉下彩陶器製造と、布志名焼の製陶舎で初めて釉下彩陶器を製造してからの歴史をたどれるような展示をした様子がわかり、興味深い*9。川上房市は釉下彩の導入の際に、布志名の窯元に大きな影響を与えた人物だった*10。

『山陰新聞』には、物産品評会閉会の翌日、「松江物産品評会褒賞授与式」という記事の中で、審査長の塩田真による審査の概要が掲載された*11。この中の陶器についての部分は、後年、『大日本窯業協会雑誌』に澤喜三郎によって転載されている。雑誌の記事は、新聞の記事とは違った部分もあり、澤によって新聞の記事に手が加えられたと考えられる。『大日本窯業協会雑誌』に掲載されたものは、次のようなものである*12。

松江物産品評会に於ける塩田真氏演述 陶器に於ける布志名焼は内外に其名を知られ現今漸次海外に販路の拡まるに至り又は釉下に彩画等を付することを為す等稍進歩し居れども尚ほ当業者の一顧を要すべきもの三あり第一形状、第二配色、第三絵画の改良是れなり横神居留外人の注文は種々の絵を好み且つ安価物を買はんとするの今日萬一にも布志名の陶器業者が之れが外国一般の所好である向後其形状図様に構はず安価であれば販路の拡張するものと心得多数に之を製出せんかあはれ数年を出でずして大失敗を招くに至らん元来布志名陶器は脆くして中等以下の人士が常用にすべきものにあらず必ずや上流社会の用器なれば飽まで古来特得の技術を守り丁寧深切を主とし多額の輸出を望むべからず布志名は彼の京都の粟田焼と戦て見た所到底勝算なし矢張高価にして精製のもの即ち益々形状を善良

にし、釉色を美にし一の亀裂なく光滑玉の如くならしめ画紋の高尙配色宜しきを得ることを勉め以て其向の販路を拡張するこそ得策ならめ

つまり、塩田は布志名焼陶器の形状、配色、絵画といったデザインの改良を提案した。加えて、布志名焼は脆いこともあり、中流以下の日用品として使われることを目指すのではなく、上流階級の器として製品を製造することを目指すべきと考えていた。雑誌にこの記事が掲載されたのは、後に述べる陶器伝習所を設立することになった時期にあたる。特に伝習所の設立前の時期に、2年前の松江物産品評会での塩田の布志名焼に対する新聞の記事を澤が手を加えて掲載するということを考えると、伝習所設立には、この塩田の意見からの影響があったことが考えられるだろう。さらに、物産品評会終了後、布志名を視察に訪れた塩田は下記のように語っている*13。

塩田真氏の布志名、楽山陶器業視察 塩田農商務書記官は内田本県属と共に一昨日午前八東郡湯町村大字布志名に至り舟木健右衛門、舟木浅太郎、福間兼太郎三氏の陶器陳列場及焼竈を精密に観覧し陶器の形状、釉色、彩画等に批評を下だし而して外国輸出陶器に就て語りて曰く外国人か日本の陶器を愛玩するの多くは日本の当業者か特に外国向きとして製出せしものにあらず簡言せば今の外国輸出陶器は外人の嗜好に投ずるものにあらざるなり若し日本の陶器具を其儘に輸出せば外国人は種々なることに応用すべし仮令は花瓶を輸出せんか彼れ外人は必らずしも此れに花を挿むにあらずしてストーブの前或は卓上に陳列して陶器の形

状釉色彩画等に評を下して其善悪を褒貶するなり或は花瓶をランプ台に替え或は日本の茶入を巻煙草の灰擦に用ゆる等種々外人の考にて之れを応用した其の応用の巧拙を評することか一の娯楽となり居れば将来海外へ輸出する陶器は特に外国向きとして製造せず種々の陶器を其儘に輸出することにすへし

塩田によるこの意見を見ると日本でわざわざ海外向けと考えて制作した輸出品は、海外では好まれていない状況がわかる。海外では自分たちなりの用途でその陶磁器を使用するので、制作の際には海外向けと考えず、日本で使用する陶器具をそのまま海外に輸出すればよいと塩田は提案している。

つまり明治29年頃の布志名焼の輸出陶器は、国内で使用するものをそのまま輸出されるの



(図1) 初期の釉下彩陶器と考えられる作品
《布志名焼 黄釉釉下彩菊図花瓶》
製陶舎 明治25~35年頃 個人蔵

ではなく海外向けのデザインとして考えられ、製造されることが多かったのだろう。しかし、この時、海外の日本趣味は、日本の陶磁器そのままを受容できるほど、進んでいると塩田は考えているのがわかる。この海外の日本趣味の問題についても、明治31年の製陶伝習所の開設の際に意識されていたのではないだろうか。

2. 関西府県連合共進会への出品、オランダからの直注文と楽山焼の改良

－明治30年（1897）

松江物産品評会の翌年、明治30年（1897）の4～5月に、神戸市で第6回関西府県連合共進会が開催された。この共進会に出品された布志名焼は高い評価を受け、製陶舎の花瓶は宮内省に御用品として35円という金額で買い上げられた*14。同年はオランダから製陶舎に陶器の直注文もあり、布志名焼の評価が高まっている事が分かる。また布志名焼と同時期に楽山焼の改良も企てられている。

第6回関西府県連合共進会の審査官が、布志名焼について述べたことが『山陰新聞』に下記の様に掲載された*15。

布志名陶器 多年改良を窯業に加え且つ模範を京都栗田口焼工場に採りし布志名陶器は其着色の黄釉の珍奇と精工の点に於て内地人に迎えられるのみならず遙に外人の嗜好に投し毎歳輸出する額少なからず優に本邦物産たるの位地を占めたるか製品の上に於ては未だ金沢の九谷焼と伍する能はさりしに曩日神戸市に於ける連合共進会審査官会議の結果品質、輸出高は九谷焼と比肩するに足るとの好評を得褒章亦同等なりしと布志名陶器の船木、澤氏たるもの爾後矜誇

心を去り益改進を謀り宮川香山伊東陶山と優劣を争ふの抱負を蓄ふへしとは当時審査官の物語りし所なりとか

記事では、布志名焼が京都の栗田口焼に範を取っていたことになっており、釉下彩導入前の布志名焼の状況が伺え興味深い。この記事は後に『大日本窯業協会雑誌』に再録された*16。その際には、記事の最後の「宮川香山伊東陶山」という部分が「ログード等ノ製品」に換えられている。宮川香山も伊東陶山も当時国内外で高く評価されていた陶芸家であるが、これをルックウッド・ポタリーの製品に換えているのである。ルックウッド・ポタリーは日本趣味の陶器を制作し世界的に有名になっていたアメリカ・シンシナティの陶器製造会社であり、出雲焼との相互の影響関係が記録に残っている*17。この記事が関西府県連合共進会の審査員の誰の発言かは分からないが、京都栗田の伊東陶山と出雲布志名



(図2) 「第六回関西府県連合共進会陶磁器審査官及び審査員」(平野耕輔『布袋莊小誌』昭和15年(1940)より)
前列左から、愛媛県 城戸徳蔵(53歳)、京都府 伊東陶山(47歳)、岐阜県 加藤助三郎(41歳)
島根県 澤喜三郎(36歳)
後列左から、石川県 松本佐平(47歳)、審査官 平野耕輔(27歳)、兵庫県 山本直三郎(40歳)

の澤喜三郎も同じ連合共進会の審査員だった。また横浜の宮川香山は後述するように楽山焼の窯元の長岡氏が陶器改良の為に身内を伝習に向かわせた先であった。こうしたことの配慮による記事の変更と思われるが、いずれにせよ布志名焼は高く評価されている。

しかし、一方でこの時も、布志名焼はその輸出向けの趣味が批判されている。例えば『山陰新聞』に掲載された大阪朝日による記事では、「輸出向きのもは厭みつつぶり然れども是ならでは外客に向かず是非もなし国益を思ひ眼を睡つて多くの輸出を凶るべし」*¹⁸とされている。塩田の松江市物産品評会での意見は、日本で輸出向けと考えて制作したものではなく、日本のものをそのまま輸出すべきというものであったが、大阪朝日は、海外ではこうした日本で輸出向けとして制作されたものが受けるので、国益のために仕方がないという考えであり松江市物産品評会での山陰新聞の評と近い。また一方で松平不昧公以来の伝統のある楽山焼の茶道具の評価が高かった*¹⁹。

楽山焼は布志名焼と並ぶ出雲焼のひとつで、明治期には布志名焼と同じように、輸出陶器も制作していた。布志名焼同様、明治29年(1896)の松江物産品評会に来た塩田真によって、その改善について意見が述べられている*²⁰。その後、楽山焼は改善の方策として、塩田真の紹介により陶業研究のため宮川香山の工場へ楽山焼の当主の弟が入り、旧藩主の松平伯爵よりの資金援助が行われた*²¹。さらには山口県の萩にも伝習のため楽山焼の者が赴いているようである*²²。

そして明治30年には、オランダ・アムステルダム

の商社から直注文が来たことが『陶器商報』の記事から確認できる*²³。オランダの商社は、アメリカのシカゴ・コロンプス世界博覧会に出品され賞を得た出雲焼を見て好印象を受けすでに明治29年に価格等を照会していた*²⁴。

陶器価格の問合 八束郡布志名窯業者船木健右衛門、澤喜三郎二氏は過くる二十六年米国市格古なる閣龍博覧会へ釉底彩画の花

瓶を出品し賞与を得たるか項日和蘭国アムステルダム港のムーザン商会より千八百九十三年閣龍博覧会に於て貴下の出品を詳しく観覧し大に我意を快にせり御製造の花

瓶其他各製品の最低価及同図解明説書御郵送被下度追て拝見の上は注文可致候との問合を為せるにより二氏は目下之れか取調べに従事し居る由

この記事からは、この明治26年(1893)のシカゴ博に、布志名焼は新しく開発したばかりの釉下彩陶磁器を出品したことが分かる。

3. 製陶伝習所の設立—明治31年(1898)

明治31(1898)年6月25日に出雲焼の組合の製陶伝習所の開始式が挙行された。この施設は注目を集め、開所の前後に地元紙や窯業専門誌にたびたび伝習所に関する記事が掲載されている。『大日本窯業協会雑誌』の澤喜三郎による報告の初めの部分は、下記のようなものである*²⁵。

出雲通信 出雲陶器事業改良奨励として本年度に於て地方税の補助を受けたる事は既に通信せし所該事務所は八束郡湯町村大字布志名に設置す一の建物を新築し出雲陶器

同業組合製陶伝習所と称す意匠及絵画各専門の教師を雇聘し当業者に伝習し又別に徒弟を設けて之れに教授す出雲陶器の改良を図る所とす即ち該教師の備聘方を県庁に依頼し県庁にては之れを在京の塩田真氏に依頼し同氏は頗る盡力の結果在京都菊池左馬太郎（素と旭焼に従事図画担任）と言う候補者を得たるより同氏の招聘方に付先般来県せる平野農商務技手に謀り更に技手より塩田氏に照会し又同氏帰途京都に立寄り菊池氏に面会し出雲陶器の実況を述べられしに直に承認し去る六月二十一日出発同二十三日松江市へ着せられしに付当業者は盛に歓迎す翌日布志名及楽山を巡視し同二十五日を以て伝習所開始式を挙行せり

ここでその経緯が述べられているように、この施設は県の補助を受けた施設であった^{*26}。そして、意匠と絵画それぞれ専門の教師を雇い、出雲焼の製陶業者に教えることによって、出雲焼陶器の改良を図る目的があった^{*27}。こうした陶器のデザインの改良を目的としている点に、松江物産品評会での塩田の布志名焼に対する意見の反映をみるができるだろう。

また、伝習所の絵画担当教師の選任についても塩田に依頼された。塩田は京都の菊池左馬太郎を候補者とし、実際に会って伝習所の絵画教師にしている。菊池は短期間ワグネルの旭焼の意匠制作と陶画制作に従事していた。この東京の旭焼は日本画風の絵付を施す明治の新しい陶器として有名で、また布志名焼と同じ釉下彩の陶器でもある^{*28}。菊池の採用は塩田の考えた布志名焼の目指すべきデザインに、旭焼が近かったことがその理由として考えられるだろう。菊池の教授の成果は『山

陰新聞』の記事となっており、朝日焼（旭焼のことか）のように秀逸であるという記述も見られる^{*29}。

またこうして開設された製陶伝習所によって改良された陶器は、当初から明治33年（1900）のパリ万国博覧会に出品する目的があったと考えられる。島根県がパリ博に出品する準備を進めていた時期は、製陶伝習所を開設する時期と重なっており、『山陰新聞』の記事では、明治30年7月に島根県では「陶器美術工芸品」をパリ万博への出品の中心とすることにし、12月に出雲焼としては布志名の船木健右衛門と澤喜三郎（製陶舎）、船木浅太郎、楽山の長岡住右衛門の作品を出品することが決まっている^{*30}。そして農商務省の塩田は、日本のパリ万国博覧会への参加にも深く関わっていた。出雲焼の釉下彩陶器が賞を得てそれをきっかけに海外から直注文の来たシカゴ博の例からも、このパリ万博への参加も出雲焼の海外での評価を高め、輸出の増進を図ることがその目的であったろう。

一方、伝習所の絵画教師であった菊池左馬太郎による絵付の教授は、下記の『山陰新聞』の記事にもあるように、難しい点もあったようである^{*31}。

布志名陶器 八束郡布志名村に於ける出雲陶器業組合の伝習所に於て目下執行しつつある菊池教師の教授に關る模様絵付は従前に比し其画様の範圍を広くせしめんと陶器に應用する図の結構及嗜好の差異流行の変遷等を大に注意するもその割普通絵の如く進歩せざるは耐火顔料の充分ならざる為め着色運筆共に困難なるを以て已むを得ざる事なから同所にては可成速に其技術と意匠を發達せしめんか為め毎月一回懸賞問題を

課しつつあり既に二回執行し受賞者四名ありしとぞ

陶器絵付のデザインについて試行錯誤がなされているが、釉下彩の顔料が充分でないことから、なかなか技術や意匠が向上しない様子が記されている。

その後、菊池は、明治31年9月28日に、陸軍の大演習参加のため布志名を離れた*32。6月25日の伝習所の開所から3ヶ月後のことであった。演習後に布志名に戻ったかどうか定かではないが、伝習所の次の教師は安井如

苞で、『山陰新聞』の記事から明治32年の4月29日に松江に着いていることが判明した*33。菊池の参加した陸軍の演習は11月半ばに実施されたものと思われるため、演習参加後、布志名に戻り、再び絵画を教えたとしても菊池の製陶伝習所で実際に教えた期間は短いものであった。一方、次の教師の安井如苞は明治36年（1903）頃まで布志名にいたと思われ、4年間ほど出雲で絵付を教授し、布志名焼に残した影響も大きかった。

おわりに

布志名での明治25年（1892）の釉下彩の開発後、明治31年の伝習所の開設によって、出雲焼の釉下彩の陶器のデザインの改良が図られた。そして、その伝習所の開設および釉下彩陶器のデザインの方向性について、明治窯業界の重鎮で明治29年の松江物産品評会の審査官だった塩田真が深く関わっていることが明らかになった。またこうした伝習所による出雲焼の釉下彩陶器のデザインの改善の先には、1900年のパリ万博への出品、そこでの高評価と輸出の増大という目標があったのだろう。

しかし1900年のパリ万博後の出雲焼の状況は、関係者の当初の意図からは外れたものになっていったようである。力を入れて臨んだパリ万博で、布志名焼は賞を得ることはできず、黄釉の釉下彩陶器は国内向けが主流となり、海外向けのものは深緑釉に銀彩を施したデザインのもの为主になる。こうした黄釉釉下彩陶器の国内向けの製品への転換については、欧米での趣味の変化といった外的要因と同時に、当初の塩田真の考えであった「将来海外へ輸出する陶器は特に外国向きとして製造せず種々の陶器を其儘に輸出することにす



(図3) 安井如苞の絵付と伝えられる作品
《布志名焼 黄釉釉下彩皿》
舟木合名会社 明治32~36年頃 個人蔵

へし」という方針に沿ったことからの結果とも考えられる。つまり、塩田の考えに沿ってデザインの改良された出雲焼の黄釉の釉下彩製品は、国内市場でさらに競争力のある製品となったのである。

そして、こうした一般的に出雲焼の黄釉陶器と見られるようになったもののデザインは、菊池左馬太郎の次に伝習所の絵画教師となった安井如苞と、得能興州が発展させたと考えられるが、このような明治33年（1900）のパリ万博以降の詳しい状況の解明については、今後の研究課題としたい。

本稿執筆にあたって、高木典利氏、奥村悠氏には、多くの貴重な助言と協力を賜りました。感謝の意を表します。

（当館専門学芸員）

註

- 1 明治期の出雲焼輸出陶器の変遷の概略については、河野克彦「明治期の出雲焼－出雲・布志名焼の輸出陶器の変化について－」『島根県立石見美術館 研究紀要』第6号、島根県立石見美術館、平成24年（『近代陶磁』第15号、近代国際陶磁研究会、平成26年に再録）。出雲焼伝世品の刻印、落款をはじめとする釉薬、装飾等の個々のデータについては、阿部賢治「伝世品にみられる布志名焼の刻印と落款」『島根考古学会誌』第31集、島根考古学会、平成26年が詳しい。また出雲焼の釉下彩技法の詳細については、阿部賢治「布志名焼における釉下彩技法の成立と特徴－ルックウッド風陶器について－」『近代陶磁』第15号、近代国際陶磁研究会、平成26年。
- 2 松江物産品評会・古物品展覧会について、澤喜三郎によって「松江物産品評会記事」『大日本窯業協会雑誌』第5巻第49号 明治29年として報告されている。開会式の様子は、「松江物産品評会及古物品展覧会」『山陰新聞』明治29年8月9日。
- 3 大築千里による「布志名陶器の現在将来」という記事が『山陰新聞』明治29年8月1日に掲載されている。またこの時の出雲焼の調査に基づいた論文は、「出雲焼に就いて」として『大日本窯業協会雑誌』第6巻第67号、第68号、第69号 明治31年に掲載されている。
- 4 『角川 日本陶磁大辞典』角川書店、平成14年。
- 5 「昨日松江市会議事所に於て举行せし同式に於て一等賞を得たるものは左の諸氏なり其の景況は次号に譲る ◎一等賞（略） ○布志名窯唐草紋花瓶 八束郡湯町村舟木健右衛門、澤喜三郎 ○同唐草紋花瓶 同村舟木浅太郎（略）」（「松江物産品評会褒賞授与式」『山陰新聞』明治29年8月19日）。
- 6 「若山陶器にて一室の過半を占めて頗る視線を集むるには妙を得たり但お向ひの衛生品展覧会場には若山焼に関する大阪衛生試験所の試験成績を掲げて食器には有毒なりと断定し居るよし積極消極の両論者相對するも却りて興あるに似たり」（「松江物産品評会景気」『山陰新聞』明治29年8月11日）。
- 7 この問題については、明治34年の『陶器商報』にたびたび記事が掲載されている。また「恐慌」『大日本窯業協会雑誌』第9巻第203号 明治34年にもこの問題の記事が掲載されている。
- 8 「若山焼（船木健右衛門、船木浅太郎、澤喜三郎、川上房市共同出品）一言以て之を蔽ひは澤氏の手に成れる極印付のあるものは光澤と云ひ意匠と云ひ群を抜くの観あり蓋多年潜心黙契の勞ならんか唯当度の出品は何とて午睡を覚ますほどのものなきを遺憾とす当山焼は近時輸出品を重要とする訳にや模様の東洋的美術と相称はざる処多し一例を挙げれば花瓶に花卉を画き出せるか如き甚だ好ましかるものありと雖輸出品に欠くべからざる意様なりとせば是非もなし必ずしも

- 内国向きなるを問ふに及ばすと雖少しく意を内国向きに注ぎて一步を進むる所あらは更に利する所あらん」（「松江物産品評会盲評（続）」『山陰新聞』明治29年8月14日）。
- 9 「陶器発達史（川上房市氏出品）楽山焼か釉下面製造と若山製陶舎於て始めて釉下面製造とのことを其の時々の陶器に照して来歴を叙したり吾等は寧ろ這種の注意を喜ぶものなり」（「松江物産品評会盲評」『山陰新聞』明治29年8月16日）。
- 10 大築、前掲註3。
- 11 「松江物産品評会褒賞授与式」『山陰新聞』明治29年8月20日。
- 12 「出雲通信」『大日本窯業協会雑誌』第6巻第68号 明治31年。
- 13 「塩田真氏の布志名、楽山陶器業視察」『山陰新聞』明治29年8月22日。
- 14 「去18日京都より米田侍従を神戸市関西連合府県共進会へ差遣され御奨励の爲め各府県出品物中夫夫御買上相成りたるが本県出品物中御買上けとなりしは左の如し 陶器壺形唐草模様大花瓶一個（代価三十五円）出品人八束郡湯町村船木健右衛門○楽山焼刷毛目抹茶碗一個（代価一円）出品人八束郡西川津村長岡住右衛門（略）」（「御買上物品」『山陰新聞』明治30年5月22日）、また「目下神戸市に開会中の関西府県共進会へ八束郡布志名村の船木健右衛門氏が出品せし陶器華紋様壺式大花瓶一個は三拾五円の高価物なるかこは画ともに審査員澤喜三郎氏の意匠に成れるものにて当初より頗る人目を惹き衆評嘖々たりしが果然宮内省の御用品となれるよし聞く布志名陶器にて此の榮を得しは此の他になしと」（「陶器の名誉」『山陰新聞』明治30年5月23日）。
- 15 「布志名陶器」『山陰新聞』明治30年6月1日。
- 16 「布志名陶器」『大日本窯業協会雑誌』第5巻第58号 明治30年。
- 17 ルックウッド・ポタリーと出雲焼については、阿部賢治「布志名焼窯跡出土遺物の検討ー刻印と米国ログウッド風の陶器についてー」『島根考古学会誌』第30集平成25年、河野克彦「明治期の出雲焼の研究ー米国ルックウッド・ポタリーとの影響関係を巡って」『鹿島美術研究』年報第31号別冊、鹿島美術財団、平成26年。
- 18 「本県陶器評」『山陰新聞』明治30年5月15日。
- 19 「本県の出品」『山陰新聞』明治30年5月15日。
- 20 前掲註11、12。
- 21 こうした楽山焼の歴史については、澤喜三郎による「出雲楽山窯伝記」『大日本窯業協会雑誌』第7巻第74号 明治31年に詳しく述べられている。

- 22 「一時衰頹の色ありし八東郡西川津村楽山陶業も目下業務拡張に努めつつあるが尚ほ一名伝習を受けん為近々山口県萩へ赴かしむと」(「楽山の陶器」『山陰新聞』明治30年8月3日)。
- 23 「県下八東郡布志名陶器は其名国内に高きは素より近年海外に輸出すること年に多きを加ふる有様なるか今回和蘭の首府アムステルダムのモーサン貿易会社よりは同製造人船木健右衛門氏に向け花瓶類四百余个の直注文を申越せり斯の如く海外の直注文を受くるは今回を以て嚆矢となす元来県下の如きは何種に限らず従来海外の直注文を受けたるものなかりしに先きには生糸の直注文を受け今回又陶器の直注文を受くるに至る県下当業者の名誉も亦た極れりと云ふへし」(『陶器商報』第53号附録、満留壽商会、明治30年11月1日に、「陶器の直注文来る」『松江日報』明治30年9月5日が掲載されている)。
- 24 「陶器価格の問合」『山陰新聞』明治29年12月8日。
- 25 「出雲通信」『大日本窯業協会雑誌』第6巻第72号 明治31年。
- 26 組合からは3875円80銭の請願をしたようだが、結局約4分の1の970円が県より下付された。『山陰新聞』には次の様な記事がある。「本県にては来年度に於て陶器業伝習奨励費として地方税より千二百九十二円を補助せん計画なるか右は布志名及び楽山陶業者に下付する予定にて
- 布志名陶器は近来漸次製造輸出を増加すると雖とも絵画に就きては更に改良を要するものありまた楽山陶器の改良に就ては現に松平家より補助を得て伝習生を派出し居るも尚未た完全と云ふを得ず依て伝習費を補助し速に出雲陶器の改善を期せんとするにありと」(「陶器の改良」『山陰新聞』明治30年10月31日) また「予て八東郡湯町村船木健右衛門氏外八名より出雲陶器改良費補助出願の件は愈々許可することとなり地方税より九百七十円下付の旨昨日通達方取り運はる」(「陶器改良費」『山陰新聞』明治31年3月30日)。
- 27 伝習所の規則については、「出雲陶器伝習所規則」『大日本窯業協会雑誌』第7巻第75号 明治31年を参照。実際には絵画教師のみで、意匠専門の教師は雇われなかったようである。
- 28 佐藤一信「ジャパニーズ・デザインの挑戦ー産総研に残る試作とコレクションから」『ジャパニーズ・デザインの挑戦ー産総研に残る試作とコレクション』、愛知県陶磁資料館、平成21年。
- 29 「八東郡湯町村大字布志名なる出雲陶器業組合附属製陶伝習所にては這般雇聘したる教師菊池左馬太郎氏の図案に依りて同伝習所徒弟が画きたる徳利コップ等を該組合役員澤喜三郎氏が携へて昨日県庁に出頭当局者の閲覧に供せるが其の画様の秀逸なること実に従来のものとは同日の談にあらず恰も朝日焼の如しと云えり」(「布志名陶器」『山陰新聞』明治31年7

月21日)。

- 30 「来三十三年仏国に開く万国大博覧会へ
本県よりは陶器美術品工芸品を出陳する
ことに定めたるも尚ほ調査の上一二の出
品種目を増加することにならんといふ」
(「博覧会出品」『山陰新聞』明治30年7
月18日)、及び「来三十三年仏国巴里に
開く万国博覧会へ八束郡より左の如く出
品することに決せり (略) 陶器十種 湯
町村舟木健右衛門、同上 同村舟木淺太
郎、同上 西川津村長岡住右衛門、(略)」
(「博覧会出品」『山陰新聞』明治30年12
月21日)。

- 31 「布志名陶器」『山陰新聞』明治31年9月
23日。

- 32 「出雲陶器業組合附属製陶伝習所絵画教
師菊池左馬太郎氏は予備陸軍歩兵少尉な
るが這般大演習の爲め第四師団へ招集さ
れたるを以て昨日当市を出発したり不在
中は当師範学校助教諭山田於菟三郎氏が
職務の余暇に該伝習所に至り教授の労を
執ることになりしと」(「絵画の教師」
『山陰新聞』明治31年9月29日)。

- 33 「八束郡湯町村大字布志名出雲製陶伝習
所絵画教師は菊池左馬太郎氏帰郷の後欠
員となり居りしが這般名古屋の人安井如
苞氏を招聘することとなり氏は昨日着松
せり」(「絵画教師」『山陰新聞』明治32
年4月30日)。

島根県立石見美術館
研究紀要 第9号

発行日－平成27年3月31日

編集発行－島根県立石見美術館

〒698-0022 益田市有明町5-15

TEL 0856-23-2050 FAX 0856-31-1878

印刷－株式会社タイピック