

# NEWS LETTER

from Iwami Art Museum

July 2015 vol.22



グラントワ  
Grand Toit

島根県立石見美術館ニューズレター

開館10周年記念企画展「祈りの仏像 石見の地より」

石見の仏像のいま

企画展「こどもとファッション 小さな人たちへのまなざしの歴史」

時代を映し、導く こどもとファッション

特別展「開館10周年記念 コレクション探訪 よこそ美人画館へ」

コレクションから見えるもの

# 22



《大日如来坐像》鎌倉時代 島根・永明寺蔵

## 「祈りの仏像 石見の地より」

2015年9月19日(土)～11月16日(月)

休館日:火曜日(ただし9月22日、11月3日は開館) 開館時間:午前10時～午後6時30分(展示室への入場は閉館30分前まで)



A



B



C

A. 《観音菩薩立像》 奈良時代 島根・圓福寺蔵

B. 木喰《地藏菩薩坐像》 江戸時代 島根・金剛院蔵

C. 《大日如来坐像》(体内銘) 島根・永明寺蔵

## 石見の仏像のいま

開館10周年記念企画展「祈りの仏像 石見の地より」の開催に向けて、足かけ3年にわたり集中的に石見全域の仏像調査を実施した。これにより従来、全貌の知られなかった石見の仏像彫刻史を語るための作例が格段に増すこととなった。本稿ではその成果の一端を紹介したい。

大田市圓福寺の観音菩薩像(図A、像高42.1cm)は、奈良時代(8世紀)の一木彫成像に典型的な形状と様式を備えている。高く結われた螺髻、波打つ鬘髮、異国風の面貌、共木から彫出された胸飾、裾の上部を留める石帯、腰布下部の房状飾り、膝下の翻波式衣文、背面の弧を描く衣文など、奈良・唐招提寺伝来の一群の木彫像に源流が求められる形状や表現が認められる。本像が伝来する圓福寺の歴史については詳細不明で、本像の由来を知る手がかりは少ないものの、制作が奈良時代に遡る木彫像は中国地方最古級であり、本像伝来の意義は大きい。石見地方では近年発見された大田市安立寺・千手観音菩薩立像が平安時代・10世紀頃の制作と考えられる他は比較しうる作例はない。山陰地方全体でも奈良時代の制作として明確に位置づけられる作例は他になく、鳥取県大栄町観音寺・千手観音菩薩立像

が平安初期の作例とされつつ、奈良時代に遡る可能性を指摘されるに留まることである。近年、近畿以外の地域でも木彫像の発見が奈良時代に遡る可能性が指摘されるなか、本像の発見が山陰地方における木彫像の系譜に新たな見解を加えることも期待したい。

津和野町永明寺の大日如来像(表紙、像高38.4cm)は像内に認められる墨書(図C)により、元応2年(1320)に造像が始められたことが知られる。永明寺は曹洞宗に属す、津和野藩主亀井家の菩提寺。寺伝によれば本像は隠岐で後醍醐天皇(1288-1339)に僧円心[赤松則村(1227-1350)]が献上し、後に天皇が大山寺へ奉納したものを、後世、津和野藩主亀井家の祖で因幡鹿野藩主・亀井茲矩(1557-1612)が下山神社再建の功績により大山寺から贈られたもので、茲矩の守本尊という。この伝承を証する史料はないものの、亀井家2代政矩が元和2年(1616)に、9代矩賢が文化2年(1805)に、ともに大山・下山神社の再建に関与している史実により、亀井家と大山寺との結びつきは否定されるものではなく、慎重に検討すべき課題である。

大田市金剛院の地藏菩薩像(図B、像高10.1cm)は、背面に記された墨書銘から、寛

政10年(1798)4月28日、江戸時代の遊行僧・木喰明満(1718-1810)による作例と確かめられる。一連の木喰仏に比してみれば珍しい小品ではあるが、その特有の造形的特色を十全に備えており、木喰その人の作とみることに疑念はない。木喰の石見巡錫については木喰本人による記録『御屋と帳』により、同年3月15日から5月7日にかけて53日間の滞在と知られるが、その足跡の詳細については不明な点が多い。石見地域に伝来する木喰の作例は、4月9日から14日にかけて滞在した浜田市正法寺の未完成作《女神立像》と4月20日から5月1日にかけて滞在した大田市龍澤寺の《釈迦如来坐像》が知られるのみであった。本作はこれに加えられる希少な作例であり、またその墨書銘によって制作年月日が明らかなる点でも重要である。さらにその制作日が『御屋と帳』により知られる大田市龍澤寺における逗留期間に合致し、かつ本作現蔵の金剛院が近隣に位置していることは、本作の伝来の正しさを保証している。全国に700以上とされる木喰仏は一定程度すでにその所在が明らかにされており、ここに新たな作例が加わることは貴重である。

(椋木賢治 当館学芸課長)



図1



図2



図3

図1 杉浦非水《東洋唯一の地下鉄道 上野浅草間開通》1927年  
京都工芸繊維大学美術工芸資料館蔵 所蔵品番号 AN.2694-1

図2 ラファエル・コラン《エリザベ嬢の肖像》1885年 島根県立美術館蔵

図3 石内都《藍の絞り染め木綿着物の袴下にモスリンの紐の背守り》  
2013年 作家蔵(着物は鳴海友子氏蔵)

## 時代を映し、導く こどもとファッション

ファッションは時代を映す鏡だといわれる。だが、当館で日頃展示している服をはじめとする服飾資料をみていると、ファッションは時代を映すというよりも、時には時代を引っ張るような役割もあったのだからと感じることが多い。ただ今「こどもとファッション」をテーマとした展覧会を準備していることから、子ども服や、絵画などにみられる子どもの装いについて目が向いてしまう。子どものファッションは、時代が求める子どものあり様を分かりやすく示すものであり、新しいスタイルが普及することで、人々の意識を変えていく場合もあったのではないと思われる。

日本における子どもの装いについて言えば、長らく着られていたきものから洋装への転換が重要な事項としてあげられる。ここでは、転換前後の時期の子どもをめぐる動向に注目し、子どもの装いと関連をみていきたい。

明治以降の近代化の流れのなかで、子どもを取りまく状況も大きく変化した。政府により教育体制の整備がはかられ、就学率は明治30年代後半には95%に達した。それまで子どもたちは、生まれた家の職業を継ぐべく、それにふさわしい教育をうけていたが、明治期に学制が整うと、新しい社会を支える人材として同等の教育をうけることとなった。教育をめぐる動きと連動するように、それまで

の封建的な「家」に対する批判と反発から、明治20年代から「家庭」という言葉が使われるようになる。新しい価値観を伴う「家庭」という言葉とその理念は、とりわけ都市に生まれた新しい中間層に受け入れられていくが、この「家庭」の中心に据えられたのは子どもだった。子どもに新しいまなざしが向けられるようになると、明治30年代後半以降子ども向けのモノが市場にでまわるようになる。大正期にはいると、消費者として子どもを意識する動きは加速していく。デパートでは婦人のための商品とあわせ、子ども向けの商品が数多く扱われるようになった。図1には、流行のファッションをまとった婦人や子どもたちが描かれるが、こうした作例から、消費を楽しむ都市の生活が憧れをもって受け入れられていた当時の状況を想像することができる。

大正期には、大正デモクラシーの流れから、子どもを「純真無垢」な存在として、その独自の感性を発掘しようという動きがみられた。ここから童謡、童話などの新しい表現が生み出されていく。例えば子どもを対象に刊行された絵雑誌『子供之友』、『コドモノクニ』には、気鋭の美術家たちが集い、また芥川龍之介、北原白秋ら文学者たちも文章を寄せた。こうした雑誌は、都市の新中間層や地方の富裕層が、彼らの子どもたち

に読ませるものとして購読した。モダンな洋装の子どもたちの姿は、新しい子どもイメージとして、彼らに強い印象を与えたに違いない。当時の子ども向け(とはいえ、親がそれを選択していたのだが)のメディアは洋装の子ども服の普及に一役買っていたのだろう。そうしたイメージが流通すると前後するようにモダンな洋装の子ども服も市場に出まわり、消費されるようになっていく。

今回の展覧会では、日本の明治期以降の子ども服の洋装化の過程とともに、その規範として参照された西洋の子ども服の変遷を、19世紀から20世紀初頭の動向に焦点をあて辿る。西洋の可憐な子ども服とそれらを描きだした絵画(図2)なども見どころのひとつだ。

さらにこの企画展と同時期に開催する特別展では、「背守り」を特集展示する。背守りとは江戸から昭和初期の子どもにのきものに付けられた魔除けのお守りのこと。背守りを施したきものとともに、それらを撮影した石内都の作品も併せて展示する(図3)。子ども服の洋装化により消えたこの習俗に光をあててみたい。

これらの展覧会が、子どもとそれをとりまく社会について思いを巡らすきっかけとなれば、と願っている。

(南目美輝 当館専門学芸員)



## 「開館10周年記念 コレクション探訪 よこそ美人画館へ」

2015年12月19日(土)～2016年2月1日(月)

休館日: 火曜日、12月28日～1月1日

開館時間: 午前10時～午後6時30分(展示室への入場は閉館30分前まで)

## コレクションから見えるもの

開館10周年となる今年、普段は企画展を開催している広い「展示室D」で、コレクション(所蔵品)による特別展を開催することとなり、館の特色を表すため「女性像」を特集することにした。

10年も活動していると他館からどう見られているかが分かってくるもので、「こういう作品なら石見美術館にきけ!」と認識されている作品は貸出や掲載、調査の依頼が多くなる。特に目立つのは服飾関係と大下藤次郎の水彩画、そして女性を描いた絵、いわゆる美人画である。浮世絵コレクションの中に美人画がまとまった数あるとか、美人画を専ら描いた郷土出身作家の作品を多数所蔵しているという事例はあっても、様々な時代、ジャンル、作家による女性像がコレクションの一角を占めるというのは、公立美術館としては珍しい。これは当館が収集方針のひとつに「ファッション」を掲げているためだ。

衣装は実用品であるため実物が残りにくいうえ、それだけを展示してもどんな風に着られていたかが伝わりにくい。この点を補うため当館では、服装はもちろん髪型や化粧、女性が居る空間などが表された絵画や写真も、収集の対象としている。つまり「見てわかる風俗資料」としての役割を期待しているのだが、時代やジャンルの異なる作品を

通覧することは、女性が社会の中でどう見られてきたかを読み解くことにもつながる。多様な女性像を通して私たちの社会のあり様を浮き彫りにする試みは、昨年度の企画展「美少女の美術史」でもご覧いただけたかと思う。

日本において女性の姿は古くから描かれてきたが、物語絵でも、身分の高い女性の肖像画でもない、女性とその装いの美を主題とした絵が流行し始めたのは、桃山時代から江戸時代初期にかけてだった。主役となったのは当時のファッションリーダーだった遊女たちで、踊ったり楽器を弾いたりして接客する姿のほか、邸内や庭先でくつろぐ姿(図1)、恋文を書く姿、身繕い中の姿などのオフショットも描かれる。江戸時代中頃に浮世絵版画(残念ながら当館コレクションにはない部分)が隆盛すると、遊女たちのオン/オフの姿が解説つきで紹介されたり、テーマに沿って様々なタイプの女性が描かれるカタログ的なシリーズが発表されたりと、現代の大衆メディアに通じる娯楽性の高い女性像が流通するようになった。

明治維新後、西洋から「芸術」という概念を取り入れた日本は、海外に通用する芸術作品を生み出す必要に迫られた。そうなると従来の浮世絵ではちょっとマズいぞ、と

いうことになり、芸術として発表するにふさわしい女性像が模索された。同時に西洋画の技法が広まり、顔や身体の写真性や量感を重視した表現も表れた。そこに黒田清輝などが西洋の美の規範にのっとったヌードの女性像を日本に持込んで物議を醸すが、やがてはそれが日本における「女性美」のひとつの基準になってゆく。

このように表現方法が変わった女性像だが、どんな姿が描かれたかを見ると、庭先で物思いにふける姿(図2)や、読書、身繕いなど、浮世絵と似た主題が多い。女性像に癒しを求める人々が期待するものは、時代が移ろうとあまり変わらないようだ。もちろん違った視点で描かれたものもあり、例えば女性画家の作品には面白い表現が見られる。広田多津は髪にウェーブをかけてもらいながらタバコを吸う、ちよい丸娘を描いた(図3)が、男性が描く「悪女」にありがちな妖艶さや醜悪さはなく、実に淡々としている。

さて、ここまでコレクションの女性像について述べてきたが、対照させる企画として3月9日から男性像を集めたコレクション展「イワミ・メンズコレクション」を開催する。この機会に、美術における男女の描かれ方を意識してみてはいかがだろう。

(川西由里 当館専門学芸員)



図1



図2



図3

図1. 岩佐派《遊楽美人図》(部分)

図2. 岡田三郎助《黒き帯》

図3. 広田多津《ふたり》