

岡崎市美博ニュース
【アルカディア】

Alcudia

O K A Z A K I
C I T Y M U S E U M S
N E W S | VOL.43



アレクセイ・ラブチェフ(絵・構成)《ピチリエートカ(五カ年計画)》1930年
サンクトペテルブルグロシア国立図書館 The National Library of Russia, St. Petersburg

エッセイ

桃の花咲く隠れ里の物語(1)
—「桃源郷の世界」展のための序曲

謎の大作《日曜の遊び》
—描いたのは、村山槐多か山本鼎か

ロシアの夢 1917-1937

菅原健彦展 イベントあれこれ

岡崎市史料叢書
『長嶋家御用日記』刊行について

OKAZAKI
MINDSCAPE
MUSEUM

岡崎市美術博物館

桃の花咲く隠れ里の物語 (1)

—「桃源郷の世界」展のための序曲

館長 芳賀 徹

陶淵明は西暦でいえば365年、中国の東晋の時代に生まれ、西暦427年に揚子江中流の廬山（南山）の麓の故郷、柴桑村で亡くなったと伝えられています。唐代の詩人李白や杜甫よりもおよそ350年前の人で、李白、杜甫に劣らぬ大詩人として東アジアの、そして世界の文学史に名を残しています。

日本の歴史でいえば古墳時代の中期、いまから1600年も昔の詩人なのに、その作品を読んでみれば意外なほどに親しみやすく、いまなお私たちの心を強く深く惹きつけてやみません。日本人はすでに奈良時代からこの大詩人を愛読し、室町時代の五山の禅僧たちにも、江戸時代の漢詩人や俳人たちも、明治以後のさまざまな文人たちも、みなそれぞれに陶淵明に学び、その作を愛読してきました。

淵明が41歳でいっさいの官職を辞して故郷に帰ったときの作「ききよらい 帰去来今の辞」の冒頭—

かえりなんいざ
帰去来今、
まよあ 田園将に蕪れなんとす なん 胡ぞ帰らざる

や、廬山の麓に閑居してからの連作「えんでん 園田の居に帰る」のなかの有名な対句—

と 菊を采る とうり 東籬の下
なんざん 悠然として南山を見る

などは、いまでも中高年の人々には口をついて出るなつかしい句であり、高校生や大学生でも学校で習って諳んじているのではないのでしょうか。

この陶淵明のたくさんの詩篇のなかでも、とくに一風かわった傑作として長く広く愛読され、中国でも朝鮮でも日本でも後代の詩や絵画に多大な影響を与えてきたのが—散文の「かげんのき 桃花源記」であり、それにそえられた「桃花源詩」です（「詩」のほうは後世の偽作だろうとの説が強いようです）。

「桃花源記」は、洞庭湖の西側の武陵という丘陵地帯に住んでいた一人の漁師が主人公です。この漁師がある日両岸に桃の花の咲きあふれる谷川をさかのぼって、源流の洞窟の向う側に古代の風俗を残した不思議な、豊かで平和な村里を発見し、数日その里の村人たちに歓待されて、やがて自分の村に帰ってくる。桃源の村の人たちに「ここのことを外の人々に話してはいけないよ」とタブーを与えられていたのに、漁師は帰るとさっそく郡の長官に報告し、その部下の者たちともう一度桃源に行こうと試みる。だが、あちこちにつけてきたはずの目印はみな消えていて、ついにたどりつけなかった。以後、今日にいたるまで誰も二度とあの不思議なかくれ里への入り口を見つけた人はいない—という物語です。

—漁師の冒険譚であり、漁師という点でも共通の浦島太郎の龍宮行きを連想させるような異郷淹留譚ともいうべきお話です。だが、陶淵明の時代ならば、実際に武陵原の山奥にこんな孤立した村里がひそんでいたのではないかと、その話を聞いた詩人がこの一種のノンフィクションに仕立てたのではないかと、思わせるほどの現実味がこの散文詩には宿されています。それな

のに他方では、浦島の物語以上にとらえがたい不思議が全体をおおって残り、この短い物語を読んだあと、私たちの頭のなかには、鶏が鳴き犬が吠え老幼が春の日ざしを楽しむ平和な田園の光景が、いつまでもいつまでも消えない夢のように輝いて残されるのです。

読者の想像力をゆたかによびおこしつづけてやまない夢想の、理想の小世界の物語—大詩人の詩作のわざのみごとさゆえに、この桃源郷の物語は、前にふれたように中国唐代の詩人たちから大正・昭和・平成の日本の詩人や小説家や画家たちにいたるまでを刺激し、数えればきりがなほどの多種多様な桃源の小世界を語らせ、絵に描かせてきました。

そしてその長い歴史の過程の間に、桃源郷は東アジア諸民族の心の一番深いところに宿された田園の平和の理想郷となったのではないのでしょうか。それは西ヨーロッパで16世紀のトマス・モアの『ユートピア』や、17世紀のトマス・カンパネラ『太陽の都』以来、これも繰返し語られ論じられてきた理想の都市国家—合理的、功利的に市民生活のいっさいを計画し管理するユートピア—とは似ているようで全く違う、むしろユートピアの対極にある理想郷です。西洋世界で比べるならば、むしろ古代ギリシャやローマの詩文以来のアルカディア、田園牧歌の系譜のほうにこそ近いのかもしれない。

ユートピア思想が19世紀のヨーロッパで社会主義運動を生み、20世紀に入るとソ連邦のような共産主義国家を現実に成立させるにいたったことはいうまでもありません。そしてその社会主義・共産主義的ユートピアも1990年代に瓦解し、地上から消えてしまった以上、いま少なくとも東アジアの私たちの心のなかで再び光をおびてきて、私たちを招くのは、あの山の洞窟のかなたにひろがった平和な田園共同体の小世界なのではないのでしょうか。

私たちの岡崎市美術博物館では、このような概観の下に、来る平成23年（2011）春の4月-5月には、「桃源郷の世界（仮）」と題する展覧会を開こうと企んでいます。陶淵明の原作が、桃源郷のさまざまな映像モチーフを配置した一つの定型（トポス）として、主として近世、近代そして現代の日本の絵画の上にどのように解釈され、表現されてきたかを探ってみようとの企画です。

そのなかには、できれば中国や韓国の作品もほんの数点でも加えてみたいし、文学上の桃源物語ももちろんできるだけ集めてみましょう。そして桃花源のトポスを応用して、日本列島内の各地に農村平和の理想郷を見出そうとし、農民生活を一種農本主義的に理想化して描いた絵画作品をも展示して、桃源郷の解釈を拡げてみようと考えています。

この展覧会企画のための序曲として、陶淵明の「桃花源記」をまずこの『アルカディア』に現代語で再話してみようと考えていたのですが、序曲のための序が長くなってしまったので、それは次号からといたしましょう。

謎の大作《日曜の遊び》

―描いたのは、村山槐多か山本鼎か

学芸員 村松 和明

岡崎市美術館が所蔵する山本鼎の絵画《日曜の遊び》は、縦1.8、横2.3メートルにも及ぶ大作で、大きさも作風も、鼎の作品系列からはずれたところにある。そのため、1982年に鼎の関係者宅で発見されてから数年は、彼の従弟（母親はともに岡崎生まれの姉妹）村山槐多の代表作のひとつとして画集に載り、大規模な回顧展にも出品されていた。

ところが1984年、長野県の上田市山本鼎記念館に、この「大作」の下絵らしき小品があることが判明。額裏に「日曜の遊び 山本鼎」との貼紙があった（現在貼紙は消失）ことから、詳細な調査を待つまでもなく「大作」も山本鼎の作と訂正された。

夭折の詩人画家として知られる村山槐多は、鼎にその画才を見出され、第二回再興日本美術院展で院賞を受賞、1917年には院友となり、早熟の才能を発揮した。失恋、放浪、酒びたりなど退廃的な生活を重ね、肺結核を病み1919年、22歳で絶命。一方、山本鼎は、10歳から版画工房に弟子入り、1902年、東京美術学校に入学、在学中に自画自刻の版画《漁夫》を発表し、その後の版画の表現に大きな影響を与えた。1912年フランスに留学、帰国後「児童自由画運動」「農民美術運動」をおこしたことで知られる。

「下絵」と「大作」の比較をすると、デッサン力のある画家が余技で描いたような闊達な筆が特徴の「下絵」に対して「大作」のほうは、技術的に未熟な部分が目立つ。描法、絵具の性質なども異なり、両作が同一人物の筆であると断定することは難しかった。

両作品の画面の余白には、引き伸ばすための目安にしたと思われる算用数字が書き添えられている。これと槐多と鼎二人の数字と比較することにした。大正時代には漢数字が用いられることが多く、二人の算用数字は思いのほか少なかったが、鼎記念館所蔵の鼎の書簡にある算用数字には「下絵」の数字と、きわめて近い筆跡が複数確認された。また、「下絵」を詳細に調査した結果、画面左下にひどく滲んだ「1914」という数字と、「Kanaé」と書かれたサインが確認された。これまで「下絵」自体には、鼎の作と断定できる要素はなかったが、こ

の発見によって1914年の鼎の作であることが確定した。

1914年7月19日、鼎はパリの留学先から、オーヴェール・シュール＝オワーズに小旅行に出かけている。彼が旅先で書いた紀行文の中には、《日曜の遊び》に描かれたモチーフと合致する「泳ぐ人、車座になって骨牌（カルタ）を切る青年」といった記述があった。「下絵」は鼎が、現地でスケッチしたと考えて間違いない。東京の槐多とパリの鼎の間では、手紙のやり取りが頻繁におこなわれていたが、鼎が「下絵」を描いた一ヵ月後の8月19日に槐多が知人に宛てた書簡には、「下絵」を受け取ったと思われる箇所があった。この年の12月、槐多は友人に「僕は今大画を計画中だ、来秋には完成するのだが八尺に六尺ばかりのものだ」と大作への決意を書いたが、これは「大作」のサイズ、縦234.0、横181.4 cmと一致する。

当時、槐多が親交した柳瀬正夢は、「その台所（槐多の家）の壁には今思ふと水絵の立派なフレスコを彼（槐多）が作っていたのを思ひます」と記しており、槐多が水彩画の大作を描く現場を目撃している。そこで東京都現代美術館が所蔵する、柳瀬の画帖を調査したところ、そこに書き込まれた算用数字が「大作」にある数字と似ていることがわかった。柳瀬の画帖に、槐多がしばしば落書きをしていたことはわかっている。この数字を柳瀬正夢の研究者、柳瀬信明氏に見ていただいたところ「この数字は柳瀬のものではなく、当時、柳瀬の画帖に唯一書き込みをしていた人物、槐多の数字と考えるべき」との明快な回答を得た。

「大作」の輪郭は槐多が多用していたガランス（茜色）で大胆にふちどられている。色調と絵具の重ね方、水分の含ませ方、筆のストロークにも、槐多の水彩作品に重なる特徴が随所に見られる。また、裸婦の顔やプローション、さらに絵具顔料や支持体となった紙の成分分析からも、槐多作を推測させる結論を得た。

以上の調査分析、そして様々な傍証の集積から、《日曜の遊び》と題されたこの「大作」は、鼎の小品を下絵に、村山槐多がその大部分を手がけた可能性が高いといえる。

つまり、《日曜の遊び》「大作」は、日本近代美術史に名を残す、二人の画家の共作と考えられ、それは、大正期の日本におけるヨーロッパ美術の受容を示しつつ、当時の美術の諸相を映し出した貴重な資料といえるのである。



《日曜の遊び》「大作」水彩、紙 181.4×234.0 cm 岡崎市美術館



《日曜の遊び》「下絵」水彩、紙
（左部分）20.5×14.3cm（右部分）21.2×12.3cm
上田市山本鼎記念館

本論考は『岡崎市美術博物館研究紀要第三号』に詳述。
当館受付にて販売（800円）

会期 平成22年1月30日(土)～3月28日(日)

ロシアの夢 1917 - 1937

ロシア・アヴァンギャルド。独特の響きを持つこの言葉を、建築やデザインに関心のある人なら、一度は耳にしたことがあるのではないのでしょうか。そもそも軍隊用語の「前衛部隊」を意味した「アヴァンギャルド」は、美術史においては、既存の芸術の先を行く芸術家たちのこと指して使用され、なかでも、「ロシア」×「アヴァンギャルド」の組み合わせは、最も知られるところとなっています。それは、20世紀前半のロシア（ソビエト連邦）に起こった芸術の一大ムーブメントであると同時に、芸術の枠を越えた、社会的・政治的なムーブメントでした。ただし、その詳細については、雪解け以後もなかなか明らかにされず、広く注目されるようになったのはようやく1979年にフランスで開催された「パリーモスクワ」展あたりのことです。日本では、1982年に西武美術館で開催された「芸術と革命」展において、初めて大々的に紹介されました。ロシア・アヴァンギャルドは、その始まりから、ロシアの政治社会との深い結びつきのなかであり、終焉後も巨大なロシアの歴史に翻弄されてきたのです。

ロシア・アヴァンギャルドの歴史は、ロシア未来派、立体未来派と称される芸術家たちの登場した1910年代初頭に遡ります。カジミール・マレーヴィチ、ミハイル・ラリオンフ、ナタリヤ・ゴンチャロヴァらが、分析的な画面を特徴とする絵画作品を手がけ、またヴェリミール・フレーブニコフやウラジミール・マヤコフスキーらが、象徴詩を批判し「超意味（ザウミ）」詩を発表するなど、とりわけ絵画と詩の分野において、既存の芸術に反旗を翻すような動きが起こったのです。ほどなく1915年には、マレーヴィチが「0,10:最後の未来派絵画展」【図1】において無対象絵画を発表すると、「スプレマチズム」を展開し、同年、ウラジミール・タトリンも「反レリーフ」【図2】を発表して、構成主義の端緒を開きます。絵画の終わりを予感させる、再現性を持たない抽象画や、基本形態の組み合わせによる立体物の出現は、既存の絵画や彫刻の概念から大きく飛躍したものでした。その革新性は、今もって色あせることがないでしょう。



図1 「0,10:最後の未来派絵画」1915年



図3 ルドルフ・ヴィリデ、ペトログラード国立磁器工場
《皿「勇敢で心若き者は皆、手に本と鎌と槌を持って」》
1921年 サンクトペテルブルグ国立歴史博物館

こうした初期段階の試みは、純粋なる芸術のアヴァンギャルドと呼べるものでした。ところが、1917年、そこに大きな転機が訪れます。ロシア革命の勃発です。世界で最初の社会主義革命を経験した芸術家たちは、以後、芸術のアヴァンギャルドであることをやめ、革命に奉仕し、新しい国家の建設に向けた活動を展開することになります。芸術の革命が、政治の革命に同調し、アヴァンギャルドは大きな方向転換を図ったのです。

1918年には、レーニンの肝いりで「共和国の法令について」が公布され、彫刻家ボリス・コロリョフらが、革命運動家や科学者らを讃える記念碑の制作を開始しました。また、広場では革命を礼賛する街頭演劇が繰り広げられ、マレーヴィチやナタン・アリティマン、シャガールが舞台美術を手がけることもありました。エル・リシツキーやアレクサンドル・ロトチェンコは、演台や扇動用設備を作り、またペトログラードの国立磁器工場では、「働かざる者食うべからず」「我々は新しい世界を建設する」といった教訓やスローガンを記した「扇動磁器」【図3】が多数制作されました（ただし、これらの扇動磁器の買い手といえば、貧しい労働者たちではなく、革命からほど遠い外国の博物館や個人コレクターだった



図2 ウラジミール・タトリン 《コーナー・反レリーフ》
1915年/1980-81年（再制作）株式会社まつもと



図4 アレクサンドル・ロトチェンコ
《広告「ドゥブロリョート社／当社の株主ではないあなたは、ソ連国民とは言えません!」》1923年
岐阜県現代陶芸美術館

と言います)。そして「ロスタの窓」。識字率が未だ低く、また印刷機が止まり、新聞と雑誌が不足するなか、人々に簡潔にメッセージを伝える手段として、ロシア通信社が、ショーウィンドーや駅舎などに貼った手刷りのポスターは、未来派詩人マヤコフスキーや、挿絵作家として圧倒的な人気を誇ったウラジーミル・レーベジェフらによって大量に制作されました。

こうした革命後の展開は、1921年、市場経済を一部認める「ネップ（新経済政策）」の導入により、さらに大衆社会との結びつきを色濃くしていきます。飛躍的に伸びた映画産業のために、ステンベルグ兄弟らは数多くのポスターを手がけ、ロトチェンコやマヤコフスキーらは、「マヤコフスキー＝ロトチェンコ 広告＝コンストラクター」を設立し、モッセルプロム（モスクワ農産品製造業）、 Gum（百貨店）、ゴシダート（国営出版社）といった国営企業の競争力を高めるためのポスターを数多く制作しました。【図4】フォトモンタージュやタイポグラフィを巧みに用いたこれらのポスターは、デザイン性が高く、新しい美学を体現したものだと言えるでしょう。実際に、同時代の日本人作家たちは、彼らの美学を高く評価し、雑誌などで紹介するとともに自作に積極的に取り入れてもいました。しかし、肝心なことは、当時の文脈においては、高尚な美学的革命よりも「生産主義」の理念が勝っていたということです。1920年に設立されたインフク（芸術文化研究所）を中心に、ロトチェンコらによって先鋭化された「生産芸術」の考えにおいては、芸術は労働や生産として捉えられ、芸術家の役割は、製品の品質を向上させるために生産に参与するものとされていたのです。

しかし、芸術と政治の蜜月は、長くは続きませんでした。1928年にスターリン体制が確立し、五カ年計画が始まると、芸術家は、ポスターやテキスタイルなどを通して、工業化や農業の集団化を促進するためのプロパガンダ芸術を手がける一方で、表現を著しく制限されるようになったのです。【図5】1930年のマヤコフスキーの自殺は、暗い時代の始まりを予感させるものでした。1932年には、党中央委員会の「文学・芸

術団体の改組について」の採択により、全ての芸術家団体は解散を余儀なくされ、統一同盟が結成されることになります。そして、アヴァンギャルドの革新的な表現様式が容赦ない非難を浴びるなか、2年後の1934年には、「社会主義リアリズム」が唯一の芸術規範と定められたのです。

スターリンによる独裁政治が強まるなか、1937年にはロシア史上最大の粛清が実行され、90万人とも言われる人々が犠牲となりました。芸術家も例外ではなく、グスタフ・クルツィスやフセヴォロド・メイエルホリドなど、革命に奉仕したロシア・アヴァンギャルド作家たちは次々と命を落とし、また芸術とは程遠い任務に就くことを余儀なくされました。こうして、革命から20年を経て、新国家建設に向けた芸術家たちの夢は、

徹底的な終わりを迎えることになったのでした。

1948年にジョージ・オーウェルが小説『1984』の中で描き出したのは、ビッグ・ブラザー＝スターリンによって管理され、歴史を支配されたソ連の姿でした。個人の尊厳が奪われた社会。その非情な現実には、今もって我々の胸を大きく揺さぶるものがあります。こうした過酷な時代が迫りくるなか、新しい社会の建設に熱く燃えたアヴァンギャルドたちの夢の痕跡を、是非、会場でご覧いただければと思います。



図5 マリヤ・アマフリエヴァ 《収獲する女性》 制作年不詳
島根県立石見美術館

菅原健彦展 イベントあれこれ

9月18日から11月8日まで開催した「菅原健彦」展。現役作家さんということもあり、ご本人にもフル活動でご協力いただきました。講演会のほか、対談を2回とワークショップ、それに作家トークも4回行い、気づけば、毎週のように菅原さんにお会いしていたのではないのでしょうか。

対談の1回目は当館の芳賀館長で、新作《雲龍図》を中心に、制作に至った経緯などについて、楽しいやり取りが行われました。《雲龍図》の支持体は杉板なのですが、同じ日本画家の岡村桂三郎さんが、以前から杉板を使用してきたことから、年齢的にも近く、グループ展で一緒になる機会もある岡村さんを意識したことはないの?といった質問もぶつけられ、菅原さんが思わず本音を洩らす場面もありました。

2回目の対談のお相手は、平塚市美術館長の草薙奈津子さんでした。草薙先生は、山種美術館賞展や上野の森美術館主催のVOCA展に菅原さんの作品を推薦するなど、デビュー間もない頃から菅原作品を見てこられました。その草薙先生が注目されたのが、菅原さんの海外体験で、場所と作品との関わりを中心に対談が行われました。それは聞けばちょっとした冒険談で、1990年にアメリカ西部に行った折には、水もなく、大自然の中をふらふらになって歩き、1995年に五島記念文化賞美術新人賞の受賞によりヨーロッパに滞在した折には、車を一台購入し、北欧からギリシャまで、1年で3万キロを越す旅をしたとのことでした。こうした体験が、菅原さんの血肉となって、絵画制作に結びついていることが良く分かる内容となりました。



4回の作家トークでは、毎回溢れんばかりのお客さんにお集まりいただき、作品を前に、1時間を超える熱の入ったトークが展開されました。その熱に感化されたのか、お客さんのなかには、2回、3回とトークを聞きにいらっしやる方までいました。

そして、何と言ってもワークショップです。「日本画を描いてみよう!」というなんとも実直なタイトルではありますが、菅原さんを講師にお迎えし、子供たちに《雲龍図》と同じ制作プロセスを体験してもらったのです。日本画の画材を見るもの初めてな子ばかりでしたが、どの子も、好きな岩絵具を選ぶと、指の腹を使って膠で伸ばし、その感触を十分に楽しんでいるようでした。これまでの経験から言えば、2時間もするとだんだん子供たちの集中力は途切れてくるものなのですが、画材そのもの

の珍しさもあってか、終了時刻が近づいても熱心に制作を続ける子が大勢いました。金箔貼りに挑戦してもらったのですが、子供たちに大人気だったのが、砂子を蒔く作業で、満足そうに筒から金箔を蒔いている姿が印象的でした。熱血漢の菅原さんは、そんな子供たちを一生懸命フォローし、およそ4時間のワークショップを終えたのでした。

2ヶ月間の展覧会は、こうしたイベントによって、あっという間に終わりを迎えました。参加いただいた人たちに、良い思い出を残してくれたのではないかと思います。



岡崎市史料叢書 『長嶋家御用日記』刊行について

学芸員 堀江 登志実

当館では岡崎市史料叢書の一つとして長嶋家の御用日記の刊行を予定しています。岡崎市史料叢書は市域に関わる貴重な歴史資料を後世に残すためのもので、今まで『中根家文書』上・下を刊行していますが、長嶋家の御用日記はこれに次ぐものです。

今回刊行する長嶋家の日記は、プライベートな日記でなく、「御用日記」とあるように、大庄屋役としての記録で、その内容は領主からの触れなどを書き留めておく「御用留帳」と呼ばれるもので、私見を交えず、藩や幕府からの触れ、さらには村からの願書などを忠実に書きとめています。こうした触れ、願書の類を通覧することにより、当時の地域の状況を把握することができます。

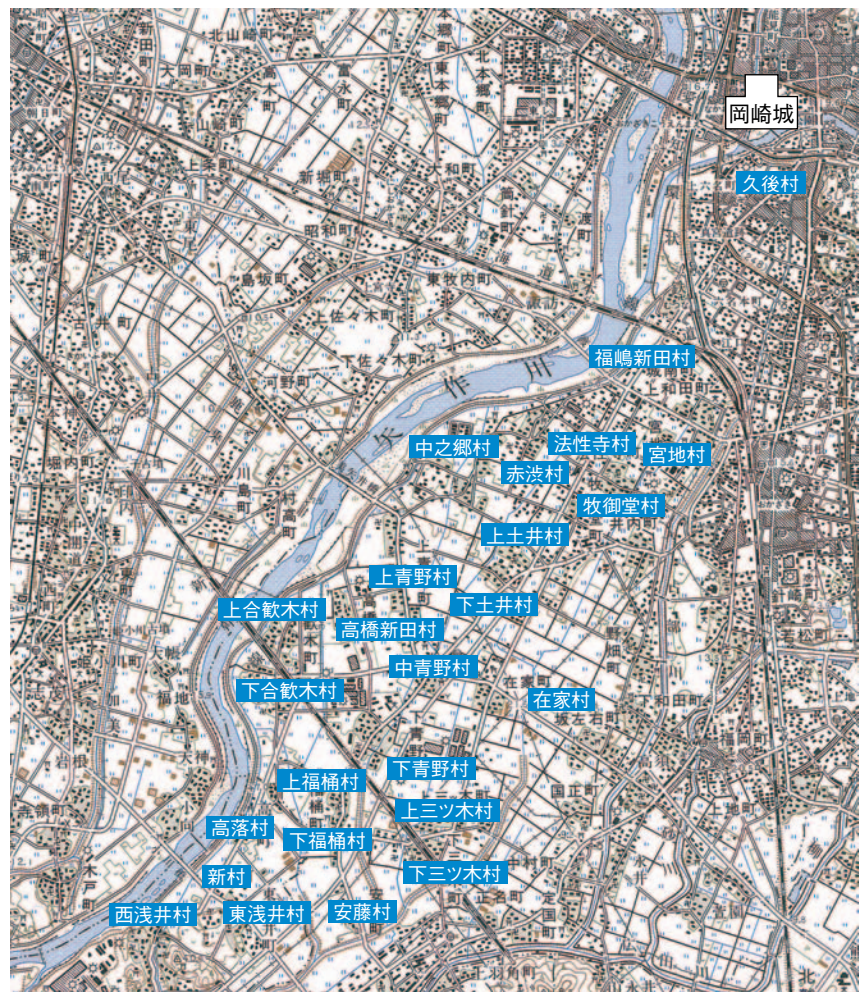
長嶋家にはこの日記が、文政12年（1829）から明治2年（1869）までの計31冊が残されています。これらの日記は、長嶋家の当主である藤八（1806～1886）と藤八郎（1837～1892）の親子二代にわたって書き留められたものです。藤八は文政12年に中之郷村の庄屋役を仰せつかりますが、日記はこの藤八の庄屋役時代からのものに始まります。藤八は天保9年（1838）10月に大庄屋代を仰せつかり、同14年12月には大庄屋となり、以後、安政4年（1857）4月、同役を免じられるまで13年余にわたり日記を書き継いでいます。その後は大庄屋役を引き継いだ息子の藤八郎により明治2年（1869）まで書かれています。

長嶋家が大庄屋を勤めた堤通手永というのは、現在の岡崎市の南部地域の村々で（一部は西尾市）、六ツ美地区の村々をさします。岡崎藩では江戸後期の本多時代、藩領村々を六ツのブロックに分割して支配していました。それぞれのブロックは手永といい、その手永には20から30か村の村々が含まれ、それらの村々を束ねる大庄屋が置かれていました。堤通手永に属した村々は25か村で、それを図示すると図のようになります。

内容は大まかに分けると、三つぐらいに分けられると思います。まず一番目には岡崎藩役人から大庄屋宛の触書類、二番目には大庄屋から藩へ出す届書、または配下村々宛に出す指示書の類、三番目には配下村々から大庄屋宛に出された願書・届類です。藩役人からの触れの通達には、藩独自の触書のほかに、公儀触れと云って幕府から出された触

書が含まれます。公儀触れは幕府から藩に通達があり、藩役人が藩の領民に触れるわけですが、この時に藩から村への伝達時に大庄屋がこの仲介を行ったとみられます。二番目のものでは江戸中間奉公人の村々への割付、作夫食で拝借した麦の返納に関するもの、作付状況の報告などがありますが、大庄屋が手永ごとにこれらをまとめ、藩に報告するとともに配下の村々に指示を出していることがわかります。三番目の村から大庄屋宛の願書類には、庄屋・組頭の任免、帳外れ者の帰村願い、祭礼執行、盗難届けなどがあります。これらの願書類はたぶん藩に上申されるものとみられますが、どの程度のもを藩まで上げるのか、裁定権限が大庄屋にどの程度あるのかどうかは判然としませんが、すべての願書が大庄屋のもとに集中し、大庄屋が目を通したことは確かです。

長嶋家の御用日記は、新編岡崎市史編さん時に利用されています。岡崎藩から領内への触れのいくつかが『新編岡崎市史』の史料編近世下に収められていますが、これらはあくまで抄出したもので、日記のなかの前後関係のなかでみることにより、その触れの十分な解釈も行えるものと考えます。刊行は3月頃です。ご期待ください。



INFORMATION

■展覧会スケジュール

2010年1月30日(土)～3月28日(日)

ロシアの夢 1917-1937

1920年代から30年代のロシアでは、前衛芸術家たちが革命後の新しい社会創造に向けて、伝統的な絵画や彫刻の枠を越え、建築、演劇、デザイン等様々なジャンルで積極的な活動を展開しました。本展では、その熱気を写真資料を交えながら広く紹介します。

4月3日(土)～5月16日(日)

近代日本画にみる女性の美 — 鏑木清方と東西の美人画 —

浮世絵や近代美人画のコレクターとして有名な福富太郎氏のコレクションから秀逸な作品を選んで構成する展覧会です。近代日本画に欠かすことのできない「美人画」は、明治・大正・昭和期に絶頂期を迎えました。鏑木清方をはじめ、伊東深水、上村松園、北野恒富など近代に活躍した作家約30人による「美人画」展です。約70点を出品する予定です。

5月22日(土)～7月4日(日)

新コレクション展(美術部門)

近年新たに収集された作品を中心に展示構成いたします。

7月17日(土)～8月29日(日)

日蘭通商400周年記念「阿蘭陀とNIPPON ～レンブラントからシーボルトまで～」

オランダと日本の交易は、1609年に平戸オランダ商館が設置されたことに始まります。本展覧会は、日蘭通商400周年を記念し、1609年から幕末までの250年間に及ぶ日本とオランダの交流の歴史を、両国の博物館・美術館が所蔵する絵画・工芸・歴史・考古資料等を通じて紹介するものです。

●開館時間／午前10時～午後5時(6月～9月は6時閉館)

※入館は閉館時間の30分前まで

●休館日／毎週月曜日(祝日に該当する場合は、その翌日以後の休日でない日)

※展示替えのため臨時休館することがあります。

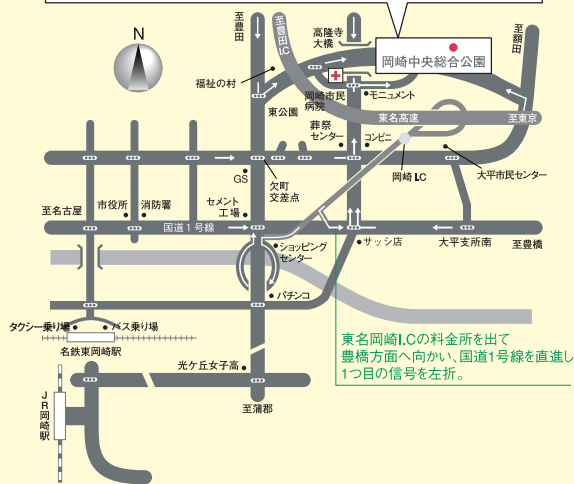
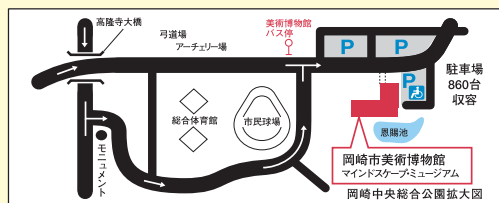
◎公共交通機関／名鉄東岡崎駅バスのりば②より25分、

(名鉄バス) 「中央総合公園」行「美術博物館」下車徒歩3分

◎タクシー／名鉄東岡崎駅から約15分

JR岡崎駅東口から約25分

◎自家用車／東名高速道路・岡崎ICから約10分



OKAZAKI CITY MUSEUM



【岡崎市美博ニュース／アルカディア】

●Arcadia 第43号 ●2010年1月発行 ●編集・発行 岡崎市美術博物館(マインドスケープ・ミュージアム)

岡崎市美術博物館

〒444-0002 愛知県岡崎市高隆寺町1 岡崎中央総合公園内

TEL0564-28-5000(代表)

ホームページ <http://www.city.okazaki.aichi.jp/museum/bihaku/top.html>



古紙パルプ配合再生紙使用