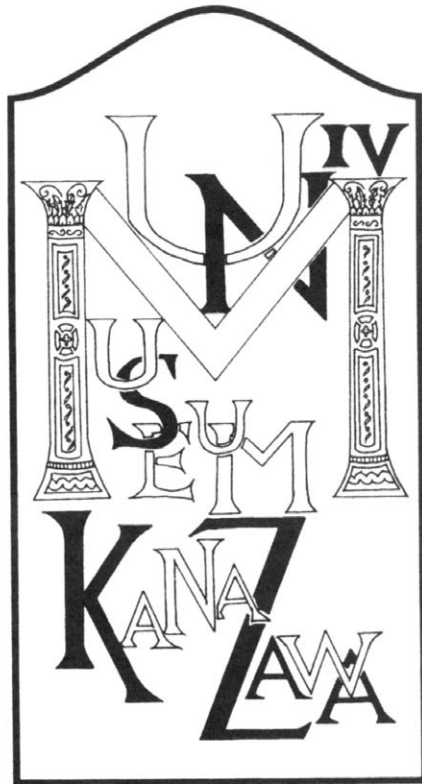


金沢大学 資料館 だより

NO.13



KANAZAWA UNIVERSITY MUSEUM

ISSN 1342-0380

プラートの町の織物博物館

「ダティーニ文書」が明かす中世の織物産業

宮下 孝晴

イタリアのトスカナ地方を代表するのは、なんとと言っても「ルネサンスの都」として知られるフィレンツェである。もちろん、そのすぐ南にはフィレンツェと覇を競った「中世の都シエナ」があり、西には最近も傾斜がひどくなって世界中が心配の眼差しで注目している「斜塔の町ピサ」がある。そうした世界的に知られた美しい町々の陰で、静かに中世以来の文化を守ってきたプラートの町にある織物博物館をめぐって一文を書いてみたいと思う。

プラートはイタリアでもピエツラ、ヴィチエンツァと並ぶ屈指の毛織物産業の町である。北イタリアの湖水地方にあって、日本でも早くから有名になっている高級絹織物の町コモとは対照的に、派手ではないが実用的な毛織物を中心として生産してきた。今でも「町を取り巻く市壁の下を掘れば、羊毛の房が見つかる」と信じられているほど、とにかくプラートの毛織物産業には12世紀以来の長い伝統がある。

1975年にプッツィ産業技術研究所内の一角に設立された織物博物館は、1997年にプラートの町の中心に移転して装いを新たにされた。しゃれたデザインのマネキンたちが、現代イタリア・ファッション界をリードするデザイナーのコレクションをその身にまとうと、まずは来館者を迎えてくれる。なるほど、長い伝統的な技術と常に斬新な各種素材の開発があってこそ、イタリアのファッションが今も世界のトップの座を占めることができるのだと、あらためて思い知らされる。しかし、それぞれの展示室には意外なほど、織物のサンプルが少ない。いや、ほとんどない。壁面には解説パネルやモード雑誌のグラビアを思わせる巨大な写真、ショウケースには毛織物産業を支えてきた小道具類や染料などが並んでいるばかりである。どのくらい古いものなのか見当もつかない紡織機だの、梳毛や縮絨の工具も各展示室のあちこちに無造作に置かれている。色彩もデザインも派手な展示空間にあって、その存在感を消すように、しかし、相当数のロッカーがあることを知るのは、それからしばらくの時間がかかった。この引き出し式ロッカーに博物館の貴重な織物コレクションすべてが保管され、来館者が自由に引き出して見れるようになっている。ひとつのロッカー式展示ケースには約20段ほどのガラスで密封された引き出しがついており、ひとつの引き出しにはいくつかの織物断片が詳細な解説とともに収められて

いたのである。

このイタリアで唯一の織物博物館の規模は決して大きくはない。しかし、小さくともプラートの町にはなくてはならない意味をもつ博物館である。それはプラートの伝統産業が毛織物であるからではない。そうした町なら、他にいくらでもある。それは、たった一人のプラートの商人が遺した、史上最大の膨大な資料による。彼の名はフランチェスコ・ディ・マルコ・ダティーニ(1335-1410年)、近代商取引の発展に寄与し、信用状取引の方法を発明したとも言われている。しかし、主として織物商人として一代で財を築いたダティーニが1410年に死んだ時、7万フロリン金貨を貧しい人々の救済基金に寄付したとは言え、彼の名がこれほど有名になるとは誰も予測できないことだった。

1870年のこと、ダティーニの家の階段下に設けられた穴蔵の中から、書類の詰まった数個の袋が発見された。その袋の中には約500冊の帳簿と会計簿、約300通の共同経営の契約書、そして14万通に上る手紙などが含まれていたのである。こうして、14世紀から15世紀にかけて活躍したプラートの商人フランチェスコ・ディ・マルコ・ダティーニの生涯にわたる商業活動と私的生活の両面にわたっての実態が明らかにされた。中世に生きた商人の一代記が完全に描けるほどまとまった原史料は、「ダティーニ文書」のほかには知られていない。(ちなみに、この「ダティーニ文書」の研究にもとづいて著されたイリス・オリゴ女史の『プラートの商人』(1957年)の邦訳が、一昨年に白水社から刊行されている。)

(資料館長)

Museo del Tessuto di Prato (Piazza del Comune, 59100 Prato) www.comune.prato.it/tlm/musei



「14世紀の手紙につけられた布地サンプル」

フランチェスコ・ディ・マルコ・ダティーニ文書館所蔵

他大学のコレクション・3
 タマヨの版画（ミソグラフィア）

中山 治男

金城短大には、美術学科卒業生たちの作品が学内のいたるところに懸けられています。日本画や油画、陶芸などの作品に比べて、デザイン系のものが少ないのは素材的な問題が大きな要因です。（特に印刷原稿を想定して制作されたものは、褪色や剥離が心配されて、長期の展示に不向きです。）近年は学内ほとんどの壁面が、卒業生たちの優秀作品で埋まってきました。これらは現役学生たちにとって、日常的に触れることのできる大きな参考資料ですが、これとは別に現在のところ時々しか開陳されない秘蔵の作品群があります。

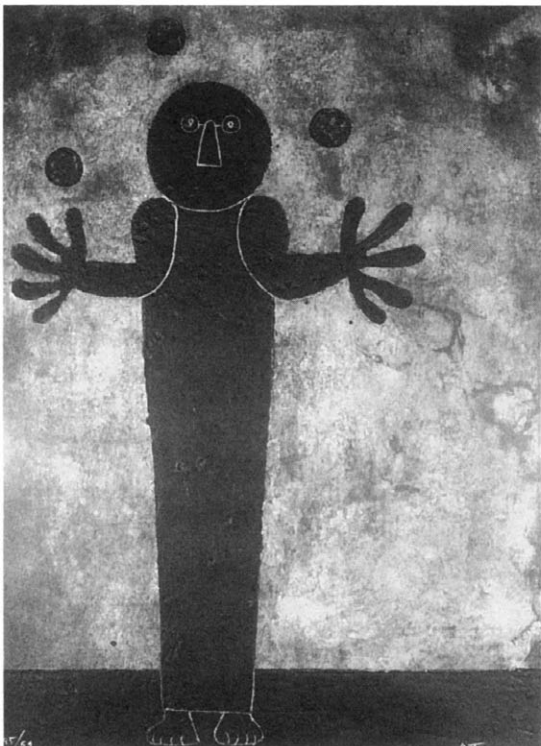
本学では昭和 51 年の開学時より、多くの美術図書と美術資料収集に力を注いできました。小品ですが、マイヨールのブロンズ像、ドランの油彩画「裸婦」、安井曾太郎の滞欧時代の習作木炭デッサン 10 点などがあります。しかし資料取

蔵品の多くは、比較的扱い易い版画類です。中でも昭和 59 年に収蔵されたタマヨの作品は見応えがあり、学外の催しにも何度か貸し出されました。本稿では数葉の写真を添えて、これをご紹介します。

15 点の作品は一セットとして制作され、単純化された人物像や犬などがモチーフになっています。どの作品も明快な構成と渋い色合いで、タマヨ独特の暖かで土俗的なユーモアを湛えています。つや消しの茶や灰色、赤は、その絵肌とあいまってメキシコの壁や大地を連想させます。砂なども塗り込める彼の油彩画に劣らぬ重量感といっていいいでしょう。洗練された人物や犬の形は、プレコロンビア期の土偶に共通する自在さを備えながら、作品の実サイズ以上のモニュメンタルな迫力を感じさせます。間近に見ると、版画とは思えない凹凸感や紙そのものの物質感にも圧倒されます。

タマヨの画歴を見ますと、油彩と平行してどの時期においても版画の制作を行っています。この様に凹凸の大きなものを始めたのは 1974 年頃からのようです。技師ルイス・レ

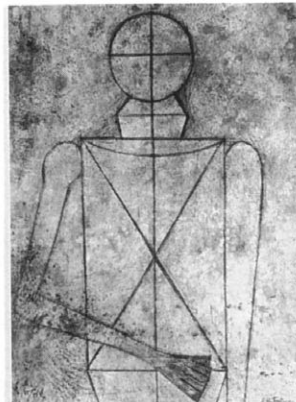
ルフィーノ・タマヨ (1899-1991)



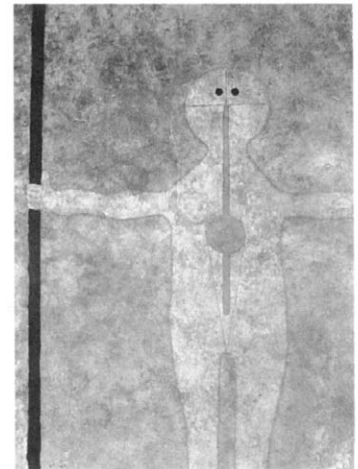
「おてだま」 75.5×56.0



「犬」 75.5×56.0

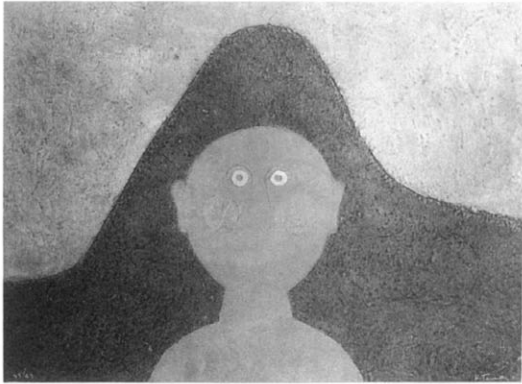


「男」 75.5×56.0



「棒を持つ男」 75.5×56.0

矢ヶ崎 孝雄



「赤い男」 75.5×56.0

ムバとの共同研究の成果といわれ、「ミソグラフィア」と称しています。これはあらゆるタイプの材質、刷地の使用が可能といわれます。まずプラスチック版に絵を描いてワックスをかけ、そこから印刷用の銅板を作るという、まるで銅の鑄型を造るようなやり方です。銅板画にはメゾチントやドライポイントのように直接刻み込むものと、エッチングやアクアチントのように薬液によって腐食させる技法がありますが、タマヨはこれらすべてを総括するような技法を開発したようです。身の回りのあらゆる立体物を銅の鑄物に置き換え、それらをネジや溶接で繋いでしまうミロの彫刻（オブジェ）を思い出します。

1899年メキシコの地方都市オアハカに生まれたルフィーノ・タマヨは、幼くして母を亡くし、後にメキシコ・シティで果物屋を営む叔母夫婦に育てられました。画家を志して国立美術学校に入学しますが、当時のアカデミックな授業より、ヨーロッパの最先端美術に多くを学んだようです。その後、同郷出身で哲学者、文部大臣のホセ・バスコンセロスに任命された国立考古歴史民俗学博物館民俗部門の仕事が、タマヨにスペイン征服以前の芸術に眼を向けさせます。その研究成果は、「タマヨ・プレコロンビア美術館」としてオアハカに存在します。有名なメキシコ壁画運動の提唱者でもあるホセ・バスコンセロスは、「西洋とアメリカの融合したラテン・アメリカ人種は宇宙的人種であり、彼らにこそ地球的規模での人間の新しい可能性がある」と考えた人です。タマヨの仕事はまさにこのことを造形的に実践したものとと言えます。

明治以来の日本の美術教育もまた、「西洋文明と自らの伝統を如何に融合させるか」という答えを探ってきたのではないのでしょうか。その明確で力強い解答例の一つがタマヨの作品群です。現在のところ虫干し程度にしかタマヨの作品が公開できていないのは、私どもにとって大きな課題です。一般にも常時作品公開のできる資料館の建設が待たれます。

(金城短期大学教授・美術学科長補佐)

これまで約30年間、私はよく海外を旅した。その折、博物館を見るのが楽しみで、各国の事情を知るよいよすがとなった。最初に訪れたシアトルのワシントン大学には附属の博物館があり、金沢大学にもかような施設をほしく思った。ここにはアメリカインディアン関係のものが多く、そのエキゾチックな点に興味をもたれた。市内にも各種の博物館があり感心したが、そのうちのある館で日本の古地図を示され、改めて年次を調べてやったところ、百年以上も前のものに驚き、50年前のものは博物館行きとの言葉に、私は印象を深かった。博物館で戦争前後の展示物を見るにつけ、このことが回想される。

トロント大学の博物館ではエジプトの浮き彫り壁画のレプリカが壁面一杯に展示されており、これにも感心した。のちにエジプトで実物の威容に接し感銘を深くしたが、レプリカの効果も大きいと思った。モントリオールでは町なかの会場にカナダ各地のクリスマスの室内風景を、クリスマスにちなみ展示してあり、その民俗的ニュアンスを楽しんだ。この会場の入口両側に日本の門松が飾られていたのには驚き、心にくい配慮と思った。

メキシコの国立人類学博物館には驚嘆させられた。規模が大きく、ヨーロッパの伝統とは異なった範疇の巨大な石像などには強く心をひかれた。これらインディオの文物を征服者スペイン人が多くを破壊したというが、英語を使う者は田舎者と自負する彼等がどうして破壊したか、のちにスペインで高度な文物を見て疑問に思った点である。



太陽の石 メキシコ人類学博物館

の作品を有田の博物館で見、区別のつきかたも印象深い。このあと欧州の磁器生産は大きく各地で発展したが、王室の支援もまた大きく、パリ郊外のセーブルはその一典型で、博物館と国立の製陶工場とがある。

かような人類の文化遺産を見るにつけ、ペスタロッツの「玉座の上にあっても、木の葉の屋根の蔭にあっても、互いに同じき人」という言葉が思い出される。メキシコのユカタン半島の遺跡の脇に暮らす粗末な土壁・草ぶき民家を見た時、この感を深くした。こうした格差の大きさをみるにつけ、革命が起きるのも無理もないと思われた。

この一方で、北欧を旅し注目したのは広大な敷地を持つ野外博物館である。その嚆矢とされるスウェーデンのスカンセン歴史博物館やデンマークのフリーランド・ムセーは典型といえよう。自国内を主に各地の民家を移築し、屋内には調度品を配し、伝統的な衣裳の婦人が仕事をしつつ、監視の役を務めている。外には畑や牧場が展開する。民族・民俗的な生活文化の博物館である。これらを見て日本の民家も決して遜色はないように感じた。

世界の博物館を瞥見してき、そのうえで私には長年描いてきた夢がある。それは我が国土のうちで広々とした敷地に野外博物館を設けることである。無料の循環バスを走らせ、その沿道に世界各地の標準的な民家と耕地・牧場・樹林などを配置する。その国の風土と生産活動、衣食住の生活などが総合的に見られ、かつ文献・絵画・音楽等の資料も広く深く用意しておく。若干のレジャー施設も必要となろう。これを世界文化地理博物館と称し、国際理解を具象的に進めたいのである。

(金沢大学教育学部名誉教授)



ロシア エルミターージュ博物館

ヨーロッパは博物館の発祥の地で、またそれが最も発展した州と言えよう。大英博物館やルーブル博物館は自国の文物のほか、他国のものを戦利品として、また略奪・寄贈・購入などして集めた総合的博物館で群を抜いたものである。秘宝・至宝といわれる王侯貴族等の絢爛・豪華・精緻な財宝が並ぶ。ロシアのエルミターージュ博物館や北京・台北の故宮博物院、トルコのトプカプ宮殿の宝物室も同様である。宮殿自体が博物館で文化財のところもある。メキシコやエジプトの博物館もまた同様な為政者側の展示物である。これらを見て為政者の権力・財力・識見と、それを文化財として今日まで継承してきた先人の努力にも感服させられる。また、そのかげで、これらを作製した無名の工人の技と情熱にも敬意を表したい。敦煌の石窟の片隅に工人の住んだという洞穴を遠望した時もこの感を深くした。

浮世絵の収集で著名なボストン美術館で、日本で見たこともない日本の文物が展示され、好意的に種々さらに見せてくれた。これらの流出を惜しくも思ったものの、管理がよく、広く人びとに鑑賞されるならば、何処にあってもよいだろうとも考え直したりもした。それにつけても中国の博物館で充分な管理のされていない所もあり、平山画伯の尽力も最もと思われた。なお、中国・日本の陶磁器が絵画や彫刻等とともに欧米で高く評価されていることにも注目したが、ドイツのマイセンで有田焼を研究・模倣し、同一レベルに達した両者

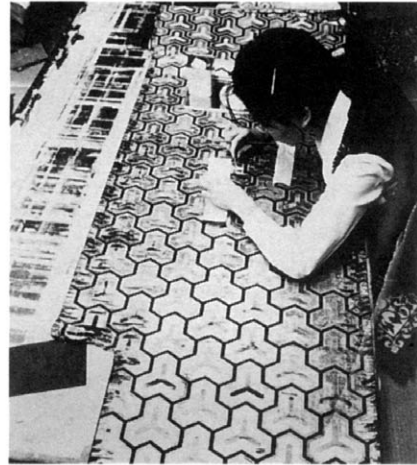


デンマーク フリーランド・ムセー

一領の小袖より 一染織に於ける文化財修理

川口 順子

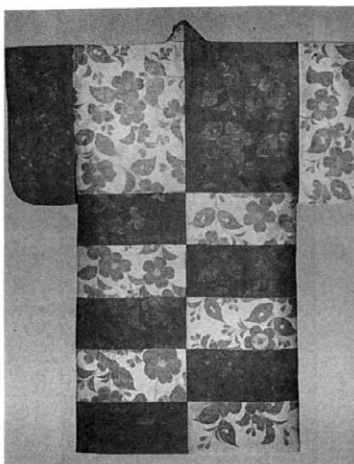
「和紙は千年、絹は五百年」という言い回しもありますように美術工芸品の中でも特に染織品はその保存に於て脆弱なものと云えましょう。極めて数少ない場に於てはありますが多種多様な染織品の文化財修理が現在も行われております。岡山美術館蔵「練貫地段肩身替り枝垂桜文様摺箔」は信長治世の安土時代、続く秀吉治世から豊臣家滅亡に至る慶長時代を含めた約半世紀に過ぎない桃山時代の染織に於ける特徴をよく表した一領であります。当時の下剋上の風潮は文化面に於ては、平安時代のかさね襲装束では下着であった小袖を表着化し、庶民の仕事着としての筒袖を小袖化して人々の共通の衣服形式としての小袖を定着させます。これは現在のきもの原形となります。この一領も丸い袂、広い身幅、狭い袖、少ない衿肩開きなど当時の小袖の形態をよく残しております。又戦乱に明け暮れた中で多くの文化を生み出した活力、生命力を象徴する溢れる紅色、輝く金色が明るく瑞々しい気分をよく表しております。修理に関しましては、実際に着用されていたもので衿など傷みのひどい箇所には補修布が施され極細の修理の糸が入っております。裏布取り替えに際しての紅花染



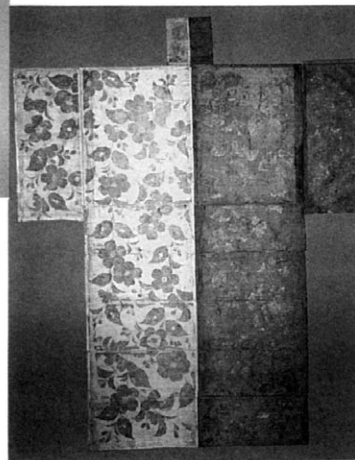
筆者 作業中の風景

めには今は亡き染色家の吉田富太郎さんの工房を訪れました。紅花染料をもう少し入れようかどうか一瞬ためらわれた息子さんに「後で泣くのは自分やぞ」という声が飛び、再び染料が投げ込まれるといった光景を目の前にしながら私達は染めむらのこないよう布を繰る作業を行ないました。練貫とは経を生糸、緯を灰汁で煮て柔かにされた練糸とする平組織の織物で、適度な張りとしなやかさ、そこはかとない光沢を持ち、枝垂桜がとらわれない大胆な摺箔で表現されております。特筆すべき点は、紅白の段は織り分けや染め分けではなく、は接ぎ合わされており、当初の形は肩身替りであったという事です。袖替り、段替り、肩裾といった意匠構成は桃山時代の特徴的な小袖デザインであります。これは小袖が一般化する風潮の中で、従来の公家の下着小袖は無地か地紋綾、庶民衣はせいぜい素朴な紋りであって、いかにこれを加飾するかという創意工夫から格子や段が好まれるようになっていったと思われます。又、当時「小袖脱ぎ」という、能役者に小袖が与えられるならわしがあり、能装束の対照的な色使い、又それは華やかさ、珍奇さで観衆の目を集める芸能衣裳である事を考えますと、この一領もおそらく小袖から能装束とされた時にこのような斬新な工夫が凝らされたとも考えられます。一枚の、過去の、縫い変えられた衣裳からも、その時の一点に立っている時には見えてこない時代の大きなうねり、習俗の流れに想いを馳せる試みはなされ得るように思います。

(修復家)



重要文化財
段片身替り 枝垂桜文様摺箔



元の片身替り

卒業後の活躍・2 美術館の企画展とは

柴田 純江

私は、金沢大学大学院教育学研究科を修了した後に美術館学芸員の職に就き、今年で8年目になりました。最初の6年間は石川県内の美術館に努めていましたが、昨年4月に群馬県の高崎市美術館に任地を移し、現在は未知の土地で懸命に美術館活動に取り組んでいるところです。

けっして初々しい新人というわけではないにもかかわらず、私は新しい勤務地で緊張感に満ちた毎日を送っています。それというも、同じ学芸職とはいえ、美術館によって仕事の色合いがずいぶん違っているからかもしれません。私の場合、業務内容の最も大きな変化は、企画展関連の仕事が圧倒的に増えたことです。前任の美術館では常設展が活動の中心だったのに対して、現任地では年間4-5回の企画展を開催しており、私自身、今年度は2回の企画展を担当しています。こうした状況変化にともなって、「美術館における企画展とはなにか」という問題を自分の中で吟味し咀嚼することがどうしても必要になってきました。率直なところ、今は企画展遂行に伴う膨大な雑事に振り回されている状態ではありますが、現在の仕事を続けていく上で、自分なりの企画展との付き合い方を確立しないわけにはいかなかったのです。

美術館が社会教育施設である以上、活動の全般にわたって鑑賞者(潜在的鑑賞者をも含めた市民全体)との関係性という問題を孕んでいます。なかでも、美術館の方向性を明確に打ち出す展示活動は市民と美術館とのコミュニケーションの中核をなしているといえるでしょう。とりわけ、話題性の高いテーマに裏付けられた「企画展」は、市民と美術館とを結ぶ最も華やかな装置といっても過言ではありません。実際に、企画展の魅力と広報力は多くの美術館の来館者数を左右しているのです。それだけに、美術館学芸員にとって自ら立案し



た企画展は一種特別な達成感をもたらす仕事であることは事実です。むろん、作品に関する地道な調査・研究や保存・修復、あるいは印刷物や展示室での作品解説による普及活動など多岐にわたる日常的な学芸業務もきわめて重要ですが(そしてそれらを背景として企画展も成立するのですが)、ひとつひとつが完結性の強い企画展は、学芸員が「自分たちの手づくりあげた展覧会」を実感する好機ともなるわけです。

ただ、多くの企画展においてこうした学芸員の気負いのようなものが圧迫感となって展示室にこもっているように感じられるのは私の気のせいでしょうか。「どういう順番で作品を並べれば鑑賞者を展示テーマに導くことができるか」「どのくらいの量の解説をどこに付せば作品の文化的・歴史的背景を鑑賞者に伝えることができるのか」といったいわば物理的な展示構成の問題に終始した企画展が散見されるのです。言葉を換えれば、美術館側が伝えたい情報の総量がまず先にあり、そうした情報を過不足なく鑑賞者に受け渡すメディアとしての企画展が機能しているともいえます。自分が企画展の仕事に主体的に関わるようになって以来、こうした状況に対する疑問が頭から離れなくなりました。

現在、私が企画展を遂行する上で最も大切にしていることは、「企画展は市民と美術館とが関係を取り結ぶ最前線の間であるべきだ」という思いです。そして、市民と美術館とが密接な関係を構築するための要素として、鑑賞する人が美術館の中でなんらかの高揚感を覚えるような“起爆装置”をたくさん用意することが必要だと考えています。ありていといえば、美術作品がただそこにあるだけで感動するという人は少数派です。むしろ、「美術館の門をくぐると自分の知性と感性を試されているようで肩が凝る」という見解の方がずっと多いのではないのでしょうか。来館者のこうした身構えを解きほぐす“起爆剤”こそが、テンポラリーで祝祭的な企画展の身上だと私は最近考え始めています。むろん、見せかけだ



けの浅薄な面白がらせは意味がありませんし、ひたすら分かりやすい親切的な展示というものも疑問です。ただ、現実的な生活感情で心を鍛いながら美術館を訪れる人が、きわめて一回性の高い「作品との出会い」を味わい尽くすためには、精神的な高揚感がぜひとも必要です。そして、企画展の展示室は、その高揚感を生み出すエネルギーを秘めているべきだと思います。

そんなわけで、高崎市美術館の学芸員室における企画会議

はいつもきわめて真剣に、祝祭的に行われています。「企画展初日前夜に、作品ひとつひとつ順番に光を灯していく“点灯式”をしようか」「その中でお客さんにカクテルを振る舞うのもいいね」「展示室内だけでなく空中にも作品を置こうよ」といった具合に……。企画展の展示室がエネルギーに満ち満ちるためには、学芸員が「面白がるプロ」であることが不可欠、というのが私達の持論なのです。

(高崎市美術館学芸員)

資料館彙報 (平成10年10月～平成11年1月)

- 10月:「資料館便り」No.12を発行した。
- 11月:金沢市立ふるさと偉人館企画展「一金沢一明治の中・高等学校」への写真パネル展示及び同展の図録掲載のため、扁額「明倫堂」「経武館」「至誠」の写真撮影が行われた。
- 12月:講演会『染織品における文化財修理』—能装束及び京都祇園祭山鉾懸想品について—(講師 川口順子氏)が図書館3階AV室において行われた。
- 1月:各種機器6点を工学部から移管、収集した。



金沢大学資料館 KANAZAWA UNIVERSITY MUSEUM

〒920-1192 金沢市角間町
金沢大学附属図書館内
TEL (076)264-5215
FAX (076)234-4051

表紙写真: 郡司和男「墮天使」