

戸に到るのだが、その中心は薩長の藩兵であった。江戸の庶民は彰義隊同様、徳川蠱屑であり、長州・薩摩の侍が、官軍として江戸に来たことを苦々しく思っており、その一つがこのような形で表われたのであろう。

十八面の扇面詩暦は、明治二年（二八九九）の小月を詩中に読み込んだものである。款記に「万電」と見えるが、誰であろうか。十九面最後の丁には宮嶋を前にした安藝広島合戦図で締めくくられている。

十七冊を読み継ぐうちに私の見方も次第に変化していった。改めて一冊目から見直すならば、このような雑駁な見方はしないだろう。ただ今回は、予見を排し、頁をめくるように順々と展開される場面を楽しみ乍ら画像を見続けた。私が期待した銅版類は思いの外に少なかつた。がしかし、「藝海餘波」は幕末を映し出す時代鑑のように多方面に互り、多くの識者の眼を必要とするものだと思われる。或いは既に所蔵先である早稲田大学の研究者が一覧を作り、その研究に着手しているのかもしれない？ そうで無ければ、この宝庫に挑む若き研究者の登場を望んでやまない。私はただ好奇心の赴くままに書き連ねただけにすぎなく、重要な見落としが多々あるに違いない。

最後に早稲田大学図書館の優れた蔵書と、その情報を公開されていることに敬意を表したい。なお関心を持たれた方は是非とも、左記の大学のホームページからその全貌を御覧戴きたい。

http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/105/105_01646/

国立近代美術館の新設とその位相

森 仁史

よく知られるように日本で最初に近代美術を標榜したのは神奈川県立近代美術館であり、開館は一九五一年十一月のことであった。坂倉準三の設計になる鉄骨プレファブの建物が鶴岡八幡宮の一角に新設された。誠に残念なことに、この建物は明年二〇一六年三月には閉鎖される予定であり、今年はこの美術館で六十四年間の活動を振り返る展覧会「鎌倉からはじまった。」が開催されている。日本の近代美術史研究にとってその枠組みや方法、道筋を示すことで、類を見ないパイオニアとなり、範たるに十分な存在であった。これから遅れること一年で開館したのが国立近代美術館であった。もちろん、国の施設として近代美術を扱う初めての機関であり、前年一月、つまり神奈川県立美術館前に大蔵省主計官岩動道行によって、建設費一億円が予算上程されていた。

現在の東京国立近代美術館も、当然のことながら目出度く三年前には開館六十周年を迎え、八百八十ページを超える大部な記念誌を編集した。同年、朴昭炫『戦場』としての美術館』（ブリュッケ）も刊行された。後者から初めての近代美術館がどのような筋道から生まれてきたのか、多くを教えられた。美術館設立の背景にある基礎情報は当然前者が網羅しているであろうと期待したのだが、それはほほほに等

しかった。半世紀以上も前に自前の機関誌に連載された隈元謙次郎の論文を付録CDに収録するくらいだから、それ以上の情報探索や事実説明は放棄しているように思えた。

そもそも日本には第二次世界大戦敗北まで近代美術を扱うことを主眼とする美術館はなかったわけだから、どのような内容でどんな方針で運営するのは全く白紙から始めざるを得ないことになる。もちろん、朴が検証しているように明治期から当代美術を収める美術館建設の運動や志向は存在したが、一九二六年の東京府美術館以上のものは実現しなかった。同時に、古美術は帝室博物館に体系的に収蔵され、事実上の美術館機能を果たしていた。各種の博覧会における皇室買い上げや同様な寄贈もあって、当代美術品がここに収蔵されていたからである。他方で、一九〇七年から美術展覧会を創始した文部省は入選作の買い上げを継続していた。近代美術館を立ち上げようとしたとき、こうした事実（施設、収集品）と思想（天皇制と美術ヒエラルキー）とどう折り合いをつけるかがもんだいとならざるを得なかった。

これらを前提として、新たに美術館を創始しようとするのだから、解決すべき課題として、第一に戦前に実現されなかった美術館機能の決着、第二に既存の施設、体制との整合、整理が浮上するのであり、さらに進んで第三に新たに立ち上げるべき美術館像の創生を検討するという順序になるはずであった。

谷川徹三の回想（『自伝抄』中央公論社、一九八九年）によれば、戦争終結が必至と感じられるようになった昭和二十年一月に重光葵外務大臣の秘書官加瀬俊一を中心に、三年会と名づけられた九名のグループ

が敗戦受諾の具体的手順を検討し始めた。中心になったのが志賀直哉と山本有三で、これに安倍能成、谷川徹三が参加していた。玉音放送、人間宣言は彼らが描いたシナリオだったらしい。この二人は昭和十六年（一九四一）一月から海軍省軍務局調査課長高木惣吉大佐のもとに開かれた思想懇談会メンバーでもあった。三年会は昭和二十年十月頃には柳宗悦、梅原龍三郎、安井曾太郎、安田靉彦、信時潔らを加えて同心会と名乗って活動を続けた。二十一年（一九四六）一月安倍は文部大臣となったが、五月幣原内閣が退陣し、同月帝室博物館総長となった。しかし、十月に学習院院長を引き受けることになり、翌十一月谷川を次長（辞令は宮内省出仕）に招いた。彼らはCIE（GHQ民間情報教育局）と協議しつつ博物館再編を準備し、二十二年五月三日、つまり日本国憲法発布とともに帝室博物館を文部省所管の国立博物館に改組し、文部省国宝調査室、美術研究所を統合した。安倍、谷川は引き続きこの体制をけん引した。この時期に同館は矢継ぎ早に美術展を開催したが、これらの準備に関わったのが野間清六、鈴木進、田中一松、嘉門安雄、山際靖、河北倫明らの美術史研究者であった。

昭和二十二年

七月 近代日本洋画展〔表慶館〕明治以降の物故作家二十七名、油絵約一四〇点他

十月 新認定重要美術品特別展観〔本館〕新認定二七〇点総て

十一月 西洋美術名作展〔表慶館〕後援朝日新聞社 五十余名、約

一七〇点

昭和二十三年

四月 日本美術史総合展〔本館二階〕後援朝日新聞社 三府二十数

県から七百点余り、五月天皇行幸

六月 日本の油絵、彫刻による近代美術常設展示〔表慶館〕

十月 近代日本美術総合展〔本館、表慶館〕後援朝日新聞社 日

本画、版画、書跡、陶器、金工、漆工、染織、洋風画、彫刻の五〇〇余点

これらの展覧会も朴の調査によれば、安倍や谷川がCIEと意見交換しつつ進めたとのことであるが、戦前期に国民統合の表象としての美術を護持してきた帝室博物館を一九四五年までは排除されていた指導理念によって、刷新しようとしたといえる。安倍は「日本文化の真認識に基づく反省」のもとに「西洋文化の真認識」が必要だと考え、「今後永久に武力を持たざる文化国家」（前田多門文部大臣）建設を具体的に進展させようとした。しかし、二十三年六月に安倍と谷川は揃って辞任した。この理由は朴が詳細に検討しているように職員組合との軋轢の結果だった。しかし翌年九月、レッドパージの波は博物館にも及び、藤田経世、吉澤忠ら十名が解雇された。アメリカの対日占領政策は転換の時期を迎えていた。安倍、谷川の退場とともに、国立博物館を実質的な美術館として機能させる途は限定的となった。

もう一つの戦前の遺産ともいべき帝展と美術家団体は戦争終結後早々に活動を再開する。二十一年九月に文部省は帝国美術院会員と懇談し、美術展覧会復活を決め、翌年三月第一回日展が開催された。日本美術院、二科会などの戦前から続く美術団体も活動を再開し、展覧会を開催した。これらの作家が戦前から求め続けたのが常設展示施設としての近代美術館であった。

昭和二十四年六月に伊原宇三郎を委員長として結成された日本美術

家連盟は典型的にこの流れを体現していた。伊原は二十年十月に執筆した「再建美術界に寄す」を『美術』十二月号に発表し、美術行政、美術団体、展覧会の改革を具体的に提案していた。美術家から発せられた最も早い戦後構想と言えよう。二十五年七月に「美術館建設への建議書」を作成し、関係方面に配布したが、「是非近代美術館と常設展覧会場とを、都心に建設せられ」るよう訴えていた。しかし、日展は無鑑査制度など戦前からの遺制を脱却できず、容易に同時代の美術活動全体を反映できる場とはなれなかった。また、毎日新聞社が二十二年から主催した美術団体連合展も日展に代わる自由な発表の場を目指しながら、結局は既存の美術団体の勢力拡大に力を貸すだけに終わってしまった。つまり、表現の自由を与えられた美術家たちはとりあえず活動を再開できたものの、それらを統合する全体像を自ら組織することはできなかったのだ。二十五年から読売新聞社が日本アンデパンダン展を始めていたが、ここが重要な美術の現場になるにはしばらく時間が必要だった。

以上のように、戦前の宿題が出口を見いだせなくなってから、文部省は近代美術館建設に着手したことになる。文部省は予算上程後の七月国立近代美術館設置準備委員会（会長高橋誠一郎、副会長河原春作）委員二十四名を任命した。注意したいのはこの年九月にサンフランシスコ講和条約がソ連や中国が不参加のまま締結され、日本は占領状態を脱却したものの、これ以降軍事的、政治的にアメリカ依存を決定づけた転機の年だったことである。講和会議開催に合わせて、国立博物館は同市で九月六日―十七日日本古美術展を企画し、二十万人の入場者を得た。このとき原田治郎（一八七八―一九六三）ら博物館スタッフと

文化財保護委員会職員はアメリカの博物館運営を視察して回っている。原田は昭和二年から帝室博物館で英文目録、解説の執筆に当たっており、日米文化交流のエキスパートだった。また、この年二月にロックフェラー三世夫妻が国立博物館を訪れ、日本古美術展のアメリカ巡回を要請した。これは二十八年（一九五三）に実現し、一年をかけてワシントン、ニューヨーク、シアトル、シカゴ、ボストンを巡回した。ロックフェラーの日本訪問のもっとも重要な目的は松本重治らと協同して、日本に親米を定着させるための文化的拠点を建設することだった。このため、ロックフェラー財団も拠出するが、日本側にも一億円の出資が求められ、樺山愛輔が代表となつて募金活動を行い、国有地だった旧岩崎小弥太郎の払下げを受け三年後に国際文化会館（前川國男、坂倉準三、吉村順三共同設計）竣工にこぎつけた。二十六年第一回サンパウロ・ピエンナーレ、翌年カーネギー国際展と日本人作家に戦後初めて海外出品が呼びかけられたのはアメリカによる国際文化囲い込みの一環と解せられる。二十七年には第二十六回ヴェネチア・ピエンナーレへ初めての日本出品、パリ市で開かれたサロン・ド・メに十九名の日本人作家と海外出品が続いた。こうした業務を一手に引き受けたのがこの国際文化会館に居を移した国際文化振興会（一九三四年創設、一九七二年―国際交流基金）であった。

国立近代美術館建設準備委員会特別委員会は二十七年一月に日活ビル購入を決め、六月には法改正により文部省機関として正式に「国立近代美術館」が設置された。翌七月、社会教育局長は今泉篤男（一九〇二―八四）にこの美術館の勤務を打診した。今泉は同月勤めていた跡見短期大学教授を辞任しているので、本人が書いてあるほどには遼

巡はしなかったと思われる。彼はすでに二十六年同美術館設置準備委員会委員に選ばれていたが、その年九月から欧米視察に出かけ、この月帰国したところであった。この十か月に及ぶ外遊の目的を今泉は東京から万博準備のための情報収集を依頼されたからだだったと記しているが、朴は国際文化振興会の美術交換事業の連絡役を担った形跡を跡付けている。外貨事情の厳しい時代に、あまり目的の明確でない長期滞在であり、今泉の説明も信憑性に欠けるように思える。今泉はこれまで美術行政畑にも博物館にも勤務したことはなかった。昭和二年（一九二七）東京帝大文学部美学美術史学科を卒業し、大塚保治の薫陶を受けた。彼以外には児島喜久雄からしばしば重要な示唆を受けたようである。この頃、大塚に勧められた雪舟《慧可断臂图》に出会って、「自分の生涯を美術のことに費やそうと決心した」と述べている。昭和七年（一九三二）一月―九年五月までパリ大学、ベルリン大学に留学して主に美学を学び、十年九月から開設直後の国際文化振興会に勤務し、十七年に退職している。この間一貫して美術雑誌や新聞に絵画を中心として美術批評を執筆し、美術批評家協会（一九三六年）、美術問題研究会（一九四〇年）の結成にも参加している。戦時には美術が「自ら思想戦の武器、神経戦の兵站としての機能を十分に發揮し得る」（一九四一年）と述べており、積極的に美術を報国の手段とすることをいとわない立場を表明してもいる。戦時中は山形県に疎開していたようであるが、昭和二十五年四月新たに開設された跡見短期大学の家政科（生活芸術課程）教授に就任した。外遊はこの在任期間中であつた。

今泉は二十六年八月に「近代絵画の批評」を発表し、いわゆる今泉旋風を巻き起こす。この時点ではすでに新しい美術館で指揮を執るこ

とは承知していたはずなので、この発言は明らかに開館後の活動を意識してのものであったに違いない。今泉はこの文章を著作集（一九七九年）には収めていないが、その発言の契機は彼が展示を手伝ったサロン・ド・メ展における日本人作家の作品から受けた印象によるものだと思う。同じ八月に「日本の美術界に訴える」と題して『東京新聞』に発表した文章では、こう述べている。

近代絵画の操作というものは、画家の最初の発想の時点から、その表現の結果としての終点までを、なるべく短い距離で連結するやり方だと私は考えている。…ところが日本の出品作のモダモダした印象はその発想と表現の間の最短距離という点について非常に無神経で曖昧だ。最短距離どころか、紆余曲折していることが、何かコクのある画面効果のようにさえ考えられている…

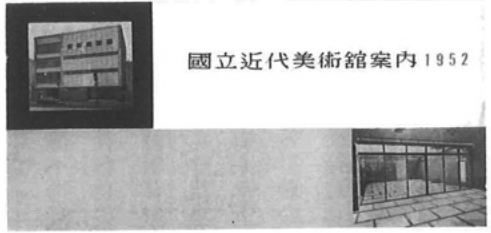
日本の作家にとってはひどく痛いところを突いている。もちろん西洋的規範への追隨に何ら疑問のない時代ならではの評言とも言えようが、この立論への反論は当時の作家にとって難しかったろうし、彼らが新しい美術館に侵入するのを防ぐには格好のハードルのように感じられる。

また、この一九五〇年代初期には新しい美術館のモデルとしてさかんにニューヨーク近代美術館（以下、MOMA）に美術関係者が言及するようになる。確かに一九二九年アルフレッド・バーに率いられた同館は世界の美術に「何が進行しているか」を体系的に提示し、収集しようとする未曾有の事業に着手していた。「エドワード・ホッパー」（一九三二年）、「キュビズムと抽象美術」「幻想美術、ダダ、シュルレアリスム」（一九三六年）、「我々の時代の美術」（一九三九年）など美術史に残

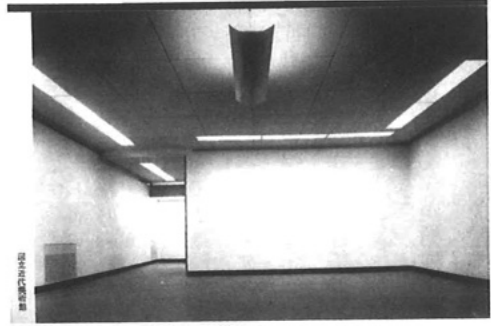
る展覧会を実現した。あるいは盟友フィリップ・ジョンソンに「マシン・アート」（一九三四年）展を実現させたりもした。また、同館はコレクションが貧弱なためもあって、自らは望みながらなかなか常設展示室が持てなかった。このため、メトロポリタン美術館とは異なって、企画展を基軸とする活動形態をとらざるを得なかった。しかし、バーは収集方針が原因となって一九四三年に館長を解任されている。高まりつつあったパン・アメリカニズム的な風潮の理事会メンバーがインタナショナルイズムにたとうとするバーを排除することになった。従って、日本の美術関係者が美術館の「現在の世界美術の流れ」（一九五二年）を意識したころのMOMAはアメリカの世界戦略を体現する存在だったし、美術の国際性よりは国民性に転換していたのである。

同時期に日本の美術ジャーナリズムや美術館人事において、美術批評側の立場が強化されていく。それはMOMAの活動を参照しただけでなく、海外美術展への参加やその決定プロセスにおける権限のもち方の学習でもあった。昭和二十七年の国立近代美術館開設までに、今泉を始めとする美術史研究者、批評家の側は言説の上で美術家たちを牽制し、美術館の意思決定において自らの立場を確保することに成功していたのである。つまり、戦前からの美術家団体の遺恨を断ち切り、戦中の敗戦処理が構想した博物館による美術の囲い込みを避け、新しい近代美術館の枠組みを新たに作りだすことができた。開館後の土方との対談（『藝術新潮』昭和三十年九月）で、今泉はMOMAの「専門家：美術のよくわかる人にまかせ」るシステムと「美術ジャーナリズムのきまり切った定石だけを追っているというのではなく」という方針を強調している。いずれも若い美術館のあるべき姿としてあらまほし

国立近代美術館案内1952



1 国立近代美術館リーフレット



2 展示室(絵葉書)



近代彫塑展
西洋と日本
6月27日~7月31日(月曜休館)

国立近代美術館

4 近代彫塑展チケット
1953年



3 「近代絵画の回顧と展望」

き先例だったに違いない。

昭和二十七年(一九五二)十二月一日国立近代美術館〔図1、2〕は開館した。館長には国際文化振興会顧問(二十八年―理事長)の岡部長景が任命され、今泉は次長となった。岡部は振興会の再建に忙殺されており、美術館運営は完全に今泉に任せた。岡部は「わが国近代の美術の系譜を確かめ、現在の世界美術の流れの上にわれわれの美術がはたさなければならぬ課題」を掲げ、これを保証するのが同時に設置された十九名からなる評議員会だとした。このメンバーは有力コレクターや文化行政関係者で占められ、美術家は四名が選ばれただけだった。学芸実務を担当する事業課長には美術研究所から河北倫明が就任した。

同館開幕は「近代美術の回顧と展望」展だった。B6判、モノクロ図版(ノンブルなし)、仮綴じ製本という今日見るとつましやかな図録

がない。担当の事業課スタッフは普及及広報係・陳列保存係・渉外調査係に編成され、この体制は昭和三十八年(一九六三)まで、つまり今泉が京都分館館長に転任するまで継続された。これは企画展主体のMOMA風な業務内容に沿った区分けのようで、こうした事業中心の美術館運営は今泉の意向だったのかもしれない。いずれにせよ、ごく短い準備期間でその後続く各地の美術館にひとつの類型を作ってみせることには成功したといえよう。

これに続いて、同美術館は翌年二月「近代美術展・近代洋画の歩み(西洋と日本)」、五月「近代日本画展・日本画の流れ(系譜と展開)」展、六月「近代彫塑展・日本と西洋」(図4)を開催し、極めて短期間の間に独自に近代日本美術の領域と概略を描いたのであった。

〔図3〕にはタイトルの上に「日本近代美術館目録」とも記されており、目指すべきコレクションを提示していたと受け取れる。それを裏書きするように、末尾にはこの図録に収録された作品は「陳列予定作品の全部を掲載したもので、実際の陳列は、このなかから一定数を選び」という不思議な断り書きがしてある。

ところが、本文末尾につけられた作家解説は殆どが所属会派とそれへの出品履歴で埋められ、今泉が必要と考えたような批評性の確立には遠く及んで

一寸

第六十二号 二〇一五年五月

新・旧刊案内62 柳瀬正夢年譜IV

青木 茂

第六十二号目次

新・旧刊案内62 柳瀬正夢年譜IV	青木 茂	1
戸張孤雁	岩切信一郎	12
—「イラストレーション」日本導入の先駆者—		
時に抗いし者たち——私の小菩薩峠(18)	大谷 芳久	24
旧植民地の凶画教員 旧朝鮮(一) 京畿道	金子 一夫	48
未乾素描(7)	丹尾 安典	63
「藝海餘波」から(八) 銅・石版画遺聞57	森 登	74
国立近代美術館の新設とその位相	森 仁史	80
月明紙の周辺	山田 俊幸	87

■本誌前号に僕は柳瀬正夢の年譜について書いていて、ある高名な長文を引いてその信用度を読者に聞いた。一九三二年から三年にかけての冬の世田谷警察署内のことで筆者名は伏せた(実は先号に引いた小林勇の昭和三十六年九月の文章である)。その時は締切が過ぎていて姑息な出題だったため、いまここで僕の考え方を述べるには原文をもう一度引かねばならぬらしい。長くなるのは嫌だが、読者のお許しを願って括弧に入れて全文を引く。「そのころ、同じ警察に留置されていた男が釈放されて、私のところへ柳瀬の消息をもって来た」。その男の名前、推定年齢、風体、その季節、時間などは不明で、私のところは住居か事務所かも不明、それにこんな場合は信用できる第三者—で居ることなら弁護士の立ち合い証人を求めるのが普通であろう。布施辰治たち人権派弁護士たちのなんとか救援会の社会的活動も岩波書店にいた小林が知らなかったわけがない。ともあれその無名氏のもつて来た柳瀬の消息は「柳瀬は掴まると同時に、ひどい拷問をうけた。なぐるとか、けるとか、指の間へ鉛筆を入れるとか誰でもやられる拷問の他に」、この「同時に、ひどい拷問を」は掴まったその場でひどい拷問を、と読めるが、小林は国語も知らず常識もない。拷問とは肉体に苦痛を加えて自白を強いることであって、当然自白を書き取る書記、当