

一九五〇—六〇年代の国立近代美術館

—東京と京都—

森 仁史

国立近代美術館開設の翌々年、昭和二十九年度（一九五四）に開催した展覧会は次のようになっていた。

五月一日—六月六日 大正期の画家

六月二日—七月四日 グロピウスとパウハウス（日本建築学会後援）

七月八日—二十七日 黒田清輝展（東京国立文化財研究所と共催）

八月一日—二十九日 水彩と素描

九月一日—十九日 世界の児童画（日本ユネスコ美術教育連盟協力）

十月一日—十一月七日 四人の画家・佐伯祐三 前田寛治

村上華岳 広島晃甫

十一月十六日—一月三十日 現代の眼…日本美術史から

二月五日—三月十三日 十九人の作家…戦後の絵画・彫刻

二月十五日—二十日 第三回サンパロビエンナーレ国際美術展…

出品作品国内展示（国際文化振興会と共催）

三月十六日—二十日 松方コレクション…国立美術館建設協賛展

（松方氏旧蔵コレクション）国立美術館建設連盟と共催）

三月二十五日—四月二十四日 明治初期洋画…近代リアリズムの展開

この一年間に開催された十一本の展覧会の内訳は洋画四、絵画と他

のジャンルの組合せ四、他に西洋美術、デザイン、総合各一本となっている。うち、八本が自前の企画であるが、館外のコレクションやコンクールを除けば、六本が実質的な自主企画と言えそうだ。ジャンルからも企画内容からも近代の絵画を中心的にとりあげていることがはっきりしている。

「グロピウスとパウハウス」〔図

1〕は一九五〇年代半ばなら、デザイン展としてはきわめて早い事

例かもしれないが、これは二十六年（一九五二）ロックフェラー財団から日米の知的文化交流のため誰を日本に派遣すべきか浜口隆一に問い合わせたところ、浜口がグロピウスを挙げたことに始まっている。ロックフェラー財団を知的交流事業の提案を国際文化会館が感激して受諾し、会館は蔵田周忠を委員長とするグロピウス博士歓迎委員会を組織し、依頼を受けた日本建築学会も蔵田を委員長とするグロピウス教授滞日連絡委員会を組織し、協力体制が組まれた。こうして、ハーヴァード大学元教授グロピウスがオーストラリアでの国際建築会議の帰途、夫妻で来日することになり、この経費をロックフェラー財団が負担することになった。「グロピウスとパウハウス」展はボストンでグロピウスの移動展用に作成された写真パネルに水谷武彦、山脇巖夫妻の元パウハウスの所蔵する家具、食器、織機、絵画、版画、人形



1 展覧会場におけるグロピウス夫妻と蔵田周忠

など国内に所在するパウハウス資料を加え、さらに産業工芸試験所が作成した模型で構成された。グロピウスをして、「このような立派なパウハウス展が日本でできようとは思わなかった。」と感激させるほどの内容となっていた。美術館では三つ折りパンフレットしか作成されなかったが、蔵田たちはグロピウスの講演、各地でのあいさつと討論会記録、滞日時<sup>ちかた</sup>の記録に加えて、蔵田周忠、柳宗悦、剣持勇、清家清、丹下健三ら五十名余りのエッセイを収録した『グロピウスと日本文化』（彰国社、一九五六年 A5判、四〇六ページ）を編集した。国立近代美術館では開館後十年の間に、これ以外のデザイン展としては「二十世紀のデザイン展」（一九五六）と「ブラジル近代建築・新首都建設」展（一九五八）とだけであり、いずれも新聞社が共催し、前者はロツクフェラー財団が、後者はブラジル政府が強力に支援して開催されたものであった。

この年のなかで、しばしばその先駆的な試みとして取り上げられるのが「現代の眼」展であるが、この後三十年（一九五五）「アジアの美術史から」、三十五年（一九六〇）「原始美術から」、三十八年（一九六三）「暮らしの中の日本の美」、四十一年（一九六六）「東洋の幻想」、四十七年（一九七二）「近代日本の美術から」と続けられた。二十九年展は昭和天皇夫妻が近代美術館に最初に行幸した展覧会でもある。二十九年には小山富士夫、岡田譲、滝口修造らの協力を得て、谷口吉郎が展示構成を手掛けた。ジャンルや時代を超えて、日本の造形の特徴を感じ取らせようという試みは確かに新しかったが、それを西洋的な規範である美や美意識に収斂させようとしたところに時代的な限界を感じさせる。また、『東京国立近代美術館60年史』においては、どうい

この展覧会は「本館の企画展」とは別章になっている。「工芸館の企画展」のなかで論じられているのは甚だ奇異に感じた。これらの展覧会が開かれたときには全く存在しようもなかった工芸館が総括すべきなのであろうか。また、なぜこれは「本館の企画」ではないのだろうか。この展覧会の問題意識が美術館にとって外在的だと感じさせるのはコレクションの進め方に如実に表れている。開館十年の間に日本画百十四、油彩画三百四十七、水彩素描四百三十六、版画千四百十四、彫刻七十点を収集したのに対し、工芸は四十四点にとどまり、うち三十六点は文部省からの管理替で、購入寄贈は八点のみであった。工芸ジャンルは殆ど収集対象としていなかったのである。さらに、開館十二年後には、その時点までの総ての収集工芸作品四十四点は新たに設置される京都分館に移管されたのである。この後、昭和四十八年（一九七三）東京国立近代美術館（昭和四十六年改組）は分室の整備に着手し、五十一年（一九七六）工芸館新設が決定され、谷口吉郎に設計が依頼されるのだが、このときまで同館は殆ど工芸作品を収蔵しない全国でも珍しい美術館だったのだ。

これと並行して、国立博物館との収蔵範囲の調整が進められ、昭和三十三年（一九五八）一月十四日に開かれた文部省社会教育局、文化財保護委員会、東京国立博物館（昭和二十七年改称）、国立西洋美術館、国立近代美術館による五者会議によって、制作年が明治四十年（一九〇六）以前は東京国立博物館、大正十三年（一九二四）以降は近代美術館が原則として管理し、制作年が明治四十一年から大正十二年までの作品は当面は両者が従前どおりに管理することが取り決められた。これによって、文部省展開催以前の作品は近代美術に含まれないことにな

ったわけである。

昭和三十八年（一九六三）四月二十七日、岡崎公園に国立近代美術館京都分館が開設された。すでに一九九三年に『京都国立近代美術館三十年史』が編まれているが、二〇一四年に大部な『京都国立近代美術館50年史』が刊行された。以下これらに拠りながら、その歩みを再検証したい。国立近代美術館は当初から新しい分館を計画していたわけではなかった。二十八年（一九五三）松方コレクションがフランス政府から返還されるに際して、日本側でこれを展示するための施設を誘致しようとする動きがあらわれた。すなわち、九月に兵庫県が、十二月に京都市が日本政府に美術館建設の意思を表明したのであった。ところが、フランス政府は六月すでに「首都東京」での公開を条件とする覚書を送っており、三十四年（一九五九）国立西洋美術館設立に至るわけで、これらの希望は叶えられないことになった。そこで、京都市は急きょ「国立近代美術館設置」に方針を転換し、同年文部大臣、文部省社会教育局長、国立近代美術館長に要望書を提出した。国立近代美術館評議員会はこれを検討した結果、京都分館設置を認めたが、自身の建物設備の整備を優先すべきであるとも判断した。これに従って、国立近代美術館は昭和三十年度に隣接地一六四平米を買収し、翌年第一回の増改築工事を行い、さらに三十五―三十七年に第二回の工事が行われた。三十七年三月に文部省設置法が改正され、十二名の増員が認められた。これを受けて、三十七年度予算に分館設置予算が計上され、十月に京都市は文部省に京都市勸業館別館（図2）の国への譲渡、同敷地の無償提供、施設改修経費二千万円負担を提案した。こうして、



2 京都分館ファサード



3 京都美術館プレート（「大札記念」の文字が削り取られて、現存）

昭和三十八年（一九六三）二月五日国立近代美術館と京都市の間に六項目からなる覚書が交わされ、ここには分館の運営に参与する運営委員に京都市の推薦する者を加えることが明記されていた。

この敷地の真向かいにはすでに京都市美術館が活動している。同館は第一勸業館と商品陳列館を取り壊して、昭和八年（一九三三）八月大札記念京都美術館（図3）として開設されたのだが、この設置の主要な目的は京都で帝展の巡回展示を実現することにあった。従って、当初の建物には収蔵庫も学芸員室もなかった。上野公園で同じように、明治二十九年（一八九六）二月に第四回内国勸業博覧会美術館（図4）が払い下げられ、京都市美術館と名づけて展覧会場として貸し出されていた。新設の美術館も純然たる大規模な展示施設としての「美術館」であり、それは東京府美術館と同様であった。違いを挙げれば、京都美術館に陳列されるのは「美術品及美術工芸品」（美術館規則）と定義



4 第4回内国勲業博覧会美術館（第4回内国勲業博覧会大極殿略図）1895年より

この美術館で学芸員が配属されたのは二十七年からであり、収蔵庫が新設されたのは四十七年（一九七二）十一月のことであった。

こうした施設が間近に存在しているにもかかわらず、なぜこの時期に京都市は新しく美術館を必要と感じたのであろうか。内山武夫によれば、「京都市より産業上の要望として伝統工芸の展示に相当の比重をかけるようにとの希望が出された」とのことであり、これがその理由だと考えられる。伝統工芸が産業というのは今から見れば不思議な定義のように感じるが、戦後日本の経済復興にとって、染織や陶芸、漆工、金工など伝統技法による製造業はこの時点で産業全体に占める比重が大きかったことと、これらの製品輸出がもたらす経済的利潤と文化的誇りは復興のシンボルとしてふさわしい位置を占めて当然だと

当時の日本人が考えたことを思い起こす必要がある。

昭和三十八年（一九六三）三月一日、京都市美術館に仮事務所が開設され、今泉篤男が次長から分館長に転任し、学芸部門の事業係には乾由明、鈴木健二が配属された。開館年には次のような展覧会が開催された。  
四月二十八日―五月二十六日 現代日本陶芸の展望、現代絵画の動向  
五月三十日―六月三十日 ビュツフェ展―その芸術の全貌―

（日本経済新聞社と共催、巡回）

七月六日―九月十五日 工芸における伝統と現代、現代絵画の動向  
―西洋と日本―

九月二十一日―十月二十日 村上華岳の芸術

十月二十五日―十一月十六日 工芸における手と機械

十一月二十日―十二月十日 巨匠シャガール展

（京都市、大阪読売新聞社と共催）

十二月十四日―一月二 十六日 北大路魯山人の芸術

二月一日―三月一日 近代日本の洋画と工芸 ―明治・大正期―

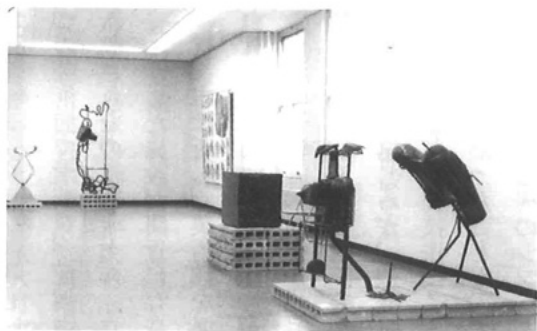
三月三日―二十九日

―昭和期―

九本のうち七本が自主企画であり、展示替えは乾が回想するように三、四日であることが多い。企画内容としては五本が工芸主体か工芸を含む展示となっており、こ



5 現代日本陶芸の展望展



6 現代美術の動向展

のあたりが京都市の要望を請けているところであろうか。最初の展覧会が陶芸〔図5〕と現代絵画との二つの展覧会の同時開催であったことはこの美術館の行方を暗示してもいる。とくに「工芸における手と機械」展は東京に在籍していた阿部公正の協力を得て、機械によって製造されるデザイン製品の機能的な美しさを見せようとする展示であった。つまり、工芸を伝統技法だけに限らずに、より広くとらえようと意図しているのである。それは京都国立近代美術館として独立した翌年に開催された「近代デザインの展望」展（昭和四十三年）のような、美術館における先駆的で本格的なデザイン展の実現に繋がっていくことになる。また、他方で昭和三十八年（一九六三）から「現代絵画の動向」とか「現代美術の動向」〔図6〕と名づけられた現代美術展が続けられた。これは今泉分館長の発案だったようだが、美術団体や日展などの既成の権威に頼らず、美術館学芸員が自主的に実見し、収集した情報に基づいて作家を選定する方式をとり、当時としてはきわめて大胆で先進的な試みであった。これに関西地域の美術史の発掘が組み合わされて、この美術館の個性がくつきりと形作られていった。美術館の成功にはこうした初発の頃の着目の方向付けと掲げた方針に従った積み重ねが必要なることを改めて感じさせられる歩みである。

## 山崎斌の「月明紙」と草木屋本

山田 俊幸

前回、草木屋の話から、川端康成について書いた。

書きながら、「ああ、あの本があったはずだが」と思うのはいつものことで、川端のエッセイに出てくる戸隠行きは、まちがいはなく「高原」という短編集にあった「戸隠の巫女」にかかわっていると思ったのに、本は出てこなかった。「確かあの辺り」という見当が外れ、崩した本の山が空しく残っただけだった。本の装幀も紙の様子も覚えているのに、なんともはや、出てこない。仕方がないと諦めざるを得ない仕儀となった。

前回のことで、牧野和雄さんから思いがけないことを聞いた。前回の文で引用した伊沢紀「草木屋」についてである。牧野さんによると、この「伊沢紀」なる人物は「飯沢匡」であるというのだ。牧野さんは、わたしが知っていて名を秘したのだろうと考えてくれたようだが、まったく思い当たる筋もなかった。無知とは困ったものである。こんなことでもあり、今回も続けて草木屋や月明紙の周辺をさぐり、出てきたいいくつかの証言などを併せて紹介しておこう。

### ○山崎斌の出版物

庄司浅水という人がいる。本の世界では有名な人だが、なぜかわた

# 一寸

第六十三号 二〇一五年八月

新・旧案内 63

獄死せる千代子の写真をいま手にす

茫として五十年隔たりき

吉田漱

## 第六十三号目次

青木 茂

新・旧案内 63

青木 茂 1

獄死せる千代子の写真をいま手にす

茫として五十年隔たりき

吉田漱

本の気まま談義 (一)

岩切信一郎 11

蠅・成澤玲川と神津港人・明治の春画

時に抗いし者たち——私の小菩薩峠 (19)

大谷 芳久 19

旧植民地の図画教員 旧朝鮮 (二)

金子 一夫 44

忠清北道と全羅北道

未乾素描 (8)

丹尾 安典 60

活版落穂ひろい (一) 官令・布告(達)書

森 登 70

銅・石版画遺聞 59

一九五〇—六〇年代の国立近代美術館

森 仁史 78

——東京と京都——

山崎斌の「月明紙」と草木屋本

山田 俊幸 82

■『一寸』が季刊ということも決めないで始まった頃は締切まで一ヶ月もあれば、その時興味をもっていった事をごちよごちよと書きとばしていた。もう少し考えたり調べたりすれば首尾も中身も面白いものになるんだろなああとと思ったり、問題を放りだして「乞次号」風にしながら、次号ではもっと面白い別の問題があったりしたようであった。同人誌だから無責任でよいとしていた、今日もまだそんな風である。

ところが、年ばかり寄ってしまった。手書き原稿を石井香絵さんに「かえさんかえ、送るから頼むよ」と電話し郵送して、校正し、森さんが「下版しました」というのを聞いて、十日ほどして製本屋さんから『一寸』新刊号が届くまでの、ほんの十日間ほどが僕にとっての自由時間になってしまった。以前から読まないで、時間・内容ともに読めないで積み上げてあるもの、この三ヶ月間に買ったもの、僕のような者にも贈られてくる・手応えのある・確な返事もまだ書いてないもの、惣じて新刊と旧刊の図書・雑誌・展覧会図録・紀要・単行本からの抜刷などから『一寸』とはちよつとも関係のないものを読めるのが十日間しかないのである。それで、今度は碧梧桐・河東秉五郎著『三千里』明治四十三年初版、金尾文淵堂、A5判、七〇四七七ページ。