

るにしても、澳國（ドイツ）式地図制作の修学が決定付けられたことは、その後の教章の製作活動や後継者育成などから見て、日本の地図製作史上における僥倖であつた。

ワグネルはこれらの修学について

「特殊専門ノ百工或ハ知学ノ知識ハ博覧会ヨリ獲ベキニアラズ是レ多少其目的研究ヲ任セル生徒ノ各自ガ獲ベキノ利益ナリ 然而シテ潜心注意能ク視察シテ之ヲ伝習セント欲スル観客ハ必ス其大體ノ新見及ヒ感覺ヲ獲ベシ 是レ固ヨリ輕視スヘカラザル者ニシテ遂ニ能ク其幸福ノ果ヲ結フニ至ラン」（報告書 十四丁表）

と、國に齎す果実の大きさを予言しているが、『参同記要』下篇に具体的に語られている「百工或ハ知学ノ知識」の様々な事例は、開化の時代の大きな原動力となつた。

その結果、教章は七月二十二日「ケーケ氏の石版製造所」に入所し、各種石版技術を学んでいる。そして九月十六日には念願の陸軍地理学校に入学し、「…士官「バオリニー」氏ニ就テ専ラ製図法ノ技術ヲ学ビ且実地測量法ヲモ兼修シ 又其余暇ニ油画及印刷上ノ事ヲ研究」（参同記要 下篇、二一四頁）することになる。

その具体的な修学を物語るのが、前述の「記念帖」に見える早稲田大学図書館に寄贈した「埃國暈滄法」「地理描図法附図」（『地理描図法附図／岩橋教章「画」』）や東京高等工藝の各種作品であり、神奈川県立歴史博物館所蔵「ウィーン渡航並同地滞在手帳」の中にメモされた修学記録である。これらの内容については次号で検証してみたい。

戦中と戦後の間

——国立博物館の美術展示一九四六—五一

森 仁史

また八月が巡ってくる。極東の島國が野望に駆られた末の現実を見た夏だ。八月十五日の詔勅は冒頭にポツダム宣言の受諾を述べながら、戦争目的は「帝國ノ自存ト東亞ノ安定トヲ庶幾スル」ためだったのであり、「他國ノ主國ヲ排シ領土ヲ侵カス如キハ固ヨリ朕カ志ニアラス」と主張し、今さらのような自己正当化を開陳していた。

こののち、戦後日本を長く領導する「平和國家」というスローガンがどのように形成、拡散されていったかを和田春樹『「平和國家」の誕生』（岩波書店、二〇一五年）は丹念に跡付けている。このなかで和田はその主張がどんな人々によって、どのように血肉化され、内実あるものとして成り立っていったかを論証している。一読して、戦勝終結の玉音放送を聞いた直後、新聞紙上に発表された市川房枝、大佛次郎、吉川英治らのまことに空疎な発言が印象に残った。彼らを含め、本土決戦から戦闘停止へ突然の転換に戸惑っているばかりで、全くの思考停止に陥っていたのだ。多くの日本人がこの悲惨な現実から次の一歩をどう踏み出すべきかが見いだせない意識情況に立たされていたのだろう。

九月四日、天皇は軍服を着用し帝国議會開院式に臨み、詔書を読

んだ。つまり、戦争はほぼ終結したが、一九五三年五月三日日本国憲法が公布され、戦後統治機構が発足するまでは戦前の統治システムが機能し続けるのが当然であった。例えば、一九三七年制定された文化勲章は天長節に授与されていたが、一九四六年は紀元節に授与された。そもそも一九四八年までは祝日の規定は変更されていないのである。戦後日本の再建の方向を探る主張を和田の検討した材料から抜き書きしてみると次のようになろう。

八月十五日「万世ノ為ニ太平ヲ開カムト欲ス」(終戦詔書)「太平」は grand peace と訳された。

八月二十八日「科学、文化、産業の向上に傾けて祖国の再建に勇往邁進」(石原莞爾『読売報知』)

九月四日「平和国家ヲ確立シテ人類ノ文化ニ寄与セムコトヲ冀ヒ」(帝国議会詔書)

九月二十九日「日本が結局は文化及び文明に対する平和的寄与を通して各国間における正当な地位を見出す」(天皇インタビュー)

九月「戦争終結して、わが国は文化日本として、更生するの時」(『婦人倶楽部』八月・九月合併号)

九月三日「世界があこがれる軍備によらぬ日本、人類に貢献するところ大きい文化国家を建設できる」(石川武美『主婦之友』九月・十月号)

ここから看取できることは戦争する軍備を持たなくなるのであれば、積極的に平和維持に努めるというしごくまっとうな結論に立つことであり、このとき同時にその内実、手段として、天皇を含め多くの人々が共通して「文化」を選んで持ちだしていることに注目したい。これ

は明治維新以降ずっと一貫して国家目標としてきた殖産興業、富国強兵への反動なのであろうし、これらを国家目標から外すとすれば、他に求めるべき主要な価値指標がこぞって「文化」以外には求めようがなかったことを示しているように思われる。

こうして戦後再建に取り掛かるまでの模索の続く過渡的な時期に、日本文化の華と誇ってきた美術にも当然再建、再考の波が及ばないでいられたはずである。一九五一年に最初の近代美術館が誕生するまでの間、日本国内には美術館の機能を持つ公的機関としては、ほぼ皇室博物館しか存在しなかったのであるから、この活動とその周辺から次代を目指す芽を考えてみたい。こうしたいわば切羽詰まった価値再生への希求があればこそ、博物館において美術をどうとらえ、見せるかは国民的課題として大きな意味を担っていたであろう。この期間の活動を概観すれば次のようになる。

年	国立博物館展示 <small>(*は一室のみの展示)</small>	その他
一九四六	三月還送された作品で展示再開、日本風俗展 <small>(本館)</small>	三月第一回日展 八月安倍能成総長
一九四七	三月日本古美術複製品展 <small>(表慶館)</small> 五月刀剣美術展 <small>(本館・表慶館)</small> 七月日本近代洋画展 <small>(表慶館)</small> 九月西洋美術名作展 <small>(表慶館)</small> 、仏印交換美術品展* 一月登呂遺跡展*、ペルシャ陶器展*	三月泰西名画展 <small>(都美)</small> 五月日本国憲法公布、国立博物館に 九月「国立博物館ニュース」
一九四八	二月第二回泰西名画展 <small>(表慶館)</small> 、古代ガラス展*	

一九四九	四月日本美術史総合展〔本館〕、北京百年祭記念浮世絵展〔表慶館〕 五月地図文化展〔表慶館〕 六月油彩画常置陳列〔表慶館〕 一〇月近代日本美術総合展〔本館〕 一月登呂出土品展	六月安倍総長辞任 六月文部省、近代美術巡回展〔九月、岩手県、新潟県、福井県〕 八月原コレクション購入
一九五〇	一月鎌倉彫刻展* 二月人形展* 三月近世禅林墨跡展* 四月現代日本画展〔新収品展の一部〕 五月法隆寺文化展〔本館〕、日本初期西洋文化史展〔表慶館〕 一〇月正倉院展〔本館〕、源氏物語絵巻展〔表慶館〕	一月法隆寺金堂消失 三月日展民営化 四月上野直昭館長、脇本十九郎次長 一〇月上野館長辞任、高橋誠一郎館長
一九五一	四月名古屋城美術展〔本館〕、イタリヤ名画複製展〔表慶館〕 五月役身絵と相撲展〔本館〕、甲冑展* 一〇月南画展〔本館〕	五月文化財保護法 六月「世界美術全集」平凡社、朝鮮戦争 八月文化財保護委員会設立
	三月アンリ・マチス展〔表慶館〕 四月宗達・光琳派展〔本館〕 一〇月日本古代文化展〔本館〕 一月菱田春草展〔表慶館〕	一月浅野長武館長 九月サンフランシスコ講和 一二月博物館法

一見して分かるように、一九四七、四八年の展示活動が突出している。最初の特別展が刀剣美術展であったことがしばしば指摘されるが、この以前に表慶館で正倉院御物から桃山時代に至る古美術品複製品が展観されている。天皇夫妻は三月十八日博物館本館とこの展覧会、さらに東京都美術館の泰西名画展に行啓した。国立移管に先立ち、最後

に天皇は帝室博物館職員を労ったのであった。

帝室博物館の国立移管とともに一九四七年五月新たに制定された官制では、「美術品及び歴史資料を収集保存して公衆の観覧に供し、併せてこれに関連する調査、研究及び事業を行う所」と定められた。これは基本的には「古今ノ美術品ヲ蒐集シテ公衆ノ観覧ニ供シ兼テ美術ノ発達ニ資スル事業ヲ行フ所」（一九三八年官制）の引き写しであるとともに、美術以外の領域（具体的にはとくに考古学）を守備範囲とすることを宣明するものであった。博物館でしばしば登呂遺跡を始めとする考古学の成果発表が行われたのは新しい事実の解明と同時に、皇国史観にかわる学究的な古代社会解明への意欲の表れではないかと思われる。あるいは、戦前の考古学の皇国イデオロギー優先への反省の趨勢を博物館が吸収しようとしていたと考えていいのではないか。

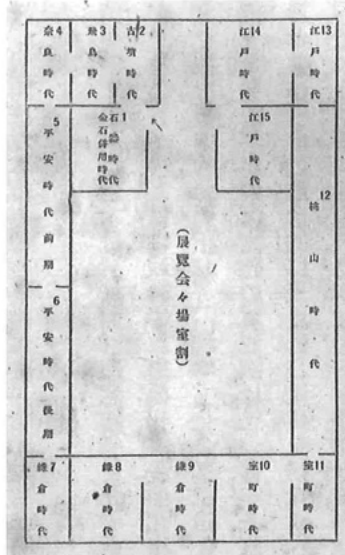
一九四八年の白眉となる日本美術史総合展には、『日本美術史総合展覧会案内』が編まれ、そのはしがきは次のように始めている。

○文化国家の国民は、すぐれた美術の製作者であり、また、すぐれた美術の愛好者でなければならない。

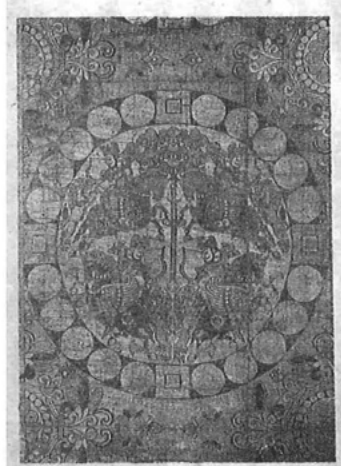
○日本は幾多のすぐれた美術を生み、またそのすぐれた美術を深い愛情で守つて来た。

これはかつての『校本日本帝国美術略史』序における日本を「東洋の宝庫なり」とする自負に近い思い入れに基礎をおいているように感じられる。ただ、選良意識を他のアジア諸国との比較によって顕在化させることには禁欲的であることが異なっていただろうか。「今や日本は敗戦の混迷からめざめて、日本更生の正しい道を進まねばならぬ。それには反省せしめる動機と鞭が必要である。」ので、こうした展覧会

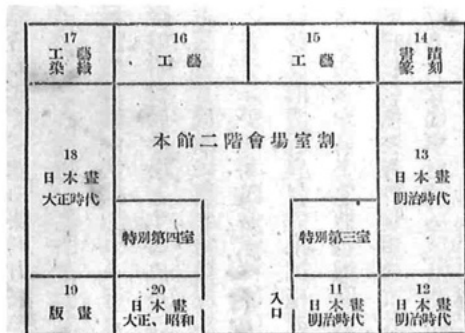
れ、本館
〔図3〕以
外に彫刻
(階下)と
洋画(階
上)を表
慶館に展
示した。



1 日本美術史総合展会場配置図



2 《獅子狩文様狼文錦》
〔案内〕冒頭に掲げられた



3 近代日本美術総合展会場配置図

が必要となるのだ。これがすなわち「文化国家再建の礎」なのだと主張される。しかし、鑑賞される作品には変わりはないのだから、その見方捉え方を変えることが必要となるはずだ。手始めに「各方面の美術を時代毎に総合して眺める」ことが試みられている。展覧会タイトルに美術史と謳うこと自体がこうした意図を表明しているように思われる。

展示は本館二階を充て、展示総てが時代順に並べられた。〔図1〕時代区分は次のように設定されている。括弧内は『案内』に示された点数である。上古時代(八)、古墳時代(三)、飛鳥白鳳時代(十二)、奈良時代(十八)、平安時代前期(十二)、平安時代後期(二十三)、鎌倉時代(二十八)、室町時代(十三)、桃山時代(十四)、江戸時代(二十三)。内容的には縄文土器から始めて、建築、彫刻、絵画、書蹟、工芸分野をとりあげた。全体的に見ると、鎌倉彫刻、桃山絵画に手厚いように感じられる。全体が日本各地の個人所蔵と主として関西の社寺所蔵品〔図2〕から構成されている。輸送用のトラックや燃料の確保が困難であった時期に、ここまで広く借用することに強い意欲と熱を感じさせる展示となっている。

近代日本美術総合展はこの「あとを受ける」展覧会として計画さ

本展にも『近代日本美術総合展覧会陳列解説』が刊行された。この展示では、うってかわってジャンルごとに展示され、特別室では下村観山・菱田春草、今村紫紅・速水御舟、富田溪仙・小川芋銭、竹内栖鳳・土田麦僊が展示された。明らかに日本画に手厚い展示となっている。この年八月の原三溪コレクション購入に見られるように、博物館の収集は美術院系作品に焦点が当てられていた。これは戦時下に岡倉覚三の「アジアはひとつ」の利用のされ方が知れわたっている時代としては、強い思いを感じさせる。日本画は柴田是真から、洋画は高橋由一から始めており、各ジャンルの先駆者への目配りが感じられる。ただし、彫刻は石川光明以前には及んでいない。また、出品ジャンルと点数は日本画(一九)、書蹟・篆刻(二十三)、工芸(八十二)(版画(二三〇)を含む)、彫刻(六十)、洋画(一一)に区分されており、ヨーロッパ的な美術概念とおよそはかけ離れており、古美術のジャンル区分との整合性を図っているようにみえる。また、出品構成としては異様に版画が多い。

総長であった安倍能成は後に自

叙伝のなかで、日本文化に取り組む姿勢について示唆に富む発言を残している。

：私は軍国主義で破れた日本は、真面目な意味で文化で生きる外な
いと、その所信を持ち、その為には戦時中に虚偽化、歪曲化、誇張化さ
れた日本文化観を根本的に矯正して、日本文化の真認識に基づく反
省をやり直すと共に、：西洋文化の真認識によつて、その真価値
を把握すると共に、その觀念的に表皮的な崇拜を排斥すべきだと考
えて居た。それと同時に従来日本の日本は、日本精神と東洋文化とを喧
説するに拘らず、両方とも殆ど知らなかつた。さうして東洋の学問
的研究も、主として西洋人によつてなされて居た。この点で西洋偏
重、東洋偏軽の陋風も亦、西洋文化が現実の世界を支配する圧倒的
勢力だといふ事実を認めつつも、改めなければならぬと信じて居た。
またこの点に於いて博物館の使命の重大なるを痛感しても居た。

(安倍『戦後の自叙伝』日本図書センター、二〇〇三年)

つまり安倍は日本が西洋を一方的に受容し、東洋すら西洋経由で理解
したつもりになっており、そのような主体が自分自身を正確に把握でき
ていなかったのではないかと考えていた。だとすると、西洋にも中国に
も依拠せずに、新たに日本美術史像をつくりあげなくてはならないこと
になる。この意味で、「博物館の使命」が重要だと考えたのであろう。

しかし、表を見てもわかるように、一九五〇年以降は博物館の展示
で、日本美術史像創成に取り組む意欲は急速に衰えていくように感じ
られる。そもそも日本美術全体やジャンルの通史を主題とする展示は
減り、代わって名品主義的な既存の美術史の価値観に依拠するような
展示に移っていく。『東京国立博物館百年史』でも、「国立博物館にな

る前後から本館関係者や一般美術関係者の間で、館の陳列方法につい
て、種々意見を交換したり検討がつづけられていた」と記しており、一
九四七年頃に改革の勢いが強まり、展示の再編が実践されようとして
いた。この結果、(一)表慶館を近代美術の常設展示場とすること、(二)本
館の種別展示をやめ、半分を時代の生活を有機的に示す常設展示とし、
半分を部門別の特別展観とするというプランが一九四七年秋頃にまと
められた。前者は翌年实现したが、後者は部門担当者の抵抗にあつて
実現しなかつたようである。この方向は明らかに帝室博物館時代の体
制を破棄し、一九四八年の展覧会と同様に、博物館の展示を文化的、
時代横断的に再編しようとするものであつたはずだ。

また、この時期に作品展示をめぐってしばしば指摘されたことは作
品鑑賞機会の偏重への批判であつた。「日本は、国民が自由に観られる
美術品の少ないことでも世界有数かも知れない」(吉澤忠一九四八)など
という指摘にみられるように、鑑賞の寡占が美術史評価を偏らせ、そ
れを乗り越えるためには鑑賞をより広く開放する必要があるとする主
張である。このことは博物館が実施したような大規模な通史展によつ
て解消されてゆく課題であつたはずである。それは単に多くの人々に
鑑賞の楽しみを与えるばかりでなく、来るべき日本美術像の創成を専
門家から大衆的規模に拡大することによつて、転換をもたらそうとす
る企てとも見ることができよう。そう考えれば、これらの展示がただ
より多くの作品を集めただけでなく、実践的に日本美術史の書き換え
に踏み出す重要な一歩であつたととらえられるだろう。この意味から、
今となつては貧しすぎる冊子に先達たちが込めようとした思いを何と
か汲み取りたいものだと思わないではいられない。

一寸

第六十七号 二〇一六年八月

新・旧刊案内 67

構造社員の池袋と里見勝蔵の画家自筆落書本

第六十七号目次

青木 茂

新・旧刊案内 67

青木 茂 1

構造社員の池袋と里見勝蔵の画家自筆落書本

家神奉幣—米原・蓮華寺、関ヶ原へ—

岩切信一郎 11

時に抗いし者たち——私の小菩薩峠 (22)

大谷 芳久 19

旧植民地の図画教員 旧関東州・南満州

金子 一夫 45

入院雑事記

丹尾 安典 61

岩橋教章雑録 (二) 銅・石版画遺聞 63

森 登 68

『正智遺稿記念帖』資料類と海軍兵学寮及び
ウィーン修学

戦中と戦後の間

森 仁史 76

—国立博物館の美術展示一九四六一—

戦後探偵小説事情

山田 俊幸 81

『一寸』第六十一号—第六十七号執筆別録目次

86

■本紙と共紙の表紙に「故会員 陽成二氏遺作陳列／第拾回 構造

社展覽会目録／上野公園 於東京府美術館」とした新書判ほどで本文

二四ページの変哲もない出品目録がある。昭和十二年五月一日発行。表

紙の裏は目次で、主宰者斎藤素蔵の「第十回展について」の三ページ

分が冒頭にある。なかに「故陽成二君が、銀座で他の会の美術家と一

杯やつて居る時、『構造社の主義は何か』と訊かれたので、『狭く考へ

ずに、いゝものをいゝとするんだ』と答へた処が、『そんな馬鹿な奴

があるか』と怒られて口惜しかつた…と云つた事がある。…実際私達

はそんな風に考へて居るのである。其の点、野党らしくないと云つて、

随分叱られました。／一昨年から美術界に変化が起つて、本会々員も

官展に関係する様になつたが、文展を開いて見て感じた事は、一と目

で本会々員の作品が、他の人達のものとは異つて見える事であつた。」

さて、突然こんなことを書き初めたのについては説明が要る。昔の