

県立博物館の役割と活動

五姓田義松展を通して

横田洋一

一 はじめに

今神奈川県立博物館は、開館してから二十一年目に入り、二十一世紀に向けての展望を切り開く中で、大きな転換期にある。かつて県立博物館として先駆的な役割を果たし、その後次々と開館した他の県立博物館のモデルとなった崭新さは、生命あるものが時間の経過の中で色あせて行くのと同じく、モデルとして良きものを取られ、あしきものは捨てられるという必然性の中で、博物館が自己変革をしない限り、施設として時代を先取りし、対応して行くことはずでに困難な状況下にある。

しかし施設は別として二一年間に渡って蓄積

された活動の成果、あるいは人的資源はこの転換期を乗り越える大きな力になっているとも言える。今がなぜ転換期なのか、今後どのような方向に行くのか、学芸員のあいだでもさまざまな考え方があり、揺れ動いているのは事実である。

今後の方向性については、館としての統一した意見が打ち出されたわけではなく、展望も切り開かれたわけではない。日常の業務の中で漠然とした不安を抱きながら、今の事業を良くすることに、それが将来につながるという確信はあるが、それとて完全なものではない。

ここで、そのことを具体的に記述するにはむずかしいので、一人の学芸員が特別展を開催す

- 一 はじめに
- 二 特別展「明治の宮廷画家―五姓田義松」の開催と担当の記録
- 三 おわりに

るといふ時間の経過の中で考えてみる。つまり特別展の場合、日常の業務と違って、館のあらゆる部署の人と接触する仕事であることにおいて、また多くの外部の人ともコンタクトをするという点で、多くの事柄が現象としてさまざまに現われ、このテーマを説明するのに都合が良からである。

二 特別展「明治の宮廷画家―五姓田義松」の開催と担当の記録

① 地元の画家―五姓田義松に決まるまで

県立博物館は人文系部門、自然系部門を包括した総合博物館として昭和四十二年三月に開館

した。そのうち人文系は歴史、美術、考古、民俗の部門がある。歴史と美術は一体の展示場を持つており、その中心となる時代は神奈川がかつて歴史の分野で日本的な広がりがあった鎌倉時代と近代、すなわち江戸末期の黒船渡来から横浜開港の時代である。

その近代の部門に美術として黎明期の洋画、西欧文化受け入れの窓口となった横浜に来日して日本人に初めて直接洋画の指導をした画家チャールズ・ワグマンとその影響下にあった日本の画家たちの作品を展示するコーナーがある。五姓田義松はその中で最もワグマンに近く、ある意味では唯一の弟子であると言っても良い画家である。彼は最終的には師の技量を乗り越えて、明治の洋画界の第一人者となったが、その晩年は不遇であり、人々から忘れ去られたまま横浜で没した。そのことも相まって、今日ではその輝かしい業績は忘れ去られていて、わずかに近代美術史を語る上でその名前がときおり取りざたされるだけである。

さて五姓田義松に限らず、この時代の画家の作品の収集はかなり困難で、それも所在調査もさることながら予算面においても痛感することが多く、常設展の展示替えにも事欠くありさまであった。あるとき偶然の機会に五姓田義松コレクションを手離しても良いという人があらわ

れ、予算とも相談しながら、ようやく手に入ることが出来た。作品は水彩や素描を主体にした小品であったが、それらを見てゆくうちに、その素直なみずみずしい表現に感動を覚え、忘れ去られた画家の作品展を、いつかは開催して世に出してやりたいと考えるようになっていった。

特別展を開催するには、規模にもよるが膨大な予算を必要とする。また本格的な展覧会では、準備期間に三年は必要である。手始めに館蔵品の中から横浜に住んでいた頃の風景画を約五〇点選んで小品展を開いて見たところ、ある新聞社が大々的に取り上げたり、入館者の反応も上々であり、義松の作品はかならず評価されるという確かな手ごたえを感じた。

そして今から約四年ほど前に館の開館二〇周年の特別展についての会議があつて（特別展の実施は原則として三年前に決められる）、幾つかのプランが出されたが、五姓田義松もその一つであった。五姓田についてはネームバリューがない、地味であるなどの理由から反対意見も多く、開館二〇周年にはもっとポピュラーな展覧会を開催すべきであるという考え方が多数を占めたが、あえて五姓田を強硬に主張した。一つの理由として博物館は地元に関係があり、なお近代洋画史上大きな足跡を残しながら埋れた

画家を紹介し、再評価の道を開いてやることも大切な使命であるという点である。それにひそかに考えていたのは、二〇周年の場合はいつもより予算が多につき、PRの費用も増えることが予想されたからである。というのも埋れた画家を一般の人々に知って貰うには、PRが最も必要なことであつたし、それを痛感していたからである。

二〇周年に入館者の大量動員が予想出来るポピュラーな展覧会を、開催することも意義あることであるが、五姓田義松展については、そのコレクションを博物館が持っていること、常設展示に使用されていることの他に、前述の理由も理解してもらい、ようやく開催することに決めた。それは、開催の三年前のことであり、その頃から特別展の準備が始まるのである。二年前には予備調査としての予算が多少つき、開催年度までの中継をするが、その年には主だった作品の所蔵者とのあいだで、出品の下交渉は終えていなければならない。その最大の理由は急激な博物館や美術館の増加が、一つの作品を巡って奪い合う結果になり、最も悲劇的なのは同じような特別展の企画が重なった場合である。五姓田の場合そのことは考えられなかったが、代表作については競合する恐れがあつたのである。

② 特別展実施にあたっての作業

開催前年において、担当者にとって非常に気がかりなことは予算要求である。担当が期待する予算規模は、それを査定する財政側とのあいだにいつも大きな落差がある。この落差をどう縮め実際に対応して行くのか、それが実力といえどもそれが予算は多い方がよい。この特別展に関しても同様で担当の期待をはるかに下廻っていた。しかし通常の特別展予算よりは多少額は上回っていたのも事実である。

特別展開催年度の初め、つまり四月に第一回特別展実行委員会が開かれた。構成メンバーは担当部門である美術・歴史全員と考古・民俗から各一人、自然系からは代表一人、それに広報関係の窓口となる情報・普及のメンバー、管理部からは管理課、経理課、施設保全課から各一人となっている。そこでは開催にいたるまでのスケジュールを調整し、それぞれの役割分担を決める。もちろん主体となるのは美術・歴史の学芸員であるが、展覧会には警備の問題から温湿度、照明などさまざまな仕事があり、それ等をスムーズに運ばなければならないからである。その中でも一番重要なのは実行予算の作成である。またPRも時期に対応して早期からおこなっていかなければならない。実行委員会は必要に応じて開かれるが、二カ月に一度をめど

にしている。

この時期、実行予算の作成をする。もともと足りない予算であるから、経理課とのあいだで激しい攻め合いと防戦がおこなわれた。こうして準備は本格的に始まるのであるが、特別展とは日頃の博物館活動の他に、文字通り特別の展覧会をやるというのであるから、担当者にとっては仕事量が急激に増えるということになる。

日常の仕事とは資料の収集に関すること、収集した資料の整理、常設展の展示、調査研究、外部の資料の特別利用などのほか、眼に見えない雑務が多くある。これらの大部分を、他の学芸員の協力によって肩代りして貰わなければ、特別展の準備はスムーズに進まなくなる。何しろ特別展の仕事は種々雑多であり、考え方によっては、短期間に博物館活動のすべてをこなしていかなければならないともいえるからである。

③ 県立博物館としての独自性

県立博物館では過去二〇年間、さまざまな特別展を開催して来たが、館として特別展のあり方についてはいつも多くの論議を呼んだ。いつも頭を悩ませるのは、館としての独自性をどのようにして反映させるのかとすることであった。つまり一般の人から見て興味深い、あるいはユニークな、また県立博物館らしいと思われ

るような展覧会は何かということであるが、地理的にみて東京に隣接しているという点で、むずかしい面が多くあった。つまり東京にはかす多くの美術館・博物館があり、そこではさまざまな展覧会が開かれているし、デパートでも同様である。人々が展覧会へ行く行動のパターンは、大部分が東京へ向けられていたのである。

当然地域に密着した展覧会が考えられ、またそれが独自の個性を出す結果となるのであるが、やはりそれだけでは館としての外部へのアピール、強烈的なインパクトがなく、そのところをどうするかむずかしくやっかいな点であった。初めの頃にはこの位置づけについて暗中模索の状態であり、従ってさまざまな試みがなされたが、人文系の特別展二本のうち一本は神奈川県という地域に密着したものの、もう一つはそのことにこだわりなく、広く文化的な視野にたって一般にアピール出来るもので、とり合えずタイトルに「日本の」と付くものにしよという方向性が打ち出された。前者は地域性と共に連続的なもの、例えば社寺シリーズ、つまり県下の社寺のうち歴史性を有する部分にスポットをあて、それを何年かにわたって連続して開催し、一つのトータル・イメージを出す展覧会が企画された。後者は単なるネーミングだけに終らず、東京を意識して幾つかの味つけをしよ

うとするもの、たとえていえば普通の美術展や歴史展ではなく、文化史的なグローバルな要素を盛り込もうというもので、一例をあげればその代表的な展覧会は「日本の楽器」であった。

それは今までほとんど展覧されたことのない、伝統的な日本の楽器を時代順あるいは用途別に陳列し、その形態の美を鑑賞するだけではなく、実際の演奏や講演会を含めて、包括的に捕えようとした大規模な展覧会であった。この企画・実行にあたっては館には専門に研究している学芸員がいるわけではなく、館外の専門の研究者との連携プレーが最も大事なことであった。このことは学芸員の専門性にこだわっていると、展覧会の広がり、あるいは枠をせばめる結果になり、現実には即し柔軟に対処することが出来なくなる面もあることを物語っていて、専門の分野と普遍的な分野をどのように取扱うか、学芸員それぞれで考え方が微妙に違い、例えば専門性に徹すべきだという立場もあり、このあたりの方針は将来微妙に変化する予感もあった。しかしこのようにして開催された展覧会は、ユニークな行き方として各方面から注目を集めたのも事実であった。

はほとんど不可能な状態になっている。予算面での圧迫は文化的分野など緊急性がないと思われがちなどころへ直接しわ寄せが来るのは事実であり、今後展覧会をするにあたって前向きな方向に大きな制限を加える要素ともなっている。予算面からの圧迫について打開策を考えるのは、本来学芸員として不得手の部分であるが幾つかの案は考えられる。一般的に言って新聞社などのマスコミとの共催があり、多くの美術館・博物館がすでに行っている。県立博物館も例外ではないが、館としての個性を打ち出すというよりは、それが館の独自の企画ではなく、マスコミがセットした押し着せのものであり、各地を廻る巡回展でもあるので、全く逆の没個性なものとならざるを得ない。今、館の自主企画とマスコミとの共催展をどのように調節して、館の独自性を維持してゆくか揺れ動く状況下にある。最も理想的なのは他館との共同企画である。同じテーマで共同企画出来る要素は幾つもある。例えば「横浜開港」というテーマでは、同時期に港を開いた、長崎、函館があり、それぞれの地には博物館があって、三つの館での同じ展覧会の開催は、それぞれ館の独自性を出すことが出来ることになる。また前にも述べたように、現在では多くの美術館・博物館が各地にあり、それらとの競合もいくらかは避ける

ことが出来る利点がある。ただ難点は、予算などのように分割するかという点があり、公立の博物館では制度的にやりにくい面があり、予算を執行する部門で及び腰になるようである。

④ 開催に至る過程

さて五姓田義松展は地域に根ざした展覧会であり、なおかつ日本近代美術の動向の中で大きな役割を果たしたという面から言えば、日本的な視野に立った展覧会であるとも言える。ここで開催に至る経過を語る前に特別展とは一体何なのか、きわめて主観的であるがおよその概略を述べてみる。一つには常設展では十分に見たり知ったりすることの出来ない部分、あるいは分野の展示であり、その内容的充実は勿論のこと、博物館の存在を外部にアピールする場の提供という要素を多分に持っている。評価される特別展とは展示内容の充実していることが必要で、それには代表的資料(作品)が網羅されている、専門性が高い、新資料(作品)が含まれている、一般にアピール出来る、構成の工夫(分りやすい、あるいは魅力ある展示)などを要す。また展覧会は会期が終ればすべて消えてしまうわけであるから、後に残る図録の充実も重要である。それには掲載図版が全てそろっていること、出品資料(作品)のデータの完備、

関連資料、一人の画家でいえば日記や書簡、履歴などの資料が網羅されていることなどがある。そして館の存在を外部に広く知って貰う場であるとすれば、多くの入館者を動員出来ることも必要なことである。

五姓田義松の場合も前述のことを踏まえて活動を始めたが、最初に困ったのは展覧会の名称のネーミングであった。人々を魅きつけるには、五姓田義松の場合「ゴッホ展」のように固有名詞だけではうまくいかない。色々と考えた末、主題を明治の官廷画家とし、副題を五姓田義松とした。日本には官廷画家の制度はなく本来は西欧の王室に付属するものであったが、彼の場合経歴をたどると皇室と結びつきが深く、あえてセンセーショナルにこのタイトルにしたのである。果たしてのちに異論も出たが、ひっかかりがあるのも反応がある証拠で、どんな展覧会か見てやろうという気持になるものである。

地味な画家の場合話題づくりが必要である。それには代表作を集めることのほかに、世に知られていない新作を発見することである。しかもそれは代表作が良い。けれどもそうした新作の発見が容易でないこと、また一人の力がいかに微小であるか、この仕事をして真から自覚した。開催の前年に他の仕事でフランスへ行く機会があり、義松が八年近く過ごしたパリに暇

をみて行き、ゆかりの場所を廻ると同時に、留学中の新作を見つけたという虫の良い考えであちこち尋ねて歩いた。例えばスペイン国境に近いバイヨンヌという都市に師のレオン・ボナの美術館があり、作品の所在を確かめたが、無いということでも落胆したが、せめてもの救いはレオン・ボナの作品をたくさん見ることが出来た点であった。

開催の年もあちこちから情報を得れば、問合せをしたり、行って調査することもあったが、多くは無駄足であった。特に多かったのは義松の父である初代五姓田芳柳、あるいは養子の二代目五姓田芳柳と混同していて、それはそれなりに彼等の作品を見ることの意義もあったが、このことは義松の名前が一般には浸透していない状況を物語っているといえる。今ここに特別展の仕事を日を追って雑多に綴った大学ノートが三冊ある。その中で六月某日の部分を見ると、ある所蔵先から作品を借用しようとして、かなり苦労しているところがある。所蔵者は大阪にある大手企業である。かつて十数年前に他の展覧会で別の作品を借用したことがあり、ついでに義松の作品を見せて貰ったことを記憶していたからであるが、その企業は数年前から外部への作品の貸出を禁止していて、出品は無理であるという情報を得ていた。所管は管

財課で、電話で一応打診をしてみたが貸出はしないというつれない返答であった。そこを何とかねばり、ようやく書類だけでも出すというところまで行った。しかし出した書類についてはその後何の音沙汰もなかった。色々考えた結果、真意を知って貰うために手紙を書くことに決めた。ノートにはその下書があったのである。今読んでみると気恥ずかしい面もあるが、いかに義松展は重要であるかという点を強調していて、何とか借り受けたらという熱意のようなものが伝わってくる文面であったが、結果はノーであった。

カナダのシアトルにあるブリティッシュ・コロニア大学に作品があるという情報を得た。実際に義松はその地に行っているので、その大学で東洋美術史を講義している日本人の教授をおして紹介して貰ったが、結果は思わしくなかった。しかし義松の日記から推測して行ったところには、ちゃんと作品が残っているなど非常に感激したことなども幾つかあったのは事実である。

出品交渉と共にPRのことや、ポスター、図録作成の準備は同時に進行している。とりわけ図録制作には時間がかかる。図版に必要な作品の写真撮影から始めて、文字原稿や資料の完備などさまざまな仕事がある。今回は明治美術

研究会と共催で会員から多くの資料の提供を受けたが、中でも理事の一人から原資料として義松の日記の写真を提供されたとき、図録の資料編が充実するという確信を得た。しかしそれをきちんと読んで（義松の日記は読みにくい）原稿化する、いわゆる釈文という作業が残っていた。このことには近代史専攻の学芸員が携わったが、数カ月間にわたる苦勞をかけた。

出品交渉もすべて終わり、会期が近づいて来ると、作品の借用に行かねばならない。借用先は全部で三〇数カ所、北は宮城・山形から南は関西・四国などである。およそ一〇日間ほどの日程でおこなうので、総動員体制に入り、手分けをして集荷した。

⑤ 特別展を開催してみて

展示は三日間で三百点の作品を陳列した。会場は特別展示室のほかに常設展示室の大部分をつぶして使わねばならない。最近開館した博物館や美術館は広い特別展示室を持っていて、余程大規模な展覧会でない限り常設展示場をつぶす場合は少ない。県立博物館ではこのことが宿命的な問題であり、極端に言えば常設展と特別展はどっちが大事という議論にもなりかねない。また会場は絵画展をする構造にすべてなっているわけではなく、美術館とは違って奥行き

のあるガラスケースが中心であるから、特に小品の展示には苦勞した。見せる工夫をする予算は見積りをしたところ、その三分の一しかない、見せる工夫の大部分は断念せざるを得なく、このため会期中、見えにくいという批判を

特別展日程（10月18日～11月30日）

10月18日	開催
11月1日	講演会「明治の洋画と五姓田義松」
8日	講義「油絵と日本画のあいだ―幕末から明治初期の画材を中心として―」
15日	講義「明治20年代の洋画の動向―明治美術会と白馬会―」
22日	講義「明治後期の洋画―浪漫主義的傾向と芸術至上主義―」
23日	講演会「五姓田義松の人と作品」
29日	講義「大正期の洋画―多彩な個性の展開―」
30日	

多く受けた。

会期中はそれ以前に比べて、ややゆったりとした気分になれる。心配なのは作品の警備など保管面であるが、朝晩チェックをし、閉館後は二重の施錠をする。この間の事業は講演会を二回行うということであった。他に県博講座という、すでに十数年前から館の自主事業として継続している、一定のテーマによる四回の連続講座を行った。受講者はフリーではなく、あらかじめ応募された人たちの中から多ければ抽選で百人選び、通して聞いて貰い、トーク的なイメージを得るもので、今回は展覧会にちなんで、内容も近代洋画の展開をテーマとした。幕末から明治・大正期にかけて、洋画の受容過程と独自の展開を、それぞれの専門家を講師として依頼した。展覧会を開いてみて、やはり気になるのは入館者のことである。最初は思っていた通りと言ってよいか、あまり多くはなくて、担当としてあわよくばと考えていた面もあってがっかりしたが、次第に口コミや新聞・テレビなどで取上げたせいもあって、その数は増えていった。そのピークは遅きに失したが、留学中の代表作の新発見の記事が全国紙に載ったこと、加えて会期一週間と少しを残して皇太子ご夫妻、浩宮さまが見えられたことによってマスコミに報道され、入館者の数は一挙に倍増した。この現象が

もう少し早ければという声も聞かれたが、ともかく最後は盛況のうちに終了したのである。

終了後、作品を返却して終わるのであるが、担当にとって貴重な作品を事故もなく無事返し終えたときが、ホッとした瞬間であり終わったという実感がわく。

三——おわりに

最後に述べておきたいのは、この展覧会の出

品作品三百点のうち百五〇点が館藏品であるということである。館藏品としての蓄積がなければ、この展覧会の内容の濃さも半減してしまうのは事実であるから、普段の資料収集がいかに大事であるかを物語っている。通常収蔵庫には多くの資料が保管されていて、その有効利用を怠っているとされるムキもあると聞くが、博物館は展示も大事であるが日本の文化遺産を保存していくという場でもある。両者は矛盾しており、展示をすれば物は傷むわけであるか

ら、その兼合いが必要なのである。義松の作品は常設展に一月に一度の展示替えをしながら陳列してきている。それには展示場で見られる数倍の作品が必要なわけである。この特別展は普通少ししか見られない義松の作品を大量に見る機会を作った点に意義があるのと同時に、資料収集活動が博物館の基本であることを示しているとも言える。

△神奈川県立博物館学芸部専門学芸員▽