

2020. 12. 19

下関市立美術館講堂

## 美と公共性－公立美術館を考える－

金田 晋

### はじめに－自己紹介と広島 1980 年代にふれて

金田です。

本日は、「潮流下関 2020」展の関連企画として、講演の機会をあたえていただき、有難うございました。さる 12 月 8 日、学芸員の藪田さんに懇切な解説を受けながら、石山義秀、伊東丈年、中原麻貴、三人の力作を堪能させていただきました。年齢もちがう、石山さんは 1953 年生まれ、伊東さんは 1964 年生まれ、中原さんは 1979 年生まれ、ジャンルも洋画、彫刻、日本画、出身地もちがう、それぞれに第一級の作家を凝縮するように一堂に並べることができる、下関美術の厚みと豊かさに感動いたしました。そしてその下関美術の中核をなしてきた、この下関市立美術館の 40 年間の活動に、あらためて感謝と尊敬の意を表したいと思います。

私は長く広島大学に身を置いて、広島県の 21 世紀の文化・芸術振興ビジョンを書きおろしたり、広島市現代美術館や広島県立美術館リニューアルに構想段階から加わったり、現在もひろしま美術館の理事を務めるなど、広島美術館・博物館に関わってきました。その経験をふりかえりながら、本日は「公立美術館」の意義や役割について近年思ってきたことを語ってみたいと思います。

## 第 1 部 狂気の中の健全な意識

### 1. 下関市立美術館の開館

下関市立美術館は 1983 年に開館しました。その頃を振り返ってみたいと思います。当時、海峡を挟んだ向こうに北九州市があり、三大都市圏以外で初めての政令都市として活気がみなぎっていました。周辺の都市に対しても、すごい吸引力をもっていたはずで、73 年に関門橋が開通、75 年に山陽新幹線小倉駅ができ、全列車がここに停まりました。こうした状況下で、下関市は経済圏、文化圏、生活圏で北九州市の勢力圏に入りながら、独立の市制を敷き、山口文化を継承しようとしていたはずで、私は、両市の関係を考えるとき、狩

野芳崖の「馬関海峡測量図」(1866年、長府図書館蔵)を思い浮かべます。かつては、下関と北九州、とくに門司や小倉とはずっと近い関係にあったのかもしれないと想像します。しかも一方で、馬関海峡の切れ目が下関と門司・小倉をいやましに引き裂いているようにも見えてきます。



1974年、北九州市立美術館が開業し、フランス印象派以降の国内外の作品の収集に努めていました。下関市立美術館はそれより9年後に生れましたが、そこに馬関海峡を挟む両市の関係が透けて見えるように思います。河村幸次郎氏コレクションの中心である高島北海は、萩-下関ラインで活動しています。つまり、先行して誕生した北九州市立美術館を同じ文化圏と見る一方で、下関市立美術館は「下関」をキーワードにして、狩野芳崖、高島北海の日本画、香月康男の収集に向かっていました。

## 2. 公立美術館の建設とその時代

この頃各地に公立美術館が次々と誕生しました。西中国から九州北部にかぎっても1979年：旧東広島市立美術館、福岡市立美術館、山口県立美術館、1980年：尾道市立美術館、1982年：呉市立美術館、1983年：下関市立美術館、1985年：福岡県立美術館をあげることができます。その後も、1988年岡山県立美術館、1989年広島市現代美術館、1996年広島県立美術館リニューアル、1999年島根県立美術館とつづきました。これは「美術館ラッシュ」とも言える状態でした。

公立美術館がこのように次々と建設されるということは、県や市が財政的に豊かになった、余裕ができてきたことを意味します。

1979年、東アジア、特に中国の歴史を長く研究してきたハーヴァード大学教授(社会学)エズラ・ヴォーゲルが“Japan as Number One: Lessons for America”を出版しました。1ヵ月後、日本ではTBSブリタニカから翻訳出版され、70万部が売れる大ベストセラーになりました。この書は、敗戦後の日本人の、否、あるいは脱亜入欧を唱えて以後の日本人の心に住まっていた劣等感を吹き飛ばす衝撃力をもっていました。だが、ヴォーゲルのこの書にこめた真意は、副題のLessons for Americaに出ていて、アメリカよ、しっかりせよという激励の書であったはずであります。

少し時代を遡りましょう。1945年、日本は第2次世界大戦で敗北したあと、インフレによる経済混乱は社会不安を呼び起こしていました。アメリカ政府は48年経済安定9原則を設けました。なかでも1ドル=360円の単一為替レートの決定は、経済の安定に大きな効果

をあげました。当初このレートは適正妥当なものだったはずですが、だが朝鮮戦争（1950－53）によって半島では数百万にのぼる犠牲者が出たが、それに乗っかるかたちで日本経済は大戦前の頂点の水準に達しました。さらにベトナム戦争によって、アメリカは経済的に不況に陥り、単一為替レートは崩壊し、急速な円高が進行します。この間、日米貿易交渉では、繊維、鉄鋼、カラーテレビなどの貿易不均衡に異が唱えられました。さらに何度もあったオイルショックや中東戦争の混乱もありましたが、日本はそれをうまく乗り越えて、「ジャパン・アズ・ナンバーワン」と評されるまでに高度成長をはたしたのです。

しかもそこにとどまりませんでした。1980年には、自動車生産数がアメリカを抜いて世界一となり、182万台となります。翌年こそ168万台に下がりますが、84年には輸出枠185万台、85年には230万台と増加し、93年までつづきました。82年からは現地生産を増やすようになりました。その間、アメリカの自動車産業労働者の40%が一時帰休に追い込まれ、デトロイトでは日本車破壊の暴動まで起きました。

1985年、G5蔵相・中央銀行総裁会議が開かれ、プラザ合意がなされました。為替レートの安定化が合意され、1ドル＝240円とされますが、さらにドル安に向かい、1年後150円台になりました。金余り現象が起こり、不動産や株式に対する投機がありました。いわゆるバブルです。

このバブルの時代は美術作品の価格にも影響を及ぼしました。87年、安田海上火災（現在：損保ジャパン日本興亜）社長中島隆太が、ゴッホ「ひまわり」を53億円で購入。90年、大昭和製紙名誉会長斎藤了英が、ルノワールとゴッホ2点を244億円で購入しました。さらに大がかりな買取事件がありました。美術品の購入価格の高騰は地方美術館の作品収集にも大きな影響をあたえました。さらに1980年代、ソニーがコロンビア映画を買収しました。1989年、日本の三菱地所はロックフェラー・グループ社（RGI）の株式51%を1200億円で取得すると発表しました。最終的には81%の株式を積み増し、2000億円で購入しました。

だがその直後に不動産市況が悪化し、95年、三菱は1500億円の特別損失を出して撤退することになります。91年、バブル景気が終わりました。

### 3. ふたたび美術館へ

戦後の日本経済の30年はまるで狂気と言いたくなる熱気の時代でした。その熱気の中で、地方自治体の台所事情もよくなり、1980年代に公立美術館が開館してゆきました。だからそれを評して、公立美術館をバブルの副産物のように揶揄する声も聞きます。「バブルの産物」、活気はあぶくのように消えていった、と。だがそのような批評は当たっていないと思います。

戦後になっても日本では、「戦争」はつづいていました。たしかに軍事の戦争は終わりましたが、形を変えて別の戦争、受験戦争、経済戦争、貿易戦争、生き馬の眼を抜く人事の戦

争をつづけていました。それでも、日本独特の終身雇用制度に守られながら、国民はマイホームをもち、将来の生活設計を考えることができるようになっていました。経済的安定をえて、ゆとりのある生活をとりもどそうとしていました。学生や市民の間で、文化サークルが育ち、家庭でも食卓や居間にカルチャの香りが漂っていました。名曲を聴きたいのと同じようにいい絵を見たいと思う渴望が増えました。ピアノを弾き、歌声喫茶が増えてゆくように、絵を描き、それを発表したいという思いがだんだん形になってゆきました。じつは第2次世界大戦がはじまる1920～30年代、国民はずいぶん高度な文化をたのしむ境地にありました。だから美術館建設の意思ははじめて簇生したものではなく、戦争によって暴力的に圧殺された文化への意思を再生させるものでした。

下関市立美術館を支える河村幸次郎氏が美術に開眼し、オーケストラ設立・運営支援に向かうのは大正から昭和への1920年代です。かれのコレクションを引き受けるということは、その1920年代を今に呼び戻すということでした。下関市立美術館は、玄関前の敷石の組み方のデザイン、その周囲の庭、壁面のタイル、それから建物の出来映えに1時代前のノスタルジーをたたえているようです。同じ時期にできた他の美術館に劣らず、毅然とした美意識を示していました。

中国地方にも、倉敷の大原美術館のコレクションに貢献した画家児島虎次郎を顕彰する成羽町美術館（1994年3代目建物は安藤忠雄設計、2009年「高梁市成羽美術館」になる。）が成羽町に1953年、彫刻家平櫛田中を顕彰する美術館（「田中館」）が1969年、東京台東区桜木町のアトリエを移設して井原市に開館しました（1983年、「井原市立田中美術館」が旧建物の西隣に新築移転）。いずれの作家も、村や町がこれからも政治家や武将たちと並んで郷土の英雄として記憶してゆかねばならない美術家でした。画家が、彫刻家が顕彰されるのはうれしいことです。だが、1970年代に開業した公立美術館は、もう少し市民感覚の目線で、美術の世界を開いてゆくことを目指していました。

私が1969年に広島大学に赴任する1年前、広島県立美術館が広島県立図書館と併設するかたちで開館しました。中国地方最初の、全国でも5番目に入る県立美術館でした。戦後すぐ、市民たちは読書に飢えていました。職場に向かう若い女性たちは、車中でバッグから文庫本を出して読むという姿が当時のファッションになっていました。どの市町村でもまず図書館ができました。その図書館の延長として、中学生の1円募金から公立美術館の建設が実現したのです。

## 第2部 広島の実験篇

### 1. もっとも貧しい「美術館」－旧東広島市立美術館の場合－

美術館が、バブル下で県や市町が上から目線で造ったのではなく、むしろ市民の強い要望



日曜美術館で紹介されたところです。

「環境ジャーナル」という月刊誌があります。その中四国版に、私はこの8年間毎月コラム記事を連載してきました、12月号に書いた一部を引用します。題は、「生活と文化をつなぐ」としました。

「この秋、文化の日に、ぼくの住む東広島市に新しい市立美術館が開館した。当市の中心



部を、JR西条駅と広島大学を結ぶ、片側2車線の車道とその両側に並木と広い歩道をもつ修景道路(通称ブルーバール)が走る。特にその北端西条駅周辺の道路沿いには東広島市役所や広島県合同支庁舎等の行政機関があり、

それを商店街が取り巻いている。古い西国街道(山陽道)、今は日本三大醸造地の一つに数えられる酒蔵群(「日本の20世紀遺産20選」に選定)が直交する。そこに数年前音響がよ

いと評判の東広島芸術文化ホールくららがオープンし、国内外のオーケストラや劇団、ビッグネームの演芸集団がやってくる。その南側に、公園を挿んで新美術館が位置する。

「瀟洒」と評するのが相応しい、清潔感のあるこざっぱりした建物である。全国有数の日本近現代の版画コレクションが目玉である。その常設展や企画展を見るために、今まで西隣の広島市に流れていた美術愛好者の流れが逆に東に流れてくる、そのことが期待されている。(以下略)

ここではその新美術館のできる前の、40年間の旧美術館の歴史を語ってみたいと思います。

旧美術館は、1979(昭和54)年同市八本松町の湖畔に誕生しました。広島市在住の大久保博氏(当時市の隣町、現東広島市黒瀬町出身)からの寄贈でした。広島県内では広島県立美術館(1968年)、ひろしま美術館(1978年)につぐ3番目の美術館で、市立美術館としては中国地方で最初でした。大久保氏には、統合移転してくる広島大学を核に形成される文化都市・東広島市という将来への夢がこめられていたはずです。眺望はすばらしく、いろいろな文教福祉施設などの集まる文教地区でもありました。ただ市の中心部から離れていることが難点でした。

それよりも大きな問題がありました。美術館にはコレクションが1点もありませんでした。美術館は、いわば空っぽの箱でした。企画で勝負するにも館長も市役所派遣の職員も美術については素人でした。そのよう施設に予算をつけるのは無駄、というのが一般的風潮でした。

だが館配属の若い担当職員は、広島大学文学部国史学科で身に着けた市町村史研究の手法で、広島市から三原市、三次市から瀬戸内島嶼部まで、広域に網をはって、郷土作家展をまず開き、その翌年からしらみ潰しにそこで取り上げた作家の個人回顧展を開いてゆきました。東京美術学校の油彩画の主任教授で、当時日本の油彩画の大御所であった南薫造は戦時中退職して郷里の安浦町に帰っていましたが、戦後の広島美術の復興に貢献しました。昭和初年代若い前衛画家たちの結集の場であった池袋モンパルナスで活躍した柿手春三、戦時下の聖戦美術展で全国に名を馳せて、戦後は無聊をかこっていた小早川篤四郎らの回顧展がありました。日展系の日本画の重鎮児玉希望の展覧会も遠戚にあたる地元実業家の助力を得て開かれました。竹内栖鳳の弟子でその才能を評価されながら、病をえて帰郷、寺の襖絵なんかを描いていた、当時ほとんど無名の日本画家内畠暁園も陽の目を見ました。それだけではありませんでした。戦時中南薫造をたよって広島県に疎開してきて、戦後呉の文化復興に先頭に立って尽力した、昭和の版画史で欠かせない巨匠永瀬義郎の個展もしました。戦後日本の抽象絵画の第一人者山口長男の展覧会もありました。山口長男は韓国ソウルの生れ、戦時中半島で食べるのにも苦労しながらその地で制作をしていたとき、西条町に在住して多くの美術家を育てていた画家中田早が米や野菜を送り届けて励ました縁でした。その恩義にこたえて、山口はこの美術館に作品を届けたのです。さらに戦時中若手美術家の中心で活躍し、治安維持法で検挙され、病死した山路商とその友人鬘光の展覧会も開かれまし

た。

このようにして、既に名の通った美術館でもなかなかできない展覧会を次々と実現してゆきました。それを可能にしたのは、この美術館をまわりから支えた、在地の美術の作家や研究者たちでした。かれらの知識と経験と交友関係が加わって、評判になるすごい展覧会ができたのでした。いわば草の根の美術館運動でした。

かれらのこうした活動は美術館の活動でありながら、廣大誘致の受け皿のために町村合併してできたばかりの新興都市、東広島市に、一体感を創り出すための大きな貢献をしました。

そうした初期の美術館の企画運営のあと、美術館は第 2 期を迎えました。担当職員は本庁舎とも仕事のかげもちでしたので、ますます忙しくなっていたのですが、美術館についても相当の知識と情報を身につけていました。かれに幸いしたのは、美術館の企画運営はかれにまかされていて、今まで以上に美術の専門家の意見を取り込むことができたことです。

かれは長期的な展望（マニュアルになる）のもとに特別企画シリーズを考え、実行に移しました（1986～2005 年）。4 本の柱を立て、オリンピック方式で企画をまわしてゆくというものでした。さらに選抜される作家は、将来有望と注目されている若手作家にしぼり、ほぼ固定しました。同じ作家の 4 年ごとの成長を見届ける、と言われました。1. 山陽・山陰路の現代陶芸。東広島市は西条湖成層が陶芸家たちの間でよく知られています。その陶土の知名度をたてにした、備前、萩、山陰を繋ぐ展覧会でした。中国地方全体を俯瞰する若手陶芸家展となりました。2. 現代の美術・今日の情況展。広島を主に東京以西までを視野に入れた現代美術展。3. 作品の運送が容易なため、明治以降の日本近代版画史を視野に入れた全国規模の版画展。この展覧会を準備する過程でコツコツ収集していった近現代日本の版画作品群が、今では当美術館の目玉になるコレクションになっています。4. 当時まだ制約されていた女性作家に焦点を当てた女性美術展。4 周回 16 年の間に、女性作家は大きく前進し、「女性」を掲げる意味がなくなり、2. と同じ「現代美術展」となりました。特にこの時期から、展覧会で入館者の批評も取り入れながら評価の高い作品を少しずつではあるが購入し、美術館のコレクションを豊かにしてゆきました。

第 3 期にあたる 2006 年以降になると、個人の発議ではなく、美術分野の専門家による実行委員会が展覧会を企画運営するようになりました。長期テーマ「現代の造形－Life and Art」を掲げ、地域の抱える課題へのアートの側からの応答を目指して、年度テーマを決定し、全国的視野で作家を選び企画展を開きました。例をあげると、「半農半アート－水ありて」。まだ広島県下最大の穀倉地帯であった時代の名残り、ため池文化とアートを組み合わせて、新しい町づくりが出来ないかという実験でした。「渋みの世界－西条柿へのオマージュ」は、今では鳥取県や島根県に主産地を奪われた西条柿（干柿）を原産地に取り戻すための運動と連携し、併せて「柿渋」の防水防虫力、「渋み」という日本の美意識を考える企画でした。「光－身近に潜む科学とアート」は、東広島市に国立三鷹天文台から移設されてきた国内最大級の望遠鏡の世界と photography（原意：光を描く）としての写真をドッキングする企画

でした。

こうした美術館と外部の美術専門家、さらにはふだん美術の外で活動する人（ここを特に意識的に大切にしたい！）を繋ぐことによって、美術人口はひろがっていったと思います。同美術館は、現代美術を中心に全国の若手作家に認知され、西隣の広島を含めて広い鑑賞者ファンを育てながら、全国有数の版画コレクションを有するかたちで、新市立美術館への移行を果たしました。

この40年の歴史の中で、公立美術館の一つのあり方が見えてきます。

## 2. 小さな飲み屋の大きな集まり—画廊鼻の活動—

美術が人と人の熱いぶつかり合いの中から育ってゆくことのもう一つの事例を紹介します。1945年8月6日原子爆弾が投下されて、広島は一瞬にして廃墟となりました。当時の広島の人口は約34万人、居住する一般市民だけを言うと29万人でした。投下後3か月で14万人が死んだと言われています。人口の3人に1人以上の死者が出た勘定です。だが信じられないような驚くべきことがありました。2か月後の10月中頃、焼け跡の広島鉄道局の講堂で、太田忠や福井芳郎などの生き残った画家たちは焼け残った自分たちの作品を持ち寄って展覧会を開いたという語り伝えがあります。半年後の翌年1月には生き残った画家たちは「広島県美術家連盟」を結成し、相互に連絡を採りながら、共同で制作活動をはじめ体制をつくりました。

1950年頃になると、廃墟の跡にバラックが建ち、飲み屋街があちこちに生まれました。その横丁の一つに「なめくじ横丁」という名で親しまれた横丁があり、そこにふくろうという飲み屋ができました。横丁のどの飲み屋も同じでしたが、面積は、 $3 \times 6\text{m} = 18\text{m}^2$ 、5~6坪、10畳ぐらいの極小空間でした。飲み屋の女主人は志條みよ子。彼女はなかなかの文章家で、みづから「女人文芸」誌を発行し、梶山季之らも加わった「広島文学」の同人でもありました。

この頃、広島市民はどう生きていたか。その気概を示す写真作品があります。迫幸一の写真を3点見ましょう。迫は東洋工業や日通などの宣伝部で活躍したカメラマン。東京の詩人でカメラマン、デザイナーの北園克衛らの詩誌の同人となり、「主観主義写真」を提唱していました。当時の広島きってのモダンボーイだったのでしょう。かれもこの飲み屋に通う常連客でした。10数年後、ふくろうが画廊に変わ

った年、4番目に個展を開いています。原爆投下後、広島入りした米調査団は、今後70~75年、広島には草木も生えぬ、と報告していました。それに対して投下された9年後の54年、原爆ドームを背景に、桜の新芽が芽吹いたではないか。広島市民の心意気を示した



息吹1954  
書に採用掲載  
79・82年版光村図書国語教科



作品でした。

50年、「原爆の図」三部作を完成した丸木位里・俊夫妻は、占領下の検閲をくぐって、東京銀座で展覧会を開きました。浜崎が中心に賛同者を集めてその秋、広島で最初の巡回展を開きました。その年、飲み屋ふくろうは開店し、もちろん浜崎はその常連客でした。丸木は弟子の浜崎、友人の船田に連れられて「ふくろう」に現れました。

53年、前年に講和条約結ばれてやっと被爆の現状を文章や絵で語られる時代になっていました。その年、中国新聞紙上で「第1次原爆文学論争」が起こり、志條は「『原爆文学』について」を書いて論陣を張り、一挙に名をあげました。志條の立場はこうでありました。「逃れようにものがれられない。そのものを表現しないから忘れていくということにならない」（『原爆忌』『のこりぎれ』所収）志條の発言の強みは、それが彼女一人の思想ではなく、飲み屋に集まって議論する仲間の声をバックにしていたということです。ではその仲間とは、どういう人たちだったのでしょうか。

詩人仲間として、地元で原爆反対の坂本寿を中心の仲間や峠三吉のグループがいました。一方に原民喜の小学校、大学を通じての詩仲間、心優しい詩を書いていたクマヒラ金庫の熊平清一、武二兄弟のようなグループも常連でした。

画家仲間として、福井芳郎、野村守夫、灰谷正夫、太田忠、船田玉樹、浜崎左髪子などがいました。かれらは昭和初期既に東京に出て、画家として独り立ちし、戦時中に郷里に帰って制作をつづけていた連中でした。戦後の美術運動の中で、中央の連中と連携し活動している連中でした。

そのほかに、広島に来ると必ず立ち寄る文化人、作家がいました。井伏鱒二、土門拳、梶山季之、山口長男らも準常連といってよいでしょう。

なかでも小林秀雄、中原中也、河上徹太郎らと交流し、やきものについて稀代の目利きと評判であった青山二郎は広島に来れば、夜必ず「ふくろう」に現れて、広島の作家たちと夜が更けるまで酒盃を重ねて激論していました。広島で常宿にしていた三滝旅館の経営者岩田幸雄も常連でした。かれは、戦時中中国大陸で、児玉誉士夫の児玉機関とのつながりを噂され、戦後はモーターボート協会の会長でありました。かれもまた福井や浜崎や丸木などと遅くまで酔いながら、激論していたと聞きます。

今から考えると、政治的には左翼と右翼、それに左翼の中にも多くの意見の対立があり、社会派もおれば芸術派もいる、かれらが10畳たらずの飲み屋の中で、よく夜更けまで議論ができたな、とびっくりします。だが一方で意見が分かれてもそれらを包んでしま

う、原爆投下という問題の大きさを感じます。

その梟が画廊になったのは、1966年です。福井芳郎のなめくじ横丁の絵、それから浜崎左髪子の看板文字をみましょう。

私は、毎年編集している『美術ひろしま』に連載した「戦後広島美術年譜」に、1966年の総説でこう記しました。

「最初の自主的企画運営する画廊で、長細い空間、1・2階合わせて30㎡。広島の詩人や画家や新聞記者やさまざまな知識人、知に飢えた若者たちの集まる場所である。」と。画廊を支えていたのは、青山二郎仕込みの美意識と連夜ここに通う詩人や画家たちでありました。

この酒場に集まる客は、横丁の酔客に呑まれるようにして、しかもその客のほうも負けないほど酔いながら芸術を語りました。戦後の広島

への全国からの期待に応えようと、「原爆記録画」を描きつづけた福井芳郎、学徒動員の女子学生を引率し、被爆で一挙に教え子を失った体験のもと、美意識なんか信じられるかと言いつづけた二科の闘将増田勉、丸木夫妻の原爆の絵を広島に招来した日本画家浜崎左髪子は梟画廊の、酒場時代からの常連客であり、理論的支柱でありました。画家たち、たとえば鬘光らと青春を共にし、古賀春江を師に仰いだ灰谷正夫、同じ仲間です戦後二科を担った野村守男、猪熊源一郎、中西利雄に師事した機関車運転手太田忠、かれらは次の世代の広島の作家をよく育てました。1970年代の日本の美術状況を開拓した入野忠芳、田谷行平、殿敷侃、久保俊寛、西谷勝輝等は、この画廊から育ちました。なかでも入野忠芳は、この画廊がオープンした年1966年、郷里の広島に帰って、画業に専念しました。1976年、現代日本美術展大賞を受賞しました。田谷行平は1967年以来安井賞展に8回入選し、最終候補にも選ばれました。殿敷侃は山口県にも住み、本下関市立美術館でもすぐれたコレクションがありますが、この画廊に集まる画家たちによって育てられ、鍛えられていった作家です。

この画廊に集まった画家たちは、徹底してプロでありました。若い画家はプロを目指していました。かれらに共通しているのは、口が悪かったことです。浜崎左髪子も船田玉樹も灰谷正夫も、それに画廊の主人志條さんも口が悪かったです。会話をするのに前置きがありませんでした。単刀直入に本筋に入ってゆくので、初対面のものは驚いて、後じさりをしました。そのようにして、まるで喧嘩腰で議論をしつづけた、と聞いています。他人の意見のプ

### 福井芳郎「なめくじ横丁」



### 福井芳郎建物スケッチ 浜崎左髪子のロゴ



ラスは、別れて夜道を歩きながら反芻したそうです。その画廊梟は、広島市現代美術館がオープンする3年前、1986年に幕を閉じました。

今この画廊の遺品やドキュメントは、広島県の西部廿日市市のギャラリー・ミヤウチに、「梟の部屋コレクション」としてひきつがれて、ときどきそのコレクション展が開かれています。

この梟は、戦争、原爆、平和、それに芸術について、人生の経験、思想信条、芸術観すべてで意見を異にししながら、酒を片手に夜を徹して議論する場でありました。議論の果てに、声を荒げて別れるのに、しばらくするとまた会いたくなる場でした。

### 3. 画廊「梟」に集まった画家—船田玉樹の場合—

「梟」に集まった画家たちの戦歴がどれほどのレベルであったか。時間がないので、日本画家船田玉樹の場合を、作品を見ながら説明してゆきましょう。

船田玉樹（1912－1991）は、最初地元広島で山路商の画塾にかよったが、半年後の1932年上京し、山路に紹介された二科系の番衆塾に通う。その後、油彩画から日本画に転じ、34年速水御舟の門下生になります。家は仏壇屋であったことから、日本画の基礎技術はマスターしていて、すぐに本科生となりました。35年御舟が急逝すると小林古径につきます。その頃、「御舟七分、古径三分」と称され、院展の中で将来を嘱望されていました。

「七分」と言われた御舟の傑作「炎舞」を觀みましょう。大正末から昭和にかけて芸術至上主義の気風が溢れていました。芸術の炎・魂に焼かれてもそこに峨・若い芸術家が群がっています。船田は日本画の改革を目指す運動に加わり、1938年新たに岩橋英遠らと結成した歷程美術協会第1回展に「花の夕」を出品します。4曲1双の画面に満開の桜の大木を描いた大作です。その絵を見て、私は圧倒されましたが、世の日本画家の桜と少しちがうと思いました。花びらが重いと思いました。あるとき、その違和感を取り払ってくれることができました。院展の中で中島清之という先輩画家は船田に眼をかけてくれていました。この絵を中島宅に運んで見てもらっていました。その場に中島の次男、後年美術評論家として知られる日夏露彦少年がいて、画家の真剣勝負の批評を聞いていました。船田は、かれの父君に「これは兵士の血、赤紙だ」と説明していたそうです。赤い絵の具がポタッ、ポタッと落ちてゆく感じがします。因みに中島清之氏は、今日桜の画家として有名な中島千波氏の父上です。

その翌年、船田は「檸檬樹」を発表する予定で、ほぼできあがっていました。それがならず、戦後1949年「暁のレモン園」という題で第34回院展に発表します。この闇の中で、背景に夜明けの空が浮かび始めているとはいえ、レモンがこんな黄色い色を発するわけがない、船田の想像でしょう。それは南の海や各地で散華した兵士たちの霊なのでしょう。こ



船田玉樹「花の夕」、1938年、紙本彩色、4曲一双  
180.0x359.3cm

の作品は京都国立近代美術館に所蔵されています。

船田らが大战中の1936年、今の原爆ドーム、当時の産業奨励館を会場にして開いたお国帰りの展覧会「芸州美術協会展」を開いています。大正から昭和期、原爆ドームは、美術展の会場でした。鬚光も野村守夫も灰谷正夫もいて、180点以上の作品が並べられました。戦後日本美術の象徴的存在であった鬚光を友人にもつかれらには、青山二郎も岩田英雄も一目おいていたはずであります。



船田玉樹「暁のレモン園」(1949年、京都国立近代美術館蔵)

### 第3部 「公共性」の世界

#### 1. 小池岩太郎東京藝大教授「公共の色彩を考える会」

私は、本日の講演の表題を「美と公共性」にしました。公共性とはそもそもどういうことだろうか、美術館で一枚の絵の前に立つとき、私たちはその絵に対する個人的体験が大切なので、公共性など割り込んでくることはない、むしろそれは個人的体験を乱すと、お考えの方もおられるのでないでしょうか。私たちは「公共の建物」とか「公共料金」とか「公共下水道」といったコトバは聞きます。だがこれらは美や芸術と直接かかわっていません。

美術の分野で、「公共」ということばが公然と使われるようになったのは、小池岩太郎東京藝大教授（工芸科）がつくった「公共の色彩を考える会」が最初のように思います。特に、色彩は公共性とは無縁と考えられてきました。19世紀ヨーロッパでは、De gustibus est non disputandum（趣味については議論無用）という格言がよくつかわれ、gustibus のところにcoloribus（色彩）があてはめられることがありました。つまり「色彩については議論無用」というわけです。日本でも「十人十色」とか「あばたもエクボ」ということわざがあります。色彩は公共性から一番遠いように思われてきました。小池教授は、そこに「公共の色彩」という考え方を提起されました。

ただ小池教授は、抽象的な議論をするために、この会を組織したわけでありませんでした。1979年、美濃部都知事から鈴木都知事になりました、そのとき、それまでの都バスのボディの色がブルーと白から黄色と赤に変えられました。都バスという公共の乗り物の観点から考えると、いくら前革新都政が憎らしいと思っても、醜悪な色はやめてほしい、というのでありました。

ちょうど広島市の平和大通りでも、周囲の建物群とはまったく不調和の外装のビルが建って、思い直すよう、施工主に陳情などが行われていました。1989年、中国電力の大講堂で小池教授を招いて、「街の色、人のいろ」というテーマのシンポジウムがおこなわれました。その約1週間前、東ベルリンの壁が崩され、やがて戦後の東西冷戦体制の瓦解へと世界が進行してゆくときでした。このシンポジウムを機会に広島では「パブリックカラー研究会」という会が生まれ、今日までいろいろな活動をしてきました。広島市内を走る高架交通システムの色の決定には、この会は深く関わってきました。20周年記念大会で、私は「美はパブリックにあり」という講演をおこないました。

美濃部会館芸術分館連「ペイント」の案内  
下関市立美術館の企画展「美と公共性—公立美術館を考える」  
講師 金谷 馨 奥平孝 博士(工学、東京大学)、東京大学特任教授  
日時 2020年12月19日(土)午後7時～9時 30分  
会場 下関市立美術館 1階講堂(下関市長府門前1-1)  
下関出身または、下関を活動拠点として制作してきた作家を紹介する、下関市立美術館の小企画展「美と公共性」本展覧会開催を記念して、美学者の金谷馨先生を講師に、講演会を開催します。  
金谷氏は長年、地域美術館との関わりで取り組んで来た「公共性」講演会など、金谷先生による「公共性」について幅広い視点から、この会が下関市立美術館で開催される「美と公共性」の開催について考える機会とさせていただきます。  
金谷氏プロフィール  
1951年、香川県、東京大学文学部、文学部助教授、法政大学教授、立教大学名誉教授、現在、東京大学大学院で専攻の論文を発表。専門分野：現象学的美学、芸術美学、社会活動(ひろしま芸術振興基金)。著書：絵画の構造、芸術作品の現象学的美学。  
申込方法：先着順。電話(083-245-4131)で受付し、定員(30名)に達次第締め切ります。料金は無料です。  
小企画展「美と公共性」  
会期 2020年12月25日(土)～2021年1月24日(日)  
会場 下関市立美術館  
お問い合わせ 下関市立美術館(下関市長府門前1-1) Tel. 083-245-4131

## 2. 「公共性」の美意識

1980年代、ちょうど日本では公立美術館が続々と建設される頃、ヨーロッパの哲学界で「公共性」という概念がクローズアップされ、ハンナ・アレントやユルゲン・ハバーマスの著作が若者たちの間で読まれていました。アレントの『全体主義の起源』（1951）もハバーマスの『公共性の構造転換』（1961）も出版されて既に20年以上経っていましたが、1980年代に、「公共性」をキーワードにして読み直されるようになったのです。私的 private な領域と国家的領域の間に、第3の領域、公共 public がクローズアップされて、この領域こそ現代社会においては必要で、じつは近代の市民社会を育ててきた領域だと認められるようになったのです。裏を返せば、「国家」という機構が現代社会にこたえられなくなってきていた、ということでしょう。

「公共性」は、1989年ドイツで「ベルリンの壁」を打ち砕くことで、市民権を獲得し、やがて東西ドイツを統一させ、東西の冷戦体制を打ち砕いてゆくことになりました。冷戦体制のソ連もアメリカもできなかったこと、西ドイツと東ドイツの国家間ではできなかった、壁を砕いて市民同士が自由に往来することを「公共性」の思想がやってのけたということです。公立美術館のあり方に引き寄せていえば、従来のそれは国立美術館をモデルにして、その地方版という意識がどこかにありました。そうではない、「公共性」という観点に立つと、公立美術館は国立美術館がそもそも果たすことのできない大きな役割を求められているのでないか、そのようなことを言いたいと思って、講演の題をつけました。

私の「美はパブリックにあり」という提言は、こうした小池教授の色彩感と、1980年代に起こった「公共性」を結びつけたものでした。「公共性」は市民社会の美德であります。カントは、自分が美しいと思ったことは、他者にもそう思ってもらふ正当性があると考えました。だから議論するべきなのです。

ハンナ・アレントは古代ギリシアを支えた原理にアゴラ（広場）における議論（パブリック・オピニオン）を取り上げました。打ち負かすことはありえない。議論すること、議論がいつまでもつづくことがアゴラにおける議論の本質です。ギリシアの市民は、それぞれに家をもっていて、その家のことは女と奴隷にまかせていたので、いつ果てるともしれない議論をアゴラでつづける自由をもっていたのです。

ユルゲン・ハバーマスは、17世紀から18世紀、ロンドンで最盛期を迎え、3000軒にも達したと言われるコーヒーハウスでの議論に市民社会の原型を見ました。ここでも議論は果てませんでした。フランスでは18世紀のサロンがとりあげられました。この時期、パリではルーヴル宮殿の一室で、美術作家たちのサロンが開催されるようになり、たくさん作品が出品され、その作品の前で、画家や知識人たちが延々と議論をしていました。

そのサロンでどのような議論がされていたか、私たちは18世紀フランス美学最大の巨人ディドロのサロン評に見ることができます。

アレントは、社会を構成する活動として、三つの作業領域があると指摘します。第1は労

働 labor、第2は仕事 work、第3は行為 action です。労働は賃労働者がおこなう工場労働、消費されてゆく活動です。仕事は働く人間が主体的に取り組む、いわば職人たちの、作品へと結実してゆく活動です。芸術家の制作活動もこの中に含まれます。行為という第3の活動は「言語を媒介にした人と人との相互的活動」と要約されます。この活動が主役となる場面を、アレントは「公共性」とよびました。彼女はここに市民社会の原型を見たのです。ハーバースのコーヒーハウスやサロンでの議論も「公共性」の原型でした。今日、お話しした戦後広島の名めくじ横丁にあった飲み屋ふくろうも、こうした公共性の場に加えることができる、と私は考えました。

一般に、議論には2種類あります。一つは結論に向かう議論であり、もう一つは過程そのものをたのしむ議論です。現代人は、世の中が忙しいので、前者をよしとする傾向が強いように思います。議論を重ねながら一つの結論にまとめてゆくことが目的となり、多数決も有効な方法とされます。議会や各種の委員会などで優先される種類の議論でしょう。「時間が来たからこの辺りでまとめよう」などとよく言われます。「なぜいつまでも議論しているのだ」と軽蔑されることもあります。だからといって審議時間をあらかじめ決めておいて、あとは強行採決などというのは、この種の議論の頹落形態でしょう。

だがもう一つの種類の議論もあります。ふつうこの種の議論は評判がわるい。後先を考えずに、自分の意見を語り、結果的に「果てしない議論」となります。じっさいは、私たちは毎日こうした議論を繰り返しています。日々の家庭内でのとりとめのない話、仲間と会ってのよもやま話、酒が入って酔いが回るとはじまる堂々巡り、等々。何を言ったかよく覚えていない、ムダな時間だったと自戒することが多い。だがほんとうはこうした種類の議論をもっと高く評価してよいのではないのでしょうか。一つの物事を、いろいろな面から取り上げてゆく。結論を急ぐのではなく、その話題が抱えている問題圏 *problemata* を掘り起こしてゆくことがねらいです。結果的に、いつ果てるともない蜿蜒たる議論ということになります。全員参加があるべき姿です。自分の考えを語らない者は、その場で取り残されてゆきます。自分のことしか語らない者も、自分の成功談しか話せない男も、疎んじられてゆきます。そのような議論を時間が経つのも忘れてつづけてゆくのは、それが市民社会の原点なのに、意外に難しい。同じところを堂々巡りするのではなく、議論を豊かにし、深めてゆく、そういう議論をするのは実に難しい。そのためには訓練が必要なのではないのでしょうか。

しかし、このような訓練する格好の場として、美術館があるのでないのでしょうか。美術館で、壁にかかっている一枚の絵を前にして、私たちは前に近づいたり後ろにさがったり、全体を見たり細部を見たりしながら、たのしんでいます。そこでつかわれる線の鋭さや柔らかさ、色づかいなどを丹念に追いかけます。その絵を描いた作家の心境、それを描かせた時代の背景に思いを馳せます。それを横にいる仲間と話し合えば、もっといい。結論にならなくてよい。「公共性」が躍動する場ではないのでしょうか。

## 第4部 公立美術館とコレクションー下関市立美術館で学ぶ公立美術館の役割ー

### 1. 下関市立美術館がされてきたこと

さて、私はこれまで広島美術館や画廊のことばかり語ってきたように思います。作家も広島を中心に紹介してきました。皆さまはほとんど初耳の作家たちでありました。

広島美術館の特徴は、基本的に被爆以前の作品はほとんど残っていないということです。広島の美術のパトロンたちも多くは被爆によって亡くなりました。広島という都市が、一発の原子爆弾の投下、爆発によって壊滅したのです。

それに比して、下関市立美術館には戦争以前からの連続があります。伊勢安呉服店の出で、海峡オーケストラのパトロンとしても有名な下関美術館開館時の名誉館長河村幸次郎氏のような存在は、戦後の広島にはいませんでした。そのような文化育成に惜しげもなく資産を投入する旦那衆は、爆心地に住んでいました。

河村氏の所蔵品は戦火を免れ、下関市立美術館のコレクションの主要部分になっています。これは美術館にとってすばらしい財産です。しかも美術館創設後、美術館のしっかりした方針に基づいて、下関の美術の歴史が概観できる多くの作品を収蔵してきました。これは、公立美術館のすばらしい財産です。美術館を訪れて作品の前で、下関の市民は、自分たちの歴史がどのように展開されてきたか、学ぶことができます。これも地域に立つ公立美術館の重要な役割です。

この美術館には、開館直後から学芸員として担当されてこられた井土誠、濱本聡両先生が館長を勤められました。生え抜きの学芸員が美術館の館長、つまり主役になる、それはすばらしいことで、この美術館が誇る美德であります。おそらく井土さんは日本画、だから狩野芳崖や高島北海を、濱本さんは洋画、だから岸田劉生や香月泰男や殿敷侃を担当されてきたのでしょう。高島北海は萩の出身で、そこから生野銀山にフランス語と鉱山学を学びましたが、関東大震災後下関市長府に帰りました。井土さんは、河村氏の邸宅に残されていた大きなトランクの中からほとんど忘れられていた日本画家高島北海とフランス・ナンシー派との関係を再発見し、日本近代美術史を書き換えるような仕事をされ、当地で、それから日本で高島北海展の開催に発展させることができました。そのように自館のコレクションについての緻密な調査研究をしているので、全国で欠かせぬ専門的研究者・学芸員として高い評価を受けています。

この美術館が開館して間のない頃、私は友人 5 人ほどとっしょに広島から「高島北海展」(1986 年) と見に来たことがあります。2011 年には「造化の秘密を探るー没後 80 年高島北海展」があり、私は東亜大学に赴任する前年の春でしたが、それを見て感動しました。

私は名誉館長をしていた蘭島閣美術館で、そのコレクションを広島の市民たちにも見せたいと思い、秋の蘭島閣美術館開館 20 周年記念特別展に「高島北海とアール・ヌーボー」展を開催しました。美術館が収蔵作家と作品についてしっかり調査研究をし、他の美術館に



貸し出すことができました。

これからは美術館同士が相互につながるということがどうしても必要です。国立美術館のように一桁、二桁ちがう予算で公立美術館を運営することはできません。限られた予算で、多彩で質の高い美術品の鑑賞の場を市民に提供するには、他の美術館との連携がどうしても必要です。

公共性のもう一つの役割だと思います。

## 2. 「地を離れて、人を離れて事なし、故に人事を論ぜんと欲せば、先ず地理を観よ。」

### —吉田松陰のことば

2011年3月11日、東日本大震災がありました。私たちは、日本学術会議傘下の藝術学関連学会連合の代表委員の会で、なんとか励ましのエールを送れないかと相談しました。当時17学会がありましたが、現地で合同シンポジウムを開くことを決めました。

企画、シンポジウムのコーディネートは広島芸術学会代表の私と美学会代表の二人に任せられました。会場は仙台市博物館でした。私は、「地・人・芸術」という基調報告をいたしました。これは東北の誇る詩人宮沢賢治の構想する「地人芸術」から採りました。その中で、私は吉田松陰の遺した言葉をひきました。松陰は、西洋の文物、社会制度等を学ぶために、同じ長州藩出身の金子重之輔を誘って密航を企て、黒船ポーハタン号に乗り込もうとしてつかまります。連行される途中で、金子にこう述べたと、資料に残っています。「地を離れて、人を離れて事なし、故に人事を論ぜんと欲せば、先ず地理を観よ。」と。かれは文化・思想・制度を学ぶために、それらが生まれた地を体験しなければならない、と考えて、密航を企てたのです。

私たちは、美術館で多くの作品を鑑賞しながら、それを育てた下関を学び、体験しなければなりません。そのために今企画されている「潮流2020」は格好の企画だと思います。じっくり見たいと思います。

## 3. 美術館を「公共性」の場に

日本の美術館を訪ねていつも思うことは、見る人が静かに黙っていることです。作品の感動をジッとうちにしまいこんでいるように見えます。孤独な鑑賞法です。だが、と思います。一緒に行った友人と作品の前で話してもいいではないか、作品について話してもいいではないか、そう思います。「公共性」の空間にするために、言葉が飛び交うことが必要です。これからはそういう美術館になったらいいと、思います。

(かなた・すすむ 美学者／東亜大学特任教授、広島大学名誉教授)