

近代・美術・美術館 —和歌山県立 近代美術館の明日



和歌山県立近代美術館長

山野 英嗣

はじめに

和歌山県立近代美術館の歴史は長く、前身の県立美術館の開館が1963（昭和38）年。さらに近代美術館と館の名称を明確化し、新たな活動を開始したのが1970（昭和45）年の11月。この年には、大阪で万国博覧会が開かれている。そして公立の近代美術館として和歌山は、1951（昭和26）年にわが国ではじめて誕生した神奈川県立近代美術館、和歌山の1か月前（1970年10月）に開館した兵庫県立近代美術館（現兵庫県立美術館）に次いで、全国で3館目という位置にある。

そこでぜひとも取り上げたいのが、「なぜ和歌山に近代美術館が」という事柄とともに、「近代美術館」という名称の意義であり、その役割についてである。拙稿では、和歌山県立近代美術館のこれまでの活動をふりかえりつつ、「和歌山県立近代美術館の明日」について触れてみたい。

和歌山県立近代美術館のこれまで

おそらく和歌山県民でさえ、和歌山県立近代美術館が、上記のように公立の近代美術館として、全国的にみても先駆的な位置につけ、しかも県立美術館の開設から数えても、50年を超える貴重な歩みを刻んでいることを知っている人たちは少ないのではないだろうか。

私事で恐縮だが、高校生時代に買い求めた全国美術館会議の編集による『改訂 全国美術館ガイド』を、私は今も大切に持っている。そこには英文併記で、東京国立博物館や京都国立博物館など、明治時代に建設された館、さらに戦前に開館していた京都市美術館や大阪市立美術館、そして当時、東京にだけあった国立近代美術館、先述した神奈川県立近代美術館とともに、和歌山県立美術館も掲載されている。

ここでは、和歌山県立美術館の概要について、次のように記されている。

「当館は、和歌山城のふもと和歌山公園内にあり、多年にわたる県美術家協会の要望と有志の協力のもとに、県当局の英断により、昭和37年起工、翌春開館された。現在収蔵品は殆どないため、常設展は開けず、専ら文部省を始め他の美術館や県外の個人、団体等の所蔵品を借用し、特別展を催してきたほか、個人、団体等に会場を提供して各種の美術展を催してきた。今後は、常設展を開けるよう努めるとともに、各方面の協力を得て、古今東西にわたる優秀な美術作品の特別展観を行うほか、郷土美術家の作品を展示するなどして県下における美術の進歩発展と県民の美的教養を図りたい」と。

さらに「事業」として、「特別展の開催、会場の提供。美術品の調査研究収集および展示。美術に関する研究会、講演会、講習会等の開催」なども、併記されている。

この文章から、県立美術館開館当初は、「収蔵品が殆どないため」に、いわゆる貸し館的なギャラリー活動を余儀なくされていたことがわかる。そして「今後は、常設展を開けるよう努めるとともに」という文言には、当時の美術館としても際立つ「常設展」の意義が唱えられているのは、注目すべきことだろう。

それというのも、当時、わが国の美術館活動の先陣をきっていた神奈川県立近代美術館、そして国立近代美術館にしても、常設展示場をもつことなく、いわば自転車操業的に、次から次へと企画展をひらくことによって館運営が支えられてきた事情がある。

そうした1950年、60年代の「美術館事情」にあって、いち早く和歌山県が「常設展」すなわちコレクション展示の意志を掲げていることは驚きだ。しかもそれが、首都圏から離れた和歌山という地で意識されていたのは、地方公立館としての矜持をも示し、今日のまさに「地方創生」を先取りしているような感さえ抱く。

そして、このような「常設展」開催のために、コレクションの形成が急務となる。先の引用文

からも、「郷土美術家の作品を展示するなどして」とのくだりは、「事業」にも明文化された「美術品の調査研究収集および展示」と呼応して、和歌山県ゆかりの「近代美術作家」の発掘を促す姿勢を示すものにほかならない。これに答えるように、その後の当館の歩みは、この「事業」推進のための、いわば奮闘史だといって過言ではない。和歌山県立近代美術館は、県立美術館から引き継いだ83点の美術作品を出発点とし、現在そのコレクションは、全国の公立美術館でも有数の質・量を誇る規模にまでいたっている。

コレクションの3本柱は、「1. 郷土作家コレクション」「2. 近・現代版画コレクション」「3. 戦後美術コレクション」で、これに貴重な個人コレクションの寄贈として「4. 玉井一郎コレクション」が加わる。「郷土コレクション」には、日本画の下村観山、野長瀬晩花、川端龍子などがあり、洋画の石垣栄太郎、川口軌外、村井正誠、版画の田中恭吉、恩地孝四郎、浜口陽三らさらに彫塑の保田龍門・春彦、建畠大夢・覚造親子らがいる。

これらの作家の顔ぶれを見て特徴的なのは、恩地孝四郎、川口軌外、村井正誠ら、わが国の「抽象」表現を代表する作家たちが、和歌山に結集していることだ。これは「近代美術館」それ自体の活動とも関わる重要な事柄である。「近代美術館」と聞けば、1929年に世界ではじめて創設されたニューヨーク近代美術館を、誰もが想起するだろう。そしてわが国でも、神奈川県立近代美術館、国立近代美術館は、明確にこのニューヨーク近代美術館をモデルとしていたことはいうまでもない。

そこで注目すべきは、このニューヨーク近代美術館が開催していった展覧会、そしてコレクションが、まさに近代美術史そのものを形成する原動力となり、規範となっていたことである。しかも「近代美術館」は、過去の表現を乗り越え、そこに「新たな表現」を切り開く、いわば「前衛」として機能し、それを積極的に推

進していった紛れもない経緯があることだ。さらに言えば、「批判」を克服し、それを展覧会として市民権を得るまでに評価を積み重ね、提示していくことである。展覧会によって「美術史を編み出す」こと、それが「近代美術館」に課された役割だろう。

和歌山県立近代美術館の明日

しかもわが和歌山県立近代美術館に目を向ければ、ここに見逃せないある問題点が浮上してくる。それがわが国の「近代美術館事情」にほかならない。

近年、公立の「近代美術館」先駆館で、「近代」の名称をはずす動きが出てきている。現在の兵庫県立美術館、そして今夏再出発した富山県立美術館も、「近代美術館」を名乗っていた。休館中の滋賀県立近代美術館も、リニューアル時には「近代」の名称をどうするのか検討中だと聞く。また、わが国初の近代美術館であり、鎌倉にあって、「近代美術館」としての歩みを象徴してきた神奈川県立近代美術館「鎌倉館」も、昨年3月末をもって閉館した。

こうした動向を見るにつけ、それで今日、わが国で「近代美術館」には、どのような位置づけが与えられるのか、という問題があらためてクローズアップされてくるように思えてならない。私事にわたるが、兵庫県立近代美術館に採用され、その後、京都国立近代美術館に異動し、現在、和歌山県立近代美術館に勤務することになって、一層その思いを強くする。加えて、これまで私が勤務してきた神戸を基盤とする阪神間モダニズム、そして京都の「近代美術」を巡る中で、やはり「近代美術とは前衛」であるという意識を痛感する。

また、和歌山県立近代美術館が中心となって、現在開催準備をすすめている「結成100年 国画創作協会展」(仮称)にしても、ここに集まった日本画家たちでさえ、渡欧して、当時の最先端であったフランスの後期印象派の作

品から影響を受け、帰国後、それを自らの表現に取り込もうとしていた。加えて、太平洋戦争戦時期に結成された日本画の前衛集団「歷程美術協会」では、ドイツのバウハウスで、カンディンスキーが説いた「緊張」を意味する「シュパンヌク」というタイトルの日本画作品まで制作されていて驚く。この「シュパンヌク」は、戦前の美術教育界で一世を風靡した「構成教育」のキーワードでもあった。

現在の小学校の図画工作科、あるいは中学や高校の美術の教科書を見れば、一昔前とはまったく異なった方針で編集されているのがわかる。ヴィジュアル的にも鮮やかに、現代進行する新しい美術動向も積極的に紹介され、その意味では教科書自体、文字通り「近代美術館」化されてきているといえるだろう。かつて幼児教育で用いられた「音・図・体」も、「表現」という概念に取って変えられている。

おわりに

私たちの日常生活でも、ほぼ10年周期で、新たなテクノロジーが駆使された機器が登場してきている。それは、本来は「前衛」である「新たな表現」が、何の違和感なく吸収される時代が到来してきている、と言い換えてもいいだろう。そして、「近代美術」すなわち「モダン・アート」の意味が、あらためて問われる時代が押し寄せてきている。その実践の器として、「近代美術館」は位置しなければならない。