

# 公立美術館の発達と民主化の模索

—戦後初期における高松市の美術館建設運動と美術研究所の活動—

## The Development and democratization of municipal museums: Museum Construction Movement and Activities of the Art Research Institute in Takamatsu City in the Early Postwar Period

大木 由以  
Yui OKI

### 1. 問題の所在

博物館史の代表的研究は国立の博物館史・博物館制度史であるといえ、地方の公立博物館については自治体の教育史等で触れられることはあっても、ほとんど顧みられることはなかった。また、博物館学の普及により、博物館は資料の収集・保管・展示等について機能的に検討されることが主流になり、展覧会や教育事業の記録、保存科学に関する研究などについての記録が館報等によって蓄積されているが、それらは制度や取組の単線的な説明に留まることが多い。

しかし、博物館の設置・運営は法令に基づく業務としてだけでなく、様々な主張をもつ社会集団の緊張関係のなかでつくられている。美術史の領域では、北澤憲昭が美術館は明治期以降に国をあげてつくられていった美術制度と切り離せない装置であったとして、また、朴昭炫が美術館を作家・批評家といった美術家たちの論争の場として論じてきた<sup>(1)</sup>。朴は「美術館という存在自体が不可避免的に有している危険性、もしくは負の側面を批判的に対象化しない博物館学」への異議申し立てとして建畠哲が示した「アンチ・ミュージオロジー」の立場をとり<sup>(2)</sup>、誰にとって正当であるかをめぐり衝突・競合・排除が起こりうる公共性を、美術館の中に捉えようとした。本稿はこうした立場を踏襲しようとするものであり、公立美術館が社会の中でどのように人びととの関係を築きながら発達したかを明らかにすることを試みる。

本稿で取り上げるのは、第二次大戦終戦直後の1949年に開館した高松市美術館<sup>(3)</sup>である。この美術館は、公立美術館史において、第一に、戦前から盛んであった工芸作家らの活動を中心とした展覧会場の要求と美術館建設運動を背景に設立された点、第二に、美術館建設にむけて地元の公立学校長からなる校長会の力を借りることで児童生徒対象の募金活動を行った点で注目できる。こうした経緯から、開館した美術館では、様々な美術団体等による展覧会活動、子供を主たる対象とした教育活動が盛んに行われてきた。

高松市美術館は、美術団体による展覧会活動や子供対象の事業を行うことで、社会（とりわけ作家・学校）との関係のなかで公共空間としての正当性を獲得し、戦後社会のなかで民主的な運営を実現するための模索をしたと考えられる。そのことを明らかにするために、本稿は、戦後の公立美術館の発達を描出す基礎的な作業として、『38年史—昭和24年度から62年度』（高松市立美術館、1988.）を手掛かりにしながら、1) 公立美術館史を概観して高松市美術館の位置づけを示し、2) 高松市美術館を発達させた教育事業の特徴を、美術館をとりまく社会との関わりに気を付けながら明らかにする。そのうえで、3) 戦後各地に拡大していく公立美術館を社会教育史に位置づける。

## 2. 公立美術館の設置と高松市美術館

### (1) 公立美術館の草創期

公立美術館の設置が全国に拡大するのは1970年代以降のことであり、昭和期のはじめから半ばにかけて設置された公立美術館は限定的である。

最も早くにつくられた公立美術館は、東京府美術館（1926年、現・東京都美術館）である。大正期を通して活発化した美術家たちによる美術館建設運動を経て、また九州の石炭商・佐藤慶太郎の寄付を受けて設置された東京府美術館は、美術団体の展覧会場として機能してきた。関西では、1933年に昭和天皇の即位記念として大礼記念京都美術館が、1936年に豪商・住友家の茶臼山本邸地の寄贈を受けて大阪市立美術館が開館している。第二次大戦終戦後については、石川県美術館（1945年）、地元の作家らからの要求を受けながら憲法発布記念として開館した茨城県立美術館（1947年）、別府市立美術館（1950年）、私立・池長美術館の神戸市移管により開館した神戸市立神戸美術館（1951年）、博覧会場をもとにした高岡市美術館（1951年）、初めての公立近代美術館として開館した神奈川県立近代美術館（1951年）が挙げられる。1949年開館の高松市美術館を含め、これらは公立美術館の草分け的存在に位置づく。

図書館令のように明治期からそのよりどころとなる制度が存在した図書館と違い、博物館をめぐる法体系が整備されたのは第二次大戦終戦後のことである。1951年の博物館法制定前または同時期に開館したこれらの美術館は、法令を起点とするのではなく、各地域の実情と関係者の要求を受けながら作られていった。しかし、そうした美術館の建設過程については、これまでほとんど目が向けられてこなかった。その背景には、博物館法の制定後徐々に広がり始めた博物館学の展示を中心とした諸機能への注目があるといえる。つまり、博物館の量的な拡大と、各機関の質の向上を重視した国や日本博物館協会を中心に、美術館を含む博物館は、博物館法の定義を起点として、資料の収集・保管・展示といった機能をいかに果たせるかを重視するようになる。美術館を対象にする研究についても同様で、いかにコレクションを整え、展覧会を企画実施して博物館法に示されるような体制を整えていかに力が注がれ、その存在が市民やその社会にとってどのような意味をもったかが問われることはほとんどなかったのである。このことをよくあらわしているのが、民間の美術団体による展覧会場として美術館が使われることをめぐる議論である。

そもそも、美術館には様々な局面がある。日本の美術館史の始まりは明治期から続く近代化政策に位置づくといえ、国中心の美術行政の推進母体として美術館は正当な存在であった。その美術館は、大正期に盛り上がりを見せた作家たちの美術館建設運動において“自分たちの作品の展示会場”であることが、また、美術史研究の専門家からは“古美術研究の拠点として洗練された価値の発信拠点”であることが求められた。それぞれが思い描く美術館は、それぞれの正当性を具現化するものであった。こうした各立場の主張がもっとも明確にぶつかる場となったのが、東京府美術館である<sup>(4)</sup>。

日本で初めての公立美術館として、関係者からの大きな期待を背負って開館した東京府美術館は、民間の美術団体の展示会場として運営されたことで、“美術館とは何か”という議論を引き起こすことになる。その争点は、美術館はコレクションを形成して展示会を主催する場であるか、それとも、民間の美術団体の展示会場であるかという問題である。東京府美術館は結果的には貸館中心の美術館として開館することになったが、開館につながる美術館建設運動の中では異なる美術館像が求められることがあった。貸館中心ではない美術館の必要性を主張した一人が、近代洋画の父と呼ばれる黒田清輝である。黒田は美術館建設運動の中で「陳列館とか新しい美術品を陳列するとかは目下応急の希望ではありますが私は本当の意味の美術館を要求したいと思います」と、ルーヴル美術館のような美術館が日本にも必要だという展望を述べていた。画家であった黒田は美術家たちの展示会場の要求を否定したのではなく、その必要性を認識したうえで、それでも長期的な展望として日本に充実したコレクションを持つ美術館が必要であることを強調していた<sup>(5)</sup>。東京府に美術館建設費用100万円を寄付した佐藤慶太郎自身も、黒田のいう「本当の意味の美術館」を望んでいたが、結局は美術関係者の声に押されるかたちで貸館中心の美術館として開館することになった<sup>(6)</sup>。東京府美術館は、西洋諸国の美術館と肩を並べるためには、評価された美術品を集めて展示する場を設けなければならないという主張と、美術界を盛り上げるためには自分たちの作品を展示し発表していく場が必要であるという主張がぶつかり合う場としてそのスタートを切ったのである。

東京府美術館開館から25年後の1951年に文部省と日本博物館協会とのあいだでの調整を経て制定された博物館法は、登録制度を採用し、登録要件に博物館資料を持っていることを挙げることによって、資料を持たずに貸館中心の運営形態をとる美術館を博物館法上の博物館とは認めていない。制定後の博物館法では削除されているが、1951年1月8日時点での「博物館法草案」では、博物館の定義について「博物館には、博物館と称するもののほか、美術館（展示会場を除く。）、社寺の宝物館及び歴史的施設等を含むものとする」（第3条）と、貸館中心の美術館は法律上の博物館とは認めないことが明確なかたちで強調されていた。博物館法制定の中心にいた棚橋源太郎もまた、英米の博物館像を前提にした制度設計を求める立場から、コレクションをもとにした研究や展示の実施が、博物館活動の基礎であると考えていた。こうして1952年の博物館法によって整えられていった博物館制度の中で、貸館中心の美術館は、美術館の不完全性を示すものとして考えられるようになっていった。博物館法制定以降、徐々に全国に設置されるようになる美術館であるが、開館当初から充実したコレクションを有しているケースは稀であるといえ、多くの公立美術館は貸館事業を行いながら、徐々にコレクションを形成させていったと考えられよう。そうした中で、東京都美術館（1943

年に東京府美術館から改称)の存在は、“悪い見本”を示すものになっていたとして批判を受けることがあった。東京都美術館は1972年に活動を刷新することになるが、その際に貸館中心の運営方針が改めて組上りのつたことを受け、ある公立美術館の学芸員は次のように東京都美術館がもたらした影響を語っている。<sup>(7)</sup>

問題は、このような状態で運営されている施設が、はたして真の美術館としての機能を果たしているのかどうかということにあった。(略)この異常な状態が異常な状態として、本格的にメスを入れられないまま今日にいたったこと自体、異常と言わなければならないのである。たしかに、この異常な態様を指摘した人もあったようだが、今度の新改築問題が表面化するまで、さして問題とされずに放置されたままになっていたのである。これが地方公立美術館に与えた影響は、きわめて大きいと言わなければならない。今日美術館といえ、このような作品陳列場を想起する人がおおいのも、実はここから発しているといっても過言ではないだろう。

ここでは、「異常な状態」が放置されたまま各地に公立美術館が広がっていくことで、「真の美術館」が実現できないことが嘆かれているが、こうした批判は、東京都美術館の存在によって、地方公立美術館が充実したコレクション形成をおこなうことが阻害されることを危惧してのことであり、より良いサービスを行いたいという考えのあらわれだと考えられる。しかし、こうした批判を通して、美術館は博物館法の示す機能にそって何を行ったかが問われるようになるとともに、それ以外の活動の意味が十分にとわれなくなったのではないだろうか。では、美術館が民間の美術団体による展覧会場として使われてきたことは、全く意味のないことであったのだろうか。

草創期の美術館をみると、各館では、もちろんコレクション形成への努力もみられるが、民間の美術団体への貸館事業、そして、様々な教育事業を行っていることにも気づく。コレクションを中心にした「真の美術館」を志向することで、本筋ではない活動のように扱われることがある貸館事業や同様に十分に目が向けられてこなかったといえる教育事業であるが、それらの活動が、美術そのものまたは美術館を普及するうえで果たしてきた役割は大きかったのではないだろうか。

こうした役割を、美術館の外にも目を向けて明らかにするために、本論が注目をするのが、草創期に開館し、民間の美術団体による展覧会活動と教育事業を活発に行ってきたといえる、高松市美術館である。

## (2) 高松市美術館の設立

a) **工芸作家の活躍** 1949年に香川県高松市の栗林公園に開館した高松市美術館は、草創期の公立美術館の一つである。この高松市美術館が開館した背景には、江戸時代後期から続く讃岐漆芸の伝統と現代工芸の作家らを中心とした美術家たちによる展覧会場の要求があった。香川県では1898年には高松市内に香川県工芸学校(以下、工芸学校)が開校して多くの作家が養成されており、重要無形文化財である漆芸の技法“蒔醬(きんま)”の技術保持者である磯井如真(本名:雪枝、1883

～1964)も卒業生の一人である。磯井は第二次大戦終戦後、1946年に高松市内に作品の制作・展示・販売の拠点(株式会社大同美術工芸社)をつくり、百貨店の高松三越(1931年開店、以下三越)を会場にした展覧会活動を行ってきた。同時期に活躍した作家に、明石朴景(本名:聖一、1911～1992)がおり、やはり美術団体を組織して創作や展覧会活動を行っていた<sup>(8)</sup>。香川県では、全国的にも早い時期に“県展”(第1回は1939年5月に三越で開催された香川県美術総合展覧会)が開催されたことも、この地域の美術活動の盛り上がりを裏付けているといえよう。高松市美術館の設置は、こうした地域の特徴を生かしながら、作家らの活発な創作活動及び展覧会の蓄積によって進められたといえ、そうした土壌がまた、美術館開館後に行われる様々な教育事業につながったことが推察できる。

**b) 作家の熱意** 工芸作家の中でも美術建設運動の中心となった人物として見逃せないのが、先述した漆芸家の明石朴景である。明石は、工芸学校から東京美術学校(現・東京藝術大学)に進学したのち、1934年に和歌山県工業試験場(現・和歌山県工業技術センター)の漆器試験場の商工技手や<sup>(9)</sup>、工芸学校の教員を務め(1942年～退職時期は不明)、第二次大戦終戦後は高松で美術館建設に力を注ぐことになる<sup>(10)</sup>。

戦地から高松に戻り、現代工芸作家による展覧会活動を再開した明石は、美術館建設に注力するようになる。当時の様子は、後に「僕は南京の棲霞山で捕虜生活を送っているとき『平和日本の建設が日本人のつとめであり、それには崩壊した軍日本を文化国家として再建せねばならない。このうちで僕の出来る仕事は美術工芸によって民度を高めることだ』と、こう考え抜いていた僕なので、美術館建設については猛烈な信念をもっておりました」<sup>(11)</sup>、また、「同志と語らって美術館を建てよう。これが捕虜生活中に決意した文化活動だと思いました」と<sup>(12)</sup>、戦地で美術館建設への思いを募らせていたことを述懐している。こうした明石の熱意からすすめられた高松での美術館建設運動は、高松市長の国東照太らの賛同を得ながら進められていく<sup>(13)</sup>。国東は、長く高松市議会議員(1938年～)を務め、戦後すぐの官選で市長となり、その後第5期まで務めた人物だが、磯井が1946年に設立した大同美術工芸社で設立時の社長も務めた実業家であり、高松市の芸術活動を支えた人物の一人でもあった。

**c) 観光高松大博覧会** そして、高松市美術館の開館を決定的にすることになったのが、第二次大戦敗戦で活気を失った地域の復興と、市制60周年を記念して開催された「観光高松博覧会」(1949年3月20日～5月20日、香川県・高松市共催。会場:中央公園、栗林公園)<sup>(14)</sup>である。工芸作家らは、美術館建設に賛同する市議の力を借りながら、博覧会場を、博覧会終了後に美術館として活用するという構想を具体的にしていって<sup>(15)</sup>。美術館として使うことになる建物は、香川出身の画家である猪熊弦一郎(1902～1993)の協力により、猪熊と同じ新制作派協会のメンバーとして交友があった建築家の山口文象(1901～1978)が設計することになった。完成した木造の展示施設は、博覧会では科学館として使われ、閉会後の改修を経て、高松市美術館となる。

### 3. 「われわれの美術館」の正当化

#### (1) 日展不出品運動と「われわれの美術館」づくり

高松の美術家たちにとって、美術館建設はどのような意味をもっていたのか。その背景を、戦前から続く官展・日展の歴史から窺うことができる。

終戦後の民主化政策は、美術界にも様々な転換を求めるものであった。明治期以降、国をあげてすすめられてきた美術の振興は、政府による展覧会（官展）を一つの拠点にしてきた。1907年に始まった文部省美術展覧会（文展）は、美術行政の一大イベントであり、展覧会には多くの一般来場者が訪れたことから、美術の普及にも寄与するものであった<sup>(16)</sup>。文展はその後、帝国美術院展覧会（帝展、1919年）、新文展（1937年）と名称を変えながら実施され、1944年には戦時特別展覧会を実施したのち、1945年は中断されたものの、1946年3月には文部省主催の日本美術展覧会（日展）として早々に再開された。いうまでもなく、敗戦後の日展は、民主化政策の流れのなかで、戦前とは異なる体制や実施方法を確立することを模索することになるが、その改革は決して順調に進むものではなかった。第4回（1948年）の実施にあたっては、それまでの文部省主催から日本芸術院（前身は文部大臣の諮問機関である帝国芸術院。1947年12月から日本芸術院。）の主催へと変更され<sup>(17)</sup>、第5回（1949年）には日本芸術院とその内部に組織された日本美術展覧会運営会<sup>(18)</sup>の共催というかたちをとるようになる<sup>(19)</sup>。こうして官製から民間の展覧会へと性格を変えようとする試みが、民主化の掛け声の下ですすめられていったが、改革の動きは必ずしもすべての関係者からの賛同が得られるものになっていっただけではなく、主催組織や無鑑査員および出品作品の審査員に対する不満から不出品を表明する団体があらわれるようになった。1947年には、代表的な美術団体である国画創作協会、二科会、一水会が不出品の姿勢を示し、公選というかたちで選ばれた審査員への不満が美術界に広がる様子から、公選はかたちばかりの「偽装民主主義」だという批判が上がるほどであった<sup>(20)</sup>。こうした動きは高松でも見られ、1948年には工芸家のあいだにも日展不出品運動がおり、それに賛同した作家たちは、新たに自分たちの作品を展示する場を求めるようになった。この動きは、不満を生む日展ではない、自分たちの展覧会を行うことができる場である美術館の建設運動へとつながっていった。美術館建設を推し進めていた明石らは、日展問題を好機と捉え、作家らにはたらきかけ、1948年10月3日から9日にかけて、三越を会場に、美術館建設募金のための香川県美術展覧会を実施し<sup>(21)</sup>、香川県在住ないし出身作家らからなる「香川県美術会」による作品の販売促進を進め、美術館建設につなげようとした<sup>(22)</sup>。

多くの作家らのはたらきかけによって、高松市美術館は、1949年11月3日に開館する。厳密には、開館時の美術館は、博覧会直前の1948年8月に結成された高松美術館建設委員会<sup>(23)</sup>の「高松美術館」（高松市美術館ではない）である。高松美術館建設委員会は、会長を地元の名士である細溪宗次郎（本名：幸太郎、香川県の老舗呉服店である池田屋の6代目当主。高松市議・香川県議・公安委員長・社会福祉協議会会長等を歴任）<sup>(24)</sup>、副会長を美術館建設に向けた動きの中でも中心的な役割を果たしてきた川野嘉平（高松市議会議員）が、そして、事務局を元・大同美術工芸社の加島靖一が務めた<sup>(25)</sup>。開館当初の美術館は所在が定まっておらず、任意団体である高松美術館建設委員会の美術

館であった。美術館は、開館翌年の12月に、高松美術館建設委員会から高松市へと美術館が無料譲渡され、高松市教育委員会社会教育課の所管となった<sup>(26)</sup>。開館当時の館長は国東（高崎市長と兼務）が、次長は加島が務め、運営審議会に委員長として細浜、副委員長として川野と工芸学校教員の三好真長（1886～1966）らが委嘱された<sup>(27)</sup>。1951年に博物館法が制定・施行されると、翌年1952年4月26日には登録博物館となる。この時、学芸員には三好と美術館建設に力を注いだ明石が任命された<sup>(28)</sup>。

やや細かいことであるが、この時に制定されたのが「高松美術館条例」であり（1949年12月28日告示第160号）、この時にも美術館の法令上の名称は「高松美術館」のままであった。その後、1957年4月1日の改正において、条例名が「市立高松美術館条例」となり、条例上で「高松市美術館」となるのは、1964年3月25日に可決された「高松市美術館条例」においてである。

## (2) 作家たちの美術館としての展覧会事業

1949年に開館した高松市美術館では、さっそく最初の展覧会として高松美術館建設委員会主催<sup>(29)</sup>の第14回香川県美術展（県展）<sup>(30)</sup>が開催され、高松市や香川県教育委員会主催による、学校や民間の美術団体等による展覧会が毎月1、2回のペースで行われていく【表1】。

【表1】 開館後5年間の展覧会実施状況

年度	会期	展覧会名	主催者等（空欄＝詳細不明）
1949	11.3-20	第14回香川県美術展（県展）	主催：香川県教育委員会・高松美術館
	1.25-2.10	第1回書き初め展	
	2.17-3.2 ※展覧会のチラシには、 1.25-2.10とある	こどものための文化史展 ルネッサンスの絵画展	主催：高松市、後援：東京国立博物館 この「ルネッサンスの絵画展」は、『東京国立博物館百年史』では、1950年1月25日～3月2日に高松美術館で開催されたとある。 （この部分の出典は、『東京国立博物館百年史』第一法規, 1973, p.616.）
	3.5-3.17	行幸記念香川美術展	
1950	4.2-4.13	讃岐彫刻小品展	主催：高松市、後援：香川県教育委員会
	4.2-4.13	堂本印象塾展・第2回香川工芸展	主催：高松市、後援：香川県教育委員会
	4.16-4.30	第1回四国洋画展 自由出品	主催：北斗会・高松市美術館 後援：大阪朝日新聞社
	5.3-5.30	市内学校美術展	主催：高松市
	5.13-5.30	第15回香川県美術展（県展）	主催：香川県教育委員会、後援：高松市
	6.3-6.18	関西総合展	
	6.21-6.30	現代アメリカ絵画複製展と新匠工芸展	主催：高松市、後援：CIE図書館

年度	会期	展覧会名	主催者等 (空欄=詳細不明)
1950	7.2-7.23	第4回美術団体連合展 (一水会、二科展、独立美術、旺玄会、第二紀会、創元会、行動美術、光風会、国雲会、自由美術、春陽会、新制作、美術文化)	主催：高松市・毎日新聞社
	7.28-8.5	現代フランス絵画・複製展	主催：高松市、後援：毎日新聞社・日佛開館
	8.7-8.15	全関西写真展	
	9.1-9.8	東京芸術大学同窓展・春季讃岐サロン写真展	主催：高松市、香川県芸術大学同窓会、毎日新聞高松支局
	9.9-9.15	第1回香川徳島学童交歓写生展	※7.9 第1回香川・徳島学童交歓写生会開催
	9.16-9.22	全国学童作品展・アメリカ児童展	
	9.23-10.1	浮世絵展	
	10.3-10.10	全国学童イーゼルペイント画展	
	10.12-10.20	第1回香川県華道展	
	10.25-11.13	第3回創造美術展	
	11.18-12.1	第5回香川県教育美術展	主催：香川県教育委員会・高松市、香川県教職員組合
	12.5-12.15	古代の生活展	
	12.18-12.27	第1回香川美術会アンデパンダン展	
	1.7-1.18	第3回書き初め展	
	1.23-2.6	世界の彫刻展	
	3.5-3.15	輸出工芸試作展・学童交歓写生展・四国学童水彩画展	
3.20-4.19	第6回日展 (戦後発の高松開催)	主催：香川県教育委員会、高松市、四国新聞社、日展運営会	
1951	5.4-5.10	全国学童素描展 美術研究所作品展	
	5.13-5.27	四国美術展	
	5.29-6.12	第2回日月社展	
	6.24-7.22	第5回美術団体連合店 (一水会、二科展、独立美術、旺玄会、第二紀会、創元会、行動美術、光風会、国画会、自由美術、春陽会、新制作派・美術文化)	
	8.26-9.6	芸大同郷展	
	9.9-9.25	泰西名画複製展	



年度	会期	展覧会名	主催者等 (空欄=詳細不明)
1951	9.27 - 9.29	嵯峨流四国司書挿花展	主催：高松美術館、香川県東豫、南豫、松山、高知、池田八幡浜、徳島、各司所 後援：旧嵯峨御所華道総司所、四国新聞社
	10.1 - 10.9	第1回挿花県展	主催：香川県教育委員会
	10.15 - 10.22	香川県 総合教育展	
	10.29 - 11.13	第16回香川県美術展 (県展)	
	11.18 - 11.28	行動展	
	12.5 - 12.18	新制作展	
	12.21 - 12.28	新匠工芸展 第3回香川・徳島学童交歓写生展	12.2 第3回学童交歓写生会 (香川県1,100人、徳島県400人参加)
	1.7 - 1.18	第3回学生書き初め展	
	2.10 - 3.10	讃岐美術秀作展	
	3.31 - 4.30	第7回日展	
1952	5.9 - 5.18	第11回水彩連盟展	
	5.20 - 6.1	新匠会工芸展・学童水彩画展	
	6.5 - 6.22	日月社展	
	6.24 - 6.27	全国学童素描展・市内学童絵画展	
	6.28 - 7.6	日本窯茶連盟	
	7.10 - 7.24	第17回香川県展 (県展)	
	9.17 - 9.28	正倉院御物写真展	
	10.16 - 10.26	北原千鹿遺作展	
	11.1 - 11.7	総合教育展 (観覧教育週間)	主催：日本博物館協会、香川県教育委員会、高松市教育委員会
	11.11 - 11.20	第1回香川県名宝展	
	12.18 - 12.27	日・印交歓展	
	1.7 - 1.18	第4回書き初め展	
	1.23 - 2.5	第1回学童県展	
	2.11 - 2.24	アマチュア美術の会展	
3.15 - 4.25	第8回日展		
1953	5.10 - 5.24	新制作春季展	
	6.2 - 6.18	第12回水彩連盟展 第2回四国地区公募展	
	6.22 - 6.23	互妣会	
	6.28 - 7.18	第18回県展	
	7.24 - 7.30	名器菓子鉢展	

年度	会期	展覧会名	主催者等 (空欄=詳細不明)
1953	9.3-9.12	学童図画展	
	9.20-9.27	象谷名作展	
	10.1-10.9	第4回華道県展	
	10.15-10.30	第2回国際美術展	
	11.5-11.15	教育祭美術展	
	11.18-11.29	第2回香川県名宝展	
	12.8-12.13	岡山・徳島・香川 (三重学童交歓展)	
	12.16-12.25	第1回写真県展	
	1.8-1.17	第5回書き初め展	
	1.22-1.29	香川大学学芸展	
	2.5-2.14	学童県展	
	2.20-2.28	アマチュア美術展	
	3.3-3.12	現代俳句展	
	3.21-4.25	第9回日展	

(出典：高松市立美術館『38年史一昭和24年度から62年度』高松市立美術館, 1988, pp.22-31.から作表して一部加筆)

主催者等詳細が不明な展覧会も多いが、絶え間なく行われる展覧会の記録から、民間の美術団体の活動が、高松市美術館を拠点として活発に行われていったことがわかる。「真の美術館」にとっては傍流の活動だと考えられる貸館事業であるが、高松市美術館にとっては、必然的な活動であったということができよう。

#### 4. 民主化を模索する美術館の教育事業

##### (1) 児童・生徒による10円の醸金

時間が前後するが、美術館が開館する前、美術館建設に向けた準備をすすめていた高松美術館建設委員会は、美術館建設に向けた資金集めに奔走し、美術館建設予算1,150万円を集めるために、次のような構想を立てていた。<sup>(31)</sup>

- 1、観光高松大博覧会より300万円の補助をうけ、博覧会々期中は、建物を、会場の一部として使用する。
- 2、県より200万円を受けるべく交渉中。
- 3、香川県美術会員は、各人作品を寄贈するほか、寄附金を募って100万円を負担する。
- 4、委員は一般から250万円寄附金を募る。

- 5、県委員組合、香川美術会員、中学校関係者で、各支部単位にて寄附金を募る。
- 6、県出身者より寄附金を募る。その他。

この構想からは、博覧会や県からの補助金を合わせても500万円と、予算1,150万円の半分にも満たず、多くを寄付に頼らざるを得ない状況であったことがわかる。明石らは、各地の県人会にはたらしかけ、県外出身者への協力を仰ぎながら、自分たちでも美術館建設のための資金を集めなければならないという使命感を持ち、「戦地で号令を下すような意気盛んな気構え」で領域を超えた作家たちの団結を呼びかけてまわった<sup>(32)</sup>。この寄付金集めの活動は、先述した第4回日展不出品運動が過熱していた時期に行われ、作品販売会などと一緒に進められていった。

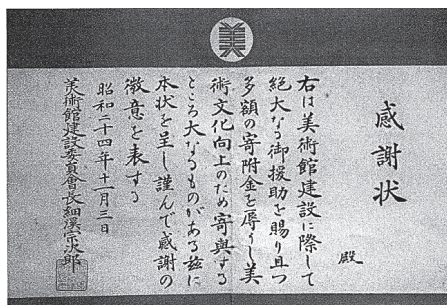
この時、高松美術館建設委員会が作家たちへの働きかけと同じように力を注いでいたのが、子供への働きかけである。明石と加島は、校長会の協力を得ながら香川県の児童・生徒から、一人当たり10円を美術館建設のために醸出してもらおうと、「10円の醸金運動」を進めていった。実際にどの程度の資金が集まったか、また、校長や児童・生徒およびその保護者からこの運動がどのように受け止められたかは定かではないが、「文部省第76年報（昭和23年度版）」によると、1948年5月1日時点での香川県の学齢児童（6～12歳）のうち就学中のものは、市部・郡部合わせて125,110人、学齢児童（小学校卒業～14歳）のうち就学中のものは、市部・郡部合わせて40,151人の合計165,261人である。そのため、就学中の全児童・生徒が10円を寄付したと仮定した場合、約165万円が集まるという計算になる<sup>(33)</sup>。明石と加島は、児童・生徒への呼びかけをしてもらおうと、高松美術館建設委員会による「美術館建設趣意書」をもって校長会を回った様子を次のように振り返っている。<sup>(34)</sup>

校長さんと云っても美術を解せぬ人もおりますし、児童生徒から半強制的に十円の金を集めることは面白くないと、内心反対の人もあったでしょう。然し僕は「一資半銭の寄付をして頂きたい」と頼んで廻りました。丁度大仏建立に身を挺した俊乗坊重源のような勢いでした。明けも暮れても、美術館、美術館でした。（略）「美術館を建設して、美術工芸品を公開することは、美術工芸の大衆化であり民主化なのだ。われわれの美術館を建てるのだから、一枚の瓦、一枚のガラスを寄付して欲しい」。全く俊乗坊重源の姿でした。各校長会も最後にはみな賛成してくれて、学童生徒の清純な醸金も集まりましたし、（略）美術工芸会の長老が腰をあげて応援してくれましたし、作家のみなさんも本当によくやってくれました。

高松市美術館の建設は、明治初期の学校建設時のように、美術館建設を目指す作家達や一部の篤志家だけでなく、児童・生徒を介して地域住民からの寄付を募ることによって実現するものであった。それは必ずしも自発的なものではなく、半ば強制的なものであったかも知れないが、香川県の子供とその保護者は、明石のいう「われわれの美術館」づくりの過程に参加することになった。

寄付を行った者には美術館建設委員会からの感謝状が発行され【図1】、1949年11月3日の美術館開館式典では、細溪が高松美術館建設委員長として「本館は県外旅行者にみせるためのものでは

なく、県民美術情操を磨くところとしたい」と挨拶をして美術館の活動成果を住民に還元していくことを重視すると強調するなど<sup>(35)</sup>、開館した高松市美術館では、地域の人たちを強く意識した美術館運営がすすめられた。



【図1】募金に対する感謝状

(出典：高松市立美術館『38年史—昭和24年度から62年度』高松市立美術館，1988，p.22.)

## (2) 作家と教員による「美術研究所」の活動

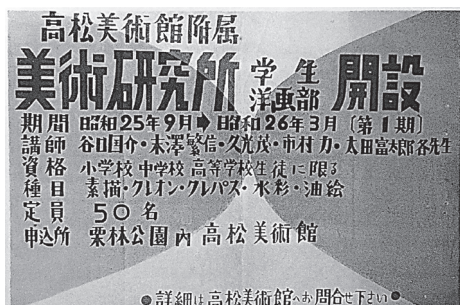
実際に子供のあいだに「われわれの美術館」という意識が芽生えたかを知ることはできないが、高松市美術館では開館当初から子供を対象とした教育事業を活発に行っており、その事業には多くの子供が参加をしている。

教育事業の拠点になったのが、高松市美術館附属美術研究所（以下、美術研究所）である。美術研究所は美術館開館翌年の1950年に開設された。「美術研究所」というと、文化財研究の拠点のような印象を受けるが<sup>(36)</sup>、高松市美術館の美術研究所は、研究機関ではなく教育事業や実技指導を中心とする市民の創作活動の拠点であった。この時期には高松市美術館のほかにも、大阪市立美術館に「美術研究所」が存在しており、やはり創作活動の拠点になっていたが、子供の参加という点では高松市美術館ほどに活発な活動を行っていたわけではない。そもそも美術館の設置自体が少ない中であって高松市美術館は教育事業に力を入れた公立美術館だったといえよう。

a) 高松市美術館附属美術研究所 美術研究所は、美術館が主催する教育事業であり、その活動内容は、大きく児童生徒を対象にした学生図工と、成人対象の造形講座に大別できる。

美術研究所開設後、まず始められたのが児童生徒対象の学生図工である。これは1950年9月から1951年3月を第1期として小学校・中学校・高等学校に通う児童・生徒50名を対象として開始された。美術研究所で行われた学生図工の概要は【図2】の第1期募集案内に「素描・クレオン・クレパス・水彩・油絵」と記されているように、主に描画指導を中心に行っていた。開始当初は美術館内や美術館が設置されている栗林公園内での写生などを行い、1956年に講堂が完成した後は主に講堂を拠点に創作活動が行われた。また、受講者数をみると、第1期から第6期までは1年を1期として50名を募集しているが、徐々に定員を増やし、講堂が設置された1956年以降は1年を3期に分け、それぞれ人数も拡大して募集をしている。講堂が出来てからは定期的な講座事業だけでなく、「お楽しみ会」

といった単発のイベントも行われており、当時の写真からは会場から溢れる程多くの子供が押しかけていたことがわかる【図3】。この美術研究所は、1988年の美術館移転時に整えられた新体制において実技講座等へと形を変え、「美術研究所」としての活動は終了することになるが、美術研究所の活動が行われていた1950～1987年度にかけて、多くの子供がこの活動に参加をしたようである。



【図2】 第1期美術研究所学生洋画部受講者募集の案内

(出典：高松市立美術館『38年史—昭和24年度から62年度』高松市立美術館, 1988, p.88.)



【図3】 学生図工お楽しみ会の様子 (1965年12月12日)

(出典：高松市立美術館『38年史—昭和24年度から62年度』高松市立美術館, 1988, p.53.)

開始当初の美術研究所の講師陣は【表2】に示すように、谷口国介（洋画家・香川師範学校（現・香川大学）・市村力（洋画家）・末沢繁信（洋画家）・太田富太郎（洋画家）・久光茂（洋画家）である<sup>(37)</sup>。他にも、美術研究所の活動を充実させるという目的のために、市村と彫刻家の新田藤太郎が1950年に常勤講師として美術館に雇用され、新田は主に一般向け「彫刻講座」の講師を務めた<sup>(38)</sup>【表2】。

美術研究所の講師陣は定期的に入れ替わっており、全講師の属性を正確に追うことは出来ないが、その多くは学校の教員であったと考えられる。『38年史—昭和24年度から62年度（高松市立美術館, 1988.）』には、講師陣が交代は講師の公務、つまり教員としての業務との兼ね合いによるものであり、また、美術研究所の活動が美術館と学校教育との連携を深め、教員自身の美術教育研究を促進するものとして期待されていたということが次のように書かれている。<sup>(39)</sup>

（講師陣に定期的交代してもらうという判断は（執筆による加筆）先生方の公務事情を考慮されること、同時に市内各小中学校の図工美術担当の先生方にかわるがわるこの研究所事業に参画、協力してもらう主旨によるものであった。学校教育とのかかわり合いの中で先生方相互の自由な指導方法の研究機関としての役割を果たす意味もあった。

学生図工の講師として美術館活動に参加する県の教員が高松市の美術館でどのような身分にあったかなど不明な点が多いが、建設過程の資金集めだけでなく、美術館開館後も美術館と学校とが連携を図りながら活動を進めていたことがわかる。

【表2】高松市美術館付属美術研究所 学生図工概要及び講師一覧

高松市美術館付属美術研究所		学生図工概要	
日 時	第1期～第6期	毎週土曜日午後	
	第7期～第103期	毎週土・日曜日午後	
内 容	第1期～第6期	素描、クレヨン、クレパス、水彩、油絵	
	第7期～第103期	描画、工作、版画、デザイン 等	
会 場	第1期～第6期	屋外（写生）、図書室（後の事務室）、本館展示場の合間など随時移動	
	第7期～第103期	講堂	
人 数	第1期	50名	
	第2期～第6期	80名	
	第7期～	（講堂完成）130名とも、140名とも、300名とも記録され実態は不明。	
	第10期～第103期	幼児受入開始（10名）。中学生クラス廃止。※幼児～小学6年生合同	
年		講 師 一 覧	
1950	第1期	谷口国介・市村力・末沢繁信・太田富太郎・久光茂	
1951	第2期	谷口国介・末沢繁信・今谷清・久光茂	
1952	第3期	谷口国介・末沢繁信・今谷清・久光茂	
1953	第4期	長島 喬・末沢繁信・小林正六・久光茂	
1954	第5期	谷口国介・長島 喬・神内景夫・小林正六・住谷雍子	
1955	第6期	谷口国介・市村 力・川根 修・住谷雍子	
1956	第7期～第9期	谷口国介・市村 力・川根 修・住谷雍子	
		※講堂完成	
1957	第10期～第12期	谷口国介・市村 力・神内景夫・川根 修・宮武 光	
1958	第13期～第15期	谷口国介・市村 力・神内景夫・川根 修・宮武 光	
1959	第16期～第18期	池川敏幸・市村 力・神内景夫・富永 弘・宮武 光	
1960	第19期～第21期	池川敏幸・市村 力・安部蓉子・富永 弘・溝内 修	
1961	第22期～第24期	池川敏幸・市村 力・安部蓉子・富永 弘・溝内 修	
1962	第25期～第27期	池川敏幸・市村 力・安部蓉子・富永 弘・溝内 修	
1963	第28期～第30期	池川敏幸・市村 力・長谷川恭子・佐野光雄・溝内 修	
1964	第31期～第33期	小比賀正博・市村 力・長谷川恭子・佐野光雄・住谷雍子	
1965	第34期～第36期	小比賀正博・市村 力・神内景夫・佐野光雄・住谷雍子	
1966	第37期～第39期	小比賀正博・市村 力・神内景夫・佐野光雄・住谷雍子・樋笠善幸	
1967	第40期～第42期	小比賀正博・市村 力・神内景夫・岩島卓男・住谷雍子・川田久子・樋笠善幸	
1968	第43期～第45期	小比賀正博・市村 力・神内景夫・岩島卓男・住谷雍子・川田久子・樋笠善幸	
1969	第46期～第48期	小比賀正博・市村 力・神内景夫・岩島卓男・住谷雍子・川田久子・樋笠善幸	
1970	第49期～第51期	小比賀正博・市村 力・神内景夫・岩島卓男・住谷雍子・川田久子・樋笠善幸	
1971	第52期～第54期	小比賀正博・市村 力・神内景夫・岩島卓男・住谷雍子・川田久子・安部蓉子	
1972	第55期～第57期	小比賀正博・市村 力・神内景夫・岩島卓男・住谷雍子・川田久子・安部蓉子	
1973	第58期～第60期	小比賀正博・市村 力・神内景夫・岩島卓男・住谷雍子・川田久子・安部蓉子	
1974	第61期～第63期	前田 香・市村 力・神内景夫・野口圭吾・住谷雍子・川田久子・国方惺二	
1975	第64期～第66期	前田 香・市村 力・神内景夫・野口圭吾・住谷雍子・川田久子・国方惺二・岩瀬達郎	
1976	第67期～第69期	前田 香・市村 力・神内景夫・野口圭吾・住谷雍子・川田久子・国方惺二・岩瀬達郎	
1977	第70期～第73期	前田 香・市村 力・神内景夫・野口圭吾・住谷雍子・川田久子・国方惺二・岩瀬達郎	

1978	第74期～第76期	前田 香・市村 力・神内景夫・野口圭吾・住谷雍子・川田久子・国方惺二・岩瀬達郎
1979	第77期～第79期	前田 香・市村 力・神内景夫・野口圭吾・住谷雍子・川田久子・国方惺二・岩瀬達郎
1980	第80期～第82期	前田 香・市村 力・神内景夫・野口圭吾・木下知子・川田久子・国方惺二・岩瀬達郎
1981	第83期～第85期	前田 香・市村 力・神内景夫・野口圭吾・木下知子・川田久子・国方惺二・岩瀬達郎
1982	第86期～第88期	前田 香・市村 力・神内景夫・野口圭吾・今龍(三野)桂子・川田久子・国方惺二
1983	第89期～第91期	前田 香・市村 力・神内景夫・野口圭吾・今龍(三野)桂子・川田久子・国方惺二
1984	第92期～第94期	田中 光・市村 力・神内景夫・野口圭吾・今龍(三野)桂子・川田久子・国方惺二
1985	第95期～第97期	田中 光・繁井貞夫・神内景夫・野口圭吾・黒瀬節子・川田久子・小野朝子
1986	第98期～第100期	田中 光・繁井貞夫・神内景夫・安部信弘・黒瀬節子・川田久子・小野朝子
1987	第101期～第103期	田中 光・繁井貞夫・神内景夫・安部信弘・黒瀬節子・川田久子・小野朝子

(出典：高松市立美術館『38年史—昭和24年度から62年度』高松市立美術館, 1988, pp.96-97)

先述したように、美術研究所の活動は、子供対象の事業に加え、洋画・彫塑・書・日本画の講座へと徐々に広がりを見せていった<sup>(40)</sup>【表3】。なかでも彫塑については、講師として美術館に雇用されていた新田が、かつての香川県は彫塑の大物作家を多く輩出してきた一方で、戦後になると下火になっていたことを憂いで、1951年10月に「高松彫塑研究会」として研究生30名程を美術研究所に受け入れ、月1回の制作指導を実施した。この「高松彫塑研究会」には石材加工現場の石工職人も含めた幅広い層の成人が参加したことが記録されている<sup>(41)</sup>。

【表3】 その他講座等の講師一覧

年	洋画		彫塑※高松彫塑研究会 毎週第1土・日・月曜日 (3日間)	書	日本画
	婦人洋画	一般洋画			
1949	—	—	—	—	—
1950	—	—	—	—	—
1951	—	—	新田藤太郎	—	—
1952	—	市村力	新田藤太郎	—	—
1953	—	市村力	新田藤太郎	—	—
1954	—	市村力	新田藤太郎	—	—
1955	—	市村力	新田藤太郎	—	—
1956	—	市村力	新田藤太郎	—	—
1957	—	市村力	新田藤太郎	香川竹甫	—
1958	—	市村力	新田藤太郎	香川竹甫	—
1959	—	市村力	新田藤太郎	香川竹甫	—
1960	市村力	市村力	新田藤太郎	—	—

年	洋画		彫塑※高松彫塑研究会 毎週第1土・日・月曜日 (3日間)	書	日本画
	婦人洋画	一般洋画			
1961	市村力	市村力	新田藤太郎	-	-
1962	市村力	市村力	新田藤太郎	-	-
1963	市村力	市村力	新田藤太郎	-	-
1964	市村力	市村力	新田藤太郎	-	-
1965	市村力	市村力	新田藤太郎	-	-
1966	市村力	市村力	新田藤太郎	-	-
1967	市村力	市村力	新田藤太郎	-	-
1968	市村力	市村力	新田藤太郎	-	-
1969	市村力	市村力	新田藤太郎	-	-
1970	市村力	市村力	新田藤太郎	-	-
1971	市村力	市村力	新田藤太郎	-	-
1972	市村力	市村力	新田藤太郎	-	-
1973	市村力	市村力	新田藤太郎	-	-
1974	市村力	市村力	岡田 晃	-	-
1975	市村力	市村力	岡田 晃	-	-
1976	市村力	市村力	岡田 晃	-	-
1977	市村力	市村力	岡田 晃	-	-
1978	市村力	市村力	岡田 晃	-	-
1979	市村力	市村力	岡田 晃	-	明石朴景
1980	市村力	市村力	岡田 晃	-	北地 孝
1981	市村力	市村力	岡田 晃	-	北地 孝
1982	市村力	市村力	岡田 晃	-	北地 孝
1983	市村力	市村力	岡田 晃	-	北地 孝
1984	市村力	市村力	岡田 晃	-	北地 孝
1985	市村力	市村力	岡田 晃	-	北地 孝
1986	市村力	市村力	池田清史	-	北地 孝
1987	市村力	市村力	-	-	北地 孝

(出典：高松市立美術館『38年史—昭和24年度から62年度』高松市立美術館, 1988, p.97.)

1956年からは、常設講座（学生図画、彫塑、一般・婦人洋画、日本画、書）に加えて、夏休みの期間を利用した夏期講座（一般洋画・彫塑、学生図工【図4】、各4～5日間にわたって実施）も行うようになるなど、その活動は拡大していく。夏期講座の内容は、一般成人対象の洋画及び彫塑と、学生を対象とした図画、工作の実技講習会等であり、詳細は【表4】のとおりである。



【図4】1965年度夏期図工 出典：高松市立美術館『38年史—昭和24年度から62年度』高松市立美術館, 1988, p.53.



【表4】1956年以降に実施された夏季講座

a) 図工講座	日 程：毎年7月下旬5日間 内 容：クロッキー、デッサン、版画、工作 等 ※「この講座も例年希望者が多く、展示場や講堂をすべて開放しても収容しきれない状態が続いている。発足当時は、講座の1日をとって五色台、津田の松原、丸亀城、琴平、滝の宮等へ大型バスを連ねて写生会に行っていた。常日ごろ見かけることのできない場所での写生は、子供たちはもちろん父母間にも共感をもっていただいた。」(p.91)
b) 洋画・彫塑講座	日 程：夏休み中4～5日間を集中的に開設。 内 容：東京からプロのモデルを招いて実施 講 師：(洋画) 中山巍、川口軌外、井上長三郎、小磯良平 他 (彫塑) 当初は新田藤太郎が中心。 1974年～岡田晃、1986年～池田清史。 定 員：60名。

(出典：高松市立美術館『38年史—昭和24年度から62年度』高松市立美術館, 1988,p.91.)

b) **選ばれた子供と選ばれなかった子供** 児童・生徒からの10円の醸金を受けてつくられた高松市美術館は、「われわれの美術館」の実現を目指して開館直後から子供対象の事業に力を注ぐことになった。しかし、美術館が美術館建設に関わったすべての人にとって意味のある活動を行うことは容易ではない。誰にでも開かれた美術館であろうとしても、そうすることができない障壁になったのが、施設の収容力であった。つまり、図画活動を行うために適した会場を持たなかったために、開始当初の事業は、参加人数を限定せざるを得なかった。参加者の選抜が問題になったのは、1950年の第1期学生図工から、1956年の講堂の設置までの期間である。

会場が限られているために参加者を限定することは仕方のないことである。高松市美術館では、限られた条件の中でいかに参加者を限定して学生図工を実施していくことが適切であるかが模索された。第1期(1950年度)は、学生図工の定員を50名に設定し、学校に参加者の推薦を依頼する方法で参加者が決定された。各学校で“優れている”と判断された子供が受講することになった。その後、保護者からより多くの参加を受け入れるよう要望が出されると、美術館は、第2期では参加者募集時には定員を80名に増員、第3期には学校からの推薦者以外も応募を受け付けて「風景写生」の作品を提出した児童生徒の中から学年ごとに選抜をするかたちへと変更していった【図5】。出来るだけ多くの参加者を受け入れるために定員を拡大し、学校推薦ではなく広く公募するかたちへと募集方法を変えていくが、それでも美術館は何等かの選抜によって、優秀な子供だけに受講を許すという方法は変えなかった。こうした選抜による受講者の決定について、後に「この方法は、今から考えると必ずしも適切であったとはいえないが、従来の学校推せんによる英才教育的なねらいをも加味した点では止むを得ぬ方法であったとも思われる。しかし1回、1点だけの作品による選考は、児童の心情を考えると、やはり問題があることが反省された」、また、参加者の選抜が行



【図5】入所テストの様子(1953年5月1日)  
出典：高松市立美術館『38年史—昭和24年度から62年度』高松市立美術館, 1988,p.89.

われたことにより、選ばれた子供だけが参加できた美術研究所の活動は、特別な子供のための「特異な美術教室」だと受け止められるようなかたちで活動を始めることになったと振り返られているが<sup>(42)</sup>、こうした模索の様子は、1950年代にみられた画塾と児童画の流行に乗りながら、美術館に限られた資源を最大限生かす方法を、また、美術館ならではの教育のあり方を探る過程をよくあらわしているとみることができよう。

### (3) 民主化がもたらす高揚感

a) 谷口国介の美術教育 美術研究所の活動は、開設当初から子供を対象にした学生図工に力を注いできた。この美術研究所に創設時から指導者として参加していたのが、谷口国介(1896～1992)である。谷口は、香川県三豊郡麻村(現・高瀬町)に生まれ、東京美術学校で洋画を学んだのち、1923年に香川県師範学校に就職し、定年を迎える1960年まで在籍した<sup>(43)</sup>。その間、香川県小学校図画工作教育研究会の理事長を務めるなど、香川県の美術教育の発展に尽力した人物である。

『80谷口国介先生をとりまく門下生絵画展』(谷口国介編, 1980.)や「高瀬が生んだ『谷口国介展』の記録」(『高瀬文化』(高瀬町文化協会) No.4, 1993.)のように、画家としての仕事を知ることができても、美術教育研究者としての谷口の主張を知ることができる資料は多くないが、ここではいくつかの著作から谷口の考えを読み取ることを試みる。注目するのは、1950年代半ばに美術教育の専門誌に残した香川県における美術教育を紹介する雑誌の記事である。そこで谷口は、学生図工の活動が開始された1950年代前半の高松市美術館および美術研究所の活況を喜ばしいものだと評価しながら、しかし子供への芸術教育の過熱が見られるなかで「正しい教育」が出来なくなることへの危惧を次のように示している。<sup>(44)</sup>

高松美術館では、今創作工芸展が開かれている。国際美術展、日展はじめ中央の展覧会が持つて来られるし、県展、学生美術展、郷土美術展等年間のスケジュールが立てられ、美術鑑賞には恵まれている。また児童美術研究所が附設され、美術の特別指導にも一役を買っている。近來音楽、美術、書道等芸術教育に対する父兄の熱心さは非常なものであり、喜ばしい現象であるが、その流行化と夥しい私塾の出現は問題となろう。教育者や美術学生のアルバイトはまだしも、教育に関係になく、いくらかの絵のかける連中による児童画の指導は正しい教育を害すおそれがある。

谷口が懸念しているのは技術中心の指導が行われることである。それでは、谷口のいう「正しい教育」とはどのようなものであろうか。谷口はほとんど著作を残しておらず文献が限られているが、谷口が1956年に出したブックレット『よい絵のかき方』(香川教育新聞社編集部, 1956.)から、谷口のいう「よい絵」を書かせる「正しい教育」のあり方を読み取ることができる。ブックレットに示される谷口の「よい絵」の説明は次のように要約できる。<sup>(45)</sup>

- 1、よい絵とはどのような時にかけるのか。よい絵はお腹が空いていることにも気づかないほど夢中になり、欲を出さずに清らかな気持ちでかいている時にかくことができる。
- 2、よい絵とはどのような絵をいうのか。よい絵は自分の思ったことや見たことをそのとおりに正直にかいた絵を指す。お手本や親や友人など他の人に頼ってかけるものではない。
- 3、「自分の絵」をかくとはどんなことか。同じ絵は二つとないものであることを理解し、自分の目と心を正直に画用紙に示すことが大事である。
- 4、「自分の絵」をかく上でどんなことに気をつけなければならないか。「自分の絵」は、「自分の絵」だから誰にも分からなくて良いなどと独りよがりにならずに、感じたまま、見たままのことを正直にかいて、他の人に見て、分かってもらうことが大事である。
- 5、「よい絵」はどうすればかけるのか。絵は自由なものだが、上手にかいて先生に褒められたい、展覧会で入選したい、友人に褒めてほしいといった欲張りの気持ちがでるとだめな絵になる。
- 6、「よい絵」というのはどういうことをみるのか。自分の考えたこと、見たこと、感じたことを素直にかいた絵は皆「よい絵」である。
- 7、「よい絵」をかくためにはどのような心掛けがあるか。良い姿勢を心掛け、友達とおしゃべりをせず、自分が満足するまでかき抜くこと。そして、絵をかく道具を、常に整頓すること。

ここに示されているように、谷口が考える「ただしい教育」は、子供が夢中になって作品作りに取り組む態度や、親や教員、友人などから“どう思われるか”を気にするのではなく、自分が納得する絵を描こうとする意志を重視する教育を指す。谷口の立場は、大人が好きそうな絵を批判して子供が自由に生き生きと活動できるようにする教育を良しとするものであり、これは、1950年代に大きな盛り上がりを見せ、やがて様々な批判を引き起こしながら戦後の美術教育論の活性化を招いた創造主義美術教育（以下、創美）<sup>(46)</sup>の考え方に通じるものである。

創美の教育論は、技術本位で評価をする伝統的な美術教育の態度に対して、絵に向かう態度や、そこから何かを得ようとする姿勢を評価する一方で、表現や技術については問題にしない<sup>(47)</sup>。そして、上手に線が引ける、きれいに色を塗ることができる、写實的に描けるといった、技術面での評価をすることには否定をするものの、“良い絵”や“悪い絵”というように、作品に序列をつけることには疑問をもつことはないという特徴がある<sup>(48)</sup>。

谷口がどこまで創美運動から影響を受けていたかは定かではないものの、創美の活動は意識しており<sup>(49)</sup>、その主張は創美のものとは大きく重なるものであった。

**b) 祝祭的美術教育** 創美運動についての仔細な考察を行った新井哲夫によると、創美の活動は、戦後の美術教育界に大きな高揚感をもたらすものであった。技術的な抑圧から子供の精神を解放していこうとすることは、そうした教育を受ける子供だけでなく、関わる教員のなかに戦後の民主的雰囲気を実現化させるような気持ちをもたらしたのである。創美運動には、そうした高揚感をもたらすいくつかの要素があったのだ。一つは、第二次大戦を経て始まった新しい社会・新しい教育のあり方を模索する教員らにとって、全国で組織的に研究活動をすすめた創美運動の「祝祭的雰囲気」が「疑似的にせよ民主的な社会を体感する貴重な機会」になっていたのであり、戦後の混沌とした

社会状況の中で、自分たちで何かを変えていくことへの期待があったということである。もう一つは、不確かな社会情勢の中で、戦前から継続して教壇に立った教員にとって、戦前の美術教育論とは断絶したかたちで、学校教育の外から民主的な美術教育のあり方を描き出そうとした創美運動の立役者・久保貞次郎の主張が、新しさへの期待を高めるものであったということである。しかし、戦前の美術教育論の蓄積から断絶していることは、創美運動にとって「諸刃の剣」でもあった。つまり、“新しさ”が祝祭的な高揚感を生み出したことで、多くの教員を惹きつけて運動を盛り上げるとともに、戦後の美術教育論を活気づけた一方で、理想主義的で現実離れした主張は、運動の急速な停滞につながったということが指摘されている<sup>(50)</sup>。こうして反動で停滞を招くほどに大きな影響力をもった高揚感は、国東が追い求める「正しい教育」の場として、講堂が埋まるほどの子供が参加をして作品づくりに取り組んだ学生図工の活動の中にも、同様に生じていたのではないだろうか。

## 5. おわりに

### (1) 民主化の模索と公立美術館の発達

本稿では、『38年史—昭和24年度から62年度』（高松市立美術館, 1988.）を手掛かりに、高松市美術館の設立過程を、関係する個人や組織の存在を意識しながら読み解いてきた。それにより、これまで機能的に論じられることで看過されてきたといえる、公立美術館が、作家や美術団体の要望、議員や行政の賛同を得ながら開館し、その活動を作り上げていく過程を捉えることができた。

高松市美術館の設立は、第二次大戦直後の厳しい社会状況の中で、民間の美術団体や学校との関係の中で実現したものであり、そうした関わりが開館後に実施される美術団体の展覧会活動や、子供を対象とした教育事業につながっていったといえよう。

美術館にとって、コレクションをもとに作られる展示が重要な意味をもつことは言うまでもないことであるが、本論でみてきたように、美術館の正当性は、コレクションや展示の充実によってのみ示されるものではないといえる。民間団体の展示活動を開催することで作家たちに働きかけ、定期的・継続的な教育事業を実施することで子供を含む地域の人々の美術館活動への参加を求めることにより、美術館は美術に関する知識や技術を普及し、美術に親しむ態度を養ってきた。加えて、多くの美術団体による展覧会の開催を可能にし、また、美術研究所の活動を通して多くの子供が自由な創作活動に取り組むことを可能にした美術館の活動は、1950年代の地域に民主的な雰囲気をもたらすものとして受け入れられ、高揚感を帯びながら、広く普及していったと考えられよう。

### (2) 社会教育施設としての活動の広がりや形式化

草創期の美術館は、博物館法の制定に先立つかたちで、地域ごとの異なる事情を背景に作られていった。この時期の美術館の設立過程を読み解くことは、美術館活動の社会的意義を問い直してい

くうえで意味があるといえよう。何故なら、博物館法の制定は各地への美術館の普及を後押しするものになっていた一方で、活動の画一化や、活動の洗練によって周辺のだと考えられる事業をそぎ落としていくことにつながったと考えられるからである。そのことは、1951年の博物館法制定後、高度経済成長期を経て全国に公立美術館の設置が拡大する1970年代の社会教育施設論において、十分に国民の要求に応じた施設の設置ができていないのではないかという問題提起がなされてきたことから窺うことができる。美術館も含め各地に社会教育施設が拡大したこの時に問題視されていたのは、博物館法の制定により全国の自治体に社会教育施設の計画的な設置が求められるようになるなかで、国民が生活の中で見出した課題に十分に対応した施設の設置・運営ができていないのかということである。このことについて、博物館の文脈では、伊藤寿朗が機能的博物館論の定着の中で、「自己否定の契機を、自らの内にもつことを失った」、「矛盾なき、予定調和理論として世界に対面する」と批判している<sup>(51)</sup>。1970年代の社会教育施設論において、住民の意思を反映させていないのではないかという危惧がみられる背景には、国の制度に対する反発心があったことにも注意深くある必要があるが、彼らの危惧を研究の視座として捉えることによって一つの示唆を得ることができる。つまり、各館の発達や社会的なインパクトは、制度を起点とするだけでは十分に読み取ることができないということである。

本稿では、草創期の美術館の中でも高松市美術館に注目をして論じたが、他の美術館についても同様にその設立過程を追うことにより、美術館が教育機関として社会にもたらしたインパクトをより包括的に捉えていくことが可能になるといえよう。

## 【謝辞】

本稿をまとめるにあたり、高松市美術館、高松市公文書館から資料を提供していただきました。感謝申し上げます。

## 【注】

- (1) 北澤憲昭『眼の神殿「美術」受容史ノート』美術出版社, 1989. 朴昭炫『戦場としての美術館』ブリュッケ, 2012.
- (2) 朴, *op.cit.*, p.11. 針生一郎「「地方」コンプレックスを壊せ」『美術手帖』No.296, 1968, pp.83-94.
- (3) 高松市美術館については「高松美術館」「市立高松美術館」などと記載されることがあるが、開館当初の一時を除き「高松市美術館」で統一する。なお、『38年史—昭和24年度から62年度』（高松市立美術館, 1988.）の著者・発行者については、書籍の表記に合わせて高松市立美術館とする。
- (4) 朴, *op.cit.*
- (5) 広瀬嘉六「美術館建設運動の経過」『中央美術』日本美術学院, Vol.5, No.1, 1919, pp.64-69.
- (6) 齋藤泰嘉『東京府美術館史の研究』筑波大学学術学系齋藤泰嘉研究室（2003年に提出された博士論文）, pp.36-49.

- (7) 倉橋清方「地方美術館の当面する諸問題－広島県立美術館施設の場合－」『國學院大學博物館學紀要』No.3, 1971, p.38.
- (8) 高松市美術館 第二期常設展展示室2 うるみ会の作家たち (展覧会期: 2007年6月16日～2007年8月19日) <http://ac.nact.jp/detail.php?id=22170> 2022年9月20日閲覧。
- (9) 1929年漆器部設置。1942年に和歌山県漆器試験場として独立した後統合・独立を経て1997年に統合。その後も改組を繰り返している。和歌山県工業技術センター『和歌山県工業技術センター創立100周年記念誌』2016, pp.214-224。同記念誌にまとめられた記録によると、明石聖一は、1934年7月9日に就職し (p.187)、職員録には1933年に名前がある (p.182)。そこから1940年まで商工技手として名前が掲載されている (p.184)。
- (10) 「現代工芸の実力者 明石朴景」『さぬきの人間もよう』山陽新聞社高松支社編, 1966, pp.74-75.および「明石朴景 日本美術年鑑所載物故者記事」(東京文化財研究所) <https://www.tobunken.go.jp/materials/bukko/10298.html> (2022/09/28閲覧)
- (11) 明石朴景「市立高松美術館誕生記 作家は大同団結した」『さぬき美工』讃岐美工社 No.15, 1964, p.39.
- (12) *Ibid.*, p.37.
- (13) *Ibid.*
- (14) 香川県『香川県史 別表Ⅱ年表』香川県,1991, p.447.
- (15) 高松市立美術館, *op.cit.*, p.17.
- (16) 五十殿利治『観衆の成立—美術展・美術雑誌・美術史』東京大学出版会, 2008.
- (17) 日本芸術院編『日本芸術院一覽昭和26年』日本芸術院, 1951. p.7.
- (18) 事務所は日本芸術院 (文部省内に設置) であり、日本芸術院に協力して日本美術展覧会開催を目的に、日本芸術院第一部会員により組織されている (日本美術展覧会運営会規則第1～3条)。
- (19) 日本芸術院編, *op.cit.*, p.8.
- (20) 三輪鄰「日展の審査員」読売新聞社文化部編『現代の芸術』1948年版,1948, pp.191-194. 不出品の決定をした団体については、国画創作協会 (『日本美術年鑑』記事番号:00969 (1947年8月)、二科会 (『日本美術年鑑』記事番号:00971 (1947年8月))、一水会 (『日本美術年鑑』記事番号:00973 (1947年9月)) を参照。
- (21) 高松市立美術館, *op.cit.*, p.18.
- (22) 『38年史一昭和24年度から62年度』(*Ibid.*) では、1948年秋の工芸作家による日展不出品運動がきっかけとなって「香川県美術会」(ママ) が結成されたとあるが、住谷晃一郎の記事によると、1946結成とある。つまり、「…その淵源は昭和21年 (1946) の『香川美術会』(ママ) の結成に遡ることができる。『香川美術会』は香川県在住および在京の県出身作家によって構成され、総勢300名ほどでその中には洋画の猪熊弦一郎、白川一郎、彫刻の池田勇八、小倉右一郎、新田藤太郎、漆芸の磯井如真、明石朴景、金工の北原千鹿、大須賀喬らの名を見出すことができる。」(住谷晃一郎「旧・高松美術館から新高松市美術館への歩み」『博物館研究』No.30, Vol.4, 1995, p.29.) ということである。また、住谷はこの香川県美術会が中心になって「高松市美術建設協議会」の設立、高松観光博覧会における建物の確保、美術館建設資金集めのための展覧会の実施につながったと指摘している (*Ibid.*)。
- (23) 美術館建設委員会は『38年史一昭和24年度から62年度』(*Ibid.*) では「高松美術館建設委員会」(p.18.) とあるが、『新修高松市史3』では「高松美術館建設協議会」(p.520.) と記載されている。本稿では【図1】に挙げた感謝状、つまり開館当時発行された公的資料に「高松美術館建設委員会」と記載されていることから、高松美術館建設委員会とする。
- (24) 「温厚誠実な好々爺 細溪宗次郎」『さぬきの人間もよう』山陽新聞社高松支社編, 1966, pp.80-81.

- (25) 明石朴景, *op.cit.*, p.38.
- (26) 明石聖一(朴景)「高松の美術館」高松市編集室編『新修高松市史3』高松市役所, 1969, p.521. 明石の回想によると、美術館を県の所有にする案もあったが、建設時に百十四銀行から借りた借金二百万円程が残っていたことに加え、建設時から高松市議会からの支援を受けてきたこともあり、香川県は不要であるという回答を寄せたということだ。最終的に高松市が借金を返済するとともに、美術館は高松市立ということになる(明石朴景(1964) *op.cit.*, p.40.)。それほど、建設段階での高松市・高松市民の関与が大きかったということであろう。1949年11月13日の『四国新聞』には「高松美術館を市営に黒字運営の見通しつく」と、議会を開いて美術館を市営として譲り受けることにしたという記事が出された。
- (27) 高松市教育委員会, *op.cit.*, p.23.
- (28) 明石聖一(朴景)(1969), *op.cit.*, p.523.
- (29) 高松市立美術館, *op.cit.*, p.20の写真には「主催 香川県教育委員会」とある。
- (30) 明石聖一(朴景)(1969), *op.cit.*, p.522. 住谷晃一郎, *op.cit.*, p.29では第15回とある。
- (31) 明石聖一(朴景)(1969), *op.cit.*, p.521. いつの時点での構想かは不明。
- (32) 明石朴景(1964), *op.cit.*, p.38.
- (33) 1950年の日用品や食品の値段をみると、鉛筆1本10円、キャラメル1箱(16粒入48g)20円である。週刊朝日編『戦後値段史年表』朝日新聞社, 1995, p.30, p.54.
- (34) 明石朴景(1964), *op.cit.*, p.39.
- (35) 2019年度 第3期常設展「美術館今昔ものがたり」〔常設展示室2〕美術館今昔ものがたり：黎明期の高松美術館 [https://www.city.takamatsu.kagawa.jp/museum/takamatsu/event/exhibitions/exhibitions\\_2019/permanents\\_2019/da\\_2019\\_03.html](https://www.city.takamatsu.kagawa.jp/museum/takamatsu/event/exhibitions/exhibitions_2019/permanents_2019/da_2019_03.html) (2022/9/20閲覧)
- (36) 早くにつくられた美術研究所には、1930年に開設され、現在の独立行政法人文化財研究所東京文化財研究所につながる帝国美術院附属美術研究所がある。帝国美術院とは1919～1937年文部大臣管理の美術団体であり諮問機関である。美術研究所は第二次大戦後に国立博物館、文化財保護委員会の附属となり1952年に東京文化財研究所として独立する。(『東京文化財研究所七十五年史 本文編』2010.参照)
- (37) 香川県『香川県史 第7巻』, 1989, p.531.
- (38) 明石聖一(朴景)(1969), *op.cit.*, p.523.
- (39) 高松市立美術館, *op.cit.*, p.89.
- (40) *Ibid.*, p.88では、1951年洋画部、1953年彫塑部、1956年書部、1962年婦人洋画部、1979年日本画部とある。p.31では1953年4月洋画講座開設とある。
- (41) *Ibid.*, p.27, p.90. 香川県, *op.cit.*, pp.531-532.
- (42) *Ibid.*, p.88, p.89.
- (43) 大井潔「高瀬が生んだ『谷口国介展』の開催(主催 高瀬町図書館)」『高瀬文化』(高瀬町文化協会) No.4, 1993, p.6.
- (44) 谷口国介「教育美術風土記 香川県」『教育美術』Vol.17, No.11, 1956, p.23.
- (45) 谷口国介『よい絵のかき方』香川教育新聞社編集部, 1956.
- (46) 創美は久保貞次郎を中心に啓蒙運動(創造美育運動)として展開され、1952年には創造美育協会が設立される。

美術研究所の活動が開始した1950年代は、創造美育の活動が活発に行われていた。

- (47) 新井哲夫「創造美育運動に関する研究(2)」『美術教育学』(美術科教育学会誌) vol.37, 2016, pp.31-32. こうした性格は、久保貞次郎の著作によれば「伝統的美術教育者は、構図がよい、人物の配置がうまい、遠近法がうまい、光と影をよく移している、観察がゆきとどいている、デッサンがしっかりしている、動きがある、質感がでてい、などという末梢的な技術本位で児童画評価してきました。新しい美術教師は、子供の感情が生き生きしている、率直である、迫力がある、誠実な感情があふれている、自由だ、などという評価をします。このどちらかがより進歩した立場かは、思慮ある判断を下す人々にはすぐわかるでしょう。伝統的美術教育は技術としての美術にあまりにもとらわれていました。新しい美術教育は、感情教育としての美術教育を重要視しています。」と、技術中心の伝統的美術教育とは異なる、感情重視の新しい美術教育だと説明される。(久保貞次郎「造形芸術と教育」現代芸術研究所編『現代芸術講座』(第3巻社会と芸術), 河出新書, 1955, p.136.)
- (48) 新井哲夫, *op.cit.*, pp.29-30.
- (49) 谷口国介「教育美術風土記 香川県」『教育美術』 Vol.17, No.11, 1956, pp.22.
- (50) 新井哲夫「創造美育運動に関する研究(2)」『美術教育学』(美術科教育学会誌) Vol.37, 2016, pp.34-35.
- (51) 伊藤寿朗「地域博物館論—現代博物館の課題と展望」長浜功編『現代社会教育の課題と展望』明石書店, 1986, p.254.