

# 文部時報

昭和五十六年十二月  
第一二五五号

## 特集 ■ 芸術文化の振興

芸術文化振興の根本問題

犬丸 直 4

▽てい談

これからの美術館

8

(出席者) 河北 倫明・倉田 公裕・財津 永次

公立文化会館の運営

塩山清之助 21

「舞踊」の現況

景安 正夫 27

▽座談会

内外の音楽事情

33

(出席者) 三石 精一・辰巳 明子・大島 幾雄

西沢 敬一・(司会) 福原 信夫

青少年芸術劇場の巡回公演から

加藤 衛 46

▽解説

芸術文化の振興に関する施策について 文化庁文化部 51

随想

インテリの一五分遅れ 小川 平二 70

缶詰め作家 三好 京三 72

第一三期中央教育審議会発足

大臣官房企画室 63

東京工業大学大岡山・長津田間

池辺 洋・清水 康敬 74

総合情報伝達システム

唱歌のあゆみ

連載第4回

大和 淳二 92

●海外教育ニュース 大臣官房調査統計課 80

文教施策連絡協議会終わる

「協同教育」は成長株(アメリカ合衆国)

文化財紹介 ●妙義神社本殿・幣殿

幼稚園の拡充状況と教育の動向(西ドイツ)

名作シリーズ ●山水図

●文部省のまじ

●次号目次

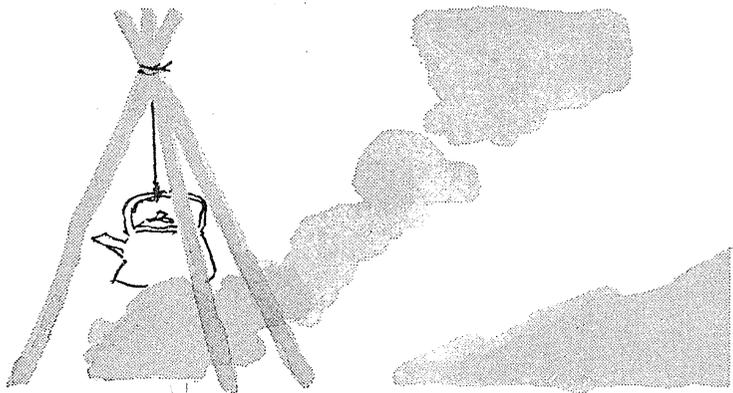
「二十一世紀の生涯教育」今後の生涯

(解説) 原田 実 69

教育に関するデルファイ調査報告書

表紙 藤沼和枝 カット 赤羽根秀一 96

大臣官房企画室 82



# これからの美術館

出席者（発言順）



河北 倫明氏  
(京都国立近代美術館長)



倉田 公裕氏  
(北海道立近代美術館長)



財津 永次氏  
(福岡市美術館副館長)

## 急増する地方美術館

河北 昨年のことですけれども、NHKテレビに時評的なものを解説するコラム番組があった、その番組から最近、地方美術館がたくさんできるので、それについて話をしたいという依頼を受けたものですから、少々、話をする機会がありました。

そのときの話の内容は、最近、一方で「文化の時代」ということがよく言われるし、また他方で「地方の時代」ということが言われる。しかし、そう言われていても、実際には何が地方の時代であり、何が文化の時代であるのか。これについてはいろいろ問題点があるにしても、さしあたり地方美術館というものが、その両方の接点にあるように思う、というようなことを話したわけです。

そのような意味で、現在、地方美術館がほとんど建設されているということは、時代の一つの象徴と言えるかもしれません。そこで地方美術館の問題を考えることが、結局は今

日の美術館全般の課題ともつながってくると思いますので、まず地方美術館の傾向といったことから、お話し合いをしたいと思います。

その前に私の感想をかいつままで申し上げておきたいと思いますが、当初、美術館というものは、要するに建物をつくることだというふうに理解されていた。しかし、建物をつくれればそれで美術館ができた、というわけにはいかない。やがて美術館というのは、コレクションが主体だという考え方が徐々に出てきました。例えば山梨の美術館がミレーを買ったごとく、あるいは各地の美術館が何か目玉商品を買うごとく、コレクションすることを中心が移ってきたわけです。さらに次の段階には、やはり活動をやらなければ、ただ建物があってコレクションがあっても意味はない、という考え方が出てきた。何か特色を持った活動を展開しなければ、という気運が盛り上ってきたのが現況だと思います。

しかし、私はもう一つ、その次の段階に来るものとして人の問題、学芸員の問題、がようやく出始めているように思います。そうした状況の中で、昭和五〇年代に入るとかなりの

数の公立美術館ができており、合計すると五〇以上にありますか……。

倉田 公立の登録美術館が三八、相当施設が一〇、類似施設が三六、計八四でございます。これは県立だけでなく、市立も含めた数字です。

河北 そうですか。市立の美術館は、初めは財津さんの福岡市のように、県と匹敵するぐらいの規模の都市がおつくりになったのですが、現在ではもっと小さな市もどんどんおつくりになりますね。

財津 ええ、町立や区立のものまでありますから。

河北 先日、東京の世田谷区の方にもできると聞きましたが、この傾向はもっと細分化していくかもしれませんね。そのへんについて、倉田さんの方から少しお話しただけませんか。

## 歴史的背景と考え方の推移

倉田 そうですね。やはり河北先生がおつ



しゃつたとおり、特に公立のふえかたが著しいと思います。日本博物館協会が昭和五五年三月現在で調査したデータを見ると、美術館の総数は三三三三となっていて、その内訳は私立が二一六、公立が八四、国立が九、大学附属が四ということですね。昔は美術館といいますが、そのほとんどが私立でしたが、最近では四七都道府県で美術館を持っていないところは、ごく少数ではないかと思えます。

このように非常にふえてきたのですが、やはり一番最初は建物をつくればいいという考え方から出発し、その後コレクションを集め

ていることも影響していると思えます。

河北 そうですね。

まあ、一口に美術館と言っても、いろいろと複雑な性格を帯びてくると思えます。

そこで、多数ある美術館を見てみますと、自前のコレクションを主体としたものと、地域にサービスをするというか、会場を貸すことを主体とする館があると思うのですが、倉田さんはどちらの方が多いとお思いでしょうか。

倉田 それは貸館としての美術館が多いと思います。これは大正一五年に東京府立の美術館ができました。団体展に貸館するものが美術館ということになり、多くの人々に美術館とは貸会場のイメージを与えたと思えますね。

ですから、団体展に出品した絵かきさんなどが地元に戻りまして、我々にもあのような美術館が欲しいというようなことが、日本の美術館建設運動のベースになっていたと思えます。

河北 つまり現在でこそ美術館と言っておられますが、実態を言えば展示場だったわけです、美術館建設運動とはその展示場が欲しい

ようにいうことで、その口火を切ったのが山梨かもしれないが、しかし、まだその段階であって、総合的な活動というところまではいっていないように思います。ですから、富山の二億円を筆頭に、多額の収集費をかけて購入しているわけですが、それに反して、それを運営していく人間の方には、まだ目に向いていないと言えると思えます。

河北 そうですね。

倉田 そのような意味では、終戦直後に教員が不足し、資格を持っている者なら誰でもといった安易な補充をしたということと同じような状況ではないかと思えます。

河北 逆に言えば、学芸員など人材の面が手が回っていないからこそ、建物にしてもコレクションなどにしても画一的になってしまっている。例えば、あちらでピカソを買えばこちらミロを買おうとか、あちらが印象派を買えばこちら印象派とかいうことですから、何か方向を定めて、自分たちが計画を練り上げてコレクションしている、というようには受け取れない感じがしますね。

倉田 ですから、私は教科書的だと言うのです。つまり、教科書に載っているようなもの

という話だったということですね。

これは日本の近代美術、あるいは美術行政

というものの歴史と、深くかかわりがあると思えます。なぜかというところ、かつて日本で美術館と称していたものは、もともとは博覧会の展示場だったわけですからね。その博覧会の展示場が時代とともに形をなしてきてのが、現在、上野にある諸施設です。その中でも博物館の方は、帝室博物館として内容を固めました。美術の部門だけは流動的で竹の台の陳列館となり、その後建築だけを新しくしたのが以前の東京都美術館なのです。そのようなものを美術館としてきたものですが、まだその考え方が尾を引きつつ、全国的に普及していることだと思えます。

財津 ですから、外国でいうミュージアムとは少し違うわけですね。

河北 違いますね。

倉田 これだけ急にふえますと、美術館とは何かということを考える余裕もなく、どんな建物からつくってしまったという感じですね。

河北 明治以来の流れと、本来的なもの

のをまず集めようとする。したがってある特定の分野や作家に集中してしまい、その美術館として特色のあるものを、なかなか集められないという状況にあるのではないかと思えますね。

河北 そのような意味では、財津さんのところは、かなり幅の広い収集活動をしておられますね。

財津 はい、私の美術館はもとも近代美術館という発想だったものが、黒田家から多数の寄贈があるということで、近代という文字がとれてしまったわけです。さらに、これも全くの好意で、松永記念館資料というものを寄贈されたものですから、ますます総合美術館の性格が強くなって、最初の発想から徐々に変わってきたという感じがあります。

河北 おたくの館は、いつ行ってもある程度のお客さんがいらっしやうっているように思いますが。

財津 ええ、立地条件にも恵まれておりますから……。それと、古美術の方は一か月ごとに展示企画を替えておりますし、近代美術の方も一〜二か月ごとに替えておりますので、非常に目先が変わって、バラエティに富ん

と東京府の美術館を並べてまとめるという感じが、現在の美術館の原型になっているように思えます。

倉田 ですから、多くはまだ機能が分割していないのです。本当はミュージアムとしての美術館と、ギャラリーというか、美術館としての美術館とが分かれなければいけないと思うのです。

そのような意味で、神奈川県や大阪府などの先進的ともいえるところは、ギャラリーとミュージアムの機能をはっきり分けています。私のところも中でミュージアム部分と貸館部分とを分けていたのですが、やっと札幌市民ギャラリーというものが来年四月にできますので、貸館部門を切り離そうと思っております。

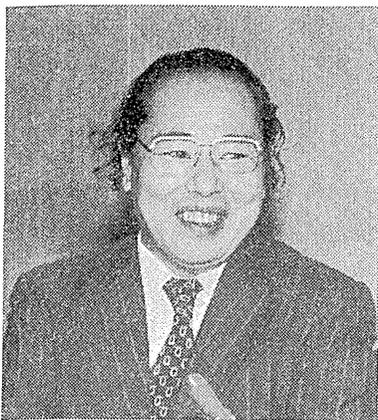
河北 福岡の場合には棟を別にしてはきたら、非常によかったですね。

財津 ただ、日展などの場合には貸館用の大きな特別展示室で行いますが、市民にとってみずと入口ごとに、常設でいくつ、特別展でいくつというように、入場料を二度払わなければならないというところで、初めのうち非常に戸惑うことがあったと思えます。しか

し、この秋で開館して二年になりますから、最近ではかなり慣れてきて、定着したように見受けられます。

### 求められる理念の確立

河北 このように美術館の前身について、時代が移るごとに自覚が深まっていくとは思いますが、それに応じて建物そのものに対する考え方も、最初はただ入れ物としてつく



たないような人が行政の都合で学芸課長である、という例もあります。それも人柄や識見にもよると思いますが、私は美術館の専門性を実に低く見られているようで、憤慨にたえませぬ。

河北 なんと言っても、美術館の前身についての理解は、まだまだ浅いですね。浅いままに数だけがふえているというのが、現実の姿なのでしょう。

財津 確かに私の方もやつと体制ができたところなのですが、ある美術館では高校の美術の先生が入れ替わり立ち替わり美術課長になつたりという例が、いろいろとありますね。ですから、新卒の学芸員を指導する経験豊かな課長や、いわゆるキュレーターがないということに帰結するわけです。

### 人材をめぐる諸問題

河北 人間の問題は一番難しいところですが、倉田さんの方では新卒者などが入ってきた場合、どのように扱っておられるわけですか。

ばいいという段階から、多少なりとも進んできたと思うのですが、いかがでしょうか。

倉田 そうですね。まだ、建物が先行する建売り美術館が多いと思いますね。やはり、こういう活動をするから、こんな部屋が欲しいとか、こう展示するつもりだから、このようにして欲しいということは何も要求せず、建築屋さんのペースで建ててしまえます。したがって、あとから入れ物に合わせる活動するというのが現状だと思うのです。ですから、実際に活動をしてみるといういろいろ不都合や支障が出てきます。

その意味では、美術館の中には資料の専門家はいらっしやるけれども、美術館の専門家がいないということも言えると思いますね。

河北 ということは、美術館経営というか、美術館を運営していくと自体が、一つの独自の領域になってくるわけですね。そうしますと、博物館学的な知識、土台というのがないままに、美術館ブームというものが動き出してしまったということですかね。

倉田 ええ、そのような理念がなかったのではないのでしょうか。もう現在では、いままでの美術館の考え方を適用するわけにはいか

か。

倉田 私のところは準備室段階を含めて九年になりますので、その一番最初の年に養成した人たちが、ぼつぼつ指導もできるようになってきましたから、新しく入ってきた者は新人訓練をしましてなんとか使っておりまして。一般的に言って、やはりある程度の指導をできる人は少ないようです。

河北 指導をする教育係がないということですね。

倉田 そうです。ですから、ただ大学の博物館学講座を受けて、実習を少しやって出てきたというのでは、現在の美術館ではほとんど使いたくありません。第一、物の扱い方を知りませぬ。

例えば、古い美術館の担当者に聞いてみますと、新しい美術館には作品を貸せないと言われます。軸を扱ったこともないし、卷子本を扱ったこともない。そんなところにはあぶなくて貸せないということなのです。

財津 ですから私は、軸物を扱ったこともないのに学芸員の資格を持っていたり、さらには学芸員即キュレーターという考え方も、少しおかしいと思うのです。

ないと思います。とはいってもまだ新しい理念があるわけではない。要するにその谷間に落ち込んでいて、数だけがふえているという状況だと思えます。しかし、教がふえることによって、徐々に淘汰されるといいですか、ランクづけされていって良くなるのだろうか、思えます。

河北 そうやっていく中で試行錯誤的に形がついてくると思えます。しかし、あまり野放しという状態もみっともない話で、そこは多少整理しなければ困ると思えますね。

倉田 そうですね。つまり現在は美術館の乱世だろうと思えます。ところが、乱世ではすばらしい人物が出てくるはずなのですが、美術館の場合は次元の低い乱世であって、たくさんできるけれども同じようなことしかやっていません。これは、結局人間の問題、養成の問題が非常に大きいからだと思います。

ですから現在、教員の年齢構成が「ひしめく五〇代」といわれているように、五〇代の方たちが非常に多くなっているわけですが、美術館の方も同じような意味で、「ひしめく三〇代」と言えると思えます。ひどいところになりますと、美術について何の経験も持

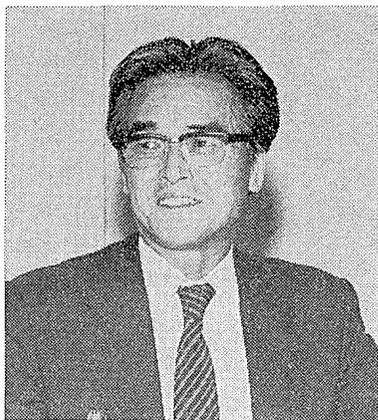
倉田 ところが昭和二十六年の博物館法では、規定の課程を終えれば学芸員になれるということになっておりますから。

その学芸員とは何かということがわかっていないから、結局全部キュレーターということになってしまふ。ですから、海外に行きますと向こうの人たちはびっくりしますよ。若くしてキュレーターですから、これは非常にすばらしい人だと思われます(笑い)。

それから養成の問題についていいますと、現在八三の大学で博物館学を講義しているわけですが、その教授なり講師陣の顔ぶれを拝見しますと、様々な分野に分かれています。ということとは、博物館学という理論は別にしても、その先生方の本場の専門が考古学であったり、自然科学であったりした場合、博物館実習の内容もまったく違ってきます。しかし、それを終えると資格は全部学芸員ということですから、資格だけでその人たちが美術館に入ってきて、美術については何も知ら

ないわけですが、私はやはり、このへんの問題から掘り返して考えていかなければ、将来どうなるのかと不安を感じますね。

河北 全く同意です。



倉田 アメリカなどの場合には学芸員という制度がありませんし、非常にシビアな資格審査があります。しかし、アリゾナ大学等ではミュージアマワーカーというコースがあります。そこでは、マスターで一六単位程度の科目を修めることを必要としています。

ところが日本の場合ですと学部で四単位、実習を入れても七単位ですね。余りにも少なすぎて、このへんが一番大きな問題ではないかと思えます。それで専門家と言われましても、ちょっと困るのではないのでしょうか。

河北 美術館や博物館の場合には、専門的

な知識があることはもちろん必要ですし、それが無いと困りますけれども、やはり基本的には一応どの分野でもわかる程度の、総合的な力を持っていることが望ましいですね。その上で専門分野の力をも身に付けなければ、いろいろなことに対応できないと思えますね。

倉田 ただ、ある程度何でもできるという人が望ましいと考えた場合、これを育成するためには相当の経験年数を要します。例えば、社会学者のエチオニーの説によると、五年以下の訓練の場合は、半専門職とっています。しかも、優れた学芸員というのはつくろうとしてもつくれるものではありませんから、やむを得ず学芸員を分化しようかということになりますね。私も資料専門の学芸員というの、現段階ではいいのではないかと、という気もします。

河北 そこはある程度分けなければいけないでしょうね。一人の人間が万能で、何でもこなせるということはありえませんが。

ただ、私の感じでは無理解であっては困るという気がします。資料専門の人にしても、教育普及専門の人にしても、相手側への理解

とそれに対するある程度の反応ができません、全体として動いていかないような気がするのです。

倉田 私の美術館では、学芸員はそれぞれ専門を持っていますけれども、やはり博物館学的な知識と、地域の美術、つまり北海道の美術に関する知識を必須として、その上で自分の専門分野を持たせておられます。

河北 それが妥当な線でしょうかね。

倉田 それから、先ほども申しましたが、大学で博物館学を教えていらっしゃる方々の中には、現場の体験のない方が比較的多いものですから、学芸員というものは研究者である、ということを経験されるわけです。そうしますと、本人も研究者プロバラーのつもりで美術館に入ってきました、研究時間がないということも嘆いている。

財津 実際気の毒だと思います。しかし、結局研究というものは、やはり自分で時間を作って勉強するしかないと思えますね。

倉田 そうです。ですから私は学芸員は夜勉強せよと言っているわけです。

## 目玉主義に偏る傾向と事情

河北 美術館の特徴について考えた場合、建物などの面もありますが、やはりもう一つの特徴として、コレクションがあげられると思えます。コレクションということになりますと、これは予算がなければ成り立たない問題です。

そこで、先ほどのミレーを始めとして、各地の美術館のコレクションが話題になっておられますが、このコレクションについては現在、どのような傾向にあると思われるのでしょうか。やはり目玉主義に偏っている、ということでしょうか。

倉田 ええ、一点豪華主義が多いようですね。特に、行政の方々の理解にはそのような考え方が非常に強いようです。山梨などの成功がありましたので、やはり目玉でということですね。また、開館するまでに集めようとするコレクションに対して、多額の金をつかうようになってまいりましたね。

財津 私のところも、開館までに一五億ほどつかっております。

倉田 ええ、富山が二億と言っておられますし、静岡が二〇億とも言われておりますので、どんどん上がってくる傾向にあると言えます。

それからもう一つ、少し違った現象が出てきたと思われることは、行政だけが買うのではなく、地元ぐるみというか、地元の応援のもとにコレクションを集めようという傾向がございませぬ。具体的に申しますと、例えば銀行協会のような団体が買い上げて、それを美術館に寄付する、という方式が始めてきたと思えます。

財津 私のところも、最初は財団法人の「福岡市美術館協会」という組織をつくりました。そこへ市が委嘱するという形にして、先行取得をやったわけです。

河北 やはり、何かそのような組織がないと、お役所組織だけでは買いくい面がありませんね。

財津 ええ、出物が出たという場合など、すぐに買うためには法人の協会の立場でなければ即応できません。

倉田 その大きさが兵庫の基金制度でしょうね。

河北 基金制度というのは、やはり巨額の作品を買うようになって、それが美術館の主要なやり方になった時点で発展してきたわけですね。

倉田 そうです。それから日本の経済的伸長という背景も大いに関係しています。その意味では、明治百年、県政百年というような時点で歴史館ブームがあって、各県に歴史博物館がつけられました。

ところが、第一次オイルショックでその建設ブームが下火になりました、その後に出てきたものが美術館なのです。

河北 そうでしたね。おたくの館も途中でオイルショックにかかりましたね。

倉田 ええ、そのために二年遅れました。

河北 福岡市は何年になりますか。

財津 準備室時代からは足かけ六年です、開館してからはちょうど二年です。

倉田 これは私の予測なのですが、美術館ブームというものは大体あと五、六年で終わりに終わらないかと思う。その次には、おそらく科学博物館などの自然史系へ移るのではない

かと思えます。ですから、そうだったときには美術館は見捨てられてしまうぞ、もう少しきちんとやってあげ、ということも言っているのです。行政の方針が変わると、なかなかお金をつけてもらえませんが、だからそれまでに地盤固めをしておく必要があると思うのです。

財津 福岡はまた福岡市博物館構想を打ち出しましたので、我々の方にも影響が出てくるのではないかと、思っているところですよ。

### 美術館独自の創意と工夫を

河北 ここで、美術館のコレクションそのものについて少しお伺いしたいのですが、先ほどのミレーとかミロの例を引くまでもなく、コレクションがどこも似たりよったりというのは、あまりありがたいことではないのですけれども、これを防ぐためには何か方法はないものでしょうか。

倉田 難しい問題ですね。

河北 例えは、すでに有名な外国のもの

主とするか、あるいは何か地元に関係のあるものを持つてくるか、つまり外か内の既成品かという考え方が一つあると思います。

しかし、もう一つの考え方として、倉田さんのところでやっておられるように、自分の美術館ではガラスを集めようということ、ガラスをたくさんコレクションしていく。あるいは福岡のようにアジア美術を集めて、それをやがては目玉にしようという発想、つまり目玉をつくるという発想ですね。このような発想がもう少しあってもいいように思います。やはり美術館を運営していく以上は、それぐらゐの創造的なねらいがないとさびしいような気がしませんね。

倉田 本当ですね。

財津 私もやはり、主体性を持った目玉というものを作る必要があると思います。何かおしきせのようなコレクションばかりで、どこへ行っても同じです。近代美術の場合、特にそう感じますね。

河北 もちろん名品は名品ですから、それを所有することも必要なのですが、名品を持つことと同時に、意義あらしめる名品を自分で作り上げていくという努力が必要のような

気がします。おたくのガラスの場合、集め始めたころには、私も正直に言って、今見るような立派なコレクションになるとは思ってもみませんでしたね……。

倉田 いや、それは貧乏だったものですか……(笑い)。ほかでおやりになっていないという穴をねらったわけですよ。現在のねらいの多くは、価値評価の定まっているものへどっと群がっているわけです。それで向こうの県がルノアールを買ったから、うちの県では、より大きいルノアールだ、というように安易に流れてしまう。自分のところはこのような路線でいくんだという、そのような独自のねらいがないようにも思います。

河北 それはやはり、こう言っては語弊があるかも知れませんが、実際の場合には自治体の首長の発言が大事ですね。その自治体の長になる人の文化的見識が問題だと思うのです。

ですから、これは自治体のみならず全般的に言えることでしょうが、やはりそのような力のある指導的立場にある人たちが、もっと文化的な見識を持って発想し、それを推進して行くということでは、やはりなかなか

か他人のまねの範囲を出られない。本当の意味の文化機関としての活気というか、そのような魅力が出てこない気がします。

ですから、おたくのガラスの場合はその点、非常に成功した方だと思いますよ。

倉田 私の方のガラスにしても、最初のころはかなり地元で反対があったのです。

幸い知事が私にまかせてくれたのですが、相手が、何とかそれを押し切ったわけですが、相応じめられました。

財津 私の方も最初は、どうせ一流品はないのですから、よそでやっていないような抽象的なモダンアートを主眼に集めよう、というのを大きく打ち出したわけなのです。

ところが、私の専門は古美術に属するものですから、私も大変戸惑いました。三年前にミロの絵を買ったときには、ちょうど水きぎんの真最中だったものですから、水の処置もしないでミロなどというわからない絵を買って何ですか、と家庭の主婦の方からかなりおこられました。何しろ絵一枚で二億九千万近くですから、私も全く専門外のものでわからない、とよほど言いたかったのですが、本当に答えに窮しましたね(笑い)。

倉田 例の山梨の成功が、良い意味でも悪い意味でも非常に影響が大きいということですね。

ただ、内容を分析してみますと、山梨の場合入館者は地元の方々よりも観光客の方が多いということですから、私はこのへんに少し問題があると思います。

河北 入場される方の層の問題ですね。それと同時に、私は新聞をはじめマスコミ関係が、美術館に美術品が入ったということを通じて、高いものだけについて報道されるくらいがあるように思います。

ですから額が高ければニュースになる。ニュースになれば人は見る。そうするとあそこは何か活動しているのだらう、というように何か短絡的な形でかんじんの問題が動いていると言えますね。

財津 うちの場合にも見にこられる人は、どれがミロの絵かわからないのです。絵の横に二億九千万円とでも書いておけば別なのでしょうが、これがその絵ですよと教える、「ああ、これがそうですか」と言ってきた見直しているような状態ですから……。

倉田 どうも美術鑑賞の在り方が少し問題だと思うのは、何か礼拝の対象のように、例えば善光寺へ参拝に行くのと同じような気持で、ミレーもうでなりミロもうでに出かけているような気がしませんね。

河北 そうですね。しかし結局、美術館というものは何かできあがったものをそこに並べるということでは、決して十分ではない。やはり一つの美的体系の創作機関であるというぐらゐの気持ちを持っていただきたいと思えますね。そしていままではなかった美的体系、芸術文化の体系が各美術館の工夫によって育まれてくるようになれば、これこそ大きな実を結ぶことになると思います。

### 工業化社会と抽象化について

倉田 そのような意味では、例えば東南アジア系の専門の美術館などは全くありません。

河北 いままではアジアというのと、せいぜい中国のものがあるかどうかという程度でし

たからね。その他の地域のもは、美術品にしてほとんど知られていませんでした。財津 私がいろいろと東南アジア地域に出かけてみて感じたことは、例えばモダンアートなどが進んでいる国はやはりフィリピン、インドネシア、インドなどです。

河北 私はその背景には、やはりその社会の様々な条件が潜んでいると思いますね。つまり一番大きな枠でとらえると、その国がどのくらい工業化しているかという段階のちがいは、美術的な面において抽象化しているかどうかということ、かなり深い相関関係にあると思います。非常に工業化した国には、大体抽象美術が発達しておりますし、あるいは工業化を望んでいる国は、抽象化が活発であると言えらると思います。

日本の場合も、工業化の勢いが強かった時期に最も抽象化しました。昭和三〇年代の後半から四〇年代の万国博覧会のことまでが、その傾向が一番盛んだったわけですが、それが工業化による自然破壊や、公害等の要因によって影がさしてきてから、徐々に抽象美術が退潮してきたと考えられます。

この工業化と機械化、抽象化の関連という

家からも連鎖的に寄贈を受けました。

河北 美術館のコレクションをふやすことは、何も買うだけが能ではありません。みんなが進んで寄贈するような状態を作り出すことも、非常にいいことだと思います。

財津 それから、いわゆる美術館の収集方針というものがあつたわけですが、その方針以外のものも寄贈があります。その場合に、それが美術的に全く価値のないものであればもちろん困るわけですが、名品であればもつていいのではないか、という気がするのです。

河北 収集方針というのは、そう四角四面の法律みたいなものではないわけですから、美術館の内容を肥すものであれば、寄贈を受けてももっともかまわないのではないのでしょうか。結局、その品物の質の問題になると思いますね。

### 地方美術館のあり方を考える

倉田 私は常々地元が美術館に何を求めて

ものは、要するに自然をどう解釈するかの問題だと思えます。それは、例えば山というのを見るとき、昔の人であれば生霊を含む自然の山としてとらえるけれども、現代の人間はそこに工作機械を持ってきて、山をどのような形にすれば何ができるか、と考える。飛行場もできれば、ポルトビアの会場もできるという発想でなごめたりする。人間がどうにも工作し、デザインできるものという目で見るとなると、それが自然の解体的な見方ともつながる。したがって抽象的な理解のかたというものも、そうした見方の上に突っ込んだ形で出てくるでしょう。逆に言えば、アジアの諸地域で工業化のあまり進んでいないところでは、やはり昔の農業社会の感じ方がまだまだ残っているように感じますね。

倉田 おっしゃるとおりだと思います。それから、いままでの美術館といいますが、絵画と彫刻だけというイメージを持たれていて、工芸品についてはどうも軽く扱われていたような面がありますね。さらにいわゆるエリート美術といいますが、それらが主でキッチュ（通俗的な）芸術あるいはフォーク（民芸）の部分が落とされております。

いるのかを考えています。例えば、よく動物園の例で言うのですが、東京の人が仮りに北海道の動物園へ行つたとすると、そこで見た動物はキタキツネであり、ひぐま、えぞぶくろうといった、北海道独特の動物だと思ふのです。ところが地元の人たちにとっては、やはりライオンやキリンなどを見たいわけなんです。

財津 そうですね。地元にないものを求めるわけですね。

倉田 ええ、そこが非常に難しいところなのです。

河北 それは美術館の場合も、地方へ行けば行くほど中央のものを欲しがむ傾向があります。つまり、東京まで行かなくても見られるものが欲しいわけですね。

倉田 ですから中央から批判される地方美術館の在り方と、地方において自分たちで反省する美術館の在り方とは、かなりギャップがあると思います。

河北 ちょうど逆になります。外から来る人だけに評判のいい場合と、地元の人に評判がいい場合とは、まるで反対の性格です。例えば外国から持ってきたような名品展

河北 確かにそう言えます。工芸というものは、普通の美術以上に生活との関連が深いわけで、現在の美術が生き返るためには、積極的に取り戻してこなければならぬ領域だと思えますよ。しかし、工芸といつてもいろいろな領域がありますから、その意味では倉田さんのところでおやりになる箱の美術、あるいはガラスの美術といったものは、今後の美術館の在り方として、私は非常に意義があるのではないかと思います。

倉田 ええ、もし美術館の活動というものが、全て金によって制約されるものであれば、お金をたくさん持っているところが勝手で、私の館のようにお金のないところは手も足も出ない、ということになりますね。金がないからこそ、何とか考えなければならぬわけですよ。

河北 そうすると金がないということも、悪いことばかりではありませんね（笑い）。

財津 私のところでは、現在お金を出して買っているのは、近代や現代のものばかりでして、古美術については不思議なことにかなり寄贈されることが多いのです。黒田家が寄贈したということで、その支藩の家や家老の

巨匠展を地元で開催すると絶対に当たります。地元の人たちは見たいわけですから。

倉田 私はそれも地域（府県立）美術館としての大事な仕事の一つだろうと思います。東京まで行ななければ見られないものが、地元でも見られるわけですから。

河北 そうですね。ただ、それを恒常的な性格にするかどうかということです。私はやはりそれは臨時的なものではないという気がします。中央のものを紹介するという在り方は、あくまで臨時のものにとどめなければ、美術館としてはだめになるのではないかと思います。ただし、臨時のものは臨時のものとして、絶えずその努力をしなければいけないと思えますが……。

財津 幸いにして私の館の場合には、中央の新聞社の巡回展がかなり回ってくるものから、非常に助かっています。

河北 どちらもできるといふことですね。財津 はい。

河北 ただ、中央の新聞社主催の巡回展というものは、新聞社の方も採算を考えますから、結局、人口の少ないところには行かないわけですね。ですから、福岡にしても札幌にし

ても百万人以上の人口を有しているわけですから、一割程度は美術動員がきくはずですね。ということは、十万人ぐらいであればなんとか集まるだろうという目算があるからやりませんが、それが成り立たない小さな町には、ほとんど行くことがありません。

ですから私は、地方の少し小さな町にあるような公立美術館などに対して、例えばそれをカバーするだけの補助を自治体の方で手当てしなければ、いつまでたっても、いい展覽会は百万人の都市にしか行かない状況で終わってしまうような気がします。いずれにしても、地方都市の美術館の将来を考えると、このへんで何らかの手を考えていかなければ、おそらく偏った状況に陥ってしまうでしょう。また、そういった点が中央での指導のポイントでもあると思います。

### 基礎教育の充実を

河北 これまでいろいろなお話を伺ってききましたが、結局最初にも話の出た人づくりと

いづか、学芸員をどうつくるかということ。今後日本の美術館の一番大きな問題になるのではないのでしょうか。ですから学校を出てきた者を美術館で仕込む、ということも手作りということでもいいのでしようが、私はむしろ学芸員の本当の基礎教育をきちんとやる機関を作るべきだと思いますね。したがって、以前の図書館の司書育成の場合のように、美術館学芸員の養成所、研修所というものを国で設置するのが妥当と考えております。

倉田 そうですね。最近の学生気質というものも、昔とはかなり違ってきております。

学芸員養成課程を出て学芸員になろうというよりも、ひとつ資格を取っておこうかというぐらゐの気持ちでいる学生が多くなりました。毎年そのような学生を含めて、約五千人の有資格者が世に出ているわけです。

河北 やはりそこから出てくるたくさんの人の中から、本当にやる意志のある人を選んで、きちんとした基礎教育をほどこす機関を作るべきでしょう。

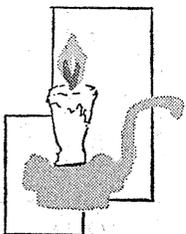
倉田 英国の場合は、博物館協会の中に館長コースとか専門コースがありまして、資格が出るわけです。日本の場合には、そういう

ものもありませんので、きちんとした教育機関を置いていただいた方がいいですね。

河北 そうしなければ、これだけどんどん建設されている新しい美術館の時代に、うまく適応できないと思いますね。

財津 どうも博物館学そのものがはつきりしていない部分があると思います。今後はそのようなものを含めて、博物館学芸員の基礎教育を充実して、それぞれの専門に進んで行くというプロセスをはっきり確立すること、必要なことだと思います。

河北 まだまだお話もあろうかとは思いますが、一応これで終わりにしたいと思います。本日は、どうもありがとうございます。



特集 後期中等教育の諸課題

年頭所感

小川文部大臣

世界の後期中等教育

天城 勲

座談会

新高等学校学習指導要領の実施に当たって

(出席者) 増田 信・赤木 公・奥田 真丈

田中 藤吉・(司会) 中島 章夫

高等学校教育の多様化と生徒指導

間宮 武

高等学校教育と進路指導

中西 信男

最近の諸外国における職業教育の動向 池本 洋一

解説

特殊教育諸学校における後期中等教育について

初等中等教育局特殊教育課

高等専修学校について

管理局企画調整課

▽本誌では、編集内容をより充実したものにすための一つの方法として、九月号にアンケート用紙を綴じ込み、皆様の御回答をお願いしました。▽その結果をみますと、最近の記事で評判の良かったものとして挙げられた特集は「生涯教育」(56年8月)、「放送大学」(56年7月)、「生徒指導の充実」(56年6月)、「国際障害者年」(56年5月)などが、また、個別の論文等では、伊藤正己氏「地域社会と生涯教育」(55年2月)、山崎正和氏「生涯教育と文化」(55年11月)、松原治郎氏「家庭環境と家庭教育」(56年8月)など生涯教育に関連したものが数多く出てきていました。

▽また、今後希望する特集テーマとしては、校内暴力・非行対策、文政行政の展望とその実績、社会教育、行政改革と文教政策、社会道徳教育の充実等々三〇項目を超すテーマが寄せられました。

▽「生涯教育については引き続き取り上げてほしい」などという希望と並んで、「二五〇円でこれだけの内容は参考になり大変良い」、「最近の文部時報はおもしろくなってきた」等々のおほめもいただいています。回答の御協力ありがとうございました。

(企画室)

MEJ 61 月刊 「文部時報」 12 月号 第1255号

著作権  
所有

文 部 省

昭和56年12月5日 印刷  
昭和56年12月10日 発行

発行所 株式会社ぎょうせい

定価 250円 (〒50円)

本社 東京都中央区銀座7丁目4番12号 (郵便番号 104)  
(営業所) 東京都新宿区西五軒町52番地 (郵便番号 162)

年間購読料 3000円 (〒共)

電話 東京 (268) 2141 (代表)  
振替口座 東京9-161番  
印刷所 株式会社行政学会印刷所

・ただし、増大号、臨時号の場合は別に代金を申し受けます  
・なお、購読のお申し込みは直接営業所またはよりの書店にお願いします