

もくじ

特集：美術展の交流

てい談 美術展と国際交流	田村祥蔵 4 渡部祐資 山本信吉
「大名美術展」を終わって	廣井雄一 13
国際交流展の周辺	渡邊明義 15

の都道府県

我が県の文化行政——⑤	
県の重点施策に「文化の振興」新潟県	18

文化庁だより

・日本芸術院賞受賞者決まる	21
・昭和63年度文化庁優秀映画・子ども向けテレビ用優秀映画製作奨励金交付作品決定	22
・昭和63年度芸術選奨決まる	23
・移動芸術祭春季公演計画決定	25
・重要有形民俗文化財の指定	26
・史跡の指定	26
・重要文化財(建造物)等の新規指定等	27

展覧会紹介

■ 発掘30年記念 再現された奈良の都 平城京展	29
■ 高山辰雄展	30
■ くるまからバスタまで ジウジアー・口・テザインの世界	30

・文化庁行事報告及び予定	29
--------------	----

・国立劇場ニュース	31
-----------	----

表紙写真紹介

- ① 木造伝源頼朝坐像 左上
鎌倉時代 東京国立博物館
- ② 絹本着色騎馬武者像 左下
足利義詮ノ花押アリ
南北朝時代 文化庁
- ③ 桜螺細鞍 右上
鎌倉時代 文化庁
- ④ 蟹透鐔 尾張 右下
室町時代 東京国立博物館

題字デザイン◆桑山弥三郎

てい談

美術展と 国際交流

田村祥蔵
渡部祐資
山本信吉



戦後の海外展の動向

山本 本日はお忙しいところをありがとうございます。本日のテーマは美術展と国際交流ということでありますが、近年国際的な政治経済社会における日本の地位の向上に伴い、文化交流が課題になっております。文化の交流には、いろいろな意味合いがあると思いますが、展覧会の場合には、その内容はお互いの持つ国の歴史が凝結したものであり、ある意味では未知の文化に対する理解を深めると同時に、異質な文化を理解し合っていくものであると思います。

お二人とも文化交流には日ごろご関係の深い立場におられると思いますが、そのへんのお話を伺いながら、展覧会の現状と今後の課題ということで、お話を承らせていただきたいと思います。

田村 現時点で日本の美術展を海外で開くことの意味は、いくら強調しても強調し過ぎるということはないかと思えます。何といつても昨今大問題なのは、いろいろな

国際摩擦ですね。あるいは南北問題もあるでしょう。いずれにしても国際摩擦とか南北問題が出てくると、詰まるところは文化の問題だというわけですね。日本は明治以降、文化輸入は一生懸命やってきたけれども、輸出はまだです。関係者は努力してやってきてるんだけども……。文化輸出の中でも美術関係は理解が早いと思うんです。まさにシーイング・イズ・ビリービングで、見なければ分からない代わりに、身もたらえればかなり分かってもらえる。私自身も、たまに外国へ行って本当のものに接したときのすばらしい感動の経験をいっぱい持っているわけです。今度の大名展なんかも新聞の論調その他を見ても大変な反響ですね。

これから海外で日本の美術展をどんどんやることは双手を上げて賛成どころか、本当にその必要性を強調していいことではないかとはばくは思っております。

これから海外で日本の美術展をどんどんやることは双手を上げて賛成どころか、本当にその必要性を強調していいことではないかとはばくは思っております。

そういっていいと思います。第一期は昭和五十六年にロンドンで開かれた大江戸美術展までの期間です。この大江戸美術展はヨーロッパで開かれた古美術展としては相当画期的なものであったといわれております。この大江戸美術展を何とか成功させたことにより、国際交流基金の中で海外の美術展というものを、ある程度積極的にやっていたい足がかりができたといっておるわけです。さらにこの結果として、なかなか言い方が難しいわけですが、古美術の分野では唯一の専門家の集団でいらっしやる文化庁も、基金と一緒にやって仕事をしていたっていいんじゃないかという、いわゆるパートナーとして、ある程度認められたと

海外展の歴史を考えますと、日本と外国とのかわり合いの中で展覧会の意義が微妙に変わりながらきているんじゃないかという感じを持っています。

渡部 国際交流基金は昭和四十七年に発足しました。その前身として国際文化交流基金というのがあったわけですが、国際交流基金としては、今年が十七年目になるわけです。いま文化庁のほうでは海外展の歴史を三期に分けてお話しになりましたが、国際交流基金の中では、大きくいいますと二期に分けています。

二期と申しますのは、第一期は昭和五十六年にロンドンで開かれた大江戸美術展までの期間です。この大江戸美術展はヨーロッパで開かれた古美術展としては相当画期的なものであったといわれております。この大江戸美術展を何とか成功させたことにより、国際交流基金の中で海外の美術展というものを、ある程度積極的にやっていたい足がかりができたといっておるわけです。さらにこの結果として、なかなか言い方が難しいわけですが、古美術の分野では唯一の専門家の集団でいらっしやる文化庁も、基金と一緒にやって仕事をしていたっていいんじゃないかという、いわゆるパートナーとして、ある程度認められたと

海外展の理想と現実

田村 いまお二人のお話にありましたように、美術展も次第に変わってきている。より正しくより掘り下げたもので、しかも総合的になってきている。そうなることで一層浮かび上がってくる問題点として、一級品を見せなぐちやいかんということですね。今度の大名展だって、最も感心しているのは、頼朝像の出版ですね。事前の説明の仕方もよかったです。ところが、実際に「頼朝像」を見れば、いいということがよく分かる。とにかく最高のものをどんどん見せるにしかずだと思っております。

特に日本の場合、強調していいのは、ぼくは木彫と乾漆ではないかと思えます。ある人が前に言ったんだけど、石の文化の最高のものはインドである。青銅の最高のものは中国である。ところが木彫に関しては日本が世

和二十六年に閣議決定を経て日本政府の主催で、日本の国を挙げて日本の国宝、重要文化財を多数出品した古美術展をまずアメリカの西海岸で開催しました。それが大変評判になりました。東海岸でもやってほしいということとで、二十八年にいたしました。それが評判になると、さらにヨーロッパのほうでも日本の優れた美術を見たいという要望が起り、ヨーロッパ巡回展が昭和三十三年に行われました。この時期は日本の国際社会への復帰に伴って、日本の古美術の海外展が大規模に行われた。それが過ぎますと第二期としては、欧米の博物館、美術館、ことに日本に關係のある部門を持ったところが、外国の日本文化研究という専門的な立場で、日本の歴史、文化を知りたいという要望に応じながら、向こうの日本文化研究を支える意味で展覧会を行いました。そういう時期が三十年代の後半から四十年、五十年代初めにかけてではないか。

そして昭和五十年代の後半になりますと、欧米諸国を中心に、政治、経済では国際間に摩擦が時々あるが、お互いの理解を深めるためには国民レベルで、よその国の歴史、文化を知る必要があるという気運が急速に高まってくる。そうした中で先程申しましたように日本の国際的な地位の上昇に伴って、アメリカ、ヨーロッパを中心に日本の歴史、文化を知りたいということと、今度は国際フェスティバル参加という形も含めて、総合的に大規模な展覧会が要望されています。

というのが、この大江戸美術展であったと評価をしているわけです。

これから話題になると思えますが、昨年から今春にかけてワシントンで行われた大名美術展は、さかのぼりますとアメリカの關係者が、ロンドンで行われた大江戸美術展を見に行つて、それに触発されて、アメリカでも何かいい日本のものをやりたいという気運がもり上つて、それが大名美術展に結び付いたと聞いております。

海外展の理想と現実

田村 いまお二人のお話にありましたように、美術展も次第に変わってきている。より正しくより掘り下げたもので、しかも総合的になってきている。そうなることで一層浮かび上がってくる問題点として、一級品を見せなぐちやいかんということですね。今度の大名展だって、最も感心しているのは、頼朝像の出版ですね。事前の説明の仕方もよかったです。ところが、実際に「頼朝像」を見れば、いいということがよく分かる。とにかく最高のものをどんどん見せるにしかずだと思っております。

特に日本の場合、強調していいのは、ぼくは木彫と乾漆ではないかと思えます。ある人が前に言ったんだけど、石の文化の最高のものはインドである。青銅の最高のものは中国である。ところが木彫に関しては日本が世



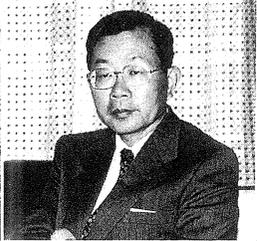
田村祥威
日本経済新聞社論説委員

界一ではないかと。ぼくも全く同感で、それに乾漆を入れてもいいかもしれない。奈良、平安、鎌倉にかけての木彫や乾漆の一級品を持って行けるのかどうかですね。どうせやるからには一級品を手を替え品を替え紹介するのが一番だと思っんです。ある種の障害があっても、それを打ち破るような努力が必要じゃないかと思っんです。

山本 展覧会は日本国内であろうと国外であろうと、質の高いものでなければならぬ。この場合に文化庁が一番悩むのは、文化庁は片方で優れた文化財を指定し、その保存を図る。それと同時に公開、活用する。大事に保存しようと思えば、人に見せないでしまっただけだけ残ったものが残って来たというのは、それぞれ昔の人が命に代えても残して来た。ただし、近代国家として文化の振興ということも含めながら、保存から今度は公開、活用を図っていかなければならぬ。そのへんが両刃の剣といっますか、文化庁としての悩みがあるわけっです。それは海外展の場合も同じことなっんです。展示環境その他、気候、風土

ですよといっ説明からスタートしなければならなかつたわけっです。開催準備に約六年かかりましたけども、お互いの国の文化の違い、美術品の違い、その伝わり方の違いを、まっすナショナル・ギャラリーの専門家の人たちに理解してもらっ、その苦勞が一番大きかつたんっです。

その次に展覧会で大事なことは、単に名品を並べればいいといっことではないんっです。やはり、その展覧会の思想、テーマに基づいて何を展示するか。この構成が展覧会において非常に大事なことなっんです。向こうが日本の大名の美術展をしたいといっ希望ならば、私どもとしては、アメリカの人たちに日本の大名つまり武士が、どういっ人たちがあつたのか、その人たちは日ごろどういっことを考へ、どういっふうに文化に接して、また、武士の文化をつくり上げていったのか、そういっことを展覧会を通じて理解させていっ必要があるんっじゃないか。具体的に私どもがアメリカ側にいっましたのは、日本の武士は平生は知識人、教養人で、そして一旦戦争があれば命に代えて戦っ。そのときには甲冑その他を含めて非



渡部祐資
国際交流基金理事

の違っところで安全かつ適切にいっ展覧会をしなければならぬといっ課題がありまっす。もう一つは、日本の古美術海外展をするときに、こんな問題があるんっすね。ヨーロッパのものや日本で展示するんっすには、一つの美術館の所蔵品がまっまっつて来まっす。ですから、向こうの主要な美術館、博物館の了解を得て、その所蔵品が、おむね何々展として日本で開催されるわけっです。ところが日本がそういっ展覧会をやらうと思っくと、所有者が国から地方公共団体、社寺、個人と分かれていっます。国指定文化財を例にとつてパーセントでいっますと、国有品は全体の一割しかない。六割は社寺が持つていっる。ことに名品は個人のコレクター、それから公・私立の美術館が持つていっる。ですからいっ展覧会をやらうとすると、大勢の所有者の方々のご協力を得る必要がある。これが大切なことなっんです。渡部 大江戸展から十年といっことで企画されていっる一九九一年のロンドンのジャパン・フェスティバルの中に鎌倉彫刻展の企画がありまっすね。これから文化庁との間で検討することになつていっるのですが。

大名美術展のこと

山本 やはり、いっ展覧会をしようと思っくと、日本側の主催者と外国側の主催者が、専門的なことも含めながら、お互いの文化について認識を深めながら検討していっく中でいっ展覧



山本信吉
文化庁文化財鑑査官

常に華麗な美術品を身につけて戦争に行く。

ただし、その人たちは晩年になれば深い信仰心を持つて信仰者としての生活を、同時に中国等の大陸文化に対しても非常に関心が深く、そういっ文化を輸入をした。そういっことを理解してもらえるかどうかで、この展覧会が成功するかどうかが決まるんっではないか。テーマをどう設定し、どう構成していっくかが極めて重要である。さっき言っましたように、これは規模の大きい展覧会でしたので、百六か所の所有者の方に出品をお願いしたわけっです。その方々のご理解を得て大事な物の出品のご承諾をいただき、お預りして文化庁と交流基金が責任を持つて、それを展示することのようにしていっ展覧会ができたわけっです。この秋、ベルギーの展覧会、それからジャパン・フェスティバルの大英博物館の展覧会、諸外国からいっる要望があるわけっです。が、いっ展覧会をしようと思っくと、お互いの文化の理解が重要っです。専門家同士が理解を深めていっくことが、いっ展覧会をできることにつながるわけっです。そのためには時間と手間が大変かかるものだといっのを、身にし

会ができるんっと思っんです。ナショナル・ギャラリーの大名展は、ご存じのようになっ中曾根・レーガン会談で、日米関係の中での明るい行事としてやらうじやないかといっ話から始つたんっです。展覧会の開催には、いろいろなケースがあるわけっですが、大名美術展の場合には政治家レベルでの話で始まつたわけっです。当初はナショナル・ギャラリーとしては、世界の各コレクションの展覧会をしたい。例えば、イタリアのパチカンのコレクション展をやり、次はイギリスの貴族のコレクション展をやり、そして今度は日本の大名のコレクションをやりたいとなつたんっです。初めは外務省、国際交流基金で、その話を受けられ、文化庁に協力の打診があつたんっです。そういっ中でナショナル・ギャラリー関係者が、日本に来てある大名コレクションを見たら、この一つのコレクションではいっ展覧会にはならないと分かつたわけっです。そこで文化庁の協力なくしてはできないといっことで、文化庁と交流基金で共催するといっことになりまっした。そこで私どものほうで考へたのは、ワシントンでやるからには、いっ展覧会にしななければいっけないといっこと。そのときに一番困つたのは、ナショナル・ギャラリーに日本美術の専門家がいないことっです。ですから、大名美術展をやるんっときに、苦勞しましたのは、まっす最初に、ナショナル・ギャラリーのスタッフに、日本美術とはどういっうものかを知つてもらい、その取扱いと保存はこういっうもの

みて理解したわけっです。

田村 実際そうだと思っます。

ねらいどころ、見どころなどを、克明に示してやるんっことが大事っすね。向こうの新聞の反響なんかを見ていっるんっことが書いてありまっす。つまり、主催者側の説明の仕方がよかつたといっことで、時間がかつたといっうのも当然だろっと思っます。

もう一つ思っうのは、今度大名展で文化庁や国際交流基金が非常に苦勞をされたといっは、実にいっことだ。初めてとはいっわないけれど、恐らく本気になつてやつて本気になつて苦勞されたと思っうんっすね。民間レベルでも規模や内容は違つても、海外展をいままで結構やってきてるんっすよ。民間レベルもその苦勞は経験してらるんっすね。特に新聞社などが、何であんなに情熱をこめていっるんっ外国から持つてきたかといっくと、その根本は一種の使命感っです。例えば、うちに円城寺次郎といっ人がいまっす。なんであんなに忙しい男が情熱こめてやつたかといっくと、外国に行つてもいっを見て、とにかく俺は感動した。良かつた。これをとにかく日本人にもみんな見てもらおうじやないか。それが彼の出发点なんっだと思っていまっす。無論経費的には損したことも当然あつたろっうしね。ただ、その情熱があると学者も動かし専門家も動かしね。過去にも国家レベルでやつていっるけれど、国といっうものが、一層これから情熱を傾け、苦勞を重ねてもらいたいと思っう。実際

手数とか量からいうと、民間レベルのほうが先行していたんじゃないかと思うんですね。ところが国が本気になってやれば大江戸展にしろ大名展にしろ、これだけの反響を得て、これだけいいものができるわけなんです。何ったのは誠にいい話ですね。それを土台に大いにやっていただきたいと思えますね。

山本 確かに戦後の海外展を考えますと、約百回ぐらい行われていきます。それは国の指定文化財を伴った展覧会ですが、そういうものを伴わない展覧会もつと数が多いかと思えます。文化庁はそのうちの二十五、六回ですが、残りの七十五、六回以上は報道機関が中心になって先駆的な仕事をされている。田村さんがここにおられるから言うわけではありませんが、ここに日本経済新聞さんの場合は、共産圏ですね。まだ国交回復その他のないときに、ソビエト、東ドイツを中心に円城寺会長が中心になって文化交流をされた。そういう意味で新聞社の功績は非常に大きいのではないかと考えております。

田村 文化の輸出ということでは、本当にまだ量的にも質的にも足りない。しかも、欧米でもアジアの諸国でも、要望は沢山ある。いままがまさに、時”ですね。

近現代の美術展交流

山本 いま田村さんもおっしゃいましたように、幅広い要望があるわけですが、向こうから強

もつと強いものではないかと思うんですね。例えば、去年国立西洋美術館でやったジャポニスム展なんかを見ると、十九世紀末のヨーロッパの知識人の日本への強い傾倒といったものがよく分かります。浮世絵だけでも、あれだけの影響を与えている。木彫や乾漆や、それに欲を言うところ壁面なんか見てもらうと面白いと思うんですが。

渡部 いまおっしゃったジャポニスム展は国際交流基金が中心になってやったのですが、あれの一番よかった点は、あの展覧会を日本だけではなくてパリと両方でやったことなんです。実はパリで先にやりました、ほとんど同じ中身のものをあとから日本でやりました。フランス側と日本側の専門家が相談をして企画を立ててやったもので、ある意味では画期的なものだと思います。従来ですと、ああいうものは日本だけでやってしまいうんですね。日本で受けても、果たしてそれがヨーロッパ人にどこまで理解されるかという問題があるわけですが、パリでも大成功だったようです。

田村 向こうはどこでやったんですか。
渡部 グラン・パレでしたか。

近現代美術の話が出ましたので、ちょっと付け加えたいんですが、現代美術の分野でご承知のベニスのビエンナーレをはじめとしてサンパウロのビエンナーレとか、いろんなビエンナーレがあります。これは現代美術の展覧会なんですけれども、その主なものは

い希望が出るのは日本の優れた古美術展をということなんです。ところがいい展覧会をやるうと思うと、さつき長々申しましたような事情でそうしよっちゃうできない。そういう中で日本側のほうで日本の近現代美術展の開催ですね。それから、これは国際交流基金が非常に大成功をされた展覧会で、「つむむ」という展覧会がありましたね。風呂敷で物を包むとか竹で編んだ籠に物を入れるとか、われわれにすれば日常的なことであるけども、それを展覧会として構成すると、日本では物を包むというヨーロッパ人には考えられなかった生活の知恵、伝統的な文化があるということ、大変成功したわけです。同じ美術展でも、ちょっと視点を変えて、日本側から提案をして、欧米人に知ってもらいたい日本の歴史、文化を反映した形の展覧会が、もうちょっと出来ないものかなという感じがあるんですが、そのへん渡部理事、いかがですか。

渡部 大名美術展のように本当によくて、かなりの規模のものをやるということは、十年一回、せいせい五年に一回できればいいほうだろうと思うんですね。いろいろな事情があつてヨーロッパとアメリカでしかできない。しかし、日本は世界の各国と段々関係が深まってきました、どの国も日本への関心は強まっています。そういう国々に対して何をもちて応えるかというのは非常に難しいわけです。そこで国際交流基金は非常に間口が広いと申しますが、単なる美術品だけではなくて、写真

日本が参加しているわけです。最近ではインドとかバングラデシュでもやるようになりまして、それには日本は参加しています。この参加についてはいずれも国際交流基金が助成をしているわけですが、バングラデシュはご承知のように、ついこの間、大洪水に遭って経済的には困つてる国なのです。そういう国がビエンナーレをやっている。日本はどうかといわれると、各国の現代作家が参加するよ



海外展と研究者交流

国際版画展を開くことになって、かなりの期間続いたんです。しかし、昭和五十四年の第十一回を最後に事実上終わってしまったんです。東京の国立近代美術館と京都の国立近代美術館の両方でやっていたのですが、段々規模が大きくなってきて、事務処理能力がついていけなくなつてしまつたのが理由のようです。最近、この種のビエンナーレ的なのを日本でもやるべきではないかということ、私どもでのろしを上げつつありますが、ただ、やるとなるとそんなに簡単な話ではないよう

山本 展覧会交流は博物館の学芸員の人たちの交流という人的交流と相まって行われるところに成功の意味があるんですね。日本の古美術の展覧会の希望が強い。これについては日本の美術品の材質、その取扱、その他について向こう側が十分に理解してくれないとお互いに安心して展覧会ができない。これは日本美術の特質なんです。ヨーロッパ、それからインドも含めたアジアで展覧会を開く

展とか建築なんか写真パネルにして建築展をやるとかですね。それからいまおっしゃったつむむ展とか瓢とか独楽展ですね。こういうものは比較的簡単なものですが、国際交流基金がいわば自分の所蔵品として持つてます。人気のあるものはセツト品として三組ぐらい持つていまして、世界各地に回しているわけです。それぞれの国でいづれも好評でして、かなりの人が見に来てくれています。展示と公演、音楽、芝居とかのいわゆる出し物と比較すると、展示は比較的地味なものですけれども、一度展示をやりますと、期間が長いということもありますが、見に来る人の数は出し物と比べると何倍から何十倍という数になります。大名美術展でも確か二十八万人でした。それだけの人が見に来るインパクトは非常に大きいと思えます。

ために、向こうの研究者たちが日本に長期に来て、日本の美術品なり日本の展覧会の在り方を含めて、いろいろ勉強してもらおう。そういう人が増えることによって、いまよりはお互いに信頼関係を持った形で古美術のいい展覧会ができるのではないかと思いますね。

渡部 その点では国際交流基金が、かなりお手伝いをできると思います。いわゆる人物招へいプログラムというのがありまして、そういう専門家の人たちを日本に呼びまして、ある程度長期勉強をしていただくとか、各博物館なんかに行って研修的なことをしていただくというようなことも可能です。同時に私が思いますのは、日本側は欧米の事情は知っていても、東南アジアとか東アジアとかインドとかの事情は、まだまだ知っていない。日本側も相手国の事情をもう少し知る必要があるんじゃないかと思えますね。インドなんか私、昨年初めて行っただけですが、ニュー・デリーのあたりは冬は氣候が快適なんです。非常に暑いところで美術品の展示をするには条件が悪いと思いますが、時期によってはかなりいい時期がある。そういうことを考えていくと、いままでも難しいと思われていた地域でも、やりようによっては可能性があるんじゃないかという気がいたします。

田村 展覧会を仕組んで打って出るのも大事だけれども、向こうから日本に来た人という具合に見せるルートが、実はあるようにないんです。東京国立博物館に行っても必

はひと月にしないと、光と湿度の問題があるって、どうしても傷みが進む。ですから、アメリカ、ヨーロッパ等で二か月とか三か月ということは、ひと月のセット分を二つか三つ持って行かなければならない。それがつらいところですね。

田村 それから、さっき話に出た、こんないい企画を日本人は見られなくてかわいそうだというのは非常に面白い話だと思うんだけど、ある狙いを持ったいい企画の展覧会は過去結構やってるんですね。それをどれほどの人が見たかとなるとちよつともったいないような気がします。いまみたいに文化が大衆化した時代に、ああいう企画をやると入り方とか反応はすいぶん違うと思うんですね。そういう意味でもう一度、国内のいい企画を掘り起こすことは、海外に紹介することにつながると思うんですね。新聞社レベルのものでも、各社競い合っているのをやろうじゃないかというのがある、若干薄れたというのにはほくはああると思うんだ。もう一度基本に戻って、いい企画を競い合う、そういうものが必要じゃないかと思えますね。

大名展なんかは予算的にはどういうことになってるんですか。

山本 日本側の経費とアメリカ側の経費がありまして、日本国内費と往復輸送費は日本が持ったんです。アメリカ国内費はアメリカが持ったわけです。ただし、アメリカの美術館はスポンサーに対する働きかけが館長以下、

ずしも一貫して流れは見えなと思う。例えば、ぼくらがナショナル・ギャラリーへ行っただ体わかったという気になる。ウフィツィに行けばイタリア・ルネサンスのかなりのものは見れる。そういうものが日本にはありそうではないですね。一か所に集めるといっても確かに無理があると思うんで、ある種のルートですね。研究者ばかりでなくて、一般観光客も含めて、ある典型ルートを整備するとかね。

海外展と国内展

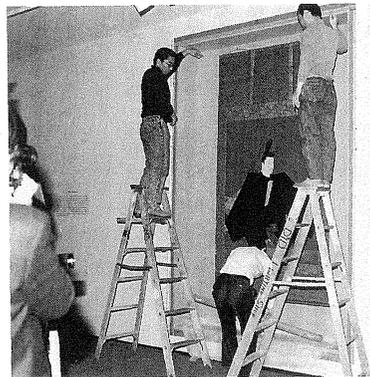
渡部 その点に関しまして、今回の大名美術展がアメリカで非常に成功したことについて、確かアメリカ人が新聞に投稿して、日本の納税者はなぜ怒らないのかというんですね。要するにアメリカでこんな立派な展覧会が見れて、私どもは大変幸せである。それに引き換えて日本人は、日本の国内においてこういう展覧会は見れないそうではないか。なぜ日本の納税者はそういうものが実現するよに怒らないのか、というような趣旨でした。今後の課題として非常に難しいことではあるけれども、何らかの形で日本の中でこういうい物もある程度集約して、日本人に見せていくということもやっていかなければいけないんじゃないかと思えますね。

山本 いままたま海外展の帰国展という話になってますが、この話は本当は日本の国内

非常に熱心で、アメリカ側経費の相当額は日本の企業が持ったということなんです。

田村 日本側の費用の出所はいくつも分かれていたんですか。

山本 経費的には国際交流基金が持ちました。渡部 ナショナル・ギャラリーは常にそうらしいんですが、入場無料なんです。したがって、経費は入場料以外で賄わなければいけません。いまおっしゃったように大変な資金集めをアメリカ側はしたわけです。総費用は日本側の費用の何倍かになっているわけでしょう。**山本** 正確にわからないんですが、向こうの会場費だけでも相当な金を投入しています。



問題と密接な関係があるんですね。その点、日本の国立博物館の体制は、いまの時代に対応するには人的なことも含めて課題が大きいと思います。ナショナル・ギャラリーのスタッフは、日本の展覧会をやるために、相当に努力し勉強したわけですね。同時に展示のデザイン、会場設備についても相当膨大な費用を投じたわけです。そして文化庁と国際交流基金の意図した大名美術展の真意が、うまく実現できるようにアメリカも努力してくれた。この努力を日本の国立博物館でやろうとすると、いまの施設、展覧会に対する経費、人的な面の充実ということを考えると、大名美術展の規模のものは無理だろうと思えます。

田村 大名展の凱旋展なんかやれなかったんですかねえ。ぼくらが見たいと思うけどなあ。**山本** 所有者の問題もあるんです。所有者が、約半年間お借りしております。アメリカの展覧会は約三か月ですが、その一月半前にお借りして点検、梱包してアメリカへ持って行き、終わりますと、点検し燻蒸し梱包してお返しする。そうすると半年以上かかるんですね。

渡部 アメリカでは展示替えをしますから、重要なものは一か月しか展示しないんですね。保存上の問題で一か月以上は難しいということのようなんです。

山本 海外の展覧会は普通三か月なんです。ところが日本の美術品は国内でも一回の展示

田村 日本企業がかなり入ってるわけですか。**山本** 二十数か所の企業が入っています。

渡部 今回の大名美術展のもう一つの特徴とまではいえないのかも知れませんが、お茶と能の舞台を別途、入口の近くにしたらええですね。

山本 朝日新聞はお茶のパフォーマンスというところで、藪内という京都の由緒あるお茶の流派が茶室をつくってお茶の接待をする。同時に一部屋の小さな規模ですが、なかなか内容のある展覧会をされたわけです。それは期間中、文化庁、国際交流基金の展覧会と並行して行われたんです。読売新聞は会期の始まりと終わりのときに観世流の能の上演をしました。日本の新聞社は外国のものを日本国内に持って来ることについてはご熱心なんです。日本のものを外国に持って行くということとは、いままでもなかなかなかった。それが日本の美術なり文化を海外に紹介することにも段々力を入れてこられた。新聞社の事業部のあり方も、国際交流の中で少し変わってきているという感じはいたします。

田村 いずれにしても基本的な文化庁の予算を増やさなければね。今年度久し振りにアップしたそうだけ。

山本 平成元年度予算は全体で四百九億円で、前年度に比べて八・三パーセント増で、これまでの文化庁予算としては最高額です。

田村 経済の好調が続いているから民間の文化方面に回している資金は多量なものになっ

ていると思いますね。それがなかなかうまくい
具合にいかないというのは一つには制度的な
ものですね。

相互交流について

山本 日本の文化交流、ことに美術展交流の
場合、外国の美術品を日本に持って来てそれ
を公開すると、日本の美術品を外国に持つ
て行って、外国の人に理解してもらおうと
の機関が違ふんですね。端的にいいますと、
新聞社は事業部を中心として、外国の美術を
持つて来ることについては大変熱心で、いざ
出すほうは文化庁と国際交流基金ですね。最
近は公・私立の美術館等で熱意を持ってきて
いる所も増えてきていますけども。外国では
展覧会交流は相互交流だということですね。ヨ
ーロッパもそうですしインドなんかもそうで
すが、自分の国は国宝、重文に近い貴重なも
のを日本に提供し展覧会をやっています。当然、
相互交流として日本からも優れた美術品が、
自分たちの国にも来るべきじゃないか。とこ
ろが外国は送り出すほうと受け入れるほうが
同一主体で行われているのに対して、日本の
場合はそこに違いがあるというところに悩み
がある。相互交流を考えると、これから
の課題としてちょっと難しい問題であると感
じます。

田村 そうなんです。向こうに強い需要が
なければ、相互交流といくらいつてもなかな
か
約二か月半にわたって米国ワシントンD・C
のナショナル・ギャラリー・オブ・アート東
館で開催された日本古美術展「大名美術展」
(米国の名称は「JAPAN THE SHAPING OF DAIMYO
CULTURE, 1200-1800」)は盛況のうちに終わった。

ナショナル・ギャラリー・オブ・アート
ナショナル・ギャラリー・オブ・アートは
アンドリュース・W・メロンによって、彼のコレ
クションを建物と共に米国政府に寄附する
ことよって、一九三七年に設立された。館
蔵品は十三・十九世紀のヨーロッパ、アメリカ
の巨匠の手になる絵画・彫刻で、これらは西
館(本館)に展示・収蔵されている。今回大
名美術展の行われた東館は一九七八年に開館
したが、これはポール・メロンとその姉アル
サ・メロンとメロン基金によって寄贈された
ものである。その特色は個性的な現代建築様
式で、部屋、柱などすべて直角をなすところ
がない。主に特別展の会場として使用されて
いる。なお当ギャラリーはクリスマスと正月
を除き全日開館され、入場は無料であること

かうまくいかないのかもしれないけれど、現
在に需要は出て来つつあるし、潜在的に非常に
あるわけだからね。そのへん大事な問題です
ね。

山本 日本の展覧会を向こうがやりたいとい
う要望があった場合それを日本側でそしゃく
して、いい企画を持って行かなければその展
覧会は成功しないと思うんです。そのために
は予算面と人的面で、日本側がそれにふさ
わしい体制を作っていくか、と、本当の相互
交流は出来ないんじゃないかという感じがし
ます。

渡部 文化庁も公演のほうは日本のものを海
外に持って行くという体制になってきてま
すよね。それに対して美術品のほうは、まだ
そうになってない。さっきおっしゃったように
文化庁の美術品に対する体制はもっぱら保護
するほうでありましてね。外国から非常に要
望があると外務省なんか、それを受けて、
なぜもつとやらないんだというようなことを
いうわけだけれども、文化庁の立場とすれば、
お金の問題だけじゃなくてそもそもそういう
体制になってない。そこが一番大きな問題だ
と思いますね。

山本 おっしゃる通りです。海外展をやるの
は文化庁の文化財保護部の仕事で、名前の通
りなんです。そういう中で公開活動を行っ
ていくというのは、文化庁の大きな課題なん
です。ことに近年は国際交流基金との密接な
関係もあり、また、各新聞社がそれぞれ熱意

「大名美術展」を終わって

文化庁美術工芸課主任文化財調査官 廣井雄一



には驚かされる。

大名美術展の概要

さて本展覧会は昭和五十八年十一月、東京で
行われた中曽根・レーガン日米両首脳会議に
おいて、日米間の文化交流を一層促進させる
ことが話し合われた際に、日本古美術展を行
うことが約束された。その後、展覧会場はナ
ショナル・ギャラリー東館、展覧会の主催者は、
日本側が文化庁、国際交流基金、これに外務
省が協力する。米国側の主催者はナショナル
ギャラリーと決った。

この展覧会が我が国がこれまで海外で行っ
たものの中で最大の規模であり、展覧会の
構想は美術工芸課が中心となってまとめた。
出品総数三二七件・五二〇点、うち国宝七件、
重要文化財一〇〇件、重要美術品二一件、と
いう極めて大型のものになった。本展示の大
きな目的は、日本の中世・近世の文化美術の
創造者であり、庇護者として中心的役割を果
たした武将の姿を、絵画・彫刻・工芸品・書
跡などの美術作品を通して、現代日本文明の
根本を理解してもらうことであった。

と活力をもつてやってもらえる。そういう中
で国際交流にこれからどう対応し、一層の円
滑な進展をどう図っていくかというのは大き
な課題だろうと思います。

田村 そういうシステムがある程度はつきり
してくれば、民間の資金を含めたエネルギー
もどんどん吸収できるかもしれないですね。
渡部 そうですね。確かに、私どもの国際交
流基金がやっている仕事の中でも民間と共同し
ながら、いろんな仕事をしたいこうという気
運が非常に強くなってきております。純粹の
民間もありますし、地方の美術館あるいは地
方公共団体の人たちの力も、もつともつと集
めていく必要があると思います。

山本 国際交流は基本的に日本の国内の問
題が充実することで円滑にいくのです。国
際交流と国内問題とが別々のような形になる
と、どこかに弱点が出て来るのではないかと
思います。その点で日本国内の展覧会の交流なり充実
によって、いい形の海外展ができていくのでは
ないかと思っております。

田村 ややもすると文化財保護と海外への紹
介は二律背反的になりかねない。両方が同等
に大事だという認識が必要ですね。

山本 これから本論というところで時間が
来てしまいました。きょうはお忙しいところ
をご足労願ひ、貴重なお話を伺いまして本当
にありがとうございました。

(了)

次に展示内容について報告しよう。出品作
品のうち金工品、陶磁等については全期間を
通して展示したが、絵画、漆工品、染織品等
脆弱なものについては保存重視の観点から二
交替又は三交替で陳列替を行った。また作品
の配列は中世と近世に分けてほぼ時代順に展
示した。

中世は(一)合戦絵巻、甲冑刀剣を中心に「中
世武将の在り方」を示すため、男衾三郎絵詞
(東京国立博物館)、赤糸威鎧(櫛引八幡宮)、
豊後国行平作の太刀(永青文庫)等。(二)中世
武士の肖像を中心に「中世武将の姿」を示す
ものとして、源頼朝像(神護寺)、北条実時像
(称名寺)など。(三)仏像、高僧像を中心に「武
將の信仰」を示すものとして、阿弥陀如来立
像(浄土寺)、一山一寧坐像(南禅院)、夢窓疎
石像(妙智院)などの彫刻・画像。(四)中国将
来の名品を中心とする絵画、工芸品、書跡を
中心に当時流入した「中国文化が日本に影響
した様子」を示すものとして、梅花小禽図・
伝馬麟筆(五島美術館)、高士観面図・伝馬遠
筆(頤川美術館)等。

近世は、(一)近世の武将の用いた刀剣、甲冑
を通じて「武将の姿」を示すもので、豊臣秀
吉(仙台市博物館)、徳川家康(久能山東照宮)、
本多忠勝(本多家)など主だった武将の着用
した甲冑及び大名家に伝わる儀仗用太刀等を
出品するとともに、精緻な彫金技法で作られ
た刀装具類をも展示した。(二)肖像画、肖像
彫刻で「近世武将の姿」を見てもらうため、豊

臣秀吉(西教寺)、前田利春・同夫人(長壽寺)、細川幽齋・同夫人(天授庵)などの画像。(三)絵画、工芸品、書跡を中心にして「武家文化」を理解してもらおうべく、二条城二之丸内御殿障壁画の中から松鷹図、北野天満宮の雲虎屏風等の絵画、毛利家伝来蒔絵婚礼調度、桐矢襖文辻ヶ花染羽服(京都国立博物館)など日常の生活にかかわる遺品。(四)「近世武将の文芸・遊技具等」に関するものとして、能に使用した能面、能衣装、また茶道具、香道具、碁・将棋、貝合せ具など。

これらは中世から順次時代を追って配列し一般の人々に分かりやすくすることに努めた。大型の展覧会であるだけでなく、ナショナル・ギャラリーの関係者が我が国の文化財を扱った経験が少ないので、会場の製作と展示計画のために、我々も二度にわたり渡米し、協議した。会場や陳列ケースの製作は時間的にも、内容的にもギリギリのところまで努力が傾けられたが、恐らくこれまでの海外展では最高の会場となったものと思う。撰氏二十度、相对湿度六十パーセントという環境条件も最後まで維持されたことは見事といってよい。ここで扱われた双方のスタッフの努力と成果は、今後の海外展に必ず手本として生かされると思う。

米国民の反響

ナショナル・ギャラリーでは十月三十日の一般公開に先立ち十月二十五日には報道関係

者を招いて朝食会兼PRを行うなど、新聞・雑誌・テレビ等への広報活動に努め、二十七日には正午から内覧会、夜に入って展覧会場近くに設けられた能舞台で観世流能「道成寺」が公演され、つづいて大名美術展開会晩餐会が日米両国の政・財・官界人、学者をはじめ本展の関係者を招いて華やかに開宴された。日本側主催者の代表として植木文化庁長官が政府代表として、小坂善太郎元外務大臣が演説し大いに盛り上がった。

米国でのこの展覧会に対する関心は大きく、ワシントンポスト、ニューヨークタイムスなどは数ページに及んで論評し、今までの海外展よりはるかに詳しく大きく取り上げたことは、それだけこの展覧会に対する関心の強さをあらわしているであろう。ワシントンポストはベンジャミン・フォージェイ氏が「大名旭日の最初の出発」と題して論評し、その中で、「これは信じがたいほど野心的な企画であり、……展示品は目を見はらせるものがあり、壮麗な美術展である。大型の国際美術展の時代であるが、この美術展は展示品目の多様さと高い品質で際立っている。これは高度な文化外交である。……この大名美術展は夢と古きものとの実現である。日米の社会の歴史、文化、伝統の違いを解明し分析するため何百冊、恐らく何千冊の書物が書かれているが、この美術展ほど強力に、有形的に、その違いが示されたことはなかった。」と記し日本文化の理解によい機会を得たと本展を評価してい

国際交流展の周辺

文化庁文化財保護部美術工芸課長

渡邊明義



国際交流展(主として美術展であるが)は世界の間に盛んになってきているが、とりわけ、我が国は盛んであるように思える。それは我が国の国際的關係が急速に広まったこと、我が国民性は基本的に海外の文化や文物に対する好奇心が強く、諸国の多種多様な文化を受容する特別な才能を歴史的に持っていることに加え、新聞社等の報道機関が積極的に国際交流展を企画し、これを実行しているからである。

各地域に美術館や博物館が建設され、活動を始めたのは近年のことである。三十年前の文化財の公開施設といえば、実に寥々たるものであった。私ことになるが、私自身学生時代には、百貨店の一角にしつらえた展示室での展覧会の恩恵に度々あずかったものであった。新聞社等の報道機関は社会全体が貧しい時代に海外の異文化のメッセージの仕事を果たして来たわけであり、その功績は実に大きいと言わなければならない。しかし、三十年前と今日では展覧会活動を行う周辺の状況は大きく変わったし、地域美術館の実力が向上している現在という状況を考えると、こ

れまでと同じ国際交流展の様態が続けられているということの中には若干の問題が包蔵されていると言えるかもしれない。

報道機関主催の国際交流展の開催地と開催美術館の關係を見ると、そこに一つの偏向があることに気づくことは容易である。大都市、特に東京に集中し、地域美術館はこれに参加する例は少ない。文化事業部の国際交流展も事業であつてみれば、商業上の配慮や経済の理論が働くのは当然であり、積極的に黒字を求めないまでもある程度の収益性を考えざるを得ないことになる。したがって展覧会場は観客を動員しやすい場所が選ばれ、入場料金の設定に算盤勘定を無視できないというわけである。国際交流展に一つの偏向が生じ、百貨店の展示施設が活況を呈する所以である。貴重な美術品を展示する展覧は本来美術館の仕事である。百貨店における美術展、特に国際交流展は我が国の美術館活動の後進性、経済主義を物語るものである。民活利用の一種の歪みとなつていゝと思う。文化活動の大衆への浸透は必要であるが、少々、便宜的との

る。

このような展覧会の評判は我が国にも伝えられ、また実際にワシントンを訪ねた人々も多くいたことから、この展覧会を我が国でも開催することを熱心に勧められた。それは当然のことのようにも思え、出来るならそうしたいとも思つたものである。しかし、それを実現することは実際には不可能なことであった。ここでなぜ出来ないのかを長々と釈明する余裕はないが、一つに文化財の酷使を恐れたことが大きな理由である。ただ、このような展覧会が立派な会場で、想を新たにしている行われることがあつてほしいという気持は我々も持っている。

さて、「大名美術展」は展覧会の計画が出されてから実行までに六年を費やした。展覧会には多額の経費だけでなく、多くの人員の努力が必要であつた。借用した文化財を所有者にお返しするまでに、しかも一年足らずの期間のうちに、我が国側だけで延約千人を超えている。ナショナル・ギャラリー側は当然これを上回っている。質の高い国際交流、それをやつてこそ、心と心が通う本當の交流が可能であるといえるが、そのため努力とはこのようなものである。ともあれこの仕事が無事終結したことに関係者はみな誇りとともに安堵を覚えている。これもまた多くの所有者の協力の賜であり、最後に関係者一同深い感謝の意を書きとめて置きたいと思う。

感を拭いきれないのである。

国際交流美術展の全国的な統計はないようであるが、今日の東京とその近郊におけるこの種の展覧会の多さは、活況というより過剰を覚える程である。これも所蔵品が少ないという「歪み」であろう。これに対して、地方都市、日本海側の諸都市の展覧会活動はどんな状況なのかとふと不安になるのである。我が国の人口が東京とその周辺都市に集中しており、この人口数との比例計算を試みれば、おそらく問題となるような数字は出ないかもしれないのだが、だからといってそれではよいとは言えないと思う。展覧会活動は都市型の文化活動である。特に国際交流展ともなればなおさらその性格が強くなるが、大都市とありわけ東京中心の活動の歪みを修正し地域への普及を図る必要はないのであろうか。国際交流展に関して地域美術館の参加の比重を増す必要があるのではないか、これを促すような施策があつてよいのではないかと思うのである。それにはまず、美術館の性格と機能を改めて考えてみることから始めるべきであろう。各地域に建設された美術館が各地域に密着した活動を行うのは当然であるが、各都市が外国の諸都市と姉妹關係を結びつつある現在の状況を考えると美術館はずでに各地域における国際交流の拠点となつていゝと位置づけることができるはずである。地域の美術館も国際交流の能力を持ち、国際交流の仕事を行

担当できる学芸員が必要な時代になっている。しかも、学芸員は展覧会を担当することで力がつくと言えるであろう。国際的な経験を身に着ければ、美術館それ自体に対する批判的な目や、思考も育つ。それが、施設の改善を含めた美術館の充実へ向かう力となるに違いないのである。

では、現在のような新聞社等の文化事業部主導形の国際交流展を、そのまま地域美術館に持ち込めばよいのかといえば、そうはならないであろう。美術館の自発性のない展覧会は、館や学芸員に重苦しい負担感を残すことになってしまうからである。美術館、とくに学芸員にとって受入れのメリットが用意されていなければならぬであろう。

我が国の国際交流展の在り方を少しでも見直すためには我が国と異なった美術館の設立基盤を持った米国の美術館の活動の在り方が参考になると思う。

米国の美術館は、多くは我が国という財団法人美術館の成長した形である。成長した形というのは我が国の財団法人美術館が個人財産を維持し、財政上の支援を特定の会社に依存することが多いのに対して、米国の場合は発足段階はそうであっても、時とともに財政支援の面だけでなく収蔵品の面でも複合化して行くからである。美術館は地域の顔であるという意識を基礎に持っており、作品と金が集まって来る仕組みとなっている。今日では

しがつきものであるが、これを行うのが館長の重要な仕事となっている。大名文化の形成展の場合でも共催者であるナショナル・ギャラリー・オブ・アートは文字通り国立の機関であるが、その館長が来日し、多額の寄附金を集めているのが現実である。米国の場合文化施設に対して、寄附のしやすい制度になっているので、このような方法が取れるのだが、国家的見地から国際交流展を援助する制度がある。展覧会関係者にはよく知られている制度の一つに「米国議会保障制度」といって、展覧会出展品に事故があり、価値に影響があった場合、主催者の美術館に代わってこれを保障するという制度である。いくつもの免除条項があり、すべての美術品を対象とし、すべての減価分を保障するわけではないが、作品の評価額の高騰と、それに伴う保障費用の増大は展覧会当事者の大きな問題となっており、保障の肩代わり制度は展覧会への直接助成金と同様に美術館に対する有力な援助となっている。

直接的な助成金を出す政府機関としては「National Foundation on the Arts and the Humanities」がある。助成金を出す五つの部門があり、その中の二つが部門「National Endowment for the Arts」や「National Endowment for the Humanities」が国際交流展にも助成金を出している。助成金の額については知識がないが、文化庁や国際交流基金が関係する日本美術展では必ず、ここから助成金を得ている。

地方公共団体から援助を受ける館が多いが、美術館を支える人々の意識は変わっていないし、基本的な組織の在り方も同様である。美術館の最高の決定機関は理事会であるが、理事は美術館に対して相当の財政的貢献がなければならぬ。国際交流美術展は米国内でも盛んであるが、多額な費用を要することには変わりがないから、国際交流展の企画には理事会の意向が強く反映するが、企画そのものは学芸員から提案されている。問題は学芸員と美術館との関係である。展覧会は学芸員にとっては自己実現の方法であると先に述べたが、米国の場合、観念論としてそうあるのではなく、実質がそうになっている。この展覧会を誰が企画し、誰が展覧会カタログを作ったのかに関心が持たれるのである。展覧会は学芸員個人の評価に直接つながっているのである。新聞の日曜版には展覧会の批評が載るが、話題になるような展覧会は、誰が企画した展覧会であるかということが必ず紹介される。スポンサーの名はその後に記される。展覧会開催の名譽を学芸員も受けるのである。展覧会を機に、能力ある学芸員はよりよい地位、より内容ある美術館に移ることは当然のこととして行われる。また、逆に地域の人々を楽しませ、話題になるような展覧会を実行できなかった学芸員としての高い地位の維持は少々困難になり、館長の評価も下がってしまうことになる。競争社会の原理がここでも通用しているのである。展覧会は学芸員の生

展覧会に対し直接的に経済援助を行う機関としては我が国には国際交流基金があり、大きな実績を挙げている。しかし、我が国から海外へ行く展覧会に対して援助はするが、海外から我が国へ入ってくる展覧会を、美術館で開催する場合には助成金を出すことが出来ない。したがって、米国内における海外交流展を援助する二つの制度は我が国にはない独特の制度である。補助金制度は、ともすれば否定的に論議されやすい傾向にあるが、米国のこの二つの制度は、文化行政の先進性を示す制度であると言えると思う。

最近の展覧会の入場料は大変高額である。家族一緒となると相当の出費である。「大名美術展」に限らず、米国内例をとるとナショナル・ギャラリーの場合における展覧会は全て入場無料である。「室町の水墨画展」を行ったデトロイト美術館も入場無料であった。すべての美術館が入場無料に運営されているのではないが、我が国に較べれば安価である。そこには一つの方針があると言ってよい。優れた国際交流展が安価に国民に、あるいは市民に提供されるといふことは好ましいことである。現在の活動様式ではそれは出来ないであろう。

国際交流展の問題について、国内的な面を述べて来たが、それは国際交流展の様々な環境に変化が生じており、外に向う国際交流に相当の影響を及ぼして来ているからである。

命なのである。国際交流展は学芸員にとって種々の意味でチャンスである。自分の学問上の専門分野で展覧会の企画が実現し、カタログを作ることにすれば、最高のチャンスを得たことになる。展覧会の内容が自身の専門分野でなく、カタログに自身の論文を載せることができる場合でも、展覧会を企画し、その実現のための交渉に当たれば、その学芸員は立派に展覧会を「オーガナイズ」したとして評価されるのである。文化庁が共催した展覧会に参与した責任ある学芸員（キョーレーター）はだれもが話題の人となり、その評価を高めているのはよい事例である。美術館よりも「オーガナイザー」がまず評価されるのである。展覧会の実行には「スポンサー」が大切であることは我が国以上であるが「スポンサー」はその立場を守り、学芸員の名譽を侵すことはないのである。それ故に学芸員は育つのである。我が国の地域美術館と米国の美術館とは成立事情も設立の基盤も異なり、文化的風土も異なっている。米国のみを善しとするのではないが、国際交流展が学芸員を大切にする展覧会へと向かうことを願う意味での一つの指摘であると理解していただければ幸いである。

展覧会は学芸員が企画し、美術館が行うものとの原則を通して展覧会活動を行うには財政上の裏打ちがなければできないことである。展覧会は通常の経費ではなく、特別に予算を組む仕事であるのでそのためのスポンサー捜

我が国に対する関心は世界的に広まっていることはだれもが認識しているところであり、それ故に海外からの日本美術展の要望は外交ルートを通じて文化庁へと入るようになっていく。また、どのような形であれ、美術品を我が国に貸出した美術館はそのお返しに展覧会を求めようになって来っており、輸出超過は認めないのである。その是正もまた文化庁へと達せられるのである。文化庁という役所の名称は幸か不幸か国際交流展によって世界的になってしまったようである。しかし、文化庁がこれら諸外国及び美術館の要望のすべてにこたえられるわけではない。とすれば外へ向かう国際交流展も新聞社等の報道機関と地域美術館の協力が必要になってくるということになる。これまでに、新聞社等の報道機関と地域美術館が協力した例、地域美術館が単独で実行した例がないわけではないが、そのような動きは今後盛んになって行くであろう。こうした企てが安全に実現されて行くためには、地域美術館の充実もまた不可欠である。そして、時にはその国際的な活躍を援助するような制度も必要になってくると思う。外に向かう国際交流展を文化庁自身が主催する場面はなくならないが、海外へと渡る文化財の安全を確保し、文化財の使い過ぎを予防する調整的役割は交流活動が盛んになればなるほど重要さを増して来るに違いない。我々自身の体制を点検する時が来つつあると言えるのではなからうか。

【編 集 後 記】
昨今、全国各地で海外美術の展覧会が開かれ、国内にいながら世界の美術を楽しめる時代になりました。それと並行して諸外国からも、日本の古典から現代までの美術展の開催、舞台芸術の公演などの派遣を希望する声が増えています。
本号では、「大名美術展」を中心に海外展の開催意義と問題点、開催に至るまでの諸準備などについて関係の方々には語り得ない美術展交流の側面が紹介できたのではないかと思います。国際関係が緊密化する中で、諸外国との文化交流の一層の促進が求められている折から、日本の美術を世界に紹介することの重要性について、皆様も一緒に考えていただけるのではないでしようか。
(K)

【廣告の問合せ・申込み先】
株式会社 きょうせい 営業課
TEL(0)3(3)268124(代表)

「文化庁月報」五月号
(通巻第二四八号)
平成元年5月25日印刷・発行
編集 文化庁

〒山形県千代田区霞が関3丁目2番2号
発行所 株式会社 きょうせい
本社 山形県東部中央区殿座7丁目4番12号
営業所 山形県東部新田西五軒町52番地
電話(0)23(2)68124(代表)
振替口座 東京 91161番
印刷所 ㈱行政学会印刷所

定価一九〇円(本体一八四円)送料四六円
年間購読料二、二八〇円(税込み・送料共)