

# 孤高のコレクションは、今後どこに向かうか

滋賀県立美術館ディレクター（館長）

保坂健二郎

## 1 孤高のコレクション

滋賀県立美術館のコレクションの特徴をひとことでは、**「孤高」となるだろう**。一方で、その収集方針は国内の他の公立館と比べるとわかるように**些か独特**である<sup>[註1]</sup>。他方で、そうして集められた作品を個別に見ていくと**質が高いものが多い**。この**「独特」と「質の高いこと」**をあわせると**「孤高」となる**。

当然のことながらそのコレクションの形成は、1984年の開館（当時の名称は滋賀県立近代美術館）以前からスタートしている。1980年に県立美術館収蔵品収集審査会が設置された後、11月には第1回の審査会が開かれ、「美術館の性格を特徴づける生命線ともいえる収蔵品の方針が検討された」<sup>[註2]</sup>。審査会のメンバーは、本間正義（国立国際美術館長）、乾由明（京都大学教授）、内山武夫（京都国立近代美術館学芸課長）、亀田正雄（帝塚山短期大学教授）、石丸正運（県立美術館開設備置専門員）の計5名<sup>[註3]</sup>。ちなみに、谷崎潤一郎の小説『細雪』にも出てくる料亭「播半」が実家の学者として知られてもいた乾は、滋賀県が初代館長候補に考えていた人物でもあった<sup>[註4]</sup>。

後に第5代館長となる石丸の回想に従えば、収集方針を定めた委員たちの念頭には、「限られた購入費を効果的に、長期的な見通しに立って収集を行うには、かなり

[註1]

各館における収集方針は、明確に打ち立てられている場合もあれば収蔵品の特徴の説明として書かれている場合もある。本稿においては各館の年報、ホームページ、リーフレットで書かれているものを参考し、それぞれの典拠については省略することとした。

[註2]

石丸正運「滋賀県立近代美術館開館までの道程」『博物館学年報』（編輯：同志社大学博物館学課程）第32号、2000年、13頁。

[註3]

その後、乾、石丸が抜けて、高橋亨（大阪芸術大学教授）、原田平作（大阪大学教授）が委員となった。

[註4]

「館長就任依頼を前提にしたものであったが、当時国立大学の教授の兼任には大きな制約があったため、それはかなわず、滋賀県顧問に就任をお願いして、実質的な美術館の方針に携わっていただくことになった。」上原恵美『次世代への贈りもの 滋賀の文化政策 1970年代から21世紀へ』編集工房（有）北風寫真館、2008年、55頁。

[註5]  
石丸正運、前掲論文(註2)、13頁。

[註6]  
この表記は『滋賀県立近代美術館年報 昭和59・60年度』に従っている。興味深いのはこの「三本柱」が掲載の度に、書き手によって微妙に表記を変えている点だ。公式表記に従わないそれらの「ぶれ」には、各人の思いなり認識なりが透けて見える。言い換えれば、この美術館のコレクションの形成に携わっていたそれぞれにおいて、収集方針が公式表記をこえて内面化されていたことを示す。

絞り込んだ方針が必要」<sup>[註5]</sup>という認識があった。そして最終的には「日本美術院の作家を中心とした近代日本画」「郷土滋賀県ゆかりの作品」「戦後アメリカと日本を中心とした現代美術」<sup>[註6]</sup>といういわゆる三本柱の形でまとめられることになる。このエッセイでは、これら三本柱それぞれについての分析を通じて、なぜ当館のコレクションを孤高と呼ぶうのかの説明を試みてみたい。

## 2 じつは結構大胆

本カタログの別の場所(33、189-194頁)でも言及されているように、小倉遊亀からの作品寄贈が美術館設立の原動力になった当館にとって、「日本美術院の作家を中心とした近代日本画」という収集方針は至極当然のもののように受け止められている。だが、国内の他の公立美術館の方針を見渡すと、それが結構思い切ったものであることがわかる。

というのも、そもそも収集方針に「日本画」を独立させて立てている美術館はそれほどないのだ。それもよく考えてみれば当然のことで、富山県水墨美術館や町田市立国際版画美術館といったケースは例外として、美術を構成するいくつかのジャンルのうち、公的組織があるひとつのジャンルをより重視するには、それ相応の理由が必要となる。

たとえば兵庫県立美術館は、1970年に兵庫県立近代美術館として開館した当初は、彫刻や版画の収集を重視していたが、これは、美術の流れがある程度わかるコレクションを目指すためという、より上位の目的があったからである。エディションがある彫刻や版画であれば、比較

的安い価格で「本物」を買うことができ、それら本物で美術史を辿るコレクションを形成することができる、そう彼らは考えたのである。また1999年に開館した島根県立美術館は「国内外の写真」を収集方針のひとつに掲げていて、その理由を「写真に対する関心が高まっている状況を踏まえ」としているが、これが、後発組の美術館として他館との差異化をはかろうとした結果であるのは、想像に難くない。

当館と似ているのが1977年開館の福井県立美術館で、彼らは、日本美術院の創設者である岡倉天心の両親が福井出身であった関係から、初期院展を中心とした画家たちの作品を収集することを明言している。ただしその彼らも「日本画」とは書いてはいない。「初期院展を中心とした天心ゆかりの画家たち」が描いていたのはいわゆる「日本画」ではあるが、あくまでもそうした「画家たちの作品を収集」すると書くにとどめている。それに比べると当館は、「日本画」、しかも「近代日本画」と明言していて大胆である。

けれど、その大胆な判断ゆえ、他館との競争を避けつつ、ユニークなコレクションを形成することができたわけだ。そこまで大胆になれたのは、お隣の京都にある京都市美術館や京都国立近代美術館が、京都画壇や国画創作協会の作品をすでにまとまって収集していたからにほかならない。後追いたところで追いつけるはずもないならばと、関西には馴染みが薄いかもしれないけれども日本の美術史を語る上では重要とされる、そして小倉遊亀とのつながりが極めて深い日本美術院を選んだ。しかも、小倉遊亀を中核に据えつつ時代をそれ以前の近代に限定することで、事実上、院(展)の中でも、あくまでも初期から第二世代を経て第三世代に属する小倉遊亀に至るまでとすることができた。実に巧みな戦略である。

### 3 郷土ゆえにフレキシブル

「郷土ゆかり」の作品を集めるのは、設置者が地方公共団体となる公立美術館であれば、責務であるといつてよい。ただ、他館の収集方針を見渡して気づくのは、「近・現代の青森県出身作家およびゆかりのある作家の優れた美術作品並びに関連資料」「山梨ゆかりの作家のすぐれた作品」のように「優れた」という文言を含めるケースがあることだ。また、「埼玉の近代美術を核として、これに影響を与えた内外の優れた作品を収集、展示しています」や「愛知県としての位置をふまえた特色あるコレクションを形成する作品」のように、「ゆかりの美術」を単独では立てず、それが他との連関を持つように方針を定めるケースもある。

当館では、この一見平凡な収集方針に基づいてどのような作品が収集されてきたのか？

購入履歴からは、収集審査会が設立された当初から、野口謙蔵が重点作家となっていたことがわかる。1980年度末の《雑草》から2000年度の《冬田と子供》まで、購入したのは全部で15点。その購入先も、個人、東京画廊、フジキ画廊、星野画廊、ギャラリー上田、たきい画廊、株式会社岡崎と多岐にわたっている。野口については、よい作品の話があれば可能な限り購入する方針があったことだろう。

もうひとつ気づくのは、この枠組みの中で、戦前の油彩画、いわゆる「洋画」を購入している点だ<sup>[註7]</sup>。これは言い換えれば、当館の場合、この枠組みを使うことができないような洋画は、少なくとも購入する理由を見出しにくいということを意味する。たとえば当館は、院展第一世代である速水

[註7]

ひとつが太田喜二郎の《湖岸風景》(1931)で収蔵年度は1991年度、購入先は京都の星野画廊、もうひとつは和田英作の《静かなる鳩の湖》(1919)で収蔵年度は1999年度、購入先は日動画廊である。和田は野口謙蔵の大学時代の師。

御舟の大正期の細密描写に大きな影響を与えたとされる岸田劉生を一点も所蔵していない。日本的洋画を探究したとされる安井曾太郎や梅原龍三郎も一切ない(ただし日本的洋画を描く作家としては、滋賀県出身で京都で活躍した黒田重太郎がいて、それは当然収蔵している)。

一方日本画はといえば、「郷土ゆかり」の収集方針があることで、積極的に拡張することができた。近代に属する岸竹堂と山元春挙を集中的に収集できただけではない。当館学芸員であった岩田由美子に曰く「日本画は、郷土美術に関しては近代に限らず、風光明媚な琵琶湖を擁する近江の、湖国風景画の成立と展開をたどれるよう、また京への通過地である近江に文人墨客が遺した足跡を検証できるよう、時代がさかのぼったものも収集に努め」ることとなったのだ<sup>[註8]</sup>。そうして収集されたのが、1984年1月18日付で購入された狩野派《近江名所図》(室町時代、収蔵後に重要文化財に指定)であり、1989年8月30日付で購入された久隅守景の《近江名所図》(江戸時代)である。

「近代」をその名に冠しているのになぜ近世の作品を所蔵しているかといえば、もともと滋賀県には、近代美術館を設立しようとしていた当時において県立博物館を創設する構想があったからである。つまり、「近世以前の芸術作品については、近い将来建設される博物館にその対象を譲ることとした(中略)しかし、残念だがその実現は夢幻に終わってしまった。このことが、滋賀近美は近代美術館という名称を冠しながらも、滋賀県としての責務を担って、郷土に関する名品は近世以前のものも収集」<sup>[註9]</sup>することにつながっていったのである。これは、紀楳亭や横井金谷といった作品が当館に収蔵されている所以でもある。

またこの枠組において、清水卯一(陶芸家、鉄釉陶器)、

[註8]

岩田由美子「滋賀県立近代美術館の日本画コレクションについて」『滋賀県立近代美術館所蔵作品による日本画にみる画家のまなざし』徳島県立近代美術館、1998年、13頁。ここで、近世以前の作品に対して、近代以降に成立したはずの「日本画」という概念を当てはめてしまっている点は見逃さないようにしておく。

[註9]

國賀由美子「滋賀県立近代美術館日本画コレクション形成と、展覧会の歩み—小倉遊亀と日本美術院を中心に—」『小倉遊亀と院展の画家たち展 滋賀県立近代美術館所蔵作品による』NHKプロモーション、2019年、11頁。

森口華弘(染織家、友禅)、志村ふくみ(染織家、紬織)といった、人間国宝に指定されている作家たちの作品をまとまりをもって収蔵できている。特に清水と志村については国内唯一のコレクションとなっていることは、郷土としての滋賀県のゆたかさを示す事実でもある。

#### 4 現代美術は「難しい」

日本における戦後アメリカ美術研究の第一人者のひとりである尾崎信一郎は、「戦後アメリカと日本を中心とした現代美術」という方針によって収集された、当館の戦後アメリカの現代美術コレクションについて次のように述べている。

マーク・ロスコやクリフォード・スティルの優品は本国の一流の美術館に収蔵されている作品と比べてもなんら遜色がない。日本においてこれほどの作品を目にすることが出来るのはひとつの奇跡であり、バブル期と呼ばれる狂騒の時代にこれらの作品を着実に収集し、コレクションに厚みを加えた美術館は他にない<sup>〔註10〕</sup>。

〔註10〕

尾崎信一郎「ニューヨーク・アートシーンをグローバルイズムを超えて」

『ニューヨーク・アートシーン ロスコ、ウォーホルから草間彌生、バスキアまで—滋賀県立近代美術館のコレクションを中心に』(展覧会カタログ 鳥取県立博物館他)、2019年、8頁。こうした文脈、すなわち批判を求められてはいない場で書かれたテキストである以上、尾崎の絶賛を手放して喜ぶのは禁物である。

確かにそれらは優品であるし、また当館が系統立てたコレクションをつくろうとしたことも確かである。だがその方法は、点と点をつなぎ線(lines)をつくろうとするものであって、面的にまではなっていない。つまり、今21世紀に入ってもなお「戦後アメリカの現代美術のコレクション」と高らかに謳おうとするには、気になってしまう抜けが多い。

たとえばジャクソン・ポロックは(版画を)購入している

けれども、ジョアン・ミッチェルはない。収蔵当時の、特に日本国内の言説を見渡す限り、男性作家の偏重は致し方なかったかもしれないが、静岡県立美術館が1995年度にジョアン・ミッチェルの《湖》(1954)を購入していることは確認しておきたい。当館はその頃、ソル・ルウィット(1994年度)、カール・アンドレ(1995年度)、ジョゼフ・コースス(1996年度)、マーク・トビー(1997年度)を購入していたように、購入予算はそれなりにあったのである。こうした事例をあげていけば切りがない<sup>〔註11〕</sup>。だが、本国の美術館であったとしても重要作家全てを抑えることすら困難なのだから、大事なのは、このコレクションをひとつの奇跡とみなして、今後大切にしていこうだろう。

もうひとつの日本の現代美術についてはどうだろうか。

購入履歴を見ると、収集委員会立ち上げ直後に購入しているのは以下のような作品である。1981年10月29日付で加納光於《愛》をアキライケダギャラリーから、1981年12月26日付で中西夏之「オレンジと緑の間で」の4と5と6を瀬津雅陶堂から、1982年2月23日付で桑山忠明《Untitled》2点と加納光於《囲いに沿って》をアキライケダギャラリーから、中西夏之「アーク・エクリプス」のAとEを瀬津雅陶堂から、山田正亮《Work D 274》を佐谷画廊から。これと並行して、1981年8月4日付で白髪一雄《大金剛神》が作家から、1982年1月7日付で李禹煥《点より》が個人から寄贈されている。この履歴を見る限りでは、明確な方針としては書かれていないものの、抽象芸術に重きが置かれていたといえるだろう。ちなみに日本の現代美術の作品の中から具象の傾向を持つ作品を購入するのは1986年に入ってからのことで、9月30日付で池田満寿夫《七つの大罪》をSPACE 11から、高松次郎《影(母子)》を現代版画工房から購入している。

〔註11〕

たとえばジョージ・シーガルはあってもエドワード&ナンシー・キーンホルツはない。モーリス・ルイスはあるがヘレン・フランケンサラーはない。カール・アンドレはあるがダン・フレヴィンはない。ソル・ルウィットはストラクチャーのシリーズのひとつを所蔵しているが、ウォール・ドロウイングは所蔵していない。フランク・ステラは絵画が2件、版画が1件(8点組)あるが、アグネス・マーティンやアン・トゥルウィットはない。フランスのアルマンがあるのにジョン・チェンバレンはないし、英国のアンソニー・カロはあるのにデイヴィット・スミスがない(しかもカロは屋外彫刻の作品購入も検討していたようだ)。ジョージア・オキーフやデイヴィッド・ホックニーやジャン＝ミシェル・バスキアやアレックス・カッツがないなど、ポップ・アート以外の具象については極めて冷たい。

公立美術館の現代美術作品の購入でよくあるのは、自館で開催した展覧会の出品作から選ぶというプロセスで、当館もその例に漏れない。1986年度から1999年度まで開催されていた「シガ・アニュアル」の出品作をその年度内に購入しているケースが多い。ちなみにこのシガ・アニュアルは、出品作家の条件として、最初の2回は「関西を中心に現在活躍中の若手作家」を掲げていたものの、3回目は「現在活躍中の若手現代作家」、4回目は「現在活躍中の若手・中堅作家」と、漸次的に拡大していった。テーマも、'86は「多義的な表面」、'87は「主張する人体」、'88は「陶・生まれ変わる造形」、'90は「写真による現代版画 一虚と実の間」とバラエティに富んでいた('90は1989年度内での開催)。したがって、シガ・アニュアルからの購入が、当館の現代美術のコレクションになにかしらの明快な特徴を与えたかと言えば、必ずしもそうではないが、もちろんそれは個々の作品の価値を否定するものでもない。このあたりが、現代美術作品の収集の難しいところである。1999年度でシガ・アニュアルが終了した後、2001年度にはシリーズ「滋賀の現代作家展」の開催が始まり、星野暁、岡田修二、小林敬生の個展を開催、星野、岡田については作品を購入している。だが、2006年度に大津市在住の中ハシクシゲ展を開催した際には、シリーズ名を冠することはなかった。こうしたシリーズ以外の展覧会、たとえば2004年度の「開館20周年記念展 コピーの時代」の出品作の中から、小川信治、小沢剛、福田美蘭、柳幸典、山口晃を購入しているが、残念ながらその翌年度、県の財政状況の悪化により、当館は、作品購入の凍結を余儀なくされることとなった。



## 5 さらなる孤高をめざして

滋賀県立美術館のコレクションは「他の公立美術館に比して、数はそれほど多くない。しかし、三つの収集方針を頑なに守り、作品の一つ一つが意味を有する集合体(所蔵品)として自負できる点数だ」、そう述べたのは、滋賀県立(近代)美術館の第6代館長である榮楽徹である。そのプロセスには多少のぶれはあるとはいえ<sup>〔註12〕</sup>、彼が自負するように、収集方針を頑なに守ってきたのがこの美術館の活動であった。

そこに大きな変更が加えられたのは2016年度のこと、国内の美術館としてはじめてアール・ブリュットを収集方針のひとつに立てることとなった。今のところ年間250万円から350万円と美術作品の購入予算としては決して大きな金額ではないが、購入予算も復活した。アール・ブリュットのコレクションを形成していくことで、当館のコレクションはその孤高性をさらに究めていくことになるはずだが、こうして孤高性ばかりを強調していくことが21世紀の公立美術館としてふさわしい姿勢だとも思えない。そう考えて、2021年度に当館がリニューアル・オープンするのにあわせて、収集方針にさらにもうひとつ「芸術文化の多様性を確認できるような作品」を加えることとした。今後の収集活動にご期待いただきたい。

### 〔註12〕

購入履歴を見返してみると、たとえば以下のような事実気づく。日本画では女性としては小倉遊亀に次ぐ形で戦前の1941年に院展同人になった北澤映月を、主な活動は戦後になるからか所蔵していない。だがその一方で、1981年12月26日付という極めて早い時期に奥村土牛の《シルバータビー》を購入している。土牛が戦前から活動していたとはいえ、1966年作となる彩交会展出品作を購入できるのであれば、それと同じような拡大解釈が可能だったのではなかろうか。また現代美術では、1991年7月20日付でマグダレーナ・アバカノヴィッチの《群衆IV》を、1992年8月25日付でルイ・マルクーシの《カウンター》を購入している。アバカノヴィッチの収蔵がポーランドの別作家の購入を呼び込んだのかも知れないが、だとしても1921年作となるマルクーシの版画作品の収集は些か唐突である。