

# とりどり

板橋区立美術館

紀要 第1号

## はじめに

板橋区立美術館は 23 区初めての区立美術館として 1979 年 5 月に開館しました。比較的小規模な館であるにも関わらず、江戸絵画、池袋モンパルナス関連、そして国内外の絵本に関することといった幅広いジャンルを取り上げ、展示、作品収集、教育普及に取り組んでおります。

これまで当館は研究紀要を出しておりませんでした。しかし、区制施行 90 周年の機会に、板橋区立美術館の歴史やコレクションの形成について調べてみたいという声上がり、論文集『とりどり』を PDF の形で公開することに致しました。『とりどり』というタイトルは多様性を大切にする板橋区立美術館の精神を表しています。さらには小鳥たちがたくさん遊ぶ赤塚の自然の雰囲気も表現したつもりです。

『とりどり』は、今後年一回程度発行し、所蔵作品研究や、展覧会調査によって得た知見などもまとめていくことを考えています。

2022 年 5 月 20 日 板橋区立美術館の誕生日に

板橋区立美術館 館長 松岡希代子

## 目次

### はじめに

… 1

### 板橋区立美術館のあゆみ

第一部 初の区立美術館設立 1932 年から 1979 年の動き  
松岡希代子

… 3

### 江戸狩野派のコレクション形成のあゆみ

印田由貴子

… 9

### 板橋区立美術館と「池袋モンパルナス」

弘中智子

… 23

板橋区立美術館のあゆみ

第一部 初の区立美術館設立

1932年から1979年の動き

板橋区立美術館館長 松岡希代子

#### 1. 板橋区とは

東京都23区。それぞれの地域は特徴を持ち、ある一定のイメージをもって見られていることが多い。では、その中で埼玉県との都県境に位置する板橋区はどうとらえられているのだろうか。板橋区にはこれといった繁華街もなく、「特徴がない」のが特徴という感じだろう。文化的とか、おしゃれといったイメージからもやや離れたところに位置していると言えよう。かつては大根畑と工場のまちであり、高度成長期には高島平の団地で知られ、現在は小規模な戸建て住宅とマンションが連なり、多くの商店街があるまち、という印象が一般的なのかもしれない。

板橋区の誕生は1932年10月である。東京府北豊島郡板橋町、上板橋村、志村、赤塚村、練馬町、上練馬村、中新井村、石神井村、大泉村の9町村が東京市に編入されて、板橋区が誕生した。したがって本年2022年は区制施行90周年に当たっている。その後、1947年4月に地方自治法が施行され、板橋区は22特別区のひとつとなり、区長公選が実現した。さらにその年の8月に板橋区の一部を分離して練馬区が誕生し、今日の特別区23区の形が出来あがっている。現在は人口58万人を擁する自治体で(鳥取県の人口より少し多い)、面積は32.17km<sup>2</sup>、23区中9番目の大きさである。地形的には武蔵野台地の北端にあたっており、その北は荒川低地である。北部の旧志村地域を中心に工場が多数あるが、地方への転出も目立っている。一方、台地には住宅地や商業地が広がる。区内全域で工場跡地や農地の宅地化が進められ、人口は増加傾向にある。

そんな板橋区に1979年5月、他区に先駆けて区立美術館が開館した。このことは多くの人にとって、意外な事実と聞こえるだろう。なぜなら、板橋区のイメージと美術館というものはなかなか結び付きにくいと思われるからだ。なぜ板橋区は区立美術館を持とうとしたのだろうか。その理由を探るために、改めて美術館内部に残る資料や当時の区の広報紙などを見返してみた。するとそこから、当時の世相や関係者の人々の想いがつながって

板橋区立美術館が誕生してくる経緯が浮き上がってきたのである。また建物も組織も小規模にもかかわらず、古美術から現代作家までを扱い、作品の収集、展示、教育普及といった美術館活動の基本的要素が詰め込まれた美術館になっている理由も見えてきた。さらには、代々の職員たちが日々累々と積み上げてきた板橋区立美術館での仕事そのものがもはやひとつの歴史となっていて、美術史の世界にインパクトを与えているのではないかという、いささか大げさかもしれないが、ある種の自負すらも感じたのである。このようなことを思いながら、第一部である本稿では板橋区立美術館オープンまでのいきさつを追ってみることにしたい。

#### 2. 区民美術展

1947年、特別区として歩み始めた板橋区は、戦後の混乱の中で小学校や中学校の建設や道路の整備などに力を注ぎ、少しずつまちの機能を整えて、区民生活の向上に努めていった。「長靴のいらぬ道路を」とか「流れる下水」といったことが選挙のスローガンになるような時代であったが(註1)、そのような中でも人々は自分たちの地域での文化的な催しを求めていた。その最も早い例として1948年5月に「第一回区民美術展」の開催を確認することが出来る。この展覧会は新憲法施行1周年記念事業のひとつとして区議会議事堂を会場に、53人の油彩画が展示されたものである。3日間の会期にも関わらず、1500名を超える観覧者が押し寄せ、連日大盛況となったという(註2)。この成功に勢いづいたのか、11月には「第二回区民美術展」として日本画の展覧会も行われた。これらの「区民美術展」は公募展で、対象は芸術家として活動している作家から児童まで幅広く、審査を受けて通った作品が展示された。

その後「区民美術展」は恒例のイベントとして毎年開催され続け、「板橋区政ニュース」(註3)紙上に西沢笛畝(註4)、や齋藤義重(註5)ら区内在住の美術関係者による作品講評が掲載されるような重要な事業になってくる。中でも齋藤義重の存在は大きく、齋藤が区民美術展にかかわっていたことから地域の芸術家たちもこぞってこの展覧会に参加するようになっていったという(註6)。このようにして、自治体「板橋区」区政の中で、地域に在住する芸術家たちとの間に定期的な交流が生まれ ていった。この時期、23区においては区の職員が地域の芸術家たちと協働して展覧会を開催することは珍しいことであったようで、板橋区ではこの取り組みを誇りにしていた様子もうかがわれる(註7)。このように「区民美術展」は油彩画から始まり、日本画、彫刻、工芸と徐々

に分野を広げて開催されるようになっていった。

1951年、区は「記念碑的な文化事業」として区史編纂に着手し、歴史考古学者の柴田常恵を編集責任者として3年がかりで「板橋区史」を制作した。1954年7月には、その発行記念イベントとして板橋区議会議事堂で展覧会が開催され、歴史資料や民俗・考古資料などが展示された。その様子は「板橋文化の内容を歴史的に示したのものとして極めて意義深いもの」だったと当時の広報紙で写真付きで報じている(註8)。これが、区として初めて歴史的資料を集め展示した展覧会であるといえよう。

一方で、この年の12月に板橋区内に在住の画家、作家、児童文学者、舞踏家などが中心となり、「板橋文化人クラブ」(註9)という文化団体を発足させている。初代会長は常盤台に在住していた童画家の武井武雄であり、会誌を発行し、板橋区内に残る文化財の見学会などを行ったようだ。この団体はのちに板橋文化会議となり、現在の板橋史談会につながっていく(註10)。さらに1963年には板橋区美術家連盟が結成されている。この日本画、洋画、彫刻など多様な美術家たちの集まりは、1965年から今日に至るまで、毎年秋に開催される「区民文化祭」の一環として「美術家作品展」を区と共催し続ける重要な団体である。このように、区が主催するイベントに住民が組織する文化団体が協力して地域の文化を盛り上げていく、という流れができてくる。

#### 3. 「秘宝展」の開催

1964年1月、加部明三郎かべめいざぶろうが区長に就任すると、文化事業、特に古美術に関する展覧会が目立ってくる。1966年5月に加部区長は「総合文化会館」建設の意図を表明、区内に残る文化財や生活用品、農機具等の収集を指示した。すでに収集されていた資料は、区長室や、新庁舎と旧庁舎をむすぶ渡り廊下に置かれたケースに収められ、広く区民の観覧に付された(註11)。

1968年は「東京100年」の記念の年であり、板橋区では記念事業として「東京百年記念 いたばしの秘宝展」と銘打った展覧会を区長室、区長応接室、第一委員会室、助役室を開放する形で開催した。48名の出品者による展覧会は当初12月10日から3日間の会期で予定されていたが、来場者が多く5日間に延長して開催され、3000人を超す来場者でにぎわった(註12)。展示したものは、区民の秘蔵する古美術品やいわゆる「家宝」などが中心であったようで、事前に区広報紙で「お宅の秘宝を公開してください」と区民に出品を呼び掛けて展示品は集められた(註13)。

1969年には、区役所の近くに産業文化会館が新築され(現在は改修されてグリーンホールとなっている)、その3階に郷土資料室が設置された。そこでは区民から集められた農機具、民具、生活用具が常時展示され、児童たちでにぎわったという。しかし、郷土資料だけでなく、美術品や骨とう品も展示したいという区長の意向もあり、11月には「第二回秘宝展」が企画され、3階の郷土資料室に古美術、骨とう品など110点、4階の一室を第2会場として農機具、昔の生活用品など民俗資料約30点が展示された(註14)。

1970年からは上記のような様々な区の文化イベントが統合され、「総合文化祭」として整理された。郷土資料室では「錦絵と古地図展」(9月29日から10月4日)、区長応接室では「江戸時代名画展」(12月7日から16日)が開かれている。さらに、1972年2月にも「板橋区古美術展」が郷土資料室で開催され、古美術の展示が盛んになっていく。

#### 4. 「教育と文化の森」構想

ところで、1966年に板橋区の北部の地域で日本住宅公団による大規模な団地開発がスタートする。1969年には、徳丸田んぼ、赤塚田んぼと呼ばれていたこの地域に、高島秋帆に因んだ高島平という地名が付けられ、1972年から団地の入居が始まった。板橋区はこの時期に多数転入してくる新住民を含む区民のために、新たなまち作りの指針として1970年から東京農業大学の内山正雄教授の助言を得て「赤塚公園構想」の策定に動いた。これは赤塚城址本丸、二の丸(現：乗蓮寺)を含む広大な地域をカバーするもので、東京都とも連動し都立赤塚公園の設置にもつながった(註15)。構想の中では、団地住民の新たなコミュニティ形成のための交流の場として文化的施設を配置することが提案され、それが赤塚地区の「教育と文化の森」構想に発展していくことになる。

高島平に隣接する赤塚城址周辺は、東武東上線と都営三田線の両方から離れていて、板橋区の中でも交通の便が悪く、開発が及ばない地域であった。一方でこの地域は、水田の溜池として使われていた池の周りに梅が植えられて、1968年に整備された溜池公園や赤塚城址の一带を保護した都の公園、松月院などの古刹が点在する緑豊かなところでもある。「教育と文化の森」という言葉が表に出てくるのは、1971年1月の教育委員会定例会議での栗原敬三教育長の答弁が早い例だと思われる(註16)。ここで栗原教育長は赤塚地区を「教育と文化の森」にする計画があることを説明し、「教育センター」的な

建物を建てたい、と語っている。さらに、3月の定例区議会の区長施政方針説明で、加部区長が赤塚城址付近を「文化と青少年学習の聖地」にする構想を語っている(註17)。その中で郷土資料館の建築にも言及し「教育と文化の森」の実現に向かっての動きが始まる。郷土資料館の建物は、当初は城址の本丸上に建設を検討していたが、遺跡を保護する立場から、都から認められず、区が入手した溜池の隣の敷地に建設することになった(註18)。敷地内には区内に残っていた江戸時代後期の古民家(現:田中家住宅)も移築され、1972年7月23日に「文化財保護の中心センター」として郷土資料館が開館し、それに合わせて溜池公園も全面改修された。一方、産業文化会館にあった郷土資料室は役目を終えて閉室した。

しかしながら、郷土資料館が造られ、赤塚溜池周辺の整備は始まったものの「教育と文化の森」構想とは具体的にどんなものなのか、包括的なビジョンがあったのかなどは定かではない。区議会や教育委員会での区長と教育長の答弁などから推測すると、緑豊かな自然の中に資料館をはじめ、「青少年」のための文化施設を作っていく、というプランであったようである。しかし特に条例などに定められたものではなかったようだ(註19)。なお、1971年12月、区はこの構想に基づき、資料館の近くに3,188㎡の「教育文化センター」建設用地を取得している。

#### 5. 教育文化センターから美術館へ

先述した「教育と文化の森」構想の中で当初計画されていた「教育文化センター」(註20)とは社会教育会館のようなものであり、一般区民がサークル活動などで使える部屋や、教員が教材研究などをするための施設だったようだ。しかし、最終的には「教育文化センター」は建設されずに、その予定地には「美術館」が建設されることになったのである。「教育文化センター」建設から「美術館」建設への転換には、どのような経緯があったのだろうか。

そのきざしは、1977年3月1日の定例区議会で日本共産党の寺田潤一議員からの質問である「赤塚城址公園の整備について」に対する加部区長の答弁に現れている。そこで区長は赤塚に「立派な博物館式なもの」を作りたいと語っている(註21)。そして、1977年11月8日の板橋区議会11月定例会議の場で初めて「美術館」というワードが表に出てくる。まず日本共産党の唐沢公平議員から区内の作家のための画廊の必要性と優れた絵本を展示する絵本美術館の設置について質問が出された(註22)。これは、区内に住んでいるすぐれた美術家の発表の場がないことと、練馬区に絵本美術館が出来て好評な

ので板橋区にも作ってほしいという内容である(註23)。この質問に対して加部区長は板橋区にも「美術館」が欲しい、常盤台にオープンした日本書道美術館は民間で設立されたので、美術館は美術家連盟の協力を得て作りたいと思う、という趣旨の答弁をしている(註24)。一方で染田屋謙相教育長は教育委員会としては、「教育文化センター」を早く作って、その中に常設の画廊を設置したい、と答弁している(註25)。さらに、興味深いことには、引き続き質問に立った自民党の安井淑夫議員からも、区内には多くの芸術家が在住しているのだから文化の香り高い区にするために美術館の必要性は大きく、また美術に造詣の深い加部区長がいるのだから、美術館を作ってほしい、という内容の質問がされていることである(註26)。区長は、自分は絵が好きだから、あまり自ら言い出すと道楽でやっていると言われてしまうので、皆さんから意見を述べてもらえると大変ありがたい、財政のやりくりをして溜池のあたりに美術館を作りたいと考えている、という趣旨の答弁している(註27)。

しかし12月11日号の広報紙の一面に掲載された「区基本方針草案」へのパブリックコメントを募集した記事の中では「芸術・文化 区民の自主的芸術・文化活動の活発化に十分対応し、区民の持つ創造性を積極的に発揮させ、芸術・文化の振興をはかるために、その拠点となる施設、関連事業の整備拡充につとめる。また祖先のすぐれた文化活動の所産である文化財の保護収集につとめる」という文面が掲載されるにとどまり、まだ「美術館」という文言は出てきてはいない。だが、それと前後するように区の内部では教育文化センターに代えて美術館を建設することが決定され、委員8名による美術館開館準備委員会が発足している(註28)。

最初に区の一般向け広報刊行物に美術館という言葉が出てくるのは、1978年1月1日号の「いたばし区議会だより」であろう。先に記した11月議会でのやりとりの要旨がまとめられている(註29)。さらに3月10日に行われた定例議会での自民党・田中晃三議員からの「郷土美術館の建設について」という質問に対して加部区長は「板橋区のイメージを変えたい、区民の文化活動の中心にしたい」と抱負を語っている(註30)。そして、4月1日号の「広報いたばし」に掲載された「昭和53年度区長施政方針説明」の中に「『教育と文化の森』構想の一つとして芸術文化の殿堂を赤塚溜池公園周辺に建設し、文化の高揚をはかります」と赤塚に「芸術文化の殿堂」を作るということが表明される。一方、区の内部では3月に「区立郷土美術館(仮称)建設構想(案)」が策定され、建物については「国宝・重文級が展示できる仕様とする

こと」とされた。3月30日には、設計者村田政真より建物のスケッチが提案されている。そして7月の「美術館開設準備室」の設置とともに工事が始まり、怒涛の如く美術館オープンに向かって動き始めることになる。

#### 6. 美術館への変節の理由

先述したように、土地を取得した1971年から、約6年間表立った動きはなく、土地は塩漬け状態になっていた。現在公開されている資料を見る限りでは、1977年11月頃から急激に美術館開設への関心が高まり、区が目指すものは「教育文化センター」から「美術館」へ変わっていったことが読み取れる。なぜ計画が変わったのか、仮説も含めて考察してみたい。

「昭和52年東京都板橋区議会11月定例会議録1号(11月8日)」の美術館設立についての2人の区議から出ている質問の中には練馬区にできた、いわさきちひろ絵本美術館と常盤台に開館した日本書道美術館の名前が出ている。日本書道美術館は1973年11月、東上線のときわ台駅すぐの住宅地にオープンした。これは書家で日本教育書道連盟理事長の小山天舟が土地を提供して設立された書道を専門とする美術館で、現在も同連盟により運営されている。古美術好きな加部区長は、小山理事長とも親交が深かったこともあり、1976年12月には日本書道美術館と板橋区教育委員会が共催で日本書道美術館を会場に「いたばしの秘宝展」が開催されている(註31)。「いたばしの秘宝展」という展覧会は1968年と1969年にも加部区長の肝いりで開催されている展覧会シリーズであることから、この書道美術館での展覧会も区長の意向が強かったのではないかと推察できる。これまでの「秘宝展」は、区役所内などの仮設の会場で行われていたが、新築の日本書道美術館の展示室での展覧会は、区長に「美術館」というものへの興味を引き起こさせる大きな刺激となったのではないだろうか。その展示空間は、上野の国立博物館のような大きな施設でなくとも、こぢんまりとした、区が運営する「区立美術館」というものの具体的イメージを得るひとつのきっかけとなったのではないかと想像できる。

さらに、当時は経済成長がひと段落し「心の豊かさ」や「ゆとりのある生活」を求める人々が増えてきていた(註32)。1970年代後半から日本各地で公立の美術館も開館し始めていて、1980年代の第一次美術館建設ラッシュを迎えるムードが醸成されつつある時期だった。1977年9月に練馬区下石神井に設立されたいわさきちひろ絵本美術館は、いわさきちひろの遺族が自宅兼アトリエ跡地に設立した世界で初めての絵本美術館であ

るが、絵本がブームになっていた時代背景も後押しして、大きな話題になり注目を集めた。現在も同地でちひろ美術館・東京として活動をする一方、新たに長野県に安曇野ちひろ美術館を設立し世界の絵本文化を取り上げる美術館として活動を続けている。隣の区での絵本美術館の成功というものは、関心をもって受けとられたと思われる。

このように、様々な要素が重なり板橋区にとって、美術館というものの存在が身近なものになってきていた。そんな時代の雰囲気の中、日本書道美術館での「秘宝展」の1年後の1977年12月に板橋区は美術館建設を決定し、その2年半後の1979年5月20日に初の区立美術館として板橋区立美術館が開館することになる。

#### 7. むすびに代えて

板橋区立美術館の開館式典は、数日前に任期満了を迎えた加部前区長、新たに選ばれた栗原敬三区長、そして瀬田虎太郎教育委員長によるテープカットにより執り行われた。しかし開館前に美術館の活動方針や、それに伴う建物についてどのような検討がされたのか不明であり、現在ほとんど資料は残っていない。美術館建設を決定してから建物の設計、施工そして開館までの期間は今日からは考えられないほど短期間でなされている。さらには専門的な活動をになう専門職として藤間寛氏(註33)が採用されたのがオープン半年前であり、正式に学芸員として採用された安村敏信氏(註34)が着任したのは開館1か月半前であった。核になるコレクションも、確たる活動方針も持たず、準備万端とは言えない中、手探りでスタートした美術館の活動には大きな困難が伴うことばかりであっただろう。しかし、板橋区立美術館は開館43年を迎えた今も、企画展中心のユニークな美術館としてその歩みを進めており、数は少ないが、特徴的なコレクションも形成しつつある。2018年から2019年にかけては建物の大規模改修も実施された。拙稿に記した開館前の様々な議論が直接的に現在の館運営に影響を及ぼしていることはほとんどない。しかし初の区立美術館設立を巡ってこのような時代背景と議論があったということは現在のありようと全くの無縁ではないとも考えられる。

その後の板橋区立美術館の活動については、今後別稿を用意する所存である。

註1)『板橋区制70周年記念誌 わが街・いまむかし』p.380より第二回目の公選区長、渋谷常三郎氏の選挙スローガン

註2)『板橋区政ニュース』昭和23年5月15日号「区文化の華ひらく 第一回区民美術展の盛況 新憲法施行一周年記念行事の一つとして、区文化課の主催で、去る五月十日から三日間区議会議事堂で開いた区民美術展覧会は、本区における最初のところみでもあり、その成果が注目されていたが、今回は、洋画だけに制限したにかかわらず、一般出品点数は53点にのぼり、若干の落選を見たが、審査員の特別出品画と相まって、議事堂に時ならぬ美術の華がけんらんと開き、観覧者も延べ1500名を突破する盛況であった、出品画は、審査員によって、区長賞、一点、特選二点がえらばれたが、このほか、来観者の投票によって区民賞二点が選ばれ、受賞者は次の通りであった

区長賞	ハルビン風景	石塚三郎氏
特選	津田沼風景	奥田良太郎氏
同	秋の山村	亀田福治氏
区民賞	丘	加藤祭一氏
同	秋の山村	亀田福治氏

註3)『板橋区政ニュース』は区の広報紙。『板橋区広報』『板橋区のお知らせ』を経て1976年4月より『広報いたばし』となる。

註4)『板橋区政ニュース』昭和23年12月1日号 西沢笛畝「区美術展と私の希望」西沢笛畝(1889-1965)は日本画家、人形コレクター、従五位勲四等旭日小綬章。板橋区常盤台に在住した。

註5)『板橋区政ニュース』昭和25年10月25日号 斎藤義重「庶民的な風格 -区民美術展洋画雄感-」斎藤義重は(1904-2001)青森県弘前市出身、多摩美術大学教授。戦後以降の現代美術を代表する作家のひとり。当時は板橋区板橋2丁目に在住。

註6)元板橋区立美術館館長、安村敏信氏からのヒヤリング。2022年3月31日実施。

註7)『板橋区政ニュース』昭和23年12月1日号 西澤笛畝「区民美術展と私の希望」 「戦後の思想の低下と道義心の荒廃の中に板橋区役所の文化課が文化に因ってこの暗雲を一掃す可くあらゆる困難を克服して、美術人の協力を乞いその第一歩として区内在住の画人による展覧会を催したことは何よりである。無論これは板橋区が先鞭をつけたとは言えないが他区では単に区が賛意を表し協力したと云うものが多いと聞いている。然るに今回の拳は区長先ず陣頭に文化課の人々がその指導に和してよくこの難事業をまとめ上げた点が他と質を異にする。」さらに、『板橋区政ニュース』昭和25年10月25日号にも区民美術展についての記事と23区としても珍しい美術展として大変良いと思う、という趣旨のコメントが掲載されている。

註8)『板橋区政ニュース』昭和29年7月25日号「貴重品を多数陳列 意義深い今回の催し」

註9)『板橋区広報』昭和29年12月25日号に「板橋文化人クラブ結成」の記事があり、世話人として高橋鐵、黒部溪三、岩間武平、古田重郎、山北満寿子、小山人舟、佐々木有風、鮫島国光、菅忠道、木島正夫、平岡斗南夫、相談役として三船久藏、秋田雨雀、石井鶴三、生方敏郎、鈴木為二郎(正しくは為次郎)、西沢笛畝、江戸川乱歩、武井武雄の記載がある。武井は会長を務めた。

註10)『板橋区史研究 第三号』平成3年3月25日 野村正太郎「板橋文化人クラブ発会式」執筆者は元区議会議員

註11)「板橋における文化財保護のあゆみ」小林保男・伊藤専成 『板橋区立郷土資料館紀要』1980年8月p.11

註12) 同前

註13)『板橋区のお知らせ』昭和43年6月20日号 この広報紙を使った区民への出品要請の手法は、のちの美術館の開館記念展にも用いられているところが興味深い。

註14) 註11 前掲書 p.12

註15) 註11 前掲書 p.14掲載の「昭和46年7月19日 赤塚公園構想概要」

註16)「第1回教育委員会定例会議会議録 昭和46年1月14日於教育委員会室」板橋区教育委員会事務局

註17)『昭和46年東京都板橋区議会三月定例会議会議録二号』加部区長の区長施政方針説明p.287「…すでに都市公園の計画決定がなされている赤塚城址付近の一带は区内において最も貴重なる自然の緑地であり、その傾斜の起伏と、雑木林のたたずまいは、おとずれる多くのひとびとの心にかぎりないやすらぎと童心をよみがえらせるものがあります。このような風致、景観がいささかも破壊されることのなきよう、努力いたしたいと思います。なお、この風致ゆたかな環境にふさわしい、いくつかの文化施設を設け、教育と文化の森として、区民文化と青少年学習の聖地にする構想をすすめたいとぞんじます、新年度は、とりえず郷土資料館を建設いたしたいと考えております。」

註18) 註11 前掲書 p.14

註19)「昭和46年第1回東京都板橋区議会会議録2号 昭和46年3月定例会」p.430にて星野正則による予算審査特別委員会の報告の中では「文化の森と郷土資料館については、名称が条例等でできまっているわけではなく、いわゆる区長をはじめ、板橋区民の夢、として、この地域をみどりのいこいの場所としたい構想をもっているもので、とりあえず46年度に郷土資料館を建設するものである。」とある。

註20) 教育相談所、と言われていた時期もある。(「昭和46年東京都板橋区議会3月定例会議会議録2号 p.333 山田勉議員の質問中にててくる。

註21)『昭和52年東京都板橋区議会三月定例会議会議録一号(3月1日)』pp.66-67 加部区長答弁「…あれはちっちゃなもんだけれども、あの資料館というのができましたらね、あんなちっぽけなものに満足しているわけではなしにね、ほんとにこう博物館式なもってね、りっぱなものをつくってねぜひおきたいんですよ。」

註22)「昭和52年東京都板橋区議会11月定例会議録1号(11月8日)」pp.68-69

註23)この質問の背景には、このやり取りの二か月前に練馬区にオープンした「いわさきちひろ絵本美術館」の存在がある。ちなみに、いわさきちひろ氏自身も共産党員であり、夫の松本善明氏は共産党の衆議院議員として長く活躍した政治家であったことから同党とかかわりが深い美術館と言える。

註24)「昭和52年東京都板橋区議会11月定例会議録1号(11月8日)」pp.78-79

註25)「昭和52年東京都板橋区議会11月定例会議録1号(11月8日)」p.83

註26)「昭和52年東京都板橋区議会11月定例会議録1号(11月8日)」pp.101-102

註27)「昭和52年度東京都板橋区議会11月定例会議議録1号(11月8日)」p.118

註28)「美術館開館準備委員会」委員名前と当時の肩書(当時の表記にもとづく) 小松茂美(国立博物館美術課長)、朝日晃(東京都美術館事業課長)、佐藤太清(区内在住日本画家、日展理事)、寺田政明(区内在住洋画家、主体美術創立会員)、山本日子士良(東光会、日展会員、審査員)、飛田啓之介(区内在住日本画家、新興美術院会員)、茨木敏夫(国画会会員)、永見団次郎(永見病院院長、古書画収集家)

註29) まず日本共産党からの「区営画廊と絵本美術館の設置」についての質問には区長が「美術家連盟の協力も求めて絵画美術館を建設したい」と答弁したとある。自民党・民主クラブからの「現代をになう青少年のための文化的な施策は最も重要である。幸い当区には日本画の大家をはじめ多くの美術家が住んでいるので、美術館を建設してはどうか。」という質問に対して区長は「何とか財政のやりくりを考え溜池公園あたりに文化の森を作り、芸術家の作品を展示す

るなどして文化の香りの高い区にするよう努力する」と答えたとある。

註30)「昭和53年東京都板橋区議会3月定例会議事録」p.309

註31)『広報いたばし』昭和51年12月1日号に記事あり

註32)「国民生活に関する世論調査」(総理府、1979年5月調査)の中で40.9%の人々が「物質的にある程度豊かになったので、これからは心の豊かさやゆとりのある生活をするに重きをおきたい」と回答し「まだまだ物質的な面で生活を豊かにすることに重きをおきたい」とする人々の割合(40.3%)を初めて上回った。

註33) 藤間寛氏は1978年12月から1988年9月に島根県立近代美術館(当時)に異動するまで学芸員として勤務した。

註34) 安村敏信氏は23区初の学芸員として採用され、1979年4月から2013年3月まで勤務。2005年以降は館長となったが学芸業務は続けた。

## 江戸狩野派のコレクション形成のあゆみ

### 板橋区立美術館学芸員 印田由貴子

#### はじめに

板橋区立美術館では1979年の開館以来、江戸時代を中心とした古美術作品を収集方針の1つとし、現在178点所蔵している（2022年6月）。これらは、江戸時代の「江戸」という都市における美術の様相を概観できるよう、江戸狩野派や南蘋派、江戸琳派、肉筆浮世絵、関東南画といった流派や画系を体系的に集めたコレクションとなっている。そのなかでも狩野探幽（1602～1674）から連なる江戸狩野派の諸作品は、古美術の所蔵品の3分の1以上を占め、当館の活動を語る上で欠かせない一群である。

開館当初、江戸狩野派は「粉本主義」によって疲弊したという認識が強く、低く評価されていた。このような中、当時学芸員として勤めていた元館長の安村敏信氏は、多様な表現がみられる江戸狩野派の作品を収集・研究し、展覧会や論文等で発表することで、従来の評価に再考を促す検証を試みてきた。

本稿では、当館の収蔵作品ならびに学芸員の研究・展覧会活動が、どのように現在の江戸狩野派の評価につながったのか、収集活動の歴史を振り返りながら紹介する。なお、収蔵品のもう1つの要である江戸の民間画壇の作品収集と展覧会については今後改めて別稿を設けたい。

#### 1. 収集方針

まず、美術資料収集方針を確認しよう。『板橋区立美術館概要』（註1）には、

当館は、東京23区としては初の区立美術館であり、“江戸文化シリーズ”を、当館の展示事業の三支柱の一つに取り入れたこと。…（中略）…館の収蔵・展示施設の状況等を考慮し、当館の収集方針を定め、作品の収集にあたっている。

と記されている。

また、「作品購入の具体的方針」（未公表）について検討した館内資料では、

#### 1 古美術（江戸時代まで） —江戸狩野派を中心として—

板橋区立美術館は、東京都23区としては初の区立美術館であるので、東京（江戸）の地を中心に展開した、江戸画壇（京都画壇に対する意）の作品を中心に収集していきたい。

一口に江戸画壇といっても様々な流派がある。そこで、その中でも数ある流派に最も影響を与え、江戸時代の絵画の根底を規定してしまったとも言われる「江戸狩野派」に的を絞っていくことが、より強い特色を出すための特策と考えられる。

この江戸狩野派を中心とした収集活動の利点を以下に列挙すると、

①江戸画壇の作家を随時取り上げ、新鮮な視点で把え直していく「江戸文化シリーズ」は、当館の展覧会の三支柱の一つであるが、この江戸画壇を語るには、江戸狩野派を抜きにしては、語れないものがある。従って、江戸狩野派を収集していくことは、展示と密接な収集が可能となる。

②江戸狩野派を中心に収集していく方法は、美術館運営協議会においても、全面的な支持を得ており、かなり特色ある美術館になるであろうとの答申を受けている。

③江戸狩野派は、未だ未開拓分野であるため、比較的割安であり、財政的にも、期間的にも、系統的コレクションが可能と思われる。

④江戸狩野派コレクションがある程度まとまると、次に江戸狩野派の影響を受けた作家に対象を広げていくことが可能である。（江戸琳派、浮世絵派、南画派、諸派等）

ここでは、江戸狩野派を収集する必要性と将来的な展望が書かれている。前述したように、当時江戸狩野派は低い評価を受けていた。このような未開拓で評価の低い分野を中心に収集活動を行うことは、思い切った方針であっただろう。

また、安村氏は『美術館商売 美術なんて…と思う前に』（註2）で収集方針および展覧会活動について、

当館は準備室時代をあまり持たずに開館した特異な美術館である…（中略）…収集方針や運営方針にしても、具体的なものは館が出来てから考えるということで、開館とほぼ時を同じくして採用された学芸員が主体となってその任に当たった。

と記しているように、開館と同時期に収集方針や運営方針を決めていった。さらに、同書では、江戸絵画や江戸狩野派の作品を収集していく理由を以下のように述べている。

そこで出されたものは企画展と収集方針をある程度一体化させるといふものである。

まず、板橋区が江戸時代、中山道の宿場町として発達し、江戸文化の出入口であったことに鑑み、江戸文化シリーズを立ち上げて、江戸の美術文化を収集してゆくことである。

昭和五十四年当時の東京には、江戸東京博物館は未だなく、東京都美術館は、第二次大戦以降の戦後の現代美術を企画・収集の方針としていた。東京国立博物館は、明治以降、国の美術館行政を荷う意気ごみで、日本美術史全体を視野に入れていた。

ところで、東京に本格的に美術文化が育ったのは、江戸も十九世紀に入ってからであり、江戸時代といえども、十八世紀までは京都が美術の中心であった。つまり、江戸は田舎であり、一地方でしかなかった。この江戸時代における江戸地方の美術をじっくり検証する美術館が東京にはなかったのだ。そこで、板橋では、これを企画・収集方針のひとつに取り入れた。一区立であり、潤沢な収集予算は期待できないので、さらにジャンルを絞り、絵画を中心とすることとした。

江戸時代の江戸地方で最初に京都から移植された絵画は、幕府に付いて来た狩野派である。この江戸狩野派は、江戸の初めから幕末に至るまで続いた画派であるにもかかわらず、ほとんど研究の対象とされていなかった。

この江戸狩野派を収集の基本とし、ここから派生した江戸時代の民間画壇の画家作品を収集するというのが第一の方針である。

このように、当時の東京では「江戸」の美術を専門に扱う機関が無かったため、江戸をひとつの地方として捉え、「江戸文化シリーズ」と題した企画展とともに収集活動を同時並行で行っていく方針となった（註3）。

#### 2. 収集の歴史

当館は開館した1979年5月20日の段階で収蔵品が1つも無く（註4）、学芸員が中心となって方針を定め、収集活動を開始することとなる。しかし、江戸狩野派といっても玉石混交、多様な作品が市場に出回っている。そこで安村氏は、かつて岡倉天心が東京美術学校の日本美術の講義で狩野派の変革について言及したことを1つの指針にしたという。

今、狩野派を通じての変革を挙げれば、六回を数へ得よう。その主動だつた画人は、第一に於て正信、元信、

第二に永徳、山楽、第三に探幽、常信、第四に栄川、養川（微細であるとは言へ）、第五に伊川、晴川（古画模写）、第六に雅邦、雅道である（註5）。

開館当初、この狩野派の変革について、作品を通じて実際に検証した機関や研究は無かった。その頃は、狩野安信の画論『画道要訣』（註6）や橋本雅邦「木挽町画所」（註7）、またその他の画論書等によって、一般的に江戸狩野派は「粉本主義」によって創造性を失っていったと考えられていた。江戸狩野派の作品を収集することで、この変革が本当に行われたのか、現存作品を通じて検証し、「江戸狩野派」を改めて見直す意義があった（註6）。

作品購入については前述した『美術館商売 美術なんて…と思う前に』41～46頁に詳しい。安村氏は、美術館で作品を購入（収蔵）することは、永久収蔵するということであり、

・その画家の代表作であること

・その画家の画風変遷を知る上で欠かせない作品であること

・その画家の意外な一面を示す作品

が美術館の収蔵に価すると述べている。

だし、収集活動を始めたからといって、希望の作品がすぐに市場に出てくるわけではない。検証しようと試みようとも作品が出てこなければ、机上の空論となる。また作品の購入や寄贈には、縁やタイミングもあるだろう。

このことを念頭に置いて、当館が収蔵した江戸狩野派の作品（表1）と安村氏へのインタビュー（註7）、1970年から開催された江戸狩野派に関する展覧会（表2）をもとに、当館の作品の収集と展覧会活動について年代順に振り返りたい。全ての収蔵作品について述べることは紙幅の都合上困難であるため、注目すべき作品を絞って紹介していく。なお、本稿での作者名は当館ホームページの表記に準ずる（註8）。

#### (1) 1981～1984年

探幽やその弟子、木挽町狩野家、河鍋暁斎、英一蝶の作品を収集。

#### ・探幽と弟子

江戸狩野派を検証していく上で最も重要な人物は狩野探幽である。この時期《富士山図》（図1）と《富士山図 屏風》を購入している。探幽は自身の富士山図に強い自負があったようで、彼の描いた富士山図は人気があった。加えて、探幽門下四天王と言われた桃田柳栄の《富士山図》（図2）も同時期に収集している。このことで、探幽

と柳栄の富士山図を比較することが可能となり、柳栄が探幽画風を理解し、継承したことが現存作例を通じて証明できるようになった。

また、伝狩野探幽《風神雷神図屏風》(図3)は、有名な俵屋宗達《風神雷神図屏風》(京都・建仁寺蔵)と風雷神の位置が左右異なる。この配置は探幽以降の狩野派の絵師たちに受け継がれたようで(註11)、狩野派内で描き継がれた風神雷神像を考える上で重要な作品である。

さらにこの時期に当館では「狩野探幽展」(1983年)を開催している。表2を確認すると、探幽の展覧会は1974年に「狩野探幽とその周辺」(京都市美術館)や、1978年「狩野探幽縮図展」(本間美術館)、1981年「狩野探幽縮図展」(大倉集古館)で開催されているが(註12)、当館での探幽展は「探幽のやまと絵解釈ということに一視点を設け、探幽画を見直す」ことを目的の1つとした展覧会であった(註13)。図録には、安村氏による論考が掲載されており、早速収蔵した2点の富士山図について、漢画ともやまと絵とも言えない新たな独自の画風を志向したことが言及されている(註14)。

このように、探幽の富士山図や、その後の狩野派内での継承を考えることができる作品を初期に収蔵し、同時期に展覧会も開催した。さらに論考内で収蔵した作品を取り上げ、探幽の画業の中での位置づけも試みられた。

- 木挽町狩野家

江戸狩野派の中で、中橋・鍛冶橋・木挽町・浜町の四家は将軍へのお目見えも許され、奥絵師と称された。このうち、木挽町狩野家の歴代当主には、前述した岡倉天心の日本美術史講義で第三～第五の変革に当たる人物たち(常信、栄川、養川、伊川、晴川)も含まれる。

狩野養信(晴川院)《鷹狩図屏風》は1979年に東京国立博物館で開催された「狩野派の絵画」展に出品された。やまと絵に見られる手法や西洋画法の遠近法を意識した空間構成など、養信の絵画学習の成果がうかがえる作品である。さらに江戸城西之丸御殿大奥新座敷三之間に同行異曲の作品が描かれていたことが下絵からも判明している。養信の代表作の1つであり、狩野派のみならず、鷹狩や庭園画、江戸城の障壁画など様々な視点からも注目される作品である。

狩野典信(栄川院)《唐子遊図屏風》(図4)は、狩野探幽《唐子遊図屏風》(宮内庁三の丸尚蔵館蔵)と同じ図様だが、色彩感覚は探幽作品と異なる。「粉本主義」と言われながらも、ただ写すのではなく、時代や注文者の意向に合わせて制作した可能性が考えられる作品であ

る。なお、購入当初は三の丸尚蔵館に同図様の探幽作品があるとは知らず、後に判明したという。

狩野常信《花鳥人物貼交屏風》は、中国人物と花鳥を交互に貼り交ぜた作品。常信は探幽様式を受け継ぎ、木挽町狩野家の粉本学習を発展させ、後世の絵師たちに規範とされた。探幽以降の江戸狩野派の変革を考える上で重要な人物であるため、早々に本作を収集したという。

- 河鍋暁斎、英一蝶

河鍋暁斎は幕末から明治にかけて活躍した画家で、はじめは歌川国芳に絵を学ぶが、その後、駿河台狩野家の前村洞和、ついで狩野洞白陳信に入門し、洞郁陳之と称す。独立後に狂斎と号し戯画などで人気を得るが、狩野派としての自負を生涯持ち続けた。

現在は著名な画家の1人であるが、河鍋暁斎の曾孫で暁斎研究の第一人者である河鍋楠美氏は、戦後には日本画の展覧会でもその名を目にする機会が少なかったと述べている(註15)。1977年に河鍋暁斎記念館が開館し、1979年に開催された「狩野派の絵画展」(東京国立博物館)ではじめて狩野派の系譜中で取り上げられ(註16)、1981年には太田記念美術館で展覧会が開催された。このような状況下で当館は4点作品を収蔵し、1985年に「河鍋暁斎　矯激な個性の噴出」展を開催した。図録のあいさつ文(註17)において、展覧会の特色を以下のように述べている。

〔暁斎は〕明治期に於ける日本画革新運動という近代化の波間に埋もれていました。ところが、本来の暁斎は、狩野派の正統を継ぐ早熟な作家であって、海外における評価は高く、その力量を知っていただく機会を日本でもつことが早急に必要ではないかと考え、本展開催を企画しました。そのため、暁斎の多方面にわたる作画(錦絵や挿絵など)の中より、その筆力を識る上で最もふさわしい肉筆画に出品作を絞っております。
（）は筆者による。

太田記念美術館の展覧会では版画作品も多く出品されていたが(註18)、当館では肉筆画のみ展示した。その後、暁斎研究は河鍋氏をはじめとする研究者たちによってさらに発展し、現在に至るまで全国で多数の展覧会が開催されている。

暁斎と狩野派の関連がうかがえる作品として、例えば、《鍾馗二鬼図》(図5)では岩の皴や肥瘦のある鬼の輪郭、鍾馗の力強い衣文線など、狩野派が基礎とした漢画の画法が採られている。鬼たちの様子を見ると、慌てて小鬼を逆さに背負ったり、橋の下に隠れる鬼など、くすりと

笑える戯画的な一面もうかがえる。暁斎は鍾馗と鬼を戯画的に描いた作品を他にも残しており、それらは英一蝶から着想を得た可能性が指摘されている(註19)。

一方で、17世紀後半から18世紀前半にかけて活躍した英一蝶の作品もこの時期に収集している。一蝶は探幽の弟である狩野安信に師事したが、その後、風俗画の分野へ挑戦していく。吉原や江戸などの都市風俗を題材に、浮世絵とは一線を画した風俗画で人気を得た。47歳のとき三宅島へ配流となるが、そこでも絵の注文を受け、絵師として生活する。やがて58歳で赦免され、江戸へ戻った。一蝶は俳諧にも親しみ、機知とユーモアにあふれた作品を多く制作し、後世の絵師たちにも影響を与えた。

当館では、1984年に英一蝶展を開催し、同年に出品作のうち2点を収蔵した。本展開催の意義について、小林忠氏は図録の論考の序文で以下のように述べている(註20)。

板橋区立美術館が開館以来連年開催してきた江戸文化シリーズの第五回目に英一蝶が取り上げられたことは、今では少しく忘れつつあるこの偉大な画家の画業を回顧し顕彰するまたとない機会となるだろう。

現在でこそ一蝶は、江戸絵画史の中で重要人物であると認識されているが、この当時は世間での認知度は高くなかった。そのような中、本展では大学教授や他館の学芸員とともに実行委員会を立ち上げ、東京での初めての総合的な一蝶展となった。

以上のように、開館初期は作品収集と平行して、展覧会において収蔵した作品の紹介も行った。さらに興味深いのは、いずれも「再考」を促すものや「忘れられた存在」を顕彰するようなテーマの展覧会を開催している点である。これは狩野派のみならず、1980年に開催された柴田是真展やその後の展覧会にも当てはまる。開館当初から、従来の価値観に囚われずに、学芸員が定めた方針に則った収集・研究活動を行い、展覧会によって世の中に紹介していった様子がうかがえる。

- 1985～1989年

この時期は、木挽町狩野家、鍛冶橋狩野家、浜町狩野家などの奥絵師から表絵師(奥絵師の分家または門人が独立を許され一家を立て、奥絵師の仕事を支えた)まで、江戸狩野派の多様さを示す作品を収集している。また、探幽以前の狩野派作品も収蔵することで、江戸時代以前の狩野派様式やその変化についても紹介できるよう

になった。

ここでは、奥絵師と表絵師による「粉本主義の狩野派らしくない」作品をいくつか紹介するとともに、1990年に開催した「江戸狩野派の変貌」展への流れを辿りたい。

- 奥絵師(木挽町狩野家、鍛冶橋狩野家、浜町狩野家)

1980年代前半に引き続き、木挽町狩野家の作品を多く収集した。

特に注目したいのは、狩野養信(晴川院)《群鹿群鶴図屏風》(図6)である。本作は、中国から来た沈南蘋の作品を模写したものであり、養信による『公用日記』文政3(1820)年10月28日の記述から水戸徳川家の要望によって制作されたことが判明している。沈南蘋の作品は將軍家にあったもので、現在は東京国立博物館に所蔵されている。狩野派の絵師が、粉本による慣例的な作品だけでなく、時代の変化や注文者の要望に合わせて、狩野派様式と全く異なる作品を制作していたことが本作の発見によって明らかとなった。

さらに狩野派を体系的に考えていくには、岡倉天心が取り上げた絵師だけでなく、狩野派の他の奥絵師の作品についても検証していかなければならない。前述した橋本雅邦「木挽町画所」では、浮世絵を描くことが禁止されていたと記されているが(註21)、鍛冶橋狩野家の狩野探信(守道)《浮世絵美人風俗図》(図7)には、款記に岩佐又兵衛の作品を模したことが書かれている。安村氏は従来言われていた浮世絵の禁止は当主であれば許されるのかと考え、収集したという。後に本作は《風俗図》(根津美術館蔵)を原寸そのままに写したことが判明する。このような近世初期風俗画を翻案した作品の発見により、近年の研究では、文化文政期に復古機運として、江戸時代前期への回帰を幕府や大名が求めた時代背景も指摘されている(註22)。

- 表絵師など

この頃から奥絵師だけでなく、表絵師の作品も収蔵している。安村氏は、江戸狩野派を探することで市場が活性化し、永久保存に値するような表絵師の作品が出てきたという。また、板橋区とゆかりのない方からの作品の寄贈もあり、江戸狩野派に関する美術館の活動が、さらなる収集活動につながっていった。

表絵師で注目したい作品は狩野了承《秋草図屏風》(図8)である。リズムカルな秋草の配置や、大きな円形の印章から、一見すると琳派を想起させ、江戸狩野派の絵師が琳派の作品から影響を受けた可能性が示唆される

(註 23)。

「粉本主義」と言われた狩野派だが、いわゆる「狩野派らしくない」作品が発見・収蔵されるようになり、狩野派が 18 世紀半ば頃には、他の流派や画派からも学び、作画に活かしていたことが明らかとなった。そして 1990 年に「狩野派の変貌」展が開催された。少し長くなるが、図録から「江戸狩野派の変貌」開催のねらいを以下に抜粋する(註 24)。

狩野探幽によって創始された江戸狩野派は、江戸幕府の御用絵師としての地位を獲得し、各藩へ絵師を派遣して巨大な家元制度にも似た組織を作りあげることになった。その巨大化した組織の中で画家たちはやがて創造性を失っていったと従来言われてきたのであるが果してそうだったのであろうか。早くも明治時代の岡倉天心は、東京美術学校で行った日本美術史の講義の中で、江戸狩野派が何度かの変貌を遂げていたことを指摘しているのだが、それを実証することは全く成されずに現在に至っている。板橋区立美術館では、この現況をふまえ、江戸狩野派作品の本格的収集に取り組んできたところ、十八世紀あたりから江戸狩野派が大きな変貌を遂げ、画風も狩野派風のみならず、やまと絵、琳派、浮世絵など多様なスタイルを吸収、消化していることが判明しつつある。本展に出品される約四十点の作品によって、その実態に迫ってみたい。

このように時代が下るにつれ他派の画風を取り込んでいったことを展覧会で紹介し、図録も刊行したことで、多くの人に江戸狩野派の知られざる一面を伝えた。作品収集と研究活動によって、江戸狩野派の再評価につながった重要な展覧会であったといえよう。

### (3) 1990～1994 年

1990 年代前半は多くの作品を収蔵することができた。収集対象の幅は広がり、奥絵師、表絵師だけでなく、女性絵師や藩の御用絵師の作品も収蔵した。また、「狩野派の変貌」展に出品した 4 点(狩野惟信(養川院)《秋冬松竹梅小禽図屏風》、狩野章信《美人図》、狩野探淵《鷹図》、狩野寛信(融川)《桃花西王母図》)も購入している。

ここでは、江戸狩野派の裾野の広さや、それぞれの絵師の個性を感じられる作品の収蔵とともに 1995 年「江戸狩野派の変貌 PART2」の開催への流れを見ていく。

#### ・奥絵師

この時期も木挽町狩野家の作品が多い。安村氏による

と、木挽町狩野家を多く収集しようという意識があったわけではなく、市場に出ていた数が多かったという。このことから、木挽町狩野家の実力と需要の高さがうかがえる。

狩野栄信(伊川院)《花鳥図》(図 9)は、画面の中心に花紅燕という異国の鳥が配され(註 25)、中国から舶載された作品に倣ったであろう紺地の背景も相まって異国情緒溢れる花鳥画となっている。同時期の狩野派で紺地背景の作品がいくつか現存しているため、本作のような花鳥画は人気があったのだろう。

狩野永叔《梅桜小禽図 裏 菊に鶴図屏風》は表裏に濃彩で花鳥が描かれている。従来、表面が濃彩の場合は、裏面を水墨とする屏風が多いが、本作は表裏に濃彩を施している点がめずらしく、おそらく婚礼調度で使用されたと考えられる豪華な作品である。

狩野典信(栄川院)《大黒図》は畳一畳を越える絵絹に大黒天が画面いっぱいに描かれた巨幅で、圧倒的な存在感を放つ。これほどの大きさであるにもかかわらず、手を床に置いて背中を丸める大黒天の姿は少し窮屈そうにも見え、親しみを感じさせる。力強い筆遣いで一気呵成に描いた線描と、色彩の濃淡によって丁寧に施された部分から、典信の高い画技がうかがえる作品である。

#### ・表絵師など

収集作品の幅が広がったことで、本稿での分類が奥絵師、表絵師の 2 項目では対応できなくなってきた。ここでは表絵師とともに女性絵師や藩の御用絵師などの作品から、その多様さを紹介する。

この時期、狩野章信の作品を 2 点収蔵している。「江戸狩野派の変貌」にも出品していた《美人図》(図 10)には、鳥文齋栄之風の美人が描かれ、着物や螺鈿、蒔絵などの質感も見事に表現されている。さらに画中画の水墨山水や、やまと絵など、一幅で様々な絵画のジャンルを楽しめるようになっている。本作は前述した探信守道と同様に、狩野派の絵師が浮世絵を摂取したことが分かる貴重な作例でもある。

《内裏雛図》(図 11)では、江戸琳派が得意とした描き表装が施され、裂地は離れて見ると本物と見紛うほど精緻に描写されている。さらに本作を納めた箱は共箱であり、描き表装と同様、狩野派の絵師としては珍しい。章信の作品からは、橋本雅邦「木挽町画所」のような制約から想像できない自由な活動が見受けられる(註 26)。

清原雪信は探幽門下四天王といわれる久隅守景の娘で、狩野派随一の女性絵師である。《花鳥図屏風》は雪信の作品の中でも珍しい水墨画の屏風作品である。基本

的に狩野派の構図やモチーフを踏襲し、探幽の作例に倣った部分大きいと指摘されている(註 27)。

因幡国池田家の御用絵師だった沖一峨の《花鳥図》(図 12)は、円窓、団扇、六角形、長方形といった様々な画面に花鳥を描いた作品。紺地や銀地風など、それぞれの背景にもこだわり、一つの作品で多様な画面形態の花鳥画が楽しめる。蔓荔枝(ゴーヤ)は胡粉によって立体感を出し、写実的な表現も採られている。一峨は鍛冶橋狩野家の探信守道または探淵に学んだようで、抱一にも師事していた可能性もあり、琳派と狩野派の画風が混在していることが指摘されている(註 28)。

以上のように、この時期は江戸狩野派の中でも様々な身分の絵師の作品を収蔵した。そして 1995 年には「江戸狩野派の変貌 PART2」を開催した。この展覧会で安村氏は、

当館では、玉石混交、真贋相交ざった市場の中から、画伝類に残る狩野家の人々にふさわしい力作・秀作を吟味して取り上げてゆきつつ、江戸狩野派歴代の画家の作風を検討するという作業に着手した。その最初の成果を平成二年四月の企画展「江戸狩野派の変貌」で報告し、同展図録の中で、江戸狩野派の画風変遷の概略について述べておいた。その中で特に注目すべき点として、十八世紀後半における江戸民間画壇の活性化に刺激され、江戸狩野派が他派の画風を取り込みながら大きな変貌を遂げてゆくことを指摘した。この時は、当時定説化しつつあった江戸狩野派墮落論に対し、注意を喚起し、江戸狩野派は粉本主義に疲弊したつまらないものしかないという固定観念を取り払って素直に見直してほしいという意図があったため、あえて江戸狩野派の変容を強調しているくらいがあった。その後、江戸狩野派の各画家につき、さらなる作品の発掘を行ううちに、江戸狩野派の画家の中にも画才の有無や作画姿勢などによって伝統墨守の保守的な人や、新しい画風を模索しようとする革新的な人など、様々な人々がいたのだと実感するようになった。

と、1990 年の「江戸狩野派の変貌」展の開催時よりさらに多くの作品を収集・研究したことで明らかとなった、江戸狩野派の絵師たちそれぞれの個性について言及している(註 29)。

また、同年には「狩野晴川院養信の全貌」展も開催した。養信も前述の橋本雅邦「木挽町画所」にて「伊川晴川二及テハ墓門愈ヨ高クシテ技芸愈ヨ衰フヲ奈何セン」と、「粉本主義」の弊害があげられ、その評価は高くなかった。しかし本展開催までに、古絵巻の模本の重要性や『公

用日記』、江戸城障壁画、作品論などの研究が発表され、図録の論考で松原茂氏は、生誕 200 年の年に開催される時宜を得た展覧会と述べている(註 30)。

以上のことから、この時期は収集活動の初期とは異なり、次第に江戸狩野派の研究が発展していった中で展覧会を開催した様子がうかがえる。

### (4) 2000 年以降

2000 年から現在に至るまでの、22 年間には購入 10 件、寄贈 12 件の計 22 件を収蔵した。購入件数自体は減少したが、一方で、それまでよりも寄贈が多くなった。

女性絵師で現存作例が少ない融女寛好の《溪流小禽図》は 11 歳から 22 歳頃の若い時期に描かれた作品である。当館では 1991 年に「江戸の閨秀画家」展を開催しており、江戸時代にも女性絵師が多くいたことを早くから紹介してきた。このような展覧会の活動と江戸狩野派の収集活動がつながった上での寄贈といえよう。

また、2014 年寄贈の狩野探幽《探幽縮図 東大寺大仏縁起絵巻》も重要である。「探幽縮図」と総称される作品群は東京国立博物館、京都国立博物館、東京藝術大学、大倉集古館などに所蔵されるが、本作はそれらと同様に探幽が古画を写した縮図である。益田家旧蔵で、探幽 62 歳に描いたことが年記から判明し、美術史・歴史資料としても貴重な作品である。

これらのように、江戸狩野派を紹介する活動が広く認知され、当館で活用できる作品が多く寄贈された。

2006 年には『狩野派全図録』を刊行し、それまでに収蔵した狩野派作品を紹介している。カラー図版で作品を掲載し、各作家解説、作品解説、落款印章、狩野派の系図、さらには安村氏および、当館で安村氏とともに長年江戸絵画の研究や展示に携わられた佐々木英理子氏による論考が収録されている。本図録は、収集活動と研究活動の成果が結実した貴重な資料である。加えて、「狩野派 Q & A」や模写作業を実際に体験できる「狩野派練習帖」というページもある。古美術作品に親しんでもらうよう工夫を積み重ねてきた当館ならではの部分もあり、研究と普及という美術館としての役割が詰まった 1 冊である。

展覧会活動としては、2009 年「一蝶リターンズ 元禄風流子 英一蝶の画業」を開催した。その前年には一蝶の作品を 3 点、同年に 1 点を購入している。これらの作品は同展にも出品している。1984 年に開催された英一蝶展から 25 年が経ち、その間、新たに発見された作品や研究成果を紹介する展覧会となった。江戸狩野派の収集・研究を進めてきたからこそ開催できた展覧会であ



り、古美術の特別展としては開館以来 2 番目に多い集客を誇った。一蝶への注目度がさらに高まった展覧会といえよう。

2014 年には「探幽 3 兄弟展」を開催した。探幽については多くの研究や展覧会によって画業が明らかになりつつある状態であったが、弟の尚信・安信については、重要な存在でありながらもほとんど紹介がなされていなかった。そのような状況で 3 人の作品を一堂に展示し、江戸狩野派の成立期にそれぞれが果たした役割を検証した本展は、狩野派研究において重要な展覧会であったといえる。加えて、群馬県立近代美術館と共同で開催し、当館では編年順で、群馬県立近代美術館ではテーマ別で展示した。展示会場での並び方によって、作品の見え方や感じ方は大きく変わることがあり、鑑賞者の新たな発見へとつながる。本展はまさに担当学芸員の創意工夫によって、「実際に作品を見る」ということを多様な角度から楽しめる展覧会であった（註 31）。

以上のように 2000 年以降は、作品購入が困難になっていく中で、学芸員による日々の研究の積み重ねとともに、意義のある展示を行うことによって美術館の役割を果たしていった。

結びにかえて

以上、駆け足ではあったが、当館の江戸狩野派作品の収集と展覧会活動の歴史を振り返った。収集・展示だけでなく、当時の学芸員の論文発表等も美術館の活動を考える上では重要であり、狩野派の研究史とともに照らし合わせなければいけないが、紙幅の都合上、これらは今後の課題としたい。

筆者の個人的な見解であるが、現在、さまざまな美術館・博物館で学芸員の「世代交代」といった問題が孕んでいるように思える。当館も同様に、自身の力不足を痛感する日々であるが、このような状態だからこそ、先達の歩んできた活動を振り返り、美術館の歴史を記録として残す必要性を感じた。そして、本稿の執筆にあたり 43 年間の歴史を調べることで、収蔵作品とは、美術館の展覧会や教育普及といった活動にも大きく影響し、作品収集（購入）が如何に重要であるかを再認識することができた。

狩野派という一大流派の研究発展に当館の活動や安村敏信氏、佐々木英理子氏の研究が寄与した功績は大きい。先達が積み重ねた歴史の上にいることは、身の引き締まる思いである。受け取ったバトンを握りしめて、今後も江戸絵画の楽しさを多くの人に伝えていきたい。

註 1) 『板橋区立美術館概要 昭和 54・55・56 年版』（板橋区立美術館、1982 年 9 月、62 頁）

註 2) 安村敏信『智慧の海叢書 3 美術館商売 美術なんて…と思う前に』（勉誠出版株式会社、2004 年 6 月、35-38 頁）

註 3) 前掲註 2 の 143 頁において、「江戸文化シリーズなどは、当初江戸時代の江戸（今の東京）の地に芽生えた地方文化を対象として行ってきたのであるが、江戸文化が地方にも広く分散していった江戸後期の文化を扱おうとすると、江戸という地域に限定しては、全体の様相がつかめなくなる。そこで、ある時期から、テーマによっては江戸を、地域ではなく、江戸時代ととらえ、全国的な規模で扱うものも適宜いれてきている」と、江戸文化シリーズがバージョンアップを図ったことが述べられている。

註 4) 本紀要の当館主任学芸員弘中論文に詳しい（『とりどり』第 1 号、2022 年、23 頁）

註 5) 岡倉天心「日本美術史」（岡倉一雄『岡倉天心全集』第 4 巻、聖文閣、1939 年、225 頁）

註 6) 田中喜作「画道要訣 牧心翁遺稿（公刊）」（『美術研究』37 号、1935 年、33 頁～43 頁）、安村敏信編集・校訂『[定本] 日本絵画論大成 四巻 画道要訣』（ベリかん社、1997 年）

註 7) 橋本雅邦「木挽町画所」（『国華』3 号、1889 年）

註 8) 『狩野派の変貌』展図録（板橋区立美術館、1990 年、3 頁）

註 9) インタビューは 2022 年 3 月 31 日に行った。

註 10) コレクションページ（<https://www.city.itabashi.tokyo.jp/artmuseum/4000333/4001419.html>）に準ずる。

註 11) 「生誕四〇〇年記念 狩野探幽展」図録（日本経済新聞社、2002 年、238 頁）

註 12) 表 2 には掲載していないが、1969 年には「近世五人の巨匠展 探幽 光琳 大雅 応挙 文晁」も銀座松屋で開催されている。

註 13) 『狩野探幽展』図録（板橋区立美術館、1983 年、3 頁）

註 14) 安村敏信「狩野探幽再考」（前掲註 13 図録、61-62 頁）

註 15) 河鍋楠美「河鍋暁斎の実像」（『河鍋暁斎 その手に描けぬものなし』展図録、サントリー美術館、2019 年、11 頁）

註 16) 吉田漱「河鍋暁斎の画業」（『河鍋暁斎～矯激な個性の噴出～』展図録（板橋区立美術館、1985 年、2 頁）

註 17) 前掲註 16 図録、頁数なし。

註 18) 『河鍋暁斎展図録』（太田記念美術館、1981 年）

註 19) 前掲註 15 図録№ 18 作品解説、217 頁。

註 20) 小林忠「英一蝶とその画業」（『英一蝶—風俗画に独自の画境を開拓した元禄自由人の世界—』展図録、板橋区立美術館、1984 年、73 頁）

註 21) 前掲註 7、20 頁。

註 22) 薄田大輔「鍛冶橋狩野家七代目狩野探信守道にみる江戸狩野派と風俗画」（『美術史』173 号、2012 年、39 頁）

註 23) 前掲註 22 論文にて、薄田氏は江戸狩野派と抱一周辺の関係性について推測されている。

註 24) 前掲註 8 図録 3 頁。

註 25) 堀田正敦著、鈴木道男編『江戸鳥類大図鑑 よみがえる江戸鳥学の精華「観文禽譜」』（平凡社、2006 年、678 頁）に掲載されていることを来館者にご教示いただいた。堀田正敦の『観文禽譜』のほか、花紅燕は余曾三画、張廷玉・鄂爾泰詩『百花鳥図』第二帖（<https://ndlonline.ndl.go.jp/#/detail/R300000003-11286868-00>）にも描かれている。

註 26) 章信の浮世絵撰取については前掲註 22 薄田氏論文に詳しい。また、2020 年に開催された「ハイブリッド狩野派 狩野素川彰信とその時代」（静岡県富士山世界遺産センター）は章信の多彩な作品が紹介された貴重な展覧会であった。

註 27) 『逆境の絵師 久隅守景 親しきものへのまなざし』展図録解説（サントリー美術館、2015 年、218 頁）

註 28) 山下真由美「沖一峨における画風の多様性について—人的交流との関連から」（『美術史』164 号、2008 年、411～412 頁）、前掲

註 17) 薄田氏論文 41 頁、45 頁。

註 29) 安村敏信「江戸狩野派の保守と革新」（『江戸狩野派の変貌 PART2』展図録、板橋区立美術館、1995 年、31 頁）

註 30) 松原茂「狩野晴川院の業績」（『狩野晴川院養信の全貌』展図録、板橋区立美術館、1990 年、89 頁）。また、2018 年には静岡県立美術館で「幕末狩野派展」が開催された。栄信、養信の研究史については、野田麻美「幕末狩野派の史的位置—狩野栄信・養信を中心とする十九世紀江戸狩野派様式の展開」（『幕末狩野派展』図録、静岡県立美術館、2018 年、6～8 頁）に詳しい。栄信・養信を中心に幕末から明治にかけての狩野派作品が展示され、栄信・養信親子が確立・完成させた幕末狩野派様式の革新性や史的意義が明らかとなる意欲的な展覧会であった。

註 31) 探幽 3 兄弟展は、佐々木英理子氏（現・永青文庫）と野田麻美氏（現・静岡県立美術館）が担当された。

表 1：収蔵作品リスト

購入年	作品名	作者名	作者補足	
1981	鷹狩図屏風	狩野養信（晴川院）	木挽町狩野家 9 代目	購入
1981	唐子遊園屏風	狩野典信（栄川院）	木挽町狩野家 6 代目	購入
1981	太公望図	河鍋暁斎	駿河台狩野家門人	購入
1981	富士山図	狩野探幽	鍛冶橋狩野家初代	購入
1982	鐘馗二鬼図	河鍋暁斎	駿河台狩野家門人	購入
1982	富士山図屏風	狩野探幽	鍛冶橋狩野家初代	購入
1982	花鳥人物貼交屏風	狩野常信	木挽町狩野家 2 代目	購入
1983	妙音天像	狩野探雪	探幽の次男、別家をたてる	寄贈
1983	風神雷神図屏風	伝 狩野探幽		購入
1983	西王母図	狩野常信	木挽町狩野家 2 代目	寄贈
1984	朝妻舟図	英一蝶	中橋狩野家門人	購入
1984	一休和尚醉臥図	英一蝶	中橋狩野家門人	購入
1984	龍虎図屏風	河鍋暁斎	駿河台狩野家門人	購入
1984	骸骨図	河鍋暁斎	駿河台狩野家門人	購入
1984	富士山図	桃田柳栄	駿河台狩野家門人	購入
1985	源平合戦図屏風 裏 龍虎図	逸見（狩野）一信	猿屋町代地狩野家門人	購入
1986	源義経・楠木正成図屏風	狩野春雪	山下狩野家 2 代目	購入
1986	寛永寺参詣図屏風	狩野即譽	芝愛宕下狩野家初代	購入
1986	山水図屏風	狩野栄信（伊川院）	木挽町狩野家 8 代目	購入
1986	平家物語図	狩野栄信（伊川院）	木挽町狩野家 8 代目	購入
1986	秋草図屏風	狩野了承	深川水場狩野家 4 代目	購入
1986	浮世絵美人風俗図	狩野探信（守道）	鍛冶橋狩野家 7 代目	購入
1986	富士十二景図屏風	「定信」印		寄贈
1987	群鹿群鶴図屏風	狩野養信（晴川院）	木挽町狩野家 9 代目	購入
1987	四季花鳥図屏風	狩野常信	木挽町狩野家 2 代目	購入
1987	蓮池蟹図	狩野正信	室町時代後期・狩野派の始祖	購入
1987	徒然草屏風	狩野寿信	猿屋町代地狩野家 8 代目	購入
1987	花鳥・養蚕図巻	狩野周信	木挽町狩野家 3 代目	購入
1988	山水人物花鳥図屏風	狩野内膳	桃山～江戸時代初期	購入
1988	醉李白図	狩野秀頼	室町末～桃山時代	購入
1988	七福神図巻	狩野岑信	浜町狩野家初代	購入
1989	大原御幸・富士見西行図屏風	狩野尚信	木挽町狩野家初代	購入
1989	土農工商図屏風	英一蜂	英一蝶門人	購入
1990	秋冬松竹梅小禽図	狩野惟信（養川院）	木挽町狩野家 7 代目	購入
1990	美人図	狩野章信	猿屋町代地狩野家 5 代目	購入
1990	鷹図	狩野探淵	鍛冶橋狩野家 8 代目	購入
1990	桃花西王母図	狩野寛信（融川）	浜町狩野家 5 代目	購入
1990	花鳥図	狩野栄信（伊川院）	木挽町狩野家 8 代目	購入
1990	蛤観音図	狩野周信	木挽町狩野家 3 代目	購入
1990	四季花鳥図屏風	狩野探雪	探幽の次男、別家を建てる	購入
1990	花鳥図屏風	清原雪信	鍛冶橋狩野家門人	購入
1991	御殿山筑波山遠望図	狩野雅信（勝川院）	木挽町狩野家 10 代目	購入
1991	花鳥図押絵貼屏風	狩野宗信	中橋狩野家門人	購入

1991	四季風俗図巻	狩野探龍	芝愛宕下狩野家 8 代目	購入
1991	花鳥図	狩野探原	鍛冶橋狩野家 9 代目	購入
1992	梅桜小禽図 裏 菊に鶴図屏風	狩野永叔	中橋狩野家 2 代目	購入
1992	大黒図	狩野典信（栄川院）	木挽町狩野家 6 代目	購入
1993	雪月花図	狩野栄信（伊川院）	木挽町狩野家 8 代目	購入
1993	四季花鳥図屏風	狩野惟信（養川院）	木挽町狩野家 7 代目	購入
1994	源氏物語 浮舟図	清原雪信	鍛冶橋狩野家門人	購入
1994	内裏雛図	狩野章信	猿屋町代地狩野家 5 代目	購入
1994	花鳥図	沖一峨	鍛冶橋狩野家門人、鳥取藩御用絵師	購入
1994	牡丹図	狩野邦信	中橋狩野家 7 代目	購入
2000	寿老人図	狩野栄信（伊川院）	木挽町狩野家 8 代目	寄贈
2000	勿来関図	狩野養信（晴川院）	木挽町狩野家 9 代目	寄贈
2000	溪流小禽図	融女寛好	浜町狩野家門人	寄贈
2006	東坡騎驢図	狩野元信印		寄贈
2008	人物花鳥画帖	狩野安信	中橋狩野家初代	購入
2008	林和靖鶴亀図	狩野古信	木挽町狩野家 4 代目	購入
2008	六歌仙図屏風	英一蝶	中橋狩野家門人	購入
2008	投扇図	英一蝶	中橋狩野家門人	購入
2008	茶挽坊主悪戯図	英一蝶	中橋狩野家門人	購入
2008	烏図	河鍋暁斎	駿河台狩野家門人	寄贈
2009	不動図	英一蝶	駿河台狩野家門人	購入
2013	西行・江口贈答図	清原雪信	鍛冶橋狩野家門人	寄贈
2014	探幽縮図 東大寺大仏縁起絵巻	狩野探幽	鍛冶橋狩野家初代	寄贈
2014	山水図 縮図	狩野派		寄贈
2014	探幽筆倣古名画卷	狩野派		寄贈
2014	寿老人図	英一蝶落款		寄贈
2016	蟻通図	高嵩谷	英一蝶門人	寄贈
2017	菊慈童図	狩野惟信（養川院）	木挽町狩野家 7 代目	購入
2017	七福神図	逸見（狩野）一信	猿屋町代地狩野家門人	購入
2017	布袋唐子図	逸見（狩野）一信	猿屋町代地狩野家門人	購入
2017	浮世絵大津之連中図屏風	河鍋暁斎	駿河台狩野家門人	購入
2021	六歌仙図	狩野周信	木挽町狩野家 3 代目	寄贈

作者名は当館 HP (<https://www.city.itabashi.tokyo.jp/artmuseum/4000333/4001419.html>) に準ずる。

表2：1970年から2021年に開催された江戸狩野派ならびに当館所蔵の狩野派画家がテーマとなった主な展覧会

(図録を発行したものを中心とする)

年	月	展覧会名	会場 ※ ( ) の巡回先等の会場の開催年月は省略した
1973	2	河鍋暁斎展	長野県信濃美術館
1974	5	江戸画壇の巨星 狩野探幽とその周辺展	京都市美術館
1974	7	狩野派絵画特別展	大倉集古館
1975	10	異色作家シリーズⅡ 元禄の浮世絵 師宣と一蝶を中心として	五島美術館
1978	6	狩野探幽縮図展	本間美術館
1979	10	狩野派の絵画	東京国立博物館
1981	4	藩絵師沖家にみる近世の狩野派	倉吉博物館
1981	10	狩野探幽縮図展	大倉集古館
1981	11	生誕 150 年記念 河鍋暁斎展	太田記念美術館
1983	2	江戸文化シリーズ 4 狩野探幽展	板橋区立美術館
1984	2	江戸文化シリーズ 5 英一蝶展	板橋区立美術館
1985	4	江戸文化シリーズ 6 河鍋暁斎 矯激な個性の噴出	板橋区立美術館
1987	4	河鍋暁斎版画版本展	リッカー美術館
1987	4	狩野派の名宝 400 年の歴史を一堂に	鳥取県立博物館
1987	3	御用絵師 狩野探幽と近世のアカデミズム	福岡県立美術館
1988	2	江戸城障壁画の下絵 大広間・松の廊下から大奥まで	東京国立博物館
1988	10	将軍の御殿 江戸城障壁画の下絵	徳川美術館
1989	4	狩野派の巨匠たち	静岡県立美術館
1989	4	没後 100 年記念特別展 河鍋暁斎展	太田記念美術館
1989	11	没後 100 年記念 河鍋暁斎展	茨城県立美術館
1990	4	江戸狩野派の変貌～館蔵品を中心に～	板橋区立美術館
1992	10	知られざる御用絵師の世界 江戸開府一元禄	松屋銀座
1994	4	河鍋暁斎と江戸東京	江戸東京博物館
1994	4	河鍋暁斎展 風刺と反骨の画狂人 / 福富太郎コレクションによる	笠間日動美術館
1994	8	近世における大和絵の展開 土佐光起・狩野探幽を中心として	敦賀市立博物館
1995	4	館蔵品による江戸狩野派の変貌 PART2	板橋区立美術館
1995	9	江戸文化シリーズ 13 狩野晴川院養信の全貌	板橋区立美術館
1996	3	暁斎の戯画・狂画展	小田急美術館 (高松市美術館、呉市立美術館、山梨県立美術館)
1997	2	狩野探幽の絵画展 江戸初期、抒情美の世界	静岡県立美術館
1998	1	知られざる御用絵師の世界 元禄一寛政	松屋銀座 (大阪なんば高島屋、名古屋松坂屋美術館、京都高島屋)
1998	1	遠澤と探幽一会津藩御抱絵師加藤遠澤の芸術一	福島県立美術館
1998	7	狩野派の三百年	江戸東京博物館
1998	4	幕末明治の天才絵師 河鍋暁斎展	滋賀県立美術館 (秋田県立近代美術館、岡崎市美術館博物館)
1999	7	狩野派の世界	静岡県立美術館
2000	6	河鍋暁斎展・暁翠展	東武美術館
2001	10	日光をめぐる画家 / 河鍋暁斎と門人たち 真野暁亭を中心に	小杉放菴記念日光美術館
2002	4	イスラエル・ゴールドマン コレクション 初公開 河鍋暁斎展	太田記念美術館

国立新美術館の「日本の美術展覧会記録 1945-2005」(<https://www.nact.jp/exhibitions/1945-2005/index.php>)、東京文化財研究所総合検索 (<https://www.tobunken.go.jp/archives/?lang=ja>)、国立国会図書館オンライン (<https://ndlonline.ndl.go.jp/#/>) を中心に調べた。

2002	10	生誕 400 年記念 狩野探幽展	東京都美術館
2003	4	2003 狩野派の世界	静岡県立美術館
2004	2	狩野派・絵師たちの競演 二条城障壁画のすべて	京都市美術館
2004	12	国芳暁斎 なんでもこいッ展ダイ!	東京ステーションギャラリー
2006	10	沖一峨 鳥取藩御用絵師	鳥取県立博物館
2006	10	御用絵師の仕事と紀伊狩野家	武蔵野美術大学美術資料図書館
2007	9	大倉集古館所蔵 江戸の狩野派 武家の典雅	大和文華館
2008	1	河鍋暁斎と幕末明治の書画会 酔うて候	成田山書道美術館 (徳島県立文学書道館)
2008	4	絵画の冒険者 暁斎 Kyosai 近代へ架ける橋	京都国立博物館
2009	9	江戸文化シリーズ 25 一蝶リターンズ 元禄風流子 英一蝶の画業	板橋区立美術館
2009	9	久隅守景展 加賀で開花した江戸の画家	石川県立美術館
2009	9	狩野派の世界 2009	静岡県立美術館
2009	10	狩野派 四〇〇年の栄華	栃木県立博物館
2010	4	狩野派と名古屋城四〇〇年	名古屋城
2010	9	仕掛け絵の絵師 鬼才・河鍋暁斎	佐野美術館
2010	10	お江戸の琳派と狩野派 板橋区立美術館×細見美術館	細美美術館
2011	3	五百羅漢 増上寺秘蔵の仏画 幕末の絵師 狩野一信	江戸東京博物館 (2013 年に山口県立美術館)
2013	4	北斎と暁斎 奇想の漫画	太田記念美術館
2013	4	河鍋暁斎の能・狂言画	三井記念美術館 (金沢能楽美術館)
2013	10	狩野派と橋本雅邦 そして、近代日本画へ	埼玉県立歴史と民俗の博物館
2013	10	狩野栄川院と徳島藩の画人たち	徳島市立徳島城博物館
2013	11	江戸の狩野派 優美への革新	出光美術館
2014	2	探幽 3 兄弟展	板橋区立美術館 (群馬県立近代美術館)
2015	4	狩野派の世界～江戸の狩野派大集合!～	栃木県立博物館
2015	6	画鬼暁斎 Kyosai 幕末明治のスター絵師と弟子コンドル	三菱一号館美術館
2016	6	鬼才 河鍋暁斎展 幕末と明治を生きた絵師	富山県水墨美術館 (碧南市藤井達吉現代美術館)
2015	10	逆境の絵師 久隅守景 親しきものへのまなざし	サントリー美術館
2017	2	これぞ暁斎! 世界が認めたその画力 ゴールドマンコレクション	Bunkamura ザ・ミュージアム (高知県立美術館、「えき」KYOTO、石川県立美術館)
2017	11	日蓮聖人縁起絵巻の世界 狩野栄川院と池上本門寺	池上本門寺霊宝殿
2018	2	寛永の雅 江戸の宮廷文化と遠州・仁清・探幽	サントリー美術館
2018	4	暁斎・暁翠伝	東京富士美術館
2018	9	幕末狩野派展	静岡県立美術館
2018	9	富士山絵画の正統 19 世紀狩野派の旗手 伊川院栄信と晴川院養信	静岡県富士山世界遺産センター
2019	2	河鍋暁斎 その手に描けぬものなし	サントリー美術館
2019	4	河鍋暁斎 鬼才! Kyosai!	兵庫県立美術館
2020	2	狩野派一画壇を制した眼と手	出光美術館
2020	10	ハイブリット狩野派 狩野素川彰信とその時代	静岡県富士山世界遺産センター
2020	11	河鍋暁斎の底力	東京ステーションギャラリー
2021	2	特集 木挽町狩野家の記録と学習	東京国立博物館
2021	5	忘れられた江戸絵画史の奔流—江戸狩野派の 250 年 / 江戸狩野派の古典絵画学習—その基盤と広がり	静岡県立美術館



(图 1) 狩野探幽《富士山图》



(图 2) 桃田柳栄《富士山图》



(图 3) 伝狩野探幽《風神雷神図屏風》



(图 4) 狩野典信(栄川院)《唐子遊図屏風》



(图 5) 河鍋暁斎《鍾馗二鬼図》



(图 6) 狩野養信(晴川院)《群鹿群鶴図屏風》



(图 7) 狩野探信(守道)《浮世絵美人風俗図》



(图 8) 狩野了承《秋草図屏風》



(图 9) 狩野栄信(伊川院)《花鳥図》



(图 10) 狩野章信《美人図》



(图 11) 狩野章信《内裏雛図》



(图 12) 沖一峨《花鳥図》

## 板橋区立美術館と「池袋モンパルナス」

### 板橋区立美術館主任学芸員 弘中 智子

はじめに

池袋モンパルナスに夜が来た  
学生、無頼漢、芸術家が街に  
出る  
彼女のために、神経をつかへ  
あまり太くもなく、細くもない  
ありあはせの神経をー

小熊秀雄「池袋モンパルナス」『サンデー毎日』第17年  
第37号、1938年

1938年、詩人の小熊秀雄は自身も暮らした池袋をパリの芸術家の街、モンパルナスになぞらえて「池袋モンパルナス」と題して謳った。1920年頃から池袋駅周辺と現在の西武池袋線の椎名町、東京メトロ有楽町線・副都心線の要町、千川駅周辺に、この地域に特有のアトリエ付き住宅が立ち並び、このアトリエや酒場に画家、彫刻家、詩人、映画関係者など芸術家が昼夜を分かたず集い、熱く芸術を語り合っていたのである。板橋区立美術館（以下、「当館」と称す）で2011年に行った「池袋モンパルナス展」の図録に掲載した画家、吉井忠の日記を読むと、麻生や寺田らと日常的に画集を貸し借りし、お互いの作品を批判しあう様子が出てくる（註1）。魅力的な仲間と切磋琢磨しながら制作に取り組むことのできる、芸術家にとって魅力的な場所である池袋モンパルナスには芸術家、学生が昼夜を問わず集まった。

日本の近代美術史を語る上で「池袋モンパルナス」は重要である。というのは椎名町駅から半径1キロにも満たない範囲に画家の熊谷守一や鬘光、麻生三郎、井上長三郎、寺田政明、古沢岩美、丸木位里、赤松俊子、戦後に活躍する世代では大塚睦、山下菊二や野見山暁治をはじめとする日本の近代美術史を語る上で欠かせない画家たちがおよそ10年のうちに入れ替わり暮らしていたからである。

ところで、なぜ板橋の美術館で「池袋モンパルナス」を紹介するのかと尋ねられることがよくある。確かに「池袋モンパルナス」の代名詞となるような最大のアトリエ村である「さくらが丘パルテノン」は椎名町駅近くにあっ

た。また画家たちが足繁く通った喫茶店や酒場も池袋駅前、つまり豊島区にある。それなのになぜ、板橋で池袋モンパルナスを研究し、展示しているのか。尋ねられるたびに理由をふたつ挙げている。まずひとつは、豊島区との区界、ぎりぎりの板橋区内に小さいながらも「みどりが丘」「ひかりが丘」と呼ばれるアトリエ村があったこと。ふたつめには戦後、板橋区にアトリエと住居を構えて活躍した井上長三(1906-1995)、寺田政明(1912-1989)、古沢岩美(1912-2000)は戦前「池袋モンパルナス」で暮らしていたからである。

本稿では当館における「池袋モンパルナス」研究について、開館当初からの展覧会と収集活動を振り返ることにより確認する。なお、当館で行われた「池袋モンパルナス」に関する展示については、添付の表にまとめた(表1)。これにより、当館の展示と収集活動は、地元・板橋から「池袋モンパルナス」へ、その後、東京という地域のアートシーンの検証へと拡大していったことが明らかになるだろう。

#### 1. 板橋区立美術館の開館と地域ゆかりの画家たち

当館は1979年5月、23区初の区立美術館として板橋区赤塚に開館した。しかし当初の所蔵品はゼロ、活動方針も曖昧なまま、美術館という箱だけが出来上がった。その様は新聞にすっぱ抜かれオープン4ヶ月前の新聞には「初の区立美術館できるけど 中身はカラッポ・芸術の殿堂 広報で 展示品ヤーイ 評論家氏ひややか『計画の順番が逆』」との見出しのついた記事が掲載された(註2)。区が美術館という建物を作ることを急いだため、この記事にあるように美術館としての理念も十分に練られていないままのスタートとなったのだろう。開館直後は記事でも予見されている通りに自転車操業だったという。記録によると開館初年度は10ヶ月のうちに13本の展覧会が行われていた(註3)。

開館から半年後の1979年11月「区内作家シリーズ」の第1回として寺田政明の回顧展が行われた。全国的な美術館建設ラッシュのなか、初年度の展覧会に一般に知られた西洋の芸術家ではなく、地元の作家を取り上げたのである。翌年の1980年に井上長三郎、81年に山本日子士良、82年に古沢岩美、83年に石井鶴三、84年の岩崎鐸まで合計6本の「区内作家シリーズ」の展覧会が行われた。それは、当時の美術館界の動きとも同調している。井上長三郎展のカタログの中で、美術評論家の針生一郎氏は、かつて日本の美術館では現存作家の展覧会を行なっていなかったが、「近年各地に続々開設された公立美術館が、地元出身ないし在住作家を積極的にと

りあげ」ているという当時の状況を記している(註4)。そのうえで開館の年に当館で寺田政明展を行なったことを「よろこばしい」と述べている。全国区で活躍する地元作家の本格的な個展を行ったことは、当館がその後も地元を中心にした近代美術の展示及び収集活動を行う道筋をつけることになり、同時に、この時点ではまだ研究途上であった日本の近代美術史を他館と共に切り拓くことへと繋がった。

当館の書庫には当時の学芸員が作成した手書きの展示プラン、年表の原稿、画家や評論家たちから受け取った直筆のカタログ原稿なども残されている。パソコンはおろかワープロもなかった時代に学芸員たちは作家たちのアトリエと美術館を行き来しながら展覧会を準備した。寺田政明展を担当した元館長の安村敏信氏からは、カタログの年表作りのために寺田政明氏にお話を伺っていたところ「特高の事情聴取みたいだな」と言われたことがあったと聞いた。現役で活躍されていた画家たちに直接話を聴きながら研究の第一歩を進める、地元の美術館だからこそできる密着した調査をもとに展覧会が作り上げられた。

寺田政明展が江戸絵画研究で知られる安村氏の仕事であったことを意外に思われる方もあるだろう。開館直前から数年の間はいくつかの展覧会、なかでも「区内作家シリーズ」は専門分野を問わずに当時の学芸員たちが担当していた。安村氏は84年の岩崎鐸展も準備された。また、80年の井上長三郎、82年の古沢岩美展は美術工芸の専門家である藤間寛氏、81年の山本日子士良展は明治美術がご専門の佐藤道信氏、83年の石井鶴三展は尾崎真人氏が担当されている。開館数年のうちは学芸員の新規採用や入れ替わりがあったため、専門にとらわれることなく、皆で展覧会を担当していたようである。その後、1980年代中頃になると学芸員の新規採用などにより学芸体勢も安定し、それぞれの専門を活かした活動が行われるようになった。

そして、展覧会と並行するような形で収集活動も始まった。収集方針が正式に決定されたのは開館から3ヶ月が経過した1979年8月である。そこでは、古美術作品の収集とともに、「東京画壇の現状を歴史的には握するために必要な作品」そして「在住作家(物故作家を含む)」が収集対象と明記されている(註5)。地域の名前を冠した館として、地域の美術史を作っていくという使命を果たそうとする意気込みと、当初から板橋を中心とした東京という一つの地域の美術史を編み出そうとしていたことがわかる。

方針決定直後から、寺田、井上、山本、古沢といった「区

内作家シリーズ」の画家たちの作品を購入や寄贈により収集することができた。収集台帳を確認すると、開館から6年のうちに寺田8点、井上6点、古沢9点の作品が収められた。それらの中には寺田が戦前、シュルレアリスムに接近した時期の《宇宙の生活》や《夜(眠れる丘)》、前野町の鳥たちや自然を描いた《夕陽(前野城山付近)》、《晩春蛙声》、井上が1953年に制作した《エデンの午后》、井上の「紳士シリーズ」の1作である《椅子》、古沢が戦後に手がけた《憑曲》《なぐさめもだえ》など、各画家の代表作が含まれている。他館に先駆けて展示と収集活動を始められたからこそ、画家たちの重要な作品を集めることができたのである。

#### 2. 拡張するコレクション

地域ゆかりの芸術家の展示と収集活動がひと段落すると、先の方針のふたつ目に挙げられている「東京画壇の現状」を把握するための活動が始まった。その嚆矢となるのは1985年9月に行われた「東京モンパルナスとシュールレアリスム」展である。カタログの「ごあいさつ」には「当館では“区内作家シリーズ”として、板橋区にゆかりの深い作家をとりあげてまいりました。しかし作家の活動は、けっして区内にとどまるだけではありません」とあるように、区に限らない展示を行うことの意義が述べられている(註6)。芸術家たちの活動の検証を行政区で分けて切り捨てるのはナンセンスである。彼らを育んだ土地、しばしば訪れた場所、生活の拠点、最後の時を過ごした場所など、さまざまな場所が作家の制作には影響している。「区内作家シリーズ」として紹介した芸術家たちもまた、各地で生まれ育った後に、芸術を志して上京し、時には旅などをしつつ、亡くなるまで東京に暮らした人々であった。

筆者は「東京モンパルナスとシュールレアリスム」展を実見していないため、カタログと残された会場写真で辿ることしかできない。カタログでは1930年代中頃から1940年頃までに日本で盛り上がりを見せたシュルレアリスムに影響を受けた作品を画家ごとに当時の美術雑誌などの資料を掘り起こしながらまとめて見せている。83年に着任した尾崎氏によって企画されたこの展覧会は、20世紀最大の美術運動といわれるシュルレアリスムの日本における影響を過去の資料なども紐解き検証した、ほぼ初めての試みであった。

本展のカタログでは、東京のみならず京都や名古屋を拠点に活動していた北脇昇、小牧源太郎、岡田徹、吉川三伸といった画家のいくつかの作品図版なども掲載されており、今でも貴重な資料として研究に活用されている。

また、井上、寺田、古沢の板橋ゆかりの3人の画家たちがシュルレアリスムに接近した時期の作品として既に収蔵品となっていた寺田の《宇宙の生活》、《夜（眠れる丘）》、そして古沢の《蒼暮》も紹介された。これまでの当館での展示、収集活動があったからこそ、新たな切り口で紹介できたのである。

その後、当館では主に尾崎氏の企画により1986年「東京の肖像 1920's」、1988年「日本のルポルタージュ・アート」「東京の落書き 1930's」、1990年「ふたつのモンパルナス」「東京アヴァンギャルドの森 1946-1956」、1991年「青春の軌跡 三岸好太郎と俣野第四郎」、1992年「日本の抽象絵画 1910-1945」と第二次世界大戦を挟む時代に東京を中心に興った美術の動向や画家たちに関する展覧会が行われた。展覧会の詳細についてはここでは省略するが、長谷川利行、三岸好太郎といった戦前の前衛画壇を先導した画家たちの作品、戦前の日本でシュルレアリスムと共に関心が高まっていた抽象絵画、中村宏、池田龍雄をはじめとする戦後日本の社会問題に取材した「ルポルタージュ絵画」、榎本和子や福島秀子といった戦後日本の前衛をリードした画家の作品などが展示されてきた。

ここまで確認してきた、当館で1985年以降に開催された「東京」を中心とした美術動向を紹介する展覧会は、収集活動にも変化をもたらした。「東京モンパルナスとシュールレアリズム」展の翌年には展示作品のうち36点が購入や寄贈により収集された。シュルレアリスムに影響を受けた作家の作品はその後も継続して収集が行われており、現在では他館に類のない、日本のシュルレアリスムに関するまとまったコレクションが築き上げられている。

コレクション拡大の背景には、1987年3月に収集方針が変更されたこともあるだろう。開館から7年が経過した頃、当時の学芸員から収集方針の見直しの話が持ち上がり、検討を経て決定されたという。当時、着任したばかりの現在の館長、松岡希代子から検討の時に使ったメモの提供を受けた。それによると、近代美術に関しては「区内在住作家、現状の収集方針を引継ぎたい」としつつも、今後の見通しとして「収集すべき作家にも限りがあること」、特に「区内作家シリーズ」については展覧会を行なおうと思っても近年他館で展覧会を開催したばかりの作家もいたようで、このまま継続は難しいという見通しが述べられている。そして「区内作家シリーズ」の延長として、1985年の「東京モンパルナスとシュールレアリスム」、1986年の「東京の肖像 1920's」展といった展覧会へ「変貌」したとある。メモには現状として「近

年では、井上、寺田、古沢といった在住作家と関連した、作品収集にも発展している。（東京モンパルナス展出品作家の収集）」と書かれており、あくまでも区内作家をベースとしながら、関連する作家の作品へコレクションを充実させるという方向性が示されている。

学芸員による検討を経て、1987年に収集方針が改定された。その文書の中では近代美術に関して「板橋区ゆかりの作家の美術資料」「近代・現代美術資料の収集」と記されている（註7）。先に紹介した検討時のメモよりも大まかな表記になっているのは、当時の学芸員たちがこれまでの活動を振り返りながら、今後の活動を見据えて、幅広く収集活動ができるように考えたからと推測される。

その後、1988年には「東京の肖像 1920's」展で紹介されていた大正期の前衛作家、河辺昌久の代表作《メカニズム》、「日本のルポルタージュ・アート」展の翌年には中村宏、池田龍雄の作品が他館に先んじて収蔵された。「東京アヴァンギャルドの森 1946-1956」展の後には榎本和子、片谷愛子、福島秀子、漆原英子といった画家たちの作品がコレクションに加わった。それらは先の日本におけるシュルレアリスムと同様に、当時研究が始まったばかりの日本の前衛美術に関するものである。

### 3. 板橋区立美術館と「池袋モンパルナス」

ここまで確認してきたように、当館では板橋区にゆかりのある作家を中心に、関連する作家の作品を展示、収集してきた。それらを池袋のアトリエ村、通称「池袋モンパルナス」という括りで紹介する初の試みもまた1985年の「東京モンパルナスとシュールレアリスム」展であった。この展覧会カタログに掲載された論文「東京モンパルナスの灯―前衛と昭和史のなかの青春―」の中では、「すずめが丘」「さくらが丘」「つづじが丘」のアトリエ村成立の経緯と主な住人が記されている（註8）。文中では熊谷守一や鶴田吾郎といった大家に加え、大正デモクラシーがもたらしたりベラリズムへの憧れを持った若い画家たちが集ったことにより、「自由」がもたらされ、シュルレアリスムに影響を受けた人々もこの地に身を置いたと述べられている。1985年8月20日に美術評論家の朝日晁の司会のもと、この地に暮らした画家の寺田政明、吉井忠、この地に通った画家の杉全直、詩人の山本太郎への聞き取りが元となったというこの小論は、アトリエ村の説明としては物足りない部分もあるが、この地域特有の雰囲気が前衛絵画を推し進める原動力になったことを紹介するひとつの記録として重要である。

ところで、この展覧会のタイトルには「東京モンパル

ナス」という聞きなれない言葉がつけられている。その由来についてカタログでは説明されていないが、アトリエ村および当時の東京の美術界の賑わいを指して企画者が「東京モンパルナス」と名づけたのであろう。

本題から少しずれるが、そもそも「池袋モンパルナス」は、冒頭で紹介したように小熊秀雄がアトリエ村や酒場の雰囲気を謳った詩とエッセイのタイトルとして付けたもので、「池袋モンパルナス」と名付けられた地名や長屋があったわけではない。当時、この地に暮らしていた麻生三郎の妻の美智子氏に筆者がお話を伺った時、住人たちは「池袋モンパルナス」ではなく、アトリエ村または麻生家であれば暮らしていた「さくらが丘パルテノン」と呼んでいたという。この地域を取材した1948年の『朝日グラフ』では「アトリエ部落」と記されているし、1953年の『サン写真新聞』の記事の中で近所の人は「アトリエ村」と呼んでいると書かれている。（註9）

さて、当館の展覧会カタログに「池袋モンパルナス」の名が出てくるのは、「東京モンパルナスとシュールレアリスム」から4年後の1989年の「池袋アトリエ村界隈の作家たち」展である。まだ、その名を積極的に押し出したものではなく、展示解説の文中で「俗に池袋モンパルナスと称される『池袋アトリエ村』」と記される程度であった（註10）。この展覧会では、先の展覧会で紹介されたアトリエ村に加え、巣鴨周辺に暮らした画家として中川一政や三岸好太郎、落合界限に暮らした画家として横井礼以、川口軌外ら、「池袋美術クラブ」（正確には「池袋美術家クラブ」）を結成した画家として田中佐一郎、難波田龍起ら、豊島区外長崎にあった「造形美術研究所」（正確には「造型美術研究所」）と「プロレタリア美術研究所」に関係した岡本唐貴、柳瀬正夢、豊島区千川町の山下菊二宅に事務所が置かれていた「前衛美術会」そして「日本美術会」に参加した山下や高山良策の作品が紹介されている。この展覧会は開館からちょうど10年の間に美術館が展示、収集をしてきた作品のみで構成されている。リーフレットのはじめに「テーマ展を企画できることは喜びにたえません」とあるように、展示と収集に奔走してきた初期の学芸員の素直な想いが告白されている。

同年度末に開館10周年記念で行われた「ふたつのモンパルナス エコール・ド・パリと一九三〇年協会の作家たち」展では日本各地の美術館からエコール・ド・パリの画家として知られるアンドレ・ドランやモイーズ・キスリング、マリー・ローランサンや、モーリス・ユトリロなどの作品、加えて日本の一九三〇年協会に出品した画家たちの作品を各地から借用している。パリ画壇の

作品も見たいとの声に応え、工夫された展覧会であった。このカタログの「ごあいさつ」では一九三〇年協会に関わった作家たちが多く住んでいた場所として「池袋のアトリエ村」があったと紹介されている（註11）。尾崎氏による巻頭論文「モダニズムからの解放―《一九三〇年協会》のもうひとつの〈自己回帰〉―」によると寺田、古沢よりもひとまわり上の佐伯祐三、前田寛治らが結成した一九三〇年協会は、彼らがかつて結成した「池袋シンフォニー」と林武や野口弥太郎らの「代々木組」の交流をもとに結成されたという（註12）。「池袋シンフォニー」とは、1910年代中頃に里見勝蔵、宮坂勝、中山巍といった画家たちがバイオリニストも交えて親しく交友を持っていたことをのちに前田が懐古してつけた呼び名にすぎず、「池袋モンパルナス」のように広く複数の人が共有した熱っぽいものではない。また、前田や里見がいた池袋は、のちに寺田や古沢が暮らした椎名町駅周辺のアトリエ村とは少し離れた場所で、アトリエも簡易な長屋造りではなく立派なものであり、多くが東京美術学校出身のアカデミズムに学んだ画家たちであった。小熊秀雄が詩にする以前の池袋の情景を確認する展覧会を行ったことで、その後の小熊や寺田の暮らした時代の池袋のアトリエ村独特の賑わいがより鮮明に示されたのではないだろうか。

「池袋モンパルナス」の名が馴染みあるものとして出てくるのは1990年に行われた「受贈記念 寺田政明展」である。「ごあいさつ」の中では寺田がかつて暮らしたこの地について「池袋モンパルナスの一角である豊島区長崎のアトリエ村」と記されている（註13）。また、美術評論家で当時、国立国際美術館長であった三木多聞氏もまたカタログ収録論文「寺田政明の世界」のなかで寺田の居住地について「池袋モンパルナス」と括弧付きで紹介している（註14）。さらに巻末の年表でも「このあたりは当時〈池袋モンパルナス〉とよばれ、個性的な絵描きや芸術家が多く住んでいた」とあった（註15）。寺田に関しては1979年に回顧展が行われているが、そのカタログに「池袋モンパルナス」の名はなく「豊島区长崎仲町」という住所のみが記されている。同様に1980年に行われた井上長三郎、83年の古沢岩美の展覧会カタログでも同様に豊島区の住所または「長崎のアトリエ村」との表記のみで「池袋モンパルナス」の名は出てこない。

それでは、なぜ1990年頃から「池袋モンパルナス」と呼び始めたのだろうか。その背景には当時、板橋区のみならず、豊島区、立教大学による調査が行われ始めたことにより、この地域への関心が高まってきたこと、そ

して作家の宇佐美承により 1988 年から連載された小説が 1990 年に『池袋モンパルナス』として刊行されたことで「池袋モンパルナス」の名が再び知られるようになったことが挙げられる（註 16）。それを追う形で新聞や雑誌でもこの地域のアトリエ村を「池袋モンパルナス」として紹介するようになり、広く親しまれるようになっていく。

その後、「池袋モンパルナス」の名を冠した展覧会が各地で開催された。小熊秀雄の出身地の小樽では 1995 年に「小熊秀雄と池袋モンパルナス展 自由を求めた詩人と画家たち」展、2000 年には練馬区立美術館で「池袋モンパルナス 絵画の青春—自由の精神 あの時代、芸術家の解放区があった」展、2004 年に同じく練馬区立美術館で「池袋モンパルナス—小熊秀雄と画家たちの青春」展が行われた。豊島区においては、美術館建設の準備と並行して、所蔵の小熊秀雄や高山良策、桂川寛らの作品展示が定期的に行われている。2005 年から 2012 年にかけては「アトリエ村資料室」が豊島区の小学校に開設され、そこではアトリエ村に関する歴史資料、画集などが集められ、地元の関係者からの情報なども寄せられていた。また、2006 年からは地元の N P O、豊島区、立教大学などの協働による「池袋モンパルナス回遊美術館」と題して、池袋駅を中心とした地域で展示や講演会、ワークショップなどが行われている。美術館や地域の活動を通じて「池袋モンパルナス」の名前が知られるようになり、関心の高まりと並行して調査研究も進められていく。

そして当館では、1999 年 11 月に「ミュージアム・コレクション'79-'99 開館 20 周年 アトリエの謎」が開催された。この展覧会では池袋駅からほど近い、板橋区南町の「ひかりが丘アトリエ村」に暮らす彫刻家、白井謙二郎のアトリエの内部の様子、白井が引っ越した当時の図面、近隣の芸術家たちの居住地図などについて板橋区教育委員会生涯学習課文化財係の協力のもと本格的な調査が行われ、その成果はカタログで詳しく報告されている（註 17）。この展覧会では、戦前を池袋のアトリエ村で過ごし、戦後に板橋に引っ越してきた寺田と古沢のアトリエ様子も写真とテキストで紹介されている。その後、2011 年には、所蔵作品と他館からの借用作品を合わせた「池袋モンパルナス展 ようこそ、アトリエ村へ」、2018 年には画学生時代を東京、池袋周辺で過ごした画家たちが戦後、故郷の沖縄で作ったアトリエ村と繋いで紹介する「東京と沖縄 池袋モンパルナスとニシムイ美術村」が開催された。

おわりに

最後に当館と「池袋モンパルナス」の新たな展開として、昨年、板橋区と豊島区の作品と研究をつなげた企画展を実現することができたことを記しておきたい。一般財団法人地域創造の呼びかけにより、市町村立美術館活性化事業として 2021 年から 22 年にかけて全国 3 つの美術館で「池袋モンパルナス 画家たちの交差点」展が開催された（註 18）。この展覧会では、板橋区と豊島区の所蔵作品を合わせた約 80 点と共に、各地域ゆかりの画家で池袋モンパルナスに暮らした画家たちの作品が紹介された。東京以外の地域で地元の画家の研究をしている美術館の学芸員と出会うことにより、見慣れた作品を違った角度から見ることができ、自館では所蔵していない作家について知ることができた。今後また、豊島区をはじめ、他館や研究機関と共に池袋のアトリエ村や関連する画家の展示を行うことにより、研究を深め、広く作品に親しんでもらえる機会を作っていきたい。

ここまで、当館の開館から近年までの展示と収集活動を「池袋モンパルナス」をキーワードにみてきた。「池袋モンパルナス」に関する研究は当館の活動の幅を広げた。その調査研究が継続されることによって、関連する新たな画家の作品や情報が集まり、成果を企画展や館蔵品展で発表してきた。日本の近代美術史を語る上で重要な画家たちが集まった池袋のアトリエ村については、まだ研究が及んでいない部分が多くある。さまざまな切り口で作家や作品を捉え、作品や作家の調査を重ねることによって「池袋モンパルナス」の全貌の把握に一步でも近づくことができるだろう。今後も地元の作家、彼らが暮らした池袋、東京の街で展開した美術のさまざまな事象を検証する展覧会と収集活動を継続し、日本の近代美術、地域の美術の面白さを広く伝えていきたい。

- 註 1) 「吉井忠の日記（1936-1945）書起し」『池袋モンパルナス展 ようこそ、アトリエ村へ！』展覧会カタログ、板橋区立美術館、2011 年、113-150 頁。
- 註 2) 「初の区立美術館できるけど 中身はカラッポ・芸術の殿堂 広報で 展示品ヤーイ 評論家氏ひややか『計画の順番が逆』」朝日新聞 1979 年 1 月 27 日。
- 註 3) 「展覧会の記録」『板橋区立美術館概要』第 13 号、板橋区立美術館、2011 年、5 頁。
- 註 4) 針生一郎「井上長三郎おぼえがき」『1926 → 80 井上長三郎展』展覧会カタログ、板橋区立美術館、1980 年、頁なし。
- 註 5) 板橋区立美術館「美術資料の収集基本方針について」1979 年 8 月 25 日教育長決定。
- 註 6) 「ごあいさつ」『東京モンパルナスとシュールレアリスム』板橋区立美術館、1985 年、頁なし。
- 註 7) 板橋区立美術館「美術資料の収集方針について」1987 年 3 月 17 日教育長決定。
- 註 8) 無記名（板橋区立美術館編）「東京モンパルナスの灯—前衛と昭和史のなかの青春—」『東京モンパルナスとシュールレアリスム』、頁なし。
- 註 9) 「アトリエ部落」『朝日グラフ』1948 年 12 月。「和製バルテノンの丘」『サン写真新聞』1953 年 12 月 7 日、3 面。「池袋モンパルナス」の表記のゆれは当時の住人たち、取材記事、その後の豊島区及び豊島区立郷土資料館の調査報告などにも見られる。詳しくは秋山伸一「『池袋モンパルナス』に関する二、三の考察」『生活と文化』豊島区立郷土資料館研究紀要第 19 号を参照のこと。
- 註 10) 『池袋アトリエ村界限の作家たち』展覧会リーフレット、板橋区立美術館、1989 年。
- 註 11) 「ごあいさつ」『ふたつのモンパルナス エコール・ド・パリと一九三〇年協会の作家たち』展覧会カタログ、板橋区立美術館、1990 年、3 頁。
- 註 12) 尾崎真人「モダニズムからの解放—『一九三〇年協会』のもうひとつの〈自己回帰〉—」同上、6-10 頁。
- 註 13) 「ごあいさつ」『受贈記念 寺田政明展』展覧会カタログ、板橋区立美術館、1990 年、頁なし。
- 註 14) 三木多聞「寺田政明の世界」同上、8 頁。
- 註 15) 松岡希代子編「年譜」同上、128 頁。
- 註 16) 宇佐美承「池袋モンパルナス」『すばる』1988 年 5 月～1990 年 3 月連載。その後『池袋モンパルナス』集英社、1990 年として刊行。
- 註 17) 松岡希代子編『ミュージアム・コレクション'79-'99 Part Ⅲ 開館 20 周年記念 アトリエの謎』展覧会カタログ、板橋区立美術館、1999 年。
- 註 18) 一般財団法人地域創造「市町村立美術館活性化事業（市美活）」「池袋モンパルナス—画家たちの交差点—」、しもだて美術館（2021 年 8 月 7 日～9 月 26 日）、瀬戸市美術館（10 月 2 日～11 月 14 日）、酒田市美術館（11 月 20 日～2022 年 1 月 10 日）、アドバイザーとして小林未央子氏（豊島区文化デザイン課）と筆者が参加した。

表1

板橋区立美術館で行われた主な「池袋モンパルナス」関連の展覧会

年	月		シリーズ名	巡回先
1979	11	寺田政明回顧展	区内作家シリーズ No.1	
1980	9	1926 → 80 井上長三郎展	区内作家シリーズ No.2	
1982	9	古沢岩美展	区内作家シリーズ No.4	
1985	9	東京モンパルナスとシュールレアリスム		
1986	9	東京の肖像 1920's		
1988	5	日本のルポルタージュ・アート 絵描きがとらえたシャッター・チャンス		
1988	9	東京の落書き 1930's	ART IN TOKYO No.1	
1989		アトリエ村界隈の作家たち		
1990	2	開館 10 周年記念特別展 ふたつのモンパルナス		
1990	8	受贈記念 寺田政明展		
1990	7	館蔵品を中心とした 昭和の前衛 思考する絵画の視点から		
1990	9	東京アヴァンギャルドの森 1946-1956	ART IN TOKYO No.2	
1991	6	昭和の前衛 表現の冒険者たち		
1992	8	末松正樹 その抽象と舞踏の時代	ART IN TOKYO No.4	
1995	2	白井謙二郎・古沢岩美展		
1996	6	前衛作家の 10 年 その自己変容と持続		
1996	9	山下菊二展		神奈川県立近代美術館、徳島県立近代美術館、宮城県美術館
1999	11	ミュージアムコレクション '79-99 PART III 開館 20 周年記念 アトリエの謎		
2007	3	館蔵品展 池袋モンパルナスの作家たち		
2007	5	館蔵品展 新寄贈品による古沢岩美展		
2008	11	新人画会展	20 世紀検証シリーズ No.1	
2010	11	福沢一郎絵画研究所と仲間たち	20 世紀検証シリーズ No.2	
2011	11	池袋モンパルナス展 ようこそアトリエ村へ	20 世紀検証シリーズ No.3	
2015	11	井上長三郎・井上照子展	20 世紀検証シリーズ No.5	

## 編集後記

「とりどり」第1号を刊行いたします。本号の制作にあたり、板橋区立美術館に勤務されていた安村敏信氏、大月ヒロ子氏、佐々木英理子氏、板橋区教育委員会事務局生涯学習課文化財係の吉田政博氏に多大なるご協力をいただきました。記して御礼申し上げます。

当館は2019年に改修工事を終えてリニューアルオープンいたしました。新しい建物で今後の展示計画や美術館の夢を語るのは簡単なことですが、目の前の仕事に追われ美術館の歴史やコレクションの歩みについて一連の流れとしてまとめることができていませんでした。コロナ禍で迎える2回目の冬に、美術館のアーカイブや板橋区の区政情報室、公文書館などの資料を紐解き、当館にまつわることを調査、執筆し、2022年の初夏にこのような形で公開することができました。改めて調べてみると発見が多く、刺激的な調査の日々でした。

美術館の裏山に集まる鳥たちのおしゃべりの止まらない当館学芸員より、当館をご鼠員にしてくださる皆様に「とりどり」をお届けいたします。

発行年月日 2022年6月24日  
発行所 板橋区立美術館  
〒175-0092 東京都板橋区赤塚5-34-27  
電話 03-3979-3251

禁無断転載・複製