

東京都美術館紀要 No.19

The Bulletin of Tokyo Metropolitan Art Museum

目 次

都美館・鳶職・町火消 —地域からたどる美術館の歴史 ミュージアム・アーカイブズの一環として— 佐々木 秀彦	5
「Arts&Life：生きるための家」展覧書 河野 佑美	11
〈資料紹介〉東京都美術館収蔵の書作品について 田村 麗恵	19

都美館・鳶職・町火消

—地域からたどる美術館の歴史

ミュージアム・アーカイブズの一環として—

佐々木 秀彦

都美館・鳶職・町火消

—地域からたどる美術館の歴史 ミュージアム・アーカイブズの一環として—

佐々木 秀彦

1. 自館の歴史をたどる ミュージアム・アーカイブズの意義

東京都美術館は平成25（2013）年5月1日に、開館87年目を迎える。我が国初の公立美術館であるが、外観をただけではその伝統をうかがい知るのには難しい。昭和50（1975）年に新しい建物（以下「新館」という。）を建て、創設以来の建物（以下「旧館」という。）は取り壊され、その面影はない。新館はモダニズム建築であり、様式の古さは感じさせない。

そのうえ、大規模改修工事に入る平成22（2010）年以前には館内に歴史を概観するような場所はなく、当館の創設に寄与した北九州の実業家である佐藤慶太郎の胸像を講堂前のロビーに設置する程度であった。

ただ美術館自身の歴史を記録し、辿る作業は、断続的に行われてきた。昭和30（1955）年には『開館三十周年記念 東京都美術館概要』、昭和40（1965）年には『開館四十周年記念 東京都美術館のあゆみ』を発行した。平成19（2007）年には『東京都美術館80周年記念誌 記憶と再生』が刊行された。この記念誌は図版を多く含み、関係者からの寄稿が多数掲載されている。また東京都美術館の活動を引き継いだ、東京都現代美術館が開館10周年記念展として平成17（2005）年に「東京府美術館の時代 1926-1970」という展覧会を開催した。この展覧会がかつて東京都美術館で行われた時代を画す展覧会を再構成するものである。図録に加え資料編も刊行され、貴重な資料の発掘と公開が行われた。

東京都美術館は、大規模改修工事を経て平成24（2012）年にリニューアルオープンした。「新生・東京都美術館」として事業を再構築することとなり、新たな事業計画を策定した。そこで基調となったことのひとつに、自館の歴史を継承し知らせていくということがある。具体的には、ライブラリー機能とアーカイブズ機能を有する美術情報室を設置すること。アートラウンジに「佐藤慶太郎記念」という冠を付け、佐藤慶太郎像と旧館に掲げられていた銘板を展示し、館の歴史を概観するコーナーを設けること。毎年5月1日の美術館創立の日の前後にアーカイブズ展示を行うことなどである。またリニューアルオープン記念企画として平成24（2012）年には、「東京都美術館ものがたり」展を開催した。東京都美術館に関わる人を列伝風に紹介して美術館と美術界の歴史を概観するものである。

なぜ自館の歴史を継承し、それを広める必要があるか。文化史の点からすると我が国初の公立美術館として、美術館の成立

史の一端を示すという意味がある。自館にとっては、歴史を振り返るなかで、未来につなげていく手がかりを得るということがある。自分たちのアイデンティティを確認するという意義である。近年、美術館や博物館の運営に使命（ミッション）が重要だと言われている。その館が何をめざし、どんな活動を行うのか。その拠りどころが使命である。使命というものは無から生ずるものではない。自ずと館の設立の経緯やこれまでの歩みによって規定される。こうした逃れられない「宿命」を前向きにとらえ、未来に向けて開いていくこと。これこそが「使命の確立」といえるかもしれない。

そのためには自館の歴史を記録し、振り返る必要がある。自館の歴史を記録し、継承する活動として「ミュージアム・アーカイブズ」の活動がある。英語の概説書ではミュージアム・アーカイブズの活動は次のように記されている。

ミュージアムの組織記録は、ミュージアムの歴史と発展、収蔵品、展覧会、事業、およびミュージアムに関係する個人やグループの寄与までもを記録している。これらの記録は、組織固有のかけがえのない財産である。ミュージアムは、永続する価値を持つ組織の記録を体系的に収集、組織化、保存し、利用に供し、あらゆる形態のミュージアムの現用記録の作成、維持、そして最終的な保存または破棄の決定のための方針と手順を提示するような、活動的で専門的なアーカイブズ・プログラムを継続すべきである¹⁾。

そして、より具体的にミュージアム・アーカイブズの資が次のように挙げられている²⁾。

- 組織の記録。特にあらゆる段階における管理に関するもの。
例えば、書簡、メモ、議事録、会計記録、報告書、譲与記録、部門別ファイル、設計図、記録写真とネガフィルム、音声、ビデオ、刊行物。
- コレクションに関する記録。例えば資料や標本の目録、展示やインスタレーションの記録など。これらはアーカイブズで保管されうるが、頻繁に使われるなら学芸部門、コレクション登録部門あるいはコレクション管理部門で保管することもできる。
- 入手した資料。例えば個人や組織の文書で、その博物館の特定の分野（ex. 科学、人類学、自然史、芸術、歴史）との

関連からミュージアムの使命に貢献するものや、博物館のコレクションや展示プログラムに価値を付与するような文書。

欧米ではミュージアム・アーカイブズの活動には一定の蓄積がある。我が国でミュージアム・アーカイブズの構築は、始まったばかりである。当館でも平成25（2013）年度には旧館設計図や歴代展覧会ポスターの公開を予定している。また他館においてもミュージアム・アーカイブズの構築について関心が高まっている。これは我が国のミュージアムが誕生してから一定の年月を重ね、成熟期に入ったことの証左であるかもしれない。

2. 東京府美術館の設立と展示設営事業者

ミュージアム・アーカイブズの活動では、コレクションの由来や展覧会などの活動の変遷を追うことが中心となるだろう。それに加え、美術館を支える人たちの営みにも着目したい。創設の由来や展覧会の変遷などが、いわば「正史」（国家によって編纂された正式の歴史書）であるとすれば、美術館を支える人たちの営みは「稗史」（正史に対する民間の歴史書）といえるかもしれない。

東京府美術館として成立した当館は、基本的に美術展覧会の会場（ギャラリー）としての役割を果たしてきた。当初は自前の収蔵品がなく、いわゆる館の自主企画展も行われていなかった。展覧会場としての歴史を紐解くとき、その実態を知る上で展覧会を支える人の営みは欠かすことができない。

展覧会を裏側で支える人の営みは、文書として記録されることは少ない。そのため聞き取り調査をして記録する必要がある。こうしたいわば「稗史」を掘り取る手法としてオーラル・ヒストリーがある。口述歴史とも訳され、歴史的に重要な情報を集めるため、インタビューを実施し、記録するプロセスと定義される。このプロセスは、民間伝承や伝記的な情報、伝統音楽、技術の歴史、そして組織や機関の記録などを含む³⁾。

「東京府美術館の時代」の資料編⁴⁾に掲載された聞き書きは、当館に関わるオーラル・ヒストリーの先駆けである。展覧会を担当した加藤弘子学芸員によって株式会社印象社中島唯一氏への聞き取りが行われた⁵⁾。この聞き書きから、戦後の書道展や毎日新聞主催の現代日本美術展、日本国際美術展の様子が垣間見える。この聞き書きでも言及されているが、美術団体の公募展をはじめとして、展覧会を支える人は多岐にわたる。看板の製作や受付や会場の看視、食堂や売店に携わる人々もいる。

なかでも大きな役割を果たしているのが、展覧会の設営事業者である。東京府美術館が開館する前に美術展覧会場となっていた竹之台陳列館⁶⁾の時代から仕事を請負い、現在まで公募展を支えている。

かわりの古い例をいくつか挙げると、それぞれに由来がある。川端商会の創業者はもともと京都の宮大工であったが、竹之台陳列館のころから展覧会の会場設営を担うようになった。

彩美堂の創業者は画家志望の人で、後に額の製作に手を染めるようになり、そこから展覧会業務に足を踏み入れた。谷中田美術の創業者は、地元の運送の親方のもとで働いていた。朝倉文夫などの彫刻を運ぶようになり、親方の仕事を引きついで美術品輸送を行うようになる。牧野商会は、竹之台陳列館における文展、院展、二科展等の手荷物預かりの仕事から出発した。東京府美術館竣工とともにその仕事を続け、徐々に展覧会の設営を担うようになる。美術展は先行する事業者がいたので、後発の書道の展覧会を多く手掛けるようになった。

なかでも日本美術商事を経営する星谷家は、明治初期に上野に博物館ができたことから、展示の仕事に従事してきた。その由来は江戸時代以来の町火消「れ組」にあるという。なぜ町火消が美術館の設営事業者となったのか、そのいきさつを紹介し、地域の歴史と美術館との関係の一端を紹介したい。

3. 江戸町火消の歴史

江戸の町火消の歴史を、主に鈴木淳『町火消たちの近代』⁷⁾より概観したい。江戸の町火消の制度が本格的に整備されたのは、享保2（1717）年の「小石川馬場の火事」を背景としている。八代將軍徳川吉宗の治世下で、町奉行の大岡忠相の在任中になされた。享保4（1719）年・5（1720）年に「い」「ろ」「は」以下の47組が成立した。ひとつの組は平均十数ヶ町から成り、その地域内の消防を担った。享保15（1730）年には四七組が一番組から十番組の大組に分けられた。

寛政9（1797）年に町奉行所は二百七十余名の人足頭取を任命した。これにより町火消は、各町から出た人足の集合体であるだけでなく、独自の組織として自律性が認められたことを意味した。頭取は小さい組では一人であるが、ほとんどの小組には複数いた。

町火消の担い手は、鳶であった。現在、建築現場などで高所作業をする鳶職がその流れを汲む。地形工事や足場掛け、重量物運搬などに高い技能を発揮した。町人地で営業するほかに、幕府の小普請方や大名屋敷に抱えられるものもあった。

町火消となった鳶は各町から町抱えとして決まった給金を受けた。その他に、武家方・町方の土木・普請工事を行い、また富裕な商人の店抱えの火消としての収入を得ていた。こうした鳶職としての仕事のほかに、より幅広い仕事を請け負い、町の様々な用事をこなした。松飾や祭礼の装飾や差配など町の年中行事に関すること、嫁入りや七五三、葬儀などの町内各家での吉凶禍福に際しての見守りなどの役割を負った。鳶は、有事の時は町火消として消火活動に当たり、平時は工事や町の用事を処理する役割を担っていた。

明治維新を契機に、町火消のあり方も変化することになる。町火消は明治5（1872）年に39組の消防組に改編された。これを6つ大区に分け、第何大区何番組といった。昭和14（1939）年には、戦時下の国民動員令により、市部消防組は、既存の防護団と統合し、警防団を組織することになった。この年に、旧

市部消防組の有志によって江戸消防記念会が結成された。町火消以来の長い歴史と伝統により連綿と受け継がれてきた纏・半纏・火消用道具の保存、木遣り・梯子乗り等の技術伝承など、江戸の文化を語る上で欠くことのでない火消文化を後世に伝えるためである（江戸消防記念会ウェブサイトより）。

4. 町火消「れ組」星谷家と美術館業務

江戸時代に上野の山は寛永寺領であった。その周辺の町人地を縄張りにしていたのが「れ組」である。当時の町名でいうと、谷中感応寺門前町、谷中町、千駄木町辺、千駄木片町、三崎町、宮永町、池ノ端七軒町である。現在、谷根千と称される谷中・根津・千駄木と不忍池周辺を含み、台東区と文京区にまたがる。

元文3（1738）年の記録では「れ組」の組員は225名であった⁸⁾。この「れ組」の組頭を務めたのが星谷家である。現代の当主は十四代目にあたる星谷明氏（昭和37（1962）年生まれ）で、日本美術商事の代表取締役を務める。星谷家と東京都美術館との関係を示す文献・資料がいくつかある。一つは明氏の祖父である安久利氏（明治37（1904）－平成5（1994））への聞き書きである⁹⁾。もう一つは明氏の父の善男氏（昭和3（1928）－平成12（2000））へのインタビューをもとにした新聞の連載記事である¹⁰⁾。そして日本美術商事株式会社の「営業経歴書」である（以下「経歴書」という。）。これは手書きでB5用紙3枚に書かれたものである。作成年代は不明で筆者は明記されていない。

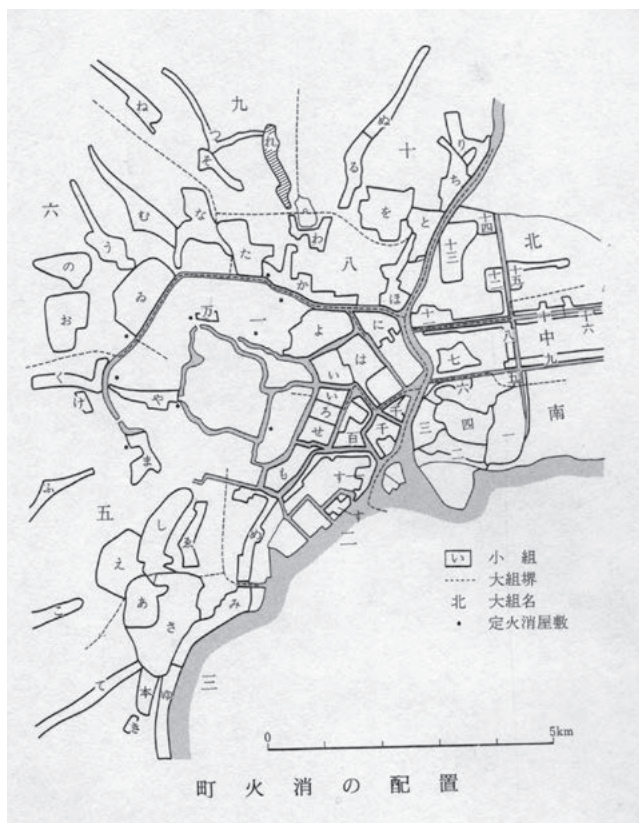


図1 町火消の配置 網掛け部分が「れ組」の縄張り（所収：鈴木淳『町火消たちの近代』p.12 一部加工）

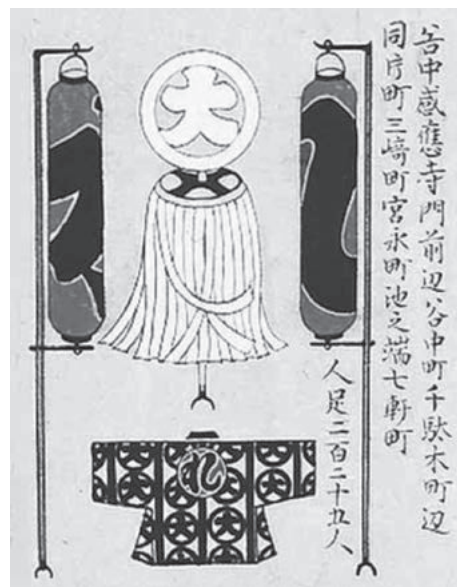


図2 「れ組」の纏・半纏

（所収：『町火消纏装束之図』東京都立中央図書館特別文庫所蔵）

町火消のシンボルといえば纏（まとい）である。纏持ちが、風下の屋根の上にあがり、放水や建物破壊など消火活動の目印としてなど用いられた。「れ組」の纏は丸形に「大」の字形をかたどったものである。江戸消防記念会で「れ組」を引き継ぐ第五区七番組の纏となっている。

おそらく日本美術商事の初代社長となった善男氏が記したものである。これらの資料によると町火消の頭であった星谷家が美術の仕事に携わるようになった経緯は次のとおりである。

星谷家の十代目となる鉄五郎は江戸末期に「れ組」の頭として山岡鉄舟にかわいがられ、幕末の上野戦争では彰義隊の味方をした。次の代の善太郎（現在の当主の明氏の曾祖父）は、旗本の二男か三男でありながら、「れ組」の頭取の跡目に欲しいというので星谷家に入った。

星谷家が美術と関係するきっかけは、明治15（1882）年に博物館（現在の東京国立博物館）が上野に開館したことである。「経歴書」によれば「同館の建築工事を始め館内の展示場設備、美術品の陳列等所持の業務を担当し宮内庁御用商人を拝命」とある。これには山岡鉄舟の引きがあったといわれている。江戸以来の慣習に従って、建築工事を同地を縄張りとする鳶の頭に命じるのは自然なことであろう。

建設後は、展覧会の設営などの仕事を請け負うことになった。当時は西洋を手本に「博物館」なる施設が我が国にもたらされたばかりである。展覧会の仕事を専門に請け負う事業者は存在していなかった。鳶職は一定の人足を動員でき、高所作業が得意で展覧会場の設営や作品の陳列業務にはうってつけである。

さらに明治22（1889）年に東京美術学校（現在の東京藝術大学）の開校と同時に、その諸業務を担当する出入り業者となり、明治41（1908）年に竹之台陳列館での第1回文展（文部省美術展覧会）開催に当たり、展示場設営陳列等の業務を請け負ったという。安久利氏は、「明治のころ、雨の日になると先生方は仕

事を休んで、みなさんうちに来て、碁や将棋をさしましたので、雨の日はうちが美術院になるというわけでした」と語っている¹¹⁾。

星谷家と東京都美術館との関係は「経歴書」によると、次のように記されている（原文ママ）。

大正十五年東京府立美術館（東京都美術館）開館に伴ない、同館使用の各美術展覧会の展示場設備陳列等を担当し、引続き昭和二十年迄館内に営業所を設置し、その業を個人営業とし、戦争中は、各展覧会中止のため館内各出入業者ことごとく疎開するも、当主を始め従業員全員美術館に、当館職員と共に戦火より守り、被爆箇所の修理及作品の移動を行う、又同館に陸軍の倉庫として使用したため、この建築工事を請負い終戦を迎える。昭和二十一年戦争画（最近マスコミで話題になった）を進駐軍の命令で美術館の六室を陳列し約二年間にわたり、その管理に協力。

昭和22（1947）年には、合資会社美術商事ホシヤ商会を設立した。星谷安久利氏は、江戸消防記念会の第五区¹²⁾の総代を経て記念会相談役となり、また東京鳶工業会の会長も務めた。その筋では全国に知られた存在であった。安久利氏にまつわる話が星谷家に伝わっている。

美術館の旧館の地階には設営業者の詰所があった。八畳ほどの広さで、そこには設営を担う鳶の頭がでんと構えていたという。部屋の広さは館長室より広かったということだ。

安久利氏は、江戸っ子気質を体現するような人物であった。「義理人情とやせ我慢」をモットーとしていたが、筋が通らなくなると遠慮がなかった。あるとき作品を収納する木箱をしつらえていた。それを見た他所の館の館長が「なんだ、この箱は」と足先でその木箱をコンコンと蹴った。その態度に我慢ならず、「この野郎っ！」と、金槌を持って追っかけまわしたそうだ。

安久利氏は、平成5（1993）年に90歳で没する。その葬儀は盛大で、日本全国から鳶の頭が谷中墓地に集合した。千人を超える参列者があったという。その葬儀の取り仕切りは鳶の頭たちが仕切り、遺族であっても星谷家は口を挟めなかった。この葬儀に関する資料は江戸東京博物館に寄贈された¹³⁾。

星谷家では安久利氏を継いだ善男氏の代で鳶の仕事は止め、美術展の仕事に専念することとなった。昭和34（1959）年には、業務を充実するため、日本美術商事株式会社と改名し現在に至る。善男氏の代から江戸消防記念会の活動に関わっていないが、善男氏は町の世話役として上野桜木町会の会長を務めた。

現在の当主の明氏の話によると、町火消の頭としての仕事はないが、地元の人たちとの大山詣や成田詣は現在でも続いている。「れ組御供物講」は寛政10（1798）年に大山山頂近くに鳥居を奉納している。また成田詣でも行っており、成田山新勝寺には木遣塚を建立している。それを受け継ぎ、地元の人と共にバスを仕立てて隔年で大山か成田を訪れるという。そうした席

には鳶の頭であった星谷家の当主として参加が求められる。こうした集まりを地元の人たちは楽しみにしており、ご年配の参加者が多い中、明氏もでるだけ参加しているそうだ。

5. 美術館を拠点とするコミュニティ形成

明氏から話を聞くなかで「縄張り」「シマ」という言葉が何度も使われた。美術館からすれば、設営業者は、展覧会を行うために雇った、あるいは展覧会を開催する団体が仕事を依頼した事業者ということになる。だが星谷家からすれば、博物館・美術館は、自分たち代々の「縄張り」に後から来た新参者である。建設に携わったが、その後の運営の仕事を担う者がいない。そこでこの仕事に携わるようになった。やりたくてやったというより、美術館側から請われてこの仕事を始めたという思いがある。設営事業者には、三代あるいは四代前からこの仕事に携わっている。「家業」として東京都美術館を支えているという自負が感じられる。星谷家の「経歴書」にもあるが、他の事業者も戦時中は職員と共に寝泊まりして空襲から美術館を守ったという。まさに命がけの働きをしたのである。

東京都美術館の公募展は現在、年間約270団体が開催している。ほぼ1週間おきに15室ある展示室が入れ代わる。公募展を担当する美術館のスタッフは56名に過ぎない。そうした体制の中でこれまで大きな事故や事件がなく運営されている。これも当事者意識の強い関係者の存在抜きには語れないだろう。こうした関わりは一朝一夕で成り立つようなものではない。その歴史の一端を垣間見ると、地域の歴史と共にある心意気に気づかざるを得ない。

近年、人と人との絆に伴う価値が改めて着目されている。代表的な議論は社会関係資本（ソーシャル・キャピタル）論である。アメリカの政治学者ロバート・パットナムは社会関係資本を「人々の協調行動を活発にすることによって、社会の効率性を高めることのできる、「信頼」「規範」「ネットワーク」といった社会的仕組みの特徴」と定義している。また経済協力開発機構（OECD）はこの概念を、「グループ内部またはグループ間での協力を容易にする共通の規範や価値観、理解を伴ったネットワーク」と定義している。ソーシャルキャピタルが豊かな地域は、政治参加が拡大し、教育の向上、経済発展、治安の向上など経済面・社会面において好ましい効果をもたらすとされている。地域の絆ができ信頼感があれば社会は安定するといえる¹⁴⁾。

東京都美術館を支える人たちの繋がりや当事者意識は、美術館を拠点とする社会関係資本と考えられる。こうした歴史と共に築かれた当事者意識や信頼感は、目に見えるものではない。数字や文書で明示されないし、経済効果として計測できるものでもない。だが、これを無視すると長きにわたって美術館を陰で支えてきた大切なものが損なわれてしまう。

ただ、こうした古くからのつながりは、「しがらみ」や「もたれあい」といった負の側面を伴うこともありえる。美術館運営の公共性を保つためには、公平性や公正性を担保しつつ、これ

まで蓄積された信頼や信用を尊重するというバランス感覚が求められる。それを具体的な場でどう実現するかが問われることになる。

大規模改修を経た東京都美術館は新しいミッション（使命）を掲げている。その一つに「創造と共生の場＝アート・コミュニティ」を築くということがある。その具体的な取り組みが、東京藝術大学と連携して進めている「とびらプロジェクト」である。コミュニティ形成の担い手がアートコミュニケータ（通称「とびラー」）である。

美術館を拠点としたコミュニティ形成は、開館以来脈々と培われてきた。リニューアルオープンした現在、古いつながりからよい面を学びつつ、新たなアート・コミュニティを形成することが課題である。そうしたときに今回紹介したような「稗史」の一編は、これから物語をつむぐ我々にインスピレーションを与える。「町火消」と「美術館」という意外な組み合わせ。江戸からの伝統が近代東京を成立させる装置に脈々と波打つ隠れた歴史。町火消＝鳶が地域の安全を守ることと、職員やアート・コミュニケータが人と作品、人と人との出会いをつくり、見守ることとのアナロジーなど、想像力が刺激されるのではないだろうか。

6. 今後のミュージアム・アーカイブズ活動

今回紹介した設営事業者の由来は、聞き取り調査、資料調査の一端にすぎない。設営事業者のほかにも、看板業者や美術館食堂など聞き書きの対象は少なくない。美術館を支える人たちの中で、旧館を知る人も高齢化している。それほど悠長に構えてはいられない。

こうした活動は美術館の担当者だけでは限界がある。興味を持つ人たちとグループをつくり取り掛かるのが有効であろう。地域史や郷土史の調査でよく行われている。当館のアート・コミュニケータに呼びかけたり、ミュージアム・アーカイブズのためにインターンを受け入れたりすることは現実的である。今回の聞き取り調査をアート・コミュニケータに呼びかけたところ10名を超える希望者があった。

館の一つの節目となる90周年を迎える平成28（2016）年度に何ができるか。アーカイブズ活動の中期的な見通しを立てることが課題である。聞き書きや、資料の所在調査を進め、その成果を佐藤慶太郎記念アトラウンジで行うアーカイブズ展示に反映させ、蓄積を作っていくことは一つの方法であろう。

謝辞：本稿をまとめるにあたり、次の方々から資料提供等の協力を得た。記して感謝申し上げる。星谷明氏（日本美術商事株式会社）、磯部一郎氏（彩美堂株式会社）、川端進一氏（株式会社川端商会）、酒井謙吉氏（株式会社牧野商会）、谷中田國弘氏（株式会社谷中田美術）

註

- 1) Museum Archives Guidelines Wythe, Deborah ed, Museum Archives an Introduction 2nd ed, 2004, Society of American Archivists p.236
英語文献については東京都美術館インターン須賀藍子・大平奈緒子による翻訳を参照した。
- 2) Museum Archives Guidelines 前掲書 pp.236-237
- 3) Calabretta, Fred Oral History 前掲書 p.77
日本美術については2006年に日本美術オーラル・ヒストリー・アーカイブが設立され、芸術家、美術評論家等へのインタビューを公開している。平成21（2009）年3月には、東京都美術館の美術図書室に勤務した中島理壽氏へのインタビューが行われた。この美術図書室は、日本で最初の本格的な公開美術館図書室である。
- 4) 東京都現代美術館『東京府美術館の時代 1926-1970 資料編』2007年
- 5) 加藤弘子「【資料33】本資料編作成にあたり、株式会社印象社中島唯一氏から聞き書きを行った美術館に関するエピソード」前掲書 pp.136-137
- 6) 明治40（1907）年の東京勸業博覧会の展示場として建設され、以降も文部省美術展覧会（文展）、院展、二科展等の会場として使われた。
- 7) 鈴木淳『町火消たちの近代—東京の消防史』1999年、吉川弘文館（歴史文化ライブラリー）
山口政五郎『鳶頭政五郎覚書 とんびの独言』1996年、角川書店
- 8) 東京消防庁監修 江戸消防記念会刊『江戸消防 創立五十周年記念』p.66
- 9) 「れ組の鉄五郎から日美へ—星谷安久利さん」『地域雑誌 谷中・根津・千駄木』其の23 1990年 p.8
- 10) 梶山龍介「老舗風土記」286-290『産経新聞』（下町版）1989年9月5日～9月9日
- 11) 9)の文献による
- 12) 江戸消防記念会は消防組の編成を受け継いでいる。一区から六区に区分し、それらの区は複数の組で構成されている。「れ組」を受け継ぐのは、第五区七番組である。第五区の受け持ち区域は、台東区全域、荒川区の大部、千代田区の一部である。なお地元の関係者は「五区」を「ゴク」ではなく「ゴック」と呼ぶ。
- 13) 葬儀用衣装、弓張提灯等35点（資料番号96006218～96006252）
- 14) 稲葉陽二『ソーシャル・キャピタル入門—孤立から絆へ』2011年、中央公論新社（中公新書）

「Arts&Life：生きるための家」展覧書

河野 佑美

「Arts&Life：生きるための家」展覧書

河野 佑美

はじめに

2012年にリニューアル・オープンした東京都美術館は「アーツ&ライフ」「現代作家」「アーツ&ケア」というテーマのもと、学芸員による企画展を開催することとなった。初年度である2012年度は、芸術に満ちたライフスタイルを提案する企画展「アーツ&ライフ」をテーマに開催した。本展を構成するにあたり、「近未来のすまい」というテーマにより、作品をコンペ形式で一般公募した。「すまい」は私たちにとって生活の基盤であり、とても身近であると考えると同時に「心の豊かさの拠り所」というミッションに通じると考え、選んだテーマであった。

「Arts&Life：生きるための家」展は、当館リニューアル・オープン記念の展覧会であり、建築をテーマとした初めての展覧会であり、初の自主企画展である。まさに初めてづくしの展覧会であった。

原寸大の「作品＝家」を建てるという、これもまた当館初の試みとなったこの展覧会の開催記録と、その意義について、記すこととする。

1. 準備から開催、終了まで

□平成23年7月 公募作品審査委員決定

コンペ方式で作品を募集することにしたため、それらを審査する必要がある、専門家による公募作品審査委員会を立ち上げることとなった。しなやかな感性を持ち、「美術と建築」というテーマに真摯に取り組んでくださると同時に、住宅、家というありきたりのテーマを前向きに捉えてくださる建築家に審査委員をお願いしたいと考えた。震災などの影響で、入選は難航したが、最終的に、小嶋一浩氏を審査委員長に、西沢立衛氏、平田晃久氏、藤本壮介氏という現在第一線で活躍する気鋭の建築家4名に就任をお願いし、当館館長を加えた計5名を審査委員とした。

□平成23年7月28日（木） 作品公募開始

応募要項チラシの配布、当館のウェブサイト上や建築・デザイン系のサイトへの掲出、駅構内の案内板等を活用し、作品の公募を開始した。応募資格は平成23年4月現在、教育機関に所属しているか、卒業・修了後5年以内。グループで応募する場合は全員が条件を満たしていることとし、募集テーマは、「生きるための家」というテーマをふまえた建築を前提とした住宅であること、建築全体のイメージが生き生きと伝わるように配置・

仕様・内装を含めた総合的な提案であること、などとした。



上野駅掲出看板デザイン

□平成23年9月30日（金） 一次審査

締切日9月15日の消印で届いた応募総数は159案。学生と既卒者の割合はほぼ同じ。ほぼ全員が建築を学ぶ学生か、建築に関わっている方であった。審査は提出されたプレゼンテーションシート（A2サイズ）を、美術館改修工事のため、リニューアル準備室（仮事務所）にしていた旧坂本小学校（台東区下谷）の教室2室と廊下に並べていった。はじめに各審査委員が個別に審査し、ある程度候補が絞られたのちは、委員全員で話し合いながら1案1案を審査。ほぼ半日をかけて二次審査に進む10点と入選30点を選出した。

それらについて、「上手にまとまっていないところに好感がもてる」「実際の形になったら面白い空間になるのでは？」「抽象的なアイデアだが、実際に住むための空間として、どのくらい化けてプレゼンテーションに現れるかが楽しみ」などの審査委員の期待が寄せられていた。



一次審査風景

□平成23年12月10日（土） 二次審査

当館の改修工事はまだ終了していなかったため、東京都現代美術館講堂（江東区木場公園）での開催となった。審査は公開制とし、また、当日来場できない方のために、インターネット回線を利用した同時中継も行った。10名（組）のプレゼンテーションは応募者が自作した模型とパワーポイントを用いて行われ、加えて、審査委員との質疑応答が行われた。その後、審査委員による投票により、4案まで絞られ、厳しくも示唆に富んだやり取りの後、最優秀賞、つまり、展覧会で原寸大作品となる案が、山田紗子作「家族の生きるための家―大柱と屋根のつくる、住むための濃度―」に決定した。この10名（組）のプレゼンテーションは、現在もYou Tubeにて公開、視聴することができる¹⁾。

□平成24年7月5日（木） 原寸大作品仮組

12月の最優秀賞決定後、作家と美術館の担当学芸員のほか、構造設計士、展示の実施設計の専門家、さらには施工業者も交え、さまざまな困難を乗り越えた7月のはじめ、原寸大の作品の鉄骨仮組が足立区西伊興で行われた。実際に立ち上がった躯体を見てみると、作家本人が思っていたより床の傾斜がきつく、その場での手直しが急ぎょ発生した。鉄骨業者は設計図通りの傾斜で制作したが、100分の1の大きさと原寸とでは感覚的な差違が生じたためであった。手のかかることであったが、親方をはじめ、職人たちは現場ですぐに手直しをしてくれた。一見、巨大なジャングル・ジムのような状態ではあったが、無事に組みあがっていた。この日は、所沢にある工場での、柱や床などのための木工の作業状況も確認へ行った。床については、大きい面である上、パズルのように分割しての制作であったため、心配していたが、すばらしい出来だったので安心した。



原寸大作品仮組現場

入選の作品のうち、規模の大きな作品の制作も、美術館の地下の作業室で始まった。25分の1のスケールで、高さ8メートル。完成サイズでは展示室に搬入できないため、4つに分割し

て作品制作が始まったのである。この日以降、作家は毎日来館し作業を行った。

□平成24年7月6日（金）～13日（金） 会場設営

展示室の床の養生後、原寸大作品の資材、キャプション、展示台が次々と運び込まれ、設置されて行った。最優秀賞受賞作家は作品の出来上がりの進行具合、配置する家具や雑貨などをチェックするために、ほぼ毎日設営現場入りした。原寸大作品が出来上がっていくと同時に、スケールモデルの作品も、次々と到着した。作家一人一人と作品を確認し、光の当て方等を調整する。全部で39の作品がすらすらと並ぶ空間が徐々にその姿を現していった。「家」という建築的な作品の性格を活かすため、設営中にプレス発表会を開催。審査委員長の小嶋一浩氏、最優秀賞受賞の山田紗子氏が登壇した。まさに進行中の現場を広く紹介する機会を持つことができ、メディアには、設営中の写真が掲載された。この頃より、インターネットへの露出が多くなってきて、次第に話題になってきていることを実感した。設営最終日には原寸大の作品内に什器等が配置され、作品は「家」として仕上がった。



原寸大作品設営風景

今回の展示では、作品と解説のパネルを少し離れた位置に設置した。作品と解説が隣り合うと、どうしても先に解説を読んではしまうという傾向がある。本展では、「すまい」という身近なテーマだからこそ、作品をじっくり見てほしい、たくさんある提案の中を、気の向くまま歩き回って欲しいという思いからこのような展示方法とした。また、ギャラリーBには34点のスケールモデルが展示されたが、グリッド状に配置したことで、さながら「兵馬俑」ようになった。それは、作品がたくさんあるからこそ浮かび上がってくるであろう「何か」に期待してのことであった。

□平成24年7月13日（金）～14日（土） 会場撮影

写真家の中野正貴さんに会場撮影をしてもらう。様々な角度で展覧会がフレーミングされ、想像以上の美しい姿が次々に映

し出されていった。この時に撮った写真は、広報用の写真となり、また、カタログにも何枚か掲載された。

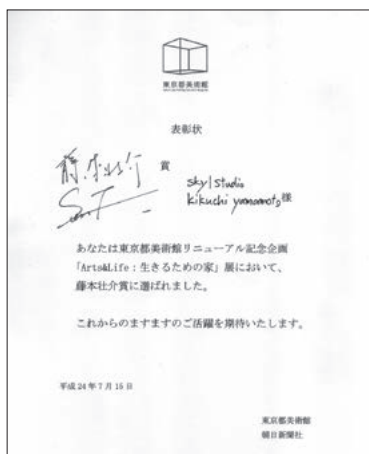


会場撮影風景

□平成24年7月15日（日） 展覧会初日

展覧会がついに始まった。15時から審査委員と最終優秀賞受賞作家によるオープニング・レクチャーが講堂にて行われ、会場は満員の盛況であった。18時から展覧会開会式を開催。全審査委員、出品者も出席し、原寸大の作品の前で各審査委員賞の発表が行われた。各審査委員賞は、15時からレクチャー終了後に審査委員が展示室で作品を1点1点審査したうえで決定された。

小嶋氏は圧倒的なスケールで出現した作品（竹田和行作）、西沢氏は一次審査の時から気になっていた作品（坂本尚朗・村口勇太・辺見英俊作）、平田氏は二次審査の際に多くのやり取りをし、厳しい指摘もしていた作品（marikoabe作）、藤本氏はプレゼンテーションシートや二次審査委の際には予想できなかった素材－ダンボール－での作品（studio kikuchi yamamoto作）に、館長は二次審査の際に最後まで最優秀賞選出争いをし、惜しくも受賞を逃した作品（秦彩奈作）にそれぞれ審査委員賞を授与した。贈られた賞状の賞名、受賞者名は、審査委員自らが書いてくださった。



審査委員賞賞状 藤本壮介賞

□平成24年7月15日（日）～9月30日（日） 展覧会開催（68日間）

展覧会関連企画としてオープニング・レクチャー（7月15日（土）207名参加）、ワークショップ「けんちく体操」（9月22日（土）22名参加）、3回のアーティスト・トーク（7月27日（金）、8月17日（金）、9月23日（日）3回計350名参加）が行われた。作品を間近に感じられるように、オープニング・レクチャー以外は、すべて展示室の原寸大の作品前で開催した。また、会期半ばには、クリエイティブ・コモンズ・ライセンス（以下「CCライセンス」という）を導入し、一般来館者の展示室内での作品の撮影を解禁した。このことで、ソーシャル・ネットワーク・サービス（以下「SNS」という）やブログへの展覧会の様子の露出が格段に多くなっていった。



ツイッターへの投稿

□平成24年9月30日（日） 展覧会終了

最終日の来場者数は963名。会場入口のチケット売り場では、チケット購入のための列ができる場面もあった。会期半ばに完成した展覧会カタログを買いに再び来館した方もいた。会期中の総入場者数は30461名。比較的若年層の来場が多かった。

2. ターゲット・仕掛け・効果

東京都美術館への来館者層は、60歳前後以上の女性を中心という状況が長く続いている。若年層の来館は相対的に少なく、これからの美術館のハードユーザーを育てる上で、大きな課題となっている。本展は、若年層の中にも比較的興味を抱いている人が多いであろうデザイン・建築の分野にスポットをあて、芸術（＝美術館）と自身の生活とは、決してかけ離れたものではないという視点を踏まえた内容となるよう心がけた。そして、「住宅」という身近なテーマを取り上げ、すでに自身の家を持っている方をはじめ、これから自身の家を持とうとしている世代（20～40歳代）に興味を抱いてもらえる内容とした。その世代には、館に来館することの少ない若年層や、若年ファミリー層が含まれると考えていたからである。

そのため、この展覧会にはいくつかの仕掛けをした。まず一

つは、応募者の世代制限。二つ目は、この年齢層の人たちがあこがれるような建築家に関わってもらうこと。そして三つ目はSNSの活用、であった。

一つ目については、応募者資格を次のように規定した。「平成23年4月現在、教育機関に在籍しているか、卒業（修了）後5年以内であること。グループで応募する場合は、構成員全員が上記の資格を満たしていること」。その結果、選出された作家は、最年長が1980年生まれ、中心は20歳代をという顔ぶれとなった。当然、来場者の年齢層は、それと比例して、当館では珍しいほど若年層が大多数を占め、実際、会場アンケートの結果、その7割は10～30歳代であった。

二つ目は、気鋭の建築家に関与していただくことであったが、あまりに大御所の建築家であると、「雲の上の人」で終わってしまうので、応募する世代のひと世代上の建築家で、この人に作品を評価してもらえたら嬉しい、と思うような人選をした。その上、この審査の手綱を引いてくれるような、教育者の側面も持ち合わせる建築家に審査委員長になっていただいた。審査委員の人選は、作品のバラエティさを狭めてしまうかもしれない危険性と隣り合わせである。なぜなら、その建築家の好みに合わせて作品をデザインすることが、コンペに勝つ手段のひとつとなってしまう場合もあるからである。今回は、実際に原寸大で建てるが、それは展覧会の作品として建てる、というごくまれな性質を持つコンペであった。そのため、あからさまに審査委員の好みによってその勝敗が左右されることはないが、作品が並んでみると、「〇〇（建築家名）風」と評される作品もいくつか見られた。審査の段階で、これからの住宅建築に求められるだろう「希望」を内包するような作品を選出したが、やはり、それぞれの建築家のデザイン感覚が端々に現れたのであろう。一方で、作品が並んだ様子は興味深いものであり、どのようなデザインの建築がその時のマジョリティ、もしくは「秀逸」とされているのか、またこれからの建築界を担う作家たちがどんな建築に興味を抱いているのか、ということが、ほんやりと見えてきた。それは、作品が多く集まることで初めて見えてくるものでもあった。

三つ目はSNSの活用である。今回は、CCライセンスの導入も行なった。一般来館者の写真撮影を認めることで、広報ツールで使うことができる限られたイメージ以外の、もっと多くのイメージがインターネット上に掲載されることが可能となり、その結果、様々な興味を持つ人の目に留まることとなる。つまり、CCライセンスの導入は、不特定多数の人間が投稿し、閲覧するインターネットの世界において、きちんとしたガイドラインのもとに使用された場合、非常に効果を発するシステムであることが明らかとなった。今やインターネットは無視できないメディアであり、効果的に活用すべきツールである。もちろん、何もかもが、撮影許可され、無尽蔵にインターネットの世界に流れた方が良いかと問われれば、そうではないと思う。有名な作品になればなるほど、著作権については慎重になるべ

きであるし、作品が悪用されないためにも、必要な対策は講じなければならない。また、写真を撮ることに夢中になり、いつしかその行為が目的となり、実物を自身の目で見ずに満足してしまう危険もある²⁾。

著作権の問題に関して付言すると、今回の作品は、作家が現存しており、これから世の中に出ていく、それも、建築設計というデザインを武器に自分で売り出していかななくてはならない世界に入っていくとしている若手作家の作品であったという部分に囚われるところが大きい。一方で、誤解を恐れずに言うと、真似されるくらいの良いデザインであってほしいと思うのである。例えば、2012年のヴェネツィア・ビエンナーレにおける、日本館の作品「みんなの家」のデザインが本展の最優秀賞作品に酷似していることには驚いたが、これについてその設計に関わり、本展の審査委員でもあった藤本氏が、展覧会初日のレクチャーの中で、「山田さんの作品から影響を受けた」と告白していたことは、今回の最優秀賞作品のデザインがどのくらい力強いものであったかを物語るものといえよう。また、本展の作品が、様々な来場者の目を通して切り取られ、個人ブログや、ツイッター、フェイスブックなどのSNSに掲載され、多くの人の目に留まることで、出品者への支援になるであろうと考えた。加えて、このような情報の拡散によって、館発信の広報では到底届かないような方面まで、情報が提供されていくという利点もあった。誤った情報が流布しないように、常に細心の注意を払い、日々チェックをしていたが、多くは、好意的に、時に厳しい意見もあったが、中傷的な書き込みに対して、「たしなめる」ようなやり取りも見られた。

3. 3.11以降のパラダイムシフト・住宅というテーマ

東日本大震災という、建築に大きな転換を迫る大災害の後、多くの建築家が、今までの建築の在り方を問い直すような文章を様々なメディアに寄稿し、いくつもの書籍が出版された³⁾。中でも、これまで奇抜なデザインの建築で、日本を含め世界でも注目を浴び続けてきた伊東豊雄氏が建築の専門誌に寄せた寄稿文には、「(中略) 私は〈表現〉の意味を見出すことができなかった。そして日常固執している〈表現〉を殺すことによって初めて、あの住民たちと喜びを分かち合うことができたのだ。今回の震災で、「個」による「表現」を超えたところで何ができるのかを強く考えさせられた」⁴⁾とあり、建築に関わる多くの人間が驚かされた。同時に、建築自体が、大きなパラダイムシフトをむかえていることは間違いのないことであろうことが明確になりつつあった。「デザイン」された建築から、「住まう・集う」ための建築へ。その転換は本展も例外ではなく、最初の企画内容—最新のデザインに彩られた暮らしの提案—から大きく変更している。

日本における住宅政策では、高度成長期に確立された「一世帯、一住宅」という方針によって進められ、住まう場所のコントロールは国家ではなく、個人が担っていた。そして、大震災

が起こる以前から、今後、超高齢化社会を迎える日本において、その住宅政策に警笛を鳴らすような論議は起こり始めていた⁵⁾。欧米型の住宅、つまり、家庭を社会を構成する最小単位と考え、家族にも「個人主義」を適応した「一人、一部屋」のような住宅の構成は、元来の日本の住宅のあり方とは異なっている。今回の震災をきっかけにそのひずみが明らかになり、それは同時に、住宅という建築の「デザイン」そのものを問うことにも繋がると考えられる。

日本の住宅、それは「民家」とも呼ばれるが、そのデザインは、基本的には、大きな部屋を建具で仕切り、居住者が緩やかに空間を共有するように設計されている。つまり、「壁」によって、完全に仕切られることのない空間のデザインが、日本の伝統的な住宅の構成と考えられる。つまり、現在の建築についてのひずみを正す際に、この日本特有の空間共有のデザインは、今後、住宅、あるいは都市をデザインする際に重要な示唆を与えてくれるであろうと考える。

このような「大転換」が起こりつつある中で、選出された最優秀賞作品は、林立する柱と斜めの床で構成された「家族のための家」であった。一見、住みにくそうな形であるが、内部に入ると、不思議とそこで暮らせそうな気持ちを抱いた。その空間は柱や床で緩やかに区切られ、完全に空間が仕切られることはない。家族で暮らしたならば、その気配を何となく感じて暮らすことが出来そうであった。実際に原寸大でこの作品は出来上がったが、作家は、自分の家から、自分の生活用品を持ち込み、この家に「生きるため」の色付けをしていった。それは、家のアピランスに比べると、ずいぶん、普通だ、と来場者の目には映ったかもしれない。しかし、これからも普通に流れていく日々の中で、ちょっと未来にやってくる家は、今までもそうであったように、急激にはではなく、これまでの生活を土台に少しずつ進化していくのであろうから、作家の色付けは、あながち、間違っていないのではなかろうか。そして、この家が、作家本人のちょっと未来の家なのかもしれない。

二次審査の質疑応答の際に、審査委員が作家本人に「あなたは、この家に住みたいと思ってデザインしたのですか？」という問いかけをした。この質問こそ、これからの住宅に求められる、大切な気持ちなのではないかと思ったと同時に、世界の第一線で活躍する建築家が常に心がけていることに触れたような気持ちにもなった。

かつて、日本においては住む人と建築家、あるいは、大工は密接な関係にあったと言われている。建てる人と、そこに住む人の関係はとても密で、どちらが主導することもなく、一緒に建てていた、と。しかし、今は、住宅メーカーに依頼すれば、それまでに竣工したクライアントとの「家」についての最大公約数の希望がカタログ化され、それらをチョイスして、パターンオーダーのように家が出来上がる。一方、本来はそこに住む人の思いを形に紡ぎ上げる役割を担うはずの建築家は「先生」と化し、その「デザイン」がクライアントの思いとは違う、建

築家サイドのベクトルに向かうこともあるであろう。つまり、建築が、人の住まい方を左右してしまう結果となる場合がある。もし、震災が起こらなかったら、家のあり方、そして、今改めて問い直している「家」や「住まうこと」についての論議はいまのままになっていたであろう。

さて、この展覧会を含め、震災を経た2011年から「建築」をテーマとした企画が様々な形で催されている。それは、震災に端を発し、様々な論議が起き、表現せずにはいられないという気運があるから、とも思える。小さなギャラリーにおける、若手建築家によるテーマ展の開催、大学院主催による講演会、戦後復興をテーマとして、これからの建築に示唆を与えるような企画展、など。前述のとおり、2012年のヴェネツィア・ビエンナーレにおいて、日本館は実際に被災地に建つ集会所の建築をテーマし、建築家による、被災地での集会所の提案とその記録写真により構成された展示は金獅子賞を受賞した。そして、その展覧会は東京のギャラリーにおいて、帰国展を開催している。加えて、この3月から東京の臨海地区で展覧会を開催している「HOUSE VISION EXHIBITION」。こちらは、震災直後に結成され、デザイナー、企業、建築家など、住まいと都市に関わる様々な人たちによる活動であり、レクチャー等も多く開催されてきている。展覧会では、原寸大の住宅が7棟建てられている⁶⁾。どの企画も、人が集う場所をテーマとし、今度の「暮らしのかたち」をテーマに展開している。

おわりに

少し前までは、家について、「生きる」や「住まう」、「繋がり」というキーワードは、建築そのものについて、あまり使用されてこなかった。むしろ、そのような言葉は、建築のデザインにはそぐわないとまで言われていたかもしれない。「住宅は住むための機械である」⁷⁾という言葉が残されているように、20世紀初頭の機械化時代に発展し、わたしたちの生活様式や空間を一変させ、充実した世界をつくり出したかのように思われてきた自動車、船舶、飛行機、そして人工環境をつくり出した空調機をはじめとする設備機器と住居を等価に表した言葉と言われ、ミニマルなデザインが多く出現してきた。しかし、そのデザインの理論が、この1、2年、明らかに変わってきているのを感じている。

今回の展覧会での作品は、まさにこれから建築界を担っていく若者による提案であった。彼らが活躍するこれからの時代には、ここで記したような社会的な問題や、人々の価値観の変化、その他の予期せぬ事態が起こるかもしれない。しかし、「住宅」という一つの建築を通じて、我々は過去のことを理解することができたり、未来への「わくわく感」を想像することが出来る。そのことは、きっとこの先も変わらないはずである。

註

1) tobikanPRのページに10名（組）のプレゼンテーション

がアップロードされている。<http://www.youtube.com/user/tobikanPR/videos?flow=grid&view=0>

- 2) 産経新聞 平成24年8月17日朝刊 オピニオン 「美術館内での撮影」 酒井康忠氏と青柳正規氏の対談に詳しい。
- 3) 中沢新一・伊東豊雄『建築の大転換』筑摩書房、2012年、三浦展・藤村龍至編著『3・11後の建築と社会デザイン』平凡社新書、2011年などが挙げられる。
- 4) 伊東豊雄「〈みんなの家〉がもたらす〈建築とは何か〉という問い」『新建築』2011年12月号より抜粋。
- 5) 日本が近代化を進める中での一世帯一住宅の政策の限界について言及されている。北山恒「21世紀初頭、東京の

既成市街地の中に見られる変容について」『TOKYO METABORIZING』2010年ヴェネツィア・ビエンナーレ婦国展カタログ、山本理顕『地域社会圏モデラー国家と個人のあいだを構想せよ（建築のちから）』NTT出版、2010年

- 6) 「HOUSE VISION 2013 TOKYO EXHIBITION」会期2013年3月2日～24日 お台場・青海駅前 特設会場 その紹介には「日本人の暮らし方を具体的に提示するためにつくられた情報発信と研究のプラットフォームです。」とある。
- 7) ル・コルビュジエ著、吉阪隆正訳『建築をめざして』（SD選書21）鹿島出版会、1967年

〈資料紹介〉 東京都美術館収蔵の書作品について

田村 麗恵

〈資料紹介〉 東京都美術館収蔵の書作品について

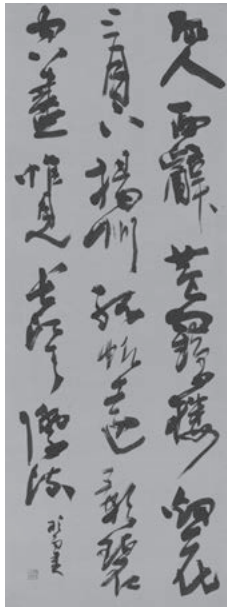
田村 麗恵

東京都美術館は現在、30名の作家による書作品36点を収蔵している。収集は1963（昭和38）年度の青山杉雨《唐詩》、中村旭坡《七言絶句》、松本芳翠《慰情》、山崎節堂《孝経一節》から始まり、1978（昭和53）年度の上田桑鳩《騰》、宇野雪村《NEN（念）》、比田井南谷《作品 70-2》、森田子龍《想》までの、16年間にわたり行われた。しかし、1994（平成6）年に翌年開館予定の東京都現代美術館に、全収蔵品3020点は、美術図書資料とともにすべて移管された。書も例外ではなかったが、その後、2011（平成23）年7月1日付で36点の書作品は当館へ再移管されることとなり、再び収蔵するに至ったのである。

作品の形状は額装が大多数であり、それ以外では軸装1点、屏風2点となっている。制作年代は1950年代頃から70年代にかけてとなっており、作品の分野は漢字やかなのほか、大字書、近代詩文書、前衛書といった現代の書まで多岐に渡る。

ここでは図版とともに作品の基本情報について紹介する。掲載項目は以下のとおり。

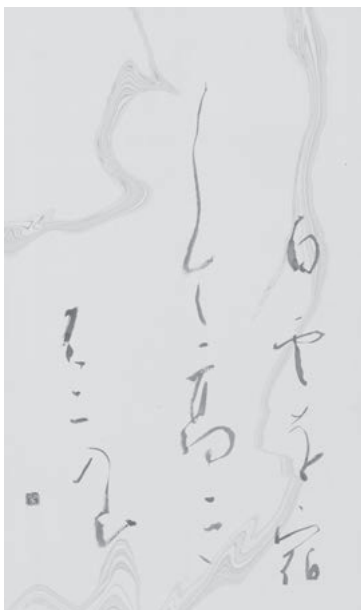
- 1 作家名（生没年・西暦）
- 2 作品名
- 3 本紙寸法（縦×横 cm）
- 4 材質
必要に応じて形状についての記述を加えた。
- 5 制作年（西暦）
不明の場合は空欄とした。なお、作品に明記されているもの、制作事情の明確なものほか、展覧会の発表年をもって代えたものがある。
- 6 発表年（西暦）および展覧会名
不明の場合は空欄とした。
- 7 収蔵年度および収蔵の経緯



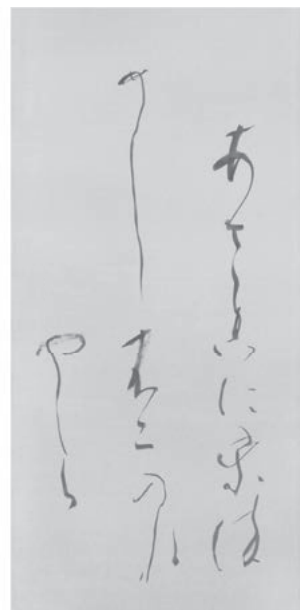
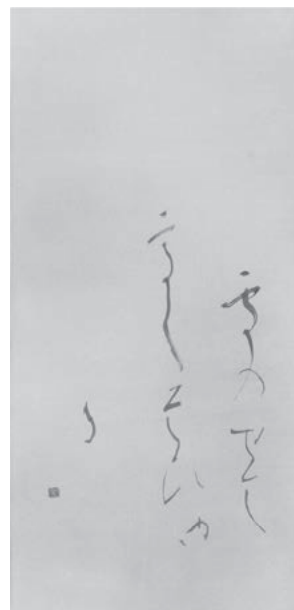
1. 青山 杉雨 (1912-1993)
2. 唐詩
3. 136.0×50.0cm
4. 紙本
7. 1963年



1. 青山 杉雨 (1912-1993)
2. 車馬囂々
3. 86.8×138.8cm
4. 紙本
7. 1974年



1. 安東 聖空 (1893-1983)
2. 不二
3. 67.7×40.2cm
4. 紙本
7. 1971年



1. 安東 聖空 (1893-1983)
2. 富士
3. 85.5×82.0cm
4. 紙本 (二曲一隻)
7. 1974年



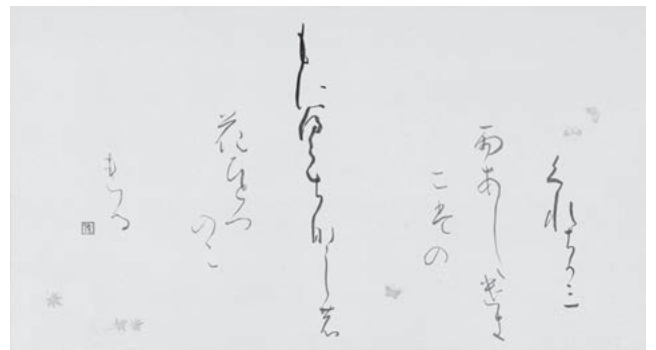
1. 泉原 寿石 (1911-1987)
2. 従容録
3. 181.8×75.5cm
4. 紙本
7. 1973年



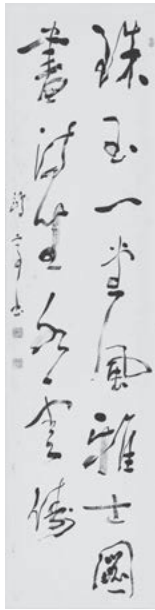
1. 上田 桑鳩 (1899-1968)
2. 騰
3. 137.0×136.1cm
4. 紙本
7. 1978年 購入



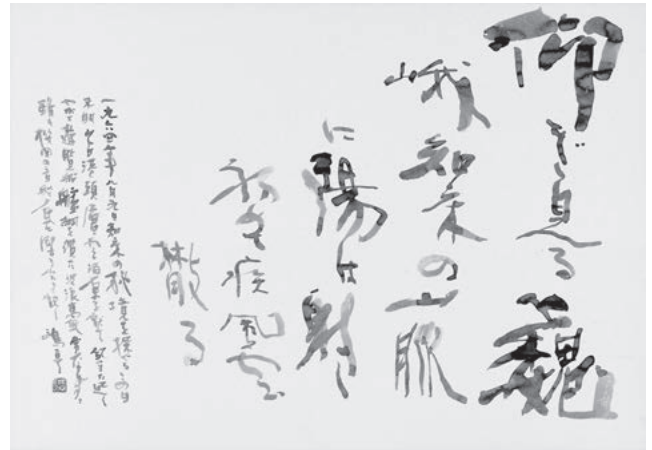
1. 宇野 雪村 (1912-1995)
2. NEN (念)
3. 122.7×69.3cm
4. 紙本
6. 1978年 毎日書道展/パリ展
7. 1978年 購入



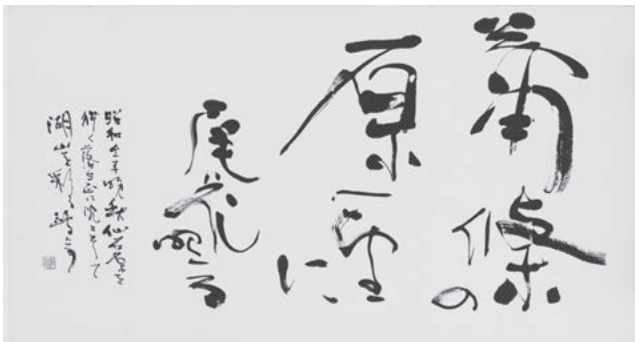
1. 大石 隆子 (1901-2001)
2. 小庭
3. 54.0×98.6cm
4. 紙本
5. 1972年
7. 1974年



1. 金子 鷗亨 (1906-2001)
2. 閑適 (七言絶句)
3. 138.0×34.4cm
4. 紙本
7. 1968年



1. 金子 鷗亨 (1906-2001)
2. 知床 (自詠歌)
3. 69.8×99.2cm
4. 紙本
5. 1964年
6. 1969年 日展
7. 1970年



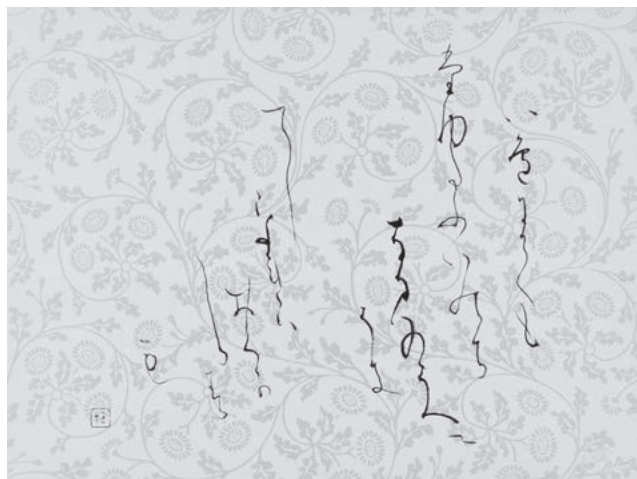
1. 金子 鷗亨 (1906-2001)
2. 尾花
3. 56.5×103.0cm
4. 紙本
5. 1973年
7. 1974年



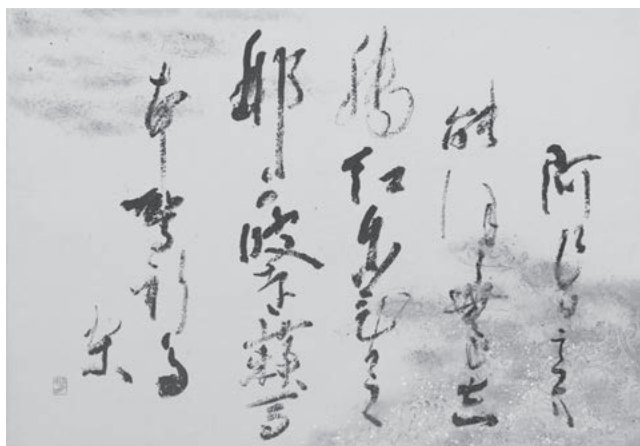
1. 金田 心象 (1908-1990)
2. 菩薩
3. 176.6×55.5cm
4. 紙本
5. 1972年
6. 1972年 日展
7. 1973年



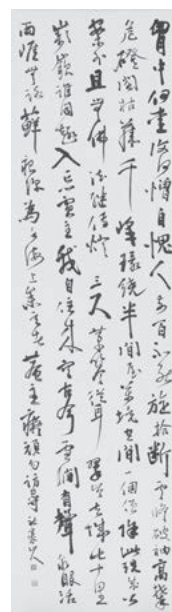
1. 川村 驥山 (1882-1969)
2. 清風明月用不盡
3. 140.0×34.7cm
4. 紙本
7. 1967年



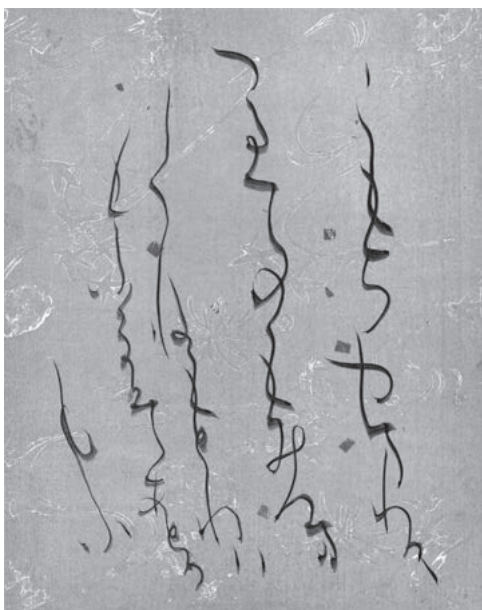
1. 熊谷 恒子 (1893-1986)
2. いへにても
3. 32.0×42.6cm
4. 紙本
5. 1972年
6. 1972年 日書展
7. 1971年



1. 桑田 笹舟 (1900-1989)
2. 希望
3. 71.0×102.2cm
4. 紙本
7. 1973年



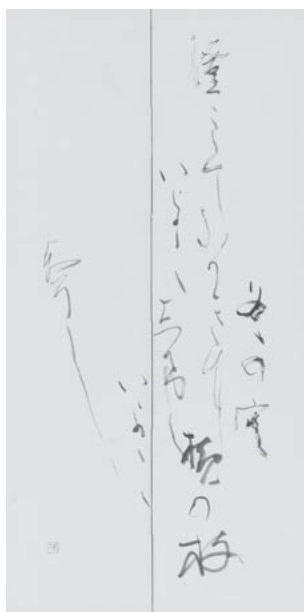
1. 佐藤 祐豪 (1905-1991)
2. 元天目中峰和尚山居詩二首
3. 169.0×47.5cm
4. 紙本
5. 1970年
7. 1973年



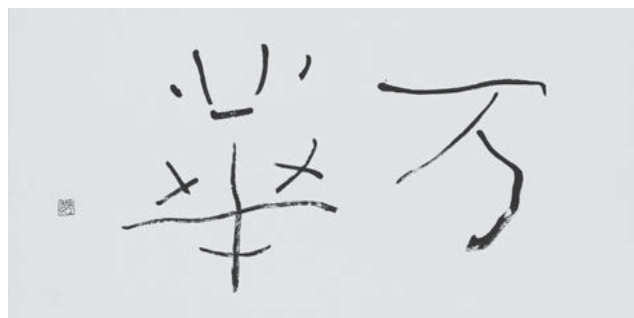
1. 鈴木 翠軒 (1889-1976)
2. 万葉一首
3. 22.4×17.8cm
4. 紙本
6. 1966年 現代書道二十人展
7. 1973年



1. 炭山 南木 (1895-1979)
2. 天空海潤
3. 135.0×34.8cm
4. 紙本
5. 1970年
7. 1971年



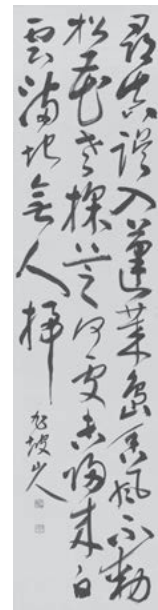
1. 田中 塊堂 (1896-1976)
2. 榎の木
3. 136.0×68.0cm
4. 紙本 (二曲一隻)
7. 1973年



1. 手島 右卿 (1901-1987)
2. 万華
3. 67.8×136.6cm
4. 紙本
5. 1968年
6. 1968年 独立書展
7. 1971年



1. 中野 越南 (1883-1980)
2. 寿似山
3. 137.0×43.7cm
4. 紙本
7. 1971年



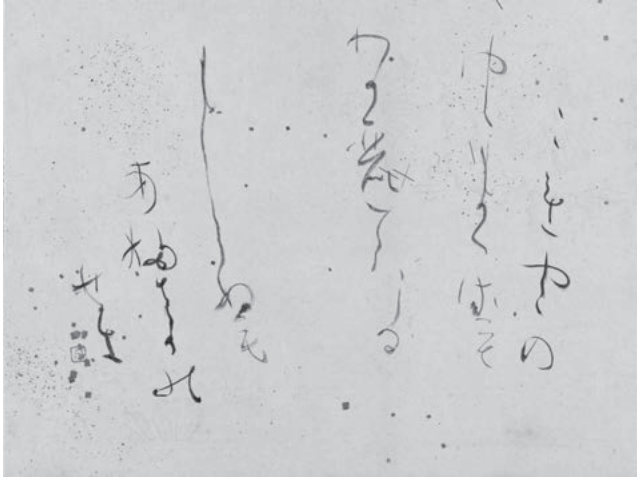
1. 中村 旭坡 (1900-1989)
2. 七言絶句
3. 135.0×34.0cm
4. 紙本
7. 1963年



1. 西川 寧 (1902-1989)
2. 吉康
3. 67.7×67.7cm
4. 紙本
5. 1965年
6. 1966年 現代書道二十人展
7. 1967年



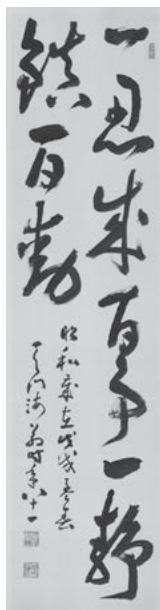
1. 比田井 南谷 (1912-1999)
2. 作品 70-2
3. 131.0×161.5cm
4. 紙本
5. 1970年
7. 1978年 購入



1. 日比野 五鳳 (1901-1985)
2. あふさかの関
3. 22.5×30.0cm
4. 紙本
5. 1969年
6. 1969年 日展
7. 1969年



1. 広津 雲仙 (1910-1989)
2. 禅語 (鐵團圓)
3. 45.0×163.0cm
4. 絹本
5. 1972年
7. 1973年



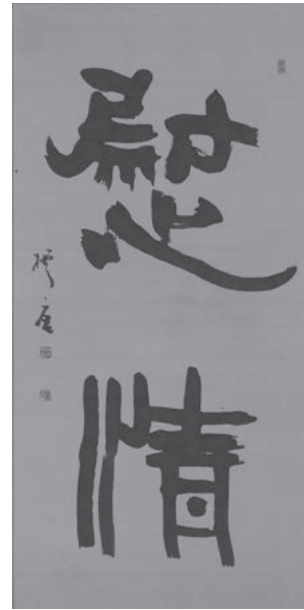
1. 豊道 春海 (1878-1970)
2. 嘉言名句
3. 182.0×47.6cm
4. 紙本
5. 1958年
7. 1973年



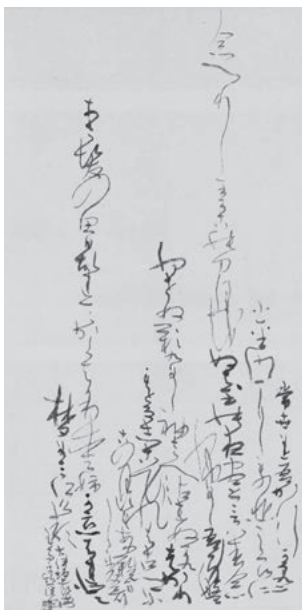
1. 豊道 春海 (1878-1970)
2. 草書閑適
3. 180.0×35.0cm
4. 紙本 (一幅)
7. 1966年



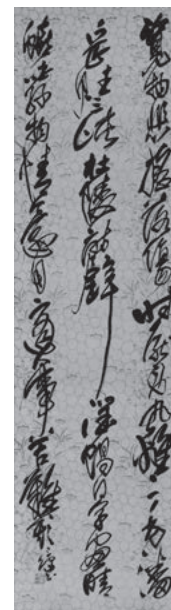
1. 松井 如流 (1900-1988)
2. 彬
3. 82.3×76.6cm
4. 紙本
5. 1971年
6. 1971年 朝聞書展
7. 1971年



1. 松本 芳翠 (1893-1971)
2. 慰情
3. 135.0×66.7cm
4. 紙本
6. 1958年 現代書道二十人展
7. 1963年



1. 宮本 竹逕 (1912-2002)
2. 万葉長歌
3. 137.2×68.2cm
4. 紙本
5. 1974年
7. 1973年



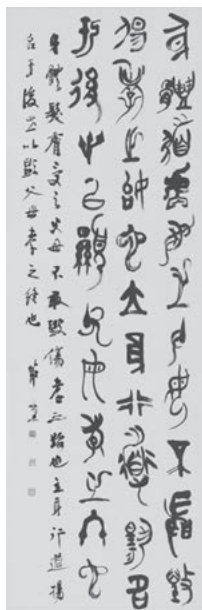
1. 村上 三島 (1912-2005)
2. 秋日
3. 220.9×60.2cm
4. 紙本
5. 1970年
7. 1971年



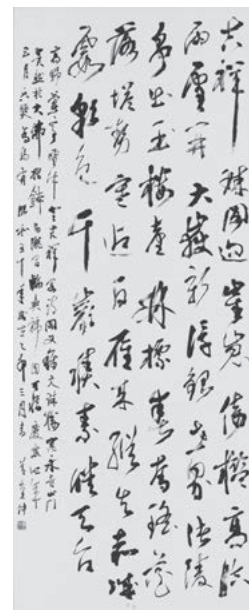
1. 森田 子龍 (1912-1998)
2. 想
3. 97.3×129.8cm
4. 紙本
5. 1975年
7. 1978年 購入



1. 柳田 泰雲 (1902-1990)
2. 醉古堂剣掃之語
3. 151.3×80.3cm
4. 紙本
7. 1973年



1. 山崎 節堂 (1896-1975)
2. 孝経一節
3. 136.0×45.0cm
4. 紙本
7. 1963年



1. 山崎 節堂 (1896-1975)
2. 高野蘭亭雪中吉祥閣に登る詩
3. 180.0×72.5cm
4. 紙本
5. 1975年
7. 1974年

補記

東京都美術館では、昭和51年度より『東京都美術館紀要』を発行していたが、東京都現代美術館の設置とそれに伴う収蔵作品の移管、組織の改編等の事情により、平成6年度発行の第18号以降は発刊が途絶えていた。平成24年度に東京都美術館がリニューアルオープンし、それに伴い「書」作品が再移管されたことを機に、調査研究活動の成果及び展覧会その他の活動を通して得た知見を公表する場として、かつての『東京都美術館紀要』の名称を継承し、第19号を発行することとした。

東京都美術館紀要 No.19

平成25（2013）年3月31日発行

編集・発行 東京都美術館（公益財団法人東京都歴史文化財団）
〒110-0007 東京都台東区上野公園8-36

制 作 ヨシダ印刷株式会社

The Bulletin of Tokyo Metropolitan Art Museum No.19

Edited and Published by Tokyo Metropolitan Art Museum
(Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture)
8-36 Ueno-koen, Taito-ku, Tokyo 110-0007 Japan

Produced by Yoshida Printing Inc.

© Tokyo Metropolitan Art Museum, 2013
ISSN 0386-0981
