

柏木博さんと美術館・図書館

今井良朗

柏木博さんとの出会い

二〇二二年一月一日、新聞の訃報記事で柏木博さんが亡くなったことを知った。数日前に年賀状に一筆添え、投函するだけの状態だったこともあり、信じがたく、しばらくぼう然としていた。柏木さんは私にとって特別な存在であり、いまだに受け入れられないままにいる。

はじめて出会ったのは学生の時で、大学紛争の最中一九六九年のことだった。年齢は同じだけれど、私は回り道して武蔵美に入学したこともあり学年は一つ下だった。私と学生運動の現状について話し合いたいということでも会ったのがきっかけだった。二時間ほど真剣に考え方を述べ合った。また話しましょう、と別れたがその後話し合うことはなかった。ただ、このときの印象が強くずっと心に残った。

二度目に会ったのは、荻窪にあった私の事務所を訪ねてきたときで、『近代日本の産業デザイン思想』が出版されて間もない一九八一年ごろだったと思う。私が関わった美術資料図書館の展覧会、「近代日本印刷資料展」の話を知りたいという。石版印刷によるポスターとその技術に

関心を持たれたようだ。このときを契機に、その後もポスターに関連することでも何度か会うようになった。このときが実質的なつきあいの始まりだと思う。

訪ねてきた目的はもう一つあった。武蔵美の美術資料図書館が発行していた年報、『館報』のバックナンバーを揃えたい、継続して入手できないかということだった。美術資料図書館の活動と『館報』について詳しく知っていたことに驚いたことを憶えている。

『館報』には、展覧会の記録とその年の収集品が掲載されている。しかも詳細なデータが公開されている。「収集品一覧」から収集の意図と収蔵品がわかり、展覧会との関係も見える。調査するときの手がかりになるという。

『館報』は四号以降私がデザインしていたこともあり、手元にあったものは差し上げることができた。『館報』を見ながら、京都工芸繊維大学のコレクションが話題になり、大学の美術館や図書館はどうあるべきか、デザイン資料を収集保存することがどれほど重要か、ひとしきり語り合った。コレクションが充実していくことが楽しみだ、とすでにこの

ときから美術資料図書館に強い関心を持っていた。

その後一九八三年に柏木さんは東京造形大学に着任、同じ年に私は武蔵野美術大学視覚伝達デザイン学科に着任した。

一九九一年か九二年ごろだったと思うが、造形大の柏木さんの研究室を訪ねたことがある。造形大で新学科が構想されていたこともあり、美術・デザインを取り巻く環境と変化について話を聞くためだった。その時も武蔵美の美術資料図書館が話題にのぼった。主として教育研究環境についてであり、会ったときは必ずといっていいほど美術資料図書館の話になった。

武蔵美に移れるといいですね、とこのとき話したことを憶えている。そんなこともあり、視覚伝達デザイン学科での特別講義をお願いし、九五年まで毎年二回来てもらったことができた。

印象的だったのは、学生からの質問を受けた後、デザインを学ぶための資料が図書も含めて充実している。しっかりと活用しないともったいない、といつも語りかけていたことだ。

一九九六年に武蔵野美術大学に着任することになった。柏木さんにとっても武蔵美にとっても望ましい結果だったと思う。ただ、視覚伝達デザイン学科で特別講義を設定することが難しくなってしまった。研究室が異なることで、むしろ自由が利かなくなり、それまでのような気楽な交流ができなくなったのは残念だった。

この四〇数年を振り返ってみると、柏木さんと私の縁は武蔵美の美術館・図書館で繋がっていたように思う。

柏木さんが思い描いたミュージアム

柏木さんは、ご自身の研究に関連した資料が充実していたこともあり、美術資料図書館にはもともと関心が強かった。武蔵美に着任後は、さらに充実させるための協力を惜しまなかったのも当然のことだった。

私がおつばら七〇年代後半から九〇年代を中心に資料収集に関わったとすれば、二〇〇〇年以降は、柏木さんがコレクション充実のために尽力された。広い人脈を生かし、海外を含め多方面に美術館・図書館を紹介したり、収集の仲介をされたりした。〈中村とうようコレクション〉も、そんな過程で実現したものだ。

折りに触れ話されていたのは、武蔵美の美術館・図書館をロンドンのヴィクトリア・アンド・アルバート・ミュージアムや、ニューヨーク MOMA、クーパー・ヒューイット・ナショナル・デザイン・ミュージアムのように、日本有数のデザイン・ミュージアムとしても機能させたいということだった。

すでに一定の評価を得ていたポスターや椅子、プロダクト・デザインなどの近・現代デザイン資料をさらに充実させることに加えて、デザイン全般を俯瞰できる資料大系をつくっていくことだった。

デザイン分野に限れば、近・現代のデザイン資料を充実させることは、七〇年代以降美術資料図書館の基本的な方針でもあった。柏木さんと私が出会って以来、美術館・図書館に対して共有してきた問題意識でもある。柏木さんはデザイン・ミュージアムについて語るが多かった。そのために、なぜデザイン作品ばかりなのか、という声が聞こえてくることもあった。柏木さんの真意を明らかにしておくためにも少し補足しておくことが必要だろう。

背景には、美術資料図書館開館以来の事情がある。一つには、私立大学の限られた予算で充実した絵画や彫刻などのコレクションを構築していくのは厳しかったこと。それに、優れたコレクションを持つ美術館は国内にいくらでもあった。おのずとより日常的な教育研究の観点が重視された。

開館当時の所蔵品は、〈金原文庫〉と〈服部文庫〉を基盤に補強された。これらの美術資料は貴重な資料ではあったが量的に誇れるものではなかった。金原省吾の蔵書と収蔵品は、日本および東洋美術関係の学術書と雑誌約七〇〇冊、中国、日本の書画約二〇〇点、そこに平福百穂、森田恒友、小林巢居人らの絵画が数点ずつ含まれていた。服部有恒の蔵書と収蔵品は、図書約三〇〇冊と服部の代表作のほか下絵二五点と和紙や複製絵巻物が含まれていた。

絵画や彫刻などの美術資料に関しては、〈金原文庫〉と〈服部文庫〉に加えて、武蔵美と関わりの深い作家や教員の展覧会を契機に作品が収集されていった。その後比較的収集が容易だった版画が重点的に収集され今日に至っている。

その点デザイン資料は比較的少ない予算で収集することが可能だ。予算規模も小さく、寄贈を受けることも容易だった。デザイナーや企業から寄贈を受けたものも多い。三万点を超えるポスターもほとんどが寄贈されたものである。初期コレクションの中心である〈ケネス・キングレー・コレクション〉も寄贈に近い形で購入されている。コレクションには、カッサンドルをはじめ二〇世紀初頭のヨーロッパの貴重なポスターが多数含まれている。近代椅子やプロダクト・デザイン製品は、定期的に量産製品を購入することが可能だ。

デザイン資料は、結果的に日本有数のコレクションとして育っている

た。ポスターや近代椅子、プロダクト・デザイン製品、絵本と近代デザイン関連の国内外の図書、雑誌、展覧会図録などがそうだ。

展示は学生に向けられたものであると同時に、収集の一環としても位置づけられていた。展覧会の開催を前提に寄贈を受けたものも多い。

もう一つは、大学美術館として核になるコレクションをつくっていく必要があった。欧米の著名な大学美術館、図書館には、必ずといっていいほど国内外に知られる一級のコレクションがある。専門性の高い教育研究資料が揃っていることは、大学の特徴を示すことであり、そのまま研究者、教員や学生が集まってくることに繋がる。コレクションは寄贈資料を基に補充し発展させているところが多い。時にはコレクションを基に学科やコースが開設されることもある。

美術資料図書館は、版画関係、グラフィック・デザイン関係、インダストリアル・デザイン関係、美術工芸品関係、民芸品関係、民俗資料関係、その他の七本の柱を設定し開設された。

七本の柱を充実させることが当然だとしても、一方で核となるコレクションを充実発展させていくことも必要だ。それが収集容易なデザイン資料だったといえるだろう。

武蔵美の美術館・図書館は、歴史的経緯からすでにデザイン・ミュージアムとしても機能するコレクション群があった。コレクションがデザイン資料に偏っている、と見るのであれば残念なことだ。

ニューヨーク MOMA は、家庭用品からオフィス用品、家具、テーブルウェア、テキスタイル、建築図面などは幅広いデザイン資料の収蔵で知られている。MOMA をデザイン・ミュージアムと思う人はいないが、世界有数のデザイン・ミュージアムでもある。

大学美術館・図書館として基盤も性格も異なるが、柏木さんが思い

描いていたのは、ニューヨーク MoMA のような日本有数のデザイン・ミュージアムとしても機能させることだった。美術館・図書館全体がデザイン・ミュージアムになることはない。

柏木さんは美術館・図書館の資料収集と展示に積極的に関わった。この五〇年を振り返ると、柏木さんをはじめ多くの教員と職員の努力によつて受け継がれてきたことも特筆すべきことだろう。佐川吉男とチェコ関係資料、向井周太郎とドイツ関係資料など、教員が海外から持ち帰ったもの、教員の仲介によつて収集されたものは多い。

田中誠治理事長の先見性もあつた。欧米の美術大学で得た知見を基に描いた構想は、日本に美術・デザイン資料と図書が一体となった施設をつくることだった。図書館の一部に美術館があるのではなく、渾然一体とした建物として完成させたのが荻原義信だった。

収蔵品を充実させるために、収集方針と体系化に向けて本格的に動き始めたのは七〇年代に入つてからだ。初期の収集にあたって、それぞれの立場から方向性を示したのが、グラフィック・デザイン資料は原弘、椅子は島崎信、インダストリアル・デザインは広田長治郎だった。美術工芸資料は初代館長だった田澤坦と水尾比呂志が六古窯を中心に中国、朝鮮のやきもの収集に尽力した。民俗資料は宮本常一、田村善次郎が国内有数のコレクションに発展させる礎をつくった。

当然のことだが、館内に調整し推進する体制がなければ機能しない。当時の情報資料課長だった大久保逸雄は、教員の意向を踏まえながら資料の体系化と運用のための組織づくりに腐心した。そして、全体を俯瞰し体系化に向けて支えていたのが当時副館長だった今城甚造である。今城は急逝するまでの一五年あまり、授業の時以外は館内で過ごし、資料の収集整理と職員の指導を行なっていた。この二人によつて、美術館・

図書館の方向性が定まった。

柏木さんは、美術館・図書館の歴史的経緯とコレクションの背景を熟知していた。だからこそ、武蔵美に就任後は、コレクションの継承と未来への展望を描いていたのだと思う。継承し発展させることが社会的責務と捉えていたのだろう。

二〇一一年の本格的な美術資料図書館の改築と新たな美術館としての開館は、次への新たなステップだったはずだ。有数のデザイン・ミュージアムとしても機能させたい、との思いが強かったのは、日本には全体を俯瞰できる総合的なデザイン・ミュージアムがないからである。

最終的には武蔵美の美術館・図書館が推進力となつて、公的なデザイン・ミュージアムが開設される契機になることを切望していた。

教育研究のセンターとして

柏木さん監修によるリニューアル後の最初の展覧会、「ムサビのデザイン コレクションと教育でたどるデザイン史」が二〇一一年六月に開催された。

コレクションと大学での研究・教育がどのように関わってきたかをドキュメントした展覧会である。図録の中で「武蔵野美術大学の美術館の特徴を伝えるもの」であり、「この展覧会は、武蔵野美術大学の美術館・図書館が近代デザイン研究のいわばセンターとしての役割を担っていきたいとの思いも込められている」と述べている。美術館・図書館に直接関わるようになって一五年、検証してきたこと、未来に向けて成すべき思いが端的に表された言葉だろう。

大学美術館は一般的な美術館と同じではない。まず教育研究に資する資料が収蔵され、展示公開されていくことで成立する。

美術・デザイン資料と図書が一体となった施設との考え方は、コレクションと関連づけられた図書が充実してこそ教育研究に役立つからにはかならない。これは美術大学ならではの特徴でもあり、創作研究と学術研究に供することを視野に入れている。

開館当初から集中的に受け入れられてきた近代デザイン資料は、社会的にも評価を受けるようになった。一九世紀末から二〇世紀初頭の欧米と日本の雑誌も充実している。

美術・デザイン関連の図書は、作品資料としても価値を持つものが多い。オリジナル版画をまとめた書籍などはその典型であり、タイポグラフィ、イラストレーション、ブック・デザインの観点から位置づける書物もそうである。それゆえ優れたブック・デザイン、装幀図書は、独自にカバードで保護され配架されている。

美術・デザインを学び研究するためには、実際に見て触れることの出来る実物の資料があること、それを図書や周辺資料で補充するのは、美術大学では当たり前のことといえるだろう。

そのために収蔵資料には可能な限り詳細なデータが記載されている。ポスターであれば、アート・ディレクターやデザイナーだけでなくコピーライターや写真家、印刷技法、発行所なども記載されている。とりわけ二〇世紀初頭のポスターでは、石版印刷など詳細な印刷技法の記述が重要になってくる。椅子やインダストリアル・デザイン製品は、収集時に俯瞰写真だけでなく、正面、側面、背面も撮影しデータとして残される。ただ所蔵するだけではなく、正確なデータを記録するのは、学内だけでなく広く研究者のために公開されて意味を持つからである。

収蔵品は時間を経ることで意味を帯びるものもある。その時代の美術・デザインとの関連や、社会の動向を読み取ることが出来る歴史的、文化的資料でもあるからだ。評価の定まった資料だけでなく、網羅的に集められてきたのもそのためだ。

柏木さんは、大学ミュージアムは「啓蒙的な役割も担う必要がある」とも述べている。優れたコレクションは、教育はもちろん、学外の研究者も巻き込んだ共同研究を促し、その成果は展覧会として公開し周知させることができるからだ。しかも、それは市民に広く公開していくことでもある。限られた時代や分野であっても、「人類の記憶を集めていく『記憶の塔』としての美術館」である。

大学の美術館・図書館は、教育研究資料として活用され、未来に継承されてこそ意味を持つ。柏木さんは、そのためのセンターとして機能することを切望していた。造形研究センターの開設に伴って、研究の推進と公開、さらにはデジタル・アーカイブスの構築に心血を注いだのもそのためだ。

研究プロジェクトによって、美術、デザイン、写真、建築、演劇などは広い領域にわたって、基礎研究が行なわれるようになったのは画期的なことだった。大学院生や学外の研究者も交えたプロジェクトで、柏木さんが果たした役割は大きい。成果は展覧会と図録や書籍としてまとめられた。

リニユーアルから一〇年あまり、「ムサビとデザイン」シリーズなど、柏木さんは展覧会の監修を精力的に続けた。

「ムサビのデザイン コレクションと教育でたどるデザイン史」二〇一一年、「WA: 現代日本のデザインと調和の精神 世界が見た日本のプロダクト—Paris, Budapest, Essen, Warsaw, Saint-Denise, Seoul

and Tokyo」二〇一一年、「中村とうようコレクション展 楽器とレコードを中心に」二〇一一年、「ムサビのデザインII デザインアーカイブ 50s-70s」二〇一二年、「大江清司フォトアーカイブ 写真家と同時代芸術の軌跡 1940-1980」二〇一二年、「ムサビのデザインIII デザインが語る企業理念：オリベッティとブラウン」二〇一三年、「ムサビのデザインIV 1980-1990s：エントレ・ソットサスとヌオーヴォ・デザイン」二〇一四年、「ムサビのデザインV：1960-80年代、日本のグラフィックデザイン 寄贈記念 永井一正・田中一光・福田繁雄・石岡瑛子のボスターから」二〇一五年、「ムサビのデザインVI：みんなのへや」二〇一六年、「モダンリビングへの夢―産業工芸試験所の活動から」二〇一七年がそうである。いずれの展覧会もコレクションに基づいたものであり、歴史的に検証し具現化したものといえる。

最後に、未完との思いがあったにちがいないが、美術館・図書館に抱いた構想の一端を挙げておこうと思う。

「武蔵野美術大学の美術館は、公的な美術館に比して、たしかに規模は小さい、しかしその規模を前提として特徴のあるものにしていきたい。つまり、百科全書的にすべてを網羅するミュージアムではないけれど、近代デザインの歴史的な要点をおさえたミュージアムとして機能することはできるのではないだろうか。また、デザイン・ミュージアムとしての武蔵野美術大学の美術館の開館が、大規模な百科全書的なデザイン・ミュージアム開設への動きをつくるひとつの契機になればと思う。」（「ムサビのデザイン コレクションと教育でたどるデザイン史」二〇一二年）

柏木さんと語り尽くせなかったことが悔やまれるが、美術館・図書館に対して描いた理想が受け継がれていくことを願うばかりである。

●いまい・よしろう 武蔵野美術大学名誉教授



「ムサビのデザインV」展関連講演会「1960-80年代、日本のグラフィックデザイン」にて、(左から) 柏木博先生、高島直之先生、今井良朗先生 (2015年10月3日、武蔵野美術大学美術館ホール) 写真提供：武蔵野美術大学 美術館・図書館