

国立西洋美術館設置の状況

第二卷

国立西洋美術館設置の状況 第二卷

— 関係者にきく —

まえがき

さきに「国立西洋美術館設置の状況」第一巻として、国立西洋美術館の設置にかかわった関係者の話を集録して刊行したが、これに引き続き当時の関係者にお伺いした話をとりまとめたのが本書である。

国立西洋美術館設置について調査に着手した理由は、既に第一巻に述べたとおりであるが、約三〇年以上も前の美術館設置の状況をできる限り明らかにしておくため、資料の収集とともに、当時の関係者に話を聞くことにしたものである。第一巻においては一四名の方々の話を集録したが、本書においては九名の方々の話を掲載してある。話をお伺いした時期は、第一巻の場合とほぼ重なり、昭和六十一年十二月から六十二年三月にわたっている。第一巻とともに本書をあわせて読まれることによって、いろいろな観点から西洋美術館設置に至る事情をよりよく理解することができると考える。

関係者の方々には、三〇年あるいはそれ以上も古いことをお話し下さるようお願いしたところ、ご多忙にもかかわらず快く承諾していただき、あるいは西洋美術館まで足を運ばれるなどして、大変お世話になり、誠に感謝にたえない。心からお礼申し上げます。

この他、本書に集録することができなかったが、当時の関係者として、昭和二十七年一月から三十年九月まで文部省社会教育局長であられた寺中作雄氏、昭和二十五年秋フランスに行かれた際松方コレクションの返還についてフランスの各方面に依頼された吉川逸治氏、鎌倉で静養されていた晩年の松方幸

次郎氏の世話をされておられた松方為子氏にも直接関係の話をお伺いすることができた。これらの方々にも心からお礼申し上げます。

第一巻と同様、国立西洋美術館の設置について関係者に話をお伺いし、これを編集したのは垂木である。文責は編者にある。

なお、本書の刊行については国立西洋美術館庶務課長竹内世武氏の配慮によるものであり、また、本調査に当っては同庶務課長補佐田島庄平氏の協力を得た。

昭和六十二年十二月

前国立西洋美術館次長 垂木 祐三

国立西洋美術館設置に関する調査

目次

まえがき

解説

第一章 〈在仏松方コレクション管理人関係者の話〉…………… 9

第一節 井川克一氏、大崎正二氏にきく…………… 11

第二章 〈文部省関係者の話〉…………… 37

第一節 柴田小三郎氏にきく…………… 39

第二節 福原匡彦氏にきく…………… 45

第三章 〈東京都教育委員会関係者の話〉…………… 67

第一節 長谷川和夫氏にきく…………… 69

第四章 〈建築関係者の話〉…………… 79

第一節 大井久弘氏にきく…………… 81

第五章 〈西洋美術館関係者の話〉……………93

第一節 平野出見氏にきく……………95

第二節 嘉門安雄氏にきく……………103

第三節 福間敏矩氏にきく……………146

本書に登場される方々が国立西洋美術館の設置についてどのような関係におられたかは、おおむねそれぞれの話のうちに語られているが、簡単に説明をしておこう。

第一章は在仏松方コレクション管理人であつた日置紅三郎氏と関係のあつた方々の話である。

松方幸次郎氏は大正時代にヨーロッパで収集された美術作品について、一部は日本へ持ってこられたが、なお多数の作品はそのままフランスに残しておかれた。これらの作品について、松方幸次郎氏はフランスに在留していた日置紅三郎氏にその管理を委託されていた。フランスは第二次世界大戦においてドイツに占領され、また大戦末には連合軍が進攻してくるなどの状況下におかれたが、ともかく日置氏はそのような戦時下にあつて松方コレクションの作品をパリ、あるいはパリ郊外のアボンダンに保管していた。サンフランシスコ平和条約により在仏の松方コレクションはフランスの所有するところとなつたが、改めてフランスから日本に寄贈され、これが国立西洋美術館の所蔵作品の基礎となっている。

ところで松方コレクションの返還の話が日仏政府間においてすめられた際、フランス側は日置氏から松方コレクションに関する権利放棄の文書を手入するように要求した。昭和二十九年九月に日置氏と在仏日本国大使館参事官高橋通敏氏との間で、大使館は日置氏に三〇〇万フランを支給し、日置氏は松方コレクションに対する一切の権利を放棄するとの書面による合意が成立した。これについては、第一

巻の高橋通敏氏の話を参照されたい。

昭和二十九年当時在仏日本国大使館に勤務されていた方として井川克一氏がおられる。井川氏に日置氏の権利放棄に関する件についてお尋ねしたところ、当時は大使館で経済関係を担当しており、文化関係は担当していなかったたので松方コレクション関係のことは承知していないが、むしろ戦前の日置氏のことを知っているし、さらに日置氏をよく知っている人を紹介しようと井川氏がわざわざ声をかけて下されたのが大崎正二氏である。

井川克一氏は、昭和十六年外務省に入り、すぐフランスに行かれ、昭和十七年からパリに三年半ほど留学された。戦後、昭和二十六年から二十九年にかけて再び在仏日本国大使館に勤務された。外務省においては条約局長等を歴任され、さらに駐スイス大使等をへて昭和五十四年から駐仏大使を勤められた。

大崎正二氏は大倉商事に勤務された方である。昭和十二年からフランス支店に勤務され、昭和十九年八月、連合軍の進攻にあつてベルリンに移られた。この間日置氏と交際があつた。終戦間近かに帰国されたが、昭和四十年にはロンドンに駐在された。

なお、日置紅三郎氏は元海軍将校で、大正五年に川崎造船所の嘱託となり、ヨーロッパへ航空機工業視察のため出張しておられる。その後の事情はなおはっきりしないが、フランスに在留されていたことから松方幸次郎氏から在仏のコレクションの管理を依頼されたものと思われる。日置氏は昭和二十九年十二月にフランスで亡くなられた。

また、話中にでてくる佐々木六郎氏は第一巻の森弥多丸氏の話に登場するが（同書一六四ページ参照）、佐々木氏は『日曜日』昭和二十六年十月号（第一巻第二号）に「臨時傭いの絵の番人」という題の下に、昭和十五年ドイツ軍がフランスへ進攻してきた頃の話を書かれている。

第二章は文部省関係者の話である。

第一巻には文部省関係者の話として当時文部省社会教育局長であられた福田繁氏の話が掲載されているが、文部省において国立西洋美術館の設置について直接担当した課は、社会教育局芸術課であった。当時の芸術課長としては昭和二十七年一月から三十三年四月までは宇野俊郎氏であったが、すでにお亡くなりになっている。

柴田小三郎氏は、宇野氏が駐仏大使館文化参事官として転出された後をうけて、昭和三十三年五月から三十四年四月まで芸術課長の職におられた。当時は西洋美術館の建物の建築がすすめられており、また開館について最後の準備が行われていた時期であった。同氏はフランスから松方コレクションが送付されるに当ってわざわざフランスまでおもむかれた。

福原匡彦氏は、柴田氏の次の芸術課長である。芸術課長には昭和三十四年四月に就任されたが、それ以前は昭和三十年十一月から芸術課課長補佐として勤務されており、長く西洋美術館の設置、開館準備に実務的に関与された。当時の厳しい財政状況の下で美術館の建設費の獲得に努力されたり、フランスからのいろいろな要求の対応に当られた。なお、芸術課長としては三十七年一月まで在職された。

第三章は東京都教育委員会関係者の話である。

国立西洋美術館の敷地に関して東京都の協力を得たことについては、第一巻に東京都公園管理関係者の話として取り上げられているが、建設部局とともに教育委員会も西洋美術館の設置に協力した。

長谷川和夫氏は当時東京都教育委員会社会教育部文化課長の職におられ、教育委員会の立場から文部省と連絡をとり、あるいは民間の国立美術館建設連盟の活動に参加された。また当時都として上野公園の整備、さらには記念音楽堂の建設などを計画しており、これは東京文化会館として昭和三十六年四

月、国立西洋美術館に並んで設置された。

第四章は建築関係者の話である。

すでに第一巻において建築関係者として三名の方が登場されている。美術館の建物はコルビュジエが基本設計を行い、実施設計については日本側の坂倉準三氏、前川国男氏、吉阪隆正氏の三建築家が担当した。実際上は主として坂倉事務所が設計等を担当した。

大井久弘氏は文部省教育施設部工営課におられ、坂倉事務所において実施設計図の作成にたずさわり、さらに三十三年二月から約一年間にわたる建物の建築工事に当って、第一巻に登場する柏木健三郎氏等とともに、現場監理に当られた。

第五章は国立西洋美術館関係者の話である。

国立西洋美術館は、昭和三十三年十二月に国立近代美術館の分館として発足し、三十四年四月一日をもって独立した。三十三年度中にはまだ建物も建設中のこともあって、ごく僅かの人が配置されたにすぎない。四月独立以降は館長以下所要の職員が発令され、フランスより松方コレクションも到着して、開館にむかって急速に準備が進められ、六月十日に開館した。当初の館の組織としては、館長、次長の下に庶務課と事業課が置かれた。庶務課は職員の人事、予算、会計等に関する事務や庁舎の取締等を担当し、事業課は美術作品の収集、保管、展示、西洋美術に関する調査研究、展覧会の実施等を担当した。職員は設置当初はまず美術館を開館するという大仕事があり、開館後も事業の運営が円滑に軌道にのるまでには、予算の制約、職員の不足等の多くの困難な条件の下でいろいろと努力を重ねられた。当時の運営の責任の立場におられた三名の方にお話していただいた。

平野出見氏は、初代の次長として昭和三十四年四月から三十六年四月まで約二年間にわたり勤務され

館の整備充実に当られた。

嘉門安雄氏は、初代の事業課長として昭和三十四年四月から四十一年十一月まで勤務され、作品の展示、管理、さらに松方コレクション巡回展、特別展の企画、実施に当られた。その後ブリヂストン美術館に移られ、同館の館長として現在にいたっているが、あわせて美術評論家としてひろく活躍されておられる。

福間敏矩氏は、庶務課課長補佐として昭和三十四年五月から三十八年三月まで勤務され、開館当初の不十分な条件の下で庶務、会計、財産管理等の事務を担当し、予算の増額に努めるなど館の運営の整備に当られた。

第一巻の解説において述べたところであるが、それぞれの方のお話のうちにはその方々の立場からの見方があり、また、なにぶんずいぶん昔のことの話であり、不確かなことがみられるかも知れない。しかしともかく当時の関係者が現に受取っておられるところにはそれ相当の理由があるものと思われる。そのような意味で受取るならば当時の状況をよりよく理解することができよう。それらの事柄については、さらに今後事実関係について調査し、状況を明らかにしてみたいと思う。

第一章 在仏松方コレクション管理人関係者の話

第一節 井川克一氏、大崎正三氏にきく

第一節 井川克一氏、大崎正二氏にきく

井川 日置さんという問題の人がおられて、一番よく知っていたのは家内の父の横山さんだけれども、

これが数年前に亡くなりまして、大崎さんが一番よく知っておられる。僕が日置さんを知ったのは横山を通じて知ったので、だいたい一九四二年、四三年、四四年です。すると大崎さんはそのずっと前から知っておられた。そこで僕は、この際わざわざ大崎さんに遠いところからご出馬を願ったわけです。

大崎 ところがいろいろ考えてみると、やはりもう四十五年ほど前の話だし、それから本当にあれだけ交際しているながら不確かなことがありすぎるのに驚いている始末です。ですから横山さんがおいでにならない以上、記憶の底を洗いざらい掘り返えすしかないですね。

井川 僕が事情を割合知っているものだから、大崎さんに質問していくことから始めてみましょう。日置さんという人は海軍の技術将校だったんですね。

大崎 日置さんが技術将校だったということは僕も聞いているんです。イタリアに飛行機の勉強にいったらしいんです。それが大正か、昭和の何年頃かということになると、僕が日置さんを知ったのが一九三七年（昭和十二年）以後ですから、それよりもずっと以前のことになりますね。当時日本の情勢として海軍が非常に飛行機に立ち遅れていたもので、今後は大砲艦の時代ではなく飛行機によらねばならないという考えがあったので、日置さんは飛行機のパイロットというか、技術を勉強にい

ったものようです。

井川 なぜ大崎さんが日置さんをよく知っておられるかですが、個人的なものもあるけれど、もう一つの理由として、大崎さんは大倉商事なんです。大倉商事は軍の機材の日本への輸入というものに非常に強かったのです。日置さんが海軍技術将校であったと僕もはじめからそう聞いていました。日置さんがフランスに移った事情は知っていますか。

大崎 それが分らないのです。なんでも飛行機事故で墜落したということを経山さんから聞いたんじゃないかと思うけれども、これも不確かですからね。

井川 僕も極めて不確かだけれども、僕の義理の父親から聞いたのでは、日置さんがフランスに移った事情は分らないんだけど、フランス人の女の人に惚れまして、それで結婚して日本の海軍をやってフランスに永住したんだということです。極めて不確かなことでも、しかしフランスにおいてはよくあることです。で、相当の信憑性が一般的にありうるんです。

大崎 日置さんが海軍をやめたのは飛行機事故がもとで、これは使い物にならないと自覚されたということ、フランスに来て女性と知りあったということでしょうか。僕は日置さんとは晩年に近い付き合いですが、その頃いくらか変でしたね。ノイローゼというか、なにか普通の人ではなかったな。

井川 僕の聞いた限りでは、日置さんは、その初めの奥さん——何とおっしゃったか忘れちゃった——と、非常に幸福にしていたと。ところが、その奥さんが亡くなってもすごい神経衰弱みたいになって、横山も大崎さんも元気を付けるために大変苦労したそうです。そこで大崎さんがジェルメーヌ(Germaine)という女の人を日置さんに世話したら、日置さんはそれから人生にさらに生きるという意欲が戻ってきたと、こういうふうに聞いています。

大崎 僕がフランスに行ったのは一九三七年の四月でした。パリに着いて二、三日してでしょうか、日

本人クラブに行ったらそこに日置さん夫妻が食事をしているのです。これ日置というのだとうちの会社の支店長から紹介されて挨拶した。その時はじめて奥さんに会い、それがまた最後だった。それから三年ほどして、一九四〇年の秋のある日、それまではめったに顔を見たことのない日置さんがひょっこり僕の会社に来ましてね、家内が死んだと言うのです。それで、それは大変お気の毒にと言うと涙をポロポロ流してね。奥さんが亡くなったのは悲しいには違いないだろうけれど、それほど親しくもない僕みたいな若い者の前で涙を流している。それでいろいろ慰めてあげたら、翌朝僕が会社に出てみるともう来て待っているのです。そんなことが二、三日つづいて、ふと気がつく

と毎朝お酒をひっかけてやってくるのだ。

で、僕はどなってやった。なんだ、昔の海軍士官ともあろう者が、奥さんが亡くなったからって朝からやけ酒飲まにやおれんのか、それで帝国軍人か、亡くなった奥さんに恥ずかしいとは思わないかと叱りつけたのです。すると僕を見上げたその顔が嬉しさにあふれている。あっけにとられていると、ああよかった、やっぱりあんたの所へ来てよかった、どうか救ってくれと。意外のことを聞いてね。するとポケットから聖書を出して、聖書にこういうことが書いてあるが本当か、この世にいつまでも靈魂は生きているというのは本当か、と言うのです。僕は聖書なんか読んだことなかったが、いくらか文学青年だったから、哲学的な、宗教的な話をすると、分ったと言ってね。それでお昼近くになつてもとにかく帰らないのです。僕は貿易会社だから仕事があるわけです。それで応接間に残しておくのです。すると一生懸命聖書を読んでいた。そこでお昼は近所に食事につれていくわけです。それから夕方になつても僕をはなれない。あの人酒好きだから、アペリティフをち

びちび飲んで、これくらい皿を重ねるのです。それから晩めしに帰るかと思うと帰らないからご馳走する。まあそういうことが一年以上も続きましたかね。僕がいつもジェルメースともども食べさせてあげた。

僕はいかに日置さんが奥さんを愛していたかということがだんだんと分ってきました。例えば、ずっと後のことですが、日置さんは奥さんの亡霊が怖いといってドゥルー(Dreux)にあるお墓にお参りしない。ある日、パントコートの日(聖霊降臨の祝日)に僕はジェルメースに連れられて、代理で墓参をしたことがあったが、ひょっとすると日置さんは一度も墓参をしなかったのではないかな。そういう変な純情さがあったのです。

とにかく世話する人が日本人のなかに誰もいない。横山さんと僕ぐらいで、あとの付合いはないのです。日置さんは田舎に住んでいまして、それがどこの田舎か最初のうちは分らなかった。たまにパリに出てくるが、パリのどこに泊っているのかその当時僕は知らなかった。そんな生活がずっと続きましてね。それで横山さんという話をしているうちに、松方コレクションの話が出て来たのです。

分らないのは松方幸次郎さんがいつの時期に、どんないきさつで日置さんにコレクションのことを頼んだか、なにひとつ僕は日置さんから聞いたことがないし、横山さんからも聞いたことがない。

井川

僕も聞いたことない。僕が今でも一番疑問に思っているのは、松方さんが結局絵を保管させたわけだから、絵を買うときから日置さんと何かよく知っていたのかどうか。しかし考えてみると日置さんはそんな絵に目があるような人ではないんだから……。

大崎 ないな。

井川 ない人だからその辺の連絡はなかったんだろうと思うんです。ただ日本に帰る時に困って日置さんに頼んでいったのか、つまり永住する人だからね。そうすると誰が日置さんを紹介したかあたりがどうもよく分らない。

大崎 分らない。

井川 それは僕も亡くなった横山によく聞いておけばよかったんだが。横山がなぜ日常日置さんに会ったかという点、確か金が日仏銀行に振込まれてくるからでしょうね。だからしょっちゅう銀行の店頭で会っていたんだらうと思います。横山はよく日置さんの田舎の家に遊びに行っていたそうです。

大崎 僕もなんでも行ったことがあります。

井川 そういうような関係なんです。けれどね、根本の松方Ⅱ日置関係が分らない。

大崎 分らないです。いつ頃からということも分らない。とにかく、ずっと前、我々の学生時代に日本に松方コレクションの前半があったわけです。

—— ええ、大正十年頃一部日本へ持ってきましたが、昭和初期の恐慌で松方さんの川崎造船所が駄目になったものですから、それは国内に散逸してしまいうわけです。結局日本へ持って来ないでフランスに残っていた分を日置さんが管理していたわけです。

大崎 だから松方さんとの間のことがよく分らないのです。とにかく、日本に持ってくれば銀行のかたにとられるとか、あっちこっち債務があったらうから、その穴埋めにとられるというのでフランスに置いてあったんでしょね。

—— それで置いていたのかも知れませんが、フランスから日本へ持ってくる時、当時は美術品には十

割の税金がかかったというので松方さんは持つてこなかったという話もあるようですし、それもよく分らない。

大崎 それも分らないです。

井川 持つてくるともかく何か知らんけれど問題が起るからでしょう。あそこだと差押えにならないからね。

大崎 それに日仏銀行との関係は、日置さんの生活費として松方さんが管理費を払うためだったのでしような。

井川 送金を日仏銀行を通してやっていた。で、横山との関係があったのです。

—— 松方幸次郎さんが管理を頼むといって管理費を送っておったのですか。

大崎 それは多分そうだと思います。というのははずっと後のことになりますけれど、戦争の時代になつて為替管理が強化されたからでしょう、送金が絶えちゃったんですよ。それで結局お金がなさそうなので僕が食事に誘ったりしていたわけですよ。

井川 大崎さんはずっとパリにいる、僕の義理の親父の家族もパリにいる。僕は一九四一年にフランスに行きましてね、四二年からパリに住んでいたわけです。

—— もう外務省に入省されていたのですか。

井川 入っておりますね、外務省在外研究員という名前で僕はフランスにいったのです。そこで僕はフランスに三年半ばかり勉強させて貰ったわけです。パリにおりまして横山家と親しくなり、横山家の家族と一緒にアボンダン (Abondant) へ行った。アボンダンというのは日置さんの家のあった所です。これはバリからドゥルーという所へ行つてそこでおいて、あの当時は自転車しかなかつ

たから、自転車で二〇分か三〇分の所です。ドゥルーという町の北東です。だいたいパリから八〇キロぐらいです。その頃は日置さんはすでにジェルメーヌという新しい女の人と住んでいたわけだな。

大崎 そうそう。

井川 だけど二人は結婚したかどうか知りません。結婚してないですよ。

大崎 二人は正式には結婚しなかった。

井川 彼女は大崎さんが世話をしたって本当ですか。

大崎 いや、僕が世話をしたのじゃない。ある日僕の事務所に日置さんが彼女を連れて来ました。今から思うと、すぐ近くのハイネ街 (Rue Henri-Heine) にアングーシャル (Angouléard) という靴の修理屋があって、日置さんが日頃修理をたのんでいたのでしょう。知合いのジェルメーヌを日置さんに世話したのはその靴直しに違いない。

送金の件ですが、その当時は日置さんは日本から許可が来ないものだから、生活費のために絵が売れないのだと言っていた。その後一年半ぐらいたって許可が来たということがあったわけです。松方さんから必要な時には一枚二枚と売ってもよいと許可が来たと、日置さんから聞いたことがあります。これはもうはっきり覚えているので間違いない。

井川 アボンダンの田舎へ行きますと、奥の部屋に大きな木でかこった絵がずっと置いてありました。

大崎 あれはモネの「睡蓮」なんかですね。

井川 「睡蓮」とかそういうものが置いてありました。僕も日置さんから何べんも聞いたのは、生きていくために、そしてこれを守っていくために絵を売っていいと言われているのだけでも、自分は

できるだけ売らないように、売るとしても一番小さな、本当に生活だけに充てるようなものを売
んで、売っていいと言われているけれどこうして頑張っているんだと。これは自己弁護かも知れま
せんよ。しかしそういうことは彼は何べんも言っていました。

大崎 それで一年半ぐらいたってから許可がきたというので僕が絵をとりアボンダンに行ったことが
ありました。なになにの絵を持って来てくれと頼まれたのか、適当な絵を持って来てくれと言われ
たのか、何号ぐらいの絵を持って来てくれと指示されたのか、そこは記憶にないんだ。とにかくマ
ネの絵であったことは覚えている。十二号ぐらいですか、海に帆掛け舟が前面にある絵でした。そ
れは風の吹く日で、カンヴァスを片手で押えて自転車走らせると、カンヴァスは風にあおられて
ばさばさと踊るのです。今から考えると大変な金目の物を乱暴に扱ったものです。その絵をバリーに
持って来て日置さんに渡した。日置さんがどこかの画商にそれを売った。そういうことが一度だけ
あります。それからもう一つの思い出は、あの敷地は何坪ぐらいあったろうな、少なくとも百五十
坪はあったでしょう。

井川 それより絵をおいてあったところは広かった。大きいものが入っていた。それから大きなクルミ
の木がありました。秋になるとクルミがおちてそれを割って食べたことを覚えています。それで当
時、日置さんはしきりにできるだけ絵を売らないように頑張っているんだということを言ってい
た。ただ一方家内の父などは、本当に食うや食わずで大崎さんの世話になっていたのに、売ってい
いということになってから、贅沢という意味ではなくて、ともかく食えるようになったと言って
ました。ことにあの頃は占領下ですから非常に食う物に困っていたんですけれど、ともかく食事は
田舎だったからバリなんかよりずっと楽だったですね。

大崎 それは楽だった。

井川 鶏をしめ殺せばいいんですから、ずっと安い。それはずっと楽でした。

大崎 僕は春になると二年か三年つづけてアボンダンの田舎で仔豚を一匹買ってもらうのです。それをする前の農家に預けて育ててもらおう。すると年末には百キログラムを超えるのです。それを殺してもらって血をブーダンに、脂はラードを瓶詰にし、肉は全部大きな甕に塩蔵にして、日置さんの暗くて涼しい納屋に入れて置く。それをバリから取りに行くとか、兎や鶏や卵を仕入れてくるとか、いろんなことがありました。その前の家にはマダム・アンドレ (André) という人がいて、十歳ぐらいの男の子がいたように思います。

アボンダンは人口百人そこそこの寒村なのです。それはさながらモーベッサンの短編に出てくるような、なんのへんてつもない佗しい農村です。日置さんの家は低い屋根の平屋で、崩れかかったような土をかためた壁で、手前に狭い納屋、つづいてむき苦しい寝室、台所には薪を燃やす大きな炉があつて料理と暖房用、これが居間兼用。その奥に建て増したかなり広い倉庫、このなかにコレクションが置いてあつた。この倉庫のわきに、井川さんの話にでたクルミの巨木がありました。地所の残りの部分は全部畑で、ジャガイモ、キャベツなどが作つてありました。畑のなかほどの西側に便所があつて、大甕の上に二枚の厚い板が渡してあつて戸がなかった。日置さんが畑のあちこちに糞尿を埋込んでいた姿が目に見えます。長方形の地所は周囲を一・八メートルぐらいの高さの土塀がめぐらされていて、一つはドゥルーに通じる道、一つはウーダン (Houdan) への道が交わる角地でした。村ではほとんど人影を見かけませんでしたね。

井川 だから横山について僕も行ったんだが、日置さんのアボンダンに行くのが楽しみだね。というの

は食べる方の楽しみで、どっちが金を出したか知らないけれども、例えば鴨とか鷺鳥一羽をパリで考えられないような安い値段で買って、それを焼いて食べばこんなご馳走はないわけです。占領下のパリのことからみるとね。非常に楽しみに自転車で行きました。

大崎 バターはあるしね。

井川 そういうことでした。あの辺は農家ですからね。

—— 自転車というのはどこからですか。

大崎 パリのモンパルナスの駅で汽車にのる時、自転車を預けておくわけです。そしてドゥルールの一つ手前のウーダンという駅で下ろしてもらって、すぐ乗ってアボンダンまで行くわけです。ある時なんか一頭立ての馬車を向うから駅に寄こしてくれてね。

井川 僕のアボンダンの想い出は、日本のお菓子が食べたいと頼まれましたね。僕はそんなもの作るのが割合得意だったものだったから、白い豆を買って貰って、それを煮まして、裏ごしして、お砂糖いれて、白アンにして、羊羹みたいにしたら、日置さんが何年ぶりこんな日本のお菓子食うって、ものすごく喜んだ記憶があります。そういうふうに食糧は非常に豊富でした。あそこはノルマンディーの入り口なものな。

大崎 ノルマンディーのなかに入っている。ずっと平原みたいな地方です。アボンダンから自転車です五分ぐらいのところに、広い樫の林があるのです。秋にはそこにキノコがたくさんとれた。死人のラッパといって、これはヨーロッパ大陸しかない。ポーランドにはあるが、英国の島にはない。それはラッパの形で軸はないのです。これを乾燥すると非常に匂いがよく美味で、よくすぎやきに入れて食べたものだった。

井川 それで大崎さん、話とはぶんですけれど、戦争後、僕は外務省におるわけだが、萩原大使それか

ら松本重治さんのお二人に東京で呼び出しを受けてね。是非松方コレクションを返してもらいたいということ萩原さんがフランス政府と交渉をはじめるんだけれども、日置さんという人がけしからん男で、預かったにも拘わらず私利私欲のためにメチャクチャにこれ売っちゃったという噂だけれどもと、ずいぶん、殊に松本さんには非常に強く聞きただされました。だから確かに売ったでしょうと、だけど彼は一文もお金がないから売らざるをえないけれど、できるだけ最少にとどめると言っていましたと。私がみた限り絶対に贅沢なことはしておりませんでした。したがいまして彼が私利私欲のためにバリバリ売って豪華な生活をしたなんていうことは考えられません

と。
大崎 それは到底考えられない。

井川 松本重治さんはその点わりにしつこく言っておられました。これは、僕が自分でみて、知っているんですから。また、僕は関係のない人間ですから、嘘を言ったでしょうがないことです。そういうことを二、三度はつきり申し上げた記憶があります。しかしその当時、日置さんは悪いことをしたという、何かある種の先入観を松本さん、萩原さんは持つておられましたね。

大崎 その時、日置さん生きていたの。

井川 生きていたよ。だからその点は弁護になると思う。大崎さん、その点間違いないよね。

大崎 日置さんについては絶対間違いない。

井川 ただくどいけれど申し上げておきたいのは、あのドイツ軍の長い占領下でよくあれを持っていた。ドイツ軍は、ずいぶん美術品を持っていったんです。

大崎 あんなものは見付かったら最後、みんな持っていっちゃいましたよ。

井川 それでよくやったというのが僕たちの感覚だよ。

大崎 それでね、ジェルメーヌという二度目の女の人に、戦後生きているというので、僕は二十年ぶりにパリで会ったんです。その人の家に行った。小さなサロンに主人として、結婚してたわけです。日置さんが死んでからね。

井川 それ何年。

大崎 ロンドンに駐在して、パリに時々行きましたからね、一九六五年（昭和四十年）です。それでジェルメーヌにあのコレクションはアボンダンに置いてあったけれど、よくとられなかったねと。もしたらもう大変だったと言っていました。

あれは考えてみると、我々がパリから逃げ出してベルリンに向かったのは、ドゴールが四、五日中にパリに入城するという時でしょう。

井川 そうそう、「パリは燃えているか？」という時です。一九四四年八月です。

大崎 そうするとですよ、その頃僕はまだパリにいて、ベルリンに逃げる前だから最後までよく日置さんに会っていたのです。その後の話をするなら、英米のノルマンディー上陸軍に追われたドイツの退却部隊がまだパリに達しない頃で、アボンダンあたりをうろうろしていたらしいのだ。盛んに射撃の音がするわ、逃亡する慌しい軍靴の音がするわで、いまにもドイツ兵に踏み込まれるのではないかと心配で、夜昼なく警戒していたとか。僕は原稿料を払うからその話を書いてくれとジェルメーヌに頼んだのですよ。そうしたらそういうものを書く能力がないわけだ。

それと木箱の上に大使館から貰った日の丸の紙が貼ってあったね。それからもう一つ覚えていま

す。僕がはじめてアボンダンに行った時、おそらく十月か十一月頃でしょう、寒いんです。寝室に寝台が二つあってね、その部屋のまわりの壁に十枚ぐらい絵がかかっているんです。暖房をたくと、ノルマンディーはだいたい湿気があるところだから、暖房でもって壁にずーっと水が流れる。絵の裏を通して流れ落ちるのです。その絵を覚えていますが、マネの小品、スーチン、スゴンザックがあった。ブラックもあつたような気がする。それと藤田嗣治、これもちゃんと覚えています。それらの絵の大きさはだいたい六号ぐらいかな、小さいものです。壁一面にさかんに水が流れている、それが非常に印象に残っている。

井川 だから、食うためにそういう小さいものを一つ、二つと売っていったんだろうね。そう思いますよ。

—— 戦後フランスから返ってきた作品は、絵画、彫刻合せて約三七〇点ですから、戦争中には四百点ぐらいはあつたと思うのですが、みんなアボンダンのそこにあつたのですか。

井川 彫刻は見なかったよ。

大崎 彫刻は違う。彫刻はあの当時からロダン美術館に預けてあると日置さんは言っていました。日置さんが自分のアバルトマンにロダンの彫刻を一つ置いたのです。ある時期、僕は借りてきて、自分の家に預かっていたことがあるのです。「抱擁」という題の彫刻で、いま上野の西洋美術館にありますよ。

井川 これ、日置さんのパリのアバルトマンだな。パリに小さなアバルトマンを持っておりました。
大崎 ジェルメーヌと一緒に became から十六区のリュ・ラッフエ (Rue Raffet) のアバルトマンに住んでいた。

井川 あれはジェルメーヌの家だったのかい、あとで借りたのかい。

大崎 あとで借りたものだ。ジェルメーヌはあんな住居のもてる身分ではないから。たまたま僕の英国人の女性秘書が同じ建物に住んでいて、今日はムッシュウ日置は機嫌がよかったとか、午後から会社に顔をだすことづけを頼まれたとか言うのです。

井川 ジェルメーヌという女は、今の言葉で言うとお手伝いさんの人間なんです。だから、アバルトマンでもアボンダンでもきつちり食事だとか掃除だとか、家庭的なことをしていた。ともかくご飯を食べさせてくれるから、それで日置さんが生き返ったわけです。大崎さんに食わしてもらってばかりいたんですけれど。

大崎 ジェルメーヌは料理は上手だったし、お菓子を作ってくれた。日置さんはあの当時いくつだったかな。

井川 分らないんだなあ。

大崎 おそらくあの時五十歳ぐらいだったかね。

井川 もっと年とっている感じだったねえ。我々若かったから。

大崎 彼は小男で、ソフト帽を目深にかぶってね。無精髭が白くて、足をずらして、道を歩くときずつずつという式の歩き方をしていた。風采もあがらないし、派手な人でもないし、だから贅沢のできる人ではない。そういうセンスのない人ですね。

井川 もとは軍人です。僕は戦後一九五一年にパリに行きまして、日本はまだ占領下で在外事務所という頃です。五二年に独立したんですが、五四年までおりました。はじめに仕えたのが在外事務所長の萩原さんであり、あとは西村大使が国交ができてから来られたわけです。その頃家内なんか僕

に言った話では、誰に聞いてきたのか知らないけれど——真疑のほどは全く分らないけれども——日置さんはジェルメーヌが逃げちゃって、すっかりがっかりして死んじやったんだという噂を聞いたけれどね。そのところは分りません。日置さんがあの時生きていたなら、我々に連絡があるはずと思うんですけれどね。少なくともジェルメーヌと一緒にいたら。

——それで、昭和二十九年九月に在フランス日本大使館の高橋参事官と日置さんとのやりとりした文書が残っているのですが、もちろんこの時は日置さんが生きておられて、もし亡くなったら夫人に権利が承継されるという内容ですね。

井川 この日置夫人というのが分らない。

大崎 何かいざこざみたいなのが あったの。

井川 何かきれいにするために日置さんにお金を払うという話は聞いたことがあります。だけど僕は直接これに参加しておりません。日置夫人というのがね。だから、ジェルメーヌと結婚していないと思っていたんですが。今のフランスの法律は結婚していなくても同棲ということで遺産承継からみなありますけれどもね。当時はそういうものなかった。じゃ、ジェルメーヌと結婚したのかな。

—— 田付たつ子さんの書いたものを読みましたら、五四年の暮に日置さんは亡くなられたようですね。

井川 その頃かもしれません。僕はあの随筆を読んで、どうして田付さんは日置さんを知っていたのかと思いました。僕はフランス語を田付たつ子さんに習ったのです。私の先生なんです。彼女のことをよく知っていますけれどもね。しかしその方が日置さんとは時代的に全然ずれているわけです。田付さんは戦争中なんかババに全然いなかったですからね。だから本当に知っている人で今残って

いるのは、大崎さんだけだね。田付さんがそんな親しいはずがない。

大崎 そんなはずがない。

井川 だから亡くなった横山の父と大崎さんが日置さんについて一番よく知っているんで、僕がちょっと知っている、こういうことです。

大崎 また、いろんな日本人と関係を持ちたがる人でもなかった。

井川 持ちたがらなかった。

大崎 だから、大体の日本人は日置さんという人を知らないですよ。

井川 パリが解放されてドイツ軍を追っ払った後、どういう待遇を受けたかも分らないんですよ。日本人でパリに残った人は、大部分が、奥さんがフランス人でも、監獄に入れられたりした。

— それは連合軍が来てからですか。

井川 そうです。日本人は敵ですからね。だから日置さんがどういう待遇を受けたかということが、よく分らないんです。またその時、よくあれをとられなかったなという頭だけ残っていてね。コレクションをアボンダンに集めたのはいつなんだい。

大崎 それは分らない。

井川 ただ結果としては、いい所においておいたわけですよ。田舎だから人目につかない。

大崎 人口が百人という田舎の村です。

— 敗戦になって、結局アボンダンにあったコレクションはパリに持ってこられたのですか。

井川 その辺のところは知らないわけだ。

大崎 そこのところは分らない。

井川 僕が一番最後にパリをたつて、ほとんど一番先に帰った人間です。一九五一年に帰ったんですね。僕より先に帰ったのは、唯一の日本料理屋の「ぼたんや」の主人だけでも、「ぼたんや」に日置さん現れて飯を食う人ではなかったね。

大崎 そういう人ではなかった。

—— 戦後、一九五一年にフランスに行かれて、松方コレクションを見に行かれたとか、日置さんの所へ行かれたとか、ございますか。

井川 ありません。日置さんも知っているし、ジェルメースも知っているのに、なぜ我々に連絡がなかったのか、不思議ですね、今から考えると。親しい人とみんなよく帰ってきたということ、よく会いましたからね。

大崎 昭和二十九年というと、一九五四年だな。

井川 一九五四年には僕はパリにいたわけだ。その話は、今考えてみると、なるほど何か相談されたことはある。僕は経済の関係をやっていたものだから、文化のことはやっていませんでした。しかもはじめのうちは非常に小人数でね。力石氏が来たのも独立してしばらくしてからではないですか。高橋通敏氏は、またずいぶん後できましたよ。

大崎 おや、この文書は以前見たことあるよ。そうだ、横山さんに見せてもらった。

井川 あるだろう。僕も、今だんだん思い出してきた。あるいは横山が当時事情をきかれたのかもしれない。横山は僕が一九五一年から一九五四年までいる時に、東京都の囑託になって仏貨債問題の交渉のために二遍か三遍パリ出張してきました。しかしその時横山が日置さんと会ったとか、会わないとかという話が、今考えると出てこないんです。あるいはそういうふうなお金を払わなければ

ばならないという話が、萩原さんとか西村さんとか高橋さんから横山に相談があったのかもしれない。

大崎 今改めて考えてみると、その夫人というのが分らないね。

井川 夫人というのが分らない。

大崎 いったいその人物は誰をさすのか。

井川 しかしジェルメーヌが男と逃げたという噂を聞いたんだけど、これはあるいは横山から聞いたのかも知れません。

—— この文書を見ますと、とにかくお金を払うが、それは松方コレクション移転につきフランス政府の承認が得られた月より始まるものとするを書いてありまして、結局一九五九年に返還になって、おそらくその時外務省は払っただろうと思うのですが。

井川 払ったのか、また日置さんがいつ死んだのか、分らない。しかしその間どうやって食っていたのかね。

大崎 絵はフランス政府が押えたんだから、もう売れるはずがない。その辺のことは戦後僕がジェルメーヌにあったときも、全然話に出なかった。

井川 ジェルメーヌはまだ生きているのか、これ分らないか。

大崎 分らないんだ。僕も手紙を出さないから。

井川 ジェルメーヌは、あなたより年上か。

大崎 上だ。だから七十七か七十八でしようね。僕の家内とは仲が良かった方だ。

井川 あるいは日置さんの方から、フランス政府に押えられちゃって食うすべがないということを申し

出たのかもしれませんがね。

大崎 サンフランシスコ会議のとき返すことが決まったんでしょう。

井川 そうですよ。しかしその前にスパッと全部押えられました。

大崎 一応押えられたんだな。僕の義理の親父がサンフランシスコ会議に新聞社から特派員で行って、帰ってきて、あれ返ってくるぞというのをはじめて聞いた。

井川 僕はずっと条約ばかりやっていたんです。在外財産はみんな向う側に押えられたわけです。賠償の金もアジア諸国には払ったけれども、あとは在外財産で処理することになったわけなんです。だからコレクションを返してくれたのは非常にフランス政府の好意に基づくものなんですけれどもね。いままでの経緯は、大体そういうようなものです、大崎さん。

大崎 分らないところがたくさんあるけれど、何だか雰囲気をつかんで話しているようなものです。骨董屋をしていた青山さんなんかパリに残っていたでしょう。

井川 この人なんか家内が本当に子供みたいに可愛いがってもらったのですが、パリに残っていて、捕まって監獄に入れられ、物をとられたりして、ひどい目にあった。ほとんどの日本人が捕まったわけです。だから、青山さんなんかと日置さんとは同類項なんです。といって、別段親しくなかった。ということは日置さんは隔離した生活をしていたということだね。

大崎 それは、つまり奥さんに密着していたね。だから全然別の世界に生活していたわけだ。奥さんが死んだから日本人と接近することを考えたけれど、もう、あちこちお世話をするような人がいなかった。ごく僅かの付き合いがあったただけだ。

井川 だから、その人がどうして松方さんとかくつついたかというところが謎だよ。分らない。

――結局いつ頃から松方コレクションを日置さんが管理していて、いつ頃から作品自体がアボンダンにあったのか分らないのでしょうか。

井川　ともかく極めて平和な時に、つまりまだ戦争の気配などがなかった時にアボンダンにあったかどうかは分らない。これは分らないね。

大崎　そういえば、木箱は割合新しかったね。

井川　立派な木箱だったよ。

大崎　厚板の頑丈な木箱だった。

井川　それは十年たつて埃がたくさんあるという感じではなかった。日置さんは海軍の軍人だけれども、大倉商事と商売してなかったの。

大崎　いや、それは全然ない。僕の学生時代の友だちで、フランス語と一緒に学んだ、中村というフランスの航空大学へ行った海軍の秀才がいるんだ。あの当時、パリで一緒にいた。この間それに日置さんの話をしたんだ。そしたら会ったことがある、いつか海軍事務所に珍しい発明があるといって売り込みに来たので、出掛けていったら何だか変な所へ連れていかれて、それは全然話にならなかったと言っていた。そういうセンスのずれはあったと思うな。

井川　日置さんが大崎さんと大倉商事と親しかったのは個人的な問題だが、その前は彼が海軍の技術将校で、大倉商事はしきりに武器を買っていたから、そんな関係で大倉に出入りしていたのかと想っていたんだが、今のお話だと全くそういうことはないということだ。

大崎　ただ戦争が始まった時、大使館か陸軍事務所の頼みで毒ガスのマスクを大倉商事が在留邦人全部に世話したことがあります。思えば日置さんは日本人会で二年半前に会った後、その時はじめて会

社にやってきた。三度目が会社に訪ねてきて、家内が死んだと言って涙を流していた。

井川 だから大崎さんとはそうだし、おそらく家内の父の横山とも非常に親しくなったのは奥さんを亡くして以来ではなかるうかと思うんだ。あるいは銀行のこととときどき会っていたかもしれないね。それまでは普通の生活をしていたわけだ。ともかく飛行機で落ちちたのが先か、彼女ができたのが先か、どっちが先か知らないけれど、やっぱり日本の帝国海軍をやめるまで愛して、結婚してフランスにとどまったわけだから大変な愛妻だったのでしょう。その方が亡くなっちゃったわけですよ。

大崎 それで、日置さん一種のノイローゼです。ジェルメーヌと一緒にアボンダンで田舎暮らしをしているときに僕に手紙を書いてくるんだ。フランス語ですよ。紫のインクを使った手紙で、神様が何度も出てくるような手紙だったよ。

—— 佐々木六郎さんという方をご存知ですか。日置さんと一緒に絵を持って逃げてまわったとかいう話があるようですが。

大崎 あれだけの物を持って逃げることは絶対できない。佐々木という若いのがいたが、外国に逃げたグループの中にはいなかったから彼はパリに残ったんです。

—— 岩手の方の出身で、農業をやるためにフランスに行ったとか聞きました。

大崎 そんなことを聞いたことがある。佐々木は日置さんの秘書みたいなことをやっていた。なにか下男みたいな感じの男だった。それで僕が日置さんを知る前は、彼が秘書的に庭にキャベツを植えたり、木を切って薪にしたりしていた。僕が関係するようになって佐々木は敬遠されたわけだ。

井川 ジェルメーヌが嫌ったんじゃないかな。つまりジェルメーヌが来て、ちゃんとなんでもやつ

てくれるからな。その辺の事情は分らないけれども、ジェルメースと一緒にあったぐらいからは、佐々木は姿を消したようだな。

大崎 顔を見せなくなってしまった。

井川 しかし佐々木はその後も現れなかったねえ。僕らは一九五一年にパリに帰っているんだからね。あの時は日本人の数なんてメチャクチャに少なかったから全部知っていた。

―― 戦後になって松本さんなどが松方コレクションをフランスから持ってこようと、いろいろ工作をなさったんですね。

井川 確かに一時、日置悪者説というのが東京で非常に強かった時代があるんです。

―― 戦後ですね。まだ平和条約前の話ですか。

井川 そうじゃないかと思えます。しかし結果からみれば、あれだけ残って、しかもフランス政府が返してくれて、こんないいことなかった。

―― いい作品は向うが押えちゃったんですが、その辺のいきさつなどはご存知ないですか。

井川 僕は知りません。向うがどれをとったかということは、よく記憶にありません。ただ向うがチヨイスして、これだけは返さないと言ったことは確かです。

大崎 それとね、松方コレクションという、日置さんが預っていた彫刻と絵画のリストというのを見たことがない。どういうものがあつたのか、それが全然分らない。だから今の西洋美術館にいろんな作品がたくさんあるけれど、あの中のどのくらいがパリから来たものか、僕は興味があるんです。僕はアボンダンのあれをみますから、パリから来た絵はまあ五〇点から七〇点ぐらいかなという感じでいるんですよ。

―― 結局返ってきましたのは絵が三〇〇点、彫刻が六〇点ぐらいです。

大崎 おや、絵は三〇〇点も返ってきたのですか。あそこにそんなにあったらうか。

井川 三〇〇点はとてもあの家に入らない。

大崎 だからそれがどこから来たのか分らない。それ本当に疑問なんだ。

―― そうですか。非常に大きい作品もあれば小品もありますけれども、点数は三〇〇点。

大崎 倉庫はこのくらいの部屋だったですね。

井川 そう、それに積んであった。大きいのがあるなって言ってたんだから。

大崎 大きいものは、箱を見ただけで僕はモネの「睡蓮」だと思った。そんな箱が二つか三つあった気がする。あとは天井にとどくまで積んであったという感じではなかったものなあ。どこにあったのか。

―― どこかにもおいてあったのですか。

大崎 それならやっぱりなにか行動するだろうと思うんですよ。あそこにもあるからどうだとかかね。パリにあるのなら、わざわざ遠いアボンダンから一つ持ってきてくれなんて言わないでしょうね。

井川 パリの家というものは、そんなものが入るような家ではとてもなかった。

大崎 だからパリのどこかの倉庫にあったかという、そんなふうには聞いたことが全然ない。

井川 また当時の常識からして、みんな財宝はパリから移したわけですからね。爆撃されてはいけないうわけです。だからアボンダンに移したと我々は思っていたけれど、三〇〇という数だとね。確かにちょっと数が合わないね。

大崎 合わない。

井川 そんなにあそこになかったと言われると、僕もそれを注意して見たわけではないからねえ。ああ、積んであるなというだけだからな。大崎さんだってそうだろう。積んであるなというだけで、数えたことないから。

—— ともかく返ってきた絵はだいたい三〇〇点あります。

大崎 デッサンみたいなものもいれてですか。

—— そうです。

大崎 デッサンみたいなものが、アボンダンのあんな所に箱のなかに入れてしまってたのですかね。

井川 あるいは大きい箱にいくつか一緒に入れていたのか、そんなことはないだろうし、よく分らない。

大崎 だいたいリストを見たことがないのが、かねがね疑問なんだ。作品のリストは松方さんのルートにはないのですか。

—— それが分らないのです。どのくらい買ったということがぜんぜん分らない。展覧会でここからここまで買ったとか。

井川 そうですね。ここからここまでと言ってとっていったという有名な話だからね。無茶なことをしたらしいけれど、しかし、今残っているんだから有難いよ。

—— 有難いと思います。当時、大正十年頃のお金で三千万円ぐらいかけたとも言われています。

井川 これは大変なものだ。何百億円でしょう。

—— それが松方幸次郎さん個人の金だけなのか、その辺がよく分らない。

井川 それはよく分らない。そんな関係で日本に持ってこれなかったんでしょね。

一番肝心なところは分らない。これ誰も分らないだろうな。結局向うが返すというものを返してくれたということです。向うは、殊にダブルのものが無いものはおいという事です。

返還のいきさつのところを一番知っていたのは萩原さんだったのですけれども、亡くなりました。萩原さんの頃からはじまったわけで、本当にやっていたのが、きつと萩原さんです。萩原さんは一九五二年までおられました。西村大使も亡くなりましたね。あの頃はまだ向うが偉かったから、平身低頭ですよ。返してくれただけでも有難うございますというわけだ。

大崎 こちらとしちゃあね、内心はよく返してもらったと、笑いが顔に出そうな立場だもの。

松方コレクションは個人の財産であつたんですが、ともかくフランスにあったものは、個人の財産でも敗けてしまえばみんな向うの政府にとられてしまうということでしょう。

井川 そういうことです。大倉商事とか三井物産とか三菱商事なんか財産を失っている。みんなとられちゃった。

—— なるほど。それから、西洋美術館の建物を作るとき、コルビュジエというフランスの建築家に設計を頼んでいるのですが、その辺のいきさつはご存知ですか。

井川 僕、知りません。

大崎 それ、条件つけられたんでしょ。

井川 そうだという説だったけれど。フランスの物を入れるので、入れるものもフランス側の人に作らせると言われたと聞いているけれど、本当かどうか確言しろと言われると僕も弱る。ただ、向うが言ったということにして、こちらが言い出したかも知れませんが、その辺のことは分りません。ま

た萩原さんが非常にフランス芸術が好きな人だった。

―― 田付たつ子さんが五四年にフランスに行ったとき、コルビュジエに会って美術館の設計をお願いして、コルビュジエが引受けたといわれていますけれど。

井川 そうなんだ。

―― ただ田付たつ子さんが行って、すぐコルビュジエが了承するとも思えないのですが、その分は大使館で根廻しでもされたのでしょうか。

井川 だからどうして田付たつ子さんが突然現れて言うのか、本当に分らない。だって今まで関係のない人ですから。誰が田付さんにそういうことを委任できたのか不思議です。少なくともこれは国家予算でやることですからね。

―― コルビュジエに話にいったでしょうが、その前にきちんと事務的にあったと思うのです。

井川 そう思いますけれどね。

―― 田付たつ子さんは外務省の正式の職員ではなかったと聞いていますが、そういう立場の人ですから、余計日本政府を代表してといっってはなんですけれど、コルビュジエに依頼するというのも分らないのです。

井川 だから、ちゃんと話がついていて、もし考えられるとすると、つまり本当の外務省の筋ではなくて、松本重治さんあたりが田付たつ子さんに、行くなら、じゃ、コルビュジエに会ってよく頼んできて下さいと言ったかもしれない。萩原さんが生きていたらその辺のところもよく分ったと思うんですけれどね。

―― それでは長時間にわたって貴重なお話、有難うございました。

（昭和六十二年三月三日）

第二章 文部省関係者の話

第一節 柴田小三郎氏にきく
第二節 福原匡彦氏にきく

第一節 柴田小三郎氏にきく

—— 柴田さんは西洋美術館が開館になる直前の昭和三十三年から三十四年にかけて文部省の芸術課長をなさっておられましたので、その頃のことをお話していただきたいのです。

柴田 三十年近くも昔のことですから記憶は大分うすれて不確実なことが多いです。コルビュジエ氏は美術館には事務局というようなものはいらない、責任を持つ館長とそれから切符を売る人とか掃除人とか、それだけでいいんだということのようです。ヨーロッパの美術館はそうらしいですね。

—— 文部省が松方コレクションを受取ることとした当初は、松方コレクションだけを管理して、陳列しておくようなものであればよいとの考えだったのでしょうか。

柴田 今の美術館のように発展するとは思えなかったでしょう。コルビュジエが言うように少数の人数での管理保存を考えていたと思います。その後松方コレクションを中心に活用して一般に見せるということになって、そうなればお金の勘定もしなければいけないとか、いろいろなことでやはり事務局が必要になったわけでしょうね。松方コレクションを中心にした美術展覧の活動をしようというところまでは、委員会でも考えなかったみたいです。

—— その委員会というのは、設置準備協議会ですか。高橋誠一郎さんが会長でしたが。

柴田 そうではなくて、別の委員会があって、矢代幸雄さんが委員長で建物の運営や作品の陳列をどうするかなどやっていましたよ。多くの人数ではありませんでした。

西洋美術館が発足したときは、昭和三十三年十二月から三十四年三月までの四カ月は近代美術館の分館の形にしてありましたが、その頃職員はいたのでしょうか。

柴田 いなかったのではないのでしょうか。コレクションの保存だけという暫定的措置ではないんですか。松方コレクションの返還のことですが、吉田さんにどなたがお話をしたのか知りませんが、サンフランシスコでの平和条約会議の際、フランスにコレクションの返還を求めるようになったと聞いていますが。

松本重治先生などが吉田さんに依頼したようです。

柴田 おそらく、財界、政界、美術界の一部には、松方コレクションという立派な美術作品がフランスに敵国財産として押えられているということは知れわたっていたんでしょう。結局返還してくれることになったのですが、敵国財産といっても政府のものでなく、一個人の財産だったからすんなり返してくれたんでしょう。本当に良かったですね。それでも何点が返ってこないものがありました。何点かの作品がフランスに差押えられてしまったですね。松方さんがフランスに残しておいた作品については正確なリストが分らないのですが、結局最終的に日本へ返ってきたのは三七〇点ぐらいです。何点ぐらい返ってこなかったのでしょうか。

柴田 私の耳に入っているのは、ゴッホの絵のほか七点ぐらいと聞きました。それもない素晴らしいものだと言いました。

—— いいものが押えられてしまったわけですね。

柴田 その中にゴッホの作品が入っていませんですかね。

—— 一昨年（昭和六十年）になります、西洋美術館でゴッホの展覧会をやりまして、そのときにル

「ヴル美術館にある「アルルの寝室」を借りましたが、それはフランスが返還保留をしたものです。返してくれなかったものを借りてきたのです。

柴田 あれは傑作だそうですね。

外務省の人もはじめは差押えられるのはごく僅かだと思っていたのではないかと思うのですが。何点差押えられたのかよく分らない。柴田課長がフランスへ作品を受取りに行ったら、また減っていたという話を聞いたことがあります。

柴田 そうですか。作品の何点かを返してくれないということは、私はかなり後から誰かから聞いたと思うんだけど、パリに行った時、宇野さんがカルチュラル・アタッシェで在仏日本大使館にいましたから、あの人から聞いたのかも知れません。

外国へものを返すとき委員会を設けるなどして、これはいいものだから押えようとか検討するでしょうから、フランス政府に返還しなかった作品のリストなどがあると思うのですが。

柴田 フランスはすぐれた作品は返したくなかったでしょう。それはよく分りますね。

そうですね。それが初めは一、二点のつもりが、七、八点になり、二〇点になりと広がったのではないかという気がします。

柴田 これはフランス政府に聞いたらどうか。返還のいろいろな措置、段階については、フランス政府にお聞きするよりほかに知る方法がありませんね。

はじめは、ともかくいいものは返せないかもしれないというぐらいだったようです。

柴田 そうかもしれませんよ。フランスは記録はきちんと保存していると思います。日本の外務省あたりにも松方コレクション返還についての公文書のようなものがあるかもしれませんね。

―― 柴田さんは返還される作品を受取りにフランスへ行かれました。福原さんのメモによりますと、

柴田課長は三十四年二月二十三日に渡欧して、三月十六日に帰国したことになっています。その間
パリに二〇日ぐらいおられたようですね。

柴田 コレクションは浅間丸に積まれて日本に返りました。ヨーロッパから浅間丸が日本に来るのには、ル・アーヴルが発点です。ル・アーヴルがパリに一番近い港です。そしてイベリア半島をまわってマルセイユに来て、フランスでの最後の積荷をして、スエズ運河を通じて帰ってくるというのが当時のコースのようです。作品はル・アーヴルで積み込み、私はマルセイユへ行って作品の梱包の員数調べをしました。

―― そうすると、員数を確認したのはマルセイユで、ル・アーヴルには行かなかったのですか。

柴田 ル・アーヴルには行っておりません。宇野さんが行ったはずです。この西洋美術館の要覧に書いてある「マルセイユにおいて、文部省柴田芸術課長及び在仏日本大使館員立会いの下に、作品の浅間丸積み込みを完了した」ということは、その通りです。

―― 三月十六日には日本にお帰りになっているのでしょうか。

柴田 引取りに行ったのですから、マルセイユで一切の事務が終ったということです。

―― マルセイユでは宇野さんも立会われたのですか。

柴田 もちろん宇野さんが一緒だったでしょう。在仏日本大使館が引渡しや船の積荷などすべてを済ましたあとに、日本から私が出掛けて行って、宇野さんと一緒に松方コレクションが無事にフランスの最後の港を離れたことを確認したということでしょうか。

―― 作品はいくつかの箱に入っていたのでしょうか、マルセイユで作品のリストがあつて、それぞれ

どの絵がどこに入っていると調べたのですか。

柴田 それはいいです。梱包されていましたが、あけてみなかったと思います。箱がいくつかあって、その数を記録とあわせて確認したと覚えています。

―― 箱はたくさんあったのですか。

柴田 かなりありましたよ。

―― 松方コレクションは戦後フランス側が押えてしまったのですが、船に積込む前はどこにあったのでしょうか。そのようなことをお聞きになっておりますか。

柴田 どこか知りません。日本の大使館員が絵画などを箱に詰める時など立会っているでしょうからね。宇野さんが生きておられれば場所ぐらい分ったんではないでしょうか。いずれにしても宇野さんが今でも健在ならば当時のいろいろなことをすべて知ることができたでしょうに、残念です。

―― フランスへ行かれた時に、フランスの外務大臣などへ日本の文部大臣の感謝状を持っていかれたのでしょうか。

柴田 全く記憶ないな。

―― コルビュジエ氏に文部大臣の感謝状を持っていきましたか。

柴田 コルビュジエ氏には会いましたが、文部大臣の感謝状については記憶にないです。宇野さんと一緒に行った記憶がある。

―― パリに暫くいて、特に何かをなさっておられたのですか。

柴田 マルセイユには行きましたけれど、そのほかはパリから外へ出ませんでした。毎日日本大使館に出掛けていった記憶がありますが、何をしていたのか全然覚えていませんね。

― 作品を点検したわけではないのでしよう。

柴田 そうです。

― パリでは古垣大使にお会いになりましたか。

柴田 お会いしているはずですよ。大使館ででしょうが、月日は分りません。

― 三十三年にいくつかの問題がありましたか、美術館の名称の問題で、西洋美術館のほかにサブタイトルとして「フランス美術松方コレクション」とつけることにしました。これは大分もめたものでしょうか。

柴田 あまりもめなかったですよ。サブタイトルは実質的にそうなんですから。

― 芸術課長になられた頃は建物の予算もだいたい見通しがついておったようですが、予算で苦労されたことがありますか。

柴田 私のときはもう建物やいろんなものが出来上ってしまってからですから、苦労の記憶はありません。

― 日本の建築家が、この建物の予算が足りないなどと文句を言われていたことがありますか。

柴田 その記憶はないですが、どんな会議でも予算が足りないということがでてきますね。

― そのほか、特にご苦労になったことはありませんか。

柴田 松方コレクション返還ではカルチュラル・アタッシェとして宇野さんがたいそう忙しく苦労なさったようです。松方コレクションの仕事ではその宇野さんと一緒にしたから私はなにも苦労しませんでした。暫くパリにいたり、またマルセイユに行ったり、楽しい思い出だけです。

― いろいろとお話、有難うございました。

(昭和六十二年二月二十三日)

第二節 福原匡彦氏にきく

福原

私が岐阜県から出て来て文部省の芸術課に課長補佐としてはいったのは昭和三十年十一月です。から、もう西洋美術館の開館の仕事は動いていました。昭和二十九年十二月三日付けで「松方コレクション返還に関する折衝経過」というものが芸術課で作ってありまして、そういうものを見ながら、私は勉強したわけです。

それによりますと、昭和二十八年十二月四日の閣議了解で仮称「フランス美術館」の設置が決まり、二十九年五月二十八日の閣議決定で敷地は上野公園内凌雲院跡地を第一候補地とすることが決まっております。ところで、その敷地の凌雲院跡地については、文部事務次官名で、松方氏旧蔵コレクション国立美術館建設連盟の藤山愛一郎会長あてと、東京都の知事、教育長あてに、二十九年十二月二十三日付けで文書を出しております。建設連盟で民間の寄付を集めてもらうのと同時に、東京都にも予算を組んでもらって、その両方のお金で寛永寺から敷地を買うという筋になっておりました。私、今覚えていますのは、この建設連盟から寄付金を貰うときに、建設連盟、東京都、寛永寺の関係者が文部省の、たしか事務次官室に集まりましたね、そこでお金の授受が行われたことがあったのです。

――文部省の次官室ですか。

福原

お金の受渡しは何回かありましたが、私の経験した最初は事務次官室だったような気がします。

す。

—— 寛永寺の執事長さんは文部大臣室で受取ったといわれるのですが。

福原 それじゃあ大臣室だったかもしれません。そのへんの記憶はもう怪しいものです。ただ、こうして一堂に集まりましたのは、建設連盟で集めたお金は文部省へ寄付されるわけですが、文部省はそれを東京都に渡し、東京都はそれを寛永寺に対して購入費か補償費として渡すというその一連の作業を、予算という名目を立てずに事実上の処理としてやったのですね。はじめはその大臣室か次官室だったのですが、あと何回かは小さな部屋で関係者の人数も少なかったように思います。

—— 文部省へ何回か持ってきたのですか。

福原 五、六回そういうことがあったように記憶しています。結局、敷地買収費の総額は二二四一坪六合五勺が坪四万円で八五六六万円、そのうち、東京都が四九七六万円負担し、あと三五八九万円を建設連盟からの寄付金でまかなったのです。

その頃は、今の東京都文化会館の場所のあたりに浮浪者がバラックを建てて住んでいましたね。墓部落という名で呼ばれていましたが、あれで何軒くらいあって、何人くらい住んでいたのでしょうか、相当な数だったと思います。これでは美術館が出来たときに見苦しいというので、都の公園緑地部に頼んで、どこかに移してもらおうとしたのですが、なかなかうまくいきませんでした。そのうち、私の記憶では、ある日墓部落に火事が出て、ほとんどが焼けるという出来事がありました。これで問題が片付いたと内心ほっとしたことを覚えています。ところが、その一部が今の竹之台会館のところ、あそこにはプールがあったのですが、その上にまたバラックを建てて移ってしまったのです。これには弱りましたね。また美術館の隣接地ですものね。

ああ、こういう覚え書があります。宇野芸術課長と都の北部公園緑地事務所長との間で、三十一年三月二十九日付けで結んでいるのですが、こんな覚え書です。「葵部落をプール施設上に移転させることにつき、フランス美術館の建築に支障を与えないとともに、おそくともその開設までにはプール施設上からも立ち退かせるよう北部公園緑地事務所において措置することを、お互いに確認するものとする」。この文言から見ますと、この文書は火事のあった直後ですね。それがプール施設の上に移ったものですから、今度は長く居つかないように公園事務所の方でうまくやってほしいと頼んでいるのですが、これが実現しなかったのは、現在見られる通りというわけです。

昭和三十一年という年はコルビュジエの設計が進捗していました。当時パリの日本大使館で参事官をしておられた寺中さんから外務省の情報文化局長にあてた三十一年三月十五日付けの手紙の写しがありますが、これを見ますと、コルビュジエがもう設計の素案はほとんど出来上っていると言っています。実際に基本設計が送られてきたのは七月二十七日で、それからコルビュジエのお弟子さんの建築家、坂倉準三、前川国男、吉阪隆正の三氏による検討がはじまります。ところが、コルビュジエの設計は予定の一〇〇坪を三〇〇坪も上回っていたのですね。それで、予算が予定を超過してしまふ。あの頃は予算のきびしい時代でしたから、これでは無理だということで、十二月十二日付けで文部大臣の名で返事を出しています。

要するに予算が十分ないので、規模を縮小して実施設計をして下さいという文書ですね。

福原

そういうことです。図書館と講堂と貴賓室とを建築の計画から外すこと、建築の仕上げの質を最低におとすなどが書いてありますが、今読み直しますと、考えられないようなけちけちしたことで、コルビュジエも苦笑したでしょうね。こまかい数字を並べて、これだけ縮小したけれども、

まだこの中には建物のまわりの整地や昇降機工事は入れることができなかったから将来の予算でやるというようなことを書いています。それから、鋼材が最近値上りしているが、その分は何とか財源を確保したいということも書いています。この予算見積りは私がやらされたのだと思いますが、すっかり忘れてしまっていますね。

当時、芸術課は全体で十二、三人の小さな課でしたけれど、宇野課長の下に課長補佐が三人いたのです。杉村隆吉、花村正道、それに私です。杉村さんが総括的なことや美術関係や芸術院の事務を担当し、花村さんが芸術祭など芸能関係を担当していました。そこへ私が送りこまれたわけです。社会教育課の補佐を三人から二人に減らして、芸術課の補佐を二人から三人にしたのです。これは当時の内藤社会教育局長の意図があったのだと後から分りましたが、西洋美術館の建設、芸術院会館の建設、入場税や物品税の問題など、それまで芸術課の扱っていなかった仕事が多々で芸術課に持ちこまれたのです。そうした臨時的な仕事はみんな私の担当ということになりました。私はそれまで文部省にいたことがなかったので、会計課のどの班がどんな仕事をしているかもよく知らなかったのですが、西洋美術館や芸術院会館の青写真を持ったり、予算の細かい数字を持ったりして、馴れない会計課のあたりをうろろしたのを覚えています。

さて、コルビュジエに規模を小さくしてくれと手紙を出して、間もなく昭和三十二年度の大蔵省との予算折衝がはじまるわけですが、三十二年度予算は三十一年の暮ではなく、三十二年の正月にはいつてからありました。メモを見ますと、一月十四日に第一回の内示ですね。ところが、その前々日の十二日の土曜日の朝だったと思いますが、大蔵省から鋼材の値上り分はつけないと内報してきたのです。それは、昭和二十九年の松方コレクション受入れについての閣議決定のとき、建築

費の予算は一億三八〇〇万円です。という約束だったから、それ以上は鑑^び一文まかりならぬというわけです。

―― 閣議決定のとき参考資料としてつけている見積りですね。

福原 そうです。それには建築工費一億五〇〇〇万円となっていますが、設計監理費が一二〇〇万円含まれていますから、純建築費は一億三八〇〇万円です。閣議決定の時点と比べて鋼材が約一割値上りしていたのですが、大蔵省はあのときの約束通りの予算でやってくれと言ってきたのです。これは無茶ですよ。単価を上げてくれなければ、同じ予算で小さいものを作るほかないわけです。ところが、もうコルビュジエには閣議決定の線に沿って切り詰められるだけ切り詰めてぎりぎりのところでやるから、予定通りの坪数で実施設計をしてほしいと返事したばかりなのです。それ以上上小さくしてくれとは言えませんよ。大蔵省にこれでは困ると言ったのです。そのとき相沢主計官が言った言葉、今でも覚えています。どうせフランス人が設計したのだから、日本人の身長から見れば大きく設計してあるだろう。縦、横、高さ、一割ずつ縮めれば、この予算で出来るよ、とこう言ったのです。完成した建物を見たとき、この言葉を思い出しましたね。コルビュジエ先生、ちゃんと日本人向けの寸法で作っていらっしゃる。これを縮めていたらどういうことになったろうと、ゾッとしましたよ。

―― それで、大蔵省は言うことをきいてくれたのですか。

福原 いえ、それからが大変なんです。土曜日の午後、宇野課長と二人、頭をかかえていました。そのとき、宇野さんが、われわれの力ではどうにもならないから、これは松方三郎さんのところへ相談にいこうと言いだしたのです。松方さんは共同通信の専務理事で、共同通信社はそのころ日比谷

公園にありましたから、すぐに出かけて、お会いしました。予算で困っている実情を申し上げますと、それは司忠さんにお頼みになるといい、何かいい智恵を出されるだろう、というお話でした。司さんは丸善の社長ですが、例の美術館建設連盟の副会長としてそれまでにも何かと力になっていただいている方でしたから、すぐに課長と日本橋の丸善へ参りました。司さんは、われわれの話をきかれると、分った、これは大蔵大臣に頼んでみよう、と早速その場で池田大蔵大臣に電話をかけられました。そして、翌朝早く池田さんにお会いする約束を取りつけられたのです。

司さんが池田大蔵大臣と会われてどんな話をされたかは知りませんが、効果はできめん、大蔵省は査定額に一千万円をプラスしてくれました。建築費が一億四八〇〇万円となりました。その内示のあったのはメモでは一月十八日です。一千万円というのは一割弱の増額ですけれども、何とか設計通りの建物を作ることができるのです。あのときの安堵の思いは忘れられません。

—— そのときに国の予算は十分につかないといっても、日本の三人の建築家はともかく文部省に協力的だったのでしょうか。コルビュジエの方は予算がなければ仕方がないよと理解してくれたのでしょうか。

福原 この鋼材の値上りのことは、三人の建築家側からの要望でわれわれ動いたように思います。コルビュジエへの返事の手紙を書く前に、予算をはじいて大蔵省と協議したわけですが、その予算に鋼材の値上り分を盛りこむように建築家の方から話があったのです。大蔵省に対しては昭和三十一年の十月ごろにはもう増額のための折衝をはじめていますね。ただ、大蔵省からうんという答えをもらう前に、コルビュジエへの返事を書かざるをえなかったのです。予算は一千万円の増額で建築家側も納得してくれたように思います。コルビュジエも、あのけちくさい数字を並べ立てた手紙に異

論は唱えてこないで、三十二年の三月三十日には実施設計をバリの日本大使館に届けてくれます。

ところで、この実施設計というのが、基本設計に毛のはえた程度の簡単なものでしてね。日本という実施設計とは違うのです。これはフランスと日本とで実施設計という言葉の受取り方が違ったためだと思いますが、その分、三人の建築家にはほとんど謝金なしで実施設計をやっていたかどうかということになりましたね。御迷惑をおかけしてしまいました。

ですから、昭和三十二年度は、その三人の建築家と連絡をとりながら実施設計の進捗を見守るということになったわけですが、そのとき隣接地に都の文化会館を建設するという問題が起りました。これは当時、仮称記念文化会館とっていただけなのですが、その建設が具体化してきたのです。三人の建築家が四月二十三日に集まったときにその問題が出ましてね。西洋美術館の建築にそぐわないものを建てられては困るから、文部省から都に申し入れてくれと言われたのです。すぐに福田社会教育局長名で都の副知事と教育長とにあてて文書を出しています。文化会館建築のための特別委員会が設けられる場合には、西洋美術館との建築上の調和の見地から、三人の建築家の側からも委員を任命してくれという要望です。

―― 結局、文化会館は前川さんが設計を担当したのですね。

―― 福田

そうです。こちらの要望をきき入れて、東京都が前川さんに設計を依頼してくれたのです。

―― 予算の問題に戻りますが、資料を見ていると、大蔵省が査定していくらつけたかということは分るのです。ところが、要求をしたかどうかということは資料が見つからないのです。三十二年度、三十三年度の予算はついているのです。ところが、三十年度と三十一年度はいったい予算の要求を

したのでしょうか。おそらく査定は何もなかったと思うのです。

福原 敷地は東京都と民間の寄付にお願いしているから、予算は要らない。建物については、コルビュジェに設計を依頼したという段階ですから、建築費もまだ必要がないですね。

——二十九年秋季の補正で五千万円つきまして、そのうち三十年度に一千万円はコルビュジェへ設計の謝金として出していますが、残りはどうなったのか。三十二年度、三十三年度に建築費を要求しますね。三十一年度はどうなったのか。

福原 三十年度、三十一年度は何も要求していないと思います。二十九年秋季の補正のことは忘れておりましたが、二十九年五月の閣議決定の線からすると、美術館新設以前に松方コレクションが返ってくる場合を想定した東京国立博物館の表慶館改装費などが含まれていたのではないのでしょうか。だから、結果的には設計謝金以外は使われなかったのではないのでしょうか。

——三十二年度予算では、施設費として一億四八〇〇万円、そして設計監理費として二百万円、合計一億五〇〇〇万円つきましたね。

福原 そうです。設計料としてはすでにコルビュジェに支払う一千万円は済んでいますから、この二百万円は三人の建築家に支払う監理費ですね。この監理費については思い出すことがあります。三人の建築家の代表者は坂倉さんでしたが、あるとき、坂倉さんからお話がありましたね。自分は日本建築設計監理協会の役員をしているけれども、その協会では設計監理報酬についての最低基準を定めていて、会員はそれに違反してはいけないことになっている。今度の美術館建設についての監理費はその最低基準に達していないので、自分としては立場上大変困るから何とか上げてもらえないだろうか、とこう言われたことがあるのです。

こちらとしては、事実上の実施設計までして貰っていて、それに対する報酬も払っていないのですから、何とかしたいのは山々なのですけれども、国の予算ですから、どうにもならない。結局、局長が三人の建築家を上野公園の料亭に招いて、飲んでおさめたような記憶がありますけれどもね。

— それでおさまったわけですか。

福原 こちらとしても誠意を見せたということですね。三人の建築家は、師匠の仕事を手伝うのですから一生懸命だったのでしょうか、相当の犠牲を払ったわけです。

— コルビュジエには一千万円払っていますが、それが高すぎると大蔵省ともめたことがあるのですか。

福原 設計料は閣議決定の時点でもう決まっていたから問題なかったと思います。ただ実施設計をきちんとやってくれると思っていたのに、われわれの考える実施設計の相当手前のところで終わっていたので、それにしては高かったなあと、大蔵省も言ったような気がしますし、われわれもそう思いました。コルビュジエとの設計契約では、三十一年の十二月一日までに基本設計と実施設計を完了することになっていて、基本設計は三十一年の七月に送ってきたのですが、それに対する検討がなくて、それへの返事が十二月になったものですから、実施設計の完了は三十二年の三月まで延期してもらったという次第です。

実質的な実施設計は、しかし、それ以後三人の建築家によってはじめられ、三十三年度の予算ではまた建築費の増額をしなくてはならなくなりました。

— 増額を要求しているのは、例えば、昇降機だとか、特殊装置というのは三十二年度予算になかった

わけですから、これは三十三年度につける必要がある。あとの部分はまた鋼材の値上りなどですか。

福原

これは鋼材も一年の間にさらに値上りしておりましたしね。三人の建築家が調整補足した結果、いろいろ細かいことも出てきました。はじめのとき外してあった昇降機工事、門・堀・広場等工事、特殊装置工事などはいってきたことはもちろんです。合計して増額要求分は、建築費で七八〇万円でした。それに伴って監理費も三三八万円増額を要求しました。その査定が三十三年の一月に行われたのですが、前年の査定るとき大蔵大臣を動かしたりしているので、今度は大蔵省も慎重で、頭から増額まかりならぬなんてことを言いませんでね。こまかい折衝にに応じてくれました。結果としては、建築費の増が六五九五万円、監理費の増が一一九万円認められました。前年と合計すると、建築費は二億一三九五万円ということになりますが、今のお金の感覚からすると安い建築費ですね。

さて、予算の方は無事に通ったのですが、思わぬ難問が待ち構えていたのです。例の分館が独立館かをめぐる文部省設置法の問題です。

この話ですが、文部省としては、西洋美術館を当初は分館として考えたのか、それとも独立と考えたが、大蔵省に押し切られちゃったのか、どうだったのでしょうか。

福原

当初は当然独立館です。ただ途中で、もちろん大蔵省の圧力があったからでしょうが、分館でも止むをえないと考えたのではないのでしょうか。三十三年度の予算の第四次内示で西洋美術館の建設予算が片付いたのが三十三年一月十八日ですが、その一月二十九日の夕方、私は分館のことで相沢主計官のところへ出かけています。記憶が怪しくなっていたので、いろいろメモなどを引っ張り出したのですが、「相沢主計官と附置、分館問題で協議」とあったので思い出しました。分館が独立

館かの折衝に行ったのではなく、国立近代美術館に事実上附置するだけで設置法を改正しないのか、それとも分館として設置法に明記するのかという折衝に行ったのですね。

独立館は無理のようだから、せめて分館として法律に載せることだけは譲らないようにという福田局長の指示で行ったように思います。ということは、大蔵省は分館明記ということさえ嫌ったということです。予算は十分につけたから、もう法律改正などはしないで、近代美術館に附置するだけでいいじゃないか。フランス側との約束は独立した美術館を作ることと、機構上の独立までは条件になっていない。附置にすれば、運営上近代美術館との連絡もあって、かえっていいではないか、というようなことだったでしょう。その晩は主計官を説得することができずに帰ってきて、翌日局長に報告したら、それでは駄目だといわれ、また翌々日出かけています。メモの一月三十一日のところに「分館を法律にすることでネバる」と書いてあります。ネバっても私の力ではうまく行かず、結局上の方の折衝で分館明記に決まったのだと思います。

それで、文部省設置法の中に「国立近代美術館の分館として西洋美術館を置く」という条文を置くことに決まり、法制局を通して法案として国会に出すことになったのですが、その時点で二月十一日にフランス美術館設置準備協議会を開いています。これは文部省内の会議室で行われたと記憶していますが、このとき委員の中から、分館というのはおかしい、独立館でなければフランス側に對しても信義を欠くことになるのではないか、というような議論が強く出されました。これがフランス側に伝わって、政治問題になっていくのです。

フランスの方に伝わるのもずいぶん早いですね。フランス側も、日本側のことだから分館でもしやうがないと傾きかけたところがあつて、それでも独立のものでなければ困るところもあつ

たようですね。松本重治先生あたりも分館では困るという考えをお持ちでしたね。

福原 在日フランス大使館あたりは強い不満を持ったようですね。フランス本国では意見が分れて、昭和三十年十月八日の日仏両政府間の交換公文には独立館にしてくれとまでは要請していないから、これは日本側の自主的判断で措置すればいいという意見も有力だったようですが、外務省としては、ちょうどフランス国会で松方コレクション寄贈法案が審議中ということもあるので、分館というのはあくまでも暫定措置として、できるだけ早く独立館にするよう必要な手をうつてくれ、と文部省に要請してきました。もう一つ、国内の動きとして、国会議員の方から文部省に対し、法案の修正を要請してきたこともあったようです。

しかし、文部省としては一旦出してしまった法案を自分から直すことはできない。そこで、結局政府の出した法案を国会で修正するという事に話が決まって、それからはずんなりと運んだように覚えています。私など、その国会修正の文案を作らされたものです。法案の修正案は三十三年の四月二十四日に国会で成立しました。その結果、三十三年十二月一日から三十四年三月三十一日まで近代美術館の分館としての西洋美術館、四月一日からは独立して国立西洋美術館となったわけです。

―― 設置法の当初の案ですと、三十三年十二月から分館として設置したままですね。

福原 そうです。そのままだとずっと近代美術館の分館だったわけです。

―― それから、運営委員としてフランス人をいれるというような話が三十三年ごろありましたね。

福原 運営委員のことは分館をめぐってのフランス側とのやりとりの中に盛んに出てきます。分館の問題が出たので、フランス側が原点に戻って交換公文を見てみたら、独立館とは書いてない。ところ

が運営委員会を設けてそこにフランスの美術館長を顧問の資格で迎えたいということが書いてあるので、そこをフランス側が強調してきたのではないかと思います。しかし、日本では運営委員会というものがあまり権限を持っていないことが分って、やはり分館問題を重視せざるをえなくなりました。そんなことを言ってきた電文もたしかありましたね。

——館の名称も当初の二十八年頃は西洋美術館と言っていないで、フランス美術館と称していました。福原 そうそう、仮称フランス美術館。

——それから三十年頃になると、予算要求資料などには西洋美術館になっている。いつの間にこう変わったのでしょうか。

福原 三十年の交換公文では「日本国政府はこの美術館に国立西洋美術館、別名フランス美術松方コレクションと命名する意向を持っております」と言っていますね。しかし、三十一年、三十二年になってもフランス美術館とか松方美術館とかいう呼び名が並行していました。三十一年四月に東京都に出した公文にも「国立フランス美術館」なんて言っています。いつからということではなく、だんだんに西洋美術館というようになったと思います。名称といえば、三十三年八月に外務事務次官から文部事務次官あてに文書が来て、在日フランス大使館が、交換公文で合意されていた「フランス美術松方コレクション」というサブタイトルが法律の中に見当たらないが、いずれはちゃんと付けられるのでしょねと念を押してきた、とありますね。これは文部省令の設置法施行規則にあとから入れて落ち着いたわけですが、なかなか向うも細かいですね。

さて、建築の入札は、三十三年の二月二十日に主体工事の分が行われました。主体工事以外は四月以降ですね。

—— これは教育施設部に頼んで工事区分をし、積算してもらったのですか。前川さんや坂倉さんの方に頼んだのですか。

福原 坂倉さんなどの方に頼んだと思います。

—— 三人の建築家などが集まって文部省で会議をしていますね。

福原 これは教育施設部がタッチしていませんか。

—— 高野さんの話では、あくまでも窓口は芸術課の方で、福原さんが中心になって建築家を集めたり、会議をもってくれたということでした。

福原 そうそう、建築家との折衝は主にわれわれがやりましたね。施設部はほとんどまかせてくれました。

—— 建築工事は三十三年二月に入札して、一年ぐらいかけて建物をつくっているのですが、どのよう

に工事が進んだのか、そういう関係の書類がちゃんと分らないのです。

福原 工事の進み具合ですか。それはわれわれのところには残っておりませんね。坂倉事務所などにあるではありませんか。

—— 話はかわりますが、松方コレクションがともかくフランスから返ってくるようになって、文部省はこれについてどのくらい積極的に美術館をつくろうという気持を持っていたのでしょうか。フランスとの関係で美術館をつくろうということになって、むしろ外務省から頼まれて始めたのでしょうか。

福原 これは私の来る前の話ですので、私には分かりません。

—— 例えば、当初は表慶館に入ればいいのか、京橋の近代美術館にあわせて置いてもいいと考えて

いたようですね。

福原 予算のきついときでしたからね。

昭和二十八年十二月に松方コレクション受入れについての閣議了解がありますね。それで文部省にフランス美術館設置準備協議会が置かれたわけですが、この設置準備協議会ほどのくらい開かれたのでしょうか。当初は何回か開かれたでしょうけれども、あとはどうだったのでしょうか。

福原 あんまりたびたびは開かれなかったようですね。私が関係してからは、メモによりますと、三十一年には開かれていない。三十二年は九月二十七日に近代美術館で開いています。三十三年は例の分館問題で紛糾した二月十一日、そして分館問題が落ち着いた五月二日に開いています。十月二十七日には上野の芸術院会館で開いて、あと委員の人たちが美術館の工事現場を見えています。つづいて十一月二十八日。さすがに三十三年は開催回数が多いですね。三十四年はもう開かれていないようです。

それから松方コレクションの返還ですね。外務省側で交渉しているわけですが、いい絵は向うに留められてしまったですね。そういうことは文部省としては一切分らなかったものでしょうか。

福原 三十三年四月二十八日付けの寺中参事官から福田局長あての手紙の中に「当地ではジャーナリスト界で、コレクション中八点を仏政府が留保するという事が問題になっている。これは将来問題が大きくなる可能性がある」とあって、びっくりしたものでした。いつの間にか噂が事実となったような感じで……。

—— もともと向うでこれだけ返すよということですか。

福原 そういうことでしたね。私など、分館問題でふりまわされたあとなので、ああそうですかと思うだけで、別段の感慨もなかったような気がします。

—— 当時はそうですか。「カレーの市民」は当初から建造費を出しなさいと言っていますね。それから、西洋美術館の敷地として今の所を選んだいきさつは聞いておられますか。

福原 よく知りませんね。公園地から外れてるからではありませんか。

—— 公園地から外れてはいないようですが……。

福原 そうですか。外れてると思います。あの芸術院会館を作るとき、公園地にあったので建蔽率の問題で困ったのです。ここは凌雲院跡地で、うまく公園地から外れてるから公園審議会にはからないでよいのだと思っていました。都の文化会館を作るときは、公園地なのでどうするかと思っていましたら、同じ都の管轄なのでうまく外してしまいましたね。

—— 結局、文化会館のところは公園地から解除しちゃったんですね。

福原 そうです。芸術院会館は国の施設だけれど、都に頭を下げて頼みにいって大変だったと記憶しています。

—— 芸術院は公園地から解除されているのですか。

福原 解除してもらったのです。上野公園は建蔽率いっぱいに建物が建っているのです、公園地としてはこれ以上建てられないといわれたのです。

—— 西洋美術館の敷地はまだ解除になっていないようなんです。当初から都有地のままなんです。明治維新の時からここは都の土地になって、寛永寺に返さないでそのまま都が持っているようですね。

福原 お寺には、貸していたのですか。

―― 明治以来、寛永寺が無償ですつと使っていたようです。昭和二十九年十二月から三十年三月に文部省と東京都の間に文書のやりとりがありました、結局、この土地は都の所有にしておいて、その代り国に無償で貸しますという形にしたのですが、なぜあの時に文部省としてもっと積極的にここを国有地としようとしなかったのかということが、ちょっと分らないのです。

福原 いま借地料を払っているのですか。

―― 払っています。

福原 なるほどね。芸術院会館の敷地も、昔、美術協会が都から無償で借りていたのに、世の中が変わって無償ではなくなったと嘆いていました。

―― ここには凌雲院の建物が戦後もずっとあったようですね。三十年三月に美術館建設敷地地鎮祭を行っていますが、その後も暫く建物が残っておったり、墓地が残っておったのでしょうか。

福原 私が三十一年の二月にはじめて来たときには、もうただの広場だったような気がします。ただ樹はもっとありました。コルビュジエがこの敷地を見て樹は残しておくようにと言ったので、そのことは都に依頼しました。建物はなかったような気がするなあ。

―― 寛永寺と交渉されたということは、もうその頃はありませんでしたか。

福原 私のときはもう全然交渉はありませんでした。寛永寺に行った記憶はあるけれども、あれは挨拶ぐらいだったと思います。

―― コルビュジエになぜ設計を頼んだかという話は聞いておられますか。

福原 私の来る前の話なので、特別には知りません。

—— コルビュジエに設計を依頼して、あとでもっと規模を縮小してくれと働きかけていますが、コルビュジエとの交渉でむずかしかったということはありましたか。

福原 あまりむずかしいということはありませんでしたね。三人のお弟子さんがうまくやってくれたのだと思います。

—— そうですか。フランスで松方コレクション寄贈法案を国民議会へ出しましたが、法案がなかなか通らなくて、文部省の方からそれを促進してくれと何回か頼んでいますね。

福原 ちょうど分館問題で採めているときだったので、それがからんでいるのではないかと心配したりしたのですが、そうではなく、フランスの政情によっておくれたのですね。建築がどんどん進んでいくというのに、寄贈法案の方が見通しが立たなくて、ハラハラしたものです。

—— 三十三年十二月に分館という形でともかく発足したときは、まだ建物は作っている最中だったと思うのですが。

福原 そうですね。まだ出来上ってはいませんでした。

—— 近代美術館の分館として人の発令はあったのでしょうか。定員は十二月から十二人ついていましたか。

福原 独立館発足以前に若干の人の発令はあったと思います。私のメモでは「三月七日電気面接、三月二十四日小使、運転手の選考、三月二十六日運転手第二次選考、三月二十八日運転手実地試験」などとなっていますから、もうギリギリのときですね。分館時代には専任館長は発令されませんでした。福田局長が途中から事務取扱で発令されたと思います。文部省から出た人などはほとんど独立館となった四月一日の発令ではなかったでしょう。

—— 館長の富永さんは四月三日に発令になったようですね。

福原 そうですか。それは館長人事のいきさつがあつて、それで少し遅れたのかもしれませんが。そのいきさつというのはこういうことです。私のメモでは、三月六日のところに「西美館長人事で高橋芸術院長訪問」と書かれていますが、このときの館長予定者は初代館長の富永氏ではありませんでした。たしか吉田元総理の方から文部大臣に対して館長の推せんがあつて、その方に決まったのだと思います。それは高橋誠一郎、細川護立、浅野長武三氏にあらかじめ了解をとりつける必要があるというので、私は高橋先生のところへ行くように次官から依頼されました。

このとき私はまだ課長補佐で、課長は柴田小三郎さんだったのですが、柴田課長が作品の受取りにフランスに出かけたその留守の間の出来事だったのです。高橋先生の御自宅から文部省までの間、自動車の中で高橋先生はいろいろなことをいわれ、印象に残っていますが、とにかく承していただきました。このあと事態が急変するのです。その館長予定の方がその秋にアメリカの大学に一カ月だか二カ月だか出かける約束があることが分つて、開館早々館長がいなくなるのはまずいといふので、人選を改め、富永惣一氏が館長ということに決まりました。三月二十七日にまた高橋先生のところへ、今度は柴田課長と一緒に出かけますが、このときはその人事変更のいきさつを申し上げて御了承いただいたのだと思います。

—— ともかく、三月まではスタッフがいたわけではなかったのですね。

福原 四月になつてから揃つたような気がします。四月七日のメモに「西美で館長、次長、事業課長らと打合せ」とありますから、これが幹部の揃つたところで私どもの準備してきた状況をはじめて説明したのだと思います。つづいて四月十三日のところに「西美庶務面接」と書いてあります。まだ

このころ庶務課にはいる人の面接をやっていたのですね。そして、四月十四日に私は芸術課長になったのです。かつて三人いた補佐のうち、杉村さんは一年前に芸術院の事務長として出ていり、花村さんは西洋美術館の庶務課長に就任し、残った私が課長に昇格したものですから、課長補佐が一人もいなくなりました。結局、次の課長補佐として鹿海信也さんが七月に来るのです。その間、補佐なしですよ。小さな課ではあるし、補佐はいないし、そのままで開館式を迎えたのですから、それはもうてんやわんやでしたね。西洋美術館だけでなく、芸術課の平常事務もあるのですからね。

——それから松方コレクションの輸送のことですが、文部省ははじめ職員を派遣しないということのようでしたが、結局柴田課長が行かれたのですが、その間ににか事情があったのでしょうか。

福原 正式の引渡し式はフランスの外務省で古垣大使とミュルヴィル外相、マルロー國務相との間に行われているのですから、あとは現物の輸送ということで、必ずしも行かねばならないことではなかったのですが、柴田さん、こういうことが好きだから、私行きましようということになったのです。はじめはマルセイユから松方コレクションを載せた船と一緒に帰ってきたい希望もあったようですが、これは日数がかかるので無理だったようです。

——作品が三十四年四月に浅間丸で横浜に到着して、記録を調べますと、四月十八日に外務省と文部省との間で引渡しが行われまして、署名者の一人として文部省社会教育局長代理福原芸術課長とありますが、これは場所はどこでなされたのですか。

福原 西洋美術館でしたのです。これには会計課長の天城さんも立会われました。天城さんに芸術課長の署名の方がいいと言われて、私が書いたのですが、作品を受取ったという署名ですね。

四月になって美術館がともかく独立してしまえば、芸術課の方の仕事はあまりなくて、専ら西洋美術館が担当したことになりますか。例えば、開館式のいろいろな準備など……。

福原 開館式の準備までは芸術課の方が主体となってやったような気がします。

まだ西洋美術館に人が足りなかったこともあるのですか。

福原 というより、それまでのいきさつから芸術課の方が馴れていたせいもありますし、それに開館式というのは本省の仕事でもありますからね。庶務係長の鳥羽幸信さん、美術係長の毛塚真一さんなど準備で大変でした。ただ、芸術課も人が足りないものですから、西洋美術館の人にもフルに動いてもらったと思います。開館式は美術館のプロティ以外にやるところがないものですから、プロティでやったわけですが、狭いですからね。当日のお客さんを一度に入れることができない。そこで智恵をしばって三回に分けて披露宴をやったわけですが、式は第一回目だけです。そんな変則の開館式ですから、招待者を何回目のときに入れるか気をつかいました。

それで、ちょっとした出来事が起ってしまった。丸善の社長の司さんですけれども、これはお話したように第一級の功労者ですから、当然第一回目の分にお招きしなければいけません。それが、いろいろ肩書があるものですから、第二回目にも名前が出てくる。間違えないように気をつけなさいと担当者にいっておいたのですが、担当者が気をつかいすぎて、かえって第一回目の分から落としちゃった。局長のところに電話がかかってきましてね。びっくりしてとんでいってお詫びしたことを覚えています。

開館式の状況で特にご記憶のことがありますか。

福原 式の前後、いろんな行事がありましてね。東奔西走していましたから、肝心の式の記憶が稀薄に

なっています。このときはフランスから美術館関係者だけでなく、映画のデュヴィヴィエとか演劇のマルセル・アシャールとかいった各分野の文化人も招待しておりまして、あちこち案内したり、日本政府主催のパーティー、フランス大使館主催のパーティー、日仏会館主催のパーティーなどが毎日つづいたりしておりました。その間に、後始末をしたり、先の計画を練ったりで非常に忙しい日を過ごしていたのです。いまメモを見ながら、当時のことを久しぶりに思い出して、感慨無量です。

——
いろいろの用事があって大変だったと思います。長時間にわたり有難うございました。

(昭和六十二年一月十六日)

第三章 東京都教育委員会関係者の話

第一節 長谷川和夫氏にきく

第一節 長谷川和夫氏にきく

―― 昭和二十九年四月にフランス美術館設置準備事務連絡協議会が文部省にできまして、文部省、外務省、東京都などの関係者が参加しましたが、東京都では教育委員会から社会教育部長とか文化課長がメンバーになりました。長谷川さんが文化課長をなさっておられたのはいつ頃ですか。

長谷川 当初東京都から参加したのは社会教育部長中野広氏と文化課長糟谷道明氏だと思います。私が文化課長に就任したのは、昭和三十年十月です。糟谷さんのあとを私が引受けたのです。文化課長として国立西洋美術館の建設に関係しました。

―― それで西洋美術館の創設の頃の話を書いたまわりたいと思います。

長谷川 文部省はその頃寺中さんが社会教育局長でした。当時西洋美術館のことについて寺中さんと芸術課の課長補佐の福原さんと折衝しました。美術館の問題は、吉田首相がサンフランシスコ平和会議の時、フランス政府に交渉して第二次世界大戦中フランスに差押えられていた松方コレクションを一括返還していただくことになりましたが、日本に松方コレクションを一堂に収める美術館をフランス政府も協力するから作るということでした。

そこで、どういうわけか知らないですが、東京都に作るようになりましたが、東京都のどこに作るかということが一つの問題であつたらしいんです。文部省は東京国立博物館の構内の表慶館の前があいていたので、あそこへ建てたいとのご意向を持っていたと聞きました。

―― 表慶館の中に作品を入れるのではなく、その前に建物を建てたいということでしたか。

長谷川 表慶館の前に建物を建てたいというご意向のように聞いていました。フランスからルーヴル美術館の館長のサール氏だと思いますが、東京に来て、文部省などが案内したんだそうですが、上野を見て歩きまして、日本側が考えていた東京国立博物館の現地や方々のその他の候補地を見てまわられて、結局、寛永寺の末寺である凌雲院の敷地に決定したことを聞きました。建設敷地の確保について文部省と東京都と寛永寺との交渉は相当困難だったらしく、寺中さん自身が寛永寺には手を焼いたと言っておられました。

凌雲院については敷地の古い図面があると思いますが、美術館の敷地として建物の所と墓地をあわせてものか分かりません。ともかく、墓地の引越しに私立会いました。私は徳川家の將軍の側室のお墓を二、三基掘り上げたのに立会いましたが、嚴重に木組みして、起重機のようなもので持ち上げたのです。とにかく場所が決まってそれを買上げるのが東京都の仕事なんです。購入した土地は一〇五〇坪、坪単価四万円と記憶しています。

―― 美術館の敷地予定地に葵部落があつて、それをどかすのが大変だったそうですね。

長谷川 西洋美術館の敷地に決定した凌雲院の跡地には浮浪者が勝手に小屋を作つて住んでいました。葵部落といつてもバラックみたいなものですが、あそこにはもとプールがありまして、プールを空にして、空の部分は地下室のようにして使っていたようです。中に電気も水道も引いてあるし、いろいろな設備もありまして、相当の人数が生活していました。これを退去させるのがひと苦勞でした。立ち退き交渉は寺側がやってくれました。ところが、彼らのことですから、金でないとかなない。細かいプロセスは知りませんが、ともかく寛永寺から彼らに引越料とか、名義はなにか知りま

せんが、相当の金額を支払ったと聞いています。

— その連中はどこへ行ったんですか。

長谷川 どこへ行ったんでしょう。しばらくは一部あとに残っていました。国立西洋美術館が出来たあたりでもありました。部落の一部が頑強に残っていたので美術館側は苦労されたと思います。東京文化会館はあとから出来たのですが、それが建った時も墓部落の残りはいました。東京文化会館のまわりの堀に夏は水を入れているんです。あそこへ来て風呂代りに入ってしまうのがなかったです。これには困りました。その時、私は文化会館の館長になっていました。それで私は頼みに行ったら翌日からやらなくなりました。

— それから東京都として美術館の敷地を取得するための経費の問題がありましたね。

長谷川 墓部落を追い払っても東京都で土地を購入するのに、そんな金はないんです。そこで司忠さんなどのお骨折りで、とにかく東京都の絵描きさんにそれぞれ作品を寄付していただき、その作品を売って金にして土地を買うということになりました。

— 藤山愛一郎さんとか司さんが中心になって、美術館建設連盟を作りました。

長谷川 その団体が画家に作品の寄付をお願いしました。そして、寄付された絵を売るのに三越に頼んだのです。

— 美術館建設連盟が画家に絵を描いてもらって、それを三越で売ったわけですね。

長谷川 実際売ったんです。ある会社の寄付する金額にマッチするような作品をその会社へ寄付したことはあるかもしれませんがね。確かに売ったですよ。寄付してくる絵は東京都の美術館の倉庫にためて置きました。三越の方では岡田茂氏が宣伝部長で、岡田さんが骨を折ってくれた。そして

三越の美術部の連中が方々の絵描きさんをまわって絵画を集めてくれたんです。集まったものをいく日間だったか覚えていませんが、三越のギャラリーで一般に販売したんです。私も展覧会を開く時いきしましたが、もう赤札がたくさんはってあったです。いくら集まったか、はっきりした記憶はありませんが、相当売れたでしょう。それでも足りないですよ。たしか寛永寺へ払う金は三千万円を超していましたから、ともかく最低三千万円は売り上げなければならぬでしょう。

幸いにして関西方面の美術家の寄付がまだすんでいなかったんです。それで寄付のすんでいない人に催促を申し上げて、大阪で展覧会を開いた。大阪の三越の支店へ私行きまして、支店長にも会い、その人たちにも頼んで、今度は大阪の支店の美術部の連中が関西の絵描きさんをまわって早く描いてもらったんです。それを集めて大阪支店で第二回目の展覧会を開きました。とにかく二回やりました。それから東京都は、寄付金が三千万円以上になりますと、都議会の承認を経なければならぬのです。こういう寄付金を受けるという都議会の承認を経て寄付金を受取って、それで土地購入費を寛永寺へ払ったのです。

—— 土地が決まって、国は建物をここへ建てることになりましたね。

長谷川 フランスとしては、松方コレクションをお返しするが、これはすばらしい泰西の名画の集まりだから、これを入れるにふさわしい箱はコルビュジエでないと出来ないと思ったのではないでしょう。フランス政府はコルビュジエに設計をやらしてくれと、だからコルビュジエはフランス政府からの命令で設計者としてきたのだと聞きました。コルビュジエの設計がフランス政府のつけた一つの条件だと思っています。それでコルビュジエが基本的な設計をして、あとの実施設計はお弟子さんたちがやっただけです。前川、坂倉、吉阪さんの三人がやりましたね。

それから隣りの東京文化会館との関係があるんです。その頃東京文化会館の設計に取りかかることになりましたが、東京文化会館の方は面積からいっても、美術館よりは相当広いし、高くなるのです。そこで文部省が心配されたのが、西洋美術館を考慮して設計してほしいということです。公園の中で中心部からみますと、並んでいまして、一方の西洋美術館が小さくて、文化会館がバカでかくては恰好がとれないですからね。そこで文部省から都の方へ前川、坂倉、吉阪さんの三人を東京都の文化会館の設計者の会議の中へオブザーバーでもいいから参加させてくれという正式の文書ができました。その前から東京都ではミュージックセンターを建設するという計画を持っていた。ところが司さんや、藤山さんと一緒に前川さんもこれに関係していました。

当時は文化会館という名前はありませんが、奠都五百年記念文化会館、つまり太田道灌が江戸に都を定めて五百年になるのが昭和の三十何年で、その記念に作るんだと私たちは一生懸命になってやっていて、安井誠一郎氏が都知事でした。その中心人物は安井、藤山愛一郎、古垣鉄郎氏等でした。その設計者を誰にするかということで、文化会館建設委員会でいろいろもんだ結果、前川さんに決定したんです。文部省から文書をいただいた時には、設計者はほとんど前川さんということに決定していました。前川さんはコルビュジエの弟子ですし、西洋美術館の設計にも関係しているでしょう。ですから私はもうその間の問題は心配ないものと文部省にお答えしておいたし、文部省も喜んでいました。その設計で特に苦労した点は、文化会館を高く見せないということでした。

文化会館との関係のお話がありました。西洋美術館の敷地の選定に当って東京都として前々から今の文化会館のあたりへ音楽会館を作ったかったが、公園地で反対があり、音楽会館が建てられないで困っているところへ、松方コレクションが返ってくる話があり、それは大変結構なことなの

で、まず西洋美術館を建て、引続き文化会館を建てたんだという見方があるようですが、どうでしょうか。

長谷川 それは全くの憶測です。美術館を建設する当初、ルーヴルの館長だったと思いますが、フランスから人が来まして、日本で歓迎したそうです。ともかく彼の言うことを聞かなければ、肝心の松方コレクションを返してくれませんか。その頃凌雲院の土地なんてことは素人の人には想像もつかないですよ。しかも墓地の向う側には葵部落があったでしょう。あそこを強く主張したのはルーヴルの館長だと聞いています。東京都があそこへ音楽堂を建てたいと考えたが、そこは公園の中です。そうすると都市公園法に抵触するんです。都市公園法は敷地のあるパーセント以上には公園施設以外の建物は建てられないんです。既に精養軒、都立上野高校、学士院など公園施設以外の建物が都市公園の中に入っている。そこへ都の音楽堂を作れというのはとんでもないことです。私たちが文化会館を建てるときには本当に苦勞したんです。都市公園の審議会に私は四遍も五遍も出席して、あそこでなければならぬだと申しました。

その審議会へ、あそこへ音楽堂を建てたいと安井誠一郎から請願したんですが、反対なんです。公園施設でないものがすでにパーセントを超えているということなんです。委員の人たちも最後まで反対したんですけれど、東京都は都市公園から除外したんです。その時に上野高校、精養軒、西洋美術館、学士院という所も含めて、都市公園から除外したんです。東京文化会館の敷地に予定した所も除外されたので、ようやく建設することができたんです。

—— 東京都としてどこかに音楽ホールを作りたいという意向は、西洋美術館を作るもっと前の昭和二十七年、八年頃からあったのですか。

長谷川 そうなんです。それは既に前川国男、藤山愛一郎、司忠、それから清水建設の社長の清水さんとか、中島健蔵さん、そういう人たちは都の音楽堂の立派なものを作りたいと、ミュージックホールと言っていました、ミュージックホール建設懇話会という名前で前から音楽堂をどういうふうに建てようか、それに金はいくらかかるかということを考えていました。

—— その時にはミュージックホールの場所として今の上野の文化会館のあたりを予定していたのですか。

長谷川 場所は全然見当がつかなかったですよ。都内の新宿御苑、浜離宮、東宮御所内等八カ所ほどが話題にのぼりました。それは許可になってからです。上野に決まるまでは私たちは都内の候補地八カ所から選んだんです。いろいろな点から検討していただいたんですが、みんな遠かったり、困難な点があつて、上野は一番最後に出てきたんです。どうして上野に最後に持ってきたかというと、恐らく想像ですが、知事の安井誠一郎氏の考えでしょう。

—— 文部省は美術館の敷地について、東京都にどのようにお願いしたのでしょうか。

長谷川 美術館の敷地はフランス側が東京にということ、文部省は東京国立博物館の中に建てようと考えたが、博物館の構内では駄目だということになったので、文部省から東京都へ話が あつたのです。

—— その時の話というのは、寛永寺の土地を美術館の敷地としたいので寛永寺と交渉してくれとお願いしたのでしょうか。

長谷川 文部省が東京都を抜きにして寛永寺と話するのは迂遠のことですから、建物は文部省の方が一切持つから土地は東京都から寛永寺と交渉して下さいというご意向でしょう。ところがあそこへ

建てる時は公園地でしたが問題が起きなかったんでしよう。とにかく公園地に音楽堂を作ることに
ついてすったもんだしてやっと許可になったんですが、その前に美術館は出来ていたのです。ただ
し、敷地を国は欲しかったんですよ。国有にしたかったんです。それで私と福原氏との間に話があ
ったんです。

—— ともかく国有地にならなかったですね。

長谷川 福原氏は土地を東京都から国に寄付してくれということなんです。ところが私の方はそれは寄
付できませんということなんです。それは第一に公園地であるし、都民の利用を図る公園地の一部
をとって国に寄付することはできない。それが、私と福原氏との間の一つの問題でした。都は国に
あげてはいないはずですよ。

—— ええ、それで地代を払っています。当初は無償で貸与するという文書もいただいていますが、数
年前から払っています。

長谷川 はじめは無償貸与でしょう。無償貸与であるということは、東京都は都民の土地を減らさない
でいることです。ただ公園として不適当なものであるとの非難はやむをえません。それも後に東
京文化会館ができた時には、あの前の通りからみんな、公園地から除外したはずですよ。

—— 寛永寺さんの方は美術館のために土地を提供することについて反対であったんですか。

長谷川 寛永寺さんの方は美術館のために土地を提供することについて反対であったんですか。
長谷川 猛反対ですよ。とにかく寛永寺さんには徳川十五代のうち半分は墓地がある。半分は芝の増上
寺にある。ゆかりのあるところですから、決して寛永寺はあの土地を進んで寄付をするということ
は全くないんです。

—— 凌雲院には人が住んでいたわけでもなく、宗教活動をしていたわけでもないし、ちょっとお寺も

困っていたという人もいます。

長谷川 そこへもってきて、墓部落があるでしょう。でも寛永寺は決して困っていないですよ。寛永寺は終戦後大きな檀那である徳川家がなくなつて、運営に困つちやうたんです。ですから寛永寺は鶯谷に近い土地を第一霊地、第二霊地、第三霊地としてみんな民間に売つたんです。それが寛永寺の基本金でしょう。それと末寺二十一カ寺というものは寛永寺にとつて切つても切れないのです。

—— 寛永寺さんもお金は欲しかったが、無理に手離す気はなかった。

長谷川 手離す気はなかった。それを無理にお願いすることができたのは東京都で、都がたのみに行けばいやとは言えまいということでしょうね。

—— それで東京都が寛永寺へお願いにいつて、結局寛永寺さんも了解してくれた。

長谷川 そうです、了解してくれました。

—— 民間の建設連盟の人たちがゴッホの絵などの絵葉書を作つて、小中学生に売りさばいたということもあつたようですが、ご存知ですか。教育委員会も関係されましたか。

長谷川 東京都の教育委員会は関係していませんでした。

—— どうも長時間、有難うございました。

(昭和六十二年二月二十四日)

第四章 建築関係者の話

第一節 大井久弘氏にきく

第一節 大井久弘氏にきく

—— 大井さんは西洋美術館の建設の頃文部省の教育施設部におられ、この建物の工事に関係されたそうですね、当時の事情を教えてください。柏木さんのお話では、西洋美術館みたいなものは教育施設部で本来やるべきものではないかと思っていたが、ある日突然工営課長から言われて手伝うようになったので、それはせいぜい昭和三十二年からで、それ以前のことはよく分らないということでした。

大井 そのとおりです。なぜコルビュジエに設計を依頼することになったのか、依頼した後の経緯などは想像の域を出ないんです。

—— 三十年十一月にコルビュジエがここを見に来たのですが、その時文部省の教育施設部の人は立会ったりしたのでしょうか。

大井 当時は教育施設部長は田中徳治さんで、工営課長は小林秀彌さんでしたが、お二人とも亡くなられましたので直接確かめることはできませんが、それはなかったと思います。

私がどういう形でかかわったかと申しますと、小林工営課長からある日呼ばれて、今こういうことで坂倉準三事務所で西洋美術館の実施設設計をやっているけれども、手伝いにいってくだないかということ、一カ月はどいつてまいりました。当時事務所には、コルビュジエから、オリジンと称していたのですが、基本設計図、そのままでは工事に使えないような図面が送られていました。

絵のような図面です。それに基づいて坂倉事務所が実施設計図を作成しておりました。その手伝いに私がいつて、実施設計図を何枚か書きました。

—— 手伝いにいつたのはいつ頃になりますか。

大井 文部省と清水建設との間で契約をかわしたのは、確か二月頃でしたね。

—— そうです。昭和三十三年二月です。

大井 それでは私が手伝いにいつていたのは、三十二年の十一月から十二月にかけてです。

—— コルビュジエがこの現地を見に来ましたのが三十年十一月です。三十一年七月にコルビュジエから基本設計図を受領しましたが、これでは大きすぎるからもう少し予算に合うように規模を縮めて実施設計をしてもらいたいと、三十一年十二月に依頼していますね。

大井 この辺は坂倉事務所で原案を書いたのではないでしょう。私たちは全然これに関係しておりません。

—— そうですか。時期的にみても、これは三十一年十二月ですから、まだ教育施設部とは関係なしに……。

大井 全然関係はなかったと思います。

—— ここで文部省が依頼していることが、ほぼそのとおり実現しているようですね。

大井 コルビュジエの設計内容についての意見がいろいろ出ているんですね。

—— 文部省で坂倉さんや前川さんなどを集めてコルビュジエに意見を言うについて会議を開いていると思うのですが。

大井 この辺のことは全然知りません。ひょっとしたら、そういう打合せの会に工営課長あたりが出席

—— していたかどうかですが、聞いたことはありません。

—— 最初の基本設計図といわれているものは三枚あって、一九五六年（昭和三十一年）七月九日となっていて、今の本館に該当するものと、講堂とか資料館がついています。

大井 これは隣りの敷地まで含めて計画したんですね。とてもこれでは実施不可能ということで、設計変更を依頼したと聞いております。

—— その次の一九五七年三月の実施設計図というのが、十一枚あります。坂倉事務所で図面を書かれたというのは……。

大井 これに基づいて図面を作っていました。これは寸法関係があまり詳しく書いてない絵のような図面でしょう。ですから、モデュールと称するコルビュジエの独特の物指がありまして、図面の各部分の大きさを計りながら、これはモデュールのこの寸法であろうと判断して実施設計図を引いていました。

—— 実施設計図が文部省に came したのが三十二年四月で、そのあと六月に実施設計付属説明書とか設計書原図を送ってきたようですが。

大井 原図は、要するに元の図面です。そういうものは見たことはありません。これは坂倉事務所あたりにおいてみれば分るかも知れません。実際に建築の実施設計図は、前川さんや吉阪さんと相談しながら坂倉事務所で作っているんです。意匠図は坂倉事務所で作っていましたけれど、構造は別の事務所（木村さん）に依頼していました。

—— 向うから模型が来たのですか。

大井 模型は見たことはありません。

—— あるいは模型の写真というものは。

大井 これも見た記憶はありません。これは当時の推測なんですけれど、私がそもそも手伝いに行ったという理由は、多分設計料が足りなかったということではないかと思えます。設計を頼んだということで、設計料はほとんどコルビュジエに支払ったのではないのでしょうか。

—— 設計料としての一千万円は、みんなコルビュジエへ送ったようです。

大井 多分そうですね。それで實際来た図面を見たら基本設計図しか来てなくて、これでは工事につながらないので、もう一度実施設計図を作成しなければならないということで、設計料の交渉がまた始まったのではないかと思えます。実施設計料について予め予算措置がされていないので、さしあたり文部省から設計の手伝いを出そうということになったのではないかと思えます。当時福原さんが芸術課の課長補佐で、坂倉事務所との間で既に工事が始まっているにもかかわらず、まだ設計料の交渉をしておられたような記憶があります。実施設計とか現場監理の費用を文部省がいくらか手当をしたのではないのでしょうか。

—— 交渉は工事が始まってからですか。

大井 工事が始まってからものです。福原さんが多額の——確か一千万円程度の——要求があるので困ると言っていたことは記憶にあります。私たちは当時現場監理をする立場にあったので、これがどのような結着になったかは聞いていません。とにかく国の大事業なものですから、現場監理の方を一生懸命やっていました。

—— 結局三百万円ぐらいか、いくらか支払っておさまったのではないのでしょうか。ですから前川さんとか建築家の人たちは文部省に対して予算が足りないと言っているようですね。

大井 当時は設計事務所側では、文部省けしからんという雰囲気でした。そのために現場監理も文部省が行わざるを得なくなったような形です。本来は設計事務所がやるべきところを、要するにお金がないものだから現場監理は文部省が引受けましょうということ、柏木さんや私たちが現場監理にたずさわるようになったのではないのでしょうか。

—— 向うから実施設計図が来たのが三十二年の四月から六月の頃でしょうが、すぐ坂倉事務所で作業をしていたのでしょうか。

大井 私が行った頃は盛んに設計図を引いていました。

—— それをしていたのは、今芸大におられる藤木先生でしょうか。

大井 ええ、藤木さんも関係していました。

—— 大井さんも坂倉事務所でどこか具体的な図面を引いておられたのですか。

大井 ええ、引いていました。実施設計図の中に私自身の書いた図面も何枚かあるはずですよ。

—— 実施設計図を引いている段階だと思いますが、コルビュジェの設計に地下室とか空調関係のものがなくて、苦勞されたようですね。

大井 地下室の計画はコルビュジェの図面にはなかったように思います。空調や暖房の実施設計の段階で地下室をつくることになったのではないのでしょうか。当時は設計事務所ではコルビュジェと直接手紙のやり取りをして設計上の連絡をしていました。そういう段階で具体的なことについていろいろ打合せが両者の間であったのではないかと思っています。

—— 実施設計図が出来て、工事の契約をしてから、工事の現場監理は専ら文部省がやるということ、それは柏木さんなどと担当されたのですね。

大井 柏木さんが主任で、それに私と高野さん、それから持田という当時札幌工事事務所にいた方と、

四人ですっと現場に常駐していました。それに設計事務所側から藤木さんが来ていました。清水建設の方の現場の主任は森丘という方でした。その方がかつてフランスへ留学した経験のある方です。そういう理由で、たぶん森丘さんが会社の中では主任に選ばれたのではないかと思います。

―― 文部省の四人の方はいずれも設計から工事の監理まで担当されたのですか。

大井 柏木さん自身は実施設計のお手伝いには関係していないはず。それは私と持田さんです。持田さんは比較的早く引揚げましたが、私が最も長期間手伝いました。

―― 現場監理には、四人も担当するのですか。

大井 当時はかなり緻密な現場監理をしていました。普段はそんなことはありませんが、特別の建物だということ。ですから私たちも現場に出て直接施工の監督をするばかりでなく、半分以上の時間は事務所の中で施工図などをチェックしたり、施工図を自分で書いていました。

―― それは坂倉事務所でなく、ここに小屋を作って作業したのですか。

大井 そうです。現場の事務所で行っていました。また清水建設の事務所にも製図の専門の人が一人常駐し、施工図を作成していましたので、これのチェックをしていました。そういう図面がかなりあります。

オリジンの図面に MUTO と書いてありますが、それにならって現場で作成した工事施工用の図面にも全部 MUTO の判を押しまして、通し番号をつけていたのです。施工図は建物が竣工したときに当時の工営課に保管されておりました。しかし、一般に施工図は会計検査が終ると廃棄するので、保存されているかどうか知りません。

資料も、残っているようで案外残っていないですね。

大井 工事を担当した清水建設に残っている資料としては、契約の図面とか契約書の写しはあると思いますが、それ以上詳しいものはないと思います。

大体毎日ここへ詰めていたのですか。

大井 ずっと常駐していました。工事中にアンドレ・マルローが現場を見に来れたことがあります。それは三十三年十二月だと思っています。もうその頃には西洋美術館の建物はだいたい出来上っているのでしょうか。

大井 もうその頃は躯体の工事も終りまして、内部の仕上げにかかっていました。かかり始めたぐらいのところですよ。

―― 建物が実際に竣工したというのは、三十三年の暮ですか、それとも三十四年三月頃ですか。

大井 私の記憶では春です。工事の遅れはなくてだいたいの予定どおり竣工しました。ほとんど三月中頃には竣工していました。

―― 結局コルビュジエからの正式な図面というのは、初めに三枚の基本設計図みたいなもの、それから十一枚の実施設計図ですか。

大井 それだけです。

―― 二度だけで、それ以上もっと詳しいものが来たわけではないのですか。

大井 それ以上のものは送られていないはずですよ。

―― あとはこちらの方で作ったのですか。

大井 そうです。それで例えば青石の外壁がありますが、これも当時設計事務所では、外壁の見本とし

て、青石だけの外壁板と五色の赤とか白も混ぜ合わせ鑲めたものと、二種類作っております。コルビュジエのところへ送って、どちらにするかということなどを聞いていました。

それはカラー写真を送ったのですか、現物を送ったのですか。

大井 現物を送っていたと聞いています。

すると工事の設計の上でかなりコルビュジエ側とやり取りをしていたのですか。

大井 手紙を含めかなり詳しく相談をしていたようです。

工事をしていくうえで非常にむずかしかったということがありましたか。

大井 そうですね。むずかしかったことは、技術的なことはいろいろありました。一番気をつかったのは外壁をどう貼りつけるかとか、打ち放しの丸柱などをどういう型枠でやるかとかですね。

この型枠もずいぶんこったもので、姫小松という木で水密な型枠を作らせました。設計変更も若干ありました。地盤が悪くて、基礎の設計変更をしました。

入口のところのガラスの扉は日本ではじめてとり入れたということなのでしょうか。

大井 あれは日本ではじめて用いたものです。フランスのサンゴバンというガラス会社から取り寄せたものです。

それもコルビュジエの方からあそこはガラスの扉にするという設計ですか。

大井 コルビュジエの図面から実施設計がそういうふうな形に作られたのです。コルビュジエの仕様というか、文書に書いたものの中にそういうことがあったのではないのでしょうか。

二階に大きな出入口みたいところが四カ所ありますね。あそこにははじめシャッターがなかったんだが、ガラスだけでは防火や盗難の面で危いとか大井さんが指摘されてシャッターをつけたんだ

ということを聞きました。

大井 はっきりした記憶はありませんが、シャッターはコルビュジエの設計図にはありません。確か設計変更をして取り付けたような気がします。シャッターの所に赤外線盗難防止の装置を組み込みました。

—— 一階にも赤外線の監視装置を付けたそうですが、小さいことはこちらで設計変更をしてやっているのですか。

大井 そうです。

—— 前庭にコンクリートが敷いてありますが、あれもコルビュジエの案ですか。

大井 そうです。コルビュジエの設計図に敷石のような線が記入されていたのではないのでしょうか。それほど詳しくは書いてありませんが、一応あのような目地の舗装になっていたと思います。それをどうするかは坂倉事務所のアイデアであいうふうにしたような気がします。あれもやっぱりコルビュジエのモデュロールの寸法によって不等の間隔で作られているのです。見本をいくつか作って現場で決めました。

—— 工期も一年間あったし、特にむずかしいこともなくて建物が出来たということでしょうか。

大井 各工事を実施する過程では当時の最高の技術が用いられたので、その面では大変むずかしい工事だったと思いますが、大した事故もなく順調に進められました。

—— よく話題になることの一つに、天井の方から採光している問題があります。あれが特徴なんです。が、美術館の照明としては、明る過ぎるところがあったり、暗いところがあったりとよく言われます。

大井 最初からコルビュジェのアイデアとしてああいう採光の方法が打出されているものだから、あの部分についてはもうこちらとしては変更する余地はなかったのではないのでしょうか。

基本的なことですからね。インドに西洋美術館と同じような形のものがあるそうですね。

大井 そうです。雑誌で見たことはあります。

—— 教育施設部としては、この建物をつくるのにいろいろ意見をとおしているものですか。

大井 施工上の問題はともかく、設計上のことについては、それはありませんでした。結局あくまで現場監理の立場でしたから。設計変更など途中で発生した段階では、芸術課と折衝して予算措置をしてもらったりなどしております。

—— 設計変更はこんなふうにするよぐらいのことは、一応コルビュジェの方に伝えたのですか。

大井 基本的に大きく設計を変えることはありませんので、それは坂倉事務所や協力者の了解で決めていると思います。

—— ここは凌雲院というお寺の跡ですが、工事に着手する頃はどんな状況でしたか。

大井 私らが来たときは、もうきれいに整地され更地になっていました。この事務棟の建っているあたりはまだ墓地が残っていました。

—— お墓が残っていたのですか。

大井 最初はそのまま墓地が残しておりました。ですから、そのあと事務棟を増築するにあたって整地されたのではないのでしょうか。墓地は江戸時代の古いお墓ばかりでした。

それからこれは他の人はあまり知らないことですけれど、現在入口となっている場所の正面の階段の基礎の脇に江戸時代のものと思われる棺が一つか二つあるはずです。基礎の脇に漆喰かなにか

で固めてある塊がありまして、やはり匂いがただよっていました。それはもうそのままにして、階段が出来たあと、全部きれいに舗装しました。

—— 三十四年四月一日から西洋美術館として独立して発足しますが、建物の完成間際に館の職員などが建物を見に来ては、自分たちのいる場所はどこにあるのかと言っておったそうですね。

大井 そういうクレームがかなりあったような記憶があります。嘉門さんが建物を見に来られた際、絵をかけるためのフックが白く塗装された壁の周囲にずっと埋め込んであったのですが、それをご覧になって、塗装されていないフックの頭が目障りで非常に絵の鑑賞の邪魔になると柏木さんに苦情があったと聞いております。そこで設計変更してあの金具を白く塗装するということをやりました。ですから嘉門さんが西洋美術館に来られることは決まっていたのではないのでしょうか。それはまだ工事中で、三十四年の一、二月の段階です。

—— 当初は事務の人は展示用の作業をする場所にいたそうですね。

大井 そうです。設計の段階では館側の体制も全然ととのっていないし、コルビュジエの考えでどんな設計が進められたのではないかと思います。

—— 当時はフランスから返してくれるものの入れ物をまず作らなければならないという意識が強かったのでしょうか。

大井 細かい注文を出せるような体制が館側に整っていなかったということではないかと思われまふ。建物の正面の方の天井にひびが入って問題となったことがあるそうですね。

大井 それは外壁を受ける二階の片持梁で、気がついたのは開館した後です。開館する前は、殆ど気が付かない程度ではなかったかと思ひます。時間の経過とともに亀裂が大きくなったのではないでし

— ようか。会計検査でも調査を受けました。

— それ以後は別にどうということはないようですね。

大井 やはり構造的にちょっと無理なところがあるんです。外壁の構造は内側にコンクリートの壁がありまして、外側にプレキャスト・コンクリートの板を貼ってある。貼るときにコンクリートの壁との間にまた臥梁を打ちまして、そこに外壁板をアンカーしています。ですからあの外壁はかなりの重量があり、それを屋根と二階の片持梁で受けているわけです。

— 新しい建物ですと、特徴がある所に問題が出てくるのでしょうか。

大井 この構造の計算を担当した方が、梁のせいはコルビュジエの設計図の上で寸法が押えられているので仕方がないと言っていました。

— コルビュジエの方は構造計算などはやっていなかったわけですか。

大井 構造計算はすべて実施設計の段階で行っていますが、コルビュジエ側ではそこまで詳しいチェックはしていないでしょう。結局コルビュジエの設計図は立面図と簡単な断面図が示されているだけですが、この梁の部分は外壁のプロポーションを決める大事な部分となっているので、あまり寸法を変える余地のない部分です。これを厚くすると形のバランスが崩れるおそれがあるということです。

— いろいろとお話を聞かせていただきまして、有難うございました。

(昭和六十二年三月四日)

第五章 西洋美術館関係者の話

第一節 平野出見氏にきく
第二節 嘉門安雄氏にきく
第三節 福岡敏矩氏にきく

第一節 平野出見氏にきく

—— 平野さんは国立西洋美術館の最初の次長として、創設の時期に美術館の運営に当られたのですが、その頃の様子を聞かせていただきたいと思います。国立西洋美術館は昭和三十三年十二月からとりあえず国立近代美術館の分館として発足し、翌三十四年四月から正式に独立したことになりますね。

平野 僕は社会教育の仕事はそれまで一回もやったことはなかったんです。ところが三十四年三月末、突然ここへ来てくれないかと福田社会教育局長から話が あったわけです。福原君と花村君の二人が文部省の芸術課にいて開館の準備をしていたようですが、花村君は庶務課長としてここに来ることに決まっていたらしい。福田局長から初代館長として富永さんが予定されているので会ってくれといわれて、三十日頃会ったら、富永さんから、是非頼むと言われたわけです。

三月の三十日か三十一日にここを見に来たら、あんな誰ですかと守衛におこられちゃった。それほどまだ人事構成ができていなかったようです。

—— すると、その時はともかく誰かいたわけですね。

平野 ちゃんと人はいたんです。もう建物は出来ていたから守衛さんなどはいたんです。四月からここへ来まして、六月十日の開館式まで掃除から作品の移動など一切の世話をしたわけです。その頃、館長、次長、花村課長がいて、学芸関係では嘉門君、黒江君など、全体で女の子もいれて十五人ぐ

らいでした。

—— 四月に來られた時には、コルビュジエ設計の本館の建物はもう出来上っていたのですか。

平野 本館はもう全部出来上っていたのです。昔はみんな本館にありました。館長室は中三階にありましたが、なかなか洒落た部屋でした。次長室は館長室の隣りで、陽が当たらない、へんな所にありまして、これでは病氣になってしまうと、やめて下へ降りてきたんです。下に宿直室があったので、そこを次長室にしたのです。倉庫も本館にありましたし、その北側の方が事務局になっていましたので、僕には漸く便利になったわけです。今よくパーティーをやるところに庶務課長とか事務の人はいたんです。この現在の事務棟は西森君の時に出来たもので、二階は館長室と次長室が立派になったんです。

—— 民間の建設連盟の人たちの話ですと、建物を作る経費は国が負担したが、それ以外の備品などについては、自分たちが寄付をして協力したようなことでしたが。

平野 司さんが丸善の社長で、当時あの方が中心になって資金を集めたんじゃないでしょうか。開館後松方三郎さんを会長に西洋美術館協力会という後援団体を作ったのが現在の西美協力会です。

—— 松方三郎さんは、昭和四十八年にお亡くなりました。

平野 立派な方ですよ。亡くなられてから、有光さんが西洋美術館の評議員をしていることもあって、協力会の会長になったわけです。

協力会はその時分大分もうかった。もうかったと言っても、もうけるわけではない。その当時柴沼直さんが、西洋美術館でもし協力団体というものを作るならいい絵や彫刻を買い取るように金を集めるようにと言われてね。当時予算がなかったので、そんなことを協力会の主たる事業としたわ

けです。まず図書購入費として一五〇万円協力が支出したことが最初の事業ではなかったかと思う。次いで作品の購入も手がけた。それでその時分買ったものがあるんじゃないですか。今では作品が高くなっちゃったから、あまり買えなくなった。そのほか、予算が非常に少ないものだから、協力会自体からも補助したりして、今までやってきた。ともかくこれで大分息をついたですよ。今では億単位の作品購入費ができましたから、協力会の作品購入費は、微々たるものになったわけです。

—— 松方コレクションの作品を美術館へ持ってきた時の状況はどうでしたか。三十四年四月十五日に浅間丸が横浜港へ到着し、作品は四月十七日に西洋美術館に到着しました。

平野 僕らも横浜港まで出張しました。作品は厳重な梱包で、護衛がついて、横浜からここヘトラックで大変な行列で持ってきたんです。

—— 絵画、彫刻三七〇点を一べんに横浜から運んできたのですか。

平野 そうです。

—— それを収蔵庫に入れたんですか。すぐ二階の展示室に並べたのですか。

平野 展示できないものもあった。梱包をひらいてもみなかったものもあった。かなりの部分が倉庫にしまってたんです。陳列は富永館長と嘉門君が中心で、専門家がどう飾るかやっていました。建物がコルビュジエの設計で先に出来ちゃったでしょう。だからどういうふうに飾るか大変だったらしいですよ。「カレーの市民」なども、置く所はみんなで相談して決めたんです。一時は「地獄の門」など上野の駅の汽車の煤煙で青銅がくさっちゃうという話もあったんですが、それほどでもなかったでしょう。庭も展示もほとんど昔のとおりです。

—— 開館式を六月十日に行いまして、平野次長が開会の辞をのべていますね。

平野 僕はあの時、久し振りで晴れがましいことをしたのです。ピロティでやっただけです。確かあそこ
に幕を張ってね。一杯だったですよ。フランスの代表者はもちろんのこと、松方三郎さんも、松本
重治さん夫妻も来まして、お喜びでした。盛会でした。

—— 当時の建物の状況ですが、中三階は使ったことがありますか。

平野 あれはとうとう何も使わなかったですよ。あんな所、狭いし、上つてもまたそこを降りなければ
ならないでしょう。

—— 何か展示したこともなかったのですか。

平野 なかったと思いますよ。危なくて降りられないですよ。どうしてああいう細い階段を作ったか分
らない。今でも使わないでしょう。昔のままですよ。初めの次長室と共に、中三階には無駄な死室
があまりにたくさんあるわけです。

—— 屋上ですが、雨水がもってきたというようなことはありませんでしたか。

平野 あんまり気にはならなかったね。その時分は三十年も前の頃だから、屋上防水も不十分だったか
もしれません。

—— 屋上に花壇があったようですが、花でも植えていたんでしょうか。

平野 かすかに記憶がありますよ。年に一回か二回しか上らなかったですよ。用もないしね。どうい
うのか見に上った。何を植えていたかは覚えていない。

それから外側の壁に桂浜の石が貼り付けてあったですよ。

—— 石が落ちるということは当初からあったのでしょうか。

平野 出来るとすぐところどころ落ちていました。たまに一つ二つ、ポツポツ落ちてても仕方ない。

—— 今、落ちた石を受けるように金網が張ってありますね。

平野 あとからやったと思いますよ。僕らのいた時は、石がときどき落ちることと、柱にひびが入っておかしいということがありました。別に被害があったことじゃないんですよ。ひびはビロティの所に柱がありまして、そこに今でもあると思います。大分問題になりましたが、別に影響はなかったです。コンクリートのひび割れですから。

—— 前庭の方から階段でテラスに上るようになっていきますね。あそこには人を上げたことがありますか。

平野 いや全然使ったことない。一般の人の利用に供したことはない。全く飾りです。

—— 飾りみたいなのが多いですね。それから本館の一階は今は前の方までガラスがあります
が、以前は割合前の方は吹抜けみたいになっていたのですか。

平野 最初はずっと吹抜けだった。喫茶店を作らなければ不便だということで、角をガラスでかこったんです。

—— 角というのは、どこのところになりますか。

平野 正面の入口入って右手の角のところを仕切って喫茶店ができ、精養軒が入った。

—— 十九世紀ホール
の壁には板が貼ってあったのでしょうか。

平野 壁面に板のある所はどこにもなかったと思いますよ。違いますかね。

—— 十九世紀ホールは、今ロダンの彫刻を飾っていますが、当初からそうだったのですか。

平野 あそこにはロダンの小さいものが初めからあったと思います。あの辺はあまり変わっていないと思

います。大きな絵は二階で、今と同じです。

—— 当初は事務棟はなかったのですが、職員の通用口はどこにあったのですか。

平野 通用口は、はじめから今のところにあったんです。

—— 一般の人が入るところは今と同じですか。

平野 最初の頃の門は、右側の入口の所じゃなかったかな。大きな入口があるでしょう。売札の売場ではないところ。今のところは十分あつて出来たんです。売札の建物も大分変つたですよ。

—— 今の売札所は昨年建てかえたものです。

平野 そうでしょう。その前に一つあつて、その前がこっちにあつたと思いますよ。こっちから入つたんです。

—— コルビュジエのはじめの案では講堂があつたりしたようですね。

平野 それは構地の関係で設計中止になつたように聞きました。今の講堂が出来たのは十分あとですよ。はじめの設計ではないような話を聞きました。

—— 竹之台会館について、三十三年十月に国際的な美術館のまわりにあるのはふさわしくないから撤去するようにとの設置準備協議会の意見があつたり、三十五年三月には館長より東京都に対して移転を依頼する文書を出したりしていますが、この問題について東京都とときどき交渉していたのですか。

平野 あつたかもしれませんが。ところが、この問題は住んでいる連中は絶対反対でしょう。都も持つていく場所もないんです。あそこはもともとプールなんです。その上にあの連中が家を作つて動かなかつちやつた。一時どこかに移るといふ話があつたんだが、住んでいる連中がどうしても移らな

いというんだ。それでそのままになっちゃった。今もってね。

—— 移転してくれるようにと、ときどき公園事務所へ言ったものでしょうか。

平野 言ったと思いますがね。行き先がなければ困るし、都知事がやってもできなかった。あれは動かないですね。

—— 美術館の当初の敷地は今でも東京都から貸りています。

平野 そうそう。はじめそれは無償でということになっていた。このごろ地代をとられているでしょう。それは僕ら知らないんです。最初は無償だったんです。

—— 当時の人は、無償だからということ、国有地にしようという考えはなかったんでしょうか。

平野 国が上野公園に作るんだから、都の所有だけでも無償で貸すということではなかったんでしょうか。それがだんだん都有地を国に無償で貸すのはおかしいと、都の議会あたりでもうるさくなったんじゃないでしょうか。

—— それと国会ですね。

平野 僕らのいた時分は全くただだった。事情が変っちゃったんです。きちんとしておけばよかったんです。

—— 当時は西洋美術館と科学博物館との間は墓地でしたか。

平野 墓地です。僕らの時もこれを買上げようと考えたんです。このままでは勿体ないと。お墓に入っている人に対しても、寛永寺も誰も供養をしないかたちですよ。

—— 寛永寺との交渉はなされたのですか。

平野 そこまではいっていなかった。本館の方だけでは不自由で仕方がないでしょう。僕ら、宿直室に

一人で寝ていた。学芸課も困るし、倉庫も困るでしょう、それで何とかという話ははじめからあったですよ。けどなかなか実現しないで、これが実際手に入った時の館長、次長は大分苦労したんじゃないかな。

—— 平野さんも創立の当初で、苦労が多かったでしょう。

平野 僕がここにいたのはほんの短い期間です。三十四年から三十六年の春まで、二年ちょっとです。

僕はたいしたことをしてないです。ただここへ来て、もう少しいると思っていたんですが、鉄鋼短大を作るからと柴沼さんに呼ばれたもので、さっといってしまった。もう昔のことです。

—— どうも有難うございました。

（昭和六十一年十二月十日）

第二節 嘉門安雄氏にきく

—— 嘉門先生は西洋美術館の最初の事業課長をなさっておられますので、設立当時のいろいろの事情をご存知だと思います。設置のいきさつなり、開館当時の状況をお話いただきたいのです。

まずはじめに松方コレクションの返還の経緯ですが、当初松本重治先生などが吉田総理に依頼するなどいろいろ返還のことをなさっておったそうですが。

嘉門 松本重治さんが吉田さんに近いのと、それに外国関係に詳しい。しかしそれ以上に当時共同通信社の代表者であり、松方幸次郎さんの相続人のような立場におられた松方三郎さんが非常に尽力しました。本当はうしろでぜんまいを巻いたのは、この松方三郎さんなのです。

—— そうなんですか。松方幸次郎さんは、昭和二十五年六月に鎌倉でお亡くなりになりましたが、戦後元氣でおられる頃はフランスに置きっ放しにしておいたコレクションを日本に持ってきたという氣持をもっておられたのでしょうか。それとも三郎さんがそれを返してくれという氣持をもっておられたのでしょうか。

嘉門 松方幸次郎さんは当然その氣持はもっていました。もっていましたけれども、それを返せない状況ということも分っておりました。日本へ既に運んであった作品は分散しておりましたから、フランスにあるものが唯一のかたまって残っているものだった。イギリスに置いてありましたものは焼けてしまいましたしね。その氣持を知って三郎さんが具体的に動いた。そうすると、松本さんを動か

すのが親戚同士、つまり義兄弟同士なものですからよいと。それから吉田さんを動かして、吉田さんはサンフランシスコの平和会議の時に、既にシューマン・フランス外相と話をしているんです。それがきっかけなんです。

—— サンフランシスコ平和条約の会議の前ですが、昭和二十五年に吉川逸治先生がフランスに行つてなにか交渉されたという話は聞いておられますか。

嘉門 それは松方三郎さんに頼まれて、ちょうどフランスに行かれましたから、松方三郎さんのいわば代理というか、意向をフランス側に伝えたということでしょう。

—— パリに行つて、フランスの美術関係者やルーヴル美術館の人などに会われて、松方コレクションを返してくれと頼まれたのでしょうか。

嘉門 いや、これは、私詳しいことは知りません。たまたま吉川逸治氏がフランスに行く、戦前にも留学して美術関係の人の知合いもある。それで松方三郎さんから頼まれたのでしょう。

—— それは松本重治先生から頼まれたのでなくて、松方三郎さんの方からですか。

嘉門 三郎さんからでしょう。吉川さんは意思を伝えましたから、もちろん後に続くような土台石は置いてくださった。

—— 吉川先生は交渉について非常に苦勞をされたようですね。

嘉門 いろんな人にこちらの考えを伝えなければなりませんし、返事を貰わなければなりませんでしょう。当時のことですから、会った一人一人の人が責任があるわけでないから、いい返事はしません。それをなんとかしてそういう空気を醸成する、そういう意味で苦勞されていますよ。ですから最初のこちらの意思を伝えるということについては、一方ならぬ努力をされております。

サンフランシスコ平和会議の際、吉田総理とシューマン外相との間で基本的には松方コレクションを返してもいいよということになったものの、フランスも、美術館を作ったらと一種の条件を言ったり、「カレールの市民」については、もとは向うに置くから建造費を出したらと言ったり、次々と交渉があったようですね。

嘉門

当然あります。

その辺は美術関係者にはあまり話もなく、専ら外務省が交渉していたのでしょうか。

嘉門

そうですね。平和条約ができて、フランス大使館が開設されましたでしょう。もうその段階までいきますと、はっきり外務省としてやりました。それで外務省の、後にアイルランドの大使などをやりました高橋さんが当時の外務省の文化関係を担当していました。その人などが実際に実務者としてフランス大使館を通してシューマンと吉田さんとの話を実行に移すためにいろいろ交渉して、その段階において独立した建物でなければ駄目だとか、そういう問題がいろいろでてきたんです。これにかなり時間をとっています。それにルーヴルの館長のサールさんがちょうど日本に来ましたが、おそらくサールさんは向うの意向を受けてきてでしょう。しかるべき場所に美術館をつくらと。一方日本から、おそらく外務省を通して、博物館の中なり、芸大の中なりという案も出ているでしょう。

嘉門

フランスに残っていた松方コレクションの正確なリストはよく分らないですね。分らないです。

日本に返ってきたのは約三七〇点ですが、いい作品は押えられて返ってこない。いつの時点と申しますか、どういう形でフランスが選んでいいものを返さないようにしたのか、そのことは聞いて

いますか。

嘉門 それは年月的には私知りません。要するに日本で独立した建物を作ることが決定して、その次の段階として、ではいつ返すかというところ、当然それが出来てからとなる。そしてその後で何を返すかということでしょう。シューマンと吉田さんとの約束は、要するにパリのロダン美術館などにおいてある松方コレクションを返す。寄贈返還という形です。妙な言い方なのです。いよいよリストアップする段階になると、ロダン美術館が預っているフランスに現に残っている松方コレクションを全部返すかどうかという約束は何もない。コレクションを返すとなっていますから、その中からフランス側として欲しいものを十何点か押えた。

——そこが何点がよく分らないのです。戦争中に向うでこのコレクションを管理していた人が生活や疎開の費用に困って何点か……。

嘉門 売っています。

——それから戦後になってフランス政府が、二〇点ぐらいでしょうか、オークションで売ってしまっただようですね。

嘉門 売っています。

——それから平和条約のあとにもいいものは何点か返さないか。

嘉門 十二、三点ですか、十八点ですか。

——二〇点前後のリストもあるのですが、どういう形で向うは返さないものを選んだのか。

嘉門 これはやはり向うで欲しいものです。例えばゴッホの「アルルの寝室」とか、マネのカフェーの状況を描いた絵なんか除かれています。ですから西洋美術館ができて開館式の日なんです、会

場で私その当時のフランス大使と一緒に歩きながらこういう話したんです。フランスに残っていた松方コレクションを返してくれたのは有難いけれども、めぼしいものを引っこ抜いたではないかと。そうしたら大使が笑いながら、君、そんなこと言ったってルノワールのこれ——「アルジェリア風のバリの女」——返したじゃないかと。そういう冗談話をしました。ということはあちらとしても欲しいし、それぞれの作家のなかなかいい作品を抜いてしまったんです。だけどみんなとっちゃったと私が言ったものですから、みんなじゃないよ、このルノワールは返したじゃないかと、そんな言い方してました。だからその辺のことは記録になにも残りうべきことでもないし、残ってないんです。寄贈返還という言葉を使うのにも、ずいぶん文字的に外務省とやり取りをしています。寄贈返還なんて、およそどんな意味か分らないじゃないかということです。

——そうですね。外務省とフランス大使館の間でやり取りをして、向うの方は寄贈だと言い、日本の方は返還だと言うわけですね。

嘉門 二つの言葉を合わせただけなんです。結局ああいう形になりました。言葉だけをみますと妙なのです。日置さんといって、コレクションをずっと管理していた人、旧海軍大尉です。その人が戦争中コレクションを維持するために何点かを売って、疎開の費用を作ったりしているんです。それから自分自身生活しなければなりませんから。その人、かなりめぼしいもの売っている。めぼしいものでなければ買手がつかないでしょうから。そして松方コレクションのことですから、何点買って何点どこに置いてあるかというリストはなんにもないんです。

——そうですね。

嘉門 私が聞いているのでは、日置さんが、例えばモネの作品なんか売っています。それで戦争中持ち

こたえてご自分の生活をしていて、その後フランス側に引渡してしまってから、フランス政府そのものも売っております。それから日本へ返す前ですから、あるいはサンフランシスコ平和条約の前でしょう、モスクワでフランス美術展という展覧会をしているんです。その内容は全部松方コレクションなんで、当時ロダン美術館に置いてあったコレクションの全部じゃありませんけれども、かなりの数です。それをフランスからソ連へ持っていったってやっているんです。それは探せば簡単なカタログがありますよ。ですから、もう完全にフランスのものとしている。

—— 向うはそういうつもりですね。

嘉門 それがフランス残留の松方コレクションですし、その大部分が結局日本へ返ってきているんです。ですからモスクワへ出た中で返ってこなかったものがあつたかどうか、そのところはカタログを見れば分りますけれど、私はちょっと記憶がありません。

それから美術館をなぜあそこに建てたかということですね。松方コレクションをだいたい返してくれるだろうという話があつたとき、それを収容する場所として一番先に博物館の表慶館を考えたんです。だけどフランス側から、そのための独立した美術館を要求してきた。それで松方さんの関係もあつて、神戸、京都がいち早く名乗りをあげました。だけど結局フランス側の意向もくんで東京になった。そして芸大の敷地内を考えたこともあるんですよ。

—— それは芸大の方から言ってきたのですか。

嘉門

芸大の方から言ってきた。ところが当時ルーヴルの館長のサールさんが、博物館でのいわゆるルーヴル展の関係で日本へ来ました。私はそれを博物館で担当させられていた関係もあるのですが、二日間にわたって僕と一緒にちょっと歩いてくれと言うんです。その時に博物館の表慶館も当然話

題になっていましたので見ましたし、芸大の敷地内も見たんです。その時今の現場なんてのは何もまだ問題になっていないんです。見ましてね、その両方ともサールさん、不満なんです。

表慶館も芸大もですね。

嘉門 博物館の表慶館もしくはその裏につくることも、芸大の敷地内につくることも、どうも思わしくない。といって日本で美術館という場合は、博物館がありますし、都の美術館があり、芸大がありますから、やはり上野公園の中につくりたいという、そういう漠然とした意思だったんです。それは決して公式ではなかったのですが、関係者にそんな話が伝わりました。今の敷地が具体的になったのはそれからなのでして、上野公園の中でどこかと探しているうちに、たまたま寛永寺さんがあの場所を売りたいという意向を持っていることを知りまして、結局あそこになったんです。

西洋美術館要覧にある「設置にいたるまでの経緯」をみますと、サールさんが昭和二十九年二月に来ておりますし、博物館でのルーヴル展は二十九年の秋で、この際にもサールさんが来日しているようです。先生のお話は、二十九年二月に来たときのことでしょうか。

嘉門 そうなんです。ですからサールさんの意見として日本側のどこかへは伝えてあります。おそらく松方三郎さんなんかそれを聞いているはずですよ。

表慶館に収容するという案が確かに当初一つありまして、その表慶館の前だから後にコレクションを収容する建物をつくらうという話があったんでしょうか。

嘉門 本館が中央にあつて表慶館が左側にあつて、今右側に東洋館が建つてましよう、こんなんです。そんなところを考えたんですか。

嘉門 博物館の敷地内というのは、表慶館をあのまま使うか、それじゃ古いから新たに建てるかすると

表慶館と向ったことという、これは日本側がずいぶん、それこそ文部省がそういう案を出しているんです。

— そういうことがあったんですか。

嘉門 非公式ながら出しているのです。だから私それを知っていましたから、サールさんと二人で歩いたとき、私は、ここいいじゃないかと。すると、サールさんは、独立した建物をここにつくるにしても、やっぱり博物館の一陳列場じゃないか、あの森はなんだ、と突然言うのです。

— 博物館の一部になってしまうということですね。

嘉門 場所はいいけれど博物館の一陳列場、それではフランス政府はウンとは言うまいというのがサールさんが私に言った言葉です。

— そうですね。なるほど。博物館の方でそれは困るとか、文化財保護委員会が困ると言ったわけではないのですね。

嘉門 いえいえ。あるいは博物館は困ったかもしれませんが、その意思表示はしておりません。

— 文書には何も出てきませんから、よく分らないのです。

嘉門 文書には何も出てこないんです。それがばらばらに伝わりますから。美術学校の敷地の中も、そうすると美術学校の附属のものになる。あくまでも独立したもの、そういうことですね。それがみんなそれぞれ思惑があって、大使館を通し、あるいはサールさんなり、直接フランスの外務省や文化省なりから、いろんな意見がはいっています。

博物館のあそこその場所がいいと、候補地として伝わっていたので、なぜそれにフランス側がいい返事しないかなということは、サールさんに会ってみて分った。あそこにつくれば、やはり博物館

の一部になるんじゃないか、独立したという、インディペンデント(Independent)という意味がないとはっきり言いましたよ。

—— 当時は凌雲院というお寺があつて、その建物もあつたそうだし、まわりはお墓だったり、墓部落があつたりしたのですが、そこがよいというのは、必ずしもサールさんではなく、日本側の方で持ち出したのでしょうか。

嘉門 そういう点は我々よく知りませんが、結局、日本側として、寛永寺そのものがあそこを維持できない、当時のことですから売ろうかという意見が出てきて、それと外務省、文部省とうまく話が合つて、あそこなら場所もいいしということでしょう。反対する人もいましたよ、現実に。あんな寂しい所と。当時寂しかったし、それに葵部落があつた。

—— もう少し前かもしれませんが、凌雲院のあの辺に書道会館かなにかの建物をつくりたいということもあつたのですか。

嘉門 とにかく寛永寺はどうもあそこを売るらしいということになったら、いろんなことが関係してゐるんです。科学博物館は拡張のためにあそこを要求する。書道関係というのも出たでしょうし、それから別のところからも別のものが出ました。結局一番必要であり、最終的に西洋美術館に落ち着いたんです。最後までなかなかゆづらなかつたのが、実は科学博物館なんです。科学博物館はあそこを欲しがりました。

—— 二十八年十二月に文部省に閣議了解によってフランス美術館設置準備協議会が置かれたのですが、この設置準備協議会が二十九年三月末に旧松方コレクション受入れの具体的方策についてということを答申しまして、その中で新しくつくる美術館の敷地としての第一候補は上野公園内の凌雲

院跡敷地三〇〇坪だということを言うわけです。そうしますと、サールさんが来てから設置準備協議会が答申するのは一カ月か二カ月の非常に短い期間ですね。

嘉門 サールさんは来るまで凌雲院なんて知らないんですよ。サールさんがそこまで聞いてきていない。まあ、文部省側としてもあるいは博物館側としても正式にサールさんをつれて歩いたりしています。それ済んだ後で私は私として、個人的に博物館内が第一候補になっているんだと、そしてあの森なんだと言った。その時もサールさん、そこが候補に上がっているということを聞いていたらしいのです、日本に来てから。

— そこをサールさんに、大体こういう所も候補にあるよと。

嘉門 もちろん見せてるんです。

— そう言ったのはどこですか。外務省ですか、文部省ですか。その辺誰が検討したんでしょう。

嘉門 さあ、外務省か文部省か、そこまでは私知りません。その協議会は二十八年にできたんですか。

— 二十八年十二月にできてます。

嘉門 そうでしょう。ですから協議会の人たちが表にたっているかもしれません。

— ええ、形式的には、そうかもしれませんね。

嘉門 外務省がサールさんを案内したか、文部省が案内したか、そのどこ、私知りません。

— 少なくともその当時、ここも一つの候補であると示したのでしょうか。

嘉門 もう来てみて、日本側も有力な候補としてそこをあげているということは当然伝わっていますから

ね。そして私とは全くプライベートですから、私は表慶館の向いが前々から問題になっていて一

番の候補なんだと言ったら、フフンと聞いていて、あの森はなんだと言ったんですよ。

なるほど。

嘉門 その時は、もうサールさんは日本側はそういうことを考えているなということを、よく知っているわけです。

—— 誰がどういうふうな形で判断したか。その時にはもうある程度寛永寺の意向まで聞いていたんでしょうか。

嘉門 直接寛永寺と交渉に入ったのはいつかは、ちょっと私知りません。ただ噂というよりも実際問題として、寛永寺さんはあそこを売るということは分っていた。ですから書道の関係とか科学博物館とかが是非ゆずって欲しいと、そういう話がでています。

それと駅に非常に近いから非常に場所がいいということ。そして西洋美術館のためにあそこを予定したのは、フランス側として独立した建物を要求している、その独立した建物というのは美術学校の中も駄目だ、博物館の中も駄目だということになると、あそこ、そしてあそこ一本にしばらくやってやったのではないでしょう。そうとしか考えられません。

—— 西洋美術館は当初は本館のところを中心に凌雲院跡の敷地が提供されて設置されましたが、科学博物館との間に墓地がありまして、それを四十年頃に西洋美術館の方が買いましたね。

嘉門 これは私がいる時ですが、西洋美術館としてはあれだけではとても狭いということで、そこを手に入れた。西洋美術館は拡張のとき、一番先に墓部落を狙ったんです。

—— 墓部落というと、どこになりますか。

嘉門 いまだにまだ一部分墓部落が残ってましよう。

—— 線路寄りの方ですね。

嘉門 線路寄りのところですよ。少なくともあそこはまず先に手に入れよう。けれども墓地もとね。そして墓地の発掘とか調査をいろいろやっていました。墓地の時も当然のことですが、科学博物館と最後までせています。だけど西洋美術館としては狭いしということであそこを買った。科学博物館の新館の最初の設計図なんか、おそらくあそこをいれたものまでつくっているはずですよ。

— それからあの建物を作るのについて、コルビュジエに設計を依頼しているのですが、なぜコルビュジエに設計を依頼したのでしょうか。

嘉門 それは協議会の意向が非常にあるのでしょうか。

— もちろんあるでしょうが、ある意味では形式的なものです。

嘉門 協議会そのものはコルビュジエに頼むという答申はしていないんです。

— あとで報告をしていると思います。

嘉門 それでコルビュジエと決めたのは外務省と文部省の相談でしょう。というより外務省が主導権をとった。

— ええ、おそらく外務省だろうと思います。

嘉門 外務省です。外務省が主導権をとっています。そしてフランス側のいろいろな複雑なというか、詳しい意向も聞いてますから、どうせコレクションが返ってきて、それをいれる独立した建物でフランスから寄贈してもらったということを強調する、それだったら今一番人気の高いコルビュジエに頼もうじゃないかということになったわけですね。というのは当時日本の建築家はみんな古くさい、コルビュジエに教えを受けた人こそがこれからの建築家だという考えが建築家の間にひろがってありました。そういう空気があったもので、それにコルビュジエが次々に評判をとってありましたか

ら、それじゃコルビュジエに頼もうじゃないかということでしょう。

—— 三十年の秋にコルビュジエが現地に来られましたが、そのときには、先生もお会いになりましたか。

嘉門 会ってます。戦後博物館に西洋を取り扱うセクションを作ろうじゃないかということがあって、大学から私が転勤という形でいったんです。それでもコルビュジエが来た時に私はなにも彼と応待する立場にいたわけではないんですが、実際に会っております。いろんなことも聞いております。そしてコルビュジエがあそこを見て、ここならいいだろうということ、それから非常にラフな設計図をつくり、日本にいる三人のお弟子さんにまかせたんです。西洋美術館の外に石を貼ってあるでしょう。

—— 外壁にですね。

嘉門 あれはもちろんコルビュジエの案なんです。それでいろいろな所の石の見本を取り寄せたんです。茨城県的那珂川の石だとか、利根川の石だとか、それから四万十川の石だとか。結局一番気に入ったのが、土佐の桂浜の石でした。

—— コルビュジエに石の写真を送ったんですか。

嘉門 ええ、帰ったから。石を貼りたいと言うのだが、なかなか気に入らなくて、結局桂浜の石が気に入った。そして桂浜から貨車二台だけで取り寄せたんです。

—— コルビュジエが来たときに、人によって夕方遅くなって来たんだとか、科学博物館のところに鯨の骨格の標本があつて、それをコルビュジエは喜んで見ていたとか、いろんな噂があるそうですね。そういうことあるでしょう。あのね、コルビュジエが真剣にいく日もいく日もあそこを見たり、

会議したんではないんです。ただコルビュジエに頼む以上彼に見てもらわなければならない。コルビュジエ自身はほんの短時間ずつ歩いているにすぎません。

—— 現地をですか。

嘉門

現地に一度か二度しか行っていないでしょう。それもごく短時間。これだけの敷地だったらこんなものだろうとか言つて、ことのついでに鯨を見たり。それから博物館の屋根を遠くから見て、ずいぶん重たい屋根だなと言つたのを、私記憶してますよ。

——

コルビュジエがあそこにみえたとき、大勢で出迎えたとかいうことなのでしょうね。

嘉門

それは当然出迎えているでしょう。正式に頼むのですから。外務省、文部省、それからお弟子さんたち。いろんな人たちが出迎えてますよ。だけど本当に儀礼的なもので、先生よろしくお願いしますという意味でのお出迎えであつて、コルビュジエ自身は場所を見て、結果としてはごくラフな設計図でしょう。コルビュジエをいわば三顧の礼をもって依頼し、お迎えしていることは事実です。コルビュジエの当時の立場、評判からしましてね。そして三人の弟子というのは前川氏、坂倉氏、吉阪氏、三人とも死んじゃいました。そして実際に建築の中心になったのは坂倉氏です。

——

坂倉さんが中心になって仕事をしたのですか。

嘉門

前川氏と吉阪氏は、先生のコルビュジエに言われているから、ただそれに一応協力するということでした。実際には坂倉氏で、そして部分的には吉阪氏が手伝っている。前川氏も会議などにはもちろん出てましたよ。だから西洋美術館は坂倉作品なんです。坂倉氏が先生の設計図を、もうそこそ聖書のように守つてやったわけです。ところが先生そのものの設計図は細かい設計図でないんです。非常にラフなスケッチです。それに基づいて坂倉氏が前川氏、吉阪氏と相談して、当然のこ

とですが、いくらか意見もいれて、西洋美術館の具体的な設計図を作り上げたんです。ですから後でいろんな問題がでてきたりしたんです。

——とにかくコルビュジエに設計をお願いして、三人の日本人の建築家グループが建物の建築にとりかかるのが、三十三年の二月頃です。

嘉門 二月、そうです。

——それからほぼ一年をかけて建物が出来上ります。それから組織の方から申しますと、国の施設のことですから、文部省設置法で西洋美術館を設置することになるのですが、当初は三十三年十二月一日から四カ月は近代美術館の分館という形で設けられて、実際には三十四年四月から正式に国立西洋美術館となるのです。先生はいつから正式にこの西洋美術館の職員になられたのですか。

嘉門 正式には四月一日です。けども二月一日の段階で、富永さんと私はもう決まっていた。ただ私の場合、辞令としては四月一日付けにするよということだった。そのために博物館の事務棟の、入ってすぐ左の一部屋を西洋美術館準備室ということにしました。それで博物館の中で、あいつは今度できる西洋美術館へ行くのかとはっきり分っちゃった。それが二月一日からです。

——そこには別に事務の人がいたわけでもないのですか。

嘉門 誰もおりません。

——学芸の方も。

嘉門 誰もおりません。

すると、もちろん工事はほぼ出来上っていたと思いますが、いろいろ開館の準備もあったでしょ

うが、それは文部省の芸術課あたりが中心になってやっていったことなんでしょうか。

嘉門　そうです。芸術課です。芸術課が中心になって事務的なことはしていた。そして実際にいろいろとりしきったのは矢代幸雄先生です。

—　そうですか。

嘉門　それから二月一日付けで辞令の出た人が一人いるんです。それが守衛の浜田さんです。工事もほとんど出来ましたからね。

—　設立の経緯を調べますと、フランスから美術作品が浅間丸で横浜港へ来て、それが西洋美術館に到着したのが四月十七日です。その頃から、ともかく六月に開館するということで、先生が中心になってどう展示するとか、準備のためいろいろ忙しい思いをされたと思うのですが、どんな状況でしたか。

嘉門　それは当然考えなければなりませんし、それとその前に独立した美術館としてはっきりした段階から富永さんと私のやることは、まず人間のことです。本省の方では庶務課長に花村君を決めました。それから学芸の方のスタッフを誰にするかというんで、富永さんの教え子であった中山君であるとか、中山君と同期で近代美術館にいた穴沢君であるとか、それから当時大学院の修士課程を終わったばかりの黒江君、この三人をまず決めたんです。それから富永さんがイタリアのヴェニス・ビエンナーレに行ったとき非常に有能なのがバリにもう五年もいるのを知って、それを呼ぼうじゃないかというのが高階君。それから佐々木君がちょうどイタリアから帰ってきたので、これも決めた。しかし開館の準備をするにはそれではとても人不足だということで、今の近代美術館の次長の富山君を近代美術館から臨時に借りました。

そして開館準備を始めたんです。返ってくるものは分っていますから、この建物からして大体の陳列場所を考え、一階は全部彫刻だということからスタートしました。ところが「カレーの市民」と「地獄の門」は表に置くよりどうにもしようがない。で、建築の坂倉氏と相談して、「カレーの市民」の場所をまず決めて、それから「地獄の門」を置く所を考えた。最初どこに建てようか、かなり意見もありましたが、結局今の所にした。ところが「地獄の門」の目方が分らないんだ。とにかくこれくらいあれば可能であろうと、あそこの「地獄の門」の場所を強化しました。そして私は作品を受取りに横浜まで行った。輸送はあのときヤマト運輸にまかせたんです。横浜からパトカー付きで持ってきた。ところが横浜へ受取りに行く前に横浜からの道をみますと、「カレーの市民」がどの通りも通れないようなんです。第一京浜も第二京浜もガードの下が通れないんじゃないか。それでヤマト運輸の連中と私、浜松町なんか、あの辺だった気がするのですが、実際行ってみたら通れる。公式に発表されているのでは通れないのです。当時のことです。当時から道路が悪いでしょう。実際行ってみますと、道路が陥没していて、ぎりぎりに通れる。じゃあこちを通ろうということにして、西洋美術館に着いたんです。

彫刻も絵画もあわせて全部一緒に来たのですか。

嘉門 全部来ました。

するとトラックはかなりの数になったのですか。

嘉門 ええ、予備のトラックもつきまして、トラック十一台ぐらい。それから乗用車が二台つきまして、そしてパトカーと。ですから春日町からあの辺を行くとき、混む時間帯になり、そこを十何台が交通遮断ですから、皆何が通るんだらうと見ていたのを、私記憶しております。

そして着いたら、あの時の文部次官が稲田清助さんでしたか、稲田さんはじめ迎えていました。とにかく荷物を降して受取りました。それから大急ぎでやりかけたんですが、絵をかけるのは大変だったです。

コルビュジエのあのモデュロールによる壁面の穴にフックをかけて絵をかけざるを得ないために、ここと思っても駄目なんです。かける場所に穴がなくて、かけるのにずいぶん苦労しました。それとライト。真中から照明するのです。

—— 照明ギャラリーですね。

嘉門 あれだけだったんですよ。それはもうとても暗くて。コルビュジエは明るい場所に行って仕事をしているものですから、南米とかフランスでも南の方で、あれだけあれば十分だと考えた。これはすでに作品が着く前はかなりスポットなんか補強したんです。

—— そうですか。その頃にはもう準備しておったのですか。

嘉門 ええ、それで実際陳列は、彫刻よりも実は絵の陳列に時間がかっちゃったんです。そしてかけてみるとギャラリーがね、もうどうにもしようがありませんでした。そしてずいぶんたくさん作品をかけました。天皇がヨーロッパへ行かれたときの絵なんかがあるでしょう。それも天皇がおみえになるからというのでかけたりしました。

—— そうしたこともあったんですか。

嘉門 あったんです。その前で富永さんと私とで説明したら、天皇は本当に感慨深げに、昔の話をされたのを覚えています。

—— 結局返ってきた作品のうち、もちろん場所の制約もあり、それに玉石いろいろありますけれど、

展示されているのは三分の一ぐらいでしょうか。

嘉門 絵は実際に陳列したのは三分の一ぐらいでしょうね。彫刻は全部出しました。

一階に収蔵庫があったようですね。

嘉門 そうです。いまちょうどレセプションなんかやる場所、あのへんだったです。小っちゃな食堂が

あって、その後みたいな所が倉庫になっていまして、そこへ入れておりました。ところがなにしろ六月開館でしょう。そんな時期で、梅雨にかかって、とりあえず倉庫に除湿機を入れて、大きなバケツを置くんです。翌朝いってみると、バケツの水が溢れているんです。我々は暫くの間、朝いつて一番先の仕事は、倉庫あけてバケツの水を捨てることでした。

そして開館してみたら一番困ったのはトイレ。トイレがほとんどないのです。

地下に今一カ所ありますね。

嘉門 あれは大急ぎで増設したのです。

— そうですか。はじめは全然なかったのですか。

嘉門 あのね、最初はトイレは二カ所しかありません。一つは本館へ事務棟の方から入って、もと宿直

室だったんですが、その隣りに便所あるでしょう。あれと中二階の館長室です。

— そうなんですか。

嘉門 それで、あんなに人來ると思わなかったけれど、これではとても大変だからというので、四月に我々が正式に決まってからですよ、大急ぎで地下の便所を作ったんです。当然坂倉氏の許可を得て、坂倉氏の指導であの地下の便所を作った。それでも足りなかったですけれどね。

それと困ったのが中二階みたいな所です。

—— ええ、中三階だか。あれはどういうふうに使うつもりだったのでしょうか。

嘉門

あれは狭い。あれ、今片方に手摺がありましよう。

—— 片方しかありませんね。

嘉門

あれはもともなかったんです。両方ともなかったのです。そして本当はあそこ事務室にするんだったんです。設計図の上では。ところがあの細い急な階段でしょう。私今でも覚えていますよ、高橋誠一郎先生、あそこ上ろうと思ってもこわくて上れないんです。

—— そうでしょうね。

嘉門

それで富永さんは坂倉さんと全くの友だちですから、坂倉君、これなんとかしてくれよと言って、コルビュジエの設計図にはないけど、じゃ片側だけ手摺付けようかと言って付けたのです。

それともう一つ困ったのは、向いに東京文化会館が工事中でして、風が吹くとその工事のいろんな物がとんでくるんです。ひょっと気が付いたら、西洋美術館に鎧戸もない。総ガラスなんです。これでは災害に対しても、泥棒に対しても危ないから、坂倉氏になんとかシャッターを付けてくれと言ったら、大激論になりました。今更そんなことできない、それじゃ困る、なんとかしてくれということで、それで中にシャッターを付けた。ガラスの内側にシャッターを付けたんです。外側にはとてもできない。私のことですから、まるで雨戸の外に障子あるみたいだねって笑ったんです。

それからうしろの、今の事務棟から向い側の入口、あそこが鉄の扉で、スライディングになってる。コルビュジエにとってフランスのシャトゥーのイメージがあるんですよ、はね橋の。ですから一枚の鉄の扉を、こう、しとみ戸みたいにあげるのです。当時のことでしょう、今と違って電気

の故障がしょっちゅうあるもので、あげかけてたとたんに故障したりする。それと静かにあがっていくのに時間がかかってかなわないんです。それであれを急遽スライディングに直してもらった。

開館までの頃の大きな仕事というのはむしろそういうことでした。設計図ではコルビュジエ先生のはこうなっているって言うのですが、そんなこと言っても危険だし、あれを直したのも開館してからですよ。それから、倉庫の中に水がたまるでしょう。バケツでやっているのはかなわないから、どっかに溝をつくって外へ直接出るようにしてくれとか、いろんな細かいことありました。

— 今のお話は、四月になってから坂倉さんの設計事務所などと話をされて、少しずつ手直しをされたのですか。

嘉門 二月の段階からです。気の付くところを直しました。そして四月になって人手がふえてからは大急ぎで分担したりして、それをいろいろやってもらいました。もう四月の段階では作品を受入れて陳列することが主になっていましたから。それまでに便所だとか、ガラスの内側の鑑戸だとか、そういうところはなんとかやっただけです。

— 先程、中三階は事務室に使うというお話でしたが、あれは展示に使ったことはないんですか。

嘉門 ないんです。あれは展示室としては全然考えていません。おそらく設計者も考えていない。ただあそこが事務室だということですね。ところがあれ、やや階段の方にスロープなんです。そうすると、もし事務室に使って、あそこでお茶なりこぼすと、それ全部下へ落っこっちゃうのです。それと今と違って当時のことですから、職員が昼食にソバなり出前をとる。陳列室の中を通らなきゃならない。

— 結局そういうことになりますね。

嘉門 そんな体裁の悪いことできない。それで、これは事務室として駄目だと。ほかに事務室はなんにも予定されていなかった。それで倉庫の前の荷解き場の所を、しょうがないから仕切りをして、事務室にした。手前を庶務課にして、奥を事業課にしました。だから事業課のみんなが机を置いていたのは倉庫の扉の前なんです。

— 今の建物の配置から言いますと、事務棟寄りの所になりますか。

嘉門 そうです。事務棟側の倉庫の前。あそこに守衛さんのボックスがありましょう。あの奥が倉庫になっていた。

— 今、精養軒が使っているあたりですね。

嘉門 それでとても駄目だからというんで事務棟をつくるためにあの墓地を購入した。今の事務棟が出来ましたのは何年ですか。

— 三十九年です。

嘉門 三十九年ですか。大分たってからですね。だから我々はずっと倉庫の前の、今精養軒の使っている所の、コンクリートのたたきに机を置いていた。

— 本館の真中の、今彫刻が並んでいるところを十九世紀ホールと呼んでいます、あそこをコルビュジエは写真などを貼りたいというような案を持っていたのですか。

嘉門 いや、それは私聞いておりません。あそこは最初から彫刻のつもりでした。

— そうですね。コルビュジエがそんな案を示してきたけれども、日本側で、結局うまく断ったとか。

嘉門 おそらくコルビュジエのことだから彫刻はほとんど全部外へ出してもいいぐらいに考えたんです。

ないでしょうか。だからそれはもう駄目だということで、ほとんど話題にもならないですんでいるんです。コルビュジエがそんな意思を表示したかどうかありうるんですが、私は知りません。最初から彫刻を置くために上の方から外光をとる形にしているんですから。

照明が、非常に暗いところがあったり、非常に明るいところがあったりして、いろいろスポットライトをつけるなど苦労が多かったようですね。

嘉門 スポットライトなどを据え付けさせるのに業者を頼みましたり、立会ったり、実際に細々としたことをしたのは大田原君です。大田原君も我々と一緒に決まっていました。実際にライトを付けたりとすると、坂倉氏が、いや照度はあれだけでいいんだ、コルビュジエはこうだと言うのですが、そんなものでは暗いから電気を倍にしたり、三倍にしたりしました。やりましたけれど、あれには本当に困りました。

— それから彫刻ですが、「カレーの市民」にしても「地獄の門」にしても外に展示してありますが、あれは初めから外へ展示をする考え方だったのでしょうか。上野の駅は当時蒸気機関車で煤煙がひどくて、そんなものは本来外に陳列するのは問題だというような意見が十分あったそうですが。

嘉門 ありました。しかし最初から外へ置くつもりでした。あれと、大きな「考える人」との三点は設計段階から外に置く。それだけに上野の煤煙のひどい所にそんなの置いていいのかという外部からの意見、それから文化財研究所や保存関係の人なんか、それこそ専門的に反対しました。いろいろ煤煙の影響を調べてもらったりしましたけれど、結局最初の設計予定がそれだし、それから置いてみてなにか処置があるんじゃないかと、あんな大きなものともつても中に入れられないとか、それから博物館から真直な通りに面して置いても意味をなさないじゃないかと、やっぱりそのため

の広場なんだからということで、あの三つは最初からそうです。

それから二階の陳列室もガラスの中に全部シャッターでしょう。あれも全部下と同じように後から付けたんです。最初はあれ、ガラスだけだったんです。

――設計図の段階ではそうですか。

嘉門 中三階にあがる細い階段は二つあるでしょう。だけど両方ともとても使えない。そうなりますと、階段が邪魔になってきちゃった。

――正面の前庭の方からテラスへの階段がありますね。あれは、もちろんコルビュジエの設計だと思いますが、あそこから人を入れたりしたことあるんですか。

嘉門 ありません。あんな所から人を入れたら、人手もかかりますし、あそこ、最初から全然使っていません。あのテラスは、ですから、本当の遊びのテラス。夏なんか職員が夕方テーブルを持ち出して懇親会やるのはあそこでした。

――花火をみたとかいう話を聞きました。

嘉門 あれは非常に見場はいって言うか、恰好はいいんですけど、本当に何の役にも立たない。やつぱりコルビュジエにしてみますと、一種の住宅建築、あの人は住宅建築が得意ですから、そういうところがあったんだろうと思います。テラスですよ。

――三十四年六月十日に開館式を挙行しまして、その時は総理大臣とか外務大臣とかフランス大使とか、いろいろおみえになって、大変だったでしょう。

嘉門 長い時間かかりましたよ。式典を十一時に始めました。ちょうど今のピロティの前と「カレーの市民」との間、あそこを式場にしました。雨が降ったらどうしようと言ってたのですが、幸いお天

感謝状を渡したりしてますね。

それで変なこと覚えているんですよ。午後の招待が終ってフランス大使館で祝宴がありました。大使が催してくれました。それが六時からなんです。ところが富永さんと私にだけ一時間前に来いというんです。何だろうと思ったら勲章伝達するということです。

—
そうですか。

当初はすいぶん入場者の数が多かったですね。

嘉門 特別展並みに列をつくるんです。西洋美術館は最初近代美術館の分館だったでしょう。人数がものすごく少ないですよ。独立したものの予算が少ない。大勢の入場者でしょう。済んでから掃除する

ると、バケツ十何杯にいったいのごみというか、泥でした。館長だけは出ませんでした。初代次長が平野さんと、昼飯時になると、平野さんと守衛と交替しなければならぬ。モギリをやらなければならぬ。私は切符売場へ交替に行く。

—— 切符売場は今の売札所のあるところにあったんですか。

嘉門 いや切符売場なんてこと、コルビュジエの設計図では全然考えていません。どっか入口のところ

—— 簡単に。そんなこととでもできないというんで、ボックスを作ったあそこへ持っていく。

場所としては、今の売札所のところですか。

嘉門

今の場所です。あそこ、ずっと塀になっていたのを、そこを切ってボックスを置いて、入口にした。そんな状態でした。それと平野次長と花村庶務課長と私と三人交替で、切符売場、モギリ、売店と、もうお昼となるとそれです。

そして徐々に修理するところを直したりしました。それから一階の彫刻室は、上からの光によって、コルビュジエはそれで照明は十分と考えた。梅雨時にかかって、案の定、彫刻室は真暗なんです。それでライトを付けてみたり、いろんなことをしました。それから昭和三十四年末の、翌年度の三十五年度の予算要求が面白かった。

—— 自分たちで要求したわけですね。

嘉門

一番困ったのは掃除なんです。人が大勢来て、みんな総動員で掃除をやったので、なんとか掃除機を入れて掃除をした。ところがその予算は三十四年度分にはなにもなかったわけです。それを

つけてくれと要求したんです。大蔵省段階へいったら、案の定それ駄目だというわけですが、実情を話して、予算つけようということになった。だけど国家予算でしょう。同じ文部省の中で西洋美術館だけにそういう名目の予算をつけるわけにいかない。つけるのなら全部につけるということで、東京、京都、奈良の三博物館も近代美術館、西洋美術館、全部その予算ついちゃった。

ところが、つける基準がないからというので面積によってつけてくれた。要求もしない博物館に膨大な予算がついた。必要にせまられて要求した西洋美術館は狭いでしょう。たしか博物館の三分の一か、四分の一しかついていない。それでもついたからよかった。それから人間もやっとその段階で少しふやせるようになりました。でも実情を知ってなんとか三十五年度の予算を認められて一番嬉しかったのは、掃除費がついたことでした。本当に掃除に困ったんです。

——それだけ人が大勢見に来たということですね。

嘉門

本当に大変な人でしたねえ。それが六月十日開館してから、その年の十一月頃まで連日なんですよ。だからあの時カタログが売れました。今、協力会がありますでしょう。だから協力会もうかりました。近代美術館のやり方が当時省内で問題になったんですよ。名前だけ協力会とかつけましたけれど、内部の職員だけでやったものですからね。それで最初から今のような形にしました。

——講堂はそれから大分後になって出来ました。

講堂も、最近は特別展の時には三回ぐらい講演会をやったりしていますが、あまり使い勝手がよくなくて、もったいないなあという感じがしています。

嘉門

つくるためにはいろんな理由をくっつけて請求しましたけれど、その理由も全部生かされていませんし、構造そのもの、スペースそのものがちょっと中途半端で、また狭いからやむをえなかった

といえばそれまでですが、それでもないよりはあった方がよいだろうぐらいで我慢しちゃってあのようになりましたが、本当に使いにくい講堂です。

—— そのほか、先生が当時いろいろご苦労になったとか、ご記憶に残っているお話ございますか。

嘉門 そうですね。一つは松方コレクションの巡回です。あれが返ってきましたのは、ちょうど新聞社の

事業の花盛りの頃でしょう。全国紙の朝日、毎日、読売はもちろんのこと、地方の有力紙もあれをまわしてくれ、まわしてくれと頼んできました。これは文書の上には出ておりませんが、フランス側との紳士協定があるんです。フランス流の考え方ですが、原則として出さないと。しかし松方コレクションだからどこかへまわすとか、外へ出すとかするのは完全に整理、修理がすんでからである。そういう協定、話し合いを結んでいたんです。確か大使館でお互いに専門家とか責任者がそういう話をしあって、大使館と外務省の人がそれに立会った。それでも開館当時から言ってきたんですが、駄目だ、駄目だと。それでずいぶん恨まれました。やっと三年たってからでしただいたい整理ができた。まだ修理なんかはそんなに金がないからできませんでした。そして特別展もやるようになりました。

それじゃというんで、ではどこからとなると、熱心なのは朝日とか、読売のような全国紙。つまり朝日は朝日の手で全国を定期的にまわし、読売は読売の手でまわす意向でした。私はそれは駄目だと。これはやはり松方コレクションの精神においても、それから神戸が地元だからあれを受入れたいと一番先に名乗りをあげたんだから、まず神戸からスタートしようと考えた。神戸をやって、その結果によって全国を定期的にまわしてもよい。ただし全国紙ではなく、地元の地方紙に共催させる。そういうことを決めちゃったんです。

ところが神戸には、やる場所がない。神戸に当時美術館がないんです。ですから芦屋にある白鶴美術館を神戸新聞の社長と事業局長が話をつけたんです。白鶴美術館は芦屋の山の上ですから不便なんです。それから会場は貸すが、ただし総檜造りだから釘一本打ってもらっては困るというんです。それで乃村工芸に話をつけまして、あの建物の中にさらに壁面を作りました。そして神戸でやったら芦屋の駅から山の上の美術館まで行列になりました。

神戸が済んだ後、どこから地方へまわそうかということですが、どこでも県なり市なりが単独でできないんです。新聞社の協力がないと。それでまず名古屋へ。翌年福岡でした。福岡も場所がない。福岡は久留米の石橋美術館でやったんです。その次が札幌でした。札幌もまた美術館がない。しょうがないので札幌の市立の体育館を会場としました。ここは例えば宝塚の歌劇なんかいくところ、そこでまた特設の設備をして展覧会をやりました。ただし収益があったらその収益を将来札幌市で美術館を建てる基金として新聞社から寄付するという、そういう出過ぎたやり方をしました。それを済ましてから条件のとのった地方へ出しました。

最初の神戸の時は凄かったですよ。そして学芸の連中は陳列からなから全部やらなければなりませんから、合宿みたいにしてやってもらいました。庶務の方も交替で行きました。どこへ行っても松方コレクションを持っていくと記録的な入りでした。ずいぶん何年も定期的に続けました。

松方コレクション巡回展は、新館が出来るまで続けたと思います。

嘉門 ええ、新館が出来るまでは特別展は本館でしかできないものですから、特別展の時期に巡回展をしました。

三十五年に松方コレクション名作選抜展をやっておりますね。返還になったものの以外に全国各地

から作品を借りてきて。

嘉門　そうですね。開館の翌年の開館記念日を、一周年を記念して名作選抜展をやったと思います。ブリヂストン美術館のなからずいぶん出している。それからいわゆる美術館以外に民間に散らばっているものを集めた。関西からも和田コレクションなどから借りました。和田コレクションとブリヂストン美術館のものが、結局外から集めた作品の中心でした。その時借りて、ずいぶん長い間寄託していた作品もあります。

—— 最近聞きますと、あれに出品してもらった作品で現在どこにあるのかよく分らないものがあるようです。

嘉門　ずいぶん借りましたが、借書も当然出ていますし、当然それは記録があるでしょう。カタログも作っていますし、どこから借りたかということね。

—— カタログには必ずしもどこから借りたかということが出ていませんね。

嘉門　そうそう。特に個人所有はね。ほとんど名前は出しておりません。カタログ見ればかなりの程度私なんか分ると思います。記録ありませんかねえ。

—— よく調べれば見つかるのかもしれない。

嘉門　事務棟ができた際の引越のときに、かなり処分しました。それから差し当て必要のないというのは、取り敢えず、まだ本は少なかつたし、書庫の中へ全部ほうり込んだですよ。それがやがてごみになっちゃった。

—— 話かわりますけれども、西洋美術館をつくるときに国の財政事情が非常に悪かったのですから、民間に協力してもらいまして、国立美術館建設連盟ができました。その連盟が募金を企業の方

にお願いして、その見返りのため絵を画家の方をお願いしたようですね。

嘉門　そうです。

――　そのへんのいきさつは聞いておられますか。

嘉門　あれは、近代美術館をつくるときに作家といえますか美術家連盟の人たちに非常に運動の協力をしてもらったんです。そのつまり二番手としまして、そういうことを現実にやってもらったものです。

――　近代美術館の方が先ですか。

嘉門　先です。

――　それは京橋の近代美術館ですか。

嘉門　はい。京橋の美術館。近代美術館を日本につくるというので一番中心になって動いたのが美術家連盟なんです。その実績があるのです。西洋美術館をつくるときに、国で予算がとても足りない、民間からというので、丸善の司さんが、当時あの方は東京商工会議所の副会頭でしたので、実質的に中心になりました、経済界から寄付を出してもらう。そして美術家連盟も、これは美術家連盟の方からむしろ言ってきた協力しようということ、そして作家たちに作品を提供してもらって、それをお礼にまわし、あるいはそれを売って資金の一部にする。全く国側とは別個にそういうところをやってくれたことがあるんです。

――　その絵を三越で売ったことがあるのでしょうか。

嘉門　そうです。売ったんです。

近代美術館で寄付してもらった絵の展覧会をしたこともあるようです、三十年の三月です。

嘉門 そうでしたかね。私は三越でやったのははっきり覚えています。

—— 近代美術館でやっているようです。三越で展示して売ったかどうかがよく分らないのです。

嘉門 そしていくらか売れたかということ、我々はなんにも知らないんですよ。一部は大口の方にお礼と

してだす。あと売ったりしまして、いろんなトラブルもありました。こちらでタッチすることでは
ありませんでしたけれども、作家の方から開館のときに招待状が来なかったとか大変でした。

—— 今美術館が特別展の開会式に招待状を出すわけですから、美術家とか美術史家とか、何故こう
いう人に出すのかよく分らなくて、考えてみますと、開館当初の関係ではないかと。

嘉門 そうなんです。作家とか業者関係とか、要するにいくらか寄付を下すったとか、そういう人で

す。だからこれは開館式のときでさえ、我々自身がもうなんでこういう人が必要なんだというとい
いや、これこれこういうわけなんだ、ああそうかという調子でした。西洋美術館自体にまだそんな
招待状を出す名簿なんか、もちろんなにもできていないでしょう。ただ我々の関係で近代美術館の
名簿だとか博物館の名簿だとか、美術関係あるいは役所関係はそれで済むんですけれど、それ以外
にそういう募金の関係でずいぶんありました。そして誰がいくら出したとか、誰がどんな作品出し
たということは、美術館側はなんにも知らないんです。

—— 安井曾太郎さんの絵がこの関係でブリヂストンに寄付になっていて、それは久留米の美術館にあ
ると聞きました。

嘉門 久留米にあります。石橋正二郎さんがいくらか金を出しております。そんな関係で、寄付し
た金額に応じてなんでしょね、安井さんの絵を、こちらにいただいたんじゃないでしょうか。

—— そうした絵が今どこへいつているのか、我々も全然分らないですね。

嘉門 これはもうとても探しようがないです。そしてそういう任意団体が善意的に集めていましたか

ら、決算書とか、そういうものは作ったでしょうけれども、誰からいくら貰ったというのは、あるいはメモ程度に残っているかもしれないけれども、それに対してどんな絵を渡したか、これはもう全然分りません。まして三越でやった展覧会で売れたものなど、もちろん分りませんしね。

— そういうことは三越に聞いても分りませんか。

嘉門 分りません。不特定多数の人が買っていますから。そして約束の金額だけを入れてあるわけですから。一番困ったのは売れ残った絵だったのです。これが一つのトラブルの元。

— 東京商工会議所に何点かまだ残っているそうですね。

嘉門 残らざるをえなかった。売れないし、それからお金の寄付に対して渡すのにそんな作家のは失礼だとか、嫌だとかありました。ところがそれにしなげて一律にしなければならぬ。開館式の招待状のトラブルの一番大きいのはそれなんです。我々の絵が売れなかったものだから、金にならなかったんだから馬鹿にしてというわけです。ところがそういうクラスの人がまた一番作品を出したんです。六号かそこらでよいのに二〇号を出したりして、それ売れないですよ。つまり名簿を貰うときでも売れた人とか、金額を差上げた人の名簿だけ出てきて、売れ残った人の名簿なんか西洋美術館へこなかったのです。だからそんなところへ招待状出していいんです。

— 折角一生懸命に協力していただいたのに、出てないですね。

嘉門 大体それが作家連中ですから庶務課へ言っていないんで事業課へくるんです。大勢だし、全く忙しくて手が届かなかったたので偉い作家たちにも招待状出し忘れて、こういう人からも来ないって文句がきていると、それが唯一の逃げ手でした。だけど大部分は作品の売れ残った方で、現実に出

していいんです。それから慌てて名簿貰ったり、調べたりして出しております。年間の優待券を出すということでも、同じでした。だからなんでこんな人たちにパスが出ているんだろうというのは当然まだ残っていると思います。これはやはりその方が生きておられれば、やむをえないでしょう。

—— そうですね。

嘉門 西洋美術館の場合は、本当に日本側で発意して国でつくったというより、向うから言われて受身の立場でつくっているだけに、いろんな裏話も出てきますね。最初の年を近代美術館の分館にしたということ、これだって当時の予算関係あるんだろうと思うんです。そして、あれはフランス大使館から文句がきたんです。あれほど独立した建物で、独立した組織としてやると思っていたのに、実は近代美術館の分館ではないかと。

—— 確かに正式に文句がきたようですね。

嘉門 ええ、きているんです。あんまりそれを表に出すと外交問題になるからというんですが、フランス大使館の文化担当官が盛んにそう言っていたのを知っています。そして幸いに独立の組織に急遽切り換えましたね。

—— 国会で法案を修正して、取り敢えず十二月からは分館、翌年の四月から独立というふうになって、今の形になりました。

嘉門 あれも一応は言い訳としては取り敢えずということだったんですけど、とにかく法的なものとして分館となったものですから、それはフランス側として面白くないです。そうかといって余計なことできない。担当の文化アタッシェが、とにかく日本側は不誠実だと言っていました。

— 今のお話は三十三年のことだと思うのですが、その頃西洋美術館の運営の委員みたいなものフランス人をつけ加えてくれというような話がくすぶっていたようですが。

嘉門 それは、もう全然表に出ないで消えてしまった。

— そうですか。運営委員みたいなものに、サルルとか、そんな人を参加させてもらいたいとか。

嘉門 そうそう、サルルさんはルーヴルの館長でフランスの美術館総長でしたから。それとね、名前だけで結構だから日本駐在の大使をと。

— それからもう一つその頃ちょっと話題になっておりましたのが、館の名称の問題。法律をみたら国立西洋美術館というんだけど、要するにフランス美術とか、松方コレクションの名前がないのはおかしいということがあったようですが、これもやはりフランス側でも言っておったんでしょか。

嘉門 いや私はそこまで知りませんけれど、とにかく何らかの形でフランスからの寄贈だという意味合いはつきりさせてくれということは言ってます。私覚えているのは、国立西洋美術館、括弧して松方コレクションという、そういう館名の案がほんの単なる意見として出たことがあります。もっとも、そんな体裁の悪いことできるかと一遍につぶされました。

— ですから法律の上では国立西洋美術館といたしまして、あとは省令で「フランス美術松方コレクション」と称する」と規定しまして、フランス側に説明しているようです。

嘉門 そうです。そして入口に寄贈返還という言葉を表示することになっています。皆さん相当丹念に交渉して記録しておりますから、これはやはり西洋美術館は普通の国立美術館といきさつが違うだけに大きなことじゃないかなという気がいたします。それはとりよによっては、フランスは恩に着

せた上で、そしてめばしいものをもってしまっているではないかという受取り方もありますし、さ
まざまですから、そのところははっきりさせておかなければいけないだろうと思いますね。

—— ともかくその当時関係した人は、それなり非常にご苦労なさっておったと思うのです。外交上の
問題にしても財政上の問題にしてもですね。民間の方も協力してくれた。それから開館するにして
も開館当時の人たちは人数少なくて苦勞なさったでしょう。

嘉門 私たちも開館して全部第一歩からだったものですからね。アルバイトを雇う金もなかったんです。
だから次長以下昼休みとか交替の時間に切符売りから、モギリから全部やらなければならぬ。掃
除だって本当に便所掃除までね。そうしなければ間に合わないんです。それはずいぶんやりまし
た。そうしたら建物が開館一年経たないうちに雨漏りが始まるでしょう。

エレベーターのあの辺がいっぱい雨漏りしました。それは当然なんです。落葉が全部上にたまっ
ちやうでしょう。秋の長雨が續くとどこから漏るのか分らない。坂倉氏引っぱってきてみせたっ
て、どこから漏るのか分らないんですよ。坂倉氏も気の強い人でしたから、俺は先生の言うとお
りやっているんだ、文句あるなら先生に言えってな調子でした。そして上にあがってみたら落葉が一
杯詰っていた。

—— 落葉までは考えていませんでしょうからね。

嘉門 考えてない。それにああいいう屋根でしょう。全部溝にたまっちゃう。そうすると、それが滲み込
んでくる。だから後になってみんな上野公園だもの落葉たまるの当然だって冷かして言うんだけ
れど、それは後の祭です。

—— 後からは分りますけれど、あらかじめなかなか分らないですからね。前庭に面した方の梁が下っ

てきたということは開館になってからですか。

嘉門 そうです。それからいろんな批判が出ました。男の姿にしろ、お行儀の悪い「考える人」を誰でも見られる所に置くとは何事だとか、それはいろんなことが出ました。しかし私はそのとき覚えたことの一つは、そういう批判が出るということ、これはやっぱり西洋美術館なり、松方コレクションに関心を持っているからだ。そういう解釈をすべきだと思いました。「カレーの市民」だって、なんであんなならかな芝生に、きちんとした台にしたらいじゃないかと、いろんな意見がありました。

—— あそこは初めのままですか。

嘉門 ええ、最初からあれです。それこそみんな職員の合意の下にしたんです。あそこは、そんな石できちんとすべきでない。

—— ともかく新しく美術館を発足させるというのは、いろいろ大変ですね。

嘉門 そう、あれだけ一種の国際性を持っているだけに関心も持ちましたね。それと幸運だったというか、その時の駐日フランス大使が実によくやってくれましたね。大使として裏の根回しを非常によくやってくれました。私なんかその面で接触したせい、か、順調にあれスタートできたのは、少なくとも三〇パーセントはその大使のおかげでしょう。私はそう思います。

—— 募金をしたときに第一号に寄付してくれたというのは、そのフランス大使でしょうか。

嘉門 そういうこと十分あります。おそらくあの大使は自分だけでなく、大使館のめばしい人にも出させていると思います。それから日本にいる、例えば、暁星の先生とか牧師さんとかそういう人たちにも、それから京都の日仏会館の館長にも声をかけている。出したか出さないかは、私知りませ

ん。声かけていることは知っています。大使が全くプライベイトにやっていますね。

—— 松方コレクションも、ある意味で言えば、よく返ってきたですね。

嘉門 そうなんです。その返ってきたにはフランス側のいい意味での判断もありますが、そこまでいったのは、松本さんとか松方さん、それからそれを理解した吉田さん、そして松方、松本両氏によって吉川さんなどが実際に動いたということが、非常に大きな役を果しています。松方三郎さんは本当に当時不自由なときにフランスに行く人に全部頼んでいましたよ。吉川さんだけでなく。

—— そうですか。当時はそう勝手に外国に行けるわけではなかったですからね。

嘉門 当時フランスへは船で行くんですから、行く人なんか、特に文化関係の連中なんか、我々羨しかったわけです。そうすると、よってたかってそういう人たちの送別会をする時代なんです。昔の洋行と同じなんです。そうすると本当に松方三郎さんはフランスに行く人に全部、フランスに行ってあんた知っている関係の人によろしくと、こちらの意思を伝えてくれよと言ってました。それをやった人とやらない人というでしょうけれど。

—— そうなんです。吉川先生は松本先生とは親戚関係にあるようですね。

嘉門 遠いんですがあるのです。

—— 吉川先生だけがそういう関係があつて特に交渉を依頼されたのかと思つたのですが、必ずしもそうではなくて、ひろく一般的に三郎さんが頼んでおられたのですか。

嘉門 私が三郎さんをここで強調するのはその意味です。実際問題として表へ出てきたのは、そんないろんな関係からと美術関係の人として当時吉川さんほどの立場の人はいなかったこともあつて、吉川さんが動いた。それは非常に大きなことでした。

吉田さんも、松本さん、松方さんなんかの意思を受けて、シューマンと話をつけた。それはやはり吉田さんの力でしょね。噂によりますと、シューマンとの話に、吉田さんはフランス側はたくさん持っているんだから一松方コレクションぐらいいいのではないか、戦争に敗れたから約束によってフランス政府に没収された、だから松方家に返せとは誰も言っていないんだから、あれくらい日本に返したらどうかと、ずけずけと言ったということを我々は聞いております。

— そうですか。松本重治先生などは松方家へ返してくれという話をやっておったんだと思うのです。それが結局政府間同士となって、松方コレクションは日本の国のものになってしまいうものから、そのいきさつがちよっとよく分らない。

嘉門 だから進展しなかったんです。そこでサンフランシスコ会議でそうなるということが分って松方家もあきらめた。松本重治さんたちは、ひととき松方家へ返すことを考えていたかも知れませんが。ところが三郎さんは必ずしもそうではない。一番先に三郎さんが考え方を切り換えている。

— 昭和二十六年に松方三郎さんがロンドン、パリに行かれたようですが、その時にどこかに返還を打診されておられたのでしょうか。

嘉門 当然やっております。松方さん自身はフランス政府とか美術関係の方に縁深い人ではないものですから、松本重治さんを通したり、それから戦後初代のフランスの事務所長の萩原氏。実際最後の詰めは萩原さんです。

— 大使館になる前の、日本政府事務所長をやっていた頃からですね。

嘉門 事務所長時代ですよ。そしてそこで吉川さんと連絡とったのも、吉川さんを使ったのも萩原氏です。このお二人は友人関係ですから。

— そうですか。

嘉門 それ以前からお互いに知っているわけです。割に早くから親しいんですよ。戦前のフランス留学時代に知り合ったのかな、なんか親しいものですから。それがたまたまうまくことにパリで日本政府事務所長をやっていた。そんな関係です。だからみんな非常に広い意味での松方関係者、松方一族みたいなものですね。

松方さんが戦前日本へ取り寄せて、神戸のあそこの倉庫へ入れていて、今日日本全国に散らばっている作品を整理したのは石井柏亭さんで、一時期、私はそのお手伝いをしました。

— それはリストみたいなのはあるのですか。

嘉門 ありません。そしてだんだんと売ったんです。

— 整理をされたというのは、どのような形でですか。

嘉門 とにかく船から降して、ただ倉庫の中へいれてあっただけです。

— それは向うから取り寄せたのは、大正十年頃ですか。昭和恐慌の前ですか。

嘉門 何便にも分けてますからね。いっぺんに持ってきたのではないんです。船便ごとに少しずつ持ってきた。だから松方コレクション、松方幸次郎の集めたものの六割はすでに日本に入っていたんです。そして全部神戸の倉庫に置いてあったわけです。昭和二年か三年の恐慌で、それも一切合切債権者に渡したわけです。受け取った債権者の方は整理がなにもできていないものですから、せめて財産目録的に整理したいというんで、何年かたってから画家の石井柏亭さんが頼まれて、そして私も縁あって、ひととき手伝ったのです。で、整理したものから売ったりしたわけです。

— 昭和三年ぐらいからときどき東京や関西で松方氏募集欧州絵画展覧会をやっていますね。

嘉門 都の美術館なんかで二年続けて売り立てられましたよ。そして結局残ったものは整理会社の持ち物になる。まだいくらか残っていますよ。

—— 当時の十五銀行が駄目になって、帝國銀行、最後は三井銀行になるのですが、現在三井銀行に九点ぐらい残っているようですが。

嘉門 三井銀行に残っているあれではありません。新橋の三井銀行支店にその整理会社がありまして、蓬萊殖産という名前だったですが、そこにあったんです。

—— 今もそこにいろいろ残っているのでしょうか。

嘉門 いやもう売れるだけのものは売っちゃったし、それからその関係者がみんな報酬がわりにとっています。それで西洋美術館の開館の翌年の松方コレクション名作選抜展をやったときに私はその整理会社からも持ってきた。なぜそこから持ってきたかというと、私が昭和二十二年に大学から博物館へ移って西洋名作展をやったときにまだいいもの持っていました、ずいぶん借りたものです。それで三十五年の特別展のときにそこへ借りにいったらもう二十二年に借りたものばいものはなかった。

—— 三十五年にも整理会社から借りたのですか。

嘉門 ええ、整理会社からです。これはだいたい三井銀行の、いわゆる古手の人、部長とかなんとかをやった人たちが寄り集まってその役員を構成しておりました。その倉庫みたいな所に本当に積み重ねられていた。そして三十五年に借りにいったら、二十二年に借りたときの五分の一もなかった。めばしいものはなかった。そして聞いてみましたら、整理会社にしろやっぱり会社組織ですから、その会社の役員に賞与代りに渡したとか、退職金代りに欲しいものを渡したとか、売れるもの

を売ったとかいうことでした。これは当然の権利なんです。だから今いくらか残っておりますけれど、ほとんどもうない。

それからその会社から西洋美術館にずいぶん売りにきましたよ。ただ、欲しいものがあまりなかったし、西洋美術館そのものも購入費があまりなかったですからね。確かその整理会社から買ったこともありますよ。それからブラングインのものを五、六点持っていて、一時西洋美術館に預けてあった。挙句の果てにそれ買ってくれなんて言って、結局買わなかったけれど。

—— 東京国立博物館に松方コレクションの浮世絵が入っていますね。あれのいきさつはご存知ですか。昭和十八年か十九年に宮内省に献上したんでしょうか。

嘉門 これは博物館にいくとはつきり分りますが、松方コレクションで買い戻した日本の浮世絵は膨大な数で、その浮世絵を引き受けたのが、確か三越ではないかと思っています。三越一社かどうか知りません。三越も三井系ですからね。そしてそれを昭和十八年だかに宮内省へ献上しちゃった。で、当然博物館へ入ったんです。博物館は、あれ買った人ではないんです。

—— 三越だか三井は債務のかたに持っていたわけではないのでしょうか。

嘉門 あれは債権者、つまり三井側が債務のかたとしてとったのではないでしょうか。

—— 債務のかたとしてとったものを皇室へ献上した。それが帝室博物館へいったことになりますか。

嘉門 そうでしょうね。浮世絵の方はベール・コレクションというのが中心ですから、一括してそれを皇室へ献上しまして、管理は当然帝室博物館ですから、博物館へ入りました。それから油絵の方はバラバラになっちゃった。

あの頃獻艦とかそんなことのために画家たちが絵を描いています。有名な人がいろんなことをや

っている。ああいうのと同じ空気の中で献上をしているんです。

なるほど、そういう雰囲気だったですね。

嘉門

確か一社でないかも知れませんが、表に立ったのは三越ではないかと思っています。

いろいろなことがありましたね。どうも長時間有難うございました。

(昭和六十二年三月三十一日)

第三節 福岡敏矩氏にきく

—— 福岡さんは、西洋美術館で設立当初の頃、庶務課の課長補佐をなさっておられたのですね。

福岡 西洋美術館の設置は昭和三十四年四月一日ですが、私は五月一日付けでこちらに参り、三十八年三月三十一日まで勤務させていただきました。

内命を受けました時に、開館式を六月十日にひかえていて忙しいから発令前だがすぐにも行けと言われまして、文部省の会議室で開館式の打合せがある時などは出席していました。

—— 西洋美術館は、まず三十三年十二月一日に近代美術館の分館として発足して、三十四年四月に独立したのですね。分館の時代にはいったい職員はいたのでしょうか。

福岡 昭和三十三年十二月一日から三十四年三月三十一日までは、文部省設置法の附則で近代美術館の分館ということになっていました。西洋美術館という名称ではありませんが。

その時定員も多少ついてはいたはずですが、実際に西洋美術館に人が入り出したのは、三十四年も三月のことで、それも守衛さんとか、機械設備関係の人だけのはずです。今浜松医科大学で課長補佐をしている太田原君は三月十七日付けだと言っています。

—— 建物は三月までは工事をしていて、まだここで事務をするというような状況ではなかったのでしょうか。

福岡 工事といえますか建物はすっかりできていて、外構が残っていただけだと思います。引渡しを受

ける前ですから、そこで威張って仕事をするというわけにはいかなかったでしょうし、事実人もほとんど発令されていません。

―― 五月一日に西洋美術館に来たのは福岡さんだけですか。

福岡 私一人だったと思います。すでに発令になっていた人は、館長の富永さん、次長の平野さん、庶務課長はまだ芸術課の課長補佐と兼務でしたが花村さん、そのほか庶務課に三人くらい。行二の人は守衛など四人でした。

事業課では嘉門課長をはじめ中山、穴沢、黒江の四人だったと思います。少しおかれて高階、もっとおかれて佐々木といった人たちが入りました。英才がそろっているとあって、外国の美術館長が来訪する度にうらやましがっていました。

―― 庶務課は一階にあったそうですね。一応事務の机も並んでいたのですか。

福岡 今回の事務棟は、後から講堂と一緒に三十九年度に出来たものです。当初の設計図では、中三階に館長室の隣りに事務室が用意されていました。しかし、これが三十平方メートルくらいの狭い部屋ですから、そこに庶務課も事業課も一緒に入るなどとてもできないのです。それで、一階の収蔵庫の前が荷解き場になっていた所を事務室にしたのです。

中三階の当初の事務室には次長に入ってもらいましたが、庶務課も事業課も一階ですので、次長も不便でしょうがないと一階に降りてしまい、中三階には館長と秘書が残っただけとなりました。

―― 中三階に庶務課がいたことはなかったのですか。

福岡 ありません。狭くて入れないのですから。日本流の事務組織ということは考えてなかった。初めは松方コレクションだけを保管していたわけですね。

福岡　そうです。初めの間は、入口のガラス扉に「フランス美術松方コレクション」と金文字が入って

いました。当初は松方コレクションのお守りをしていれば良いといった考えもあったようでした。

作品購入費がついたり、特別展をすることになったのは、後のことです。

松方コレクションは、三十四年四月十七日に西洋美術館に到着したのですが、そのときは、みんな収蔵庫に収めたのですか。

福岡　作品が日本に着いたときは、横浜港に荷上げされて、上野までバトカーの先導で物々しい大行列だったそうです。

梱包のままですから、展示室も使って開梱し、そのまま並べてあったものが多かったと思います。大きさを計ったり、彫刻には台を造らなければならぬし、一々収蔵庫に入れたり出したりしているひまはとてなかつたのです。版画とか一部のものは収蔵庫に入っていました。展示室の壁に絵を立てかけて、床にはロダンの首などがごろごろしていました。

そんなわけですから館の出入りはとても厳重にしていました。そのさなかに文部大臣がお見えになりました、突然だったものですから入口で守衛が「どなたですか」と言ったものですから御立腹になり、展示室では、こんな大事な作品を放り出しておくとは何事かときつく叱られて困ったことがあります。

「地獄の門」や「カレーの市民」、「考える人」などは外に置きました。「地獄の門」はいくつかの部分に分かれていて、これを組立てたわけですから、うしろに支えの衝立が要るのです。大学に頼んで、作品の穴に合うように衝立のコンクリートにボルトを取り付けてありましたが、ピタッとはまった時にはほっとしました。「地獄の門」は、くぼみに鳥の巣がついたまま送られて来ました。

絵の展示ですが、部屋の壁にフックが初めからはめ込んであって、そのフックの配置が一樣になっていない。一説には、コルビュジエの一つの計算があつて、それに従つてフックがはめ込んであるということでしたが、絵には大きささまざまながあるし、どうもどういう計算だか良くわからない。欲しいところにフックがないわけですから、絵をかけるのに大変苦労しました。

—— それを、開館までに整理したのですね。

福岡 そうです。並べるのには業者ももちろん使いましたが、事業課の人全員も運んだりつり下げたりしました。「永遠の青春」を持上げた時に黒江君がギックリ腰になり、これは公務災害に認定してもらいましたが、とにかく全員でやりました。

庶務課のほうも開館式の準備が大変で、招待者を決めるのに一苦労がありました。名簿がなかなか出来ない。結局、式典にお招きする方と二回の祝宴だけにお招きする方と、都合三回の時差を設けてどうかしのぎました。それでも入りきれない人は、その翌日にお招きしたのです。

—— 当時の建物の状況ですが、中三階は館長室のほかは何も使わなかったわけですね。

福岡 そうです。使えなかった。

そのほかに、展示室のところに二カ所片手摺の階段がありました。あれはいわゆる中三階ではありません。設計では、何か展示することになっていたはずですが、ただ片手摺だから危なくてしようがない。作品関係の物置にして、何も使いませんでした。事実、立入禁止の札があるのに、お客さんが昇つて、途中から落ちたことが二度あります。

展示室のことでは、十九世紀ホールからスロープを上つて右手に小さな部屋がありますね。その部屋の壁と背中合せのところに、厚い板のスクリーンが並べてあって、これは引出せるようになって

ていました。版画をかけておいて、お客さんが自由に引出して見れるようにということでしたが、今はなくなっています。

―― 屋上に花壇があったそうですね。

福岡 花壇というか、芝が植えてある長方形の枅みたいなものがいくつかありました。何のためかよくわからない。お客さんが息抜きのために屋上に出るのではこちらが困るし、館員の休憩のためだったのでしょうか。屋上に上ってみると気持ちのよいところではあり、初めはまじめに雑草をとっていました。後には忘れたようになってしまいました。

―― 来た人が屋上に上るといふ意味ではなかったのですか。

福岡 設計者はどう考えていたのでしょうかね。

―― 天井から光が入ってくる構造ですが、それでは照明が十分でなくて、照明ギャラリイの中にライトを置いたりなどしたようですが、開館当初から照明には手を加えていたのですか。

福岡 照明にはとても気をつかってあったようです。自然光ということがとてもうるさかった頃ですから、自然光をなるべくとり入れるようにしてありました。当然それぞれの壁面が一日中同じ明るさにといいわけにはいかないのです。太陽が回るにつれて暗幕を上げ下げするというような仕掛けになっていました。それでも雨の日は暗すぎるので、ライトを加えたのだと思います。お天気を見ながら使っていたのですが、その後どうなっていますか。

照明については、自然光が良いとか、いやそれでは一日中平均でないからむしろ全部壁面にした人工光線が良いとか、いろいろの人がいろいろの意見を言うのですが、実際に使う立場になってみるとまた違った考えなどが出てきて、なかなかうまくいかないようです。

―― 建物の前庭に面したところに階段があつてテラスがあります。ここの所は、観客を出入りさせたことはあつたのですか。

福岡 積極的にそうさせたことはありませんが、鍵はあけたままにしておき、観客が出入りしていたことはあります。

―― 現在はガラス戸は閉め、カーテンがありますが、当時もそのようですか。

福岡 カーテンは閉めておきました。ガラス戸も閉めてはありましたが、鍵はかけてなかったのです。何しろ設計になるべく忠実にという考えがありましたから。

―― 竹之台会館とか事務棟に面した方にも二階に大きな窓がありますね。

福岡 これは、特別展示場ができたときに、そこからつながるようになっていたのだと言った人がいました。本館は松方コレクションを常時展示して、特別展示場で企画展をやる。展示場の構造自体がぐるぐる回って見て行くようにできているということで、その延長として、その窓の部分から別の特別展示場へ行くのだという説でした。

―― 売札所は当時から今のところですか。

福岡 そうではありません。基本設計図では、正面のガラスの扉の中に売札のブースを置いて、そこで出札もモギリも一人でやるという考えでした。図面にそう書いてある。一人入るのがやっとといった小さなものです。大勢の人が押寄せることなどは全然考えてなかった。

―― 実際にそうしたのですか。

福岡 基本設計図にあるものだから、実際にそのブースは造ってありました。そんなものかとしばらくは思っていたのですが、だんだん人気が高まってきて、大勢お客が来たらどうしようと心配になり

ました。建物の外は自由だということになれば、屋外に彫刻は出ているし、あの頃は金属が高値で金物泥棒がはやっていました。「地獄の門」は折れ易いところがあるから盗まれるかも知れないなどと、週刊誌で余計なことを書かれたものですから、もぎとられでもしたら大変だ、垣根のところでシャットアウトしようということになりました。

そこで急いで売札所を注文したわけです。もう五月もだいぶずぎてからのことです。そして出来てきたのが六月十二日の一般公開の日の朝のことでした。ところが、その売札所たるや鉄板で出来ているのです。夏は暑いなんの。設計者は断熱してありますと言うのですが、とんでもない。扉をあければお札が飛ぶし、氷の柱を入れてみたりしましたが、そんなことではとても間に合いませんでした。その上、売札一人、モギリ一人しかいないので、交替して休むこともできない。昼食の時も、事務室から誰か行って代ってやらなければ食事もできない始末でした。私などもモギリを代ってしたことがたびたびあります。本当に気の毒でした。

——するとガラスの扉の入口の中で出札をすることはやめたわけですね。

福岡 やっていたら大混雑で、収拾がつかなかったでしょう。

——前庭のところを自由に出入りするということも……。

福岡 それもやめました。

——その当時の入口はどこでしたか。

福岡 最初は公園側のほうです。そこに先程申しました鉄製の売札所を置いて出入口にしたのです。

——科学博物館の正面に沿った道路に面したところですか。東京文化会館に面したところに現在売札所がありますが、ここはずっと塀になっていたのですか。

福岡 鉄の柵と低い植込がある塀になっていました。植込は今伸びて背が高くなっていますが、当時は低かった。

—— 開館した当時、この建物はこういうところが使い勝手が悪いという意見がありましたか。いろいろありました。コルビュジエの基本設計がありますから、日本流でないわけです。先程申しましたように事務室なんて全く考えてなかったし、宿直室もなかったのです。ボイラーを焚いた石炭ガラを運び出す道ありませんでした。それでも、実施設計の段階で便所をふやしてもらったりしたことはあったそうですが、私たちが住み込んでから、いろいろ苦情を言うものですから、工事に関係された方には御迷惑をおかけしました。

展示場はセパレートされていませんから、観客のいきが全部中三階に上って行くのです。館長室は暑くてたまらない。冷房がちっとも効いていないぞとお電話があるのですが、一階のコンクリートのたたきに居る我々には寒くてしょうがなく、温まりに外に出る始末でした。

収蔵庫の外壁にガラスが使っており、万一のことがあるといけませんから、赤外線警報装置がつけてありました。これが、風が吹いても鳴りました。それから、正面の梁のところに細い亀裂が走りまして、剪断亀裂ということで、業界紙でさわがれたことがあります。展示場外壁の下に柱がないのですから、外壁の重みでひびが入り始めたというわけです。二階の床は壁で引張ってあるから大丈夫だという設計事務所の話でしたが、少し心配しました。その後亀裂も進行してはいないし、単なる収縮亀裂だったかも知れません。

—— 坂倉さんが一番中心になって、西洋美術館の具体的な設計に当られたと思うのですが、坂倉さんは、西洋美術館の建物ができた後、ときどき来ていたのですか。

福岡 そうたびたびは見えなかったと思いますが、評議員でもありますし、何度かお見えになりました。

—— それから、この美術館の敷地ですが、ここに西洋美術館を設置するとき、東京都との間に一種の約束があつて、東京都は無償で土地を貸与することになっていましたね。今は、有償になって地代を払っています。

福岡 なぜ東京都がそういうことを言つたかというと、松方コレクションの誘致運動がありまして、神戸や京都も名乗りを上げていたわけです。その取り合いといったことも多少あつたようですが、結局、東京都に置くことに決まりました。そして、東京都は土地を無償で提供すると言つた。当時は、それで差し支えない世の中だったので。だから、東京都のほうから申し出があつて、土地を無償で借りたわけです。その後法律が変りましたから、地代を頂戴いたしますということになったのです。しかしこの土地は、そもそもは凌雲院とお墓があつた所で、それを東京都がお金を出して立ち退いてもらったものですが、その代金には、美術館建設連盟からのお金も入っているのです。都有地だから国が借地料を払うのは仕方がないといえそうですが、そういう経緯もある土地なのです。

—— 美術館でも、土地を国有にしようという気持はなかったのですか。

福岡 私がいた頃は無償のときですから、そんなことは全然考えませんでした。

—— 当時この辺の状況はどうでしたか。このまわりにお墓があつて、それを整理したそうですが、敷地内にはお墓があつて、工事中にお骨が出たことがあるそうです。

—— 開館した当時には、もう周辺の整備は終わっていたのですか。

福岡 敷地内はもちろんきちんと整備されていて、開館時に仕残されていたものはありません。文化会館が建ち始めていまして、文化会館側の道路が未舗装で、前庭の石敷きに合せて工事をしていた

のも、開館のときには出来上っていました。

新館のあるところは、当時はまだお墓でして、そのお墓も並のお墓ではなく、葵の御紋のついた立派なお墓が立ち並んでいました。それから、今の公園事務所のある所はテニスコートになっていて、敷地から外れていました。竹之台会馆については、名だたる美術品が並んでいる美術館のすぐ隣りに木造バラックの建物があるのはどうも美観上良くないということで、当時の公園事務所長から、これを立ち退かせるようにするという覚え書を文部省が貰っていました。

――施設の整備の面で、予算的に苦労したことはありませんでしたか。

福岡 使い勝手が悪いとか、事務室が狭すぎるといったことを別にすれば、もう出来上ったものの引渡しを受けたわけです。

――開館式の状況はどうでしたか。岸総理が祝辞を述べていますが、本人がお見えになったのですか。

福岡 もちろん御本人が見えました。吉田茂さんが数日後に見えています。

――両陛下がお揃いでお越しになったのは、そのまた少し後でした。

――開館当時は、職員も大変忙しかったでしょうね。

福岡 人が少なかったのですから、大変でした。なにしろ出札が一人、モギリが一人で、しかもお客さんは延々長蛇の列といった有様ですから、交替もままならないのです。皆でモギリを手伝ったりしまして、私も十月頃まで日曜も一日も休んだことはありません。開館一カ月で十万人も人が入ったのですから。フランス政府から、大使館にあててその真偽のほどを照会して来たという話があります。

看手も毎日一時間早く来て展示場の床掃除をしました。ですから、ずっと団体観覧は受付けなかった。九月になって学校の団体だけは受付けることにしましたが、これが何校も同時に来るのです。一番めの学校はすぐ館内に入れて順路通りに行ってもらう。次の学校は館内を逆にまわってもらう。その次の学校は屋外彫刻から見ってもらう。その次の学校になると、じっとして待たせると騒ぎ出すから、私が出て行って少し話をしました。本当の解説をしたってつまらないし、中にある有名な「睡蓮」や「舟遊び」の絵は一つで二億円もするのだと言うと、びっくりしてしまって、頃合いを見計らって中に入れると、皆お行儀よく見てくれていました。

お客さんから質問もありますから、初めの頃は事業課から交替でこれに当たっていましたが、看手のほうから、自分たちでも一応の説明くらいできるようにになりたいという希望があって、閉館後に、事業課の職員が講師になって、一つ一つの作品の解説を勉強したこともありました。

職員はみんなよくやってくれました。閉館の時間を少しのばしてみたこともあるのです。

夜間開館は、五時の閉館をずっとずらしたのですか。

福岡

これは開館してから大分たって、少しお客が減り始めてからのことでした。夕方、閉館時間の頃になると、動物園帰りの人がたくさん通るのです。この人たちを呼び込もうではないかと、別に予算をいただいたわけではなくて、皆が率先して、やろうということになりました。毎日ではなくて、たぶん曜日を決めてだったと思います。

ところが、動物園帰りの人たちは美術館にはあまり関心を示さない。くたびれてもいたでしょうが、一向に入らないのです。一月か二月でやめてしまいました。

庶務課と事業課とありましたが、人を増やすことはしたのですか。

福岡 もちろん定員要求はずっとしましたが。それでも少しずつはふえたでしょうか。

—— 予算で特に苦勞されたことはありませんか。

福岡 予算は足りなくて困りました。特に電気代が足りなかった。全館冷房の建物というのは、文部省ではもちろん初めてでした。それで、冷房や空調にあんなに金がかかるとは知らなかったのでしょうか。これは節約できないので、他の日用品にも事欠く有様でした。電気代は、翌年度にデータを出して説明して、何とかやれる予算をいただきました。

それから、トイレットペーパーをものすごく使うのに、これが積算してなかった。翌年度に予算要求しましたら、皆が笑うのです。こちらは切実で、ちっとやそっとの金ではない。ところが、初めについていないものだから、何度言っても駄目で、とうとうつけてくれませんでした。カタログ製作費だつてついていなかったのです。

そんなに金が足りないのに、歳入の方はどんどん上りました。三十四年度は観覧者が五八万人もあったのですから、入場料収入が、人件費も含めた歳出総予算額よりも多かったのです。三十五年度は少し減りましたけれども、それでも人件費を除けば、歳出予算額よりも多かった。

職員旅費だつて確か当初一万円しかない。いくら三十四年当時だつて、一万円では出張したら帰つて来れないくらいなものでした。なかなか貰える予算ではないので、巡回展を考えまして、その旅費を貰つてやりくりしました。

三十五年には「松方コレクション名作選抜展」を朝日新聞社と共催しました。これは、戦前松方さんの所有から国内の所蔵家の手に渡つた名品をも集めて展覧会をすることとしたものです。叱られるかもしれませんが、特別会計みたいな形にして、所要経費はこの展覧会の収入でまかない、朝

日新聞社の収入、支出にしました。しかし、これは事実上は西洋美術館の主催のようなものですから、作品の調査や収集には、全部美術館の方が当りました。それまでどこに行ったか分らなかった旧松方コレクションの作品も出てきて、良い仕事ができました。しかも、出品された作品の中には、その後、外国に売られてしまったものがあります。

もう一つの思い出は、帰って来た松方コレクションはとにかく汚れていたり、少しはげ落ちている部分のあるもありまして、これを補修することになりました。そこでルーヴル美術館の専門の補修技師に頼もうではないかということになりました。

そこでジャック・マレシャルという人が来ました。この人がすごぶる優秀な修復技師で、浮きかけた絵具や、はげ落ちた箇所など、実に見事に補修してくれました。西洋美術館だけでは勿体ないというので、あと、ブリヂストン美術館と大原美術館からも修復の依頼があつて、滞在をのばして二カ月半ほど日本に居ました。その間、黒江君と一緒に仕事を手伝っていました。

—— 松方コレクションの巡回展は、各地から要望があつたようですね。

福岡

神戸には一度持つて行かねばならないだろうとは、初めから話題になっていました。でも三十四年度や三十五年度には、これを外して他所に持つて行くことなど考えられなかった。ところが、三十七年に「二〇世紀フランス美術展」というのをやることになりました。その間、松方コレクションは外しておくわけですから、そういった期間を利用して巡回展をしようかということになったと思います。三十七年度に国の予算がついたとなつてからは、各地から大変な反響がありまして、順番を決めるのに苦労しました。

それまでも東京国立博物館などで新聞社との共催展がないことはなかったのですが、西洋美術館

では、巡回展の留守中に格好の展示場を提供することになって、その頃から大々的に共催展が行われるようになりました。

—— 地方での巡回展には、かなり良い作品を持って行ったのですか。

福岡 向うの展示場の大きさという制約はありましたが、運ぶと傷むものは除いて、良いものをたくさん持って行きました。

—— すると、「松方コレクション巡回展」に持って行った後の穴埋めとして、新聞社との共催展を始めたことになりますか。

福岡 そういう意味合いもあります。

—— どちらから声をかけたのですか。

福岡 両方ということになりますか。美術館としても休館するわけにはいかないでしょう。共催展がなくても困ったでしょうね。でも、新聞社としては、展覧会の場所をさがしているのですから、ねらっていたと言えます。

—— 西洋美術館を建設するについての予算要求などの資料は、あまり残っていませんね。

福岡 設立に至るまでの経緯に関する資料は、芸術課からいただきましたが、予算要求の資料はなかったと思います。

—— 民間の美術館建設連盟が、この美術館の建設にいろいろ協力してくれましたが、美術館の設備にも大分協力してくれたのでしょうか。

福岡 お寺の移転費のほか、開館式のパーティーの費用とか、彫刻の台などもそうだったと思います。いくら貰ったという資料は、美術館には残っていないですね。

福間 残っていないと思います。パーティーの経費とか彫刻台とか、いくらぐらいかかるという話はあったのですが、支払は直接業者にされていますし、もちろん報告をいただいたということもなかったと思います。

—— 国立西洋美術館協力は、当初から組織されていたのでしょうか。

福間 美術館としてカタログや絵葉書がなくては困るのですが、予算にカタログ製作費がありませんから、国以外の団体が作って売るのがいいわけです。ある業者にやらせましたが、ところがこの業者がどうも良くなくて、問題をおこしたので、二年ほどしてやめさせました。その次、別の業者が入りましたが、ほんの数カ月で先方からおりてしまいました。

私は、初めから製品の質に対する責任と接客態度等の管理の面からも、協力を作ってやるべきだと言っていました、ここに至って協力を作ることになったのです。

—— 協力の初代の会長はどなたでしたか。松方三郎さんでしたか。

福間 協力を作りました、会長には松方氏ゆかりの方が良からうということで、松方三郎さんにお願いしました。

—— 松方三郎さんは、どのような方でしたか。

福間 松方幸次郎氏の御縁戚の方で、立派な紳士でした。日本山岳会の会長もなさっていて、山のお話なども伺ったことがあります。

二階の展示場に松方幸次郎氏の肖像画がありますが、あれは、松方三郎さんが言い出して、どなたかの家にあったものを、美術館に寄贈されたものです。絵についても造詣が深く、良い絵をお持ちだと伺っていました。

—— その肖像画は、返還された松方コレクションの中にあつたのではないのですか。

福岡 開館当初からあつたものではありません。おそらく一年以上たつてからのことだつたと思ひます。松方コレクションだから、松方幸次郎氏の肖像があつて良からうということで寄贈されることになつたのでしょうか。

—— 評議員にもなつておられますね。

福岡 当然で、お願いしてなつていただきました。

—— いろいろとお話していただきまして、有難うございました。

(昭和六十一年十二月十九日)

国立西洋美術館設置の状況 第二卷

昭和六十三年三月 発行

〔非売品〕

前国立西洋美術館次長

編者 垂 木 祐 三

刊行 国立西洋美術館協力会

〒110 東京都台東区上野公園

印刷所 株式会社アイメックス

〒102 東京都千代田区一番町15-20

H5250 C/NO. 200