

五姓田義松をビッグネームへというタスク

—神奈川県立歴史博物館平成27年度特別展の事例報告—

神奈川県立歴史博物館 角田 拓朗

はじめに

神奈川県立歴史博物館は、前身の県立博物館が昭和42年に開館して以来、幕末開港期以後に西洋美術に学んだ美術作品や資料を収集展示する方針を設け、今日に至る。昭和61年特別展「明治の宮廷画家 五姓田義松」、平成2年特別展「没後100年 チャールズ・ワグマン」などや、同展図録などの普及活動を通じて、その時期の作品群の魅力を発信し続けてきた。特にそのなかでも主軸となったのは、幕末の横浜で直接西洋人から技術を学び、明治初頭の日本で本格的な制作を実践し、国家的な作品を残し、フランスのサロンで日本人画家として初めて入選した五姓田義松(1855~1915)である。横浜市南区の日野公園墓地に眠る義松は、美術業界では屈指の画家として知られながらも、一般的にも地域的にもほとんど知名度がない。どうにかして美術史上の表舞台に、幕末明治の横浜文化の主人公の一人にしたいというのが当館の悲願でもあった。

そして平成27年9月19日から、義松没後100年を記念した特別展「五姓田義松—最後の天才—」を開催し、その悲願は達成された。特別展の観覧者数が通常は1万人程度のところ、本展では3万人を超え、図録売り上げも通常1,000部程度のところ2,500部を完売し、数字的にも大きな成果を果たし、画家の認知度向上が大きく果たされたといえる。本稿は、同展の企画担当者自身が仕掛けたその工夫について概説するものである。

仕掛けその1—事前準備—

平成27年特別展を開催するにあたり、それまでの流れをおさえておこう。五姓田義松の研究史はそのまま神奈川県立歴史博物館、前身の神奈川県立博物館の歩みとほぼ重なる。昭和61年の特別展で義松が紹介されたものの、その後、美術業界でも積極的に取り上げる機会は乏しかった。また同展を担当し、義松研究の第一人者でもあった学芸員横田洋一氏(故人、平成20年没)が平成12年度で退職して以後、当館における積極的な

公開の機会も減少した。稿者は平成18年より横田氏の後任となったのだが、その時点ですでに平成27年度の没後100年展への意識が強かった。それは館内部さらには美術業界としてもうすらいえ、期待感を感じたからである。

その布石となるようにという願いを込めて、平成20年に特別展「五姓田のすべて—近代絵画への架け橋—」を企画実施した。布石というには不適當だと自身思うほどに同展の規模と内容は最終的には大規模なものとなったが、企画の趣旨は義松没後100年展への第一段階という思いであり、そこでは義松を取り巻く画家たち、作品や資料を可能な限り調べようという思いがあった。岡山県立美術館への巡回展であったものの、両館ともに観覧者数としては大きな実績を残せずに閉幕した(当館の来館者数は9,000人余)。しかし幸いなことに、それまで五姓田派という画家集団を総覧した展覧会が実施されなかったことから美術業界からの反響は大きく、翌年には第21回倫雅美術奨励賞を受賞するに至った。

以上の反響をうけ、平成20年以後、美術関係の雑誌等に五姓田作品が掲載される機会、あるいは研究雑誌等に寄稿する機会が格段に増加した。このことが事前準備につながったといえる。没後100年展に向けて、じわじわとながら、その知名度を高めようという思いがそこにはあり、結果、平成26年刊行の小学館版『日本美術全集』に義松作品が複数点掲載されたことはそのひとつの達成と評価している。いわずもがなだが、『日本美術全集』は出版各社が社運をかけ、その時代の美術の同行の最先端、さらにはその粋を結集したものである。10年に1度程度の割合で刊行されるが、義松作品やその他五姓田派作品がこれほどに取り上げられたことはなかったから、この掲載は快挙といってもよい¹。

また、その背景には当館や他館を含めて、義松やその他五姓田派の展覧会の企画等にも協力し、その宣伝に努めたことも挙げておきたい²。普及行為としての展覧会は、やはり足を運んでもらう

必要があるため、印刷による広報宣伝活動、あるいは出開帳などを重視したことが、没後100年展成功のひとつの要因だったと考えられる。

仕掛けその2—広報—

おそらく現在過去未来、展覧会の来場者数を大きく左右するのは広報活動の成功如何だろう。しかも、そこに多額の投資をおこない、新聞雑誌、テレビ、街頭広告、SNSなどのデジタルメディア等、あらゆる手段を駆使し、回数を多くすることで、相当の効果を生むと考えられる。当館では通常、ポスターやチラシを主とし、ときに新聞広告などを掲載する。いずれも一定の効果を上げているとは実感しているが、やはり新聞社等が主催する大型企画展の広報展開と比較すれば、微力にすぎないだろう。

そこで本展で仕掛けたのは、テレビ放映を狙うことだった。その発想は、実績に裏付けられている。稿者が平成23年に担当した特別展「ワグマンが見た海—洋の東西を結んだ画家—」が、NHKの朝6時台、7時台のニュース番組内で2回報道されたことがある。その効果は大きく、その日だけで、1,000人以上の来場者数を記録した。ちなみに、それまでに6週間ほど会期を消化し、7,000人弱の来場者数だったから、その数の大きさが理解されよう。このときに思い至ったのは、テレビの効力が大きいこと、また博物館のメインユーザーは紛れもなく地上波テレビ放映を見る高齢者層だということだった。

以上の経験から、先述の目的達成のために稿者が狙ったのは、Eテレ「日曜美術館」の本編で特集されることだった。美術業界にとって、毎週日曜日に放映される「日曜美術館」に取り上げられることは大きな宣伝となり、集客ばかりでなく、その画家の知名度を最大限に向上する大きな手段と認知されている。その本編枠で放映されるためには、どうすればよいのか、様々な情報を収集し、制作担当者に各種の資料を送付することからコンタクトをとりはじめた。結果、開幕2か月ほど前に内諾を得て、番組制作を始めることとなった。ちなみに、これが大きなターニングポイントだった。テレビ放映があるとすれば、周囲の見方が変わり、その他のマスコミからの反響も大きくなった。各雑誌社、新聞社など、大きく注意をひいたことを実感している。閉幕後にも取材等をう

け、同展成功のわけを取材されたほどだ³。一方で、テレビ放映がなければ、これほどには関心を抱いてもらえなかっただろうと危惧もする。

そして展覧会が始まりおよそ3週間たった10月11日に放映され、翌週には再放送された。番組の内容に少しだけ触れるとすれば、展示会場を訪れ、コメントを残した現代美術家諏訪敦氏の解説が多くの来場者の背中を押したといえる。義松《老母図》に対する冷静ながら情熱あふれるコメントが、「その作品を生で見たい」と来場を強く促し、担当者も何度も展示室で呼び止められ、来館者から解説を求められた。番組制作の前段階から、同作品の力強さ、肉親に対する愛情という普遍的なメッセージを担当者としてもアピールしていたが、諏訪氏へも展示を通じて伝わったのだと思う。諏訪氏には『芸術新潮』2015年12月号誌上で、後述する関連書籍の書評なども執筆いただくなど、各種方面で展覧会を支援していただいたことも大きな助力となった⁴。



図1 特設ホームページ

さて、今日の広報展開として、インターネット上の各種ツールを活用する機関は多い。本展でもいくつかの試みを行った。ひとつは特設ホームページである(図1)。ここでは担当者による不定期ブログ(コラムとして全35回更新)や展覧会の楽しみ方などのページ、また動画による五姓田義松の紹介映像を配信した(ホームページの閲覧件数・11月まで約60,000件)。動画は担当者ならびに当館職員による自主製作だったが、

YouTubeにアップロードし、現在でも配信中である。それと同時に、五姓田義松名義のアカウントでTwitterも配信した(会期中は1日1ツイートを実施した)。彼の生涯に関するつぶやきや、見どころ、作品などを紹介し、閉幕頃には200名を超えるフォロワーを記録した。総じて反響は上々だったものの、どれほど集客に効果を発揮したかは不透明である。当館のメインユーザーは高齢者であり、デジタル機器等に不慣れな方が多い。従って、そのような方には届かなかったのも事実だろう。一方で、デジタル機器に慣れた比較的若い年齢層には、より親しみやすい博物館の印象を与え、即時性を伴う豊かな情報発信に成功したと考えられる。

仕掛けその3—展示—

某新聞社の美術記者の方から、会期中終盤、以下のような話を頂戴した。テレビなどで宣伝された展覧会の傾向として、放映直後の集客がピークで、その後右肩下がりになるものがあるという。仮にそうならず、放映以前の数値などに低下せず集客ができていのであれば、その展覧会は良い展覧会なのだろう、と。幸い、本展は後者の事例に相当し、放映以後も大きく数値を悪くすることなく、閉幕となった。その最大の理由は、ひとえに展示であると稿者は信じている。当館でしか見ることができない、充実した展覧会だったと自負しているが、多くの方々も口コミでそう伝わったようで、稿者が確認しただけでも北海道から沖縄まで、名古屋から日帰りだという方も含め、大勢の方がこの一期一会の展示へと来館されたようだ。

そして、複数回来場された方も多いと記憶し、かつそのようなお話を頂戴した。作品の魅力が来館を促したといえるが、同時に前後期の大幅な展示替もその背中を押す要因になったと考えられる。本展は小さな鉛筆による人物画なども1点と数えたことから、総点数は800点をこえた。油彩画、水彩画、鉛筆画、そして資料など、全国の20を超える所蔵機関・個人の方からの多大なるご協力のもと、実現できた数字である。平成20年の特別展以来のお付き合い、あるいはその後の調査研究等で交流が生まれ、どの方々も没後100年展で幻に近い画家の作品が結集することに大きな期待を寄せられていた。特に宮内庁侍従職なら

びに宮内庁三の丸尚蔵館には多大なるご高配を賜り、数多くの作品のご拝借を賜った。かつ、参考図版というかたちで図録へ《明治十一年北陸東海御巡行図》の連作すべて、《昭憲皇太后御肖像》の掲載のご許可を賜ったことで、後述の図録が質量ともに充実することとなった。そのほか、東京藝術大学からも展覧会の趣旨を考慮いただき、通常の規定を超える点数のご出品をご許可賜り、東京国立博物館ほかにもご高配を賜った。いずれも、義松没後100年という節目に大きな意義を見出していただいた結果である。

さて、本展の大半を占める鉛筆画・水彩画を主として前後期で入れ替えた。会期が7週間あったため、作品保護の観点から実施したものである。展示替は多くの作品を来場者に見せることには適した手法だが、一方で、学芸員泣かせである。会期の前半後半のバランスを考え選定し、展示個所を検討し、キャプションを準備する(図2)。展示したと思ったら、もう展示替という印象が強く、重労働である。しかも、いちどに300点程度を入れ替えた今回は、それだけで1本の展覧会を開催したに等しいほどだった。



図2 第1章 キャプション



図3 第1章 後期展示

小さい作品を効率よくかつ安全に展示替を行うため、中性紙の台紙（数十cm×1m程度）に複数点をコーナーマウントで固定し、それを複数セット準備した。展示替えはそれを指定の位置に置くことで対応した。あわせて、その台紙ごと、あるいは展示台、コーナーごとにキャプションを用意し、ケースに貼る手法を用いた。そうすることで、休館中の作業時間も短縮するように工夫した。多くの作品を並べ替えることで、展覧会の表情は一変した（図3）。特に前期の目玉作品だった《孝明天皇御肖像》（宮内庁蔵）が下げられる予定だったことから、後期に来場する方へ大きな期待感や充実感をどのように演出するかを模索した。結果として、後期により多くの作品を展示することを考え、後期にはケースを2台追加した。このことは後期展示にかけて増加した来場者への対応にも一役買い、一つのケースに群がる人数を分散させる効果も出た。

そもそも当館は固定ケースを前提とした展示空間である。従って、展示の導線や展示点数の強弱の付け方に大きな制限がある。それに伴い、展示ストーリーの展開も柔軟に対応できるわけではなく、導線の最終パートが廊下を隔てた小さな展示スペース（コレクション展示室と呼称）となっているため、大型作品等を展示するにふさわしいとは言えない。そのため、本展では、画家のワンマンショーに一般的な編年的な作品配置を行わず、「第一章 鉛筆画・水彩画」「第二章 油彩画」という材質技法による分類を前半に、後半の小さな展示スペースはそれとは切り離してテーマを重視した「第三章 家族・自画像」で構成した。さらには導入部分では作品ではなく、本展の隠れた目玉だった新出の肖像写真などを含む資料類を示した。画家の自筆資料から具体的な作品へ、そして最後に画家の家族や画家自身の姿を見るという順序で展示した。結果として、義松とはいかなる画家なのか、どのような時代相のなかで生き、制作を続けたのかを印象付けることとなった。特に本展の象徴的な作品と位置付けた《五姓田一家之図》《老母図》（いずれも当館蔵）を照明の落とされた空間に配置して作品への集中を高める一方、それに続く展示室最後の部分では光あふれる空間に義松の自画像を挟んで、父と母の像を配置し、家族とともにあった画家であることを印象付けた（図4、5）。



図4 第3章 展示風景 《五姓田一家之図》《老母図》



図5 第3章 展示風景 《自画像》ほか

ここでもうひとつ、本展の大きな仕掛けを記しておきたい。それは鉛筆画、水彩画という言葉の使用である。鉛筆による作品は、多くの場合作品と認識されることなく、「デッサン」「習作」という位置づけが多い。確かに下絵として描く場合、完成作品と比較して単純に低く見られがちだが、その線の勢いやかたちの面白さはまた別物であると個人的に考える。義松の場合、あるいは西洋絵画を学び始めた明治初頭から、画材が潤沢ではなかった明治後半ごろまでのおよそすべての洋画家にとって、実のところ、鉛筆や水彩による作品が洋画家の日常的な制作であり、それらもまた新奇な西洋の画材による立派な「洋画」だった。その事実を伝えるために、極力、展覧会内の印刷物や口頭の解説であっても「デッサン」「習作」という言葉を用いなかった。意図的なその操作は、予想以上に好意的に受け止められ、美術業界でも一定の理解を得た。その理解を得たのも、疑いなく、これでもかと埋め尽くされた作品の数々が雄弁だったからである。

仕掛けその4—出版—

展覧会は、一過性のショーである。ある特定の空間に、特定の配置で並べ、一定期間が過ぎるとその空間は跡形もなく消える。この消失こそ展覧会の醍醐味であり、そのためにかえって展覧会図録の重要性が高まる。展覧会に並べられた作品を収録し、そこまでに得られた情報、そこで発信した情報をまとめた図録は、ISBNのつかない「図書未滿」の印刷物かもしれないけれども、博物館界にとってはなくてはならない存在である。

以上の理解があった担当としては、本展図録は構想段階から実に厄介な代物だった。というのも、前節で記したとおり、800点をこえる出品数である。参考図版も含めれば、950カットを掲載する大部な内容となることが明らかだったからだ。予算などを考えても、実現には無理がある。しかし、無理を通したいという願いがあった。なぜなら、本図録が五姓田義松のカタログ・レゾネ相当になると思われたからだ。ある画家の作品を網羅したカタログのことをカタログ・レゾネというが、その刊行があって初めてその画家のまっとうな評価行為が始まる。残念ながら義松にはそれに相当する画集はなかった。本展の出品作品の大半となるのが当館所蔵品であり、当館の近代美術コレクションの中核と位置付けながらも、恥ずかしながら、それまでに全図版を掲載した印刷物を刊行したことがなかった。そのため、是が非でも、全作品のカラー図版を掲載した図録を、当館所蔵品全目録という意味合いも込めて作成したかった。そのために行ったのは、全点のデジタルカラー撮影化、全ページの完全デジタルデータ入稿（Adobe社InDesignによるデータ作成）という手法だった。データ自体は完備されていたものの、美術印刷ということがかえって災いし、印刷上のミスが発生し、図録の刊行がオープンから1か月以上遅延したことは本展最大のミスとなった。その間にテレビ放映や新聞等の記事掲載などが続き、ショップ店頭販売が開始された10月後半から1週間を経ずに、初刷2,000冊が完売。増刷を行い、閉幕3日前に500部のみを販売するもほぼ即日完売という盛況だった。その人気は、ヴォリュームに比して安価という販売価格云々ではなく、五姓田義松という画家の作品がほぼ網羅的に見ることのできる唯一の書物というのが、やはり最大のポイントだったと思う。かえすがえす

も発行の遅延が悔やまれる。改めてここに記して、お詫び申し上げる。



図6 関連印刷物

さて、加えて、本展では印刷物には様々な仕掛けをこらしたので、まとめて紹介したい（図6）。五姓田義松という画家を伝えるために、「絵本」「物語」「史料」を3本柱とした書籍等を刊行しようとして開催2年前から構想していた。「絵本」とは絵を見る書物、すなわち図録である。しかし、多くの来場者はその画家の作品の背景にある物語を欲することが予想された。特に知られていない画家であれば、なおさらである。そこで「物語」、すなわち絵をメインとした書籍ではなく、文章を主とし、画家の生い立ちや様々なエピソードを主体とした書物を刊行したいと願った。そこで開幕と同時に完成させたのが、拙著『絵師五姓田芳柳・義松親子の夢追い物語 西洋画師サバイバル』（三好企画 平成27年9月）であった。平易な文章で、同時代の美術事項や歴史事項を加味しつつ、義松の父や周辺の画家たちのことを含めた書籍であり、ショップ等で多くの部数を販売したという。加えて「史料」として、拙編『五姓田義松史料集』（中央公論美術出版 平成27年9月）を刊行した。当館には五姓田義松に関する多種多様かつ大部な史料群を所蔵している。それらを公刊することは研究者にとっては有益なことは間違いないと確信しながら、しかし図録にはほとんど掲載の余地なく、また当館刊行物の紙面にも当然限界がある。そこで展覧会にあわせ、一冊の書籍として刊行しようと考え、最終的には公益財団法

人鹿島美術財団から出版助成を得て、刊行することとなった。三好企画、中央公論美術出版、いずれの出版社にもこちらから原稿の束を示し、ご協力を仰いだ次第である。無謀な挑戦ではあったが、すべて揃うことが義松理解の促進に欠かせないと考えたからこそその挑戦であった。また、この数年来続く出版不況にあって、売れない美術関係書籍、研究書などを刊行するには、展覧会などのような宣伝機会がなければ難しいという実情もある。その双方の思惑が合致し、実現できた次第である。

さらに3つ紹介しておきたい。ひとつは子供向け企画。中高生、あるいは小学生にも展覧会を楽しんでほしいと常々思っている。当館は歴史部門を中心に社会科見学や修学旅行生などの受入れ実績はあるものの、特別展ともなると敬遠されがちである。少しでも鑑賞の手助けになってほしいと思い、漫画で義松の生涯を伝えることとした。明治時代に奥羽地方からアイヌを訪ねた旅行家イザベラ・バードに取材した漫画『ふしぎの国のバード』を連載する漫画家佐々大河氏に協力を仰ぎ、執筆いただいたパンフレットを小中学生に限定し無償配布した。魅力的な絵によって活写された義松は「実物よりイケメン」と好評だった。二つめは、図録の遅延に対応するために、リーフレットを急遽作成し、無償配布した。A4判を4つ折にした両面カラー刷りのリーフレットは、ハンディーサイズに各章の解説、簡単な年表や作品紹介などを掲載し、会場をゆっくりと歩く来場者に有効だった。最後に、チラシである。A3両面カラー印刷としたチラシは、数多くの作品で埋め尽くされている。義松の作品には、それまでこれといった有名作品はなかった。1点の作品で訴えることはむしろ難しく、多種多様な作品を描いた事実を伝えたかった。その担当の願いが反映されたデザインとなっている。そして、そのチラシデザインを用いたバナーを会場内に垂らして、雰囲気作りを行ったが、特に後期展示の空間はそのチラシが先行していたイメージをそのまま具現化したかのようにだった。当館のチラシ等のデザインは、デザインを専門とする非常勤職員が十年以上担っている。その職員が当館の展示空間や展示作品などに精通しているために、成しえた仕事だったことを明記しておきたい。

仕掛けその5ーイベントー

本展はさらに欲張り、イベントも各種行った。講演会は連続講座として、第一人者の先生方をお願いした。各先生方に改めて義松の素晴らしさを理解していただくことで、それぞれが展覧会の支持者として様々な媒体等で宣伝いただき、多大な効果を上げたと実感している。高階秀爾氏には『毎日新聞』紙上で担当されているコラムにも、本展を取り上げていただいた⁵。山下裕二氏は、義松らが掲載された前出の小学館版『日本美術全集』の責任編集にあたったこともあって実に熱心に足を運んでいただき、「日曜美術館」にご出演いただいた。現代美術家の小沢剛氏にも講演をいただいた意義は大きく、義松理解に新しい視点、また義松を知らない人々の注目をひく起爆剤となっていた。

このように従来の来場者や鑑賞者を強く意識すると同時に、新たな支持層の獲得を本展でも狙い、子供向けのイベントとしてワークショップ「鉛筆で描こう 正確に描こう」を開催した(図7)⁶。東海大学の協力のもと、課程資格教育センター篠原聡氏、教養学部芸術学科河野孝博氏に加え、30名弱の学生にワークショップの運営を依頼した。2日間延べ200名を超える参加を得て、実際に描く行為を通じて、義松のすごさ、明治美術の面白さの一端に触れてもらった。必ずしも小中学生の参加が多かったわけではないが、当館の試みとして若年層を主対象としたものは多くないことから、来場者に多様なツールを通じて義松を知ってもらう機会を設けることは重要だと認識している。また、他機関と連携することにより、他機関が有する広報ツールを援用することが



図7 ワークショップ

でき、またそこから新たな来場者の開拓が叶うことも有意義といえよう。

仕掛けその6—現場対応—

以上、よいことばかりだと印象をもたれるかもしれないが、その舞台裏は薄氷を踏む思い、首の皮一枚というような綱渡り状況だった。通常にならぬ印刷物の量（それにともなう編集校正）、出品点数の多さ、テレビ撮影等マスコミ対応、図録の刊行遅延、イベントの多さなどなど、オープン前後の混乱は筆舌に尽くしがたい。

さらに多忙を極めたのは、テレビ放映以後である。他館園からの情報で、放映後はパニックだと知らされていたものの、職員の多くが半信半疑だった。平成23年の状況を知る者も人事異動等で少なく、一過性で終わるだろうというどこか安易な気持ちだったことは否定できない。しかし、幸いにというべきだろう、放映後、連日のように多くの方々に来場いただき、受付前に長蛇の列ができることも少なくなかった。職員が複数名、受付前の整理等の応援にまわった。それ以外にも館内巡回、図録販売遅延への苦情対応など、様々な対応に追われ、多くの職員が疲労困憊だった。なかでも当館が立地する馬車道で開催される「馬車道まつり」（例年10月31日～11月3日）の期間中は連日開館し、11月3日は文化の日ということもあり無料開館日とした⁷。結果、特別展入場者数は1日で4,600人を超え、特別展は一時入場規制を行うほどだった。

担当として気を配ったのは、作品の安全である。なかには露出展示していた作品もあり、展示環境の悪化も憂慮された。当館では通常時、午前午後1回ずつボランティアによる提示解説を行っている。しかし、会場に多くの方が詰めかけている状況で実施するのは難しく、会場内の状況を見て、当館講堂において担当による臨時の展示解説を行った（図8）。都合27回、延べ2,000人ほどの方々に解説をした計算である。この実現に毎日のように奔走した関係職員は高く評価されてよいだろうが、一方で、そもそも大量来場者に対応する想定がなされていない博物館設計という実態が浮き彫りになったといってもよい。なお、この解説で前期展示のうちに後期展示が大幅に変わることを伝えた結果、リピーターの獲得につながったと考えている。



図8 講堂における臨時展示解説

さて、以上の対応が功を奏したのか、大きな事故等なく閉幕を迎えられたことは安堵したと表現するに他ない。しかし、様々な苦情に対応できない施設設備上の課題、特に図録の増刷が実現できない予算上の制約など課題が残った。公立館さらには建築が指定文化財ゆえにトイレ等の増設が不可能であり、老朽化した空調機器ゆえにどうしても室温が下がりきらなかった⁸。図録も単年度会計の規則にある以上、当館として対応致しかね、担当者としては申し訳ない思いでいっぱいだった。現状ではどうにもならない問題が山積した事実もあえて明記しておきたい。

おわりに

本展が終了したのは、平成27年11月8日。翌年2月28日には、早くもEテレ「日曜美術館」の義松特集が再放送された。それをうけ、当館では急遽、特集展示「五姓田義松」を常設展示室の一角をもうけて開催した。あわせてパンフレット『線と色のきらめき 神奈川県立歴史博物館所蔵五姓田義松作品選』を刊行し、増刷できない図録の代替品とした。常設展示室ゆえ特集展示のみに来館された人数はわからないものの、パンフレットだけでいえば、特集展示を実施した1か月ほどで900部を超える売り上げを記録している。図録であれば、およそ1ヶ月で1,000部を販売することから、同等の足並みと考えることができる。

以上報告してきたように、本展では即効性のある工夫として、テレビ放映や大量の出版物、展示、イベントなど多方面の展開を行った。しかし、このような対応が十分にできる機会の方が稀だろう。体力的、財政的な限界があり、担当者ならびに職員の疲労は並ではない。一過性のイベン

トだからやりきれるとはいえ、博物館が毎年のように同様の規模を受け入れるには相当の準備と覚悟が必要となることを改めて実感した。

ここで繰り返すまでもないが、博物館を取り巻く現状はげんに厳しく、入館者数や収益が強く求められている。その要求へ対応するには、劇薬のような、本報告のような即効性のある工夫が求められていることも事実だろう。良薬は苦し、という肯定的な側面を挙げれば、やはり館が潤うことで職員のやる気や余裕が生まれたという点が挙げられる。一方、劇薬ともなり、設備的にも職員の体力的にも疲弊した印象が強い。

また、以上の工夫を下支えしたのは、数年来の地道な調査研究活動や広報活動であることも重視してほしい。平成20年の特別展以来温め、かつ継続的に調査研究や情報発信と収集を繰り返した結果、相当の年数をかけて準備し、各種方面を説得した結果である。即効性の裏には相当の時間がかかっている。

しかも、多くの協力者がいてこそ実現できたといえる。たとえば先に挙げたデザイン担当の非常

勤職員の存在。打ち合わせした時間は、わずかかもしれないが、雑談を交えての会話は数年に及ぶ。また、当館には非常勤職員ながら文化財専門の写真技師がおり、また公用車もあり、全国の所蔵機関へと撮影ないしは集荷返却に赴くこともしばしばだった。即効性のある工夫には短期間の豊かな資金が必要だが、このような準備行為にはマンパワーが欠かせない。以上のほかにも、学芸部ばかりでなく、全館の職員が本展に協力した。そして館内の職員だけではなく、館外の所蔵者、有識者等との連携も重要なことは本報告に記すとおりである。そのような日ごろからの積み重ねが、大きな結果を生んだといえる。

以上の即効性と継続性のかけあわせを狙った効果として、実にわかりやすい数字を手に入れた。加えて、将来性を見据え、画家のブランド力、ひいては館の存在価値を一気に高め、若年層への発信も実現できたことは担当者として大きな喜びだった。この喜びを一過性にしないよう、ここに記して担当者から見た工夫を加盟館園の方々と共有し、さらなる工夫を継続していきたい。

¹ 平成3年に講談社から刊行された『日本美術全集 第21巻 江戸から明治へ 近代の美術 I』でカラー図版として掲載されている五姓田義松作品は4点で、その他紹介される五姓田派も山本芳翠の6点を数えるばかりだ。その後、平成25年に小学館から刊行された『日本美術全集 第16巻 幕末から明治時代前期 激動期の美術』では、五姓田義松作品は9点と増え、鉛筆による自画像が含まれるなどその一般認識が変化したこともわかる。また五姓田派もワグマンをはじめ計4名、6点と急増しているといえる。

² 他館での展示実績として、たとえば以下が挙げられる。坂東市立猿島資料館企画展「生誕150年 二世五姓田芳柳—その知られざる画家—」（平成26年10月～平成27年2月）、古河市歴史博物館企画展「二世五姓田芳柳の世界 日本近代洋画の先駆け」（平成24年3月～5月）新潟市歴史博物館企画展「五姓田 GOSEDA—明治新潟の人々を描いた絵師」（平成21年4月～6月）など。

³ 角田拓朗談話記事「五姓田義松の人気の理由」『Art Collectors』no.81 生活の友社 平成27年。

⁴ 諏訪敦「書評 作品さえ良いものをのこせば」『芸術新潮』2015年12月号 新潮社。

⁵ 『毎日新聞』10月14日付夕刊。なお、2015年美術界の回顧を特集する紙面で、高階秀爾氏が『毎日新聞』で、山下裕二氏が『朝日新聞』でともに年内で注目した展覧会として挙げている。

⁶ なお、本事業は、科学研究費 平成27～29年度 基盤研究(B)「明治期図画手工教科書のデータベース構築に向けた総合的調査研究」(研究課題/領域番号:15H03502、研究代表:岡山大学・赤木里香子、研究分担:角田拓朗)の研究成果還元のひとつである。

⁷ 当館の無料開館日は、平成25年3月から実施している。毎年、3月の春分の日、11月3日文化の日に実施し、屋上ドームの観覧も含め、好評を博している。本展開催日には、延べ6,000人を超える来館者を記録した。

⁸ 神奈川県立歴史博物館は、空調機器リニューアル工事のため、平成28年6月より休館している。平成30年4月頃、リニューアル開館の予定である。