

研究ノート

文化の経済社会論

— 地域と記念館との関係性をめぐって —

寺 岡 寛

序 論	問題の提起と課題
第1章	人的文化資源論とは
第2章	地域と人物イメージ
第1節	人物記念館という博物館
第2節	人物と地域文化の関係性
第3章	地域と美術館の関係
第1節	美術館と地方文化の関係性
第2節	画家・画風と地域イメージ
第3節	画風と地域イメージの再生
第4章	地域と博物館の関係
第1節	地域のもつ人的風土
第2節	地域のもつイメージ
第3節	地域のデザイン思考
第5章	地域と文学館の関係
第1節	作家・作風と故郷イメージ
第2節	作家・作風と地域イメージ
第3節	地域文学館と地域イメージ
終 章	人的文化と人的資源

序 論 問題の提起と課題

地域経済の理想像は、いろいろとある。その前に、あるべき地域社会の姿がまずあって、描かれる必要がある。あるべき地域社会をどのような地域経済のあり方で支えるのか。経済活動は社会の中に包摂されている。逆ではない。しかし、いまでは、経済活動優先、経済活動万能の時代になった。社会は経済活動のなかに完全に埋没・包摂される時代となった。経済活動は、社会的規範というモ

ラルがあって持続可能である意識も、どこかに打ち捨てられた。小論では、この点を強く意識した。

日本経済史と日本産業史を振り返れば、日本経済を主導した産業の変遷があった。産業という大きな単位では、第1次産業から第2次産業、そして第3次産業への移行があった。第2次産業では、軽工業から重工業へ、重工業では素材・中間財産業から加工組立産業への移行があった。これは重厚長大産業から軽薄短小産業へという流れでもあった。就業人口からいえば、現在は第3次産業、とりわけ、サービス産業が中心である。これは大雑把な見方である。サービスの内容によってさらなる細分類もできる。

これからの地域経済を発展させる方向は、どうあるべきか。産業構造を逆行させる方向性を考えている人たちはさほど多くない。ただし、従来の第1次・第2次・第3次という分類に当てはまらない業態の産業もでてきている。第1次と第2次との関係では、1・3次や1・6次というように農業と製造業の中間形態で、農業よりあるいは製造業寄りのような産業形態もある。

同様の例は、第2次と第3次との間でも起こってきている。純粋なモノづくりではないものの、モノづくり支援のさまざまなソフトウェア開発などはこの典型的事例である。この分野でも、第2次により近いのか、あるいは、第3次により近いのかによって2・4次や

2・8次のような事業形態の産業がある。要するに、産業間の区分は従来ほど明確ではなくなった。そこには連続的な事業形態をもつ産業群がある。

これからの産業は、従来産業への固定概念にとらわれず、既存の技術やサービスをさまざまに組み合わせることで、いままでにない製品やサービスをつくり出すこともできる。ともすれば、イノベーションは全く新たな技術などに基づく画期的な製品やサービスの出現ととらえがちである。だが、本来、それは既存の技術などの新たな結合であると考えられるほうが、実際的である。

イノベーションといっても、すべての地域で可能であるというわけでもない。そうしたなかで、その地域を訪れる人たちに、元気と勇気を与えるサービス業とは何であろうか。この発想の下で、まずは健康・医療サービス業の振興が優先されるべきととらえる地域もあろう。

他方で、今後、地方人口の減少によって、地方自治体によっては既存の公立施設の統廃合を迫られるケースもでてくるだろう。住民にとって、たとえば、病院と美術館のどちらを閉鎖するかを選択を突き付けられれば、どうであろうか。病院と美術館や文学館、記念館の双方を支えることのできる経済活動はどうあるべきか。

ほとんどの人たちは病院を優先するだろう。他方、美術館の閉館を惜しむ人は、現実的な選択として近接する地方自治体の美術館や博物館との統廃合という選択を望むかもしれない。確かなことは時間の経過とともに、日本各地でそのような選択をめぐる課題が現実となることだ。本来、文化と経済とは密接に結び付き、互恵関係を形成するものである。

自分たちの地域から美術館、文学館、記念館、博物館がなくなることが望まない人たちは、あらためて美術館、博物館、そして本書でもっぱら取り上げる人物記念館のもつ地域

経済への望ましい波及効果を考えざるを得ないであろう。わたし自身は、地域の美術館や博物館などが果たす役割は、きわめて重要であると考えてきた論者の一人である。小論の課題は、そうした施設を梃子にどのように地域文化と地域経済を同時並行的に振興できるのかを探ることである。

第1章 人的文化資源論とは

「地域」と「人物」を結び合わせ、地域イメージを再生させることなど、可能なのだろうか。まず、「地域」とは何だろうか。それは単なる地理的空間ではない。人が感じる心象風景としての「場」でもある。人にとって、それはきわめて狭い地域もあれば、広い地域に及ぶこともある。

地域は、あくまでも個々人の心理的広がり—心象風景—に依拠する。したがって、時代とともに、人の心理を反映する地理的範囲は広がりもすれば、狭くもなる。地域の空間的範囲は単なる人の心象の世界ではない。技術、とりわけ、通信技術などの発達によって、地域と地域の壁は確実に低くなった。

このように、地域の定義は簡単ではない。地理学の定義では、「地域」とは、他の地域と区別される地理的空間の総称である。具体的には、「地域」とは共通の地理的特徴や文化的特徴＝統一性をもつ「等質地域」、中心地を挟み相互にむすびく「結節地域」である。

地域とは自然的諸地域にくわえ、文化面での人文—文化—的諸地域がある。人文的地域は、人種構成や社会集団によって単一的なものではない。そこには、地域の歴史的形成過程が反映される。

日本でも、江戸期と明治以降の「地域」概念は同一ではない。江戸期には、地域とは単なる自然的諸地域ではなく、幕藩体制のあり方が色濃く反映された。明治以降、中央集権政治の下、行政地域の空間範囲設定が繰り返

された。試行錯誤の結果、地域の境界は変更され、地域名も変更された。

変更は府県の範囲にとどまらなかった。市町村の範囲も、明治期に合併が繰り返された。昭和期と平成期にも町村合併が行われた。それまで慣れ親しんだ「～～」市民から、新しく「～～」市民といわれても、市民意識はどうだろうか。郷土愛はすぐに定着するはずもない。地理的空間を一方的に決め、個人のアイデンティティをその地理的範囲に閉じ込めることなど不可能である。諸個人のアイデンティティも、地域の概念と同様に、他人や他集団との関係性の下で形成されるからである。

地理的範囲や所属集団による地域概念といえども、徐々に変わる。現在のようなSNS—ソーシャル・ネットワークキング・サービス (social networking service) —のように緩い仮想的な関係性で形成される感覚もある。所属集団の概念も、江戸期と現在とは大きく異なる。江戸期では、所属集団は「身分」を意味した。村や町の地理的範囲も、身分集団の生活と職業が不可分と結びついた。

農民の集住地域が農「村」であり、商人などの集住する地域が「町」であった。そうした地域に、武士の集住する藩領—旗本領や幕府領 (幕府直轄支配地) —も存在した。日本近代史を振り返れば、現在の地域感覚は、明治以降の町村合併から生まれた「上からの近代化」によってつくられてきた。それまでの農民の村などは武士側からみれば、「職能的利害」の交差領域にあった。領主 (外部) と農民 (内部) の地域感覚は異なった。領民 (農民) にとって、その共同体は農業用水路や肥料・燃料としての薪・枯草を採集する山林の管理や、農繁期の助け合いの場であり、領主はその外部にあった。しかも、領主には、幕府による領地替えがあった。領主といえども、大企業のサラリーマンのような転勤族である。むろん、藩を現在の都道府県に等値はできない。現在の県圏の地理的空間も、

中央政府の行政的必要性の下、統合離散の政治的産物である。必然、住民の生活感と行政的地理感と一致するはずもなかった。住民の生活感を地域の「文化」に等値させれば、人びとの生活圏=文化圏と行政的な地理的空間範囲はやはり異なる。

そうであるなら、地域のイメージとはどのようにしてつくり、再生産され、世代から世代へと受け継がれてきたのか。行政範囲=県市町村の場合、村民意識、町民意識、市民意識、県民意識は、個人の帰属意識の下でどのような位置を占めるのだろうか。実態的には、広域な地域への所属感、地域の象徴的景観や有形の文化財、たとえば、有名な神社仏閣や建築物など、著名な催事や祭りなど無形の文化財に加え、その地が生んだ人物への親しみではないだろうか。

その種の人物には、文学者、歌人、作家やジャーナリスト、武将や武士など歴史上の人物、画家、書家、彫刻家、音楽家など芸術家、研究者、建築家や技術者など専門家、芸能人やスポーツ選手、棋士、実業家、政治家、外交官、社会運動家や教育家など広範囲に及ぶ。地域と人のイメージは、生誕地だけではなく、そこで生まれなくとも育った地域、あるいは学校などで学んだ地域、働いた地域とその人の業績との関係 (ゆかり) で形成される。

たとえば、福岡県柳川生まれの詩人の北原白秋 (1885-1994) は、いろいろな地に移り住んだ。多くの地を訪れ、そして詩作した。住んだ地や詩作した地では、白秋ゆかりの場所は実に多い。しかし、白秋といえ、母校早稲田大学の東京を、わたしたちに思い起こさせることはさほどない。

やはり、白秋といえ、幼年期を過ごした福岡県柳川市—当時は山門郡沖端村—になる。それは白秋の生家—造り酒屋—が北原白秋生家・記念館として整備され、柳川観光の一つの目玉となったことによる。毎年、多くの人が訪れる柳川を代表する観光資源の一つ

となった。結果、白秋と柳川が強く結びつき、イメージが形成されてきた。この意味では、北原白秋生家・記念館という人物記念館は大きな役割を果たした。

具体的に、全国の人物記念館を概観しておこう。手元に日本博物館協会の元会長・中川志郎監修『全国人物記念館』（2002年）がある。中川は「監修のことば」として、日本全国から主要784館を収録した意義を、人物とのつながりに見出している。

この資料の作成後に、閉館され、また新たに設立されたものもある。だが、日本の記念館の傾向を知る上で貴重な資料である。ここに収録された記念館を、つぎの6つのカテゴリーに整理しておく。複数のカテゴリーにまたがる人物もいる。たとえば、実業家であり、作家活動を行った人物もいるが、その場合には、いわゆる社会的評価の軽重で分類した。

- (1) 文学者、歌人、作家やジャーナリストを記念した施設。
- (2) 武将や武士など歴史上の人物を記念した施設。
- (3) 画家、書家、彫刻家、音楽家など芸術家を記念した施設。
- (4) 研究者、建築家や技術者など専門家を記念した施設。
- (5) 芸能人やスポーツ選手、棋士などを記念した施設。
- (6) 実業家、政治家、外交官、社会運動家や教育家などを記念した施設。

この6つのカテゴリーで、『全国人物記念館』収録の記念館数を分類しておく。収録数で、もっとも多いのは東京都で68館、もっと少ないのは沖縄県の1館である。施設数の分布は、府県別でつぎのようになる。

- (ア) 10館以下—青森県（10館）、富山県（6館）、福井県（5館）、大阪府（6館）、奈良県（5館）、和歌山県（7館）、鳥取県（8館）、徳島県（4館）、香川県（9館）、愛媛県（8館）、佐賀県（8

館）、宮崎県（5館）、鹿児島県（6館）、沖縄県（1館）。

- (イ) 20館以下—岩手県（19館）、宮城県（13館）、秋田県（15館）、山形県（15館）、福島県（13館）、福島県（13館）、茨城県（15館）、栃木県（16館）、埼玉県（14館）、千葉県（17館）、新潟県（23館）、石川県（14館）、山梨県（19館）、岐阜県（19館）、愛知県（16館）、三重県（15館）、滋賀県（13館）、京都府（16館）、鳥根県（11館）、岡山県（17館）、広島県（12館）、山口県（11館）、高知県（14館）、福岡県（18館）、長崎県（11館）、熊本県（12館）、大分県（16件）。

- (ウ) 30館以下—群馬県（27館）、神奈川県（28館）、静岡県（31館）、兵庫県（29館）、

- (エ) 40館以上—東京都（68館）、長野県（77館）。

人物記念館数の多寡では、20館～30館の府県がもっとも多い。40館を超えるのは、東京都と長野県だけである。参考までに、都道府県別に社会教育関係施設数をみておく（『データでみる県勢』2022年）。博物館だけではなく、その一角に展示室をもつ文化会館と図書館の合計数もとっておく（ただし、青少年記念施設と女性教育施設、公民館、生涯学習センターは除く）。

- (ア) 100館以下—和歌山県（90館）、鳥取県（95館）、徳島県（87館）、香川県（96館）、高知県（88館）。

- (イ) 200館以下—青森県（144館）、岩手県（182館）、秋田県（162館）、山形県（146館）、茨城県（198館）、群馬県（190館）、富山県（195館）、福井県（141館）、山梨県（172館）、鳥根県（143館）、沖縄県（115館）、三重県（166館）、滋賀県（173館）、奈良県（120館）、山口県（175館）、愛媛県（163館）、佐賀県（113館）、長崎

県（167館）、熊本県（167館）、大分県（129館）、宮崎県（106館）、沖縄県（115館）。

(ウ) 300館以下—宮城県（205館）、福島県（236館）、栃木県（238館）、神奈川県（325館）、石川県（205館）、岐阜県（327館）、京都府（247館）、岡山県（225館）、広島県（264館）、鹿児島県（203館）。

(エ) 300館以上—埼玉県（362館）、千葉県（309館）、東京都（829館）、新潟県（346館）、長野県（523館）、静岡県（339館）、愛知県（388館）、大阪府（331館）、兵庫県（384館）、福岡県（328館）。

社会教育関係施設との関連では、人物記念館の数が多府県とほぼ重なる。人物記念館を事例的に整理するとイメージがわかりやすい。青森県の場合には、つぎのように6つのカテゴリーへと、ほぼ分類できる。

- (1) 秋田雨雀記念館—劇作家・児童文学者で青森県出身の秋田雨雀（1883-1962）の記念館である。遺品、原稿やエスペラント関係の資料が展示されている。寺山修司記念館—劇作家の寺山修二（1935-83）の原稿、書簡、ノート、ポスターなどを展示。
- (2) 光信公の館—弘前藩の始祖であった大浦光信（1460-1526）の記念館。光信着用の復元甲冑、弘前藩に関わる諸資料が展示されている。
- (3) 棟方志功記念館—版画家の棟方志功（1903-75）の文化勲章受章を記念して建設された。鷹山宇一記念美術館—洋画家の鷹山宇一（1908-99）の油彩画などを収集・展示している美術館。
- (4) 笹沢魯羊資料室—新聞記者をへて、郷土史研究者で大畑町長であった笹沢魯羊（1885-1927）の古文書や柳田国男との往復書簡などを展示。
- (5) 大山将棋記念館—棋士の大山康晴

（1923-92）の棋譜や対局用の駒、盤などを展示。花田勝治展示コーナー—初代若乃花幹士（1923-2010）の化粧回し原画や写真パネルを展示。

- (6) 新渡戸記念館—国際連盟事務局次長、教育者であった新渡戸稲造（1862-1933）の関係資料などを展示。

カテゴリー分類では、地域によって(1)から(6)の間で軽重がある。青森県は、比較的バランスが取れている。もっとも施設数の多い東京都についてみておこう。

- (1) 会津八一記念博物館、池波正太郎記念文庫など（18館）
- (2) 土方歳三資料館（1館）
- (3) 相田みつを美術館、朝倉彫塑館、ちひろ美術館・東京など（28館）
- (4) 久米美術館や牧野記念庭園など（3館）
- (5) 葛飾柴又寅さん（渥美清）記念館、植村冒険館など（3館）
- (6) 市川房江記念展示室、五十嵐健治記念洗濯資料館など（12館）

先にすこしふれたが、カテゴリー分類に困るのは実業家などの記念館である。カテゴリー別には(3)に分類すべきであるが、ここでは(6)に分類した。東京都では、(3)の画家や彫刻家などの名前が冠された美術館、(1)のような文学者の名が冠された記念館も多い。

では、記念館と美術館や文学館との違いはどこにあるのか。美術館でも、画家など個人名を冠した美術館もある。美術館のなかには、その地域出身の画家などの作品をもっぱら収集・展示する施設もある。文学館も、作家の個人名を冠した施設もある。他方、特定作家の作品以外にも、生き方や画壇の地位が地域のイメージと切り離せないほど、強力な個性をもつ作家の記念館もある。いわゆる地域ゆかりの文学館である。

そうした施設の地域イメージはどうであろうか。たとえば、貧困地域に生まれ、貧困の中で生を終えた作家の記念館の場合、その記

念館は地域の貧困イメージを形成するのだろうか。あるいは、逆境をものともしない不屈の精神の聖地としての地域イメージとなるのだろうか。

また、大きく発展して、むしろ豊かな地域となった場合、貧困の中に没しつつも、素晴らしい作品を残したことで、その地域の活力をイメージさせることになるのだろうか。逆に、豊かな商家に生まれ、芸術家として絵画史や文学史に名を残した作家の記念館は、どうだろうか。その地域の文化の豊饒性＝経済的余力をイメージさせるのか。

この種の文学記念館などが公的施設として建設・維持される場合、そこに求められる役割はなんであろうか。すくなくとも、記念館は地域イメージとは無関係ではない。多くの人はどこかでその関係性を自然と追い求めるものだ。人はつねにストーリー性を求める。日本社会の産業構造が脱製造業の途を歩み、第3次サービス業の比重が高まるなかで、個性的な記念館の集客効果に期待する声もあろう。観光業へ大きな期待も寄せられる。

そうしたなかで、世界的な作家であれば別である。国内では、先にみた(1)のような文学(者)記念館、世界的画家の美術館、建築家など専門家の記念館などは、インバウンド観光客吸引の役割が求められるやすい。そのような記念館が地方文化の活力を高め、地域への経済効果が期待される。記念館の維持を考えれば、当然かもしれない。

この場合、地方文化の「活力」とは何か。社会学者の細辻恵子は、地方文化の活力を判断する2つの基準をつぎのように提示する(「都市の生活と地方文化」間場寿一編『地方文化の社会学』所収)。

- (1) 住民がその地方に身をおいて暮らすことに満足感・充実感を抱いているかどうか—「住んでいる人びとの感覚を問わずに、地方文化の方向づけを決めてしまうのは危険である」こと。
- (2) 「その地方が他の地方(とくに大都市

圏)からどれだけの人びとを魅きつけるか、あるいは高い評価を得ているか」どうか。

この2つの基準の成立は、いずれも当該人物と地方文化とが分かち難いほどに結びつく場合である。「人物像→地方文化」の連想イメージだけでは十分ではない。「地方文化→人物像」の双方向性が作用して、はじめて2つの基準が結びつく。

そもそも、人物像とはなんであろうか。それは、生誕地、あるいは、その地で生まれずとも、養育期や青春時代を送った地、あるいは、日本国内だけでなく、長く過ごした外国の地のなかで醸成される。とりわけ、画家にはフランス滞在経験を持つ人は多い。人物像＝その人の精神性は、そのような経験に関連する。生まれ故郷だけを強調しても、人物像のイメージが形成されるとは限らない。地方文化のイメージを再生させるには、ある種の「人工的」な装置を必要とする。

この装置が人物記念館である場合が多い。美術館の場合には、その地を多く描いた作品の収集・展示は、景観も含め地方文化を視覚的に印象付ける。もっとも、画家は他の地の風景画も多く残す。

個人名美術館とはいえ、画家の出身地の風景画を展示だけで、画家の全作品の芸術性を示したことにはならない。風景画などの展示は、しばしばその地との密着性を強調する装置となる。その意味で、改めて画家個人と地域をどのように位置付けるかが、学芸員の力量として問われる。

文学館の場合には、通常、作家の幼少期などの写真、直筆原稿、文学賞などの受賞作品の初刷本が展示されたりする。とはいえ、作家の場合、生まれ故郷にとどまるケースはむしろ少ない。期間の長短でいえば、東京など大都市で生を終えた作家が多いのである。その意味では、東京は文学館ばかりになる。だからこそ、故郷などの地に記念館が建てられる。必然、地域と作家を結び付ける意図的な

装置として、記念館の役割が求められる。

そもそも、「地域が生み出した」という表現には、時として過大な関係性の強調がある。その他大勢の「民衆の文化」としての地域文化ではない。ある種突出した才能の持ち主の画家や作家の個性が強調される。だが、それがはたして、地域の伝統文化に起因したものかどうか。

民俗学者の宮本常一は、なんでもかんでも昔のことに固執することが伝統を継承するとは考えてはいなかった。そこに発展性の何かなければ、現在の何かも伝統とはならないとみた。宮本は、伝統とは過去をすべて、そのまま受け継ぐことではないと主張した。

そもそも、そのようなことは可能であるはずはない。現在も継承されている伝統は、何らかの意図が働いた結果である。そこには何らかの基準があった。宮本はそこに民衆の知恵や逞しさという法則を探った。宮本は、そのような祖先たちの知恵のなかに、民衆とは「自らが新しい時代に生きる法則を見つけ、それをのばしていく」ことの可能性のなかに、「民衆の文化」のあるべき姿を見出そうとした。

ちなみに、彼の故郷の山口県周防大島には、「宮本常一記念館」一周防大島文化交流センターがある。記念館は宮本の民俗者としての足跡を追い、彼が追い求めた日本各地の民衆の姿やテーマに関するセミナーや講演会などが活発に開催され、今日に至っている。

第2章 地域と人物イメージ

第1節 人物記念館という博物館

先に紹介した中川志郎監修『全国人物記念館』の収録対象は、つぎのような二つの条件を満たした博物館である。

- (1) 人物名が冠されていること—作品名の記念館を含むが、複数人物名の記念館は除かれる¹⁾。

- (2) その人物の作品、愛用品、資料などを収集・展示していること²⁾。

具体的には、美術館、文学館、資料館が対象である。『全国人物記念館』収録784館を、地域別に分布をみておこう。カテゴリーを再度示しておく。実際には、厳密に1つのカテゴリーに分類することが困難な場合もある。たとえば、武将であり歌人、実業家であり研究者、技術者であり研究者等々。この場合には、人物的に着目度の高かった分野を優先した。この分類による施設の特徴はつぎのようなものになる。

- (1) 小説家、文学者、歌人、作詞家、作家、漫画家やジャーナリストを記念した施設。
- (2) 武将や武士など歴史上の人物を記念した施設。
- (3) 画家、デザイナー、書家、彫刻家、陶芸家、工芸家、写真家、音楽家など芸術家を記念した施設。
- (4) 思想家、儒者、研究者、郷土史家、建築家や技術者など専門家を記念した施設。
- (5) 芸能人、歌手、映画監督やスポーツ選手、探検家、棋士などを記念した施設。
- (6) 実業家、政治家、外交官、社会運動家、宗教家や教育家、その他などを記念した施設。

再度、詳細がわかる施設を対象として、地域別分布を示しておく。北海道・東北地区は、129館（全国比16.5%）となっている。道県別では、北海道は44館（5.6%）、青森県10館（1.3%）、岩手県19館（2.4%）、宮城県13館（2.7%）、秋田県15館（3.1%）、山形県15館（3.1%）、福島県13館（2.7%）となっている。北海道の多さが目立つ。事例として、北海道・東北地区での129記念館を、先の分類（1）～（6）の分類で整理しておこう。

- (1) 38館—石川啄木の記念館は郷里の岩

手県だけではなく、北海道の函館にもある。函館で新聞記者をしていた関係である。函館は函館市文学館の啄木コーナーである。井上靖の記念館は、生誕地の旭川市と岩手県北上市の日本現代詩歌文学館の井上靖記念室である。宮沢賢治（1896-1933）の記念館は岩手県花巻市にある。

- (2) 10 館—武将などが主である。北海道の場合には、明治維新後に旧藩士など士族の開墾の指導者を記念した施設が特徴である。仙台藩の入植地であった当別町には伊達記念館・伊達邸別館がある。真偽ははっきりしないが、源の義経が北海道へも渡ったという北方伝説の錦絵などを展示する北海道の義経資料館などもある。高田屋嘉兵衛も生誕地の兵庫県淡路島と北海道函館にも記念館がある。新選組にゆかりの幕末の武士清河八郎の記念館は山形県にある。
- (3) 41 館—もっとも多いのが洋画家や日本画家である。版画家は棟方志功（1903-75）の記念館は、文化勲章受章を記念して青森市に建設された。漫画家のおおば比呂司（1921-88）の記念館ある。多くの歌謡曲を残した古関裕而（1909～89）の記念館が福島市にある。
- (4) 10 館—大学などの研究者ではなく、在野のユニークな研究者の記念館も含まれる。たとえば、郵便局員で昭和新山の観察を続けた三松正夫記念館、柳田国男との交流もあり、町長もつとめながら、下北地方の郷土史を研究し、多くの町村誌を残した笹沢魯羊（1885-1972）の資料室もある。岩手県には岩手県内の緯度観測者の初代所長をつとめた木村栄（1870-1943）の木村記念館もある。政治学者の吉野作造（1878-1933）の記念館は宮城県古川町にあ

る。野口英世（1876-1928）の記念館は生家の隣にある。

- (5) 8 館—映画スターの石原裕次郎記念館は、彼が3歳から9歳まで過ごした小樽にあったが、建物の老朽化や石原を知る年代層の減少などから閉館した。神奈川出身で歌手の坂本九（1941-85）は北海道栗山町の授産施設のバンドと交流があったことから、思い出記念館が栗山町にある。相撲力士での横綱大鵬（1940-2013）の両横綱の記念館がある。北の湖（1953-2015）の記念館、初代若乃花は青森県武道館の中の展示コーナーがある。兵庫県出身で山岳家・冒険家の梅村直己（1941-84）の記念館氷雪の家がある。南極探検に大きな足跡を残した白瀬巖（1861-1946）の南極探検記念館が秋田県にある。将棋では大山康晴名人の記念館が青森県にある。
- (6) 22 館—実業家では、男爵イモ（ジャガイモ）の栽培で成功した川田竜吉（1856-1951）の男爵資料館がある。サウジアラビアの石油開発のパイオニアとなった山下太郎（1889-1967）記念館が秋田県の生家跡地にある。政治家や外交官では、教育者で外交家でもあった新渡戸稲造（1862-1933）は、青森県では新渡戸一族の記念館として、岩手県には花巻新渡戸稲造記念館がある。新渡戸と親交のあった後藤新平（1857-1929）の記念館が岩手県水沢市に、2・26事件で倒れた斎藤実（1858-1936）の記念館がやはり水沢市に、外交官や首相をつとめた原敬（1856-1921）の記念館は盛岡市に、農政家で政治家の斎藤宇一郎（1866-1926）の記念館は秋田県にある。

このように人物記念館（室）は、生誕地だけではなく、何らかの地縁の関係から複数地域に設けられている。人物像としては、文学

者や絵画など芸術家を記念した施設が多い。なお、北関東の153館（全国比19.5%）では、茨城県15館（同1.9%）、栃木県16館（同2.0%）、群馬県27館（同3.4%）、埼玉県14館（同1.8%）、千葉県17館（同2.2%）、山梨県19館（同2.4%）となっている。分類別ではつぎのようになる。群馬県が目立つ。

- (1) 26館—詩人では北原白秋と並んでよく知られている野口雨情（1882-1945）の記念館が北茨木市にある。記念室ということでは、詩人の横瀬夜雨（1878-1934）の生誕地の下妻市にある。絵本作家ではテレビアニメでも知られたいわむらかずお（1939-）の絵本の丘美術館が栃木県的那須町にある。松尾芭蕉（1644-94）は「おくの細道」での13泊という最長期間逗留の地として那須町に芭蕉の館がある。変わったところでは、笹沢佐保（1930-2002）の小説「木枯し紋次郎」の記念館が三日月村にある。
- (2) 6館—河合継之助（1827-68）は長岡藩士で新潟県をイメージさせるが、福島県の南会津町に記念館と墓所がある。茨城といえば水戸の尊王攘夷派をイメージさせるが、水戸市には徳川光圀（1628-1701）の義烈館がある。小田原藩で農政家として活躍した二宮尊徳（1787-1856）であるが、日光の復興にも貢献したことから、栃木県今市に報徳二宮神社宝物館がある。高崎市には小栗上野介（1827-68）の遺品館（記念館）がある。
- (3) 45館—版画家が多いのが特徴である。斎藤清（1907-97）、初代の歌川広重（1797-1858）、川上澄生（1895-1972）、笹島喜平（1906-93）、浜口陽三（1909-2000）、星囊一の記念館がある。明治期の日本美術界を指導者であった岡倉天心（1863-1913）は北茨木市に2つ

の記念館がある。

- (4) 9館—もっとも著名な研究者の野口英世（1876-1928）、病理学者の吉田富三（1903-73）、ノーベル物理学賞の朝永振一郎（1906-79）、考古学者の相沢忠洋（1926-89）。
- (5) 4館—片岡鶴太郎（1954-）の美術館、元ビートルズのジョン・レノン（1940-80）のミュージアム、探検家伊能忠敬（1745-1818）の記念館がある。
- (6) 63館—実業家では銀行家・財政家の結城豊太郎（1877-1951）、実業家で衆議院議員もつとめた栗田英男（1912-96）の伊万里焼コレクションの記念館、米国の実業家のロバート・アルウィン（1844-1925）の別邸、講談に登場する江戸期に炭で財を成した塩原太助（1743-1816）の記念館がある。明治・大正の実業界を代表する渋沢栄一（1840-1931）の記念館が埼玉県にもある。政治家では山形有朋（1838-1922）の小田原別邸の木造洋館を移築した記念館、教育家として同志社大学の創設者となった新島襄（1843-90）の旧宅が記念館となっている。

東京都と神奈川県は96館（全国比7.8%）では、東京都68館（同8.7%）と神奈川県28館（同2.4%）となっている。東京都の記念館数は圧倒的である。

- (1) 29館—小説家の海音寺潮五郎（1901-77）は世田谷区の旧宅が記念館となっている。岐阜県出身の小説家・劇作家・評論家の坪内逍遙（1859-1935）は、教授をつとめた早稲田大学に演劇博物館がある。熊本県出身で小説家の徳富蘆花（1859-1935）は世田谷区の旧宅が記念館となっている。山口県出身の林芙美子（1903-51）も旧宅が記念館となっている。
- (2) 1館—新選組の土方歳三（1835-69）の日野市の生家跡に記念館がある。

- (3) 35館—地方から東京へ出て、名を成した人は多い。芸術家たちもそうである。書家であり詩人であった相田みつを(1924-91)は栃木県生まれであるが、記念館は中央区銀座にある。書家では熊谷恒子(1893-1986)の記念館がある。彫刻家では朝倉文夫(1883-1964)は住居(アトリエ)が彫塑館となっている。児童画家のいわさきちひろ(1918-74)は生まれ故郷にも美術館があるが、練馬区にちひろ美術館・東京がある。洋画家・彫刻家の岡本太郎(1911-96)は神奈川県にもあるが、港区の自宅が記念館となっている。ほかに、山形県出身の彫刻家の佐藤助雄(1919-87)、岡山県出身の画家で詩人の竹下夢二(1884-1934)の美術館もある。
- (4) 4館—意外と少ない感がある。細菌学者の野口英世の記念会館展示室、高知県出身で植物学者の牧野富太郎(1862-1957)の記念庭園、長崎県出身で物理学者の長岡半太郎(1965-1950)の別荘が記念館となっている。
- (5) 3館—役者本人ではなく役柄が記念館となってケースもある。俳優の渥美清(1928-96)が出演した「寅さん」シリーズの舞台となった葛飾柴又には葛飾柴又寅さん記念館がある。
- (6) 24館—東京には東京で成功した実業家も多いことから、ビジネス関連の記念館も多い。新潟県出身で白洋舎の創業者の五十嵐健治(1877-1927)の記念館がある。ユニークなのは、実業家の粉川忠の収集したゲーテ関係の資料を公開した東京ゲーテ記念館がある。渋沢栄一、白州次郎(1902-85)、政治家では鳩山一過の旧宅が記念館となっている。首相を務めた吉田茂(1878-1967)や三木武夫(1907-88)、「憲政の神様」の尾崎行雄(1858-1954)の

旧宅が記念館となっている。牧師で運動家の賀川豊彦(1888-1960)は、旧宅が記念館となっている。二宮尊徳の記念館もある。

日本海に面する新潟県、富山県、石川県、福井県の48館(全国比7.9%)では、新潟県23館(同2.9%)、富山県6館(同0.8%)、石川県14館(同1.8%)、福井県5館(同0.6%)となっている。

- (1) 13館—歌人で書家の会津八一(1881-1956)の記念館、小説家の坂口安吾(1906-55)の場合は、坂口がよく訪問した姉の嫁ぎ先に「坂口安吾の部屋」がある。口語自由詩運動の相馬御風(1883-1950)、詩人で英文学者の西脇順三郎(1894-1982)、歌人の宮柊二(1912-86)の記念館などがある。
- (2) 1館—米百表逸話で著名となった江戸後期の小林虎三郎(1828-77)の伝統館が長岡市にある。
- (3) 15館—超金工芸作家で人間国宝であった佐々木象堂(1882-1961)の記念館は佐渡島にある。切り絵作家の関口コオ(1937-2018)の美術館がある。
- (4) 4館—仏教学者の曾我量深(1875-1971)と解剖学者の平沢興(1900-89)の笹川邸の敷地内で2人の記念館がある。漢学者の諸橋轍次(1883-1982)、哲学者の西田幾多郎(1870-1945)、教育学者の西谷啓治(1900-90)の記念館がある。
- (5) 2館—柔道家の加納治五郎の弟子で講道館四天王の1人であった西郷四郎(1866-1922)の資料館がある。日米野球界で活躍した松井秀樹(1974-)の実家の一角は野球の館となっている。
- (6) 10館—政治家では衆議院議員(当16回)の大竹貫一(1860-1944)、首相をつとめた田中角栄(1918-93)、郵便制度を確立させた前島密(1835-1919)の記念館がある。軍人では山本五十六

(1884-1943)の記念館もある。

中部地区の愛知県、岐阜県、三重県と長野県と静岡県の地域の158館をみておこう。愛知県16館(全国比で2.0%)、岐阜県19館(同2.4%)、三重県15館(同2.0%)、長野県77館(同10.2%)、静岡県31館(同4.0%)となっている。名古屋市という大都市圏をもつ愛知県は自動車を中心とする工業地域であり、記念館は意外と少ない。他方、長野県には、全国でも有数の美術館を中心として多くの記念館がある。

- (1) 39館—モダニズム文化作家の浅原六朗(1895-1977)、小説家で劇作家の池波正太郎(1923-90)、アララギ派歌人の今井邦子(1890-1948)、ホトトギスの高浜虚子(1874-1959)、書家の川村驥山(1882-1952)などの記念館がある。
- (2) 9館—平安後期の武将の源義仲(1154-84)、佐久間象山(1811-64)、侠客の清水次郎長(1820-93)の記念館がある。
- (3) 58館—画家を中心とする記念館=美術館が多い。日本人が中心であるが、外国人としてはフランスの漫画家・イラストレーターのレイモンド・ペイネ(1908-99)、ガラス工芸家のルネ・ラリック(1860-1945)、画家のマリー・ローランサン(1883-1956)の生誕100年を記念した美術館がある。
- (4) 5館—伊勢の国学者の谷川士清(1709-76)、尾張藩の儒者で米沢藩の上杉鷹山の子であった細井平洲(1728-1801)、心霊現象の解明に取り組んだ心理学者の福来友吉(1869-1952)、岐阜の郷土史家の型の温(1896-1962)などの記念館がある。
- (5) 8館—俳優渥美清(1928-96)の映画寅さんの舞台となった小諸市に記念館がある。東京・ロンドン間を国産機「神風」を飛んだパイロットの飯沼正

明(1912-41)、スキー指導者の猪谷六合雄(1890-1986)、流行歌手の美空ひばり(1937-89)などの記念館がある。

- (6) 39館—教育者では井口喜源治(1870-1938)や白樺派の自由教育運動の小林多津衛(1969-2001)の記念館がある。社会運動家の木下尚江(1869-1937)の記念館。変わったところでは「大陸浪人」の川島浪速(1866-1949)の記念館=無聖庵がある。明治大学野球部貫禄の島岡吉郎(1911-89)の御大の館がある。実業家では福沢桃介(1868-1938)の記念館などがある。

関西地区の滋賀県、京都府、大阪府、兵庫県、奈良県、和歌山県の76館(全国比で9.7%)で、滋賀県13館(同1.7%)、京都府16館(同2.0%)、大阪6館(同0.8%)、兵庫県29館(同3.7%)、奈良県5館(同0.6%)、和歌山県七7(同0.9%)となっている。意外性のあるのは、和歌山県である。

- (1) 19館—北海道出身の小説家の井上靖(1907-91)の小説に関連した滋賀県の高月町図書館に記念室がある。東京出身の小説家の舟橋聖一(1904-76)の作品の舞台となった滋賀県彦根市図書館に記念文庫がある。歌人で軍歌「戦友」の作詞家の真下飛泉(1878-1926)の京都府に資料室がある。日本人初のノーベル文学賞受賞者の川端康成(1899-1972)の出身地の大阪府に文学館がある。国民作家といわれた司馬遼太郎(1923-96)は旧宅に記念館がある。
- (2) 3館—幕末と明治初期の政治家であった岩倉具視(1825-83)は京都府左京区の旧宅に記念館がある。源義経の愛妾といわれた静御前の資料館は兵庫県淡路島にある。
- (3) 25館—洋画家の小磯良平(1903-88)、石橋幸子(1922-85)、日本画家の平山郁夫(1930-2009)や竹内栖鳳(1864-

1942)、江戸期の文人画家の池大雅(1722-76)、彫刻家の佐藤忠良(1912-2011)、陶芸家の河井寛次郎(1890-1966)などの記念館や展示室がある。

- (4) 8 館—米国出身の建築家で社会事業家でもあったウィリアム・ヴォーリス(1880-1964)、法学者の末川博(1892-1977)、江戸期の儒家の池田草庵(1813-78)、万葉集学者の犬養孝(1907-98)などの記念館がある。
- (5) 7 館—南極越冬隊の西堀栄三郎(1903-89)、映画俳優の大河内伝次郎(1898-1962)、流行歌手の美空ひばり(1973-89)、登山家の植村直己(1941-84)などの記念館がある。
- (6) 14 館—宗教家で一灯園の創始者の西田天香(1872-1968)、日本を代表する事業家の松下幸之助(1894-1989)、スーパーマーケットの中内功(1922-2005)、反戦演説で著名な政治家の斎藤隆夫(1870-1949)、中国の革命家の孫文(1866-1925)たちの資料館や記念館がある。

中国地区の鳥取県、島根県、岡山県、広島県、山口県の 57 館(全国比 7.2%)で、鳥取県 6 館(同 0.8%)、島根県 11 館(同 1.4%)、岡山県 17 館(同 2.2%)、広島県 12 館(同 1.5%)、山口県 11 館(同 1.4%)となっている。山口県の多さが際立つ。

- (1) 14 館—鳥取県には小説家の井上靖(1907-91)が戦時中に家族を疎開させた地縁の関係で 2 つの記念館がある。小説家の林芙美子(1903-51)、劇作家の中村吉蔵(1877-1941)や倉田百三(1891-1943)、歌人の中村憲吉(1899-1934)、明治の文豪の森鷗外(1862-1922)たちの記念館がある。
- (2) 4 館—倒幕運動家の吉田松陰(1830-59)や高杉晋作(1839-67)などの記念館がある。
- (3) 23 館—写真家の植田正治(1913-

2000)、ジャズ奏者の松本英彦(1926-2000)、絵本作家の安野光雅(1926-2020)などの記念館や美術館がある。浮世絵の葛飾北斎(1760-1849)は北斎漫画の初摺発見の地の島根県に美術館がある。シベリヤ・シリーズのシベリヤ抑留経験をもつ洋画家の香月泰男(1911-74)の美術館がある。

- (4) 1 館—長崎投下の原子爆弾による負傷者治療に尽くした島根県出身の永井隆(1908-51)の記念館がある。
- (5) 3 館—(2)とも重複するが、剣術家の宮本武蔵(1584-1645)の資料館や荒木又右衛門(1599-1638)の遺品館がある。将棋棋士の大山康晴(1923-92)の記念館がある。
- (6) 12 館—クレヨンの佐竹林蔵(1886-1968)の記念館、中国電力の坂野鉄次郎(1873-1952)の記念館がある。5・15 事件で倒れた政治家の犬養毅(1855-1932)の生家を解体復元した記念館や衆議院議長をつとめた灘尾弘吉(1899-1994)の記念文庫などがある。黒住教の教祖の黒住宗忠(1780-1850)の記念館もある。

四国四県の 35 館(全国比 5.7%)のうち、徳島県 4 館(同 0.5%)、香川県 9 館(同 1.1%)、香川県 9 館(同 1.1%)、愛媛県 8 館(同 1.0%)、高知県 14 館(同 1.8%)となっている。

- (1) 11 館—鳥取県出身の小豆島で晩年を送った俳人の尾崎放哉(1885-1926)、香川県出身の小説家・劇作家の菊池寛(1888-1948)、小豆島を舞台とした映画「二十四の瞳」の壺井栄(1900-67)、愛媛県出身の芝不器男(1903-30)、正岡子規(1867-1902)、高知県出身の詩人の大町桂月(1869-1925)や大原富枝(1912-2000)の記念館などがある。
- (2) 3 館—坂本龍馬(1836-67)や中岡慎太郎(1838-67)の記念館など。

- (3) 8 館—彫刻家のイサム・ノグチ (1904-88)、猪熊弦一郎 (1902-93)、版画家の畦地梅太郎 (1902-99)、漫画家のやなせたかし (1919-2013) や横山隆一 (1909-2001) の記念館などがある。
- (4) 4 館—人類学者で小学校中退から大学教授となった鳥居竜三 (1870-1953)、独学の植物学者の牧野富太郎 (1862-1957) の記念館などがある。
- (5) 9 館—牧師で社会運動家の賀川豊彦 (1888-1960)、政治家で首相経験者の濱口雄幸 (1870-1931) や大平正芳 (1910-80)、近鉄の経営者の佐伯勇 (1903-89) の記念館がある。三菱財閥の岩崎弥太郎 (1835-85) は旧宅のみである。

九州・沖縄地区の 77 館 (全国比 9.8%) のうち、福岡県 18 館 (同 2.3%)、佐賀県 8 館 (同 1.3%)、長崎県 11 館 (同 1.4%)、熊本県 12 館 (同 1.7%)、大分県 16 館 (同 2.3%)、宮崎県 5 館 (同 0.9%)、鹿児島県 6 館 (同 0.9%)、沖縄県 1 館 (同 0.2%) となっている。

- (1) 20 館—新聞記者の菊竹淳 (1880-1937)、詩人の北原白秋 (1885-1942)、野田宇太郎 (1909-84)、小説家の林芙美子の生誕地の門司に資料館がある。推理小説や歴史小説など広範な分野で多くの作品を残した松本清張 (1909-92) の記念館は小倉にある。
- (2) 9 館—平安時代の菅原道真 (845-903) の歴史館は太宰府天満宮にある。長崎らしいということでは、ドイツの医師・植物学者のシーボルト (1796-1866) の記念館がある。天草の乱の天草四郎 (? ~ 1638) の記念館もある。
- (3) 20 館—福岡県では、洋画家では織田広喜 (1914-2012)、多賀谷伊徳 (1918-95)、佐賀県有田町では 12 代目今泉今右衛門 (1897-1975)、初代酒井田柿右衛門 (1596-1666)、12 代目 沈寿官

(1835-1906)、書家では立石春美 (1908-94) の美術館や記念館がある。

- (4) 10 館—原爆禁止を祈り続けた永井隆医師、細菌学者の北里柴三郎 (1853-1931)、儒者の小売空桑 (1797-1884) や安井息軒 (1799-1876) の記念館がある。沖縄県石垣島には商法学者で早稲田大学総長をつとめた大浜信泉 (1891-1976) の記念館がある。
- (5) 3 館—東京生まれの映画監督黒澤明 (1910-98) のロケ地の伊万里市に、野球選手の城島健司 (1976-) の記念館がある。
- (6) 15 館—社会主義者の堺利彦 (1871-1933)、玄洋社の頭山満 (1855-1944)、政治家で早稲田大学創立者の大隈重信 (1938-1922) などの記念館がある。

先にもふれたが、「偉人」が偉人たる所以は、1つの分野だけではなく、しばしば多分野にわたって活躍したことでもある。それゆえに、分類カテゴリー的には複数にわたる人物も一定数いる。とはいえ、地域別にざっと分類すれば、いくつかの傾向がある。

もっとも多いのは、(3) のカテゴリーである「画家、デザイナー、書家、彫刻家、陶芸家、工芸家、写真家、音楽家など芸術家を記念した施設」である。ほぼ同数なのは、(1) のカテゴリーである「小説家、文学者、歌人、作詞家、作家、漫画家やジャーナリストを記念した施設」と (6) の「実業家、政治家、外交官、社会運動家、宗教家や教育家、その他などを記念した施設」である。ただし、(6) のカテゴリーは雑多でもあり、(1) から (5) 以外に分類しづらい人物であるともいえる。

いずれにせよ、地域の記念館を分類してみれば、その地域の分類別の多寡によって、記念館としてどのような人物を重視してきたのかの一端が理解できよう。先の (1) から (6) の記念館分類のうち、(3) の芸術家の記念館＝美術館をみておこう。当初は個人名の美術

館であっても、その後、同郷出身画家の作品も収集・展示する方針がとられたことで、地域名称が冠された美術館に改名されたケースもある。とはいえ、その後も、収集方針の変更にもかかわらず、個人名が残されたケースもみられる。

背景には、いくつかある。画家が芸術関係や文化勲章など顕彰を契機に、生まれ故郷の自治体へ作品を寄贈することも多い。自治体も寄贈を受けて、地域記念事業として画家の名前を冠した美術館を開館するケースである。その後、画家が亡くなり、遺族からも作品が寄贈される。とはいえ、以後、作品収集の機会は大きく減少する。つまり、美術館としては静態的となる。このため、美術館の重要な役割である収集事業の継続が課題となる。

そのため、同郷出身の他の画家の作品が収集されることで、地域美術館のなかに個人記念館—記念室—が組み込まれることも多い。その後に、周辺自治体との合併が行われることで、町立から市立へと名称変更され、町立美術館が形式的に市立美術館となったケースもある。すこし事例的に、個人名が冠された美術館をみていこう。町立では、兵庫県出石町には、出石町出身の洋画家の伊藤清永(1911-2001)を記念した美術館がある。出石町立伊藤美術館として建設された際の『伊藤美術館図録』(平成元[1989]年発行)に、設立経緯は伊藤の画歴とともに、つぎのように記されている。

「出石町は、当町出身の現代洋画壇の重鎮伊藤清永画伯より、画伯の少年期の作品から発する裸婦と称えらえる現代の作品に至るまでの数多くの絵画をご恵贈いただきました。そのご好意に感謝の意を表し、文化、芸術の殿堂としての出石町立伊藤美術館を開館いたしました。

伊藤画伯は、岡田三郎助に師事、昭和10年東京美術学校西洋画科を卒業。在学中から槐樹社、白日会、光風会、帝展等に

出品し、入選、受賞。昭和37年から38年にわたって渡欧。昭和51年、第8回日展出品作『曙光』で内閣総理大臣賞受賞。翌年芸術院賞恩寵賞を受けられ、現在も日本芸術院会員、日展常務理事、白日会会長として活躍されています。

この美術館は、その名にありますように伊藤画伯の功績を顕彰し、ご恵贈いただいた作品を永久保存させていただくものでございます。またこの美術館は、著名な建築家宮脇壇氏の設計によるもので、古い歴史を誇る城下町出石とその町並にマッチさせ、落ち着いた雰囲気の中で鑑賞いただけるよう心が配られています。」

出石町は、明治22[1899]年の「町村制」の下で、近隣町村を合併して生まれた。昭和37[1962]年、出石町は近隣町村をさらに合併した。昭和の合併から30周年を記念して、記念事業として「現代洋画の重鎮・伊藤清永展」が開催された。その折に、出石町出身の伊藤画伯から寄贈を受けて、作品の「保存と功績の顕彰及び郷土の芸術振興のため」に、「町立伊藤美術館」が建設された。美術館開館の翌年には、伊藤は出石町への絵画寄贈により、紺綬褒章飾版を受けた。

出石町は平成の大合併の下で、平成17[2005]年、豊岡市とその周辺町と合併し、豊岡市に組み込まれ、豊岡市出石町となった。町立美術館として開館してから25周年を記念して、町立伊藤美術館は豊岡市立美術館—伊藤清永記念館—に改名され、「地元出身の芸術家およびその作品を紹介・展示しつつ市民に広く芸術を普及させる目的」の公立美術館とされた。

ここに、個人名美術館の設立経緯の典型例をみることができる。地域出身の著名画家の作品展とその後の寄贈、さらには自治体の記念事業と結びついた事例である。その後、郷土出身の他の画家の作品も収集・展示されることで、個人美術館から地域の美術館へと存立が変化することが多い。

同美術館のロケーションをみておくと、出石城址、出石町をイメージさせる辰（太）鼓楼、出石藩の家老屋敷の一角に建設された。周辺にも、出石資料館や歴史的な建造物がある。徒歩による観光ルートにもなっている。伊藤の作品での出石をイメージさせるのは、大正15〔1926〕年に描かれた「太鼓楼」—時計が普及していなかった時代、寺院や城郭の近くに楼が設けられ、太鼓や鐘が置かれ、時が告げられていた—である。

この作品は、まさに出石町のシンボルたる辰（太）鼓楼³⁾を描き、旧城下町の風情を伝えた作品である。鑑賞者の多くは、伊藤が出石町出身であるイメージを膨らませることができる。とはいえ、収集作品のかかなりの部分は、伊藤が画壇で著名となった裸婦像である。これらの作品は、出石のイメージとは関係があるとはいえない。「個人か、作風か」。そこにどのような地域イメージを連想させるか。一筋縄ではない。個人名が冠された美術館と地域イメージとの関係性は必ずしも明示的なものではない。

伊藤美術館から車で1時間ほど離れた朝来市には、同地の出身で東京芸術大学教授をも務めた彫刻家淀井敏夫（1911-2005）の作品を集めた「あさご芸術の森美術館—淀井敏夫記念館—」がある。同記念館は平成11〔1999〕年に開館した。同美術館は、関西電力の多々良木ダムの真下の広大な敷地—6000平方メートル—に、野外彫刻公園と屋内の美術館から構成される。

淀井も日本芸術院会員であり、二科会理事長をつとめた。文化功労章や文化勲章の受賞者である。同美術館は、伊藤美術館の経緯と同様に、淀井の作品だけではなく、朝子ゆかりの作家たちの作品—朝来市主催の各種公募展での受賞作品など—も収集・展示する。

とはいえ、伊東と淀井を記念した美術館の存在だけで、兵庫県中北部の地域文化をイメージさせることは難しい。神戸市には、女性画でよく知られる小磯良平（1903-88）の

作品を取めた神戸市立小磯良平記念美術館がある。よほどの小磯ファンや美術ファンでなければ、小磯が神戸市出身であり、小磯と神戸のイメージを関係させる人は多くない。神戸に小磯の美術館があることで、小磯が神戸市出身の画家であることを示すシンボルとなる。

美術館設立の経緯は、神戸で生まれ育った小磯が亡くなった翌年、遺族から油彩やスケッチ、版画に加え、蔵書や資料などが寄贈されたことによる。これを契機に、神戸市立小磯良平記念美術館が計画された。美術館は、人工島の六甲アイランド公園内に平成4〔1992〕年に開館した。

小磯の作品は、明るく都会的な画風である。小磯は神戸の貿易商のクリスチャン家庭に生まれ、東京美術学校西洋画科で学ぶまで神戸市で多感な時期を過ごした。東京美術学校を主席で卒業した小磯は、フランス留学の機会を得た。小磯は、留学後に神戸へもどり、精力的に日本で洋画に取り組んだ。小磯は、その後、東京芸術大学教授となり、自らの画業を続けながら、多くの若い画家を育てた。

東京美術学校以来の旧友であった猪熊源一郎（1902-93）や荻須高德（1901-86）にも、彼らの名前が冠された美術館がある。猪熊には香川県の丸亀市に丸亀市猪熊源一郎現代美術館、荻須には出身地の愛知県稲沢市に荻須記念美術館がある。小磯、猪熊、荻須は分野こそ人物画、抽象画、欧州風景画と画風は異なるが、生まれ故郷とのイメージは美術館が開館されたことで、再生されている側面も強い。

生まれ故郷以外に記念美術館が建てられたケースもある。たとえば、横浜生まれで幼少期を神戸市内で過ごした東山魁夷—本名は新吉—（1905-99）と、神戸ゆかりの画家というイメージはどうであろうか。東山は、神戸について『東山魁夷—わが遍歴の山河—』で、昭和29〔1954〕年に高松で開催された

日展のあと、高知県から船で神戸へ着いた時の心境を、4歳のときに移り、中学を終えるまで住んだ故郷であり、神戸には山があり海があったこと懐しんだと語っている。

しかしながら、東山の感性に大きな影響を与えた神戸には、東山の作品を集めた美術館—神戸市内の出身校での記念館や美術館での特別企画展を除き—はない。東山作品の常設展示の施設では、長野県信濃美術館東山魁夷記念館（平成2〔1990〕年開館）と、千葉県の市川市東山魁夷記念館（平成17〔2005〕年開館）、香川県坂出市に香川県立東山魁夷せとうち美術館がある。

東山と生まれた横浜と育った神戸への思いについて、すえ夫人は『東山魁夷を語る—東山すえ対談集—』で、港町で生まれ育ったことが日本画家としての東山の国際感覚をむしろ培ったのではないかと、つぎのように回顧している。

「3歳のときに家族で神戸へ移住していません（横浜から—引用者注）。港と縁があるんですね。子供のころから外国航路の船を見て育った『浜っ子』のお陰で、どこか外国を身近に思うようなところがあって、学校が終わったら海外に渡ろうという気持ちが自然に芽生えていたのだと思います。そうして、今と時代も違ってなかなか海外の様子もわからないその当時に、学費も旅費も充分にないのに海外に飛び出してしまったのです。

東山は、自分の世界を誰にも煩わされないうようにということへの意識が強く、そのためになんでも自分のことは自分でする習慣がついていました。ですから、若い時代に外国へ渡ってもあまり不自由はなかったようです。」⁴⁾

画家にとって生まれ育ったところの感性は、その後の画風に直接的、間接的に現れる。国内外を広くスケッチ旅行する旅する日本画家の東山にも指摘できよう。長野県信濃美術館・東山魁夷記念館は、長野県が東山の作

品の寄贈を受けたことが契機となって開館した。長野県がすでに1960年代に設けていた県立信濃美術館に併設された。東山と信濃との「画縁」では、東山が東京美術学校の学生時代から風景の写生によく出かけた地である。東山と千葉県の市川市東山魁夷記念館との関係は、市川市は東山が敗戦直後から亡くなるまで半世紀以上住んだ地である。のちに市川市の名誉市民の称号を受けた。東山の多くの作品は市川市のアトリエで描かれた。

東山と香川県立東山魁夷せとうち美術館との関係性は、香川県では、東山の祖父が坂出市櫃石島の出身の「ゆかり」である。東山の死後、同県が東山の遺族から版画作品の寄贈を受けたことを契機に、櫃石島を望む瀬戸大橋の坂出ルートの中継のすぐ近くの場所で、美術館が建設された。

場所的には、坂出駅から至便な場所に建設されているとはいえない。他の観光資源との地理的連結性も強くない。東山との「ゆかり」ということでは、祖父の出身地が坂出市の沖合の孤島ということに過ぎない。各地の記念館にも、「ゆかり」ということが強調される。だが、この種の「ゆかり」は「故郷」や「出身地」、あるいはアトリエなど「創作の場」との対比で、そのイメージ性は限られる。

同じ個人名が冠された町立美術館では、山口県三隅町出身の画家香月康男（1911-1974）の作品を集めた香月美術館がある。平成5〔1993〕年に、三隅町立香月美術館として開館した。その後、平成の合併の下、平成17〔2005〕年に、長門市立香月美術館に改名されている。香月が生涯をかけ描き続けた「シベリヤ・シリーズ」全点は昭和49〔1974〕年に山口県立美術館に寄贈された。香月家に残された諸作品やスケッチ画なども保管・展示されている。香月は、『私のシベリヤ』（1970年）で、自身と三隅町との関係について、シベリヤで夢をみると必ず故郷の夢であったと回顧している。

シベリヤ抑留の経験者は山口県出身者の香月康男だけではなく、日本各地にいた。シベリヤに抑留され強制労働—鉄道建設、炭鉱・鉱山、土木建築、農作業など—に就いた日本兵士は、日本側の調査では約 57.5 万人であった。このほかにも、満州開拓団の農民、旧満州国の官吏、南満州鉄道などの国策会社の関係者、従軍看護婦もいた。抑留者の引き揚げが始まったのは、敗戦の翌年 12 月であるが、その後もシベリヤでの長い捕虜生活を余儀なくされた者もいた。日本側調査では、昭和 25 [1950] 年 4 月までに約 53 万人が帰国した、だが、現地で亡くなった兵士たちは約 6 万人であった。

香月の帰国は昭和 27 [1952] 年であった。翌年、故郷の女学校の美術教師となった。香月と同様に、あるいはそれ以上にシベリヤ抑留の厳しい生活を体験した者もいたであろう。シベリヤ体験をそっと自らの心になかに閉じ込めた者もいれば、個人的な手記に残した者もいた。香月は、そうした体験の代弁的表現者のように、故郷の三隅で生涯にわたってシベリヤを描きつづけた。三隅の香月康男美術館を訪れる者は、香月独特の画風のシベリヤ作品を通して感じることも多い。それは、静かな三隅のなかでシベリヤの過酷な環境を想像することになる。なお、山口県立美術館は香月康男コレクションをもつ。

先に紹介した香月美術館のある長門市には、金子みすゞ記念館がある。同館は金子みすゞ—本名はテル—(1903-30)の生誕 100 周年を記念して、平成 15 [2003] 年に開館した。金子みすゞ記念館は、生家の金子文英堂の跡地と隣接地に建設された。金子みすゞの遺した遺品や手帳など 200 点あまりが展示される。

同じ歌人の記念館では、石川啄木(1886-1912)の生まれ故郷の岩手県の渋民に石川啄木記念館が、やはり生誕 100 周年記念して昭和 61 [1986] 年に開館した。画家の作品とは異なり、歌人や詩人、小説家などは手帳、

日記、直筆書簡や遺品などが展示される。

第 2 節 人物と地域文化の関係性

画家と生まれ故郷の関係についてふれてきた。それでは、人物と地域文化との関係はなんだろうか。地域文化といっても、具体性を欠いてはあいまいなものである。それゆえに、そこに生まれた、あるいは育った、さらには学んだ、よく訪れたという「時間性」や「空間性」に、地域文化の何が求められることも多い。

個人名の記念館は、美術館であろうと、文学館や資料館であろうと、そこには「地域が生んだ」や「地域が育んだ」という表現が冠されるキャプションやパネル展示がみられる。画家の生まれ育った地域に、一定数の美術館などが設けられてきた。実際には、進学や修行時代で、東京など都会の生活の方が長かったりする。地域が生んだという点を時間の長短に等値すれば、東京などは記念館だらけになる。

多くの人は地方から東京など大都市へと移り、そこで名を成した人のほうがむしろ多い。たとえば、東京の山手線田端駅のすぐ近くの田端文士村記念館⁵⁾を訪れると、田端駅近くの数キロ圏内に、著名な作家や芸術家が多く住んでいたことに気づかされる。田端文士村を代表する作家に東京生まれの芥川龍之介(1892-1927)がいる。芥川の存在から、日本全国から作家志望者の若者がこの地に集まっていたことを忘れてしまう。狭い範囲に多くの作家や芸術家が住むことで互いに刺激を与えあった。田端はまさに村であった。田端に住む人たちのなかには、海外で長く過ごした画家も多い。作品の市場規模からは、地方よりも東京など大都市にチャンスがあった。それゆえに、「地域が生んだ」という表現と人物との間には、作家と地域の連鎖イメージが必要となる。

個人の趣味段階では、自分が好きな画家や作家の作品や自筆原稿などを収集し、私的に

公開するかぎり、作家と地域の関連イメージの再生産の必要はない。生前、地元にも知られることなく、世に埋もれてしまった作家や画家も多い。そうした芸術家を世に出したいと思っている研究者や愛好家の思いもある。しかし、埋もれた作家たちの記念館を自治体などが設け、維持するには公的な理由づけが必要である。地方自治体の財政が苦しい状況の下では、「公的」たる意味がより厳密に求められる。

その代表的な意味づけは、地域経済振興にとって、記念館が重要な地域経済資源となりうるという点であろう。具体的には、観光業振興に役立つ経営資源としての記念館である。そこにはその人物を通じて地域イメージを再生させる装置としての記念館のあり方が問われる。しばしば、入館者数が公的施設存続のための指標とされる。観光客のもたらす経済効果は、単に観光客数という量的な物差しだけではなく、そこにどれほどの時間を滞在に費やすかという質的な物差しが大きな意味をもつ。長く滞在すれば、食事することも必要になり、場合によって宿泊することの経済効果は大きい。

これは、観光客が最終的な目的地への時間調整＝通過であるか、最終目的地として宿泊を含む滞在であるかによって、地域への経済波及効果は大きく異なるからである。観光業関連調査からみれば、観光が通過場所である地域と、一泊する滞在場所である地域との差の経済効果は大きい。観光客の宿泊関連費を含む消費支出額が大きく異なる。そこには経済効果の大きな差異がある。必然、観光客の滞在時間を伸ばすには、観光客が訪れたい場所が複数存在していることが意味をもつ。

観光客が午前中だけ過ごすよりは、午後を訪れたい場所や施設があれば、当然ながら昼食の必要性が生じる。さらに、昼食後も訪れる場所や施設が複数あれば、夜遅くに移動することが困難となり、宿泊の必要性も生じる。それなら、地元の観光協会やホテルなど

宿泊や飲食店の組合、あるいは、地域振興に大きな関心を寄せるNPO団体や公益財団などが、記念館を開設・維持すれば良いだけのことはなしである。

むろん、そのような施設も一定数ある。しかしながら、既述のように一定数は公設の「博物館法」に基づく記念館となっている。ここで「博物館法」についてふれておく。日本の場合、「博物館法」は昭和24〔1949〕年制定の「社会教育法」に基づいて、昭和26〔1951〕年に制定された。

「博物館」とは、「歴史、芸術、民俗、産業、自然科学等に関する資料を収集し、保管（育成を含む。以下同じ。）し、展示して教育的配慮の下に一般公衆の利用に供し、その教養、調査研究、レクリエーション等に資するために必要な事業を行い、あわせてこれらの資料に関する調査研究をすることを目的とする機関（社会教育法による公民館及び図書館法（昭和25年法律第118号）による図書館を除く）のうち、地方公共団体、民法（明治29年法律第89号）第34条の法人、宗教法人又は政令で定めるその他の法人（独立行政法人（独立行政法人通則法（平成11年法律第103号）第2条第1項に規定する独立行政法人をいう。第29条において同じ。）が設置するもので第2章の規定による登録を受けたもの」とされる。

なお、「公立博物館」とは、「地方公共団体の設置する博物館」、「私立博物館」とは、民法第34条の法人、宗教法人又は前項の政令で定める法人の設置する博物館」である。後者の宗教法人では、宝物殿や史料・資料館などもまた博物館となる。要するに、なんでも収集・公開展示すれば博物館というわけではない。博物館には学芸員資格をもつ学芸員＝資料の収集・保管・展示・調査研究などを行う専門職員たちが必要である。公立博物館の開設については、地方自治体の設置条例が必要である。所管は教育委員会である。入館料は、原則、「対価」を徴収することは認めら

れていないが、その維持運営のために「やむを得ない事情のある場合」に必要な対価の徴収が認められる。

いまでは、何かの記念日や祝日などを除き、入館料をとる公立施設が多いのは「やむを得ない事情」—地方財政の悪化—があるからだ。実際には、生徒たちの社会学習の一環としての場合はともかく、公立の美術館や記念館などには入館料が設定されている。とはいうものの、実際の運営は地方自治体の予算によって支えられている。このことから、個人名が冠される公立記念館は、税金の公的支出の「公的」の意味合いが強く求められるようになった。背景に、設置主体の自治体での地方財政の厳しさがあるからだ。

「公的」な意味にはいろいろあるだろう。「社会教育法」の精神を強く意識した「博物館法」の下での博物館は、その地域の社会教育としての意味付けがなければならない。ここでいう「社会教育」とは、「学校の教育課程として行われる教育活動を除き、主として青少年及び成人に対して行われる組織的な教育活動（体育及びレクリエーションの活動を含む。）」のことである。

それでは、すでに社会に巣立った若者や人生経験豊富な高齢者など成人に対して、組織的な教育活動といった場合、なにを題材に何を学ぶことが求められているのか。さまざまな考え方があるだろう。たとえば、画家をとっても、若い時代の自由奔放な生活をへて、その後、その作品が世界的に広く知られるようになった画家の作品を集めた美術館の場合、何をそこで学ぶべきなのだろうか。そこには学ぶべき暗黙のメッセージがあるとすれば、つぎのようなものではないだろうか。

- (1) 芸術性や芸術感覚にふれること—現在、イノベーション創起へのデザイン思考⁶⁾が短絡的にその重要性が語られるようになった。たしかに人びとの発想力や創造力の潜在性を高まることへの役割もあろうが、多様性の受容など

に加え、情緒教育の一環の装置としての役割がある。

- (2) 自分たちの生まれ育った地域への誇りの育成—自分たちの生まれ育った地域が生み出した芸術家やその作品への親しみを通じて、地域環境への興味が呼び起こされる。同時に、はたして自分たちの地域だけでそのような才能が開花したのかどうかへの問いかけにもなる。そして、その後、そのような芸術家が輩出されていないとすれば、なぜ、そうなのか。自分たちへの地域への偏狭な郷土愛への再考のきっかけも提供される。
- (3) 他地域からの人を引きつけることは、自分たちの地域への他者からの視点を引き入れることで、閉じられた地域と開かれた地域の肌感的な比較が可能になる。

この3点に関わるバリエーションこそが、その地域の特質を浮かび上がらせる。そうした特質の把握が、地域の町づくり、地域資源を活用したインフラの整備、地域産業の振興にもつながる。とはいえ、美術館や文学館は、特定人物だけに特化した施設でとどまるべきか。この点も重要な鍵をにぎる。

たとえば、信州＝長野県は美術館など文化施設の県民当たりの数だけでも、日本有数の文化県である⁷⁾。信州＝文化館のイメージは、地元ゆかりの作家たちの作品だけを集めた美術館だけではなく、そこに多様な美術館などの存在によって安曇野アトラインのようなイメージが形成されている。一回の訪問で足りないから、何度でも足を運ぶことが促される装置が重要である。

平成30〔2018〕年に無期限休館となった信濃デッサン館（別館「槐多庵」併設）—開館は昭和44〔1979〕年—と収集作品との関係性はどうかであろうか。村山槐多、関根正二、野田英夫、松本峻介など若くして亡くなった夭折の若き画家たちの作品がコレク

ションの中心となっている個人（窪島誠一郎）美術館である。窪島はデッサン館の分館として平成9〔1997〕年に、それまで画家の野見山暁治とともに、全国各地を回って収集してきた戦没学生の作品一遺作一を展示する無言館を開館した。

ちなみに、窪島誠一郎は東京生まれであるし、村山槐多（1899-1919）は福島県白河生まれ、野田英夫（1908-1939）は熊本移民の二世としてカリフォルニア州生まれである。出生地ということでは、長野県に縁はない。しかしながら、短い間に生を焼き尽くしたような作品が長野県上田市近郊の美術館で展示されている気分と光景は、やはり、長野という土地柄を反映させたものであるに違いない。

夭折の画家たちの作品が別の地の美術館にあれば、作品を観る人たちに異なった印象を与える。とはいえ、画業を志半ばで、戦場で若い命を散らした画家たちの作品を収集・展示する隣接する無言館が重いメッセージを伝えていることも、人物と地域文化の関係性とは何かを考えさせられる。

美術館でいえば、何を展示するのか。どこの場で展示するのか。その場を提供する地域の空間としての美術館の姿はどうあるべきか。この解答は何を展示するのか以上に、どのように展示するのか。どこの場で展示するのか以上に、その地でどのように展示するのか。その場を提供する地域とどのような関係をもつ美術館をつくるのか—既存建築物の再利用も含め—、そしてその総合体としての地域の美術館が地域イメージの再生装置としてどのような役割を果たすべきか。1980年代移行、とりわけ、地方自治体の多くが公立としての美術館を開館させた。そして、いま、その建て替えを含め維持管理に多くの公的費用を投ずる必要に迫られる時期になった。必然、先にふれた公的施設としての存立意義に応える時期を迎えている。

第3章 地域と美術館の関係

第1節 美術館と地方文化の関係性

日本でいつから美術館が登場したのか。これは、美術館という施設—ハード—に先立って、「美術」という概念—ソフト—がある程度日常化していなければ、「美術」館の存立はむずかしい。それまで、社寺が祀る仏像などは御開帳というかたちで一般公開されていた。仏像などを美術品としてとらえる習慣がない時代のことであり、公開の範囲はその地域の檀家の人など一部にとどまった。

日本の美術館史⁸⁾では、明治以降、恒久的な展示施設ではなく、美術品=美術工芸品を一般人に公開したということでは、明治5〔1972〕年に東京の湯島聖堂を借りての展示であった。日本の美術工芸品については、輸出品としての振興の視点から、内国勸業博覧会で展示スペースが設けられた。これを美術館の嚆矢の一つとしてみるには無理がある。

その後、東京での帝室博物館の建設、古都の奈良や京都での国立博物館の建設が進み、日本の美術品の展示が行われた。これを純粹の美術館とするのか、あるいは、博物館の中の美術展示スペースとするのか。論議のあるところだろう。日本と東洋の美術品や考古遺物など「文化財」の収集・展示の施設として、上野公園に博物館が帝室博物館—現公立博物館—が開館した。明治5〔1872〕年であった。

美術館という名称では、昭和5〔1930〕年末に、私設美術館が先行した。大原美術館がある。日本で紡績業を起こした実業家の大原孫三郎（1880-1943）が設立した。大原の命で渡欧した画家の児島虎次郎（188-1929）が収集した洋画—彫刻を含む—を一般公開した私立美術館であった。

児島は、いまでは大原美術館の代表的な収集作品となったスペイン人で宗教画・肖像画を多く描いたエル・グレコ（1541-1614）、フ

ランスの印象派のクロード・モネ（1840-1926）やポール・ゴーギャン（1848-1903）、フォーヴィスム運動を主導したヘンリ・マティス（1869-1954）などの作品を収集した。日本では本格的な西洋画の美術館のパイオニア的存在となった。ほかにも、エジプトや中国関係の美術品も収集している。

もっとも、西洋美術ではなく、美術館という名称ではないが、集古館として大正6〔1917〕年に開館したのは、実業家の大蔵喜八郎（1837-1928）の日本の美術品や東洋関係のコレクションが公開された。当初、大倉邸の敷地の一角の施設であった。同館は関東大震災で被害を受け、その後、昭和2〔1927〕年に新たに建設された。これは私設の美術館であるが、公設ということでは、東京都美術館の前身である東京府美術館で、大正15〔1926〕年の開館であった。

公的な恒久的私設としては、現在の北九州市で、石炭業で財を築いた佐藤慶太郎（1868-1940）は当時の東京府へ、美術館設立資金の提供をした。東京府はこの資金で東京府美術館を建設・開館させた。佐藤自身は古美術に関心を寄せていた。だが、東京府美術館は、芸術家の作品発表の場としてスタートした。戦後では、昭和26〔1951〕年に開館した神奈川県立近代美術館、翌年の東京国立近代美術館がある。注目されるのは、こうした首都圏ではなく、四国高松市の栗林公園内に高松近代美術館が開館した。現在は、高松市の中心商業地区に新築移転した。

いずれにせよ、日本においては、美術館の本格的な設立は戦後である。昭和27〔1952〕年に、日本初の国立美術館として近代美術館が東京に開館した。昭和38〔1963〕年には京都市に開館した。4年後に京都国立近代美術館として独立施設となった。また、川崎造船所社長の松方幸次郎（1865-1950）が戦前、フランス等で収集した西洋画のコレクションを公開した国立西洋美術館が昭和34〔1959〕年に開館したほか、最近では、近代美術館と

いう名称では、平成4〔1992〕年に大阪市中之島に国立国際美術館、平成19〔2007〕年に東京六本木に国立新美術館が開館した。

地方自治体の美術館では、先にみた神奈川県鎌倉市や香川県高松市を嚆矢とするが、顕著に増加したのは1980年代以降である。県立、市立、町立にいたるまでさまざまな公立美術館が日本各地に開館してきた。統計的にみれば、公立や民間一企業や財団等一の美術館は東京都が多いのは、文学館や記念館と同様である。

着目されるのは北海道や長野県である。北海道の場合は、広大な面積のために都会のように自由に短時間の移動が困難であるため、それぞれの地域に美術館が開館した経緯がある。観光都市であり、北海道の中心地である札幌市には美術館が多いのは当然として、函館市、帯広市、釧路市、美唄市、小樽市、苫小牧市、網走市、釧路市など主要都市には美術館がある。

長野県の場合は、芸術文化を愛する県民性のためか、美術館が多い。長野県は、学習の場としての公民館や図書館の普及に象徴されるように、むかしから社会教育が盛んな「教育県」である。こうした教育文化を背景に、博物館や美術館などの施設が多くつくられてきた。また、首都圏との近接性から文化人の避暑地一たとえば、軽井沢など一として、地域の人たちとの交流による文化的刺激が根付き、個人のコレクション展示の場としての美術館も生まれた経緯もある。

四国や中国、九州が美術館の数が相対的に少ないから、芸術文化と県民の意識との距離が大きいことになるのか。それはまた別の話しになる。人口比でみれば⁹⁾、もっとも美術館数の多い東京都でも、都道府県ランキングでは真ん中以下となる。他方で、長野県や石川県、山梨県、島根県などは上位に顔を出す。いずれにせよ、美術館の多寡だけで、県民の文化性を判断できるわけでもない。あくまでも、数字の上のはなしである。

美術館の数が少なくても、著名なコレクション、あるいは、著名建築家による設計で、美術館が県の文化イメージを向上させているケースも多々ある。たとえば、山梨県にはフランスのバルビゾン派を代表するジャン・フランソワ・ミレー（1814-75）の世界有数のコレクションをもつ県立美術館、室町期の辻ヶ花の染色技法を復活させた久保田一竹（1917-2003）の久保田一竹美術館がある。長野県にはアトラインといってよいほど県内には特色ある美術館が連なり、アート県のイメージを形成してきた。とはいえ、第一章でも論じたように、美術館だけで、地域風土としての県民の文化性を論じるのは限界もある。その地域の教育機関の多寡も関係しているにちがいない。

私立・公立を問わず、美術館の数だけを見れば、1980年代の地方自治体による設立ブームの下で増加し、その後、バブル経済の崩壊や企業のメセナ・フィランソロピー運動の沈静によって、企業の美術館などが統合されたり、閉館したり、2000年代半ばには減少し始めた。それでも、日本には美術館だけでも千カ所を超える。これは、収集作品の多寡や質は別として、他国と比べても多いほうである。そうした美術館は、歴史博物館や人物記念館との接点を意識して、点ではなく線と面をどのように形成していくことが、その地域の地方文化のイメージを形成する上でますます重要となろう。

わたしたちは、自分たちの地域に美術館がなければ、生きていけないわけではない。美術館以外のいくつかの代替方法がある。ざっと書き出せば、つぎのようなものになろう。

- (1) 多くの県庁所在地には美術館がある。また、主要都市にも美術館もある一移動時間の多寡にもよるが、高速鉄道などを利用すれば、複数の美術館を訪れることも可能である。
- (2) 美術展など巡回展も多目的施設で美術展を開催できる。博物館などの施設も

展示スペースとして利用できる。

- (3) デジタル技術や通信技術の発達によって、自宅パソコンやタブレットを利用する鑑賞手段もある。

美術館の存立問題の背景には、公立美術館を運営する地方自治体の財政状況の悪化がある。政府も地方自治体へ健全財政を求める動きを強めて、支出目的と支出水準の関係を「タックス・ベネフィット」に求める。運営や、ときに企画を外部団体に委ねる指定管理者制度も導入されてきた。そうした動きの下で、今後の美術館の存立について、営利事業でないといえ、毎年の入館者総数や企画展ごとの入館者数が重視される。美術館の関係者からも美術館の存立意義についての情報発信も活発になってきた。その方向の一つが、まちづくりへの貢献や観光資源としての役割への期待である。文化庁も美術館活動のそうした面を重視するようにもなっている。

他方で、本来の機能である地域の生涯学習機関の役割も強調される。芸術性の高い作品を収集し、地域住民に公開・展示するだけで美術館の役割が果たされる時代でもなくなった。新たな住民サービスからまちづくりへの貢献等々、実に多くの役割が求められる。現在、大規模補修や建て替えの時期を迎えている公立美術館も増えてきた。財政難から、難しい選択を迫られるケースもでてくるだろう。多岐にわたる役割を求められるのは、美術館だけではない。大学など「学術機関」も、産官学連携からまちづくり、商店街振興等々、研究、教育、社会貢献へと、スマートフォンのように全ての機能を一つの機器に詰め込むような「オール・イン・ワン」への時代へと移ってきた。實際上、それが可能であるわけではない。わたしたちは、そのようなある種の詭弁の世界に生きている。

そのような「打ち出の小槌化」は、国立大学についてみれば独立法人化等、この間の文科省主導の大学改革で加速化した。現実とは実態と大きくかい離する。必要以上に多くの機

能や役割を詰め込んだものは、機械であれ、プログラムであれ、やがて誤作動などの問題がでる。

美術館もまたその例外ではないだろう。すべてのことが加速化した現代生活は、ときに人びとの精神を疲労させる。美術館は、展示作品の鑑賞を通して、鑑賞者に心のゆとりを与える。他方、テーマパークは確かに楽しい時間を過ごすことができる場である。人びとは、テーマパークの景観や建物がいずれもイミテーションであることを知っている。人はそこに居住してはいない。公園のようにたまたに訪ねることにおいて、つくりものであることを忘れる。そうしたテーマパークと美術館の比較は、さほど生産的ではないだろう。それぞれに、役割と機能がある。美術館などはどうあるべきか。手元に日本学術会議「博物館・美術館等の組織運営に関する分科会」の『提言・21世紀の博物館・美術館のあるべき姿——博物館法の改正へ向けて——』がある。このメンバーをみると、この種の委員会の常だが、著名大学の名誉教授を頂点とする既存秩序を象徴するかたちが見える。そこに、日々の運営に苦しむ地方の博物館・美術館関係の人たちの顔は見えてこない。

同報告書は、「人類共通の遺産を未来へ継承する」博物館などの「組織運営」に「憂慮すべき点が多々生じている」と前置きしたうえで、現状と問題点を次のように示す。

- (1) 博物館が依拠する「社会教育法」と「文化財保護法」の齟齬—現行では、「独立行政法人法」の下では、「全国の博物館行政を指導すべき国立館が『博物館』ではない」歪みがあること。
- (2) 地方での登録施設と非登録施設との格差の顕在化—「地方独立行政法人施行令」の下で、博物館等が教区委員会の所管から離れ、登録博物館の要件からも外れるケースの増加。
- (3) 学芸員の「博物館資料」研究には研究が必要であるが、研究機関指定を受け

られないほとんどの博物館では、科研費代表申請の資格がなく、十分な研究の機会が与えられていないこと。

- (4) 「改正学芸員科目」の施行で、関連科目開校大学数が減少したことに加え、学芸員資格の求める要件と現職学芸員との間の「学術的専門性・実務能力」の乖離で、「博物館法」の職務が出来ないような状況。

同分科会は、この現状認識に立って、「博物館法」を改正して、登録博物館と博物館総統施設の新たな登録制度へ一本化することで研究機能の充実を提言する。博物館に限らず、美術館は建物という箱物を前提にして成立するが、その機能は学芸員の能力によって機能する。ただし、建物は可視化されやすいが、学芸員の能力とその総体である企画力や集客力は可視化されず、単なる入館者数の数字に還元されやすい。厳しい財政の下で、美術館もまた寄付を集める必要性も高まった。バブルの時期に高まった企業の絵画の「買い付け」とともに、いわゆるメセナ活動によって芸術家たちへの金銭的支援のほかに、美術館の展覧会活動への資金助成が増えた。文化行政に携わってきた栗原祐司は、「美術館政策の課題と展望」で、社団法人企業メセナ協議会『メセナ白書』を参考にして、この点について、美術館などは寄付を自由に使うことができないことから、必ずしも寄付を積極的に求めておらず、また、寄付も容易に集まらない現状では、美術館自体からの積極的なアプローチをとる必要性を指摘する（根木昭他編『美術館政策』所収、晃洋書房、1998年）。

美術館の活動基盤の基礎的な条件整備は国の責務であるとはいえ、美術館側も積極的に企業側へ支援などの働きかけをしていないことが問題視された。また、栗原は、当時の現状を、バブル経済下において企画された公立大型美術館が相ついで開館したものの、経済活動の低迷による税収入の落ち込みにより、その運営費や今後の作品購入費が十分ではな

い美術館が多くなっていると危惧した。

現実には、美術館が企業側へ資金援助を求めるだけで、美術館の財政問題が解決されるはずもない。他方で、美術館側も来館者を呼び込む工夫も必要とされる。たとえば、企画展の充実、講演・講座、ワークショップ、ギャラリートーク、ガイドツアー、大学との連携、電子化への対応＝ウェブサイトの充実、ミュージアムグッズの制作・販売等々。このような業務が拡大するなかで、学芸員などの増員も容易ではない。

昨今では、先にみた役割のほかにも、観光客の誘致のための観光資源の一つとして、美術館の役割も加わった。公立美術館の役割は地域住民にとっての存在だけではなく、観光客にも魅力ある施設であることが求められる。来館者数の増加を促すマーケティング手法や効率的な費用管理など経営視点も重視される。こうした多面にわたる対応が果たしてできるのかどうか。あらためて、公立美術館の役割と機能は何であるのか。わたしたちは、真に問わなければならない時代に生きている。

第2節 画家・画風と地域イメージ

「宿命の越境者」イサム・ノグチ（1904-88）は、世界各地を旅した。日本と米国との行き来は、父の国と母の国の心の旅であった。米国と日本の地域との関係は、ノグチにとってどのようなものであったろうか。

イサム・ノグチー日本名は野口勇一は、米国ロスアンゼルス市に、愛知県津島市出身の詩人の野口米次郎（1875-1947）と米国ニューヨーク出身の作家レオニー・ギルモア（1873-1933）との間に生まれた。野口が父の国に来たのは、3歳であった。ノグチは日米を行き来し、世界各地をめぐりインスピレーションを得て、「紙の時代」、「石の時代」をへて多くの作品を残した。

ノグチが残した石の作品は、日本だけではなく世界各地に点在する。ノグチの名前が冠

された施設としては、米国ロングアイランドにイサム・ノグチガーデンミュージアムが、日本では香川県高松市牟礼町のイサム・ノグチ庭園美術館がある。ノグチの雄大な彫刻作品が展示されている地としては、北海道札幌市のモエレ沼もある。

ノグチと「石」との関係は、高松市近郊の牟礼町との出会いを抜きにして語れない。逆に、牟礼町はノグチ庭園美術館によってその地域イメージが外部に発信されてきた。ノグチは国籍＝宿命の越境者で、彫刻家という枠も超え、多くの野外モニュメント、庭園や公園の設計にとどまらず、家具や照明器具、舞台芸術まで手掛けた。芸術の越境者ノグチは、牟礼町に腰を落ち着けて、牟礼町の庵治石と格闘し、多くの作品—約150点—を残した。世界を広く旅したノグチは、なぜ、四国の牟礼町に拘ったのか。

3つの要素があった。一つめは、高級墓石材として使われてきた庵治石という香川県高松市庵治町で採掘できる花崗岩との出会い。二つめはそこで庵治石の加工に携わった石工との出会いであった。三つめは、五剣山と源平古戦場として知られる屋島に囲まれた牟礼町の風景との出会いであった。

「自然」、「人」、「地域資源」の3つの要素が織りなすのが風土である、とあってよいのではないだろうか。ノグチはこの地の風景が気に入った。とはいえ、それだけではなかったろう。

ノグチが日本でもっと小さな面積の香川県、さらに牟礼町に惹かれたのは、この三要素のなかに自分を「溶かし込む」ことができたからであろう。風景と風土は明らかに異なる。風景は風土の一要素であっても、すべてではない。一般に、風土とはその土地固有の気候を含み自然環境である。この自然環境は風景を象徴することが多い。先に自然、人、地域資源といったが、「人」の場合、それはそこに暮らす人々の気質や生活感であり、それらは祭事などを含む地域文化でもある。ノ

グチは、自然、人、地域資源＝石の3つに同時に出会ったのである。それがノグチの創作意欲を引き出した。

ノグチはその地に滞在して作品を作り、その作品群がその地に置かれた。ノグチは作品のインスピレーションをもたらした地域風土を愛したのである。やがて、ノグチの庭園美術館も自然風土化することで、牟礼という地の文化イメージの核が形成された。他方で重要なことは、画家・画風と地域イメージが単一の芸術家で済まされて良いはずはない。その地が第二のノグチ、第三のノグチを生み出す地域力のような何かがそこに生まれてきたかどうか、これこそが未来志向の風土であろう。

ノグチ作品が常設展示されている地は、ほかに北海道札幌郊外にあるモエレ沼公園である。ノグチが不燃ごみの埋め立て予定地モエレ沼を訪れたのは1980年代終わりのころであった。その際に、札幌市の関係者からノグチの作品設置を依頼された。当時、ノグチはすでに80歳代半ばであった。歳を重ねても尽きることのなかった彼の熱量の巨大さがあった。ノグチは、ゴミ捨て場のモエレ沼を、「人間が傷つけた土地をアートで再生する」ことを目指した。結果、ノグチは公園全体を彼自身の一つの彫刻作品として、周囲の風景と調和するような造成を設計した。残念ながら、ノグチ自身は作品の完成を見ることなく没した。彼の意志は関係者に受け継がれ、2005年に完成し、一般公開された。

ノグチの作品に限らず、人にはそれぞれの絵画や彫刻、さらには書画や陶磁器などへのそれぞれの見方があるだろう。二者択一的な選好で、たとえば、好き・嫌いというのも自然なものである。絵画か彫刻といわれれば、わたしは絵画が好きだ。絵画については、印象派などいろいろな画家の作品を並べた企画展よりは、一人の作品を制作順一年齢順一のように時間系列で鑑賞するのが大好きだ。松本俊介の作品などもそのようにして好きに

なった。

日本で、宿命の越境者ノグチの作品をそれぞれの地で鑑賞することは、世界各地に点在・展示されるノグチの作品との連動性を引き起こす。この連動性を通じて、日本とは何であるのかを問い続けたノグチの旅を追体験することになる。ノグチの彫刻家としての作風は、狭い地域のイメージを超えて、世界へと飛躍させ、やがて、地域へと再回帰させるユニークな存在ではなかったろうか。

画家の場合、好んで描いた風景は、視覚作品として地域イメージを形成させやすい。そのことに、誰も異論がないことだろう。たとえば、日本の太平洋戦争下の神田界隈や横浜を描いた松本竣介(1912-48)の場合がそうだ。人物と建物が配された絵も多いが、工場などや運河は実際の風景であった。そのことから地域が容易にイメージされる。松本の画風には都会的なイメージがある。たしかに、松本は、大都会東京の現在の渋谷に生まれた。とはいえ、2歳のときに、父親の仕事の関係で岩手県花巻に移っている。

俊介は花巻の小学校に入学したが、その後、盛岡の小学校に転校し、盛岡中学に入学した。在学中に、流行性脊髄膜炎で聴力を失った。13歳のころであった。15歳ころから、俊介は兄からもらった油彩道具で絵を描き始めた。17歳のころに、母と兄とともに上京し、太平洋画会研究所に入っている。

竣介は24歳のときに島根県松江出身の松本貞子と結婚し、松本家に入籍し、佐藤性から松本性となった。昭和19[1944]年ころから、従来の俊介ではなく「竣介」を使っている。竣介にとって、ゆかりの地とは生まれ育った故郷の岩手県花巻や盛岡、17歳から亡くなるまで住み続けた東京である。松江は竣介にとっては、妻の出身地であり、戦争中の妻子の疎開先である。松本竣介の墓は、松江の真光寺にある。

世界を旅したノグチと地域との関係は、国境を越えた関係であった。作品も世界各地で

創作された。松本の場合は、日本各地といっても、その地域的イメージは固定化されている。松本はすでにふれたが、少年時代を岩手県盛岡市で過ごし、その後、家族とともに生誕地の東京へと戻り、東京という大都会で多くの作品を残した。松本は岩手時代に油彩画をはじめ、本格的に描きはじめ、画家として独立していったのは東京である。

岩手時代にも風景画も描かれたが、雑誌への寄稿文にあるように、松本は東京という都会の建物を対象にした作品に熱中した。その後も、松本作品の中心にあったのは建物であった。建物は松本が終生好んで描いたモチーフであった。人物も建物の周りや、あるいは、人物の周りに建物が配された。実際のところ、二科展¹⁰へ初入選となった作品（昭和10 [1935]年）も「建物」（神奈川県立近代美術館蔵）であった。

その後、松本の代表作となる自画像は何枚も描かれた。とりわけ、1940年代から多く描かれた。戦争の足音は、耳の不自由であった松本にも届いたであろう。松本には、それはどのように「聞こえた」のだろうか。松本の建物を中心とする「無音の風景」画に、その答えがある。松本は、昭和16 [1941]年を境にして無音の風景を多く描いた。何の変哲もない日常風景の建物、街角、橋梁、工場など何か不安げな様子が松本の絵に映し出された。街角や工場の周りには、つねに多くの人びとが行き交っていた。人の足音、話し声など喧噪の空間であった。しかしながら、松本の風景画からは、そのような人びとの喧騒が伝わってこない。むしろ、静謐で不安げな雰囲気伝わってくる。それらの作品は、この国がなにか不安定な方向へと進みつつある無音のメッセージですらある。この時期、松本は同じ場所を何度も訪れスケッチを重ねた。明らかに、同じ場所を違ったアングルから、あるいは、異なる技法で何度も描いた。

一連の松本作品に流れる画風は東京に生まれたとはいえ、岩手県での生活も画風に影響

を与えた。松本は、父が岩手県での林檎酒醸造事業へ参加したことで、一家を挙げて花巻へ移住した。小学校3年生のときに、父の郷里の盛岡へ転校した。盛岡中学校で、松本の人生に大きな影響を与えた運命的な出会いがあった。出来たばかりの絵画倶楽部への参加であった。

多感な年頃に、松本は作品を芸術祭に出品している。松本が東京へと移ったのは17歳のころであるから、岩手県での生活は15年ということになる。松本は兄から油絵道具を贈られ、すぐさま地元の風景を描いている。「山王山風景」（昭和2 [1927]年・神奈川県立近代美術館蔵）や「初秋の頃」（昭和3 [1928]年・岩手県立美術館蔵）などである。しかし、「生まれ故郷」東京へと移ってからは、松本は画業に懸命に取り組んだ。松本は、何かにとりつかれたように都会の建物群を精力的に描いた。松本の地域感では、岩手の原風景よりも東京への親しみがあったようにも思える。彼自身が好んだのは神田界隈から銀座、そして横浜である。画家として好んだ光景は、神田ニコライ堂一何点も描かれ、愛知県美術館蔵、広島県立美術館蔵、大川美術館蔵、東京国立美術館蔵一や、銀座の表通りの洋風建築であった。

松本は、他の洋画家のようにフランス留学や遊学を経験してはいない。そのような経験があれば、松本の画風は違ったものになったかもしれない。松本の興味は、やがて東京の表通りから路地裏へと、骨太の構造物のような建物描写へと移っていく。これは松本自身の心根にある感性が作用したのであろう。それは、当時の世相の時代変化とともに引き出された結果でもあった。そうはいえないだろうか。なかでも、「Y市の橋」は松本が何度も描いたテーマであった。松本が好んで描いた東京と周辺も、やがて米軍の空襲を受けた。妻子や義母を島根県松江市へ疎開させ、松本は一人東京に残った。松本は焼け跡の風景を描き続けた。太平洋戦争が始まって以

来、松本の絵からは青色が減り、画風は灰褐色のモノトーンとなった。岩手県立美術館長を務めた原田光も、「悪い時代をじっと見つめて—松本峻介 36 年の軌跡—」で、この時代の画風について、当時の戦時体制へ向かうなかで、自由な思考や個人の意思が制約を受けつつあった時代の雰囲気が出ていたと指摘する（コロナ・ブックス編集部編『松本峻介—線と言葉—』所収）。

松本が好み、多く描いた神田は大きな被害を受けた。松本は、戦後の「神田周辺」の焼け跡も描いた。焼け跡だらけの東京へ残った松本は、最後のエネルギーを絞り出すように、画業の傍ら文芸誌の発刊や美術家組合の結成に取り組んだ。松本は、終戦後は自由美術協会¹¹⁾の再建にも奔走した。戦中、松本は、空襲被害を避けるため、庭に埋めた画材を掘り出し、以前にもまして、東京の姿を精力的に描き始めた。いましか描けないことを、松本は強く意識したにちがいない。焦土となった東京で、松本は自分の残り少ない生命を意識したかのように、精力的に作品を残した。

松本の作品は都会的である。彼の風景画からは、絵画に目覚めた岩手の地で描いた盛岡よりも、むしろ東京の都会感覚が伝わってくる。松本の作風と東京には分離しがたいイメージがある。松本はなぜ横浜や神田のニコライ堂を繰り返し好んで描き続けたのか。「松本峻介画会」（昭和 14 [1939] 年 5 月）案内には、画家の東郷青児（1897-1978）の寄稿文がある。東郷は、「松本峻介君の絵は都会的である。色彩も題材も常に都会的な私情を豊に持っている。この才能はよほどの練磨と本質の美しさがなければ具現できないものだ」と述べている。

松本自身は、盛岡について、岩手県生まれで盛岡中学での同級生であった舟越保武（1912-2002）との「二人展」（昭和 16 [1941] 年 5 月）の目録に、つぎのように文章を寄せている。現代仮名遣いに置き換えて、紹介し

ておこう。

「盛岡は、私の家郷ですが、もう 10 年近くも、その地を踏んでおりません。15 年ぐらい前、画家となる野望を育ててくれたのは、中津川や、岩山付近の風景でしたが、幼かったその頃の私を、記憶されている方も殆どあるまいと思いますし、姓も変わっている現在の私には、更に、個展のためにその地を踏むということは、はじめての土地を尋ねるような気持である。」

東郷も、前述のように、松本を都会派としてとらえた。松本自身も、岩手県よりも東京への思い入れが強かったと意識していた。松本自身は「私は田園を愛するように都会を愛している」と書き残しているが、田園派よりは都会派であった。

第 3 節 画風と地域イメージの再生

画家だけではなく、彫刻家についてもみておこう。岡山県井原市出身の平櫛田中（本名は田中棹太郎、10 歳のときに平櫛家の養子となる、1872-1979）は明治・大正・昭和の三つの時代に生きた。平櫛は、独学で自らの彫刻スタイルを確立させた精力的な彫刻家であった。

平櫛は 21 歳のときに大阪へ出て、人形師の中谷省古（1837-1912）の弟子となり、木彫の手ほどきを受けた。明治 30 [1897] 年、上京、彫刻家高村光雲（1852-1934）の指導を受ける。田中が世に出るきっかけとなったのは、明治 41 [1908] 年の第 1 回日本彫刻会への出品作「活人箭」であり、岡倉天心の推奨を受けた作品であった。

当初の作風は、東洋の故事や禅に由来の木彫であった。やがて、西洋彫刻の影響の下、平櫛の彫刻は、東西の表現方法を融合させた作品へと変化した。平櫛が帝国芸術院の会員になるのが昭和 12 [1937] 年で、すでに還暦を超えた歳であった。終戦の前年には、東京美術学校教授となる。田中の 70 歳代半ばを超えた歳であった。のちに、多くの人に田

中の名が知られることになる歌舞伎に題材をとり、完成までに20年近くの歳月を費やした「鏡獅子」は昭和33〔1958〕年に完成した。

芸術家の中には、一生をその短い、ときに短すぎる時間に作品を凝縮させた画家や彫刻家がいる。他方で、平櫛田中のように昭和54〔1979〕年に107歳で亡くなるまで、精力的に作品を多彩に作り続けた彫刻家もいる。昭和46〔1971〕年には平櫛の「百寿」を記念して「平櫛田中賞」が創設され、井原市が2年ごとに優秀作を選考し、受賞作品が井原市立田中美術館で展示される。

この田中美術館については、昭和44〔1969〕年に開館し、昭和58〔1983〕年には井原市政30周年記念として新館が開館した。井原市名誉市民条例による第1号受賞者は平櫛田中であった。田中自身も故郷の井原市への思いは熱く、機会があれば帰郷していた。それだけではなく、才能の小学校などへも作品を寄贈している。こうした田中と井原市との結びつきが強い。しかしながら、彫刻家は故郷の風景を描くことの多い画家とは異なり、故郷の姿を彫刻物に表現することは稀有であろう。

民間や企業の美術館は別として、公立美術館のあるべき姿とは何であろうか。あらためて、この点を再考しておく必要がある。日本の美術館は、明治維新後の古美術流出によって、古美術や文化財への日本での再評価の動きが起きた。博物館の設立は、このような動きに呼応したものだ。西洋画技法の「お手本」となるような作品の収集・展示の場に加え、日本人画家たちの作品展示の場が必要となった。美術館の必要性が高まっていた。そのような背景の下で、博覧会などに美術品の展示スペースとして始まった。やがて、この動きが常設の場としての美術館の設立へとつながっていった。

作品の展示スペースは、博覧会と輸出振興という国家的な目的を内包させた文化政策でもあった。それまでの日本では、仏像などの

文化財—しばしば、外国ではアート—は、神社仏閣の宝物殿などには保存されていた。それは近代美術館の一般公開が前提とはなっていなかった。そのような公立美術館が開館するのは、第2次大戦後である。国立に加え、神奈川県公立美術館がまずはもって開館した。その後、自治体が競うように美術館を設立して現在に至っている。とりわけ、バブル経済期に、公立美術館が多く建設・開館された。文化政策の研究者である枝川昭敬は、「美術館と地域社会の関わり」（根木昭・枝川明敬・垣内恵美子・溝上智恵子・栗原祐司『美術館政策論』所収）で、地方自治体の美術館の特徴をつぎのように整理する。

- (1) 「住民に最も近い市町村立の美術館ほど地域住民との関連が深くならざるを得ない」こと。
- (2) 「地域の個性をコンセプトに美術館を設立する 경우가多く、具体的には当該地域出身または関連の深い芸術家の作品や当該地域を描いた作品が多く収集される傾向がある」こと。
- (3) 「作品が希少で我が国国民の好きな印象派の作品などよりも、作家が存命中で比較的手に入りやすい現代美術作品が多く収集展示される場合もある」こと。

枝川はこうした傾向が見られる公立美術館の問題点と課題について、つぎのように要約する（根木昭・枝川明敬・垣内恵美子・溝上智恵子・栗原祐司『美術館政策論』所収）。

〈公立美術館は1980年代に急増した。今後の方向性がきちんと精査されたうえで、建設・開館されたどうかは問われてよい。公立美術館の公的性格は何であるのか。それは単なる観光客を吸引する目的だけであれば、他地域との競合や移り気な観光客に翻弄されることになる。事実、その波に翻弄されてきた美術館もみられてきた。ミュージアムショップに並ぶどこも同じような土産物的グッズやカフェはこれを象徴する。「公立」美術館の

本筋とは、どこにあるのか。公立美術館の存在は、設置主体の地方自治体の文化政策と関連するのか。公立美術館はきわめて個性的な民間美術館とは異なる。似たり寄ったりの各自治体の公立美術館は、その差別化戦略の面で、終局的に学芸員など関係者の企画力に依存せざるをえない。〉

この点に関して、枝川は、地域美術館に課される過重な役割—展示・公開機能だけでなくエンターテインメント、アミューズメント的機能など—について言及する。だが、美術館独自の「らしさ」が特に求められることを強調する。

たしかにそうだろう。「らしさ」の創出には、「学芸員の力量に負うところが大きいので、優れた美術館となるには優れた学芸員を雇用する必要がある」と主張される。では、「公立的らしさ」とは何であるのか。枝川はこの「らしさ」の創出とまちづくりを結び付け、「町づくりの拠点としての美術館」の存在を強調する。つまり、つぎのような構図が描かれる。

〈美術館＝地域のシンボリック的存在〉→〈まちに潤いを醸し出す景観〉→〈人の集いという流れ〉→〈まちの文化的な活気〉である。このためには、マネジメント視点は経営的視点が重要だという。一般に、マネジメントとは到達目標に対するより効率的な達成方法の実践行為であり、まずはもって、到達目標の設定が大事である。しかしながら、美術館のマネジメントといった場合、ともすれば入館者数の増加へのテクニカルな方法論ばかりが強調されがちである。

終生、故郷を離れず、故郷の風景を描き続けた画家もいる。他方、旅することを義務として日本各地、あるいは世界各地を歩き描き続けた画家もいる。その動機にはさまざまなものがあつたろう。日本近代洋画の歴史とともに歩んだ、鹿児島県に生まれ、東京美術学校で黒田清輝に学び、フランスなどで修行し、母校の教授・校長を務めた和田英作

(1874-1959) の場合は、太平洋戦争の下、自宅のあった東京から愛知県碧南郡知立町—現知立市—へ70歳をこえて疎開した。

和田は、それまで地縁や血縁もない知立の駄菓子屋の離れを借りて、6年間—1945年4月～1951年8月—に及んだ疎開の地の風景を多く描くことになる。和田は197点を残した。荻谷市美術館学芸員の神谷剛生は、知立時代の和田英作の作風についてつぎのように指摘する。

「〔知立時代—引用者注〕晩年の、しかもたった6年間と数か月のことにしか過ぎない。この地で作風変化など特筆すべき事項があったわけでもなく、先述したように知立の地でさえ、富士山が眺望できる三保のように自ら望んで在住したという場所でもない。美術史的に見れば特段取り沙汰されることもないだろう。和田が在住した頃の知立には、素朴で豊かな自然が溢れていた。和田にとって自然こそが手本のすべてであり、事実、知立時代にはこうした素朴で有り触れた風景が多数描かれた。日記を見る限りでは、地方の小さな田舎町での制作活動を十分に満喫したように窺え、中央画壇から距離的に隔たりができたことで寧ろ制作に没頭できたようでもあり、筆に衰えの見られない優品も多く残されている。……素朴な景色を写生した知立時代の風景画は、まさに日本人の心の故郷ともいふべき親しみやすいものである。……当時の画影が残る地域も確かにあるが、その多くは住宅や工場などが立ち並び、森が消え、また古くからの交通の要衝であったことから新しい道路が整備されるなど、時代を経て嘗ての素朴な景色が大きく様変わりした……今は無き古き日本の風景といえる作品を意欲的に制作した時代として大切にしたい」(神谷剛生編『近代洋画の巨匠和田英作展—三河・知立と荻谷に残した足跡を中心に—』所収)。

和田にとっては、知立は地縁とも血縁とも無縁の地であったが、知立市にとって和田の存在は決して無縁の存在ではない。

第4章 地域と博物館の関係

第1節 地域のもつ人的風土

風土は、地域の異なる特徴をもつ自然環境である。実際のところ、自然とはいえ、単なる地形だけでなく、植生や歴史的な建造物など多様な要素も含む。要するに、風土とは気候や気象、それに影響を及ぼす地形や地質にくわえ、人びとの心象風景に印象を残す景観や景色が統合したものである。雪が多く厳しい冬の北国と、温度が高い南国とでは、風土はやはり違う。

奈良時代に編纂された風土記—古風土記—は、風土の違いを地域ごとにまとめた。中国に倣って、律令制度を整備した奈良朝廷は、統治のために地域ごとの実情、とりわけ、地名の由来、土地の肥沃度と農業との関係、土地の文化—伝聞—を集めた。欧州地域でも、古代ローマやギリシアの時代から、気候的な風土がその土地に住む人たちの気風を作ったとする書物も多い。とはいえ、近世社会になり、そのような気候＝気風などの直線的関係は見直され、気候・風土の一要素として国民性などが論じられた。それは近代地理学の発展の影響でもあった。

日本では、倫理学者の和辻哲郎（1889-1960）が昭和10〔1935〕年に著したのが『風土—人間学的考察—』であった。西洋哲学から研究者の途を歩んだ和辻は、当然ながら欧州の哲学者に影響を受け、日本社会とは何かを問うた。和辻の風土観では、風土とは気候、風景、地形など単なる自然環境ではなく、その土地の人びとの美術や文芸など芸術活動に加え、宗教や伝統・風習など人間生活や人間の生活観（感）を反映させたものであった。風土とは、その地に住む人の自己認識でもあった。風土範疇として、モンスーン

地帯の東南アジア地域、砂漠地帯の西アジア地域、牧場の西欧州地域が設けられた。

和辻の視点と共通するということでは、日本の文化人類学のパイオニアであった梅棹忠夫（1920-2010）は、『文明の生態史観』で独自の地域文化史観を示した。モンゴルや南アジアなど—インドやパキスタン、アフガニスタン—への調査旅行で感じたこと—生態学—を、梅棹は言語化した。梅棹の生態史観では、第1地域は〈西欧州地域と日本〉、第2地域は〈ユーラシア大陸地域〉である。梅棹は、第2地域で早期に文明の発達と帝国の形成が進んだとみた。だが、その後、没落の運命を辿ったとされた。周辺地域の気候が温暖であった第1地域は、第2地域から文化などを取り入れつつ、ゆっくりと発展ながら、安定的で高度な社会を形成したとみた。

梅棹は、従来の紋切り型の「西洋」と「東洋」の区分に代わって、「第1地域」と「第2地域」という新たな地理的範疇を示した。その後、梅棹の生態史観に触発され、砂漠ではなく、海の影響を重視した海洋史観なども登場した。いずれにせよ、風土は決して気候や地形だけを反映して形成されたものではない。そこにはさまざま要素が絡み形成された合成物である。

それでは、地域のもつ人的風土とは何だろうか。この場合、地域をどの程度の地理的空間ととらえるかにより、人的という概念も異なる。人文地理学では、地域とは他と区別される、あるいは、共通する「地表」をもつ空間を指す。この空間範囲は広狭のさまざまな種類がある。この地域は自然地域でもある。実際には、その地域観は国によって多様である。地表といっても、土壌だけではなく、岩、水、気、生物、そして人間の複合的な合成要素として地であるからだ。

複合的な合成要素と組み合わせはさまざまである。しかしながら、地域は、やはりそこに何らかの一体性や一体感があっての地域である。たとえば、言語の共通性があるが、地

表的な相違がある場合、共通地域として規定できるのかどうか。言語が共通しても、気候などが異なれば、この場合、人の気性は異なる。それでも、同一地域と規定してよいのか。単一や複数の共通要素をどの範囲まで含めば、同一地域として把握できるのか。そもそも、地域の概念に厳密性を求めるべきかどうか。

人文地理的な要素とは別に、政治的要素、たとえば、同一の宗主国の支配下にあった植民地、アフリカ諸国やベルギーのような多言語圏もある。経済的要素では、経済圏と国境で区切られた地理圏とは必ずしも一致しない。この場合、経済圏の地域か、国境的な、あるいは行政的な地域、そのどちらを合理的と考えるのか。

いずれにせよ、地域の概念は単純なものではない。だとしても、人的要素からみた地域概念や人的風土とは何であろうか。その場合、地域が生み出した芸術家や作家などが1人や2人ではなく、画家、文学者、研究者、起業家等々、特定分野で多数の人材が輩出しているとすれば、そこにはある種の地域的人材風土があるにちがいない。

豊田佐吉(1867-1930)や本田宗一郎(1906-91)など技術系起業家が多く輩出された静岡県西部のイメージはこの2人に象徴される。この地域には、産業機器の分野でも技術系起業家が出ている。それは、その地の人的風土のもつ「スピルオーバー効果」が働いた結果であろう。

スピルオーバーとは、放送電波が本来のサービス地区を超えて他地域にまで溢れだす(スピルオーバー)ことを指した。転じて、影響が他所にまで及ぼすことを指す。公共経済学でのスピルオーバー効果とは、公共サービスの便益が費用負担をしていない他の行政区画まで漏出・拡散して、他地域の住民たちもその便益を享受することを指す。外部経済効果の一種である。先ほどの起業家輩出との関連でいえば、パイオニア的起業家の存在が

カギを握った。パイオニアの成功が、元々、事業に興味をもつ人たちに影響を与える。彼らの模倣行動が促される。それがスピルオーバー効果である。

芸術の世界でも、画家や作家など身近な存在がスピルオーバー効果をもつ。むしろ、そのような人的風土をもたない地で、後世に名を遺す芸術家がスポット的に生まれることもある。しかし、特定地域から芸術家が多く生まれているとすれば、そこにはやはりスピルオーバー効果が働いた可能性がある。米国の経済地理学者リチャード・フロリダのいう創造階級の人たちの比重の大小が、地域のもつ人的風土を形成することを無視できない。

文化都市論では、創造階級のイメージが先行する。文化都市論では、しばしば、文化産業の集積地=文化都市よりも、むしろ観光都市イメージが重視される。対比では、鉄鋼業や機械・金属業が集積してきた地域は、工業都市イメージが再生されつづける。では、工業都市と文化都市の「複合的」都市の成立は可能であろうか。

工業都市イメージを再生させるのは、その創業者や事業家よりも、工場群などのイメージ空間ではなかろうか。他方、その地域で生まれ育ち、あるいは、その地で多くの作品を残した芸術家や作家への印象はどうであろうか。地域イメージは、作家よりは、むしろ作品で描写された地域の姿ではなかろうか。そのような空想的な空間イメージが容易に再生されることで、地域のイメージが固定化される。

絵画や彫刻の場合、作品を収集・展示する美術館など文化施設の存在が大きい。美術館が人びとの脳裏や意識に、その地域を印象付ける一つの装置として働く。それが単に観光客の集客だけを意識したとすれば、美術館と地域イメージが融合するまでには至らないだろう。重要なのは、そこに生活する人たちが美術館に親近感をもって、はじめて地域の誇りを呼び起こすことができよう。そうした関

係が息の長い文化政策となり、長期的に地域の活性化につながるのではないか。そのような文化政策が、果たしてどのぐらいの地方自治体に根づいているのだろうか。

第2節 地域のもつイメージ

地域と美術館の関係に再度ふれておこう。地域と美術館の間で、相互に関係しあってこそ、形成されうるイメージがあるはずだ。たとえば、複数の国立美術館や区立などの公立美術館、周辺都市の公立美術館に加え、多くの民間美術館—企業関連の財団や公益財団などを含む—が集積する東京では、同時に多くの文化イベントも開催されている。こうした面での東京への一極集中は他の地方都市を圧倒して、文化都市のイメージをつくってきた。

これは文化活動に限ったことではない。高度成長期には東京への、とりわけ経済活動の一極集中があらゆる面での過密問題を産み出した。かつては、東京と大阪の経済活動における二眼レフ論もあった。当初は大企業、さらには中堅企業が実質上の本社を東京へ移す動きを加速させた。その後、名古屋を中心とする中京圏の発展もあった。だが、いまでは三眼レフ論も二眼レフ論も主張されなくなった。

他方で、東京への過度集中問題の「緩和」策＝地域振興策という視点が出始めた。高度経済成長の下、田中角栄『日本列島改造論』（1972年）の発刊も、この社会的変化の文脈に沿ったものであった。注意を要するのは、その方向性である。暗黙裡の発想は、あくまでも「東京→地方」という視点のもつ方向性であった。限られた地域空間に人口が集中すれば、交通システムや生活インフラも十分に機能しなくなる。それは自明すぎるぐらい自明である。対策がとられ始めたのも当然であった。

当初、東京では人口集中の緩和対策では、交通システムのキャパシティを増やすなどの対応がとられた。その結果、一層の人口集中を呼び寄せる結果となった。都内の地価上昇

により、郊外化も果てしなく進んだ。交通網の拡大と宅地開発は、さらに経済成長を加速化させ、さまざまなインフラを限度範囲まで拡大・拡張させた。企業の東京集中も進んだ。東京中心部の工業空間の地価は瞬く間に上昇し、東京周辺に工業団地や流通団地が造成されたのは、住宅とまったく同様であった。

結果、東京の一極集中下での過密問題は企業活動のみならず、人びとの生活面での環境の悪化をもたらした。結果、地方分散への政策対応が促された。割合と早い時期に展開したのは、都内工場の東京周辺県や東北地方への再分散である。高速道路網の整備と相まって、工業都市としての東京は、企業の本社活動、研究開発に加え、その強大な消費人口を背景とする商業・サービス業の中心地へと拡大を遂げることになった。換言すれば、それまでの人口吸引の主役であった工業は周辺地域へと再分散された。代わって、商業や金融を含むサービス業が地方から人口を吸引し続けた。

脱工業の下、東京は文化・観光都市のイメージを高めることになる。他方で、「地方→東京」という内発的な志向性は、どうであったのだろうか。『日本列島改造論』の構想のように、東京への一極集中は、ある時点まで経済的効率性をもたらした。他方で、関東大震災の記憶を呼び起こすまでもなく、災害への脆弱性を内包させた。

一極集中と集積の利益は、外部経済性を担保できる限り、合理性をもつ。だが、ある閾値を超えると、そうした利点は外部不経済とリスク耐久性の低下につながる。それは地方でも自覚があったことであり、中央政府も地方振興策を実施してきた。

課題は、つねに地方自治体の受け身体質ではなかったろうか。画一的な地方振興政策の補助金獲得を目指す「東京→地方」という横並び意識は、地方自治体の自主的な政策立案を妨げる結果となった。つまり、「地方→東

京」＝自らの地域の独自資源を最大限活用するという内発的意識を高めることにつながらなかった。そうした意識の欠如がさらなる東京への一極集中を促した。

そして現在である。地方から東京へと人の流れが変わらなかったのは、それだけの人口、資金などが地方に存在したからである。いまの地方にそのような余力はない。東京への一極集中は、ヒト・モノ・カネの東京入超でもあった。最後のカネも、地方の預貯金を地元での経済活動に活用できていれば、地方の停滞はなかったはずである。それは地方金融機関の預貸率の低下にも顕著に表れている。

地元企業や家計の資金需要があれば、預金が東京の金融機関などへ吸い寄せられることはなかったろう。企業活動にしても、地元で資金需要がないから、地方金融機関は本来の事業資金などの融資よりも、手数料収入に依拠せざるを得なくなった。

東京へさまざまな経営資源を送り込んだ地域という貯水池の水位が下がることで、東京の活力もやがてそがれる。これが平成以降の経済でなかったろうか。ただし、東京と地域はただ単に一方通行的関係ではない。東京からも地方交付税や補助金のかたちで、地方へとおカネが還元される関係にあった。今後、東京からの還元率も見直しを迫られるだろう。これからは、「地方→東京」だけでなく、「地方→地方」という互恵的な関係性の構築が、地域社会の活性化に不可欠である。

そのためには、「東京→地方」や「地方→東京」のフロー関係の見直しが必要である。また、ストックとしての地方資源の再発見も必要だ。地方にどのようなストックがあるのか。この検討なくして、「東京→地方」に代わる、「地方→地方」の相互依存の積極的な関係は構築できまい。では、ストックとは何であるのか。ストックの場合にも、ヒト・モノ・カネという資源がある。

ヒトについては、文字通り地域の人びとで

ある。文化というモノやコトを中心に、どのようにすれば地域社会、ひいては地域経済の活性化につながるのか。この点が重要だ。ヒトやカネが、文化というモノやコトにどのように関わるのか。文化には有形と無形のものがある。有形は景色などの自然環境、歴史的な建造物など視覚的に感じられるものである。無形は伝統的な祭祀やこれにかかわる民話・伝承なども含まれる。

有形・無形の文化は、観光資源だけに狭く解釈される傾向にある。他方、定期・不定期の地域イベントは、多くの観光客を呼び寄せることで、地域イメージの再生産への期待がある。地域イメージによる観光関連産業の振興を通じて、地域経済を活性化しようという試みは、現在では、多くの地方自治体の政策になってきた。

とはいえ、文化は容易に継承・再生産されるわけではない。とりわけ、無形文化の継承は、受け継ぐ人へと身体化される必要がある。無形文化は世代を超えて受け継がれ、世代ごとに新しいものが加わることで、文化は次世代でも活性化する。

地域文化の活性化の象徴が、地域出身の才能ある人びとの存在である。そうした人物の多寡が、地域の文化力を構成する。才能あふれる人材と地域との関係はイメージ化され、そのシンボル性が再生産されて定着する。そのような地域文化を地域の内外へと印象づける装置が美術館や文学館など文化施設ではなかるうか。

美術館だけに話を限っても、そのような美術館の意義は、単に建物だけではなく、そこで展示される作品の力である。比喩的にいえば、美術館はレストランのようなものかもしれない。店構えのよいレストランは、人目に目立ちやすい集客効果や雰囲気が集客効果をもつ。だが、レストランの真の価値はメニューと味である。同様に、その地域の文化的特徴を象徴する有形物の美術館もまた、収集・展示作品が有形・無形の文化を示すもの

ではないだろうか。

第3節 地域のデザイン思考

地域のもつイメージをデザインし、地域イメージを創り出し、多くの人たちを引きつけることが出来るのか。そもそも、デザインとは何であるのか。オランダのデルフト工科大学のスタッフたちが編集した『デルフトデザインガイド』（石原薫訳『デザイン思考の教科書—欧州トップスクールが教えるイノベーションの技術—』）は、デザインについて、①デザインは、視覚化や創造的思考、対象ユーザーとの共感、機能からの形態の推論など、さまざまな活動を組み合わせるといって他の分野とは一線を画していること。②デザインとは、本質的に、新たな可能性の実現を意図した活動であること。

デザインには技術的な作画のようなイメージがある。たとえば、プロダクト・デザインは、形状や色などの技法としてとらえられる。それもデザインである。だが、そこにいたるまでのプロセスや発想もデザインの一部分である。したがって、デザインとは狭義の技法ではなく、より幅広い意味と範囲での思考そのものである。

デルフト工科大学編テキストでも、デザインはきわめて広い活動領域の一環としてとらえられる。それは、「創造的問題解決」の手法でもある。デザインとは「斬新で効果的な問題解決策を生み出すための構造的手法」の1つであるとされる。

したがって、デザイン手法やデザイン思考とは、「意識的に枠を取り払い、創造性の発揮を促します。自由な発想や連想を通じて、従来の枠に囚われない解決策を見出すきっかけを作ります。思いついたアイデアは、問題点や現状に論理的に結びつく必要はありません」とされて、当然である。3つのステージと6つのステップからなるデザイン手法は、つぎのように紹介される。

第1ステージ（問題点の探索）

ステップ1—目的発見→目標、願望、問題点の明確化

ステップ2—事実発見→関連データの収集

ステップ3—問題発見→目標、願望、課題点を実現するために解決すべき問題点の洗いだし

第2ステージ（アイデア創出）

ステップ4—アイデア発見→洗いだした問題点を解決するためのアイデア出し

第3ステージ（実施準備）

ステップ5—解決策→アイデアから実行可能な解決策への展開、成功基準の設定

ステップ6—承認取得→責任者と解決策の実施条件の判定

第1ステージから第3ステージでは、問題把握と解決策への手がかりをベースに、第2フェーズでは、つぎの6段階の方法を踏むことが推奨されている。

(1)〈現状調査—問題に関するあらゆる既存情報の収集〉→(2)〈連想—ブレインストーミング〉→(3)〈前提との対決—前提を取り払い新鮮な発想を促す〉→(4)〈誘発—アナロジーやメタファーから発送〉→(5)〈直観—インスピレーションなどで合理的でない見方で問題と課題を見直す〉→(6)〈分析・システム—可能性のある解決策を表にまとめ、システマティックにとらえる〉、の流れである。

還元すれば、デルフト工科大学の提案するデザイン思考とは、既存の枠組みの考え方から自らを解き放つ柔軟な発想である。それが課題の創造的な解決を促す手法にほかならない。これは、とりわけ、ビジネスでの新商品開発や新たなサービスの開発にも活用できる考え方とされる。また、町づくりや創造型産業の振興にも大いに活用できる考え方でもある。それでは、地域振興策へデザイン思考をどのように応用することができるのか。これ

には3つの領域があろう。

1つめの領域—地域住民の幸福増進のためのデザイン思考である。たとえば、高齢者の場合には、高齢者に住みやすい生活環境＝まちづくりと関連させての実行案である。交通システムや健康保持・医療・介護システムも含まれる。同様に、障害者や子育て中の世代にとっての地域デザインでもある。これは従来の縦割りの考え方と行政のあり方に横櫓を刺すトータルなデザイン思考がカギを握る。

2つめの領域—まちづくりに関連する。どちらかといえば、行政主体の効率性だけを優先させてきた都市計画などは、そこに住む住民だけではなく、そこを訪れる人たちに安らぎと安心を与えるような真の豊かさを伝えるような都市デザインや地域デザインをいかに反映させるか。この点からまちづくりのデザイン思考は重要である。

3つめの領域—1番目と2番目の領域を実行あるものにするには、地域の経済力が不可欠である。そのための産業をどのように地域が支援できるのか。その振興デザインへの取り組みが重要である。

この3つの領域がうまく絡み合い、相互に好影響を及ぼすような構図を創り出す構想こそがデザイン力である。

1つめの住民の暮らしの質を上げるためのデザイン思考は、2つめのまちづくりと3つめの産業振興と密接に絡み合わせる思考でもある。むしろ、この3つが密接に有機的に結びつくことこそが、地域の創造的なデザイン力である。

デザイン都市神戸の下で、暮らしのデザイン思考を推し進めている神戸デザイン・クリエイティブセンターの活動を具体的にみておこう。同センターの永田宏和は、高齢化社会とのデザイン思考との関係をどのようにデザインするか、具体的なイベントのあり方について、つぎのようなメッセージを送る。

「地元ショッピングセンターに行くと、

ベンチに腰掛けたまま、長時間ぼっとしている高齢者の方をよく見かけます。デイケアセンターで行われているお楽しみプログラムは、マンネリ化したものです。超高齢社会だといわれる現代。高齢者人口は増えているのにもかかわらず、高齢者がいる環境は明るく充実した環境だとは、決して言えないのではないのでしょうか。

彼らがワクワクしながら参加できるモノが必要で。職場や家庭で培ってきたスキルを活かせる場も、必要で。高齢者を対象に実施、そして他の地域への展開可能なプログラムを、何かをつくれなかと、我々の取り組みはスタートしました。」(山縣否編『Life is Creative—リタイアのない人生のカタログ—』(NPO 法人プラス・アーツ、デザイン・クリエイティブセンター神戸、2018年)。

結果、高齢者プログラムとして「男・本気パン教室」と「大人の洋裁教室」が開催されている。永田はこの種のプログラム成功のポイントを2つ掲げる。

- (1) 高齢者が自分自身よりも「誰かのために頑張れる活動」—「周りの人から、地域から、期待され必要とされることが、彼らの大きな原動力である」こと。
- (2) 「そこで身につけたスキルと、地域や社会とをつなぐ場」—「プログラムを通じて学んだことが、プログラム終了とともに役に立たなくなってしまってもったいない。プログラムを終えた人が、また別の場所で活躍できる」ことが重要あること。

神戸市の事例からもわかるように、デザインやデザイン力とは、イベントのためのロゴやポスター作りに狭義に解釈されてはならない。むしろ、老いも若きもイキイキとして暮らせる高齢者社会の全体像をイメージできること。それが真の意味でのデザイン思考であるといってよい。また、デザインとは作画な

ど狭く限定されがちであるが、デザインとは言葉を紡ぎ出すことでもある。事実、デザイン・クリエイティブセンター神戸が高齢社会を扱った冊子には、視覚的に優れたロゴやデザイン画だけが飛び跳ねてはいない。そこには高齢社会をとらえるうえで、より適切な言葉が選ばれ、それらをどのような組み合わせで表現するかのヒントが多い。これは広義のデザイン思考である。たとえば、

- (1) 「高齢化の進む今、社会をつくっているのは、若者よりも高齢者なのかもしれない」—「高齢者人口」や高齢化率を示すよりはわかりやすい表現。同時に、現在の手の指3本=高齢者比率から片手すべての指=5割の作画。
- (2) 「歳を取るのがこわい社会は未来へ向かうのがこわい社会です」—高齢者社会への悲観論から積極的受容論への転換への反語としての表現。
- (3) 「高齢化の事実を変えられないが、高齢社会のあり方は変えることができる」—高齢者としての生き方そのものを、みんなで考え、変える必要性の強調。
- (4) 「100年生きることが当たり前になった現代の新しい高齢者」—平均寿命の伸びと高齢社会を表現。
- (5) 「かつて弱者と言われた人こそ、社会をつくりかえる力をもっている。」—健康や介護に関する考え方の変化、これからの高齢者はただ守られるのではなく、むしろ介護をする側にも、経済を回す主体者にもなれることへの示唆。
- (6) 「自分の人生をつくる活動が新しい高齢社会をつくっていく」—一年を重ねる自分自身の生活と活動への重要性の強調。

このほかにも、先に紹介した高齢者の生活提案である「男・本気のパン教室」のキャッチコピーは「『職』のあとに、つながりをつ

くるのは『食』でした」である。家にこもりがちなシニア男性がパン作り＝「パンじい」として地域へのつながりが大事。このメッセージが上手く取り込まれている。他方、自分のためだけに趣味で洋裁をしているシニア女性の洋裁教室では、「リメイクで生まれ変わるのは、服だけじゃない」として、他の人にも教えることで地域とのつながりができることが上手く表現されている。

また、「高齢者のための情報を、高齢者が発信しなくてどうする」というキャッチコピーの下、「omusubi」プロジェクトが提案された。高齢者が受け身ではなく、高齢者自身が自分たちの知りたい情報を集め、情報誌を作成して伝えていく。その積極性が上手く表現された。高齢者がプロのコピーライターやデザイナーと協力して、情報発信をより身近にする仕組みがある。ここでのキャッチコピーは「自分たちで取材して、発信する。だからもっと、知りたくなる」、「プロに学んで私がつくる、まちの情報誌」。わかりやすい表現で、このプログラムが紹介される。

地域のなかで、高齢者の活躍できる場や空間をどのようにデザインするのか。それは、地域のなかで、若者などの活躍できる場や空間のデザインでもある。

第5章 地域と文学館の関係

第1節 作家・作風と故郷イメージ

先に美術館を取り上げた。ここでは文学館を取り上げておこう。文学館には、特定作家を記念した文学館と、その地域の出身作家やゆかりの作家たちの文学館がある。この場合、何をもって「文学館」というのか。それは博物館のうち、広く「文学」に関わる施設である。その展示物は美術館での作品展示とは異なる。

文学館には、作家の生原稿やゲラ刷り、初版本が展示されたりする。だが、画家の作品とは異なり、初版本が作家の作品そのものと

は言い難い。作品は図書館に行けば、借り出すことが可能である。図書館によっては、作家コーナーがあり、生原稿なども展示される¹²⁾。文学館とは、純粋に文学作品を愛好する読者のためなのか、あるいは、地域の認知度や着目度を上げるための文学作品を重視するのか。そのことで、文学館のデザインは異なる。たとえば、個人の収集品を個人の好意で、個人のスペースでの一般公開は、当然ながら個人個人の裁量の範囲である。他方、公的資金を使い、公的施設で展示することには、何をもって公的な意義があるのか、という点が問われる。

すでに紹介したが、日本文学協議会編『全国文学館ガイド（増補改訂版）』（2013年）を参考に、同書収録の764館で見ると、地域別の収録館数の内訳はつぎのようになっている。再度確認しておこう。

北海道 45 館（全国比で 5.9%）、東北圏 85 館（同 11.1%）、関東圏 191 館（同 25.0%）、中部圏—北陸地域を含む—169 館（同 22.1%）、近畿圏 100 館（同 13.1%）、中国圏 68 館（同 8.9%）、四国圏 35 館（同 4.6%）、九州・沖縄圏 70 館—沖縄は 1 館のみ—（同 9.2%）となっている。

ちなみに、平成 27 [2015] 年の地域別人口比は、北海道（4.2%）、東北圏（7.1%）、関東圏（33.8%）、中部圏（16.9%）、近畿圏（17.7%）、中国圏（5.9%）、四国圏（3.0%）、九州・沖縄圏（11.4%）であった。人口比と文学館数との関係からいえば、人口総数で圧倒的な割合を占める関東圏よりも、地方圏の方が人口比以上に文学館数の比重が高い。

多くの作家や文学者は、東京で功成名遂げたケースが多い。とはいえ、故郷に業績を記念して、作家の文学館が設けられる。とりわけ、東北圏や中部圏の「健闘ぶり」が目立つ。前述の『全国文学館ガイド』収録の文学館の設置主体では、地方自治体、公益財団、民間団体によるものがある。地方自治体でも、運営を公益財団が担うというかたちも多

い。

たとえば、北海道では、北海道立文学館（1995年一般公開）は常設展として、アイヌ民族の文学、北海道生まれの森田たま（1894-1970）や久保栄（1900-58）、札幌農学校に学んだ有島武郎（1878-1923）に関連する収蔵資料を展示する。そうした「北海道の文学」のほか、個々の作家に焦点を絞る特別展示室も設けられている。博物館としての文学館では、教育事業としてのワークショップなども開催される。小樽には市立小樽文学館（1978年開館）がある。函館には函館市文学館（1993年開館）がある。

このように地域ゆかりの文学者たちを記念する文学館は各地に多い。公立—県立や市立—文学館としては、青森県近代文学館（1994年）、弘前市立郷土文学館（1990年開館）、こおりやま文学の森資料館（2000年開館）、仙台文学館（1999年開館）、茨城県の古河文学館（1998年開館）、埼玉県にはさいたま文学館（1997年開館）、東京には北区に田端文士村記念館（1993年開館）、渋谷区には白根記念渋谷区郷土博物館・文学館（2005年開館）、世田谷区に世田谷文学館（1995年開館）がある。東京近郊には文人の居住地のイメージが強い鎌倉市には、鎌倉文学館（1985年開館）、神奈川近代文学館（1984年開館）がある。

中部地域には、北陸には旧第四高等学校校舎を利用した石川近代文学館（1968年開館）、富山県には高志の国文学館（2012年開館）、静岡県浜松文芸館（リニューアルオープンは2014年）、近畿地域には市制100周年を記念した姫路文学館（北館は1991年開館、南館は1996年開館）、中国地域には岡山市の吉備路文学館（1986年開館）、岡山県には勝央町の美術館と文学館を合体させたような勝央美術文学館（2004年開館）、隣県の広島県にはふくやま文学館（1999年開館）がある。

徳島県には徳島県ゆかりの文学者と書道家を対象とした徳島県立文学書道館（2004年

開館)、高知県立文学館(1997年開館)、九州には北九州市立文学館(2006年)、福岡市文学館(2004年開館)、熊本近代文学館(1985年開館)、かごしま近代文学館(リニューアルオープンは2011年)、同じ鹿児島県内では川内市に薩摩川内市に川内まごころ文学館(2004年開館)がある。

こうした文学館は地元出身者や地域ゆかりの作家たちの資料を収集・展示することが多いが、岩手県北上市の日本現代日本詩歌文化館は、北上市の施設でありながら、全国を対象にして、有名無名を問わず、詩歌資料を収集するユニークな存在である。東京には新宿区に俳句を対象にした俳句文学館(1976年開館)がある。

人物像と地域イメージとの関係から、文学館を事例的に紹介しておこう。前掲資料所収の文学記念館では、藤沢周平(1927-97)の記念館が山形県鶴岡市にある。藤沢は、鶴岡市に生まれ育ち故郷で教職に就いた。その後、東京に居を構えて作家活動に入った。

鶴岡市には、故郷を舞台とした時代小説を多く残した藤沢周平(1927-97)を顕彰した鶴岡市立藤沢周平記念館がある。この文学館は、藤沢周平と鶴岡市の関連イメージをつくりだしている。いわき市の詩人・草野心平(1903-88)を記念して、いわき市の山腹に建てられたいわき市立草野心平記念文学館(1998年開館)もある。詩人個人の名前が冠された施設としてはきわめて立派である。

北海道・東北には、安部公房、井上靖、三浦綾子、有島武郎、石川啄木、坂本直行、原阿佐緒、秋田雨雀、寺山修司、太宰治、宮沢賢治、サトウハチロー、佐々木喜善、菊田一夫、野村胡堂、阿部次郎、白鳥省吾、石坂洋次郎、芭蕉、斎藤茂吉、井上ひさし、中山義秀、植谷島尾などの文学館がある。

関東では、野口雨情、柳田國男、芭蕉、田山花袋、徳富蘆花、池波正太郎、森鷗外、山本有三、武者小路実篤、吉川英治、大仏次郎、立原道造、千葉省三、萩原朔太郎、村上

鬼城、与謝野晶子、大宅壮一、塙保己一、小林一茶、吉屋信子、西村京太郎、相田みつを、村野四郎、八木重吉たちの記念館がある。

中部には大岡信、井上靖、新美南吉、堀辰雄、池波正太郎、島崎藤村、白井吉見、會津八一、泉鏡花、徳田秋聲、室生犀星、千代女、良寛、落谷虹児、宮柗二、坂口安吾、坪野哲久、山川登美子、金田一晴彦、望月百合子、平林たい子、柳田國男、高野辰之、室生犀星、浅原六朗、林芙美子、椋鳩十、森田草平、中河与一、松尾芭蕉、宇野千代、吉行淳之介、木下恵介、尾崎士朗などの記念館がある。なかでも、長野県には美術館と並んで文学記念館も多い。

近畿では稲森宗太郎、佐々木信綱、松尾芭蕉、山口誓子、外村繁、司馬遼太郎、田辺聖子、富士正晴、三好達治、谷崎潤一郎、富田碎花、近松門左衛門、橋本忍、佐藤春夫、中国では井上靖、小泉八雲、斎藤茂吉、木下利玄、良寛、倉田百三、森鷗外、中原中也、金子みすゞ、四国では菊池寛、坪井栄、正岡子規、大原富枝、吉井勇、上林暁、九州では松本清張、火野葦平、遠藤周作、若山牧水、北原白秋、石橋忍月、野田宇太郎、下村胡人、半井桃水、後藤是山、徳富蘇峰、夏目漱石、野上弥生子、佐藤義美たちの文学館がある。

何人かの小説家や歌人は生まれ故郷だけではなく、地域ゆかりということで他地域にも記念館が設けられている。代表格は全国を旅した俳人の松尾芭蕉であろう。小説家では井上靖が典型である。

さて、中部圏の文学館では、もっとも多いのが長野県で42館、静岡県23館、新潟県20館、石川県の19館となっている。愛知県の場合、16館のうち、図書館の記念コーナーや文庫、郷土の文学者コーナーではなく、個人名が冠された文学館一記念館一では、半田市にある新見南吉記念館、碧南市の清沢満之記念館、西尾市の尾崎士郎記念館の3館がある。新見南吉(本名は正八一旧姓は

渡邊—1913-43)は、愛知県半田市で畳屋の次男として生まれた。母のりゑは、南吉の4歳のころに亡くなった。父の多蔵は南吉を実家に預け、再婚した。南吉の母の実家の跡継が亡くなったことから、南吉は8歳のときに、母の実家の養子となり、新見を名乗る。南吉は祖母の元で4カ月ほどを送ったが、実家へと戻り、父の再婚相手の志んの元で育てられた。半田中学を終えた南吉は、児童文学に興味をもち、文筆家の夢を抱き、東京への進学を思い描いた。

南吉は、父の反対を押し切って、岡崎師範学校を受験するも失敗。小学校時代の恩師が南吉に代用教員になることを勧め、母校で教鞭をとった。南吉は代用教員¹³⁾の傍ら、『赤い鳥』誌¹⁴⁾に投稿した童話が掲載された。これが南吉の転機となった。

以降、南吉は童話の創作と投稿を続けた。その後、東京師範学校を受験するが、不合格となっている。上京の際に、南吉の作品を死後、世に出す大恩人となる巽聖歌(1905-73)と出会った。巽を通じて北原白秋(1885-1942)と出会ったことが、南吉の創作の励みになったことは想像に難くない。

のちに、南吉の代表作とされた『ごん狐』が、昭和7[1932]年の『赤い鳥』に掲載された。同時期、南吉は東京外国語学校英語部を受験、合格した。在学中も白秋の指導も受けながら童謡の創作に熱心に取り組んだ。だが、結核の病に侵される。南吉は苦学して、東京外国語学校を不況期に卒業した。とはいえ、教員免許を取らなかった南吉であるが、学校教師の職を求めた。しかし、教職活動が困難であった。ようやく、東京で英文カタログ作成の仕事を見つけた。南吉は、結核が悪化して咯血した。

南吉のその後の軌跡は、地元の恩師の配慮で小学校や安城の高等女学校で教職に就いた。しかし、体調の悪化で休職を余儀なくされた。南吉は29歳の若さで世を去った。死語、多くの未発表の作品が残されていたこと

がわかる。生前から彼の才能を大きく評価し、その早い死を惜しんだ異など友人たちによって、未発表の作品が世に出た。南吉の人柄である。南吉はその短い生涯のなかで、故郷だけではなく、東京でも生活を送った。多くの話をつくり、それらは絵本になった。そうした話のすべてが地元を舞台にしたわけではない。むろん、作品舞台となった故郷の社寺もある。それだけでは、南吉と半田市を結び付けるイメージは形成されがたい。とはいえ、南吉のような児童文学者を生み出した土地柄としての半田市のイメージづくりは、記念碑としての新美南吉記念館の存在なくして語れない。

市内には、南吉の生家や養家がいまも残る。そのことで、記念館だけではなく、生家などを訪れる人は、南吉が生きた土地柄をボランティアガイドの案内で知ることができる。半田市は南吉以外に多くの児童文学者を生み出したわけではない。しかし、半田市は新見南吉の名前を冠した創作童話を表彰する「童話賞」事業も行っている。

美術館では芸術家を招いて、その場で作品を制作する「インスタレーション」が1960年代以降に一般化した。文学館でも、世界から作家や作家の卵などを一定期間招いて、その地でその地をテーマにした作品を創作してもらうのも文学館の役割として検討されてもよい。南吉の生まれ育った地で、新たな児童文学作品の創作機会が生まれれば、半田市のイメージ形成の重要な機会となる。これもまた公的施設としての文学館の役割なのかもしれない。南吉の生まれた半田町は酒、酒粕を利用した酢、醤油、味噌の製造業と醸造製品を送り出した港を中心として発達した。その後、航空機産業といった軍需産業など重工業も立地した。このため、第2次大戦下で空襲を受けた。戦後は鉄鋼業や自動車部品工業が立地し工業都市として成長した。

南吉が幼い日を送った牧歌的な風景は、文学館の周りに残るものの、その姿を大きく変

えた。半田市の西部は陶器で知られる常滑市である。工業都市イメージの強い半田市が文化都市のイメージも打ち出し、観光業などの振興につなげられるのかどうか。新見南吉記念館をどのように活用するのかも問われている。

清沢満之(1863-1903)は、仏教思想家である。文士でも文学者ではない。文をもって仏教の考え方を世に残したという意味で、「文」学者とあってよい。地域との関わりでは、満之は江戸末期の文久3[1863]年に現在の名古屋市内に徳永永則・タキの長男として生まれた。愛知外国語学校に入学した。廃校で、東本願寺育英学校へ転学し、東本願寺から東京大学予備門へ留学を命じられる。

満之は、予備門卒業後に、東京大学文学部哲学科で学んだ。卒業後は、東本願寺法嗣大谷光演の命で京都に移り住み、京都府立尋常中学校校長を務めた。この年、愛知県三河大浜の西方寺住職の娘の清沢やすと結婚。校長の傍ら、真宗大学寮で西洋哲学史を講じた。

満之は『歎異抄』の研究に熱心に取り組んだ。行者生活にもものめり込む。それは、満之の一途な性格を反映した。だが、無理がたたなり、32歳のころ、結核と診断された。神戸須磨で転地療養を余儀なくされる。この頃から、満之は清沢姓を名のった。

満之の仏教思想家としての歩みについて、真宗大谷派の玉光順正は、『清沢満之—生涯と思想—』で、「満之は、明治という、『日本の伝統』と『西洋の文明』が相克する激動の近代日本において、41歳という短い生涯を、しかし凝集的に完全燃焼して生き切った。そして、満之は、その生涯において、徹底的に自己を問い、如来を信ずる『信念』の確立を求め、そして親鸞聖人の教えの具現をめざし、真宗大谷派という宗門の改革にも身命を惜しまず努力した人であった」と、その人となりを紹介する。

満之の歩みと碧南市とはどのようにつながっているのか。満之の妻やすが碧南市の西

方寺住職の次女であったことから、満之は西方寺へ入寺した。この関係で、清沢満之記念館は西方寺の境内にある。同記念館には、満之の直筆原稿や蔵書に加え、墨蹟、輪袈裟、数珠、写真などが展示されている。

また、結核で家族から自らを隔離して生活した書院も現存する。満之の代表的著作となった『蠟扇記』はここで執筆された。このことを知る人は少ないだろう。また、清沢満之と愛知県下の代表的な工業都市である現在の碧南市とは、イメージ的になかなか結び付かない。

清沢が西方寺の一隅の小さな書齋で思索を続けていた当時と現在の姿は大きく異なる。西方寺の周辺も大きく変貌した。とはいえ、清沢満之記念館とすぐ前の碧南市の藤井達吉現代美術館—旧商工会議所を改装—の周辺は、いまでも碧南市の昔の光景を残している方かもしれない。

碧南市に限らず、江戸期の風情が残る場所は、いまでは少なくなった。その昔は、日本のどこの海岸地域にも砂浜があった。碧南も砂浜がひろがり、船の出入りする港町であり、矢作川がもたらす砂の浅瀬は新田開発され、その一部は天領でもあった。現在、野菜中心の農業のほか、製造業では食品業が盛んである。臨海工業地帯には自動車関連産業が集積する。これは愛知県下の他の都市とも共通する。

碧南市の観光業を考える上でも、清沢記念館と藤井達吉現代美術館を結ぶ「線」だけでは、碧南市の文化イメージの形成はむずかしい。その周辺の関連施設や自然風景を取り組むことで、「面」を形成させる工夫が必要であろう。

第2節 作家・作風と地域イメージ

文学館が生まれた経緯には、市制記念の事業や郷土ゆかりの文学者の顕彰の場としてのケースが多い。東京は文学者が多過ぎるのか、あるいは、「ゆかり」だけでは、ただ住

んでいたというストーリーでは無理があるのか、個別文学者ではなく、文学者群の文学館が多い。

生まれた経緯はどうか、地方自治体には文学館へのいろいろな期待もあろう。文学館の存在を通じて、地域の文学活動の向上、ご当地文学者の登場による地域イメージの形成、その先に観光客増加への期待もある。日本各地の文学館の企画・運営に関わり、自らも日本近代文学館の館長を務めた経験をもつ中村稔は、『文学館を考える—文学館学序説のためのエスキス—』で、いくつかの根本的課題＝地域文学館の存立理由を提起している。整理しておこう。

- (1) 地域文学館は地域の文学活動の中核的施設となりうるのかどうか—「文学館が開館されれば文学活動が盛り上がる、などということは夢にすぎない。まして文学界の人材が登場するだろう、などと考えることは儀礼的挨拶と考えるべきである。それでも、文学館に求められている特殊な図書館としての機能との矛盾をいかに克服し、両立させるか、が文学館の課題であり、この課題の解決を探らない限り、文学館に未来はない」。
- (2) 地域文学館は観光施設たりうるのかどうか—「文学館が観光施設としての役割を果たすことに決して反対ではない。文学一般、あるいは特定の文学者にそれまで関心をもたなかった来館者が、文学館を訪ねたために、文学ないし文学者に関心をもつようになる、といった事態を大いに期待している。一方、文学館の建設、維持に多額の出費が必要である以上、ことに自治体主体の文学館であれば出費は市民の税金に由来するのだから、その利益が直接、間接に市民に還元されなければならない。しかし、文学館が魅力ある観光施設たりうることは至難である。文学の

魅力は本来読むことからひきだされ、展示を見ることから感じるができるものではないからである。観光施設としての文学館は展示を重視した博物館的機能を十分に果しうるものでなければならないが、博物館的機能を十分に果すためには、その基礎をなす図書館的機能を十分に果しうるような資料の充実が必須である」。

- (3) 企画展は観光に役立つのかどうか—「二度三度、また、記念館を訪ねてみよう、と思うような展示こそ、文学館は企画しなければならない。……文学館は観光目的の施設であってはならない……観光の役には立たない、……結果として、このような文学館が観光に役立つことを否定するわけではない……そのためには、予備知識のない人々にとっても魅力のあるような展示企画でなければならない」。

こうした点を踏まえて、中村は文学企画展の必要性を強調しつつも、「文学展に多くの来館者を期待することは誤りである。本来、文学展ないし文学館は観光施設としては役に立たない。文学の普及、振興のためであれば、他にいくらでも方法があり、施設もある。展示は収蔵している資料を来館者に公開し、紹介し、展示に興味を覚えて、文学に親しんで頂く機会を提供することである。だからといって、私は文学展に多くの来館者がなくてもよいとは考えない。むしろ、できるだけ多くの来館者に来て頂きたいと考える。しかし、そのためにどれだけの努力、工夫を文学館関係者が払ってきたかを考えると、反省することが多い」と指摘する。

中村は、地域文学館が文学愛好者を集めても、それが地域の観光業の振興にはつながらずとは限らないと指摘する。また、より多くの観光客を吸引することを意識する企画展などについても、予備知識のない人たちに魅力あ

るものとしながきり、そこに過度の期待を寄せることにも慎重であるべきとする。わたしも同感だ。

文学館の将来はどのようになるのだろうか。インターネットの普及で、作家の肉筆を間近に見たい特別なファンを別とすれば、文学館を訪れる意義はどこにあるのだろうか。ヴァーチャルな空間演出の下、作家ゆかりのモノなどの疑似体験は可能となった。事実、そのような試みは現実のものとなっている。いくつかの文学館から、文学館の将来像を探っておこう。

文学館の場合、その種類には「百貨店型」と「ブティック型」がある。たとえば、北海道・東北を参考までにみておこう。前者は北海道立文学館、市立小樽文学館、函館市文学館、青森県近代文学館、弘前市立郷土文学館、仙台市文学館、こおりやま文学の森資料館、後者には井上靖記念館、三浦綾子記念文学館、有島記念館、石川啄木記念館、原阿佐緒木根間、鶴岡市立藤沢周平記念館、斎藤茂吉記念館、遅筆堂文庫、いわき市立文学の森資料館などがある。北海道立文学館にも前史がある。同人誌や作家ゆかりの資料が散逸する現状を憂慮した関係者が、昭和41 [1966]年に「北海道文学展」を開催した。これをきっかけに北海道文学館構想が持ち上がり、翌年の道立文学館の開館となった。当時の文学館役員名簿には作家のほかに、北海道の財界人の名前がみられる。現在の札幌市郊外中島公園に建設された文学館の開館は平成7 [1995]年であり、公益財団北海道文学館が運営に当たる。北海道ゆかりの文学者の直筆原稿、書簡、色紙や書画のほかに、初版本が収集・展示されている。文学館としては、北海道で発行された同人誌の収集とともに、アイヌ民族の文学関係資料は当館の特徴である。

北海道には、小樽市と函館市にも文学館がある。松前町生まれの伊藤整は北海道立文学館の初期のころ、顧問に就任したりしてい

る。小樽市とのゆかりは旧制小樽中学・小樽高商で学んだことである。小樽高商では、上級生に秋田県大館史生まれの小林多喜二(1903-33)がいた。伊藤は小説や翻訳だけではなく、日本文壇史研究に大きな足跡を残した。小林はプロレタリア文学者であり、二人は小樽文学のイメージを形成してきた。ほかに、小樽ゆかりでは、石川啄木の資料も収集されている。そうした作家たちが投稿した文芸誌、生原稿、書簡の散逸を惜しむ市民の声もあり、昭和53 [1978]年、市立小樽文学館の開館の運びとなった。

函館市文学館は、大正10 [1921]年に建設の旧第一銀行函館支店＝景観形成指定建築物を利用して、平成5 [1993]年に開館した。岩手県生まれの石川啄木(1886-1912)は、明治40 [1907]年、職を求めて函館へ来た。その後、札幌や小樽でも働くが、北海道で過ごした期間はわずか1年余であった。

そのうち、函館での生活期間は百数十日に過ぎない。とはいえ、文学館には啄木の常設展示がある。函館市文学館の指定管理者(公益財団法人)の資料によれば、平成18 [2006]年度から平成29 [2017]年度までの年間入館者数は、1.6万人台から1.9万人台となっている。入館数は冬場が少なく、休日数の多い五月や夏場の旅行シーズンの8月や9月に多くなっている。

青森県近代文学館は、平成6 [1994]年、県立図書館2階に開館した。青森県にゆかりの作家では、佐藤紅緑(1874-1949)、秋田雨雀(1883-1962)、石坂洋次郎(1900-86)、長谷部日出雄(1934-2018)、寺山修二(1935-83)が紹介される。ほかにも、同館が調査を通じて「発掘」した青森県の作家たちは300名を超えた。文学館は、地元ゆかり著名な作家たちの資料展示だけではなく、一部の地元の者にしか知られていなかった作家の「発掘調査」という重要な役割も担う調査研究機関でもある。

青森県内でも市単位では、個性的な地域文

化を代表する市立「津軽」地域ゆかりの郷土文学館がある。太宰治（1909-48）が有名であるが、ほかにも佐藤紅緑、津軽方言の詩人たちも展示対象である。津軽もまた、地元作家の作品を通じて地域イメージが形成される。また、石坂洋次郎記念室も設けられた。「総論」としての地域作家全体の文学館と、個別論の特定作家の記念館の棲み分けである。

仙台文学館は東北全体のなかでの学都・仙台的イメージを形成する。宮城県生まれの文学者や作家だけではなく、旧制二高で学んだ作家やこの地で創作活動をつづけた作家が対象である。山形県生まれの井上ひさし（1934-2010）は、仙台文学館の初代館長を務めた。高等学校時代を仙台市で送ったことのゆかりである。なお、生まれ故郷の東置賜郡川西町には、井上の蔵書が寄贈された遅筆堂文庫がある。

いろいろな地域の文学館の企画展や常設展示には、夏目漱石、島崎藤村など著名な国民的作家が登場する。この意味では、「地域ゆかり」の範囲をどこまで広げるか。必ずしも明確ではない。美術館の場合には、スケッチなどで訪れる機会が多かった地域が「地域ゆかり」とされるケースがある。その地域を描いた作品が展示される。旅する作家の場合には、取り上げられた地域は多い。「地域ゆかり」は、あらためてその定義が問われる。

福島県には郡山市ゆかりの作家を記念したこおりやま文学の森資料館がある。作家では、宮本百合子（1899-1951）や久米正夫（1891-1952）の資料が展示されている。久米正雄の鎌倉市にあった旧宅も移築復元されている。東京生まれの宮本や長野県上田市生まれの久米と郡山市との関係は、この地域の干拓にあたった旧米沢藩士の中條政恒（1841-1900）の孫にあたるのが宮本であり、中條と一緒に開拓に従事した立石一郎の孫にあたるのが久米である。二世代まで遡って、地域とのゆかりというわけである。

北海道・東北以外にも、関東には茨城県には、児童文学者の鷹見久太郎（1875-1945）、東京生まれで、古川市で育った歴小説家の永井路子（1925-2023）—永井の旧宅は文学館別館—など地域ゆかりの作家たちの資料を展示する古川文学館、埼玉県には、県内同人誌なども集めたさいたま文学館—桶川市民ホールとの複合施設—がある。同館には日本最大規模といわれる永井荷風（1879-1959）コレクションがある。永井荷風と埼玉県や桶川市とのゆかりがあるわけではない。荷風関連資料のコレクターとの関係で展示にいたっている。

さいたま文学館の場合、改めて「地元ゆかり」の再考が必要となる。同館の「埼玉ゆかり」の文学者は、入間郡で新しき村運動を展開した武者小路実篤（1885-1976）、春日部市出身の三上於菟吉（1891-1944）、東京出身の久喜市で幼年期を過ごした中島敦（1909-42）など埼玉県生まれでなくとも、一時期、この地で過ごした作家たち 20 人近くの資料が展示されている。とは、群馬県出身で、埼玉を作品の場とした田山花袋（1872-1930）もゆかりの作家とされている。

東京都内では、日本近代文学館や俳句文学館、区単位では世田谷文学館や田端文士村記念館がある。いまでこそ、山手線の駅の 1 つとなっている田端である。明治中期まではのどかな農村であった。上野に東京美術学校—東京芸術大学—が開講され、美術学校の学生たちが住むようになった。田端文士村の作家たちは、芥川龍之介（1892-1927）や室生犀星（1889-1962）など小説家、詩人のほかに、陶芸家で文化勲章受章者であった板谷波山（1872-1963）が現在の田端駅周辺 1～2 キロの範囲内に居を構えた。当然、文士たちの交流も濃密で活発であった。文士村記念館の意義については、『田端文士村記念館開館 20 周年記念誌』（平成 25 [2013] 年）への寄稿文が伝えてくれる。いくつかを紹介しておこう。

北区長（当時、花川與惣太氏）は、「明治20年の東京美術学校（現東京芸術大学）の設立を契機として、小杉放庵、板谷波山をはじめとする芸術家や芥川龍之介、室井犀星といった作家の方々がこの田端の地に暮らし、お互いに切磋琢磨しながら素晴らしい作品を生み出してきました。……ふるさとを愛し、ふるさとに誇りを持つためには、ふるさとの歴史・文化を正しく知ることは、新しい北区を作っていく上でも非常に大切なことと考えます。田端文士村そのものは残念ながら、先の大戦の空襲をうけその面影を偲ぶ術もありませんが、この田端の地に多くの芸術家・文士が集い輝かしい歴史の一齣を作ったことを何時までも伝えていっていただきたいと思います」と記した。日本文学を代表する作家たちとなった文士」が集った街＝田端を、現在へと伝える記念碑としての記念館の意義が強調された。新しい北区をつくる地域資源としても、期待が寄せられた。

記念館の今後の役割について、青少年地区委員会の会長（当時、浅香俊夫氏）は、「郷土の歴史資産としての認識をいま一步深めるには文士、芸術家達との日常生活での身近に見聞きしたエピソード等を掘り起こし記録するのも底辺が広く深い『田端文士村』になると思います。……区画整理事業により一部地形、景観が変わり、20メートル道路が施工され、街路樹に桜が植栽され、室井犀星の『春さき』の一節『桜の多い田端の村』を今によみがえさせる街づくりを願い……この地に生まれ育ち、住んでいる幸運に感謝している」と述べる。

その地域に生まれ育った誇りは、そこに住みその地の素晴らしさを文学作品にまで昇華させた作家たちの後世への贈り物である。それに関連するエピソードなどの掘り起こしが、記念館の重要な役割の1つである。この点の重要性を改めて認識させられる。

金沢生まれの室井犀星も田端を第2の故郷とした。電話の普及も限られ、ましてやイン

ターネットなどもない時代、田端駅の周辺1キロメートル内に住む作家や芸術家の付き合いは濃厚で密度の高いものであった。互いに刺激を与え合い、文学や陶芸などの分野で、多くの作品が田端の地で創作された。田端という地は、文学作品を生み出すある種の知的クラスターであった。

東京美術学校出身で彫刻家の吉田三郎（1889-1962）の令息の渉氏は、前掲記念誌に「『文士村雑感』一板谷先生・室井犀星さんと父の出会い」で「田端に著名人が集まったのではなく、田端に移り住んだから、この地で研鑽を積んで大成された、……その良い例として、板谷波山先生の偉業を挙げることが出来ます……」と寄稿した。これは過去の遺産であって、この遺産を将来に活かし、田端を再び文学・芸術クラスターへとつなげるのかどうか。その装置として、記念館が積極的な機能と役割を担えるのかどうか。このことが現在問われている。

田端文士村記念館にリストアップされた作家は60人ほどである。このリストを更新するには、現在のみならず将来、作家や芸術家たちを引き寄せる工夫がいる。田端文士村記念館の場合、そのホールで開催される企画が大きなカギを握る。田端文士村記念館は田端駅前という好立地に恵まれる。毎年、多彩なゲストスピーカーを招聘して、田端文士村をさまざまな角度から取り上げている。田端文士村を広く知ってもらうための大事な企画となっている。

他方、東京の周辺都市では、町田市民文学館ことばらんど、神奈川県では神奈川県近代文学館、鎌倉文学館がある。既述のように、鎌倉文学館は文化人の住む古都というイメージを容易に取り結ぶやすい。町田市の場合は、東京都の南西部でむしろ神奈川県に近い地域としてどのようなイメージがあるのか。前掲『全国文学館ガイド』は、町田市民文学館ことばらんどを、つぎのように紹介する。

「国内外を問わず著名なアーティストの展

覧会、魅力的な文化施設が軒をつらねる東京にあって、当館は地域に根ざした最も身近な文学館として、気楽に文学やことばの魅力に出会う憩いのスペースを提供し、地域の文学活動の拠点となるべく運営を行っています。町田市民文学館は中心市街地の片隅に建つ、ささやかな施設に過ぎませんが、文学の『現在』（いま）を地域とともに歩む館としてさまざまな企画に挑戦しています。」

小説や詩集などかつては、ひろく国民の一般教養となっていた時代には、文学作品に親しむ市民文化があった。東京郊外の町田市民にとって、そのような時代があった。だが、その後、世代交代が進むにつれ、文学を取り巻く読書環境も大きく変わった。現在はインターネットとスマートフォンの普及によって、従来の読書文化自体が変容してきた。今後は、町田市ゆかりの作家たちの関係資料の展示だけではなく、「文学の『現在』（いま）を地域とともに歩む館としてさまざまな企画」が大きなカギをにぎるに違いない。

中部でも、山梨県立文学館、山中湖文学の森、高志の国文学館がある。ユニークな名称と高志の国文学館は、富山市の旧知事公舎を改修・増築した施設に平成24〔2012〕年に開館した比較的新しい文学館の1つである。同館は富山県の文学性については、万葉歌人の大伴家持（718-85）が歌を詠んだゆかりの地、同県の出身者である堀田善衛（1918-98）、地元の富山商業出身で多くのサラリーマン小説を残した源氏鶏太（1912-85）、角川書店創業者で俳人でもあった角川源義（1917-75）のほかに、作品に同地が登場する作品の作家たち、たとえば、兵庫県生まれで富山市にも少年期に住んだことのある宮本輝（1947-）、新田次郎（1912-80）、漫画家では藤子不二雄、高岡市出身で映画監督の滝田洋二郎（1955-）—県民栄誉賞や高岡市民栄誉賞の最初の受賞者—を紹介している。

関西や中国地方、四国や九州でも文学教養が大きく変容する下で、文学館のもつ企画力というソフトパワーの充実をどのようにはかるかが、今後の重要な課題となる。先に、地域の作家たちの関連資料を収集・展示する文学館を取り上げた。個別論として、個別作家名冠された文学館もみておこう。文学者と故郷のイメージは比較的結びつけやすい。だが、地域ゆかりという意味では、どうだろうか。

作品の舞台となった場所が、いまでは大きく変容してしまったケースも多い。当時の建物が壊され、高層マンションが林立する。作家の旧宅もさることながら、周辺地域の変貌は著しい。地域と作家の連環イメージを結び付けるのが、難しくなった。もっとも、旧宅の地とはいえ、志賀直哉（1883-1971）のような頻繁に引っ越しを繰り返した作家の場合、どの地域が作家ゆかりということになるのだろうか。

地域ゆかりという点は別として、一般の人たちの大きな関心と呼ぶのは国民作家やノーベル文学者ということにならないだろうか。自然科学系のノーベル賞受賞者数と比べて、ノーベル文学者の受賞者は川端康成（1899-1972）と大江健三郎（1935-2023）の2人である。川端は日本人文学者として最初のノーベル文学者となった。

大阪市に生まれ、早く父母、祖父母を亡くした川端は、第一高等学校をへて東京大学国文科を卒業した。在学中から文筆活動をはじめ、若くして作家デビューを果たしている。昭和27〔1952〕年には日本芸術院賞を受賞し、昭和36〔1961〕年に文化勲章を受章し、すでに『伊豆の踊子』の映画化もあり、日本を代表する文学者となっていた。7年後にノーベル文学賞を受賞した。

川端康成を記念した文学館は、大阪府下の茨木市に市立川端康成文学館である。昭和60〔1985〕年に開館し、川端康成の手紙、習字、茨木市在住のころのゆかりの身の回り

品、原稿など収集・展示されている。平成23〔2011〕年、川端が亡くなるまで暮らした鎌倉市の自宅の書斎が再現された。

川端康成は大阪市内で生まれた。だが、両親が早くに亡くなった。川端は祖父母の地であった現在の茨木市で育った。この縁で川端康成文学館は設けられた。とはいえ、日本近代文学館や鎌倉文学館でも川端を記念するコーナーがある。また、多くの文人が避暑地として過ごした軽井沢に高原文庫もある。

もう一人のノーベル文学者受賞の大江健三郎の場合、生まれ故郷の愛媛県に文学館が建設されているわけではない。プロ作家の登竜門の1つである芥川賞を受賞したのは、大江が大学在学中の作品であり、23歳のときであった。以後、多くの作品が生まれ出された。大江の主要作品は外国語に翻訳された。このことが1994年のノーベル文学賞に繋がった。内子町の生家はいまもある。近くの旧大瀬町役場には、町立資料館がある。大江関連のささやかな資料展示がある。これも川端康成とは好対照といえよう。

地域にとって文学館とはなんであるのか。個人が収集した作家ゆかりの資料などを一般公開するのは、個人の裁量の範囲である。コレクターが自身のコレクションを同好の士にも公開したいという意識である。他方で、公立の文学館が、その地域の出身であることを理由に、関連資料を収集・展示することの意義はどこにあるのだろうか。地方財政危機の下、文学館にとって厳しい時代となった。

第3節 地域文学館と地域イメージ

最終章に先立って、小括しておく必要がある。博物館、美術館、文学館、個人記念館のなかで、文学館をどのようにとらえるのか。これは大きくとらえれば、博物館というくくりになる。しかし、博物館のなかで自然史博物館と文学館を比較して、どちらが有意義であるかなど、その存立意義を論じることがどれほどの意味があるかは、まずはここで

は問わないことにする。

すでに何度もふれたように、日本の各地には図書館内の文庫や記念室も含めれば、その数はゆうに400を超えるはずだ。現在も、地域に関わる作家など文学者を記念する文学館を建設しようという動きもある。他方、地方自治体の財政悪化から、公的な存立意義を求める動きも同時にある。

財政が潤沢な時期には、市民や文学関係者からの陳情に応じて、「箱物」としての文学館が「建設」された。その後は、「官」だけでの運営が財政的に難しくなったことから、官民の協力なくしては維持・管理が困難になった。その後、昭和63〔1988〕年の「ふるさと（故郷）創生事業」で「地域振興のための」1億円の交付が行われた。

文学館事業との関係では、たとえば、宮沢賢治（1896-1933）を記念した宮沢賢治記念館は、関係者の陳情の下、昭和57〔1982〕年に花巻市の施設として開館した。その後、ふるさと創生事業の下で、宮沢賢治学会イーハトーブセンター¹⁵⁾の建物としてイーハトーブ館が、平成4〔1992〕年に宮沢賢治記念館の隣に建設された。

イーハトーブ館¹⁶⁾は宮沢愛好者と宮沢研究者の交流の場としてセミナー、シンポジウム、企画展示などが行われている。企画展示は公募されている。開館後の平成8〔1996〕年が宮沢賢治生誕100年の区切りと、宮沢賢治ブームの相乗効果で、県外からの団体旅行者や修学旅行の学生客が訪れる花巻市の観光スポットとなった。当然ながら、他県の関係者も視察に訪れた。文学館の維持管理に苦しむ自治体関係者にも、自分たちの文学館運営にもヒントを与える結果ともなった。しかしながら、自館の企画力を高めるにはそれなりの人材も必要であり、他県の研究者や宮沢作品の愛好者を多くもつ花巻市の事例をそのまま模倣することができない。

ましてや、観光資源としてだけの文学館の建設には、その後の維持管理によほどの工夫

を凝らさない限り、安易な模倣の結末は自明である。山口県の中原中也記念館は、中学校進学で故郷の湯田温泉を離れ、その短すぎる晩年を鎌倉で送った中原中也（1907-38）を記念して、平成6〔1994〕年に開館した。中原は山口市の湯田温泉に生まれている。詩碑だけでは観光スポットとしては弱い。

中原は全国に愛読者がいるという点で宮沢記念館やイーハトーブ館と共通する。だが、中原の作品が地元の市民に親しまれているかは、また別のはなしである。観光資源を求める山口市の強い意向がなければ、建設に至らなかったことは事実であろう。リピータの確保には、やはり企画展力の持続的な確保が必要である。

作家個人の文学記念館ということでは、宮沢賢治記念館とほぼ同時に愛媛県松山市に正岡子規記念館が昭和56〔1981〕年に開館している。正岡子規記念館は、松山市を俳句の聖地としてイメージづけた記念碑的な存在となった。振り返ってみれば、正岡子規（1867-1902）が松山中学を中退して上京したのが明治16〔1883〕年の16歳のときであり、新聞記者をへて俳句の独自の世界を構築していったのは東京である。しかし、道後温泉から近い場所にある正岡子規記念館は、文学としての俳句と松山のイメージを結び付け、観光資源としての文学館の存立のあり方を提示したともいえよう。

他方、すでに取り上げた吉備路文学館、おのみち文学館、姫路文学館、高知県立文学館、讃岐文学館、徳島県立文学館などは地域ゆかりの複数作家の文学館である。吉備路文学館は、昭和61〔1986〕年、中国銀行創立50周年事業として土地と建物の寄付、基金への出資の下で建設・開館した。とりわけ、地元リピータ確保を念頭に、特定作家だけではなく、様々な文学者を取り上げた企画展が開催されている。特定作家ではなく、地域ゆかりということであれば、すでに知られた作家以外にも発掘するには学芸員の存在が不可

欠である。文学館の実力は、建物など施設の大小で決定されるわけもなく、企画力や広報力が文学館の競争力となる。

平成になってからの文学館としては、平成3〔1991〕年に開館した姫路文学館（北館）—南館は平成6〔1994〕年—、設計者は安藤忠雄（1941-）—である。姫路市政100周年の記念事業として、姫路文学館懇話会や友の会が結成されたとはいえ、同館は行政主導の下に建設された。姫路中学で学んだ椎名麟三（1911-73）や阿部知二（1903-73）などの小説家のほかに、倫理学者の和辻哲郎（1889-1960）など学者も展示対象となっている。別館には父方の出身の関係から、司馬遼太郎（1923-96）記念室が設けられている。同館も既存の姫路出身の文学者だけの企画ではない、県内外のリピータの確保は、未だ知られていない地域ゆかりの作家の発掘なくして困難であろう。ここでも企画力の実力が問われる。

平成11〔1999〕年には広島県福山市にふくやま文学館が開館した¹⁷⁾。経緯は、同市出身の作家で文化勲章受賞者の井伏鱒二（1898-1993）が平成5〔1993〕年に亡くなり、井伏にゆかりのいくつかの地域で文学館建設の話が浮上したことから、地元で文学館建設の動きが高まった。最終的には、井伏鱒二文学館ではなく、ふくやま文学館に落ち着いたのは、井伏以外の作家にも配慮して、地域の文化創造への寄与も考えてのことだろう。

ふくやま文学館もまた、他の文学館と同様に、建設費用の捻出については、県の支援を期待したが、県知事の交代もあり福山市単独の事業となり、当初の建設計画が見直され、規模は大きく縮小された。結果、展示場スペース中心の文学館となった経緯がある。作家の生原稿や愛用の品を鑑賞することが文学館の役割でない以上、セミナーや資料等の整理・研究スペースを欠く文学館が、市内外のリピータ確保にどれほどの集客力が確保できるかは問われてよい。

ふくやま文学館の立地場所は、新幹線福山駅の前の福山城内にはすぐ近くに市立福山城博物館、県立歴史博物館があるミュージアム・スポットになっている。入館者は福山城とこれらミュージアムの魅力にもよるが、福山市自体の観光客の集客力にも大きく依存せざるをえない。当初、井伏鱒二を前面に押し出した文学館の構想もあった。かつて国民的作家として多くの愛好家を引きつけた吉川英治記念館も、一時年間約17万人の入館者が訪れていたが、入館者の減少とともに維持管理が困難になり閉鎖された。その後、青梅市が記念館の寄付を受けて再開した。

文化勲章作家といえども、井伏の作品を知る若い世代が減ることで、井伏以外にも福山市ゆかりの作家たちへの関心を高めないかぎり、地域文学館の将来は厳しい。文学館の名前を広く全国に知らしめる手段として、特定作家の文学賞などを創設することもあるが、予算的な課題のほかに、必ずしも地元作家が顕彰され、全国ニュースとなることが確実にあるわけではない。

地道に文学ファンの輪を広げていくことが、文学館の維持への遠回りでも確実であるのかもしれない。かえって、著名建築家に依頼して、立派な外観などをもつ文学館を建設しても、その後、維持管理に苦慮せざるを得ないのは美術館の場合と同様である。

観光客だけを集客する施設の建設であれば、それが文学館である必要性も必然性もない。観光資源としてだけで文学館の存立意義を求めることは、数ある意義の一つであって、むしろすべてではない。ミュージアムとしての文学館としては、資料・史料の収集・整理・保存・公開、研究機関として、資料の研究や重要資料の発見・発掘、セミナーなどを通じた啓蒙活動・社会教育の実施などの役割が求められる。

文学館に地域文化振興の役割が求められて当然であるとしても、地域経済振興や町おこしなどの役割を担うことを求めるのは、過重

にすぎるとも、文学館に町おこしやこれに関連する地域経済振興の関わりを求めるとすれば、作品に取り上げられた場所を文学散歩コースとして整備—文学碑を含む—することで、観光学でいう「コンテンツ・ツーリズム」の下での町おこし（＝地域のブランドイメージ）の可能性がある。ブランドイメージにこだわるあまり、作家や作品の度を越えた解釈である文学オーバー・ツーリズムが生まれる恐れも同時にある。

文学ツーリズムの判断が、文学館への入館数で判断されるとすれば、すでに入館者数の低迷や減少を理由にすでに閉館となった施設がある。『放浪記』さながらに各地を放浪した林芙美子（1903-1951）を、地域ゆかりの作家として記念館や記念室を設けた自治体のなかには、すでに閉館に踏み切ったところもある。時代とともに、若い世代には林芙美子は忘れられた作家でもある。

同様の事情は、群馬県の土屋文明記念文学館についてもいえる。同県の「公共施設のあり方検討委員会」でその存続が検討されてきた。文化勲章受賞者の土屋文明（1890-1990）は、『アララギ』最年少の同人となり、その後も『アララギ』を支えた歌人であった。県は入館者数の低迷を理由に「県文学の中心としての役割」はどうあるべきかを模索する。そのため、専門家だけではなく、「県民の意見を聞く会」を設け、広く一般県民の意見を求めた。今後の方向性の一つは、人を呼べる企画展であり、維持管理のための人件費削減を補えるボランティアの活用、すでに複数の文化施設を運営する高崎市との連携強化が打ち出された。

地方自治体の中には、地域再生（地方創生）計画の一環として、地域観光資源の一つとして文学館を位置づける動きもある。小倉城の一角に市立文学館をもつ北九州市の場合、「閉館してから10年以上が経過し、インターネットをはじめとする様々な情報メディアの普及による生活環境の変化や活字離れが

指摘されており、文学を取り巻く環境は大きく変化している。また、文学館が位置する小倉城周辺の外国人観光客の増加への対応や平成以降に登場した作家の紹介など、文学館の展示のあり方にも変革が求められている」(同市『地域再生計画—2019-2024年—』。同時期に発表された『北九州市立文学館展示リニューアル基本計画書』平成29〔2017〕年12月)も、北九州市の再生計画を受けたかたちで、「シビックプライドの醸成につなげることができるよう、創意工夫のもと、新しい歩みをすすめていく」ことを記している。

『基本計画書』は同館の「強み」として①「都心部に近い立地と印象的な建造物の活用」、②『『文学の街・北九州』としての活動実績」、③「全国規模で実施する複数の文学賞」を挙げる。このうち、③については、北九州ゆかり¹⁸⁾の作家として、森鷗外(1862-1922)、林芙美子(1903-51)、火野葦平(1907-60)、杉田久女(1890-1946)などの文学愛好会組織などもあり、文学館との相乗効果への期待もあるようだ。

地域再生計画との関係で、文学館への期待をかけるのは三浦綾子記念文学館や井上靖記念館をもつ北海道旭川市も同様である。旭川市といえば、動物の行動展示をうまく取り入れた旭山動物園をイメージさせるほどに、国内外の観光客を引きつける大きな観光資源となった。同市の地域再生計画では、文化面における観光資源として既存の文学館をさらにどのように整備し、観光客を「回遊」させるかが重視された。結果、三浦綾子(1922-99)の代表作品「氷点」の舞台となった外国樹種見本林にある記念館の分館整備や記念館に至る「文学の道」整備が提案された。旭川市は文学館運営母体の公益財団法人三浦綾子記念文化財団への補助金による支援を行っている。

こうした文学館へのテコ入れは、地方財政の冬の時代の要請にそったものである。他方で、新たに文学館の開館に乗り出した地方自

治体もある。栃木市は市役所本庁舎の跡地に「文化芸術館・文学館」を進めてきた。前者は栃木市ゆかりの絵画や工芸品の美術館として、後者は栃木市ゆかりの文学者を対象にした施設である。既存の文学館と同様にその公的な存立意義は、現在以上に問われる時期をどのように切り抜けていくのか。

文学館のあるべき論のまえに、地域再生という考え方そのものを再考しておく必要がある。地域再生という考え方の前提には、地域社会の衰退、とりわけ、地域経済の停滞や衰退の問題と課題がある。とりわけ、重厚長大産業など大企業の事業所の縮小さらには廃止によって、関連産業の衰退が加速化した地域では、雇用の中核産業が失われた影響は深刻となった。また、加工組立産業の大企業の事業所の縮小によって、関連の中小の加工業や部品加工業も大きな影響を受けてきた。そうした脱製造業の地域経済の牽引産業として期待が寄せられてきたのは観光業であり、そのための官民協力の下での観光客吸引の経済効果である。かつては、工場誘致のための工業団地造成の補助金獲得で地方自治体が競ったように、現在は、観光客吸引のための地域観光資源の発掘、なければ、新たに作り出すような競争が地域間で繰り広げられてきた。振り返れば、地域間競争から予想される帰結は「いつか来た道」と感じているのはわたしだけだろうか。文学館が観光資源としてどの程度のポテンシャルをもっているのか。それ以前に、文学愛好者数が気になる。

さらにそれ以前に、読書という習慣が大きく変容しようとしている。背景には、インターネットの下でのスマートフォンの普及や、電子出版物の増加による出版業界や書店の変容がある。日本の書店数は、20年ほど前には2万店以上あったが、いまでは全国で1万店を下回りつつある。その中で、大型書店のシェア拡大もあるが、そうした大型書店もまたネット販売の普及で大きな変革を迫られている。結果、書店のない町も出てきた。

書店の減少が続く中で、文学館のあり方も変容を迫られて当然ではある。

直接、本を読むという意味での読書という習慣が廃り、タブレットや携帯画面でデジタル化された文章を読む時代に、私たちは生きる。ネット販売が当たり前になった時代に、わざわざ書店へ足を運ぶライフスタイルも変わり、書店数の減少にも歯止めがかからない。

かつて多くの人が読んだ国民作家という存在もなくなった。世代交代は確実に進み、大物作家の文学記念館も閉鎖の憂き目にあっている。そのような現在、公的施設である文学館をどのように生き返らせるか。多くの自治体関係者も頭を抱える。町田市のケースを最後にみておこう。

平成18〔2006〕年に開館した町田市民文学館ことばらんどは、開館後10周年を契機に「今後10年の町田市民文学館のあり方について」の答申が行われた。これには前史がある。町田市は、平成27〔2015〕年に市民に文学館の事業評価を求めた。結果、文学館は「(限りなく廃止に近い)要改善」という厳しい評価を受けた。そして、つぎの7項目の改善を求められた(町田市教育委員会『町田市民文学館のあり方見直し方針』2019年2月)。

- (1)「文学館の存在意義の再整理・検証の市民と共有」。
- (2)「図書館、生涯学習センター等との統合・連動の検討」。
- (3)「必要な機能の見直し、適正コストの検討」。
- (4)「事業目的を達成するための適正な事業主体、効率的効果的な運営手法の検討」。
- (5)「市民ニーズの検証」。
- (6)「事業目的の達成を図る指標として、市民啓発に係る事項の取り入れ」。
- (7)「施設の稼働率を上げ有効利用に努める」。

最初の項目は、他のすべての項目に関連する。前述の『町田市民文学館のあり方見直し方針』は、文学館の現状を「市民目線の欠如」にあるとして、「文学には、自ら価値判断する力を養ったり、想像料を豊かにしたり、生きる力を得る力がある。これらの文学の本質的な力をあらゆる世代の人々に伝え、豊かな心を育む一助を担うのが文学館の役割であり、文学館は、この役割を果たすために展示事業や学習事業など様々な事業を実施している。しかし、文学館の認知度は依然として低く、文学館の目的が十分に果たしているとは言い難い」ととらえたうえで、展覧会の企画は夏の子供向け企画を覗くと、「中高年齢層向けの企画になりがちで・・・市民意識調査によると、20～30代の若い世代の利用者が少ない・・・若い世代に文学に興味をもってもらうためにはどのような展示を企画すればよいかというアプローチがこれまであまり見られなかった」と指摘する。

年間100回以上の学習事業を実施している町田市民文学館ですら、若い市民層への働きかけが不足しているという指摘はきわめて厳しいものだ。町田市が実施した市政モニターの集計結果でも、町田市民の約8割が文学館未利用者である。未利用者の理由は、「何をやっている施設なのか分からない」と回答している。7番目の施設の稼働率工場云々以前に、そもそも市民文学館の存在自体が知られていないことになる。そうだとすれば、文学館の知名度を上げれば、当然ながら市民の利用度が上がることにはなる。しかしながら、マンガや新しいメディアを取り込んだ若い人向けの企画や、SNSを活用した情報発信量を増やせば、利用者の増加が見込める可能性は確かにある。だが、その持続性が保証されるほど単純ではないだろう。

町田市文学館は、運営協議会の意見を取り入れ、外部研究者などゲストキュレーター制度も採用され、文学者だけではなく、漫画家を対象に組み込んだ企画展を開催し、絵巻や浮

世絵、絵本原画なども取り込んだ企画展も開催された。今後は、文学、とりわけ、純文学などの作品に親しんだ世代とは大きく異なり、文学作品の発表媒体も多様化するなかで、マンガなどのジャンルも登場してきた。文学の意味が変わる中で、文学館の役割も当然ながら変化せざるをえない。

従来の入館者を待つ文学館から、広く市民の参加・体験型イベント―俳句教室など―、動画配信やウェブサイトの充実、SNSの利用、外部企画や大学・企業等との連携、町田市で作家活動をしている市民作家の掘り起こし、指定管理者制度の導入、地域の商店街との文学館まつりなど共催イベント、書店との連携が提案されてきた。そこに共通するのは市民の文学を核とする交流の時空の提供である。今後、入館者の低迷・減少に苦戦する文学館もまたそのような対応を迫られることになろう。少数の職員で、こうしたすべての対応が可能であるはずもない。文学館のそれぞれの特徴を生かすしかなさそうだ。

九州大学の花田俊典は、福岡市文学館の今後を考えた論稿「福岡市文学館とは何か、文学地図をどう描くか」（福岡市総合図書館文学・文書課編『福岡の近代文学』所収）で、今後の地域文学館のあり方をつぎのように描いた。

「全国各地の大小の文学館が林立している。大半は郷土ゆかりの文学者を顕彰するのが目的で、初版本や文具をガラスケースに陳列し、壁掛けパネルで写真や略歴を紹介し、また所載を復元してみせる。これはこれで楽しいが、これだけだと、どこか温泉街の秘宝館・珍宝館みたいだ。それでも開館当初は物珍しく、来館者も多いが、そのうち下火になって予算削減、これをふせごうと手をかえ品をかえ企画連の連続……全国各地の文学館がこれで苦戦しているのが実情だとすれば、後発の文学館は、ここが思案のしどころだ。」

花田は、克服策を2つ挙げた。①「既存の

美術館・博物館の運営方式にならって国内や世界各地の有名な文学（者）展を次々と開催する方法」、②「従来の文学館方式を思い切ってやめてしまうこと」―「文学」というジャンルを思い切って拡大させる―一神話、伝説、昔話、芸能、思想、自伝、噂話など―ことで、「文学館」から「物語館」へと変容させる。これは従来のモノ主義からヒト主義への転換であり、「なまじ豪華なハコ（建物）＝モノはヒトを腐らせないか。モノは立派だが、ヒトがいない文学館などは、やはり、どこかおかしいのである」。

文学館は立地する地域の風土と切り離しては存立しえない。花田が提案する福岡市文学館については、アジアの拠点都市を自認する福岡市の文学館として「アジアを視野に入れた文学館」を目指すべきとした。そのためには、資料の発掘や整理・保存に従事するヒト（学芸員）が必要となる。民間の人材の積極的な登用も必要だ。花田も「学芸員の使命は既存の『財産』を守るのではなく、市民と一緒に歓談し、風をくらって街へ出て資料を漁り、市民と共同して新しい文化財を創ること」を提案する。いずれにせよ、市民参加型の文学館への歩みなくして、その将来は拓けそうもない。

熱烈な一部の作家ファンは別として、文学館へ作家の生原稿や愛用の文具などを観るために何度も足を運ぶ人は、お世辞にも多くはないだろう。文学館に限らず、美術館、記念館、博物館の強い存立力は作品や作家の生き方をより深く知ることが、訪れる個人々の物語づくりを促すような空間の創出力でなければならない。前述の花田もこの点にふれ、つぎのように指摘する。

「従来の文学館は、ともすれば作者名が先行しすぎるきらいがある。もっといえば作者の知名度の高低だけが、収集展示の基準であるかのようなのである。これはこれで否定しないが、しかし、わたしたちを生かす〈物語〉は、有名無名の文学者にかぎらず、

私たちの誰もが持ち合わせてもいよう。他人がつくってくれた〈物語〉をこそ、個々人の手づくりの〈物語〉をこそ、この『福岡市文学館』が収集していく。いちいち文字に書くのが面倒なら、テープレコード(=声)でかまわない。最近のパソコンには高度なデジタル機能もそなわっている。そんな文学館に育ってほしい。地域の文学館は、日本全国をエリアとする文学館の、いわゆる地域版ではない。そこに地理的な規模の大小ではなく、もっと評価基準の本質的な差というものが介在しているはずだ。……わたしたちが四苦八苦しつつ模索していくしかない。この意味で、やはり主役はこのわたしたち=〈人〉であって、けっして展示物=〈モノ〉ではないのである。」

出版業が東京に一極集中してきたなかで、福岡市は「地方都市」にもかかわらず、戦後、个性的な出版社が地域の出版文化を育ててきた地でもある¹⁹⁾。また、旧制福岡高校などの出身者で作家となった人たちも一定数いる。文学館は出版文化との相乗効果を生み出す存在でもあるべきだろう。

終章 人的文化と人的資源

個人名の冠された美術館であれ、文学館であれ、人物記念館とはなんだろうか。それは、私たちにとって身近な存在であろうか。その地域に、人物記念館がある意味はなんだろうか。偶然に訪れても、なんであろうと、その存在を知る人は、そこに地域とその人物のつながりを類推するに違いない。個別人物をわざわざ記念して建設されたスペースは、訪れる人たちに何からのメッセージを伝えることになる。

人物記念館の真の意味は、どこにあるのだろうか。それは、その人物の作品やその生き様をできるだけ等身大の身近な人として感じ、自分のよりよき人生を送ることへの励み

とすることにある。すくなくとも、わたしはそのように考えてきた。身近な人という意味は、自分たちが生まれ育った地縁、同じ学校で学んだ学縁、同じ職場で働いた職縁など「縁」のことにほかならない。外国など遠い地の出身者の作品に大いに心を揺さぶれることもある。だが、自分の縁の範囲で、そのような人物の息吹を身近に感じることの影響は、やはり大きいのではないだろうか。

そのような人物は、先に取り上げたように、画家、版画家、彫刻家もあれば、小説、童話、詩歌などの作家もいる。音楽作品や演奏家など音楽家もいれば、科学者や学者もいる。歴史上の人物もいれば、実業家や政治家もいる。実に、多彩だ。この多彩さが人と記念館との関係を作る。人は芸術家の作品に惹きつけられることもあれば、音楽家や実業家や政治家に惹かれることもあろう。

そうした人物記念館が公的な施設である場合、その「公的」たる意味、税金=税金を使い建設し、維持する公的な意味は何処にあるのか。そもそも、「公的」たる意味は、どこで「私的」たる意味と区別しうるのか。すこし具体的にいえば、それは個人の業績などのコレクションを私的なものにとどめず公開・展示し、多くの人にも鑑賞や閲覧の機会を設けること、その意味を明らかにすることでもある。

地方自治体の財政問題が論議されてから久しい。地方財政は、いまま悪化しているのが実態である。そうした現状の下で、地方自治体は限られた財政予算の制約の下で、公的施設のうち、どのような施設を優先して、どのような施設を統廃合の対象とすべきか、遅かれ早かれ、現在以上に迫られるに違いない。その場合の規準とは何であろうか。

文学館や美術館に限らず、特定人物を記念した公的な文化施設は、その公的な存立意義を問われて当然である。公的な記念館の開館時期をみると、むろん、長い歴史を有する記念館もある。他方、明らかにバブル期前後に

建設された記念館も一定数みられる。また、市政〇〇周年の記念事業の一環で、記念館が作られたケースもある。その場合、地方財政が豊かであった時期で、市民からの大きな反対もなく、建設された。だが、課題は建設資金よりも、その後の維持運営—管理—にかかる諸費用が地方自治体にとって大きな負担となってきたことである。

ここですこしバブル経済史を振り返っておこう。ことの始まりは、1970年代からくすぶり始めていた日米貿易摩擦である。その端緒はさらに遡った時点にある。1960年代末、日本からの製品輸出を抑制しようとする米国政府と日本政府の外交交渉が行われた。結果、日本側の自主規制で国内政治的に決着した。

その後、鉄鋼、カラーテレビ、自動車、半導体など日米間の貿易不均衡が次々と浮上した。その都度、日米間の経済外交が展開する。昭和60〔1985〕年の為替調整によって、米国側と日本やドイツとの貿易不均衡の是正を目指す先進5か国間のプラザ合意がニューヨーク市で開催された。結果、円の対ドルレートの引き上げの下、米国からの輸入促進と日本からの輸出抑制によって、日米間の貿易不均衡の是正が期待された。

日本国内、とりわけ、実業界からは円高による欧米市場への輸出の落ち込みを懸念する声が強かった。政府や日本銀行は、景気後退を恐れて、輸出から内需へのシフトを促すため、国内景気刺激のために金融緩和政策を実施した。しかしながら、すでに設備投資の水準が高い企業にとって、これ以上の設備投資は過剰生産の可能性を高める。そのため、企業の中には低金利の資金で不動産や株式への投資と投機を進めるところも出てくる結果となった。日本銀行の公定歩合も昭和62〔1987〕年には過去最低の2・5%と引き下げられた—いまのゼロ金利時代からすれば、それでも高い金利であるが—。

土地などの不動産価格や株価が高騰し始め

たところから、投資は投機となっていった。電電公社と国鉄の分割民営化も株式市場を過熱化させた。「総合保養地域整備法」の下、リゾート開発のための土地漁りが全国規模となった。都市圏の地価上昇も地方にも伝搬していった。地価と株価を両天秤にして、日本経済はバブル経済へと突入する。東京株式市場の株価は、平成元〔1989〕年、4万円台手前まで高騰した。バブルに踊ったのは実業界だけではなく、税収拡大が続いた地方自治体もまたバブルに酔った。この時期から、著名な建築家のデザインによる美術館や博物館が各地に建設された。この建設ブームは、バブルと決して無関係ではない。

バブル期には、民間企業のメセナ活動やフィランソロピー活動の重要性が語られた。「メセナ」とはフランス語で、民間企業が芸術家などの文化活動を支援する活動擁護の総称である。文化活動とは芸術家の創作だけではなく、スポーツ活動も対象となった。この種の支援活動は、欧米諸国で1960年代後半から行われ始めた。日本でのメセナ活動は、1984年の第1回日仏文化サミットの開催をきっかけとして、1990年代前後から始まった。1990年、社団法人企業メセナ協議会—のちに公益社団法人—が発足した。以後、メセナという言葉が日本でも知られるようになった。協議会の活動としては、つぎのような活動が掲げられている。

- (1) 企業による芸術文化支援の促進と普及。
- (2) 芸術文化支援に関する情報の収集・発信および仲介・協力。
- (3) 芸術文化支援に関する調査・研究および文化政策に関する提言・提案。
- (4) 国内外の芸術文化振興に関する団体・機関との交流・連携および企業相互の協力・連携による芸術文化支援の推進。
- (5) 企業等による芸術文化支援活動の顕彰。

(6) 芸術文化活動への寄付を促す助成など。

要するに、活動内容の中心は、芸術文化支援を活発に行っている企業などの顕彰、芸術活動への資金支援、個別企業のメセナ活動へのコンサルティングである。正会員である企業は約 120 社、準会員の 31 社のほかに少数の個人会員も参画している。

他方、フィランソロピー—博愛や慈善—はメセナより、文化だけではなく福祉への支援活動も含む広義の活動である。米国では、企業収益の一部を社会へ還元する活動の総称でもある。古くはロックフェラーやカーネギー財団による活動、現在ではビル・ゲイツ財団が知られる。この一環として、芸術などへの資金支援も行われてきた。しかし、バブル経済以降の民間企業のメセナ活動やフィランソロピー活動の低迷ぶりは、どうだろうか。芸術活動とは、経済活動の利益再分配の影響をもろに受ける活動であると改めて気づかされる。皮肉なことに、その時期から、地域経済の活性化＝町おこしに地域の芸術活動などが強調されるようになった。その背景とはなんであったのだろうか。横並び的に多くの自治体が箱もの行政に走ったあとに、その有効活用を芸術や文化の振興に求めたといつてよい。問題はこの順序が逆であったことだ。もし文化施設の独立採算を考えるならば、施設利用の地方文化振興は、持続的かつ自律的な商業活動なくしては存立しえない。

この意味では、地域の人物記念館などの公的施設の存立状況を探ることは、その地域の抱える問題と課題、とりわけ、地域の経済活動の現状と将来性を論じることになる。とりわけ、まことしやかに人を呼べる公的施設の建設が語られ、それが町おこしに等値されるとき、わたしたちは町おこしとは一体何であるのか、地域振興としての町おこしとは何か、あるいは、それに寄与できる文化施設とは何であるべきなのかを問うことになる。こうしたなかで、地域おこしの一環として、公

的施設の建設が横並び的に各地域で進んできた。

エコノミストの日下公人(1930-)は「なぜ『地域おこし』に品格がないのか」で、「自立性なき地域おこし」＝おぎなりの箱物政策が、人口減少に苦しむ地域の解決策にならない理由を説く。日下は、「定住性」の視点から、「定住性思考の高い人は誰か」を特定することが最重要であり、具体的には、①高齢者、②職業転換の可能性が低い人たち、③農業や商店を含む地場産業の人たちであり、また、「政治家」と「行政機関の職員」を忘れてはならないとする(関川夏央・日下公人他編著『品格なくして地域なし』所収)。

日下はこの二者—「政治家」と「行政機関の職員」—について、この人たちの「地域おこし」はとめどもなく「税金の浪費」＝「政治依存の将来」であり、こうした「行政優位の住民運動」の効果を疑問視した。

地域おこしの最終目的は、人口減少に歯止めをかけ、可能であれば人口増をはかり、地域経済の活性化を促す「経済優位の住民運動」であるとすれば、「行政優位の住民運動」とは政治家にとっては選挙での当選、行政には中央政府から補助金や交付金の獲得につながる。しかしながら、問題は町おこしが地域産業の自立的発展を促すことに必ずしもつながらないことであった。このため、日下は、町おこしの視点が「地方産業の振興」から「地方文化の振興」へと「看板の書きかえ」がおこなわれたとみる。日下は、当時の「品格なき地域おこし」の実情をつぎのように特徴づけた。

- (1) 文化振興の無定見—伝統文化の「掘り起こし」と「保存」ばかりで「現代文化の創造」や「未来文化への挑戦」がなく、主導側＝行政側にも能力とセンスがないこと。必然、「欧米の一流芸術家を招待するくらいで、権威主義・欧米崇拜、中央依存の弊は抜きがたい」こと。

(2) 補助金頼みと画一的計画—地域の長期発展計画には「やすらぎ」、「ゆとり」、「夢」、「ロマン」、「ふれあい」、「思いやり」、「いたわり」、「豊かさ」などの実質的内容のないスローガンばかり。

必然、日下が主張するのは自治体職員がもっぱら行事に参加する自治体主導・主催の町おこしではなく、あくまでも住民（市民）が自主的に自分たちで創意工夫する持続性のある地域振興＝町おこしである。日下がこのように主張してから四半世紀が過ぎようとしている。その間、「町おこし」という言葉だけが氾濫する。実態はどうなのであろうか。結論からいえば、バブル期に建設された美術館、文学館、芸術劇場、音楽ホールの維持・管理に四苦八苦する自治体だけは確実に増えた。

他方で、1980年代のバブル期に開館した美術館では、民間企業が設立主体であったところは本業不振から閉鎖や統合に追い込まれたケースもある。公立施設—公益財団を含む一でも、建て替え費用が捻出できずに休館や閉館などがみられた。美術館の場合、百貨店系では店舗閉鎖による閉館、事業不振—倒産を含む一による閉館のケースがある。ほかにも、民間企業の複数の美術館—運営主体は財団—の統合もみられる。民間の場合は、施設の維持管理がその事業動向に大きく影響される。

公立美術館の場合、人間国宝の染色家芦沢銈介（1895-1984）作品のコレクターから寄贈を受けて、平成8〔1996〕年に開館した千葉県の柏市立砂川美術工芸館が平成19〔2007〕年に閉館された。なお、芦沢銈介を冠した美術館ということでは、昭和56〔1981〕年に静岡県登呂遺跡公園の一角に開館した静岡市立芦沢銈介美術館がある。静岡は芦沢の生まれ故郷でもある。昭和54〔1979〕年に開館した夕張市美術館は、夕張市の財政破たんによって、平成19〔2007〕年に閉館が予定されていた。その後、民間会社が運営にあ

たり閉館を回避した。だが、平成25〔2013〕年、正式閉館となった。関西では、阪神・淡路大震災で復興予算優先のため、芦屋市立美術館の存続か閉館かの議論が起った。結局、指定管理者制度の導入で存続が決まった。

今後、施設の老朽化によって、自治体の財政難の下、建て替えが困難なケースも出てこよう。日本でも有数の歴史をもつ、古都鎌倉の鶴岡八幡宮の敷地に開館した神奈川県立美術館が廃館となった。鎌倉の近代美術館の閉館は、美術愛好家や関係者に大きな衝撃を与えた。既述のように、文学館では時代小説家で文化勲章受章者であった吉川英治（1892-1962）の青梅市旧宅—昭和19〔1944〕～昭和28〔1953〕年—の敷地に昭和52〔1977〕年に作品原稿、校正ゲラ、挿絵、初版本などを展示するために開館した記念館も、岐路に立っていた。関連資料は引き続き貸出しされるとされたものの、平成最後の年に閉館した。その後、同館は青梅市立の施設となった。今後は、美術館と同様に、公立文学館なども老朽化による建て替えをめぐる、その存続が論議を呼ぶケースもでてこよう。

国民作家の吉川栄治を記念した文学記念館の閉館は、なにを意味したのだろうか。一つは国民誰もが愛読した作品＝国民作家という概念が大きく揺らいだこと。二つは、国民各層、年代層に関わらず読み継がれる作家の変遷があること。いまでは、若い層が吉川栄治作品を読むことは少なくなった。必然、世代交代があれば、特定作家の読者層の再生産は困難となる。その意味では、小学校などの教科者に登場する作家たちは別として、作家やその作品が一時期も人気となっても、その後はどうであろうか。結局のところ、吉川英治記念館は青梅市が寄贈をうけて運営にあたることになった。

地方自治体の財政問題から論議され、公的施設にとって公設民営方式、さらには、指定管理者制度の導入をみた。極点な議論では、

病院と文学館を比較して財政運営の点からどちらの存続を優先させるかと問われれば、結論は自明であろう。青梅市は吉川英治記念文学館を継承した。寄贈を受けたことで、用地習得や建物建設費など初期費用を節約できても、今後、維持管理費を負担することになる。今後、公的施設の公的の意味が問われることになる。

いずれにせよ、個別作家の名を冠した文学館は、土地ゆかりの作家たちを取り込んだ文学館とは異なる。毎シーズンごとに、同一作家の異なる企画展をやり続けることの困難さもある。記念館の維持には、新規の来館者の存在も重要である。だが、それ以上にリピータを増やす工夫が必要となる。

手元にある神作光一監修の『全国「文庫・記念館」ガイド』(1991年刊)がある。吉川英治記念館も収録されている。吉川英治没後約30年、同記念館の開館後20年余の刊行ガイドブックである。同ガイドには、「旧邸、草思堂の一角に造られた記念館。常時300点を展示」の前文で、記念館の紹介が行われた。

この記念館の管理・運営は、国民文学作家の吉川英治を記念した財団法人・吉川英治国民文化振興会となっている。同振興会は、吉川英治文化賞、吉川英治文学賞の表彰事業を行った。ガイドは、「ゲラ直し原稿、愛用の印章、文化勲章などとともに、机や文具なども「執筆当時のまま管理されており、訪れる吉川ファンは後を絶たない」と現状を紹介した。その後の閉館が意味するところは、熱心な吉川ファンの年齢層も一世代の時代を経ると、大きく減少し、必然、来館者も減ることを示唆する。

こうしてみると、公立施設の独立採算的な運営は困難であり、課題はどこまで税金の支出を認めるかの意義をめぐるものである。とりわけ、美術館は実際にはそこを訪れることで実物作品を鑑賞できる。それに対して、印刷物としての文学作品は書籍やウェブサイト

上で読むことも可能である。したがって、文学館として作家たちの何を収集・展示するのか、その公的意義とは何であるのか。ましてや、インターネットがいまでは準公共財(サービス)として整備・利用される時代である。絵画など美術作品もさることながら、文学作品や作家に関連するものもデジタル化される。わざわざ美術館や文学館に足を運ばなくとも疑似体験ができる時代である。

先に、福岡市文学館の試みを紹介した。ここで、文学館は物語を自ら紡ぐ存在へと変化することなくして、その存立はますます困難となる可能性があると論じた。遠藤周作の遺品の寄贈をうけて、文学館の開設に踏み切った町田市民文学館も紹介した。そうした経緯から開設された文学館は全国各地に多い。しかし、それでは特定作家の遺品庫としての文学館は、その時点で、時を止めたような存在でしかない。生きている文学館として存続するには、文学のいまを地域とともに生きる覚悟がいるのではないだろう。

観光地や郊外にある文学館とは異なり、東京駅や新宿駅は別として、ローカル駅として東京都内でも一日平均乗降客が28万人とにぎやかな駅である町田駅のすぐ近くの好立地の町田市民文学館ことばらんどは、商業施設に隣接する。だからといって、アンケート調査では市民の80%近くがその存在に疎かったという結果も報告された。同館の館長の江波戸恵子は、「官庁からのメッセージ」(2020年4月1日、町田市ホームページ掲載)。

「町田駅から徒歩8分、かつて公会堂、公民館として知られてきた場所に、2006年10月27日『町田市民文学館ことばらんど』はオープンしました。著名なアーティストの展覧会、魅力的な文化施設が軒を連ねる東京にあって、当館は地域に根ざした最も身近な文学館として、気軽に文学やことばの魅力に出会う機会を提供し、文学活動の拠点となるよう運営を行っています。当館は中心市街地の片隅に建つささやかな文化

施設にすぎませんが、文学の『現在』を地域とともに歩む館として様々な規格に挑戦していきます。

こうした考えに基づき、当館では町田に関する作家の資料収集・公開をはじめ、近年の多様化する表現形態を考慮し、文学作品の映像化とタイアップした展覧会やイベントを開催、カルタや紙芝居、写真、挿絵、装丁など、文学を取り巻く事象についてジャンルにとらわれることなく企画をおこなっていきます。……本や雑誌を読む、展覧会を鑑賞する、講座や講演会、イベントに参加する、みんなで集い語り合う、そのすべてが知的好奇心の輪を広げていきます。忙しい日常の中で、ゆっくりと『文学』の魅力を堪能する、そんな素敵な時間を当館でお過ごしいただければ幸いです。」

こうした町田市民文学館の情報発信力は興味深い。『町田の文学』はすでに50号を超える。町田市民文学館所蔵の資料を利用して著作を執筆して町田市在住の作家の紹介、新たな収蔵された資料の紹介、江戸期の町田在住の国学者の紹介など内容も多様だ。町田市という大学町、多くの町田市在住作家の掘り起こし、商店街との協力関係の下、あらたな文学館ファンの獲得に熱心である。

このように、町田市のように活発な活動を続ける文学館でも、米館者数で苦戦する。だが、それ以上に苦戦を強いられてきたのは書店ではなかろうか。かつて商店街や街中にあった書店が後継者不在のままに店を閉めるところも多くなった。また、日々苦戦する店主は、「なぜ本が売れなくなったのか」、「なぜ、人は書店に足を運ばなくなったのか」を自問自答する。文学館の学芸員と同様に、さまざまな試みを実践する書店も増えている。店主が選ぶ文庫フェア、作者を招いての朗読イベントなどもみられる。

そうした書店を応援することは「町おこし」につながるという見方もある。そうした思いをもつ書店主の1人であり、志半ばで亡

くなった久住邦春(1951-2017)の試行錯誤について、歴史学者であり久住に接してきた中島丘志は久住の児童書と中高生向けの本を置く「コミュニティ本屋」への使命=志を評価する。

とはいえ、久住の書店も苦しんだ。小さな書店の経営は大型店と比べ、品ぞろえ不足に加え、在庫本の回転等利益率の低さに直面する。現在、全国書店数も1万店を割り込んだ。その減少にはしばらく歯止めがかかりそうもない。地域の人が集まる場がカフェだけではなく、書店であり、そこに多くの出会いと刺激がある町づくりが大切なことは多くの人の認識ではある。本屋をめぐる経営環境はきわめて厳しい。

本屋と小さな文学館は協力し合えるのか。公立の文学館は街の小さな文学館なる書店とどのように積極的な関係性を構築できるのか。裏を返せば、疑似体験ではなく、街の小さな本屋の延長線上に、美術館や文学などを訪れるルートが必要だ。そこで、他所で体験できない企画展や演出空間への積極的な取り組みが必要だ。それなくして、美術館や文学館の活用を最大限引き出すような文化政策のあり方が見えてこない。そのような時代になりつつある。

詩人に限らず、だれしも故郷への思いは強い。それは故郷に住み続けた人たちより、故郷を離れた人たちの方がより一層強いのかもかもしれない。詩聖北原白秋は、亡くなる1か月前、生まれ故郷の柳川を「水郷柳川こそは、我が生まれの里である。この水の柳川こそはわが詩歌の母體である。この水の構図この地相にして、はじめて我が體は生じ、我が風を成った」と謳った(「水の構図」)。

北原は、生まれ故郷の柳川について多く謳い綴った。だが、柳川の地は、白秋には高等商業学校へ進学し、家業を継ぐことを強く望んだ父親との対立の地でもあった。白秋は逃げ出すように、柳川を脱して上京する。それだけに、故郷へは複雑な思いがあったろう。

それでも、白秋にとって、柳川は唯一無二の地であった。作家の松永伍一（1930～2008）は、「白秋の精神と風土」で、白秋の故郷への思いをつぎのように紹介している。

「詩人は多かれ少なかれ終生〈ふるさと〉を抱いて、それを歌いそこに戻るという習性を身につけている。北原白秋もその例外であろうはずはない。いや、かれほど全身に〈ふるさと〉を染みつかせて生きた詩人はいない。そのかかわり方において純真無垢であり、それを眺める視線のやさしさにおいて、かれに勝る人はいなかったとさえ言えそうだ。……〈ふるさと〉を想うとき白秋は光り輝くものに包まれる幸福の人となった。まるで母胎に回帰するような安らぎをもった」（北原白秋生家保存会他編『近代日本の詩聖北原白秋』所収）。

故郷を想う白秋は、日本国中一樞太や満州を含め一を旅した詩人であり、転居を繰り返した詩人でもある。その都度、訪れた地域の印象を多くの詩に残した。白秋は明治40〔1907〕年に与謝野（鉄幹）寛（1873-1935）などと広島県厳島から九州天草などへの旅へと出かけ、その印象を明治42〔1907〕年に、ほぼ自費出版の処女詩集『邪宗門』に発表した。

また、「故郷は遠きにありて思ふもの」（『抒情小曲集』）と故郷を歌った室生犀星（1889-1962）は、故郷金沢の裁判所勤めの21歳の若者であった（白秋は25歳）。室生は当時の月給の2割近くを投じて白秋の処女詩集を買い求め、白秋の存在を知り、やがて知己を得た。

白秋を知らなくとも、白秋の詠んだ歌を通して、景勝地の情景を思い浮かべる人は多い。たとえば、「城ヶ島の雨」の作詞者は白秋である（作曲は北海道出身の梁田貞）。白秋は詩歌や童謡のほかにも、市町村歌、宮城県「松島温度」の静岡県「ちゃっきり節」などの地方民謡、日本各地の小学校、中学校から大学や専門学校までの校歌、社歌²⁰・団

体歌まで多くの作詞を残した。

白秋は日本各地を訪れ、実に多くの詩歌を残した。そこには、白秋の見た日本の当時の姿がある。そうした白秋を通して、地域おこしとの関連を探る試みもあるだろう。だが、白秋に限らず、だれもが良く知る詩人を通じて、日本社会を知ることになることが重要である。白秋については、生まれ故郷の福岡県柳川市の白秋記念館のほかにも、小田原文学館の別館としての白秋童謡館、神奈川県三浦市の白秋記念館がある。

詩人の白秋といえは、童謡や日本人の多くに親しまれた曲の作詞家だけではなく、校歌、社歌、ご当地ソングなど実に多くのジャンルに及んだ。なかには、あの企業の社歌が白秋の作詞であることを知ってびっくりする人もいるだろう。社会学者の中野俊男は、『詩歌と戦争—白秋と民衆、総力戦への「道」—』で、童謡作家などの面でもとらえられがちな白秋は、同時に「戦争翼賛の詩歌」の人であったことを忘れてはならないとする。これは文学者に限らず、戦中の画家や作曲家の戦争協力の功罪として、占領軍による公職追放の下、問われた。昭和17〔1942〕年に生を終えた白秋は、戦争協力者としてやり玉に上げられることはなかったが、徳富蘇峰（1863-1957）などは戦後も生きた。

白秋は単なる童謡や詩歌、ご当地ソングから校歌、社歌にいたるまで多くの詩作を生み出した「詩聖」の面だけではなく、白秋を取りました日本社会の社会史の一部も形成してきた。文学館もまたそうした作品を対象にするだけでなく、社会史としての作品や作家との対峙なくして、今後の存立の強い基盤を創り出すことは困難であろう。

作家であり優れた文芸評論家であった伊藤整（1905-69）は、『小説の方法』で日本の文学者の存在とその作品について、「小さな商業ジャーナリズム」の下で「現世の秩序への顧慮」—社会意識—を欠いていたと批判する。伊藤にとって、日本の文壇作家は「自己

の心情の純粹さと確實性」だけを求めたある種の修道者ではなかったかと指摘する。

伊藤のこうした日本のフィクション＝小説観は、小田実（1932～2007）の日本の私小説観とも共通する。社会との関わりを常に意識するのが「ライター」であって、日本の作家はライターではないとする²¹⁾。小説＝私小説を「日本にのみ特殊な変型小説」ととらえる伊藤なら、社会との接点が薄いことで、明治や大正の小説は昭和、平成をへて、令和の時代に、小説はどのように生き延びると展望しただろうか。長年、小説の出版に携わってきた文藝編集者の川西政明は、『小説の終焉』（岩波書店、2004年）で、「今、日本人は明確な『私』をもたず、『家』をもたない。すべては宙ぶらりんで曖昧である」としたうえで、小説—私小説—の終焉を予想した。わたし自身は、川西が指摘するように、日本の小説がその役割を終えたとは思わないが、それでも若い人たちの文学作品離れはこれからも続くと考えている。その「引き止め」と新たな作品を生み出すインキュベーション機能を、文学館が担うことが、今後の役割であると考えてきた。日本の小説も含め、文学作品が「私」から解放されて、「家」とは異なる「社会」と対峙するとき、新たな作品やジャンルが生み出されてくるのではないだろうか。

作家やその作品をどのようにとらえるのかによって、文学館は、狭義の文学館の枠を超えて日本社会をとらえる記念館ともなりうる。個人を記念した文学館ということでは、北海道には有島記念館、井上靖記念館—旭川市と静岡県長泉町一、三浦綾子記念文学館、東北には石川啄木記念館、原阿佐緒記念館、斎藤茂吉記念館、藤沢周平記念館、草野心平記念文学館、関東には田山花袋記念文学館、吉村昭文学資料館、池波正太郎記念文庫—千葉県袖ヶ浦市と東京都荒川区一、漱石山房記念館、一葉記念館、森鷗外記念館、立原道造記念館、林芙美子記念館、武者小路実篤記念

館、山本有三記念館、大佛次郎記念館、徳富蘇峰館、村野四郎記念館、池波正太郎記念文庫、尾崎士郎記念館、三王草堂（徳富蘇峰）記念館、芭蕉記念館、三島由紀夫文学館がある。

中部には池波正太郎真田太平記念館、白井吉見記念館、堀辰雄記念館、藤村記念館—長野県小諸市と岐阜県中津川市一、北陸の会津八一記念館、ドナルド・キーン・センター、小川未明文学館、泉鏡花記念館、徳田秋声記念館、室生犀星記念館、新見南吉記念館、関西では川端康成文学館、司馬遼太郎記念館、田邊聖子記念館、与謝野晶子記念館、谷崎潤一郎記念館、山陰・山陽では森鷗外記念館、山頭火ふるさと館、中原中也記念館、四国では上林暁文学館、九州では松本清張記念館、遠藤周作記念館、久留島武彦記念館、若山牧水記念文学館がある。

今後、こうした文学館、とりわけ公設の文学館は、地方自治体の地域再生計画やまちづくり、あるいは観光業振興政策での位置付けが現在以上に求められるだろう。その際に、文学館の果たすべき役割や機能も当時に問われる。その一つの方向性は、個別文学者の作品の紹介だけでなく、その現在の意義の明示化が必要となる。その一つは、先にふれたように、文学館のもつ企画力の向上であり、いまという時代との緊張感を保持し、現在の社会的文脈のなかで文学作品のもつ意味を紹介し続けることにある。

ここでいう社会的文脈とは、博物館などが史料に基づく地域の社会史を描くことに対して、文学館は文学者やさほど知られることのなかった市井の作家などの掘り起こしを通じて、ともすれば「雑書」とされた短編小説や随筆などの作品を地域の人びと分ち合う企画が大きなカギをにぎるのではないだろうか。

記念館、美術館、文学館の維持管理が困難であるとの理由で、これからは閉館されるケースも出てくるのが十分予想される。自分たちの地方自治体がそうした公的施設を維

持できないほどに、地方財政が苦しい状態のあることにはじめて気づく人たちもあろう。むしろ、地方財政の悪化はどのような施設を存続させて、どのような施設を統合させるのか、あるいは閉鎖するのか。その優先順位とは何であるのか。

美術館や文学館をなくして、すぐにわたしたちの日常生活に支障がでるわけではない。まして、デジタル化が進んだ現在、自宅のタブレットやスマホ画面から容易に絵画や作家の生原稿などにもアクセスできるようになった。この意味では、ヴァーチャルな美術館や文学館も登場するに違いない。ヴァーチャル時代の下での、リアル美術館やリアル文学館、あるいはリアル記念館はどうあるべきか。

すくなくともいえることは、ただ過去のモノを保管・陳列する静態的な空間ではなく、多くの人々が訪れることによって、何らかの気づきと学びのある動態的な空間でなければならない。そうした施設が観光施設として一時的に訪れる観光客だけを意識した観光資源であってはならず、地域の人たちが誇りを持つような施設であるべきだ。そして、博物館、美術館、文学館、人物記念館などの公的施設が「点」として孤立するのではなく、それらが「線」を形成し、そして「面」を形成しうるような共通な「何か」を追い求める姿勢が大事なのではないだろうか。

信州大学で戦国大名の研究を行ってきた笹本正治は、『地域おこしと文化財』（ほおずき書籍、2004年）で、博物館のあり方について「人生やふるさとを学ぶ」ための場としての博物館＝地域の将来を考えるための「史料保管庫」の必要性を説く。笹本がそのようなとらえる博物館とは、あくまでも「教育施設」としてのあり方が優先されるべきであり、昨今の観光業振興のための観光資源ではないとみる。当然であろう。そうした博物館にいのちを吹き込むのは学芸員の存在であり、観光客ではなく地域の次世代の住民に何

を残し、伝えるのかというのは地域住民の意識であることは言うまでもない。

注

- 1) たとえば、盛岡市先人記念館や日本 26 人聖人記念館など。
- 2) 独立した記念館でなくとも、図書館、博物館、文学館、美術館などの一室を利用して設けられている個人名の資料室や展示室も収録されている。
- 3) 出石城旧三の丸大手門脇の櫓台にある、日本最古といわれる時計台である。
- 4) 東山すみ『東山魁夷を語る—東山すえ対談集—』美術年鑑社（2008年）、28頁。
- 5) 田端文士村記念館—いまでこそ、田端駅周辺は山の手沿線でも多いが、明治中期まではのどかな農村風景が広がる地域であった。その後、上野に東京美術学校（現・東京藝術大学）が開校し、学生たちがこの地に下宿するようになった。明治 33 [1900] 年には工芸家（陶芸家）としてはじめて文化勲章を受章することになる板谷波山（1872-1963）がこの地に窯を設けた。その後、彫刻家の吉田三郎（1889-1962）、画家の山本鼎（1882-1946）たちが田端に移り住んだ。大正期には、文学者の芥川龍之介、室井犀星（1889-1962）、菊池寛（1888-1948）、佐多稲子（1904-98）たちが住んだ。運営は公益財団法人北区文化振興財団。
- 6) デザイン思考—デザイナーのデザイン過程での思考を指す。米国では 1980 年代から経済の空洞化によって、既存産業から新しい産業への移行などニューエコノミー論が重視されるなかで、どのようにしてイノベティブな製品やサービスを開発するのかに関心が集まった。そうしたなかで、デザイナーが新しいデザインなどを生み出す思考過程が注目されるようになる。とりわけ、デザインに先だって問題や課題の解決の手法のビジネスへの応用性が重視された。このことは、日本人にとっては、文化人類学者の川喜田二郎（1920-2009）の開発した問題・課題発見と解決への方法探

- 索に有用となったKJ法—ブレインストーミング—を思い浮かべやすい。スタンフォード大学教授のデビッド・ケリーたちデザイン会社のIDEOのやり方とも共通する。
- 7) 詳細はつぎの拙著を参照のこと。寺岡寛『地域文化経済論—ミュージアム化される地域—』同文館(2014年)
- 8) 詳細については、寺岡前掲書7)を参照。
- 9) 詳細は寺岡前掲書7)を参照。
- 10) 二科展—大正3[1914]年に、文部省美術展覧会(文展)から独立して、民間の美術団体として二科会が結成され、美術展覧会「二科展」が開催されるようになった。背景には、文展の組織形態や審査体質に反発する石井柏亭(1882-1958)、梅原龍三郎(1888-1986)、坂本繁二郎(1882-1969)、小杉放庵(1881-1964)などの洋画家が中心にいた。後に、洋画部門に加え、彫刻部門も設置される。戦時下の昭和19[1944]年に、同会は解散したが、戦後、東郷青児(1897-1978)たちが中心となって再建され、工芸、写真、漫画、商業美術の部門も付け加わった。
- 11) 自由美術協会—昭和12[1937]年に洋画家の長谷川三郎(1906-57)、版画家の浜口陽三(1909-2000)たちが結成した美術団体である。戦中には、自由という名称の使用が自粛され、美術創作家協会に改称された。戦後は、昭和22[1947]年に再興され、松本竣介も参加した。
- 12) 文学館の学問的定義があるわけではない。岡野裕行は「文学館研究の転換期—全国文学館協議会の発足と分権数・文献内容の変化—」(『日本図書館情報学会誌』第54巻第4号、2008年12月)で、「文学館とは文学に関する資料を収集し、保管し、展示して教育的配慮の下に一般公衆の利用に供し、その教養・調査研究・レクリエーション等に資するために必要な事業を行い、あわせてこれらの資料に関する調査研究を行い、あわせてこれらの資料に関する調査研究をすることを目的とする機関のことである」とした。岡野は文学館を類型化する。①独立系文学館(狭義の文学館)—「施設の形態として資料保存のための建物を新築するか、あるいは既存の建物を転用するなどにより、独立した建物を有するものである。使用例が多く見られる一般性の高い名称は、文学館・記念館の2つの用語である」。②依存系文学館—「施設の形態として独立した建物を有しておらず、他機関の一部門として機能しているものである。独立した建物を有する独立系文学館とは、施設の形態の面で明確に区分される。使用例が多く見られる一般性の高い名称は、文庫という用語である」。③転用系文学館—『施設の形態として独立した建物を有しているが、建物自体に作家との関連性があるために、そこに保存の価値が見出されたものであり、対象となる作家が実際に生活していた住居をそのままに展示スペースとして転用・保存し、その維持管理も行っているものである。独立した建物を有する独立系文学館とは、施設の成り立ちの面で明確に区分される。使用例が多く見られる一般性の高い名称は、生家・旧居の2つの用語である』。
- この意味では、文学館は博物館でもあり、図書館でもある。個別文学館の個性によって、博物館寄りの文学館もあれば、図書館寄りの文学館もある。地域経済振興や地域社会活性化のための文学館は存在するだろうか。それは、文学館が地域資源となりうるかの問いでもある。その場合、可能性はどのように文化資源を位置付けるかにも関連する。
- 13) 代用教員制度—明治期の学制では、小学校教員は師範学校卒の有資格者とされたが、現実には卒業生の数は充分ではなかった。その後の「小学校令」改正によって、無資格者も教壇に立つことができるようになった。とはいえ、実際には有資格者の教員の不足を補うため、南吉のように卒業生が教えたいたのである。詩人や作家では石川啄木(1886-1912)、坂口安吾(1906-55)、宇野千代(1897-1996)なども代用教員をしていた。
- 14) 赤い鳥は、夏目漱石門下の童話作家鈴木三重

吉(1882-1936)が1918年に創刊した童話・童謡の児童向け雑誌である。昭和4[1929]年に休刊。その後、昭和6[1931]年に再刊、5年後に廃刊となった。三重吉は、日本文学を代表する森鷗外、島崎藤村や芥川龍之介などの支持の下、芸術性豊かなこの雑誌への投稿を通じて多くの優れた童話・童謡作家を育てた。芥川や有島武郎の作品も掲載された。北原白州や西条八十の童謡の発表の場となった。

- 15) 宮沢賢治の想像上の地名である。童話集『注文多い料理店』にも登場する。
- 16) 同種の記念館が並んで建設されたわけだが、イーハトーブセンター設立趣意書(1990年9月22日)にはつぎのようにある。「生前には、ほとんど世に知られていなかった宮沢賢治の人と作品の魅力は、草野心平をはじめ、すぐれた先人たちによる紹介・推賞や、普及のための努力の積み重ねもあって、没後60年近くを経たこんにちでは、日本国内はもとより、海外にも広く知れわたり、その声価は着々と高まりつつあります。愛読者・敬慕者・研究家の数は、すでに数えきれず、それらの人びとによって、それぞれの立場から賢治宇宙への真摯なアプローチが試みられ、多くの貴重な成果がもたらされてきました。

こうした成果が一所に集められ、それらに万人が自由にいつでも接することができるようにならないものか。また、賢治に関心をもつ人たちが、わけへだてなく一堂に会して、のびのびと意見交換や研究発表、研究活動をするのできる〈場〉がつかれないだろうか。こうした夢が語られるようになってから何年もが過ぎ、とりわけ、花巻市に宮沢賢治記念館が開設されて以来、賢治センターとしての記念館の特性を生かしつつ、それをいっそう拡大充実する形で、ひとつの組織が考えられないかという、具体的な提案も、さまざまな方面からなされるようになりました。このような気運を受けて私どもは、賢治が生まれ育ち、苦闘し、また、その作品世界の根源でもあった岩手県花巻市に、ひとつの場、ひ

とつの有機的な組織の設立を発起し、これを『宮沢賢治学会イーハトーブセンター』と命名することにいたしました。この名称には、ここを賢治宇宙・賢治精神の探究の最先端になう場としたい、しかも単に研究者ばかりでなく、賢治の人と作品に関心のあるすべての人が自由に平等に交流でき、また利用できる開かれた《広場》、かつ《情報センター》にしたいという願いがこめられております。この趣旨にご賛同いただける一人でも多くの方々が積極的にご参加・ご協力くださることを切に期待いたします。」

- 17) 新しく文学館が生まれる一方で、同じ広島県の尾道市の林芙美子など尾道ゆかりの作家たち7人を紹介する文学記念室の入館者数が低迷している理由から、公共施設の効率化を進めてきた尾道市は、令和になり文学記念室とともに志賀直哉旧居の閉鎖などの検討案を打ち出した。林芙美子ゆかりの他の記念館についても、たとえば、林が戦争中に疎開した長野県下高井郡山ノ内町にあった林芙美子文学館も、平成25[2013]年に閉館となった。
- 18) なにをもって「ゆかり」とみなすかは、たとえば、森鷗外の場合は、軍医時代に小倉で3年間を過ごし、当時の旧居が残っている。林芙美子は幼児期を過ごしている。火野葦平の生まれ育った地である。杉田久女は夫の任地であった。
- 19) 福岡市の出版社とその活動については、つぎの資料を参照。福岡市総合図書館文学・文書課編『「本」を創る—フクオカ出版物語—』(2003年)。また、福岡出身の出版人の活動については、福岡市総合図書館文学・文書課編『余は発見せり—伊達達夫と旧制福高の文学山脈—』(2020年)を参照。
- 20) 社歌については、次の拙著を参照。寺岡寛『社歌の研究—もうひとつの日本企業史—』同文館(2017年)。
- 21) この点については、つぎの拙著を参照。寺岡寛『近代日本の自画像—作家たちの社会認識—』信山社(2009年)。