

東京展クロニクル — 50 年史

十の物語

事務局長 田所一紘 編集

I 一黎明から初回展の喧騒へ一

第1回展 1974年—1975年

東京展はまずもって中村正義が作ったものである。

もちろん多くの作家、評論家、学者、政治家などが集結して形成されたものであるが、最初の起点に中村正義個人がいることに疑いの余地は無い。

なぜ東京展構想が生まれたか？それは不公正な審査が行われている日展を、内部から目の当たりにした正義が、日本の美術界を健全なものにしようと思ったからである。そして正義が立ち上げた『革新運動』から東京展は生まれたのであった。

当初その闘いは从展という少数精鋭作家集団において成そうと目論んだ正義であったが、1971年前後、東京都美術館に借館の申し込みをするも、実績が無いとのことで却下されていた。そこで正義は三越本店で第一回从展を開催し、実績を作った。それをテコに再び借館の申し込みをするも、なかなか都美術館側は受け付けない。つまり、正義は日展とともに東京都美術館とも戦っていたのである。老朽化した建物を改装して新しい美術館を作ろうとしていたタイミングでもあった。そもそも東京都美術館は既成団体を優遇する傾向があり、新しいグループの参入が困難な状況であった。1974年9月30日に、都議会に対して【都美術館運営について】という請願書を出したことを端緒に、東京展の芽が出た。そして正義の画策により新聞等で報じられ、世論を得る方向になって行く。

その上で正義は美術評論家の針生一郎を仲間に引き入れて、拡大路線を取る。



東京展第1回展目録 1975年

ここでポイントは2つになったと言って良い。

1つ目は、正義が常日頃言っていた『良い画家が良い画家を認める』といった価値観を具現化して、本当に質の高い芸術家の集団を作る方向。

2つ目は、『都民に開かれた美術の祭典』という方向だ。それはアンデパンダン（無審査制）的な特色を持つ。

1つ目のベクトルだけでは、数が集まらず、公共のスペースを意のままに使用することは難しい。針生一郎を傘下に入れて2つ目のベクトルを鮮明にしたことで、数のパワーを手中に収め、都美術館開催に向けて邁進することが出来たのであった。

1974年10月に社会文化会館で開催された【日本の文化を考える】というシンポジウムで『日展・芸術院・文化勲章に象徴される日本の美術構造を識ることから、日本の諸々の文化の原点につながっている諸問題を話し合おう』という提言がなされ、衆参両議院文教委員会と東京都議会を動かして【東京展】という運動が実質的にスタートした、とされる。

ここを根拠に東京展創設を1975年ではなく前年の1974年としている。（今年＝2024年で創設50周年である。）ちなみに毎年刊行される東京展略史においては、11月11日に中村正義を代表とする【新美術館連絡協議会】が画家50数名によって発足したことを年表の筆頭に挙げている。

中村正義の理想は高く、単なる打倒日展ではなく、日本の美術界の構造を刷新する目標を掲げていた。在野の有力団体とされる新制作展や二紀会、国画会や独立美術協会などに声をかけ、その会のトップの作家に参加を呼びかけていた。東京展は公募団体の一つに収まるのではなく、あくまで日本美術の中心として、空港で例えるなら【ハブ空港】として機能するよう目標設定された。

初回参加の有名どころは数え切れない。その中でも今を燦然と輝く岡本太郎を口説いたことも大きい。物語は怒涛の展開になっていくのだが、その詳細は笹木繁男著の【jaic会報15・16 特別合併号 ドキュメント画家中村正義と『東京展』—『第1回展』開催のドラマ】や東京展初回会報、さらに2015年に行われた企画展【岡本太郎と中村正義『東京展』】カタログ（豊橋市美術博物館、川崎市岡本太郎美術館）などに詳述されているので、ここでは割愛する。

平たく言えば、『都民だったら誰でも美術館に展示出来るよ。』という考え方が無いと、なかなか行政を動かせない。アンデパンダンの志向が東京展開催にこぎ着けた原動力になったのは否めない。

しかし中村正義はあくまで【作家審査制】に拘っていたようだ。“質の高い作家が結集して日本文化を変えて行くんだ”という姿勢である。

そこに、発端からして東京展の理念の分裂を孕んでいた。スプリットしていた。数を取るか、質を取るか、だ。

50年経った今、そのパースペクティブで俯瞰してみても、東京展の理念は少し曖昧だ。都民だけが出す展覧会でもない。アンデパンダン的な面も残存している。作家が作家を推薦する方式もあり、自己推薦で入会する作家もいる。そもそも会員制度を敷いたことで辞めていった作家が何人もいる。そのうちの一人が岡本太郎だ。普通の公募団体になってしまったとの誹りを受けることもある。しかし、普通の公募団体にならなくては生き残れなかったとも言うべきである。

我々は軽々に『初回の精神に戻れ!』とは言えない。初回のどの精神か、曖昧だからだ。しかし、冒頭で述べたように、東京展は中村正義を嚆矢とするものである。せめて後輩である私達会員・出品者は常に中村正義に、一人一人が尋ねるべきではないだろうか？
権威主義に屈しない。作家同士に序列をつけない。あくまで作品で評価する。などなど、言葉に出して言うと、他の団体のスローガンとさほど変わらない。それらの言葉の真の意味を、中村正義を訪ねていく作業において個々人が獲得して行く。それはきっと今、そして今後を生きる作家への素敵なプレゼントになるに違いない。(文中敬称略)

Ⅱ 一分裂から迷走、そして再構成へー 2回展～6回展 1976年—1981年

第1回東京展はめでたく日展とほぼ同時開催を勝ち取って、11月の開催となった。会場は、普段は企画展示に使用するスペースが割り当てられた格好。すなわち日展の会場構成にそれほど痛みは無かったし空間減少も生じなかった。しかし日展側は都美術館と組んでまず針生一郎氏から崩しにかかったようだ。第2回展も1回展同様11月開催を希望していたものの、美術館側から9月開催を打診される。あくまで【日展と同時開催】で、という東京展執行部の意向を無視して、会期にこだわりの無かった針生一郎氏を美術館に呼び出したのであった。そして早急にこの引き離し日程を決めてしまった。

しかし元々内部分裂は時間の問題だったかもしれない。あえなく針生氏を中心とする勢力は東京展を辞めていく。その数は30名に達した。

2回展は苦渋に満ちた展覧会となったようだ。現運営委員である武藤順子氏は2回展において、やせ細った中村正義氏が東京展市民会議議長の中村哲氏と並んで本展会場を歩いているのを目撃している。病魔が正義氏を支配してしまったのは翌年の4月であり、第3回展、第4回展において遺作展示がなされる。

まず2回展においては有名どころが大挙していなくなって、その代わりと言っては何だが、木村東介氏＝羽黒洞企画による『書道家にあらざる書道展』が行われ、そこで有名人を確保した。草野心平氏、野坂参三氏、加藤唐九郎氏、今東光氏、熊谷守一氏、大岡信氏、細川隆元氏などの名前が並ぶ。その企画はまさに木村氏自身の人脈の豊かさから来るものであった。東京展創設に当たっての資金援助として、1000万円もの大金をつぎ込んだ木村氏の発言力は大きかったと言えよう。

【絵本の部屋】がこの年に開設したのも重要事項である。第30回くらいまで武藤順子氏が、その後は絵本研究会が担当している。

絵本の部屋の歴史は、他のページに譲るので、このクロニクルのラインでは、とりあえず省略させていただく。



東京展第4回展

3回展では漫画集団作品展が目立つところ。手塚治虫氏、サトウサンペイ氏、やなせたかし氏、ちばてつや氏、横山隆一氏、小島功氏など、名前の知れた漫画達腕を競った。(第4回展では、加えて藤子不二雄氏、石森章太郎氏、矢口高雄氏、里中満智子氏などもラインナップに加わっている。)セダンタイプの車を直接会場内に運び込んで、即興で彼らが車体に絵を描いたイベントも楽しいものであった。後のコミックアート部門創設につながっていく。

4回展においては後に語り継がれる『ソ連亡命作家展』が企画される。立派なカタログを別途作成し、多数の作家を呼び込んで開いた展覧会は話題を呼んだが、東京展に大きな借金を背負わせてしまった。一説によれば、田代光氏が500万円、深尾庄介氏が300万円、その他委員たちも多額の借金を肩代わりして、以降東京展は地道にその金額を返済していくことになる。ただ、雨降って地固まるがごとく、執行部の皆はそうした危機があつてこそその連帯感が生まれたのだという。

と言いながらも、5回目からはとうとう東京展も安定的経費捻出のため会員制度を敷くことになった。これを不服とする笹岡勇氏に意向を同じくして岡本太郎氏も4回展を最後に東京展を去って行った。

さらに正式に運営委員なるものが発足。挿絵画家で名を馳せた田代光氏が事務局長になる。この頃はまだ運営委員長という役職はなかった。名前の上からでもヒエラルキーを無くそうという意図が透過して見える。

この回において特筆すべきこととして、イラスト部門の展示があったことが挙げられる。赤瀬川原平氏、宇野亜喜良氏、小松崎茂氏、横尾忠則氏、田名網敬一氏、長沢節氏、福田繁雄氏、若尾真一郎氏、吉田カツ氏、黒田征太郎氏、安野光雅氏、濱野彰親氏、山口はるみ氏、石岡瑛子氏、湯村輝彦氏、古川タク氏、及川正通氏、司修氏、生頼範義氏、合田佐和子氏など、当時の売れっ子イラストレーター全員集合、かなりの勢いで、112名もが参加した。この中で、小松崎氏は会に残り続け、運営にも携わっていくことになる。元々小松崎氏は田代光氏を師として仰いでいた。さらに東京展におけるイラスト部門はプロが自由に作品発表する場として会の目玉の一つとして成長していく。

そして第6回展。ここにおいて、常に賛否の議論がつきまとう【賞の設置】が開始される。初回の賞は【東京展賞】のみで、絵画の久田弘氏、上條明吉氏、アオキスミエ氏、版画の佐藤昌平氏、舞踏のギリヤーク尼崎氏の5名がその栄に浴している。

Ⅲ 一 顕彰故展が定着— 7回展～12回展 1982年—1986年

第5回展から田代光氏が事務局長となり、その後しばらく会の屋台骨を支えていた。東京展の立役者の一人、井上長三郎氏は、自由美術協会に軸足を持っていたので、東京展に関しては、『口は出さないが、人は出す。』というスタンスで、多くの自由美術会員を送り込んでいただいていた。

この期間で目立った企画展は、やはり4年連続で開催された『大韓民国の今日の美術展』であろう。初回の第9回展では92名もの作家が名を連ねている。第10回展では33名。第11回展では8名。最後の12回展では7名の参加になっている。人数的には尻すぼみ感が強いが、この企画出展者の中から、その後も東京展に一般出品者として継続した作家もいたとのこと。一定の意義はあったと見るべきだろう。さらにこうした草の根的な文化交流は、隣国との関係性構築に一役買っただけのものではない。（その後も一部門として継続する。）

あと、第7回展では、日本画家の四方田草炎の顕彰故展が開かれている。『パン絵は一切描かない』と、孤高の道を進んだ伝説の画家であるが、死後たった1年での企画展。そこを起点に広がりを見せて、NHK日曜美術館にまで取り上げられるようになる。その後何年も経ってから評論家のワシオトシヒコ氏より、「東京展が四方田草炎を取り上げてくれたことは大変有り難かった。」と感謝された。ワシオ氏は、1990年に【永遠の画学生 四方田草炎デッサン集】を刊行している。

さて、第12回の目録に深尾庄介氏が『顕彰故展に就いて』というタイトルで2ページに渡って、その意味と実績とを説明している。そこには主に以下のような内容が述べられている。

まず顕彰故展は、第5回展から始まっている。運営委員会で正式に企画が決まったとのこと。12回展までに中村正義氏遺作展示の第3回・第4回展を加えれば総勢18名の画家や彫刻家を顕彰してきた。深尾氏の言葉を抜粋してみよう。『人間が去り、「絵」だけに純化された作品は、それを見る人によって再び厳しい批判の前に立たされるが、それは作品が存在している証でもある。(中略)「絵」が、それ自身生きかえってくる。しかしそれを創った本人はもういない。こんな厳しい展示を「東京展」が積極的な意味をもって始めたことはそれ相当の覚悟があつたことである。その結果は、鏡にうつった自分の「死」ともつきあうことになる。そのうえで、自分の生きている視点を認識しつつ、創造とは何であろうかを考えることになる。』

東京展の伝統にもなった顕彰故展。深尾氏の理念としては、「東京展関係者であれ、無関係な作家であれ、良いものは良いと、作家という立場から評価・顕彰し、紹介する」という対外的な理由とともに、それを見る我々会員・出品者が己のこととして自問自答せよ、と言っている。我が事として展示を見よ、と言っている。

なお、絵本作家でも有名な油野誠一氏が8回展から東京展に油彩の大作で本格参戦し注目を集め、さらに絵本の部屋においても指導的立場となって長きに渡り活動されたことは特記しておきたい。



1981年東京展目録から『阿部ケイ』顕彰故展

IV —ミスター東京展・深尾庄介—

13回展～26回展 1987年—2000年

初回からブレンとして活躍していた深尾庄介氏。まさに東京展の半分の期間を通じて支え続けてきた深尾氏が運営委員長の時代である。2001年に亡くなるまで委員長であり続けた。深尾氏は元々新制作協会の会員であったが、東京展創生の重要人物となり、やがて東京展精神を担って行くリーダーとなった。『ミスター東京展』と言われる所以である。

年代は遡るが、1983年から1997年までほぼ毎年開催された【大韓民国今日の美術展】は、当時軍事政権下で自由に発表活動が出来なかった韓国のアーティストを支援しようというものであり、深尾氏の人権意識が徹底している。それにしても15年間も長期に渡って同国の作家を展示して来た東京展の価値はもっと評価されるべきだと思う。



深尾章介作品『ペコニヤの夢〈7月の朝〉』F130号

深尾氏が委員長になってからも相変わらず、【ポーランド現代美術】【オランダ現代美術出島88】【レニングラードの画家達、今。展】【ロシア東と西3人の現代美術】【ロシア現代画家二人展】などを企画し、海外との積極的交流を図っている。その底流として、東京展という器を提供して作家を支援しようという姿勢が貫かれている。

さらに1999年には初めての会員総会が渋谷勤労福祉会館にて開催される。これも会としてエポックメイキングなことであった。深尾氏が晩年に残した遺産でもある。

同じ年に東京展は第25回展を迎え、5年に1度の記念展賞を設置することになる。東京展は一端東京展賞をもらうと、二度と賞と関係がなくなるから東京展受賞者のために設定された経緯を持つ。

この初回は齋藤鐵心氏が晴れて受賞した。その後30周年では鶴澤文次郎氏、35周年では古田洋司氏、40周年では横前裕子氏、45周年では山口通三氏が、それぞれ賞を射止めている。

深尾氏はもちろん毎年のレセプションで委員長の挨拶をしたわけだが、印象的な言葉として以下を紹介したい。

「東京展は他人の作品と戦うのではなく、自分の作品と戦うのだ！」

そして深尾氏は、1996年に田代光氏、1997年に井上長三郎氏という、いわば東京展の“盟友”を顕彰故展にて送っている。

なお、2000年の8月から突如東京展会報が復活する。実は1975年の初回にも大判で詳細の詰まった会報はあり、その後4号まで確認されているのだが、今回は20年以上経ってからの新生【東京展報】である。この時はA4白黒1ページでの発車。第2号でカラー2ページとなり、第3号で【東京展 Bulletin】という名称となっている。これは編集担当の齋藤鐵心氏がドイツ帰りだったため、ドイツ語を用いたようだ。意味としては『広報』である。基本1年に2回の発刊。齋藤氏は13号まで担当し、その後田所が引き継ぎ、片桐とみか（十三夏）氏、多田吉民氏を経て、今現在は明輪勇作氏が担当している。片桐氏時代からは、キッチンと印刷会社にまわっているので、とても体裁が良いものとなっている。（ちなみに明輪氏は、ホームページも担当しており、最初は関根氏が構築したものを引き継いだ形となり、現在に至る。）



1997年目録より顕彰故展『井上長三郎』



1996年目録より顕彰故展『田代光』

V 一幾何学抽象の時代—

27回～30回展 2001年—2004年

深尾庄介氏が逝去された後、運営委員長を継いだのが工学院大学で教授職を勤めていらした薄井正彦氏。2期=4年間、委員長を務められたことになる。その下で事務局長になったのは村岡千穂氏。

両氏とも、どちらかと言えば実務タイプであり、穏健派。この4年間で目立つことと言えば【バングラデシュ現代美術展】という海外作家を扱う企画があったものの、流れとしては非常に大人しく感じられた。なるべくお金を使いたくない、といったメンタリティーが先行していたようにも思われる。顕彰故展にしても、内部作家が多く、企画で言えば過去の東京展賞受賞者の作品を並べる、といった、どちらかと言えば内向きな展示が多かった。

2期目の2003年から2年間、内田信氏が事務局長を務めた。内田氏は草創期からの人物で、作品もひと目でそうと分かるスタイルを確立した作家でありながら、特に出品者勧誘に功績のあった方。銀座の画廊をまわって、優秀な作家をどんどん東京展に引き入れて下さった。

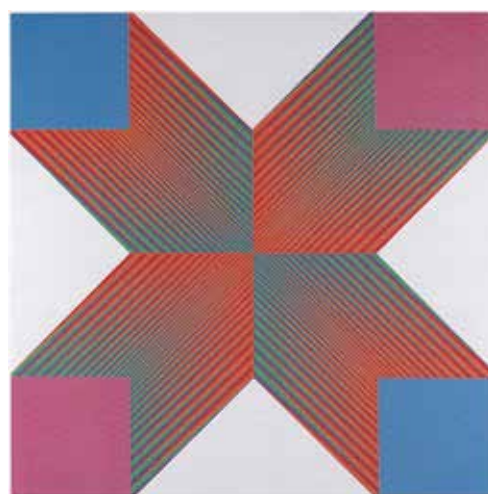
動きとしては地味ではあったものの、会員個々の頑張りを見張るものがあり、特に【幾何学抽象】が往時の東京展の目玉であり、プライドでもあった。上記の薄井正彦氏、内田信氏もそれに準ずるものであったし、ブルー系で精緻な幾何学の菊地原重和氏、ダイナミックな黒い線が縦横無尽な鈴木俊行氏、シェイプドキャンパスの古田洋司氏、極彩色を厭わない攻めの抽象・増井和弘氏、派生的な純粋抽象絵画の山田實氏、ダンボールを丁寧に織り込んで着彩する森田益生氏、平面から立体に変身を遂げた中川むつみ氏、そしてドイツ帰りバリバリの作家=齋藤鐵心氏がそれに加わって、それら圧倒的なサイズ感もあって、威風堂々としていた。2000年以前においては、まず1992年に顕彰故展で見送られる岩中徳次郎氏。そもそも増井和弘氏が先生として慕っていた作家であり、ニュー・ジオメトリック・アート・グループのメンバーでもあった岩中氏は晩年、東京展に参加していた。さらに東京展賞受賞者の沼尾満氏がデザイン的絵画に参加し、運営委員として貢献された相沢常樹氏もリリカルなストライプ絵画で列席していた。そしてフランス帰りで銀座にギャラリー・モテキを開設し、抽象作家と二足のわらじで活躍された北川順一郎氏も東京展にとって忘れがたい。幾何学抽象自体は、まずは1910年代のロシアのマレーヴィチを先駆けとして、バウハウスやダダ、未来派などを経て、戦争を挟んでミニマルアートやカラーフィールドペインティングなどに引き継がれて、ヴァザルリやバーネット・ニューマン、フランク・ステラ、日本人としてはオノサト・トシノブらによって花開いていく。東京展においては、それらを再解釈した形で、さらに発展継承した美術文化となった。もちろんその現象はこの期間にとどまるものでは決してなく、2000年になる以前、そして2005年以降も東京展の看板であった。(なお、1975年の初回展においては御大=オノサト・トシノブ氏も東京展に出品して、運営委員まで務めていた。)

ちなみに2004年は創設30周年にあたり、それを記念してタテ23.5cm×横24.5cmサイズの図録がオールカラーで発行されている。巻末には内田信氏編纂の東京展略史が6ページに渡り掲載されていて、それまでの歴史を振り返ろうという機運が感じられる。

(その後、目録巻末に東京展略史が掲載されるのは、2013年の第39回展からである。以来毎年掲載されるようになるが、当初2ページで紹介されていたものが昨年度目録=図録においては5ページにまで増えた。)



『形と比例』岩中徳次郎著作 美術出版社



増井和弘 『Work-81- II -X』

VI —シンポジウムの時代—

第31回～第35回（2005～2009年）

運営委員長が薄井正彦氏から村岡千穂氏に、そして事務局長に齋藤鐵心氏が就任。

村岡氏は実務派の薄井委員長を引き継いで、手堅い運営を心がけたようだ。昔の借金の記憶や会計の混乱などもあり、経営に関してはナーバスになっていたせいもある。

毎年黒字が積み重なっていき、1千万円超の貯金を達成。自負としていた。

それに対して齋藤氏はドイツ帰りの気鋭作家であるだけに、本江邦夫氏、安井収蔵氏、田中三蔵氏らビッグネームを呼び、毎年派手にシンポジウムを展開した。もちろん初期から東京展を見守って下さっている赤津侃先生の実存も欠かせない。

31回展においてはテレビで有名な永井画廊の永井龍之介氏をも引き込んでのディスカッションは耳目を大いに引いたし、東京展という展覧会が公器＝大きな場となって感じられた瞬間でもあった。

翌年の32回展では、齋藤氏がベルリン在住16年で、東欧美術が専門であった赤津先生との対談が、国際的な話題に合致して興味を引く。

2007年のはかつて第一生命に勤めていた織田泰児F氏の肝いりで、『VOCA 賞受賞作品展』を企画したことにもない、『東京展 VS VOCA 展』というネーミングでシンポ。東京展代表としてはニューヨークでの活躍でも名高い杉田五郎氏が登壇した。

第34回展では、赤津先生、本江氏、そして元朝日新聞の田中三蔵氏の鼎談のようなシンポジウムになり、そこで本江氏が歯に衣着せぬ発言を繰り返して会場のボルテージがヒートアップする。

そして35回展において、『東京展は何処から来て、何処に行くのか』と題するシンポジウムが行われ、著名な評論家である安井収蔵氏と、美術史研究者である笹木繁男氏、そして東京展草創期の事務局長であった笹岡勇氏が、司会＝赤津先生を前に闊達な議論を展開した。

この5年間は、若さもあつた齋藤氏がグイグイ東京展を引っ張っていくイメージが強かったと思う。そして出品者の多くは鼓舞されたし「東京展もフェーズが変わった」とも認識された。

あと、第33回展であるが、若者を対象とした現代絵画の賞であるVOCA展での受賞作品を一挙に並べた企画は壮観であった。普段公募団体など見向きもしない大手新聞社でも、記事で取り上げたほどである。

次に特筆すべきは、春季会員展と受賞記念展が発足したことである。それは2006年度、つまり2007年にスタートして、今に存続している。これが何を意味するかというと、それまで東京展は他団体の別荘的存在に甘んじていた傾向にあったが、東京展を中心に、あるいは東京展のみに出品している作家が増えて来た、ということ。東京展にアイデンティティを持つ会員が増えて来たのは喜ばしいことである。

東京展内部では自信を付けて来た期間ではあったが、東京都美術館は改装を計画しており、新装なった後の公募団体の選別を計画していた。そこに我々東京展も、自分達はこれだけやっているし、そもそも大所帯なので、第1グループで間違い無し！と踏んでいたのだが、非情にも美術館側が出した答えは第3グループというランク付けであった。

（第1グループは、2クール＝2週間程度、どこでも入っていいですよ、というグループ。まっさらな状態から自由に会期を選べる。第2グループは、第1が入っていない時期を、1クール＝最長9日間まで使っていいですよ、という条件。第3グループは、残りを、



2005年本展でのシンポジウム風景『今日の美術における〈東京〉』
左よりパネラー難波進氏・沢登丈夫氏・赤津侃氏・永井龍之介氏
東京展より齋藤鐵心氏・織田泰児F氏

2007年本展における内部企画展『VOCA 賞・受賞作品展』の会場風景

これも最長9日間のみ確保できる、という条件であり、それぞれに抽選会がある。グループが後ろになればなるほど、スケジュールが虫食い状態になり、連続した部屋が取りづらくなる。）

主だった公募団体が六本木の国立新美術館に移動したにも関わらず、東京展は第1どころか第2も取れなかった。執行部において、そのショックは計り知れないほど大きかった。

VII 一都美術館休館にともなう外部展開一

36回～37回 2010年—2011年

東京展36回展と37回展は、東京都美術館改装工事による2年間休館のため、京橋のギャラリーくぼたで開催された期間である。ずっと東京都美術館で開催されて来たわけで、いたってイレギュラーな事態に、執行部の奔走は並大抵ではなかったし、会の歴史の中でも非常に重要な2年間となった。やはり会の存続が第一義なのである。

青柳芳夫氏主導で場所を選定し、従来のサイズ感を縮小する形で行われた。平面は30号以下となった。立体もそれに準じたサイズダウン。ギャラリーくぼたは本館と別館があり、本館をファインアート系、別館を絵本の部屋とした。

本館は6階建てで、別館は地下一階地上3階建て。その全てを使用した。サイズダウンは別の効果も生んだ。それは新規出品者が出しやすかった、ということ。東京展は当時、『抽象で大作』、というイメージが強かったが、具象系の作家も応募して来たのだ。さらに従来、小・中品で出品する作家にもスポットが当たって、東京展賞は最初から設定されなかったものの、優秀賞、奨励賞などを獲得する例も増えた。それは喜ばしいことであつたと思われる。

東京展としては珍しい、作品講評も行った。評論家の赤津侃先生を中心に、委員の方からは齋藤鐵心氏が丁寧に批評して廻った。

2011年に委員の改選があり、委員長=村岡千穂氏を、事務局長であつた齋藤鐵心氏が選挙で破る形で委員長となり、書記の青柳芳夫氏が繰り上がって事務局長、というラインナップとなった、青柳氏と同様書記であつた宮下泉氏は委員長選に立候補。齋藤氏の得票が多く、それを機会に東京展に多大な貢献のあつた宮下氏が抜けることは非常に残念なことであつた。

2011年は周知の通り、3月に東日本大震災に見舞われる。東京展の会期は7月だったので、予定通りギャラリーくぼたで行われたが、義援金を得るために小品のチャリティーも行った。朝日新聞社を通して被災地に送られる。

あと特記すべきこととして、7月の本展に時期を合わせて『アートフェスタ東京展』を銀座・京橋の画廊9つを使用して開催。東京展ジャックとでも言うべき、勢いを感じさせるイベントになった。



2010年本展における
京橋のギャラリーくぼた本館での会場風景



2010年本展における
京橋のギャラリーくぼた別館での『絵本の部屋』



2011年アートフェア東京展 会場風景 左=セイコウドウ・ギャラリー 右=ギャラリー GK

VIII 一新装都美術館での開催とインフラの充実— 38 回展～ 42 回展 2012 年—2016 年

東京展第 38 回展は晴れて新装東京都美術館にて開催されたものの、ここから会期は今までの約 2 週間から約 1 週間へと縮小される。屈辱的であったが、経費の面では助かった面もある。そのせいか、念願であった『美術の祭典・関西展』、会員同士が選ぶ『会員企画展』、『グルグルハウス賞展』、『東京展プロジェクト in KANAGAWA』などの企画展が矢継ぎ早に展開され、会員作品が大判で紹介される本格的な図録なども完成してその後ずっと継続している。さらに『インターネットと現代の絵師たち展』という企画からコミックアート部門が新設され、現在まで毎年 40～50 名が参加して、若者を呼び込む大きな動因となっている。

【東京展】という会の名称も、まずは書類上のわかり易さといった観点から 2012 年の総会をもって、【東京展美術協会】に改称された。

関西展に関しては、齋藤鐵心氏が全日本新聞社の松原清氏を通して神戸の原田の森ギャラリーでの開催にこぎつけたことに大きな功績がある。(第 1 回展は 2012 年)。もちろん現地でオーガナイズしていただいた前川修氏・石田広夫氏をはじめ、多くの現地作家の尽力の賜物であった。井上利哉氏と松下元夫・玲子夫妻の多大な協力も見逃せない。10 回展を区切りとして一端幕を閉じたが、東京展の歴史の中で大きな光彩を放っている。特に初回はコンテナを借りるなどして、大挙東京勢が大きな作品を持ち込んだので迫力が出た。東京展側の支出は 60 万円に及んだ。その後は神戸、大阪、京都、奈良などの作家が結集して独自の作風を展開し、関西美術界に一石を投じた。

それまで 70 ページだった簡易な図録(目録)は、トータル 100 ページに拡大され、他の団体も羨むような豪華パンフレットに生まれ変わったのが 38 回展・2013 年からである。ここまで徐々にスケールアップして来た旗振り人は青柳芳夫氏。その他の企画展に関しても青柳氏が差配して大いに東京展を盛り上げた。特に会費値上げなどをしなくて 35,000 円据え置きのままデラックスな図録が作成出来たのは、ひとえに青柳氏のマジックである。撮影から編集・印刷までの工程をデジタル化しつつシステムアップしたのだ。都美術館に第 3 グループとして審判されたことへの反骨精神がみなぎる。東京展という団体にしっかりとした骨格を与えたと言っていい。

東京展という独特な精神のため、個人をことさら称揚することは憚られるが、こと作品においても、抽象の齋藤氏と具象の青柳氏は突出した存在で、常に本展での目玉であり続けた。それは今後も継続されることが期待される。

コミックアート部門は青柳氏の司令で田所が推進して来たものである。そこにも青柳氏の先見の明がある。一回目企画展の頃からずっと出品していただいている超売れっ子イラストレーター・藤ちょこ氏をはじめ、二回目から参加の K, Kanehira 氏も非常に協力的で、この部門の象徴ともなっている。田所が冬に専門学校卒展にスカウトに出向き、あとはピクシブというサイトから推薦状をメッセージし、出品者を獲得している。この分野の特性上、上手い下手が分かりやすいので、まだレベルに達していない若者には出品審査で遠慮してもらっている。誰が見てもプロ! という水準はある程度キープしないといけない。

あと、2012 年の第 38 回展にプレ会員企画展が行われる。実験的にインド帰りの田所に一部屋与えられ、個展形式で発表。その後は会員全員投票で選ばれた俊英たちが正式に会員企画展として展開していく。(杉田五郎氏、山田實氏、横前裕子氏、青柳芳夫氏、齋藤鐵心氏、福井昭雄氏。) 都美術館から『個展形式はやめてくれ。』とのクレームが入り、システムを変えて 2019 年から複数人での企画展となった。(山口通三氏+山崎仁氏、高倉和郎氏+本多陽子氏+吉川潔氏、飯田俊人氏+財前みつこ氏+田代りえ子氏。) 比較的長く会員として貢献しているメンバーに対するご褒美のようなものであり、広大な空間に自作の多くを展示出来る機会はそう滅多にないこと。さらに入場者数は画廊などとは桁違いに多いので、作家本人へのインパクトも計り知れないものとなる。もちろん東京展会場でも大きなアクセントとして効果を発揮している。この一連の流れは青柳氏が会の活性化のために作った。

最後に触れておくべきことはポスターコンペである。赤い地に白い大きな『東京展』というほとんど文字だけのポスターに愛着がある人もそれなりにいたが、あまりに素っ気ないということで一新しようとなった。前フリとして、田所がその 1～2 年前に絵本の部屋に出している儘田能光氏の個展に出かけた際、ポスターの話になったことがある。氏は文字からしてデザインしないといけなく、とおっしゃって、「私がやってあげようか?」と話していただいた経緯があり、そこに降って湧いたがご



2017 年本展コミックアート部門
りいぢゅ氏のライブペイント風景

とくポスターコンペの話が持ち上がって、私＝田所が儘田氏に要項を送ったのがキッカケ。そこから見事2連覇（計10年）を果たして、50回展以降5年間も会員投票により儘田氏が担当することに。つまり15年間の長期にわたる担当となる。顔を単純化して大きくフューチャーしたイラスト的かつモダンなデザインが定着して、目録の表紙にまでなり、文字通り東京展の顔として機能している。



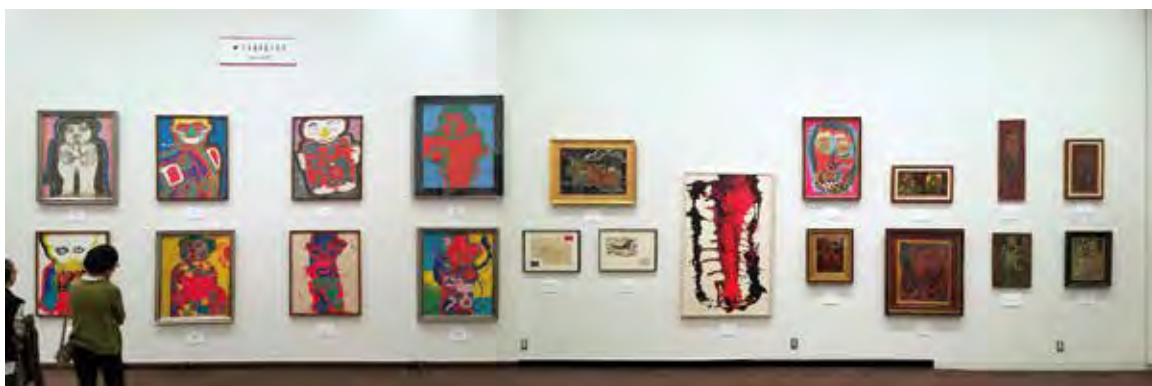
2012年第1回美術の祭典・関西展会場風景—兵庫県立美術館分館・原田の森ギャラリー

IX 一 中村正義企画展からパンデミックまで— 43回～46回 2017年—2020年

東京都美術館審査における第3グループから第2グループへの昇格は会の皆に安堵感をもたらせた。第43回展＝2017年からは改装後2クール目に入るが、従来の9月開催から10月開催となったのだ。9月初旬は昔に比べて暑さがまだまだ残っているので変更を希望し、抽選でその期間を引けたのであった。

企画展として『中村正義顕彰故展』が2年に渡って開催出来たことが大きい。それがハイライト。一回目は『クロニクル』と称して、正義の生涯を概観する展示を行った。それに対して二回目は、『風景・花・顔・舞妓・仏画』と、後年の正義スタイルが充分に感じられるパワフルな構成となった。45年経って再び創設者の息吹を感じて、会員一同気持ちを新たに前進する勇気が湧いたと思う。

2019年にはサトエ記念21世紀美術館の協力を得て、『藤井勉展』を開催。東京展と全く関係の無い生涯無所属作家を扱ったのは珍しいことであったが、内向きではない東京展らしさがプラスとして出た。対外的な評価も高かった。会期中にサトエ美術館の学芸員＝江口健氏の講演会を予定していたのだが、猛威をふるった台風19号の影響で流れてしまった。結局大事な12日（土）、13日（日）と美術館自体が閉鎖となり、懇親会も中止。借館料はその分返ってくるわけでもなく、暗雲漂う流れとなって行く。おまけに青柳氏が委員長に繰り上がった関係で書記から事務局長に昇格した関根恵一氏が、2年前だが2017年の秋に会を去る形となり、急遽ピンチヒッターとして企画担当の田所がその役割を任されることになった。執行部の基盤も手薄になっていく。



2017年 本展における顕彰故展『中村正義 PART 1 1—クロニクル』会場風景

そして記憶にも新しい、まだ完全に収束などしていない世界的な新型コロナウイルス感染症が蔓延するのが明けて2020年。日本においても緊急事態宣言が発出されるなど、社会全体が一時、機能不全となり、東京展も都美術館での開催を見送ることになる。明輪勇作氏を中心に力を出し合い、インターネット上で見られる『WEB東京展』を開催して何とかしのいだ。この展覧会も第46回として東京展はカウントしている。4月の運営委員会は、上野公園の野外ベンチで行った。風の強い日であっ

た。その時、当該年度の会費を無料にしようと決断。これはプラス面とマイナス面があり、退会者を極少に食い止めたことがプラス。会全体の経営面で苦しくなったことがマイナスである。

ちなみにWeb 東京展の派生的展覧会として、2021年ではあるが、ギャラリー・セイコウドウにて『東京展美術協会小品展』ならびにホームページ上での『東京展ネットショップ展』を開催するなど、新しい試みも行われる。

ただ、新型コロナの影響で、本展のみならず、会員展、受賞記念展などのレセプションも数年に及んで開催することが出来ず、東京展内の人的交流が出来なかったことは、会の結束を弱めるという意味においてかなりの痛手となった。

この時代に特記すべきこととして、2018年から第1回展が始まる多摩展、そして2019年から第1回展が始まる川越展がある。多摩展は福井昭雄氏と山口通三氏が中心となって推進した。川越展は高倉和郎氏が発起人で運営も同氏がメイン。毎年力作が並ぶが、東京展に関係の無い作家まで参加出来るように設定している。そこに東京展らしいウイングの大きさがある。

さらにグッドニュースとしては、2019年から五美大交流展というサークルから精鋭を推薦して、毎年20名前後の学生作品が展覧されることになった。元々の発案は、織田泰児F氏の友人である豊島誠志氏からのものである。美大生の作品は脆弱性があるものの、その若さとエネルギーは東京展に新鮮な息吹をもたらせてくれている。



2018年 第1回美術の祭典・多摩展
会場風景—たましんギャラリー



2023年 第4回美術の祭典・川越展
会場風景 川越西文化会館メルト



2021年5月の運営委員会 全員マスクをしている。渋谷区勤労福祉会館クローズのため八重洲の貸しビルで行う。

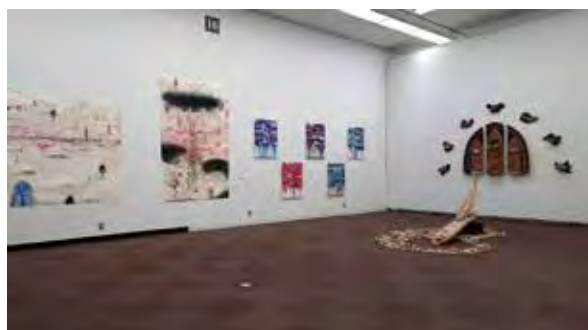
X 一合議制による混乱・展覧会内容の充実—

47回～50回 2021年—2024年

カリスマ性を備えた青柳芳夫委員長は、その強烈なリーダーシップにより、東京展のインフラを整えデジタル化を推進しウイングも広げて、かつてない東京展存在を作り上げた。会としての体制は初回東京展とは、おそらく比べ物にならないくらいシステム化が進んだ。

その青柳氏が一身上の都合により運営委員長を退いたあと、前運営委員長であった齋藤鐵心氏に再登板をお願いした。コロナの後遺症で、会も毎回いろいろな変更を余儀なくされる中、奮闘していただいたが、関西展が10回で幕を閉じたり、賞選考の在り方をめぐって議論が噴出したり、会計担当がなかなか固定出来なかったりして、舵取りが難しくなったせいもあって2年間で退任する。ちょうど節目が重なったということだ。

2023年3月の委員改選で、新しく元会計担当の高倉和郎氏が運営委員長となる。



2021年 本展における内部企画
『東京展 EYES』会場風景

あと、2022年の第48回展より、ロビー階の第4室も使用することになる。これは都美術館からの提案でもあった。1階全フロア＝4部屋とロビー階がプラスされ、トータル5部屋ということに。これにより全体の展示に余裕が生まれ、さらに見応えのある東京展になって行く。ただ、借館料に関しては、ロビー階が増えたことで、約50万円の追加負担となり、これは出品者増を目指して対応していくしかない。

特記事項としては、会員全員による東京展賞の投票実施が挙げられる。これは2019年に第45回展が開催された際、記念展賞を会員全員投票に切り替えたことを端緒とする。これを2022年と2023年に東京展賞に限ってだが行った。そもそも賞を発表するごとに、会員諸氏から「受賞者は運営委員ばかりだ。」といった批判が多くあり、公平であらねばならない東京展の性質上、トップ賞の東京展賞はせめて会員投票で決めよう、ということになった。さらに、東京展会員になることのメリットを増やす、という意味においても“投票権を付与する”こととした。

企画に関しては、田所が発案した『東京展 EYES—銀座・京橋の画廊・個展・探索』を3回に渡って企画展示した。第50回の記念展で各年度の人気投票1位が作品を競ってグランプリを決める流れ。当初は10名の“見回り委員”を立てて、委員の目で厳選した作家をセレクトする予定であったが、コロナがその目論見を吹き飛ばしてしまった。結局参加作家全24名のうち、21名が田所の推挙となってしまった。この企画の主旨は1に、東京展の目で良い作家を選ぶこと。それは中村正義氏の生前の言葉から来た発想である。我々の審美眼を世に問う、という姿勢。主旨の2として、公募団体と画廊との見えない壁を取り払って、風通しを良くしよう、ということ。これはかつて赤津先生がよく言っていた『美術界は車座になっている』から来たもの。つまり、それを越えようということ。主旨3としては、優れた作品が我々会員の作品にもフィードバックされ、強い刺激をもたらす効果が期待される、ということ、以上3点だった。それらが果たされたかどうか、疑問の余地はあるものの、3回ともクオリティーの高い作品が集まり、これを今後どう生かしていくかが問われていると、企画者の立場としてはそう受け止めている。

写真家であり委員でもある山下晃伸氏は実務に極めて優秀で、「#Save Myanmar 平和の願い（協力：東京写真月間運営委員会）」＝写真展を企画し、大成功を取めたことは特筆しておきたい。

なお、2023年の第49回展にて、立体作家の守屋直行氏の顕彰故展を行った。実はこれは東京展にとって画期的なことであって、顕彰故展で今まで立体作家を扱ったことは限りなくゼロに近かった。さらに東京展における立体部門の位置づけとしては、以前はそれなりにアカデミックな彫刻や立体作品が見受けられたが、最近はキャラクター的な作品や折衷的な造形物が主流となり、他の団体とは一線を画している。それはそれで東京展の新しい道であろう。缶嚮造形の津田のぼる氏や、人形と彫刻とを往来する吉川潔氏、工芸とインスタレーションを統合する財前みつこ氏らがその代表。守屋氏の彫刻作品は東京展におけるアカデミックな立体作品の挽歌なのかもしれない。



2023年 本展におけるギャラリートークにて、運営委員長・高倉和郎氏が自作を語る。

10年以上東京展を引っ張って来た青柳氏が実質的に執行部から降りて、局長＝田所を含めた事務局が中心に展覧会のたたき台を構想している現在であるが、委員会においては議論百出。一つ一つの議題に対しても賛成意見・反対意見など入り乱れて、それこそ“紛糾している”ように取られるかもしれないが、民主主義として機能しているとも考えられる。より健全な話し合いの結果、やはり多数決での結論になってしまうものの、決まったことは決まったこととして反対意見の委員もそれに従い、実行に移して行くこと。それがまず東京展においても試されている。

東京展の歴史は個々のかけがえのない作品の集積に負う所が多く、さらに先人たちが心血を注いで作り上げてきたものである。次世代には、中村正義氏の理念と50年の歴史に誇りを持ちながらも自由に、そして新しい東京展を構築していただきたい。