

全国美術館会議機関誌
全美フォーラム

ZENBI FORUM

全国美術館会議機関誌

全美フォーラム

ZENBI FORUM

01

F-02

札幌国際芸術祭 2014

札幌芸術の森美術館 吉崎元章

02

F-04

東京都現代美術館

「MOTコレクション」の試み

東京都現代美術館 藪前知子

03

F-07

文化財の保存分野に

IPM プログラムが導入されてきた背景

愛知県美術館 長屋菜津子

04

F-11

故宮文物を如何に展示するか
— 北京と台北、二つの故宮展 —

東京国立博物館 塚本磨充

ゼロVOC塗料を超えた 有機溶剤ゼロ塗料



施工事例：公益財団法人諸橋近代美術館



内装用 消石灰系仕上材

ALESSHIKKUI

アレスシックイ

貴重な美術品を保護する
無酸性・抗菌・消臭機能をもつ漆喰塗料

標準色ラインナップ

・ホワイト ・グレー ・アイボリー ・ピンク
・白雲 ・淡雪 ・利休ねず ・若竹

アレスシックイのさまざまな優れた機能



消臭機能

タバコやペット、生ゴミなどの生活臭を吸着し、浄化します。



防火認定材料

旧基材同等
第0004号

国土交通省防火認定材料NM-8572、QM-9812、RM-9361
(有機質砂状塗料塗布)適合品です。



抗菌・抗ウイルス機能

細菌の生育・増殖を抑制します。また、カビの発生の抑制にも効果が認められます。



結露抑制機能

吸湿性と放湿性を有し、結露抑制に有効です。



有害物質吸着除去機能

揮発性有機化合物(VOC)であるホルムアルデヒドを吸着無害化し、トルエン、キシレン等を吸着除去します。またスギ花粉やダニアレルゲンにも効果があります。



二酸化炭素吸収機能

形成された膜は長期間に亘り空気中の二酸化炭素を塗膜中に取り込みCO₂削減に貢献します。



関西ペイント

【お問い合わせ】 03-5711-8904

関西ペイント販売株式会社 建築塗料販売本部 〒144-0045 東京都大田区南六郷3丁目12-1

ホームページで、よりわかりやすく解説しています。

アレスシックイ

検索

www.kansai.co.jp/shikkui

吉崎元章

Motoaki Yoshizaki (札幌芸術の森美術館)

札幌で初めての大規模な国際芸術祭が2014年7月19日から9月28日の72日間の会期で行われた。北海道立近代美術館と札幌芸術の森美術館をメイン会場に、北海道庁赤レンガ庁舎や札幌市資料館などの歴史的建造物、都心部の地下空間、さらに郊外のモエレ沼公園など、市内の広範囲に点在する場所を会場として、国内外64のアーティストやグループによる、美術展やパフォーマンスなどさまざまなプログラムが展開された。観覧者数は目標の1・6倍にあたる約48万人に達し、札幌で行われるアートイベントとしてはこれまでにないほど国内外からも注目され、多くの人を集めた点などにおいては成功と言えるかもしれない。

国内でも後発の国際芸術祭となるため、計画当初からいかに独自性を打ち出せるかが大きな課題であった。ミュージシャンとして知られる坂本龍一をゲストディレクターに迎えたのも差別化を図るためのひとつであろう。人気アーティストを揃え国際的なトレンドを後追いするようなものにはしないこと、札幌ならではの内容にすることなどを基本に構想が練られ、最終的に打ち出されたテーマは「都市と自然」である。古くからアイヌが暮らしていた北海道は明治維新後に本格的に開拓が進められ、ほとんど手つかずだった自然が次々と失われていった。また、道内で産出される良質の石炭が一時期日本の産業を支えたものの、今ではことごとく廃鉱となっている。他者を排し利便性を求め突き進んできた近代化の功罪の痕跡を残す地として、震災や原発事故などを経験した我々がこれからの時代をどう生きるべきかを「ポスト近代」と

いう観点から模索するうえで最適な場所と考えたのだ。多岐にわたる内容も、都市と自然の共生を問うというテーマに実直なまでに忠実であろうとしている。札幌にゆかりの深い掛川源一郎、伊福部昭、中谷宇吉郎らの功績を改めてクローズアップしたこと、中谷芙二子の霧の彫刻やモエレ沼公園でのメディアアートなど芸術祭だからこそ実現したスケールの大きな作品展開をはじめ、その内容的成果も評価されるべきものであろう。市内に分散した会場をすべて巡ることは札幌市民でも容易ではなかったが、それらを訪ね歩くこと自体が、自然と隣接した都市である札幌を体感し、その歴史も含め考えてもらうものでもあった。

入場合計は目標を上回ったとは言え、有料であった二つの美術館での展覧会観覧者数が伸びなかったことが、この芸術祭への反応をある意味象徴している。デザインを優先した広報印刷物や告知の出遅れも手伝って、全体像がつかみづらく、都心部の地下歩行空間などの無料展示を見ただけで芸術祭を味わった気持ちになっていた市民も多かったようだ。また、開幕直前に坂本龍一が病氣治療に専念することが発表され、その話題性が皮肉にも芸術祭の知名度アップにつながったが、やはり会期中にゲストディレクターが一度も札幌を訪れることができなかったことは、統一性が見えにくいこの芸術祭において求心力を欠いたというイメージもぬぐえない。世界的に評価される質の高いアートが札幌で見られることを歓迎し、ボランティアなどで積極的に関わろうとした市民も多かった反面、街全体としては初回ということもあってか、様子見のやや盛り上がりには欠けた印象が残る。その遠巻きのスタンスはごく一部を除いて地元的美術家も同じである。芸術祭実現に向けた運動が起ころはじめたころには協力的だった美術家や美術関係者は、ほとんど公表されることなく準備が進むなかで、自分達が関われる場がないことをかなり後になって知ることになった。企画の中枢や出品者の大勢を道外者が占める大規模な展覧会が札幌で初めて開かれることに対して、期待とともに戸惑いや諦めに似た感情もあっただろう。その反動として会期を合わせるようにいくつもの展覧会が札幌及び北海道内で別途実



中谷芙二子《FOGSCAPE #47412》2014年
札幌芸術の森美術館

施されることになったが、賛同や反発の姿勢のちがいはあるにせよ、結果的には芸術祭が大きな刺激となって地元の美術の活性化を導くという効果をもらしたとも言える。

国際的な視野に立った外部からの新鮮な視点だからこそ気付く札幌の特徴や魅力、価値というものが確かにあるだろう。一方で、地方都市で活動が続けてきた作家達には、自分達为中心になりこの地の美術を支えてきたという自負もある。国際芸術祭の目的は、集客による経済波及効果や街おこしだけではないはずだ。継続開催を予定している以上、この街でどう受け入れられ地域に根付いたものとして発展していくかも重要であり、そのためには地元の美術家の協力や市民の巻き込みは無視できない大きなものである。今回は北海道立近代美術館、札幌芸術の森美術館ともに基本的には会場の提供に留まったが、地元の美術館として今後どう関わりをもつべきなのかも考えていかなければならないだろう。

02 東京都現代美術館「MOTコレクション」の試み

藪前知子 *Tomoko Yabumae* (東京都現代美術館)

東京都現代美術館は、今年度開館20周年を迎える。本稿は、これを記念して常設展示室において開催中の三つの特別企画を紹介するとともに、近年のコレクション展の方向性について紹介するものである。

まず、その変遷について触れておきたい。東京都美術館からコレクションを受け継いで開館した当館は、当時、現代美術の専門館として、この歴史的流れを常時見ることができた場の提

供を使命のひとつとしていた。「現代美術」の歴史的区分については「1945年以降」と定め、常設展においては「日本の美術、世界の美術―この50年の歩み」というタイトルで、現代美術の歴史的作品や動向を時系列で見せる展示を行って来た。これには、都美術館時代、10年ごとの区分で複数回開催された「現代美術の動向」展に伴い、コレクションを編成してきた事情も関わっている。しかし指定管理者制度導入以降、常設展においても入場者数の目標値が定められ、頻繁な展示替えを伴う企画性が求められてきたこと、複数の動向が並行するポストモダン以降の認識において、単線的な歴史観が共有されづらいこと、近年の当館の収集方針において、若手支援の名のもとに、未だ歴史に位置づけられない先端的な表現が積極的に収蔵されてきたことなど、複合的な要因により、既存の常設展のあり方を見直すことになり、タイトルを2005年より「MOTコレクション」に変更した。以来、新収蔵品を中心としたテーマ性の高い展示と、日本の戦後美術史上の特異点に焦点を当てる「クロニクル」のシリーズ展示などにより、現在進行形の歴史をいかに提示するかを模索してきた。

さて次に、開館20周年特別企画について述べたい。第二弾は、開館の年に光をあてる「クロニクル1995―」(企画:筆者)。1995年とは、阪神・淡路大震災、オウム真理教事件、インターネットや携帯電話の爆発的な普及、日経連の「95年レポート」により格差社会への端緒が付けられるなど、社会学の分野などで、大きな歴史的分岐点と指摘されてきた年である。この社会的・文化的状況に作家たちはどう対応したか、そして、1995年は日本の現代美術史においても分岐点とみなしうるのかを、この前後に制作された作品群を通して検証するのが展示の目的であった。また、社会の変容を美術表現はいかに反映しうるのかという命題を、より広い時間幅で検証するために、1995年以降に表現を開始した若手作家たちのコレクションを第二部とし、時代に並走する当館の使命をも同時に提示した。「郊外化」のトピックとともに、都市計画という観点から美術館の成り立ちに言及したこと、最後に1995年の文化史・社会史

をまとめた年表も揭示して、「美術／美術館」が語り得ない1995年について暗示したことなど、当館の位置を俯瞰的に考察する視点も、この展示の特徴のひとつとして挙げられる。

現在開催中の第二弾は「コンタクト」と題し、現代美術史上の重要作品から、若手作家の最新動向までを幅広く収蔵する当館の特質を生かし、世代や活動領域など、異なる文脈を持つ作家同士を組み合わせる展示である。コレクション展の担当学芸員全員でそれぞれの問題意識のもとに作家を選定し、「キュレーション」という作品への関わり方にも、複数の手法があることを明らかにしている。物故作家も含めて明確なテーマをもとに選定したパートもあれば、富井大裕（+カール・アンドレ）や、千葉正也（+デイヴィッド・ホックニー）のように、若手作家が相手へのオマージュとして新作を発表したパートもある。コレクション／作品を介して異なる時間・空間に属する者たちが交流するという、美術館の機能が示された展示といえる。

第三弾は、本稿の執筆時点ではまだ準備段階であるが、「コレクション・ビカミング」が予定されている（2015年1月24日～5月10日、企画：藤井亜紀、鎮西芳美）。「コレクション」という観点から作品を考察するときに現れる数々の情報——来歴、保存・修復、当館の収集方針との関係などに着目した展示である。当館を代表する作品の来歴のほか、メディア・アートなど同時代の技術に依拠する作品を後世に伝える取り組みや、作家との協働など、コレクションを作り、後世に伝える美術館の使命を紹介するものである。

以上の三つの特別企画は、日頃、企画展に隠れがちなコレクション展ないし収蔵庫という存在が、美術館の核であることを改めて提示するものである。近年の現代美術の動向を見渡しても、プロジェクトや国際展などがその振興を牽引する状況において、美術館という時間を超える場がなしうる、持続的な関係作りや取り組みの重要性も、もうひとつの極として改めて見直されるべきだろう。文化を支える社会的状況の先行きが不透明であるなか、コレクションの潜在力いかに引き出し得るかに、今後の美術館の命運が賭けられているといっても過言ではないと考える。

文化財の保存分野に IPMプログラムが導入されてきた背景

長屋菜津子 *Natsuko Nagaya*（愛知県美術館）

あまり知られていないことだが、文化財保存、特に保存科学をやっている人間は、同時に環境問題にも向き合わなければならない立場にある。なぜかと言えば、大きく二つの理由がある。一つの理由は簡単である。保存科学はいささか乱暴な言い方をすれば、自然界のサイクルからある物質（文化財）を孤立させるため、自然摂理による化学反応に逆らうことを、分子原子レベルで考えてゆく学問である。だから保存科学の基礎学の部分と、環境問題に関する基礎学である環境科学と呼ばれる分野は重なる部分が多い。環境問題の内「サイクル」の問題に限定すれば、森を抜けて右へ行きたいのか左へ行きたいのかの差こそあれ、戦っている森は同じものなのである。

もう一つの理由は、保存科学という学問分野を含め、文化財の保存・保護といったことの意義を掘り下げてゆくと、向かう先がこの環境問題と表裏一体の関係にあるということに行き当たってしまうからである。このことが、欧米に端を発してなぜ文化財の世界にこのIPMプログラムの導入が早かったのか、その理由に密接な関係があるので、本稿ではそのあたりのことについて、1970年代から1990年代に欧米にあった議論を紹介しようと思う。

我が国の文化財分野に、IPM (Integrated Pest Management) プログラムが導入されたのは、モントリオール議定書（1992年）により臭化メチルが使用でなくなったからで

あると、一般には思われている。確かに文化庁の動きはまさしくそうで、当初は不可欠用途として文化財用の臭化メチルを残そうと努力している。

しかし欧米でのIPM導入の経緯はまったく異なる。欧米においても燻蒸ガスの使用こそ少なかったものの、殺虫殺菌に様々な化学薬品を利用してきた歴史は我が国と同様である。レイチエルカーソンの『沈黙の春』（1962年）は、環境問題が社会問題として扱われる大きなきっかけとなった。これに連動して文化財の保存科学者たちの反応が早かったのは、冒頭に述べた第一の理由によるものであるだろう。しかしまだこの時点では、保存科学者たちは環境問題と文化財保存の表裏一体性に気が付いていたわけではないように思われる。あまり環境問題への積極的な参加を示すような研究成果は見られない。できるだけ人体に対し無害なものへという方向性はあったものの、まだまだ保存に関わる研究者が「まもる」対象としていたものは文化財だけだったようだ。

しかし、そのようなレベルであっても、方法の見直しの途上では多くの議論が発生した。我が国も経験していることであるが、燻蒸のように科学が生み出した利便性のある方法論は、一度定着してしまうとなかなか離脱は難しい。ましてIPMプログラムのように組織としての取り組みが前提の手法の導入は方々に議論の火の手を上げる。具体的な方法論から始まったにせよ、問題を文化財の保存、博物館機能や使命といったことまで掘り下げていかざる得なくなる場面も生じる。また同時期に環境問題と呼ばれていたものは、環境化学、環境倫理学、環境経済学、その他の学問領域を次々と生み出してゆき、文化財の保存分野もその影響を受ける。そしてそこにおいて徐々に精査されたある考え方がはつきりとした形を持ち出した。「まもるもの」の対象は、「文化財」と「次世代の環境」とが同等であるという考え方である。文化財の保存の究極の目的とは「文化財を次世代以降に受け渡すこと」である。それを実現するには、当たり前のことであるが受け取るべき次世代以降がなければならない。要するに文化財の保存

は「持続可能な社会」が大前提であり、文化財の保存に関する研究も、それによりかかるのではなく積極的に推進しなければならないという自覚が、ここに至って生まれたというわけである。これが欧米を中心とした保存に関する研究者の一部が1980年代頃にたどり着いた結論である。

しかし保存科学の世界と博物館（美術館）の世界の動向が必ずしも一致しないというのは、別に我が国だけのことでない。欧米においてもこの考え方が博物館（美術館）の世界で目に見える形で広がりを見せ始めたのはようやく1990年代に入ってからである。これは「博物館（美術館）教育」というテーマの台頭とも大きく関係していると思われる。個人的な経験から言っても、当館がIPMプログラムに舵を切ってゆくその中で、美術館教育を担当とする同僚は、具体的な手法論はともかく、その根幹に対する理解は極めて早かった。これは次世代を視野に入れるという、その視点の類似性からくるものだろうと考えている。

また欧米では、そもそも博物館教育のあり方の模索の中で具体的に対処しなければならぬ事項が次々と発生したことも大きい。例えば従来のケース越し鑑賞から、「体験」させる博物館（美術館）といったこと等へ大きな進展を見せる中で、それまで聖域であった収蔵庫へのツアー、博物館資料に実際に触れる体験といったことも試みられる。しかし一部の国、博物館で、それを契機に化学薬品の残留濃度を測定したところ、子供たちどころか職員健康すらも危うくするほど有害物質が残留していたことが、相次いで報告されたのである。

さて話を我が国に戻そう。生物被害への対策の考え方は、世の中においても変わりつつある。2002年に「建築物における衛生的環境の確保に関する法律（以下、「ビル管理法」と略す）」が改正された。この法律には公衆衛生目的の生物被害対策についても盛り込まれており、改定後はやはりIPMプログラムの考え方を根幹に置いている。旧ビル管理法は定期的な薬剤散布

を義務付けていたが、これは無くなり、現在の法律の大筋は「まず清浄化、有害生物有無の確認、そして必要な部分にだけ資格を持つ人間が許可のある薬剤で駆除を行う（概略）」ということになっている。改正から12年、未だに厚生労働省はその周知徹底に苦慮しているようではあるものの、少しずつではあるが広がりを見せ、また注意深く見れば、世の中でも面白い現象を見つけることができるようになった。

私事で恐縮だが、この夏休み、ある離島に家族旅行に出かけた。そのホテルのベッドに「オーナーからお願い」なるお手紙が置いてあった。内容の概略は「部屋にヤモリなどが出入りすることがあるかもしれませんが、何も害を成さないもので、そつと逃がしてやって下さい。これらは蚊等、害虫を食べてくれる私たちの味方です」ウンヌン。ネットで検索していても、一部のホテルや観光施設において、むしろ「余分な薬剤散布を行わない」ということを、わざわざセールスポイントにしているところに出くわす。世の中の自然派志向という価値観の流行にも沿うものなのだろうが、そうでなくともアレルギー性疾患や化学物質過敏症の人達、あるいはそういうお子さんをお持ちの親の層は、とかくこの手の情報には敏感である。こういう情報を表に出す施設はおのずと他から区別化され歓迎されているのだろう。環境問題は次世代だけでなく、同世代の社会的弱者にとっても切実な問題なのである。

I P Mプログラムの導入を「臭化メチルが使えなくなったから」と代替のポジションに据えて考える美術館で、I P Mの担当になるのはただただ苦しい。美術館全体の考え方を問い直すことから始める必要があるのだろう。

04 故宮文物を如何に展示するか ——北京と台北、二つの故宮展——

塚本磨充

Muramitsu Tsukamoto (東京国立博物館)

東京国立博物館では2012年1月に「北京 故宮博物院200選」展を、そして2014年6月に「台北 國立故宮博物院「神品至宝」」展を開催した。おそらく世界の博物館のなかでも、この二つの故宮文物をこれだけ短い期間でなし得たのは、日本だけの特徴であろう。北京故宮展では張挾端「清明上河図巻」が、台北故宮展では《翠玉白菜》が目玉として展示され、大好評を博した。

いずれも2011年3月の「海外美術品等公開促進法」成立の成果であり、長年法案成立に奔走されてきた各位に対しては、心より感謝申し上げたい。言わば東博の、長年の悲願とも言えるこの展覧会で、如何に故宮文物を展示するか、関係者の間では長く真剣な議論が行われた。

歴代皇帝のコレクションを継承した故宮文物は周知の通り、現在北京と台北に分蔵されており、兩岸の故宮では現在も活発な交流が行われている。いいものは全て台北にあるような印象も世間では流布しているが、これは正しくない。それは南遷の時点で選別されものに限られており、北京には台北にはない優品が多く収蔵されているからである。

それを踏まえて2012年の北京故宮展は、歴代中国の優品を集めた第一部と、清朝コレクションの意味を紹介する第二部で構成された。第一部は宋元の書画だけで50件におよび、一級文物（日本で言う国宝に相当）の比率も過去に海外で行われた北京故宮展の最大を記録した。

第二部では、清朝コレクションを作り上げた乾隆帝の四つの肖像画を基軸に展示が構成された。一風変わった皇帝肖像画やモノメンタルな巨大な宮廷絵画など台北にはない、北京故宮コレクションの特徴を最大限に生かしたものである。会場にお越しになった方々は、その世界観に圧倒されたことであろう。

アジアで初めての開催となった台北故宮には、さらなる展示の工夫が求められた。台北故宮のコレクションは、一つ一つの完成度が高く、比較的小型で、心に染み入るような美しさを持つ作品が多い。これらの美しさをよりよく伝えるための展示ケースや照明光などに工夫を凝らすとともに、重視されたのは、その「意味」をいかに伝えるか、という課題であった。

故宮文物は、近代以降はその高い芸術性が評価されてきたが、伝統中国社会のなかでは、「天」と人々を結びつける機能を担ってきた。人々は皇帝のもとに整然と並べられた文物から「天」の存在を実感し、そこから自分たちの過去と未来の姿を思考してきた。皇帝コレクションは決して奢侈の結果ではなく、その存在自体が意味を持って、中国社会のなかで継承されてきたのである。

この故宮文物の特別な意味を伝えることは、非常に、難しい。そのため展示では、時代や種類別ではなく、意味別、すなわちコレクション別に文物を並べる工夫が行われた。入口では、皇帝コレクションの始まりを告げる西周の青銅器「散氏盤」を台南にある孔子廟のグラフィックを取り囲み、古代から現在まで、故宮文物が現代に至るまで生き続けている生命力を感じられる展示とした。続いて中国美術の最高峰とも言える徽宗コレクションが、汝窯青磁と書画が同じ空間に並べられることで展示され、元・明を経て清朝の乾隆帝コレクションへと連続していく構成となった。

最後の乾隆帝コレクションで象徴的に扱われたのは、「多宝格」（図1）である。従来まで皇帝の玩具箱とも言われてきたこの作品には、実は深い意味がある。箱は中国の伝統的な世界

観である「天は円く地は方（しか）く」を象り、周囲には会場にも展示された「宋四大家」「元末四家」を模した書画が貼り付けられている。中には30点におよぶ小さなミニチュアが収められているが、それは中国のみならず海外のもの、そして古代から清朝に至る時間と距離を超えた文物が、小さな一つの箱の中に収められているのである。展示ではこの作品を皇帝コレクションの象徴と考え、展示場自体も「多宝格」に見立てることとした（図2）。すなわち、お客様は会場で展示を見ているようでいて、実は文物の長い歴史のなかに踏み込み、その中を歩いていた、という仕掛けである。博物館には様々なお客様がいらつしやり、その鑑賞の目的も多様である。展覧会には様々な制約がある。しかし故宮文物の意味を伝えたいという多くの方々の思いと努力が実を結び、「多宝格」の意味に出合うことで「故宮文物」全体の意味に出合うことが出来る、そのような展示構成が実現したのである。

しかしながら「多宝格」が伝える世界観は過去との対話だけではないだろう。「多宝格」に収められた様々なアジアやヨーロッパなど海外からもたらされた文物は、まさにこれからあるべき、交流を結節点とした豊かなアジア美術像を示しているようである。台北故宮展にあわせて、東洋館では「日本人が愛した官窯青磁」、乾隆帝と同時期に日本で活躍した「来船清人」、日本に多く名品が残る「趙之謙」、本館では中国仏画を模倣した日本仏画や、目玉作品の一つであった蘇軾「黄州寒食詩卷」と同じコレクターが持っていた「瀟湘臥遊図卷」の展示など、故宮文物と日本の関係を示す同時期に展示され、アジア全域に広がるその豊かな世界観が示された。まさに、過去に欧米で行われた台北故宮展とは違うアジア初、そして何よりも初めてのアジア人同士の手による台北故宮展にふさわしい展覧会となったと言えるよう。

北京故宮展では赤を基調とした展示造作が行われたのに対して、台北故宮展では、黄色を基調とした若々しく活発なイメージが採用された。開催にあたっては学芸員だけでなく、デザイナー・施工会社や特別展の専門職員、輸送、保存、広報関係、共催者や行政関係はじめ、

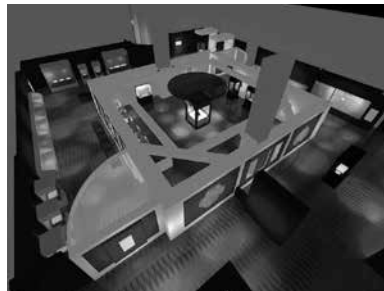


図2
多宝格をかたどった展示場



図1
多宝格（清時代、18世紀）

多くの方々の並々ならぬ尽力があつたことも忘れられない。開幕式では皆が様々な涙を流した。これらや、故宮文物が台湾に渡ってからの意味の変化について語るには、別に二冊の本を用意しなければならぬ程である。アジア美術の大きな淵源の一つである故宮文物と、私たちは如何に向き合っていくのか、展覧会の開催は交流と、これからのアジア美術史像の新しい一歩となつたに違いない。