

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-01

瀬戸内アートエレジー

高松市塩江美術館 毛利義嗣

02
F-04

石元泰博コレクションと

石元泰博フォトセンターのこれから

高知県立美術館 川浪千鶴

03
F-07

東京国立博物館の SNS

東京国立博物館 小林 牧

01

瀬戸内アートエレジー

毛利義嗣

Yoshitsugu Mori (高松市塩江美術館)

○「島行った?」というのが周りでは合い言葉のようだったけど、2回目の瀬戸内国際芸術祭はどの島に行っただった?

●春から順に、犬島、女木、男木、豊島、小豆島、直島、大島、伊吹島、高見島、栗島、かな。特に真夏の島回りはかなり過酷なものだったけど、いま最後の秋会期が終わって感じているのは、自分でも意外だが悲しさのようなものだった。

○まさに「祭り」が終わったような? どのような祭りだったのだろう。

●観客はあの作家のこの作品という見方でなく、だいたい港から近い番号順に回っていく。宗教的なシステムではまったくないけれど巡礼のような、その祠が貧相でも立派でもあまり関係なく、どれも唯ひとつの場の経験として体に刻まれていくような時間の感覚があった。

○けれど特に若い観客たちは、オリエンテーリング的にスタンプを集めて楽しんでいるようにも見えたが。

●そうしたモダンなエンターテインメント性と重なって、どことも知れない森をさまよっているような土着的な開放感と酩酊感があり、それが「島」という基層に支えられていたと思う。新しい作品サイトに、廃屋とさえないえないほぼ全壊の古い家屋が接していたり、島の斜めの狭い道は一筋入り込むと時空ともに容貌を変える。「この先にアート作品はありません」という看板は、何かあの世との境界線のように見えたものさ。

○とはいえ、前回の芸術祭には正直それほど興味を持てなかったよね。

●瀬戸内育ちの人間には、島と海の光景は子供の頃から見慣れすぎていたし、いくつかの例外はあっても、屋外での展示作品に美術としての強度という点で物足りないものが多いと感じ

たからかな。だけど今回理解したのは、それらは多様な「島々」だったということ。それぞれの島は固有のリズムと匂いと危うさを持っている。作品はむしろそうした場に強く浸されている印象だった。

○それは作品としてどうなのだろうか。美術館ではなかなかありえない現象だよな。

●そう、そして全体にいわば工芸的、手仕事、職人的な方向へシフトしていく。けれど現在のジャンルとしての「工芸」というよりも、それが概念として成立する近代以前への回帰にも思われるし、あるいは両者の倒錯的な混交。匿名の多数がそういったものを求めている文化的状況なのかもしれない。

○そうすると逆に、直島や豊島を中心に展開されてきたいくつもの美術館や家プロジェクト、芸術祭の中でも永続的なサイト、要するにベネッセや福武財団が運営している空間の構築性が際立ってくるね。

●もちろん、20年以上の時間をかけて築いてきたそうした基盤あってこそその芸術祭だろう。根がしっかりとっているので、目に見えている枝葉の具合や花の色にかかわらず、次に繋がっていきけるという強みがあると思う。

○前回もそうだったが、芸術といいながら結局は観光ではないかとの、主に美術関係者からの意見や批判はあったよね、作品の質に関連させつつ。

●まあ美術館は品質という枠に閉ざされがちだからね、いつの間にやら質が権威にすり替わってくるのだけど。観光といえばむしろ観光だし、地域振興といえばそうだ、多額の税金も投入されている。周知だと思っけどあれは文化予算の分配の問題ではなく、観光、産業、土木、そういった予算を「芸術」を突破口にどう再配置するかというシステム作りだから。

○じゃあ、今回の芸術祭と美術館の具体的な関係を聞きたいね。高松市美術館では夏会期とほぼ日程を重ねて「大竹伸朗展 憶速」を開催した。丸亀市猪熊弦一郎現代美術館でも個展「ニューニュー」、女木島では芸術祭サイトのひとつとして休校中の小学校中庭で「女根／め



「大竹伸朗展 憶速」会場風景（高松市美術館）



大竹伸朗「女根／めこん」

こん」のプロジェクトを展開、夏から秋にかけてまるで大竹祭りのような雰囲気だった。これらの連携の中身はどうなっていたの？

●空間も運営もタイプの異なる三者だったが、それがかえってうまく噛み合ったと思うよ。大竹氏はさらにベネチア・ビエンナーレへの出品も重なってスケジュールはきつかったが、東京での記者発表、プレスツアー、フライヤー製作など共同での新しい試みは周知・集客にもかなり効いたと思う。高松はスケッチブックや多数の未発表作を含めた500点を超える回顧展。丸亀は昨年のドクメンタ出品作など大型の新作中心の構成。女木では巨大なブイと植物と蛍光色と音が絡み合う異様な光景が繰り広げられた。キングギドラじゃないけど、顔は三様だが軀は一体という、全体でひとつの展覧会でもあった。

○ところで何なの、このテキストの形式は。

●伝統的な対話篇のつもりが、新聞文化欄の匿名対談のような有様かもね。けれどこうした複数の声を担保することはいまだに重要だと思う。白か黒か統一した意識ではなく、一人の中にさえ複数の主体がある、島を歩いて時間や地形や天候に身を任せているとそう感じる。

○だとしたら「祭り」とは、統一とは逆のベクトルをひと時大がかりに発生させる場なのかもね、寝た子をあえて起こす的な。

●溜まった水の流れに横穴を開けて循環させるようなね。けれどそうして再生したものもまた時間の中で崩れていく、その繰り返し。祭りの悲しさは祭りに先行している。だけどその記憶はいくつかの層となって人と土地に残っていくのだろう。

02 石元泰博コレクションと 石元泰博フォトセンターのこれから

川浪千鶴

(Chizuru Kawanami) (高知県立美術館)

高知県ゆかりの、国際的に評価の高い写真家・石元泰博（1921-2012年）は、1921年サンフランシスコに生まれた。両親は高知県高岡町（現・土佐市）からの農業移民で、3歳の時に両親の郷里に戻り高知県立農業学校を卒業後、1939年に単身渡米。戦時中に日系人収容所でカメラを手にし、戦後はバウハウスの流れをくむシカゴのインスティテュート・オブ・デザイン（通称ニューバウハウス）で写真の技術とモダニズムの思想を学んだ。石元芸術の生涯を通じた特徴、研ぎ澄まされた造形感覚と美しいモノクローム表現はここで培われ、桂離宮にモダニズムの美学を見出したといわれる代表的な作品集『桂』（1960年）や都市の一瞬の風貌を鮮やかに切り取った『シカゴ、シカゴ』（1969年）などに結実していく。1969年に日本国籍を取得後は日本を拠点に活動を行い、『伝真言院両界曼荼羅』（1977年）、『伊勢神宮』（1995年）、『刻』（2004年）などを発表。丹下健三、菊竹清訓、磯崎新、内藤廣など日本を代表する建築家の作品を多く撮影したことでも知られる。晩年まで孤高の姿勢と現役を貫き、平成24年に90歳で逝去した。

高知県立美術館は、開館以来石元を郷土を代表する最重要作家のひとりに位置づけ、2001年に「石元泰博写真展 1946-2001」展を開催し、本展がのちに全作品をご寄贈いただくきっかけとなった。2006年、石元は自分の死後の著作権譲渡の条項を含む贈与契約書を高知県と正式に交わしている。

生前から没後にかけて段階的に譲られた石元泰博コレクションは、プリント3万4753枚、ポジフィルム5万5609枚、ネガフィルム約10万枚、加えて約5000冊の蔵書類、カメラ15台にレンズ40個などの機材類、交流や親交があった他作家作品、愛用の家具や被写体になった玩具等まで含んでおり、その総体は圧倒的な質と量を誇る。個人写真家のコレクションとして間違いなく日本最大の規模であり、石元の表現活動に関わるほとんどのものが一カ所にまとまって「在る」ことに加え、写真作品の著作権を含むという比類ない特徴がその独自性をさらに高めている。

さて、こうした網羅的で膨大なコレクションの存在自体が、すぐれてアーカイブ的な性格を有している。ここに来れば自分のすべてがわかるようにしたいという石元の意志／遺志を受け止めた地方の公立美術館が、個人アーカイブをどのように機能させ、成長させていくことができるのか。こうした前例のない課題に取り組むため、高知県は2012年10月に「石元泰博写真作品等利活用検討専門委員会」を立ち上げ、約1年間をかけて専門家と意見交換を行いながら「石元泰博氏写真作品等の利活用に関するビジョン」を策定し、専従学芸員3名を配置した。そして石元の誕生日にあたる（2013年）6月14日、高知県立美術館内に「石元泰博フォトセンター」を開設するに至った。

石元フォトセンターは、貴重な石元コレクションを社会の共有文化財とするために、写真や資料を管理し研究する「深める」活動や、展覧会開催やデータベースサービスなどの「広める」活動、石元の人生や作品を多面的に普及していく「つなぐ」活動など様々な活動を通じて、偉大な芸術家の人間像を今後広く深く伝えていく予定である。

なにしろ途方もない点数の写真と資料群である。最初の10年間は基本的な整理や調査をじっくり行いながらも、データベース化の基礎をつくり部分的な公開を並行させることが最優先の使命と心得ている。プリントの複数性や出版など写真というメディアの特性を考慮するとともに、写真素材ごとの保存管理方法も検討していかななくてはならない。公立美術館として石元芸術の普及とその効果を見極め両立させる、適切な著作権管理も重要である。県内外の人々が石元の人となりや作品に親しみ、結果石元フォトセンターに応援いただくための展示・教育活動



《セルフ・ポートレート》1975年



《東京街》1958年



《桂離宮 新御殿と芝庭》1954年



《シカゴ ハロウィン》1948-52年

掲載図版は全て
© 高知県、石元泰博フォトセンター
高知県立美術館蔵

も優先順位の高い活動になってくるだろう。

来年度の前半期には、館内の改修工事を行い、10月以降に石元コレクション専用の常設展示室を開設する。その後はシャガール・コレクシオンとともに当館の二大コレクションとして、年間6期に分けて作品を紹介していく予定である。併せて、フィルムの整理や蔵書等の管理を行う専用の保管作業室兼研究室の設置も予定している。

アーカイブといえば守りの印象が強いが、これからは「開放性、開示性」こそが大切だと語る専門家は多い。一見脆弱に見えても、そうした「寛容さ」が連携を呼び寄せ、「発信するアーカイブ」の可能性を拓くのだとも。開かれた、発信するアーカイブという活動方針に対して各方面から注目と期待が集まっているが、「石元泰博フォトセンター」という壮大なプロジェクトはまだとば口に立ったにすぎない。今後のためまい成長にご期待いただくとともに、ぜひ継続的な支援を賜りたい。

■石元泰博フォトセンター公式サイト <http://kochi-bunkazaidan.or.jp/~museum/ypc/>

03 東京国立博物館のSNS

展覧会の広報にツイッターをいませんか？

2009年秋の特別展「皇室の名宝―日本美の華」の開幕準備をしていたとき、展覧会の運営とともに行っていた日本経済新聞社の担当者から提案された。それが、私がツイッターを知った最初だった。

日本でツイッターのサービスが始まったのは、2008年。仏像ブームに火がついたころだろうか。東京では大型の特別展が続き、当館でも特別展のたびに長蛇の列ができた。「〇〇展なう」「**時間待ち」といったツイートが飛び交い、多くの美術ファンがSNSを情報交換に使い始めていた。

「これは使える」というのが日経さんの主張。

誤解を恐れずに告白すると、インターネットといえば「誹謗・中傷」のはての「炎上」と、私のなかにはマイナスのイメージが強く、不安と懐疑の念がうすまくばかり。同時に提案されたブローガー内覧会についてもしかりだ。

しかし、相談した上司から返ってきた言葉は「まあ、やってみれば？」という至極のんびりしたものだった。東京国立博物館は意外に冒険好きなところがある。なんだかおもしろそうだし、新しいことをやってみるのも悪くない。おまけに日本経済新聞さんのアカウントを使つて、実際のケアもしてくださるというありがたいお話だ。ブローガー内覧会の告知にはじまり、参加者との情報交換、そして一般の方のツイートに対するリプライやリツイートと、かなりきめ細かい対応がなされた。展覧会は約44万8千人もの来場者を迎え大成功のうちに終わった。

小林 牧

Maki Kobayashi (東京国立博物館)

SNSによる広報がそれにとの程度寄与したのか測る術はないが、展覧会がこうしたメディアを取り入れた初期の例だったと思う。

その後、何回か特別展で利用したことはあったが、広報室で独自にアカウントをとり、日常的に情報発信するには至らなかった。

その理由は単純だ。ツイッターやフェイスブックによる情報発信は、その双方向性こそが命。その対応をするだけのマンパワーが当館の広報室にはないからだ。そして、ひそかにエゴサーチをかけては、人々の反応をチェックする日々が続いた。

いっぽう、2011年から2012年にかけて、全国の美術館・博物館が続々とツイッターやフェイスブックに参入しだした。そして、その際に双方向性を否定する運用ポリシーを掲げながら成功するところがでてきたのだ。たとえば2012年にツイッター・フェイスブックを開設した東京国立近代美術館。「個別のご質問、リプライには対応しておりませんので、どうぞご了承ください」とツイッターのトップに掲げ、フォローも一切行わない。が、1年で1万人を超えるフォロワーがついた。

これならできるかもしれない。もちろん、多くのファンがついたのは適切で親しみやすい情報発信を続けた担当者のご努力のたまものであることは言うまでもない。

東京国立博物館は2013年5月、ツイッターとフェイスブックのアカウントを立ち上げ非公開のまま運用を開始した。実際に運営することによって、情報の内容を精査するとともに、スタッフの仕事量が適切に保たれるかどうかを確認するためだ。

そして、2か月後の7月1日に公開に踏み切り、11月末現在でツイッターのフォロワー約4千、フェイスブックの「いいね!」は約2千を超えた。それほど多い数字ではないが、どんな人々が興味をもってくれているのか、人々が何に共感するのか、その動向をダイレクトに検証できることが、さらなる手ごたえにつながっている。なにより、担当者が素直に楽しめる。こんな恵まれた仕事はそうそうない。直接リプライしなくても、フォローしなくても、双方向のよさ

がここにはあった。

当館がSNSの情報発信で心掛けたのは、ウェブサイトやメールマガジン、広報誌など、他の広報媒体とリンクさせることだ。それらが有機的に結びつくことによって、新しい・正しい・詳しい・楽しい情報を届けることができると考えたからだ。

即時性があり、広報と公聴の双方の目的を果たし、かつ予算もかからない。SNSを利用した情報発信の利点は多くの先達の館の広報担当がすでに実感していることと思う。

私が特に付け加えるとするならば、館の平常展（当館ではこれを総合文化展と呼ぶ）の広報の可能性が広がったことだろうか。特別展の広報では「有名」な「名宝」を前面に出した戦略をとらざるを得ない。しかし、美術館・博物館の広報では、特に有名なわけでも美術史的に突出した価値があるわけでもないけれど、多くの人にぜひ見てもらいたいものがある。個人のもとに画像とともに配信されるSNSは、そんな広報に非常に有効かもしれない。縄文土器の表面に張り付けられた小さな顔が、癒し効果ありと多くの人に注目されたり、中国古代の犬の造形がその愛らしさで300を超えて「いいね!」を稼いだり、浮世絵の一場面が季節の風物とあいまって多くの人の共感を生んだり。

明日の来館には直接つながらないかもしれないけれど、ここまでの種がいつか大きな実を結ぶことを期待している。



TNM フェイスブックページ



TNM ツイッターページ