

全国美術館会議機関誌
全美フォーラム

ZENBI FORUM



新しい美術鑑賞の楽しさを提供する
「みどころルーペ」。

展示だけでは気づきにくい作品の細部をデジタルルーペで
拡大し、見どころ解説とともに鑑賞できるシステムです。
作品への興味を喚起する新しいツールとして汎用性のある
使いやすい形でご提供しております。

最新のテクノロジーと豊富な経験に裏打ちされた ミュージアムソリューションを提供します。

所蔵作品を有効活用できる「イメージアーカイブ」。



DNPアートコミュニケーションズでは、国内外の
美術館・博物館の所蔵作品の画像データを貸し
出すイメージアーカイブ業務を行っております。
作品画像とテキスト情報をお預かりすることで、
画像貸出に関する業務を代行致します。また、併
せて著作権のある作品掲載についての著作権処
理代行業務など著作権コーディネートも行ってお
ります。

株式会社DNPアートコミュニケーションズ

□ 本社／〒141-8001 東京都品川区西五反田 3-5-20 DNP 五反田ビル Tel：03-6431-3700(代) Fax：03-6431-3709
□ 銀座オフィス／〒104-0061 東京都中央区銀座 7-7-2 DNP 銀座ビル Tel：03-5568-8010(代) Fax：03-5568-8038
□ 京都オフィス／〒616-8533 京都府京都市右京区太秦上刑部町 10 Tel：075-871-1209(代) Fax：075-871-1267
<http://dnpartcom.jp>

全国美術館会議機関誌

全美フォーラム

ZENBI FORUM

01
F-02

「かまきん」の終幕
神奈川県立近代美術館 水沢 勉

02
F-05

リニューアルを迎えるブリヂストン美術館
石橋財団ブリヂストン美術館 貝塚 健

03
F-08

尊い日常からの逸脱と回帰
—第5回福岡アジア美術トリエンナーレ 2014 を終えて—
福岡アジア美術館 中尾智路

04
F-11

横浜トリエンナーレの役割と横浜美術館
横浜美術館 木村絵理子

「かまさん」の終幕

水沢勉

Tsunomu Mizusawa (神奈川県立近代美術館)

1951年11月17日。鎌倉の中心部に位置する鶴岡八幡宮境内に「近代美術」のための美術館が誕生した。「近代」を名称に掲げた美術館としては日本で最初のものであった。東京の京橋に国立近代美術館が誕生するのは翌年のことである。

この事実には歴史的にとっても意義深いものだ。

ニューヨークに近代美術館が開館するのは、わずか22年まえの1929年であり、当初は既存の建物の内部をホワイトキューブ的に改装したものであった。一方、鎌倉の美術館は、不世出の「天才」といつて過言ではない建築家・坂倉準三(1901-69)の設計による完全に新築の美術館建築であった。1966年には新館棟と別棟が増築され、1969年には別棟に学芸員室が増築された。それらも坂倉の設計によるものであった。1984年にはさらに北に少し離れた場所に別館(大高正人設計)が追加され、2003年には葉山館(佐藤総合計画設計)が開館し、神奈川県立近代美術館は1組織3館体制となった。「かまさん」は鎌倉館の愛称である。

しかし、神奈川県と鶴岡八幡宮との借地契約が来年3月末をもって満了することを背景に、神奈川県は鎌倉館での美術館活動を終了し、同館を閉館することとなっている。2015年10月の時点での閉館についての神奈川県の公式の見解は次の通りである。

「建物として老朽化が顕著となり、国史跡の指定を受けている鶴岡八幡宮境内では、美術館



神奈川県立近代美術館鎌倉館外観 1951年
(撮影：村沢文雄)

として改修することが困難なことから、神奈川県と鶴岡八幡宮とのあいだで結ばれている借地契約の年限が満了する平成28年3月末で閉館することとなったためです。」

保存運動の声がこれまでもなんども起こったが、去年、大きな高まりが再びあり、現在、本館棟は残される可能性が高くなってきた。一方、新館棟のほうは、2007年以来、耐震問題のために一般には公開されていない。それから8年の歳月が流れてしまった。けっして無為に過ごしたわけではないが、借地期限と美術館としての改修が困難というハードルは越えがたいものであったのだ。もつと現場から声を上げるべきであったかもしれない。反省の思いがある。

2009年民主党の事業仕分けの波が神奈川にも及び、社会教育施設も検討の対象になった。その流れで、翌年、美術館も活性化を要求された。当時、副館長として、わたしはその会合に出席し、「新館」が閉館した状態のままもつと活発に活動しろというのは「半分壊れた状態で客を呼べと旅館にいうようなもので無理な相談だ」と発言したがまったく取り合ってもらえなかった。

1966年の新館棟も坂倉準三の重要な作品であり、同時に敷設された別棟も、全体として神社の境内のなかに調和的に構成された貴重なコンプレックスとして独自のランドスケープを生みだしている。それらも含めて残すことを望む声もある。しかし、現時点で神奈川県は除却のための設計費を補正予算で組んでいる以上、来年度にはそれらは取り壊されることが予測される展開なのである。

1978年以来、40年近くこの場所で学芸員として働いてきた人間としては、いつそすべてが更地になるほうがむしろすっきりすると思ってしまう。もちろん本館棟が残ることは素晴らしいことであり、関係者の努力は高く評価されるべきであるのだが。

2015年4月から3部構成で「鎌倉からはじまった。1951-2016」という展覧会が、鎌倉館、鎌倉別館を会場として今年1月末まで開催されていた。歴史を遡って、美術館活動の

原点を確認したいという思いがあった。Part 3では開館当初の活動がおもに紹介されている。開館展の「セザンヌ、ルノアール」から翌年の同時期の「イサム・ノグチ」と同時開催の「表現派」まで、一年間で、数え方にもよるが、22回もの展覧会がつぎつぎと実現している。どれほど「近代美術館」という文化空間に館の内外の人々が飢えていたかを物語る数字であろう。

開館当初、コレクションは一点もなかった。アンドレ・ミノーの《コンポジション》(1949)によってコレクション形成が開始されたことも時代を物語っている。国内外の同時代美術を踏まえて「近代」の視点をしっかりと確保することが使命であったのだ。当初のミッシェンステートメントは存在しないが、展覧会活動そのものがその姿勢をはっきり示している。それはたいへんユニークであり、「古代」「中世」「近世」「近代」という時代区分を一回無化して「近代」に生きるわたしたちのまなざしを確認し強化しようとしたのだ。アジアも大切であり、けっして欧米を中心としていなかった。鎌倉という土地柄もあり工芸も重視されていた。

当然、最大の課題は、わたしたちの現場である日本の「近代」を徹底検証することであった。二代目館長の土方定一(1904-80)の貢献はいくら評価しても評価しすぎることはないであろう。高橋由一も、萬鐵五郎も、関根正二も、佐伯祐三も、松本竣介も、歴史の風景のなかにしかるべき位置があたえられ、イサム・ノグチ、柳原義達、若林奮などの彫刻も現代にいたるまで洞察力をもって評価され、浜田知明、浜口陽三らの紹介も怠らず、版画を軽視することもなかった。「かまきん」の終幕。それを機に、この原点を継承し、未来へとその姿勢が更新されなければならぬ。

リニューアルを迎えるブリヂストン美術館

貝塚健 Tsuyoshi Kaizuka (石橋財団ブリヂストン美術館)

石橋財団ブリヂストン美術館は、2015年5月18日から、ビルの建て替え工事のため長期休館に入った。休館前最後の展示が、「ベスト・オブ・ザ・ベスト」と題した全館コレクション展示だった。所蔵作品のみによるものであったためか、メディアに取り上げられることもほとんどなかったのだが、93日間で実に15万1千966人の来館者がやってきてくれた。当館としては開館以来、過去3番目に多い来館者数を記録する展覧会となった。同業者のひとり「日本では、開店セールと閉店セールが一番売れるからね」と言う。数年間の休館によってしばらくコレクションを見られなくなる、というモチベーションは、首都圏の、あるいは全国の美術ファンの気持ちを動かしたようだ。

当館の開館は、1952年1月8日。度重なる改装によって、「まだ建て替えなくとも」という声も聞こえる程度の外観、内装を備えていたのだが、築63年の、鉄筋コンクリート造として耐用年数が切れかけている建築物だった。震災によって壊滅的な被害を受けたこの地区に、次々とビルが建てられていったのは1950年代、60年代である。その多くがいま建て替え時期を迎えている、現在、当館が面している中央通り(俗に銀座通り)の両側では、日本橋から銀座にいたるまで、大規模な再開発、新たなビルの建設が次々に途切れることなく続いている。そうした時代の流れのなかに当館のビルも含まれている。

東京駅の反対側、丸の内地区(千代田区)が三菱グループを中心にして、見事に高級感溢れ

る大人の街並みに変貌したのに比べて、当館がある八重洲地区（中央区）は再開発が遅れた。地権者が入り組んでいることが主要な原因だったようだが、また江戸期以来の商業の街の名残りが影響したことも事実だろう。これまで複数のデイベロツパー、プランナーによってアドバルーン的な再開発プランがたびたび提案されてきたが、JR東京駅八重洲口のリニューアルを筆頭に、さまざまな懸案が整理されて、ようやく具体的に動き出しつつある。全体の調整を図っているのが、東京都である。おそらく5年後には、八重洲地区、京橋地区は大きく姿を変えることになるだろう。

タイヤメーカーである株式会社ブリヂストンの本社機能が入っていたことから、通称「ブリヂストンビル」と呼ばれていたビルの所有者は、株式会社永坂産業である。株式会社ブリヂストンも当館も、いわばテナントの一つとしてこのビルの一部を、賃貸料を払って間借りしていた。ちなみに、美術館界でも誤解されている方が少なくないのだが、当館は公益財団法人石橋財団（1956年創設。創設者＝石橋正二郎）の一部であり、株式会社ブリヂストン（1931年創業。創業者＝石橋正二郎）が運営する施設ではない。当財団は、同社の6千697万株、9.4%を所有する筆頭株主であり、その株式がもたらす配当が主要な収入となつて安定した運営が続けている。ブリヂストンビルの建て替えを行うのは、株式会社永坂産業である。さまざまな要因に左右されながら、同社はビルのリニューアルのタイミングを図ってきた。都市再生特別措置法に基づく今回の再開発によつて、ようやく機が熟したというべきだろうか。

地上23階、地下2階の新しいビルは免震構造を備え、当館は再びその低層階に入る。多くの美術館関係者あるいは利用者から、「いつ、リオープンですか」としばしば訊かれるのだが、まだタイムテーブルが固まらず、現在のところは「2020年の東京オリンピックの前までには」とお答えするようにしている。遅くとも20年春には、新しく生まれ変わったブリヂストン美術館を、ご覧いただけることになるだろう。

現在、新しい美術館の設計が進んでいる。基本設計にあたっては、まずわれわれの60年にわたる歴史が作りだしたリソースの確認から始まった。美術作品のコレクションを中心にした蓄積は、活動や業務の積み重ねといった無形のものにまで及んでいる。あるいは創設者である石橋正二郎（1889-1976）の美術館創設の理念や美術にかけた情熱を洗い出すこともあった。なにを新しい美術館に残し、なにを新たに作りだすか、リオープン後の60年の礎、道筋をどうつけていくか、など議論は多岐にわたった。また同様に、これまでわれわれが課題として抱えてきた障害を明確にすることも進めてきた。具体的には、作品を展示する上で差し障りとなつてきた天井高の低さ、フレキシブルに構成できない平面プラン、使い勝手が悪い作品搬入経路、手狭な収蔵設備、大規模特別展を実施しにくかった動線、などである。

同時に平行して、新たなリソースづくりであるコレクションの収集方針の再検討も進めてきた。2005年以降、それまで19世紀後半のフランス美術をひとつの大きな柱としてきた当館は、その収集範囲を20世紀後半にまで広げてきた。ジャクソン・ポロックや白髪一雄、ピエール・スーラージュなどが、新たなコレクションの看板として展示室を飾るようになっていた。いわばハードの美術館施設とソフトのコレクションづくりの両面で、当館は新しい局面を迎えようとしているのである。約4年間の休館期間が、われわれの歴史にとって重要な一步を踏み出す助走になることだろう。

尊い日常からの逸脱と回帰

―第5回福岡アジア美術トリエンナーレ2014を終えて―

中尾智路

Tomonichi Nakao (福岡アジア美術館)

福岡アジア美術トリエンナーレ(以下、「福岡トリエンナーレ」)が閉幕し、展示作品の返却が一段落した頃、『ZENBI』に福岡トリエンナーレのことを書きませんかと連絡をいただいた。私自身にとっても次の展開を考えるいい機会だったので、喜んでお引き受けすることにした。現段階ではもちろん妙案があるというわけではないが、福岡トリエンナーレを簡単に振り返ることで、そのための補助線を引いてみたい。

福岡トリエンナーレは、福岡アジア美術館をメイン会場に、アジア美術の最新動向を紹介してきた国際美術展だ。1999年の開館以来、これまでに5度開催してきたが、主な特質は以下に集約されるだろう。

- ・ 固定したアジア21カ国・地域から、1人以上のアーティストを必ず毎回紹介
 - ・ 国際的な露出が少ないアーティストを優先
 - ・ 福岡アジア美術館の学芸員が各地域でのリサーチをもとに主体的に選考
 - ・ 福岡アジア美術館をメイン会場にした都市型のトリエンナーレ
- こうしたことの利点は、①同地域を定期的に紹介するのでアジア美術の変化がよくわかること、②日本未紹介のアーティストに出会えること、③展覧会や調査のシステム、各国とのネットワークが蓄積・更新されることにある。一方のデメリットはというと、

この利点をそのまま裏返したもので、①対象地域と企画者が固定化しているのでマンネリになりやすい、②知名度のあるアーティストが少なくアピール力が弱い、③調査に予算と手間がかかるわりに展覧会そのもののへの還元が低いことにある。

では実際に、昨年秋に開催した第5回福岡トリエンナーレはどうだったかというと、「未来世界のパノラマ…ほころぶ時代のなかへ」というテーマのもと、映像やデザイン的な作品を多く取り込み、36組のアーティストを紹介した。全員が日本未紹介とはもちろんいかなかったが、福岡ならではの色は十分出ていたと思う。横浜トリエンナーレや釜山ビエンナーレとの連携や特別部門「モンゴル画の新時代」の設置など、これまでにない試みもあった。しかしながら個人的な感想としては、本展の大いなる利点がデメリットを凌駕することはなかったように思えるのだ。

トリエンナーレやビエンナーレ、あるいは「エンナーレ」を嫌って芸術祭と命名されることも多いが、こうした国際美術展に期待されることには二つのレイヤーがある。ひとつは行政的なもので「集客」と「地域文化・経済の活性化」という成果。もうひとつは展覧会としての「独自性」と非日常的な「特別感」の演出だ。

福岡トリエンナーレについて言えば、独自性には困らない。上述したように、これほどアジア美術に特化し、そのスタイルを保った展覧会はそうないだろう。ハードルが高いのは特別感の方だ。いつもの展覧会とは違う祝祭的ともいえる非日常性、あるいは美術館の枠を飛び越えるような実験的な試みがなければ、トリエンナーレをする意味はないだろう。しかし今回の福岡トリエンナーレでは、それを十分に演出することができたかったと思うのだ。

この特別感を出すひとつの方法は、規模を大きくしたり、いつもと違う場所で開催することだ。今回の福岡トリエンナーレでは、展示室だけでなくロビーも含めた美術館全

体を使ったが、館内だけの展示ではなかなか難しい。周辺地域での館外展示やイベントも行ったが、そのボリュームは小さく、祝祭的な雰囲気醸すまでにはいたらなかった。もちろん予算が潤沢にあれば、館外への大々的な展開も考えられるのだが、本展の予算は横浜や愛知のトリエンナーレに比べれば一二割程度である。

ではどうするのだが、肝心なところはまだわからない。しかし美術館が主体的に企画している以上、その資源を十分活用しない手はないだろう。あえて極端なことを言えば、収蔵庫にある所蔵品全点を公開するとか、新作はすべてレジデンス型プロジェクトにするとか、入場料はすべて無料にするとか、可能性だけならあるかもしれない。また公立美術館という行政組織からの視点に立てば、福岡市役所の多種多様な仕事やネットワーキングという資源を活用するのも面白い。あるいはより現実的な方法として、美術館の運営システムやリサーチの方法、地域との連携、レジデンス事業、所蔵品の活用など、日々の美術館業務の積み重ねから、愚直に一步一步改善していくのもいいだろう。いずれにしてもその先には、アジア美術館として「アジアの美術史」とどう向き合うのかという、当館の存在理由ともいえる大きな課題があるに違いない。そうしてトリエンナーレにおける日常を逸脱した試みが、やがて美術館の「尊い日常」に回収されるならば、そこには美術館としての新しいフロンティアが広がっているはずだ。その端緒は学芸員の意識にほかならず、自分たちを追い込むためにも最後はこう言っておきたい。次回の福岡トリエンナーレはさらに面白くなるので、ぜひご期待ください。いまだ悪戦苦闘中ですが。

1 富田章、「エンナーレ」の時代と東京オリンピック、本誌7号、819頁。

横浜トリエンナーレの役割と横浜美術館

木村絵理子 Eriko Kimura (横浜美術館)

2014年に5回目の開催となったヨコハマトリエンナーレ2014は、アーティストの森村泰昌をアーティスティック・ディレクターに迎え、横浜美術館と新港ピアをメイン会場に、約21万人の来場者を得た。本展で森村が設定したタイトルは、アメリカのSF小説家、レイ・ブラッドベリ作『華氏451度』に由来する「華氏451の芸術」。世界の中心には忘却の海がある」であった。書物が禁じられ、知識や文化が忘却された近未来。ブラッドベリの世界観をパラレル・ワールドのようにして、展覧会は2つの序章と11の挿話からなる物語のように展開するものとなった。

アーティスティック・ディレクターの森村泰昌は、主催組織の一員である公益財団法人横浜芸術文化振興財団が運営する横浜美術館で、1996年と2007年の過去2回、個展を開催した所蔵作家の一人である。美術史はもとより、映画や文学など、幅広い知識を持つ森村に「目」となることを求めた5回展は、戦中・戦後の芸術家の足跡や、1960〜80年代の関西における前衛的な動向を伝える作品などを含み、森村の脳内や半生とオーバーラップするような内容でもあった。本展において当館は、会場であると同時に、組織委員会の一員として、外部からのキュレーターとともに展覧会チームを編成、作家選定や展示コーディネート、教育プログラムの立案や実施など広範囲の業務を担うことになった。しかし、過去5回のうち当館が主体的に関与するようになった



ヴィム・デルボア《低床トレラー》2007年
Collection of MONA, Australia
「ヨコハマトリエンナーレ 2014」
横浜美術館外観
提供：横浜トリエンナーレ組織委員会
撮影：加藤健

たのは2011年の4回展以降（ただし主催ではなく共催）のことであり、2005年の2回展には筆者を含む学芸員3名が出向、2008年の3回展では1名が出向するという部分的な人的関与に留まってきたのである。

横浜トリエンナーレ（第4回展からは、事業名表記を「ヨコハマトリエンナーレ」に変更）の過去5回の特徴を一言で表すならば、変化する国際展といえるだろう。まずは主催者の変化。第1回展から3回展まで、組織委員会の中核を担ったのは国際交流基金と横浜市であったが、4回展を目前に事業仕分けにより国際交流基金が撤退、4回展は横浜市が中心に、5回展には横浜美術館を擁する公益財団法人横浜芸術文化振興財団が新たに加わった。（この他、5回を通してNHKと朝日新聞社が名を連ねている。）当初はナショナル・プロジェクトとしてスタートしたことから、特定の地域に偏向しないバランスの取れた作家選定が目指され、過去の参加作家の国籍は欧米、東西アジア、南北アメリカ、アフリカなど幅広い。逆に言えば、出品作家・作品において重点的に取り組む課題は存在しなかった。

続いての変化は会場選定。国際展の多くが固定したメイン会場を持っているのに対して、横浜トリエンナーレは、横浜美術館がメイン会場となる4回展までの間、会場選定の責を担う横浜市が、創造都市事業の重点開発エリアに位置づける、みなとみらいから新港エリアを通じて山下ふ頭まで、横浜港を囲む地域を転々としながら開催されてきた。このエリアの開発が2000年以降まで進まなかったことの背景には、戦後、米軍によって長らく接収されていた臨港エリアのいくつかの土地の返還に2000年までを要し、その後ようやく開発が促進されたことも影響している。2001年の第1回展では、みなとみらい地区にある国内最大の国際会議場・コンベンションホールとしてのパシフィコ横浜の展示ホール、そして、近代の歴史的建造物を移設・改築した赤レンガ倉庫1号館が選ばれ、それぞれの拡

張と移設お披露目の事業となった。2005年の第2回展では、保税地区である山下ふ頭の上屋を開放する。山下公園や中華街に隣接する山下ふ頭は、当時クリエイターの拠点として再開発する計画「ナショナルアートパーク構想」の舞台でもあった。2008年の3回展は期間限定の展示施設として新港エリアに新たに建設された新港ピア（2015年閉鎖）を中心に、三溪園などの歴史的名勝を活用。また2回展と3回展では、2002年にオープンした大さん橋客船ターミナルが一部作品の会場やレセプション会場としても利用された。市制施行と同時に横浜市が誕生したのは1889（明治22）年、横浜港を取り巻くエリアの開発が始まったのもちょうどこの頃である。一方で、世界で最初の国際展であるヴェネチア・ビエンナーレが始まったのは1895年。日本最大の国際貿易港として、近代日本の歴史と共に発展してきた横浜にとって、同程度の歴史を持つ国際展を開催することは理に合うことかもしれない。併せて、1回展の後には、現代美術のオルタナティブなスペースとしてのBankART1929の活動がスタート、2回展の直前にはBankART ZYX、旧関東財務局（ZAIM）、東京藝術大学横浜校舎など、美術に関連する施設が相次いでオープン、3回展と同じ年には、黄金町バザールとKOTOBUKIクリエイティブ・アクションがスタートし、アートの主眼を置いた街づくりや、アーティストの滞在制作を後押しする事業が始まった。

3年に一度開催される横浜トリエンナーレは、都市の中心部を帯状にアート関連施設により繋いでいこうとする、2000年以降の横浜の都市デザインを実現する過程で、緩やかな指標となってきた事業である。一通りの開発を終えた後、事業の中心が美術館に移行しつつあることは、美術館が周辺地域に点在する創造活動の拠点を束ねていく、市の文化的事業の中心的施設としての役割を担っていくことが期待されていることの表れともいえよう。



マイケル・ランディ《アート・ビン》2010/2014
「ヨコハマトリエンナーレ 2014」
横浜美術館内会場風景
提供：横浜トリエンナーレ組織委員会
撮影：田中雄一郎