

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

未来に向けて。
「コレクションと展示のジェンダーバランスを問い直す」
展について
福岡市美術館 正路佐知子

02
F-05

滋賀県立美術館のリニューアルについて
滋賀県立美術館 保坂健二郎

03
F-08

石巻市博物館の常設展示について
石巻市博物館 成田 暢

04
F-11

おおさか美術館ラプソディ
—大阪中之島美術館の開館に思う
奈良県立美術館 安田篤生

05
F-16

これからの学芸員に求められる活動指針と理想像
出光美術館 笠嶋忠幸

Optec Spotlight



ERCO Optecは、美術館・博物館の照明に必要な機能と品質を全て持ち、さまざまな展示様式にも柔軟に対応することができるLEDを光源としたスポットライトです。
ERCO 独自開発・製造の最新型光学レンズシステムにより、作品のみをアクセント照明するスポット配光から、壁面を均一に照射するウォールウォッシュ配光、8m超の高天井の空間にも対応する高出力タイプまで幅広く品揃えされており、鑑賞者だけでなく運営者もストレスなく最高の光環境を構築できます。

ERCOでは長年にわたり培ってきた世界中の展示空間における経験をいかして、製品だけではなく、最適な照明ソリューションの提案をいたします。

ERCO

ライトアンドリヒト株式会社 〒105-0014 東京都港区芝2-5-10 TEL:03-5418-8230 / FAX: 03-5418-8238
※平成27年1月より社名変更いたしております(旧社名:エルコライティング株式会社)。

未来に向けて。「コレクションと展示の ジェンダーバランスを問い直す」展について

正路佐知子 *Sachiko Shoji* (福岡市美術館)

2019年春のリニューアルオープン以降、福岡市美術館の近現代美術コレクション展は「コレクションハイライト」と題した館蔵の「スター作品」で始まる構成をとっている。リニューアルによって新設されたコレクション展示第1室目の近現代美術室Aは改修工事計画の段階では、戦前までの近代美術を紹介する展示室としての使用を想定していた。しかし開館記念展を準備する中で、リニューアルオープンから一定の期間「スター作家」による「名品」で市民を迎えたいという方針転換がなされたというわけだ。そして、実は、当館にはもう一つ「コレクションハイライト」がある。近現代美術室Cという約千平米の空間で「代表的な所蔵品の中から20世紀以降に登場した様々な美術動向を示す作品」を年代・傾向・テーマ等の様々な切り口で紹介するものだ。

二つの「コレクションハイライト」はどちらも1年間にわたる通年展示で、その名の通り美術館の「顔」と言える。前半の展示のみでは、すでに確立された評価を再確認するだけになりかねないが、後半の展示で複数の視点を提示できれば、美術館の展示室をより豊かな場にすることも可能となる。2021年5月18日から2022年5月29日まで開催した「コレクションハイライト②コレクションと展示のジェンダーバランスを問い直す」はその実践でもあった。¹

* 近年、フェミニズムやジェンダー論の視点を導入した展覧会²や、女性作家の個展・回顧展が相次いで開催され、注目が集まっている。特別展・企画展だけではない。所蔵品展においても女性作家の作品を再検証する特集展示が行われてきている。³これらは笠原美智子さんや小勝禮子さんによるジェンダー論の視点を取り入れた先駆的な活動の蓄積あつてのものであることは間違いない(筆者は学生時代、お二人の活動に触発された人だ)。にもかかわらず近年の動きを「ブーム」と一蹴する美術館関係者の話も耳にしたり、いまだ「日本の美術館は男性中心社会⁴」であることを思い知らされてもいる。

福岡市美術館において、既存の美術史を問い直し、新たな(今回はジェンダー不均衡に注目する)視点で美術の歴史や作品に触れる機会をいかに作れるかを模索した結果、まず自館のこれまでの活動を批判的に検証し、美術館も女性作家を取り巻く状況に加担してきたことを自覚・反省し、来場者と問題の核心を共有し、議論をスタートできるように展覧会を指すこととした。加えて、女性作家の作品が半数を超える内容の展示を、特集展示ではなく美術館の「顔」である通年展示「コレクションハイライト」の中で行なうことも重要と考えた。これまでの内容と比べると挑戦的な試みではあったが、リニューアル後の当館にとって重要な位置づけにある作品インカ・シヨニバレCBE《桜を放つ女性》が女性のエンパワーメントを主題としていたことも後押しして、館内の承認を得て本展は実現に至った。

* *

冒頭の展示趣旨説明では、現代日本社会と同じく美術館の収集・展示活動にも男女の不平等が存在することを指摘し、所蔵品におけるジェンダーバランスの最新データを付けた⁵。近現代美術コレクション1万2,247点のうち女性作家による作品は324点、男性の作家数907人に対して女性の作家62人(2021年5月時点)。女性作家の作品から内容を構成した本展では出品作の7割が女性作家の作品となったことも記した。

女性作家展にならなかつたのは展示室からの移動が不可能な男性作家による大型作品

があったという物理的事情に因るが、女性作家を取り巻く美術史、美術館、社会状況の方に焦点を当てる趣旨の本展にとって、性別によって峻別する必要はなかったとも言える。むしろ作家を性別の属性で語るなどステレオタイプの再生産につながりかねない要素を極力排し、鑑賞者が一人ひとりの作家・個々の作品に向き合えるよう注意を払った。

第1章では当館のコレクション形成において収集の基準とされてきた美術史に偏りがあること、女性を排除してきた歴史が美術館活動のなかでさらに強化されてしまった事実を指摘する。そのなかで地方美術館ならではの「郷土」への視点が所蔵品における女性作家数の増加に寄与した点にも触れた。第2章ではまだ男性優位な思考が顕著だった戦後の美術界に挑み活動した作家を紹介。第3章では性に特有な表現があるとするとするような旧い言説を様々な傾向の絵画の作例から問い直し、第4章ではジェンダーはもろろん、現代社会の様々な問題に関わる作品を紹介し、美術作品との出会いから「何を受けとり、何を考え、何をするか」とも問いかけた。展覧会を通じて美術は社会と再びつながる。

本展の開幕から約1年経過した現時点で、館の活動に直接の影響は見られない(作品収集については購入予算が僅かしかない現状では〇割を女性作家という議論は現実的ではないだろう)。スタート地点には立ったが、はたして次の一步は踏み出せるのだろうか? しかし美術館の「顔」として約1年間「問い直す」姿勢を多くの来館者と共有できた意義は感じている。SNSやアンケート等を通じて筆者の元に届いた反応をいくつか紹介しよう。「美術館の取り組みを力強く思う」「これまで美術館や社会の男目線や男基準があり方に無自覚だったことに気付かされた」「普段の生活で感じていたモヤモヤや息苦しさの原因がわかった」「女性のヌードばかりを「名品」として提示されることに違和感があったがこういう展示に出会えて嬉しい」。未来に向けてできることはまだまだたくさんある。

1 5月12日から6月20日まで福岡市は緊急事態措置下にありコレクション展示のみの開催されたため、実際には6月22日からの公開となった。

2 例としてグループ展のみ挙げる。『彼女たちは歌う』(東京藝術大学大学美術館陳列館、2020年8月18日〜9月6日)、「ナザリーエナジー展」挑戦しつづける力!世界の女性アーティスト16人(森美術館、2021年4月21日〜1月16日)、「フェミニズム」きこえない会話への対応策 第三波フェミニズムの視点(とくに金沢21世紀美術館、2021年10月16日〜3月13日)

3 例えば彩なす女性芸術家(栃木県立美術館、2017年7月15日〜10月15日)、「私たちの行進(広島市現代美術館、2018年2月24日〜6月17日)」「メッセアジア女性作家たちの50年(福岡アジア美術館、2020年3月21日〜6月23日)など。福岡市美術館では1997年に「アジアの女性アーティスト」、2000年に「九州の女性アーティスト」と題した特集展示を開催。

4 等原美智子「美術館の管理職に女性が進出している。美術館は変わるのか?」ZENBI 全国美術館会議機関誌 Vol.18、2020年、p.14
5 本展の構想・準備段階で福岡市美術館の職員、特別展や企画展の出品作家、コレクション展示における出品作品、所蔵品におさけるジェンダーバランスを洗い出し問題提起する論考を美術館の研究紀要に発表した。以下を参照:正路佐知子「美術館「フェミニズム」福岡市美術館の現状について」『福岡市美術館研究紀要』第6号、2021年、pp.28-37

02 滋賀県立美術館のリニューアルについて

保坂健二郎 Kenjiro Hosaka (滋賀県立美術館)

2021年6月27日、滋賀県立美術館 (Shiga Museum of Art) がリニューアルオープンした。当館は元々1984年に滋賀県立近代美術館 (Museum of Modern Art, Shiga) として開館した。当時から今まで、いわゆる直営の美術館である。2017年4月から増改築工事のために休館に入ったが、2017年8月、工事の入札が不落となり(つまり設計者であるSANAの作業は実施設計まで終わっていた)、その後、設計の見直しを検討したものの翌年8月10日、県は、「すべてを包含した新生美術館プロジェクトをこれまでどおり進めることについては、一

一旦、立ち止まらせていただく」と判断」することを表明した。

私はその後の再開館に向けての流れの中で、2021年1月1日に館長（ディレクター）に着任した。滋賀県も当館も、「一旦、立ち止まる」と表明して以降、どのようにすることになったかを積極的な広報をしなかったもので、着任のニュースを聞いた同業者からは「どうやってオープンするの?」としばしば聞かれた。結論としては、増築はせずに、別の設計者により、展示室を中心に改修が行われた。またその工事とは選択（プロポーザル）も契約も別にして、エントランスロビーまわりを中心にした機能向上が大阪の *gate* を中心にしたチームによって整備された。

さて、当館がリニューアルに際して行っただけのこと、この場を借りて紹介したい。

①館名の変更。当然、条例も改正している。諮ったのは、2021年2月の県議会である。「近代」を外した主たる理由は、1984年当時と今とでは「近代」の含意が異なることと、美術館のコレクションや活動（企画展）に近世のものが少なくないことが大きい。こうした美術館でもありそうな理由に加えて、当館の場合、反モダニズムとも言えるアール・ブリュットを2016年より収集しており、館名に「近代」を掲げていると齟齬が生じる、という小さき専門的な理由も加わる。

②運営方針の策定。「Creation」＝創造の場によりそって、「Ask」＝問いかけを大事する。「Loca1」＝地域を大事にしながら、「Learn」＝学びの場をつくる。これらの頭文字をとってCAL1とした。一度聞けば忘れられないような単語にまとめることで、ミッションが、特に館のスタッフにシェアできるように願ったのである。なおこれを作成する際に念頭にあったのは、東京都美術館（「使命と4つの役割」「アートの入口」を目指す10の取組）や国立西洋美術館のプロジェクト「OPEN museum」といった先事例である。

③「公園の中のリビングルーム」「リビングルーム」というキャッチフレーズの決定。これは、grafによるエントランスロビーに身を置いている時、建築家の隈研吾がV&A Dundeeのコンペの際に用いてその後同館もいたるところで使っている「Living Room for the City」の言葉が思い出されて、その後、用いるようになったというものである。

④常設展に無料の曜日をつくれるように寄附金の制度設計を行った。ある調査から、美術館への来場者を増やすためには、子供の頃に美術館に来る機会をつくるべき、ということを学んでいた。この時重要なのは、子供はまず一人では美術館に來ない以上、大人が子供を連れてきたくなる機会をつくるべきだということだ。そこで考えたのが、常設展で大人が無料の日をなるべく多くつくること、である。というのも、当館の常設展は中学生以下及び県内居住の65才以上は無料だが、いわゆる大人は540円で、面積換算だと国内でも高い部類に入る。そこで県の財政課との間で協議を行い、年間100万円の寄附金により、ある任意の曜日の常設展の観覧料を無料にできるようにした。またその際、寄附者＝企業の名前も出せるようにした。これは言うまでもなく、ニューヨーク近代美術館の「ユニクロ・フリー・フライデー・ナイト」に着想を得ている。

⑤企画展で担当学芸員の名前をクレジットするとともに、会場入口にキュレーターからのメッセージを掲出することにした。ほとんどの展覧会にはキュレーションをする人がいて、作品の選択や配置からテキストの執筆までを行っていることを観覧者にきちんと伝えることで、これまで、美術館（組織）と観覧者（個人）との間のコミュニケーションでしかなかったものを、もう少し親密なものへと変容させたかった。公的な施設における催事の私物化に見えることへの批判があるかもしれないと懸念していたが、今のところそうした声は全くない。

⑥「文化観光拠点施設を中核とした地域における計画策定事業」への申請。様々な意

見のある事業だが、2021年11月10日付けで当館を拠点とする案が41件目として採択された。申請者は滋賀県であるが、着任してしばらくは、県庁の担当者とともにこの申請書の作成に追われた記憶がある。

さて、言うまでもなく美術館（Museum of Art, Art Museum）なる施設はコレクションがあることを特徴とする。当館のコレクションの方針は、開館当時は「日本美術院の作家を中心とした近代日本画」「郷土滋賀県ゆかりの作品」「戦後アメリカと日本を中心とした現代美術」の3つとなっていて、これにより相当ユニークなコレクションが形成された。そのあたりのことについては「孤高のコレクションは、今後どこに向かうか」というタイトルのもとで書いたテキストがネット上でも読めるので、ぜひ一読いただきたい。

(https://www.shigamuseum.jp/wordpress/wp-content/uploads/2021/10/vo_essay_bosaka.pdf)

2016年には、この方針に「オール・ブリュット」が加わった。この方針＝枠組みで収蔵した代表的な作家は、澤田真一、藤岡祐機、古久保憲満、坂上チユキ、鶴飼結一朗などで、2022年3月現在で159点を数えている。なお当館は作品を収蔵する際、他の国公立美術館と同じように、収集委員会（当館では協議会の下に位置づける形となっており、「収集審査部会」と呼ばれる）の審査を経ている。オール・ブリュットの収蔵については、当初、他の作品とは別に部会をつくっていたが、2021年度の回からは、業務の簡略化、そして、いたずらに作品を区別することは、美術（館）の将来にとってよくないという思いから、ひとつの収集審査部会に統合した。

03 石巻市博物館の常設展示について

成田暢 *Misuna Nana*（石巻市博物館）

石巻市博物館は、東日本大震災で被災し解体した石巻文化センターの後継施設として2021年11月3日、石巻市複合文化施設（マルホンまきあーとテラス）の一角にオープンした。震災から10年、何とか開館することができたのは、文化財レスキュー事業により文化センターの資料を救出していただいたおかげであり、あらためて文化財レスキューに携わられたすべての皆様に感謝申し上げる次第である。ここでは、文化センター資料を継承しつつ新たな視点で構成された、石巻市博物館の常設展示を紹介することとしたい。なお、文化財レスキューから石巻市博物館の開館までの経過については、三上満良「石巻文化センターの再出発―同センター所蔵の美術作品を対象とする文化財レスキュー活動の終了報告―」（『ZENBI 全国美術館会議機関誌』2021）を参照されたい。

さて、石巻市博物館の常設展示室は832㎡、「歴史文化展示室」「高橋英吉作品展示室」「毛利コレクション展示室」「石巻にゆかりの先人たち」の大きく分けて4つのコーナーで構成されている。

まず、「歴史文化展示室」であるが、プロローグとして石巻市の7地区（石巻・河北・雄勝・河内・桃生・北上・牡鹿）を、それぞれ特徴ある風景を題材に写真・パネルで紹介している。続いて「石巻時空パノラマ」のコーナーがあり、9mを超す壁面には北上川が横たわり太平洋に続く石巻の地形がパノラミックに投影され、円形の立体地形図には石巻の歴史と風景を選択して投影できる仕組みになっている。



高橋英吉作品展示室

そして「歴史文化展示室」へと進むのだが、ここでは石巻の通史を先史・古代・中世・近世・近現代の5つの時代に分けて展示している。各時代の共通テーマは、石巻文化センターの展示テーマ「大河と海上の道」を継承し、「大河と海に育まれた石巻」とした。最初に、先史では「海のめぐみと縄文時代の石巻人」と題し、貝塚などの遺跡から出土した漁労用具や土器類を展示し、豊かな海のめぐみの中で育まれた縄文文化に焦点を当てている。古代では、「新たな文化の流入と国家勢力」をテーマとし、交流を示す遺物が出土している新金沼遺跡や五松山洞窟遺跡を取り上げ、また、国家勢力に取り込まれていく石巻地方の様子を桃生城の模型とともに展示している。中世では、「武士の進出と石巻」をテーマに、石巻とその周辺に進出した関東武士の葛西氏・山内首藤氏・長江氏に焦点を当て、彼らが築いた城館や残された板碑などについて紹介している。近世では、「石巻湊の発展」をテーマに、水運の整備により米の一大集積地として栄え、仙台藩の湊として発展する石巻の様子を、舟運関連資料などで概観している。近現代では、「石巻湊から港へ」「マチの暮らしとハマの暮らし」をテーマに、近代化する石巻の様子を地図や写真、衣食住の道具や牡鹿半島の漁具資料を展示し紹介している。また、「歴史文化展示室」の最後には、「復興そして未来へ」と題し、被災した文化センターの様子と文化財レスキューについて写真パネルにし、感謝の意を述べている。

次に、「高橋英吉作品展示室」は、石巻出身の木彫作家・高橋英吉(1911-42)の作品を集めた展示室で、代表作である「海を主題とした三部作」(《黒潮閑日》《潮音》《漁夫像》)や母の菩提を弔うために彫り上げていた《聖観音立像》などが並ぶ。英吉は、将来を期待されながら太平洋戦争において31歳の若さで戦死したため、作品の総点数は多くはないが、遺族らの努力によって全国から集められた作品を観覧できる展示室となっている。「毛利コレクション展示室」は、石巻市住吉町の毛利総七郎(1888-1975)が、家業のかたわら明治・大正・昭和にかけて収集した10万点ともいわれる膨大な資料群を順次



歴史文化展示室

展示する部屋になっている。その内容は、マッチラベルや駄弁の包み紙、灯火具・喫煙具などの生活用具、根付・櫛・簪などの装身具、鏢・目貫といった刀装具、アイヌ民族資料や南方民族資料、考古資料、矢立、浮世絵、古文書等々多岐にわたり、日本国内のみならず国際的にも高い評価を得ているコレクションである。これらの資料をテーマ別に展示替えしながら紹介するとともに、自身の愛用していた品や残された膨大な書簡などから、総七郎の人物や功績などについても紹介している。

最後に、「石巻にゆかりの先人たち」のコーナーでは、米騒動や朝鮮独立運動に奔走し三鷹事件や松川事件を弁護した人権派弁護士布施辰治や、アラスカのエスキモーを救い「ジャパニーズ・モーゼ」と称されたフランク安田、高橋英吉とも親交があった漆絵作家の太齋春夫、プロレタリア美術家として活動し児童漫画を制作した芳賀仵などを紹介している。

ぜひご来館の上、観覧いただければ幸いです。

おおさか美術館ラフソディ —大阪中之島美術館の開館に思う—

安田篤生

Asano Yasuda (奈良県立美術館)

2022年2月、大阪中之島美術館がオープンした。2004年に万博記念公園(吹田市)から中之島へ移転してきた国立国際美術館のすぐ北隣、かつて大阪大学医学部があった場所である。国立国際美術館と並んで大阪市立科学館(1989年開館)もあれば、少し東には中之島香雪美術館(2018年)が、さらに東へ進むと大阪市立東洋陶磁美術館(1982年)があり、中之島も「ミュージアム島」と呼べるほどになってきた。その昔住友中之島ビルに間借りしていた名称だけは(一)立派だった大阪府立現代美術センター¹で展覧会を企画したことのある自分にとって、こうした中之島の移り変わりには感慨深いものがある。

大阪中之島美術館の開館を報じた各メディアはほぼ例外なく「ようやく」「ついに」という副詞を使っていた。それはそうだろう、なにしろ美術館構想の始まりが1983年というから、景気後退や大阪市の財政問題などがあつたにせよ、開館まで40年近くも要しているのだ。建設準備前半期に学芸職員を中心であった熊田司氏は、道の半ばで定年を迎えて和歌山県立近代美術館の館長となり、後から中之島移転構想(1992年)が持ち上がった国立国際美術館が先に完成してしまうなどもあった。熊田氏と同様長く準備室に勤め、初代館長としてようやく開館の日を迎えた菅谷富夫氏は感慨もひとしおだろう。だが、この長すぎた準備の歲月によって、当初の構想や計画とはいくらか相貌の異なる美術館として実現することになった²。

国公立美術館の運営制度は、今世紀に入って独立行政法人化や指定管理者制度の導入など大きな転換点を迎えた。大阪中之島美術館にはそうした状況変化が凝縮されていると言つてもよい。まず、大阪市立の博物館・美術館すべてを統括した地方独立行政法人大阪市博物館機構による運営が2019年から始まった。国立博物館・美術館が2001年に独法化されて今に至る一方、地方自治体が設置した館の独法化は大阪市が最初の事例となった点で注目される。それだけではなく、大阪中之島美術館ではPFI法(1999年制定)による公共施設等運営事業Ⅱコンセッション方式を導入することにもなった。(地労独法)大阪市博物館機構が、公募を経て新設された特別目的会社である(株)大阪中之島ミュージアムと公共施設等運営権実施契約を結び、館長と学芸員は地方独法から運営会社へ出向する形での運営である。本格的な美術館運営は始まったばかりであるから、この組織形態に対する評価にはまだ早く、今後の活動を見守りたい。

また、正式名称「大阪中之島美術館」は公募で2018年に決まったが、建設構想発表から30年近くは「近代美術館」として準備を進めてきたものであった。これは大阪市出身の画家佐伯祐三などの作品からなる山本發次郎コレクションの寄贈が発端だったことにもよる。故・乾由明氏を顧問として美術館建設準備が稼働し始めた1980年代末は、各県に「近代美術館」が新設される一方、公立で「現代美術館」を名乗っていたのは広島市現代美術館(1989年開館)くらいであったから、時代を反映しているとも言える。その後、紆余曲折を経て(一時は天王寺の大阪市立美術館との建物統合も検討されたようである)大阪であることを意識しつつ「近現代美術館」として開館することになった。2月に開館記念として行われた全館コレクション展示「Hello! Super Collection 超コレクション展—99のものがたり—」はそうした美術館の性格を表明するものでもあった。

続いて4月から「開館記念特別展」と銘打った「モディリアーニー愛と創作に捧げた35年」が開催されるのは「近代美術館」構想の名残なのだろう。ただ、現代美術に



大阪中之島美術館
内観

大阪中之島美術館
外観



手前：国立国際美術館のモニュメンタルなエントランス
奥：大阪中之島美術館

も幅を広げたことで、隣同士になってしまった国立国際美術館とどこか似通う点があるのは否定しがたい。とはいえ、2022年秋に予定されている「すべて未知の世界へーGUTAI 分化と統合」は国立国際美術館と合同で開催する特別展であり、今後このような試みを模索するのが共存共栄によいのではないだろうか。特にGUTAIと具体美術協会は、その活動拠点「グタイピナコテカ」(1962-70)がまさにこの中之島にあったわけで、両館が共同で開催する意義も大きい。

長い準備期間に蓄積したコレクションは6千点にもおよぶというが、日本の公立美術館の中でも特徴的と言えるのは(富山県美術館などの先行例があるにしても)近現代デザインの収集に力を入れている点であろう。開館記念展示を見たとき、個人的(元・原美術館)には「倉俣史朗の世界」展(1996-99、原美術館ほか国内外巡回)に出品されていた倉俣史朗の代表作《ミス・ブランチ》との再会が興味深かったが、質量ともに充実したサントリーポスターコレクションも注目に値する。これは大阪築港にあったサントリーミュージアム「天保山」(1994-2010)の閉館後、大阪市が寄託という形で引き受けたもので、結果的に大阪中之島美術館のデザインコレクションを二層豊かにするものになっている。

大阪市内ですでに閉館になった美術館というと、サントリーミュージアム「天保山」の他にも東京・出光美術館の大阪館(1989-2003)があった。その施設を再利用した「大阪市立近代美術館(仮称)心斎橋展示室」(2004-12)が、長期化する準備室時代においてコレクション展示活動の場の一つとして活用されていたことも思い出される。

このように大阪中之島美術館が30年を越える難産の間、大阪には他の美術館が誕生したり消えて行ったりしたわけなのだが、最後にもう一つ、大阪で実現せずに夢のまま終わった美術館について触れておきたい。それは中之島ではなくミナミ(難波)の繁華街の話になる。

南海難波駅の目の前には、かつてプロ野球南海ホークス(現・福岡ソフトバンクホークス)の本拠地・大阪球場(大阪スタジアム)があった。ホークスは1988年シーズンを最後に九州へ移転し、今は、なんばパークスという複合商業施設になっている。しかし跡地利用の最初の案は、現代美術館を中核とした大阪府立の複合文化施設「現代芸術文化センター(仮称)」を含む大規模再開発だったのである。故・木村重信氏を顧問に迎えてその構想が動き始め、大阪府文化課が学芸員第一号(実は他でもないこの私!)を採用したのが1989年だから、大阪市の近代美術館構想と同時代である。「市がキタ(厳密には中之島)に近代美術館を作って府がミナミに現代美術館を作る」という、いかにもバブル景気に浮かれていた時代ならではの夢物語であった。初めは大阪市の熊田司氏と呑気に「どっちが先にオープンするんでしょね」と話していたものだが、結局、その後の景気後退、再開発計画の遅れ、大阪府の財政悪化や知事交代による方針変更で構想は凍結、事実上の廃案、文字通り夢物語になってしまったのである。私自身は3年半ほどで退職したものの、作品収集は2000年ごろまで続き、まとまった規模のコレクションが今も「大阪府20世紀美術コレクション」⁴として大阪府立江之子島文化芸術創造センター(2012開館、冒頭で触れた大阪府立現代美術館センターの後継的施設とも言える)で管理されている。

ところで、その大阪球場最後の姿を写真家畠山直哉が撮った《Untitled/Osaka 1998-99》という2点組の作品を、存じだろうか。これは2001年のヴェネチア・ビエンナーレ日本館に展示された作品でもある(コミッションナーは逢坂重雄(子氏))。1枚目はすでにホークスが去って野球場としての生命を終えた姿を俯瞰で映し出している。スタンドはそのままだが、野村克也もプレーしたグラウンドであった場所にはデザインも様々な住宅のモデルハウスが建ち並び、住宅展示場へと変わり果てている。2枚目ではそのモデルハウスも撤去され、粛々と解体工事の進む様子が捉えられている。ここには、プロ野球に一時代を築いた南海ホークスの終焉という「見える」要素と、幻のままに終わった現代芸術文化センター(仮称)という「見えない」要素が重なり、大阪という都市の変遷、

人の営みの推移が映し出されている。

ここで畠山直哉の作品に言及したのは、これが大阪中之島美術館のコレクションに入っていると知ったからでもある（オンラインデータベースで検索できる）。収集方針の一つ「大阪と関わりのある近代・現代美術の作品と資料」に沿ったものなのであろう。個人的（元大阪府文化課）には、この「夢の跡」をもう一度、次回は「夢が実現した」大阪中之島美術館の展示室で見える機会が来るのを心待ちにしているのである。

1 1974年に大阪府民ギャラリーとして北区堂島に開館、1980年住友中之島ビルへ移転し、大阪府立現代美術センターに改称。2000年、賃借料節減もあって大阪府庁舎の新別館に移転したのち2012年閉館。現代版画などのコレクションもあり、主催展（企画展・公募展）も開催していたが、実態は設立当初の名称通り貸館事業が主体であった。後に徳島県立近代美術館の初代館長となった高橋亨氏が館長だった時期がある。ちなみに私がここで企画した展覧会というのは、「20世紀アメリカ写真の一面面」花博写真美術館コレクション展（1992）。

2 拙稿で触れた大阪中之島美術館に関する情報は、主に同館公式ウェブサイト及び「Hello! Super Collection 超コレクション展」99のものがたり」図録の記述を典拠とする。

3 大阪中之島美術館の作品収集方針は簡筆書きで次のように表明されている。『佐伯祐三を中心とする近代美術の作品と資料』大阪と関わりのある近代・現代美術の作品と資料「近代・現代美術の代表的作品と資料」大阪と関わりのある近代・現代デザインの作品と資料「近代・現代デザインの代表的作品と資料」

4 例えば、大阪府が国立国際美術館において同館との共催で開催した次の企画展は、いずれも大阪府の美術館構想・作品収集活動と連動したものである（各展覧会ともキュレーターは中塚宏行氏）。なお、大阪府顧問であった木村重信氏は国立国際美術館長（1992-98）も務め、同館の中之島移転構想に尽力した。

「津高和一展―線・面のボエジ―」（1993-94）「尾公三展―女のいる幻想空間―」（1993-94）「清水九兵衛展―アフィニティ―」（親和の神話）（1995）「森口宏展―展理知的造形40年の軌跡―」（1995）「齋藤貞成 寓意と幻妖―」（1997）「カネミツ・マツミ―」（1998）

05 これからの学芸員に求められる活動指針と理想像

笠嶋忠幸 Tadayuki Kasahira (出光美術館)

1980年代、俗に「デパート展」と称された美術展が、民間の企画会社やメディアの事業部の主導によって競うように開催されていた。国内経済の豊かさを背景にし、社会の成長的現象とともに各種美術業界への関心も高まっていたことを示す事象である。この現象と似た様子は、2000年以降の公立館、私立館を問わず展覧会企画の事情とも同調して見える。中でも特記すべきは「並ばせ効果」。数多くの来館者と、収益増を見込んだ企画内容が、その主流を占めてきたことは周知の事実である。

博物館展示の歴史にとって、言い方はわるいが企画開催の側が「珍獣・珍品」を広報活動で前面に押し出し、一人でも多くの来館者をもってこの企画展を楽しんでもらいたい、と願うことは常であるし、そのための様々な手法の実践（実験）と宣伝効果への期待といった活動そのものが、ひいては美術業界の活性化を促したことは間違いない。ただ、新型コロナウイルス感染症の世界的な拡大という新たな課題がおこっている現在を機に、これまでの展覧会事情や企画そのものの在り方に対しての見直しが余儀なくされ、また美術館・博物館活動の社会的意義も問い直されている。奇しくも、いわゆる「観光立国」を謳う経済活動はこれと親しい事情だろう。

あらためて美術館・博物館にとつての主たる社会的使命を振り返る時、一度、昭和期の状況に立ち返って再検討することが重要だと感じている。なぜなら、日本の美術館・

博物館が成長していく時に、現場があれこれと悩み苦心した歴史の諸相が、そこに見えるからである。公立館の動向でいえば、市民に開かれた美術館・博物館を推進していく、多彩な取り組みを始めた時代でもあった。その後、私立館へも普及している。

さて現在、全国各地で活動している学芸員(ないし学芸専門職員ほか)は、規模の大小を問わずなければ、把握しきれないほどに膨らんだ。それだけ国内に、広く美術館・博物館ほか、相当施設、類似施設などが設置されてきた証である。だが大学で博物館法を学んで国家資格を得てのち、さらに諸分野の専門的かつ学術的理解を深めて、念願の職に就けた学芸員の数となると、ずいぶんと限られてしまうのが事実だ。そうした点では、時代の移ろいを指摘せずとも、博物館業界自体における学芸員たちの意識格差がどんどん大きくなっていることは否定しえない。

このような背景を理解しつつ、学芸員の社会的な使命を改めて今、考えようという時、そこで導かれる結論は、おそらく保守的な意見にとどまってしまうのではないだろうか。現場にとつて何が理想であり、何が最善なる姿であるのかを問うことは勿論重要であるが、多様であつていい。しかし常に留意しておきたいのは、国際社会におけるスタンダードは、日本人における基準や理想とは、およそ一致しないものだという点に尽きる。

私が所属する美術館の所蔵品の大半は、こ承知のとおり東洋の古美術のコレクションであるため、西洋絵画のコレクション展示とは状況が大きく異なる。時間軸に関しても、近代や現代美術の取り扱いとも異なる。とても脆弱であることを理屈の上では理解できているが、実際に美術館活動を遂行していく上では、展示することと、保管すること(未
来へ伝え遺すこと)との矛盾は、いつも悩ましい命題である。こうした悩みはおそらく古美術を扱う館の学芸員たちは、常にこの悩ましい現実と対峙し、工夫しているため、ともすれば学芸員の使命とは何であるのかを問うことなどなく、多忙さの中で見失うことさえあるだろう。

かつて国内の博物館学者たちが声高に提唱していた学芸員の役目「4つの柱」は本当に遂行できているのかは実に懐疑的だ。「保存管理」・「調査研究」・「企画展示」・「教育普及」を、一人の学芸員がその実務範囲としてこなすのは非現実的である。すでにこの理想像は、本物の「スーパーマン」になれ、というレベルに近い。一部分、一分野では実践可能であるとしても、それは「本物の学芸員」としては完成された姿ではない上、近年の学芸員職の使命には「経営」の2文字まで追加された。そこで現場の実情にしたがい、これを読み替えると、上記4つの観点から状況を理解し、判断できること。いつでもその実務にあたることのできるスキルを身に付けていること、そして実践できることが望ましい、というのが一般的な規準解釈として有効なのであろう。少なくとも私は、すでに大学時代に(30年ほど前)、このような内容の講義を受けていたが、いかがであらうか。

おそらく今現在は、個々の現場で分掌化とIT機器の運用が一気に進んでいることだろう。であるならば各担当者たちが協働の意識をより高く持つこと、職掌相互の連繋や情報共有を積極的に図って、逐次の状況を全体で把握し運営していくことが解決策となるはずだ。組織全体として「理想像」を目指していく、という姿勢が、このような時代だからこそ求められているのではないか。各所の職員たち皆が個々の責務を果たそうとする組織体としての努力と、その継続性が美術館・博物館の将来を決めるのだから。