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 あいちトリエンナーレ2019の電凸対策に学ぶ
国立国際美術館　山梨俊夫

02 F-06 川崎市市民ミュージアムの被災と救援活動（報告）
豊田市美術館 村田眞宏

03 F-11 新しい世界にふれる鑑賞プログラム
京都国立近代美術館「感覚をひらく」事業から
京都国立近代美術館　松山沙樹

04 F-14 美術館の管理職に女性が次々と進出している。
美術館は変わるのか？
石橋財団アーティゾン美術館　笠原美智子

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ャ配光、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

01

あいちトリエンナーレ2019の電凸対策に学ぶ

山梨俊夫 *Toshio Yamanashi*（国立国際美術館）

新型コロナウイルスの蔓延によって社会機能は麻痺状態に追い込まれ、ほとんどの美術館が長い時間閉館を余儀なくされてきた。しかしその窮地にあって多くの人々が対策に奔走し、全国を見るとようやく5月から徐々に再開が始まり、通常状態に向かう歩みが踏み出されている。いま美術館は、本来の活動を取り戻すことと、コロナ後の社会で新たに何を課題とするかを考えていくことが目指されている。美術館の活動を様々に試行するなかで、予想外の出来事に遭遇することもあるだろう。例えば災害などの対処にはすでに多くの館がマニュアル等を準備していると思われる。ほかにも美術館に関わる問題はいろいろ考えられるが、なかでも昨年の夏、あいちトリエンナーレで起きた出来事は記憶に新しい。

ここでは、その出来事から得た「電凸対策」の知見を報告しておきたい。愛知県美術館、名古屋市美術館、豊田市美術館、名古屋市内の商店街等を会場にした第4回あいちトリエンナーレは2019年8月1日に開幕し、愛知県美術館の一室で開かれた「表現の不自由展・その後」が3日目で休止に追い込まれた。開幕当初からこの企画の一部に苦情と抗議が集中し、その対処が支えきれなくなったためである。苦情抗議は、《平和の少女像》（キム・ソギョン、キム・ウンソン）《遠近を抱えて Part II》（大浦信行）《時代の肖像―絶滅危惧種 idiot JAPONICA円墳―》（中垣克久）の3作品に集中した。表現の自由が侵された作品を集めこの問題を再考する企画の趣旨は無視され、ソウルの日本大使館前に設置された《慰安婦像》と同型の像が出品されている、昭和天皇の図像を一部に用いた版画を燃やす場面が映像化されている、特攻隊員の寄せ書きが作品に使われている（実際は違う）ことへの抗議が大半で、始めは《平和の少女像》、次第に《遠近を抱えて Part II》に抗議の集中は移っていった。

しかし休止の理由は抗議それ自体ではなかった。苦情抗議は開幕当初からすさまじく8月末までで電話3，936件、メール6，050件。ファックス393件、計10，379件を数えた。とくに8月前半期に集中している。そのほとんどは、マスコミ報道や拡散するネット情報に基づいて、実際の作品を見ずに巻き起こされた。なかには休止を解いて頑張れといった激励もあったが、たとえば、石油缶をもって会場に行く（京都のアニメ制作会社放火事件を連想させ、送信主は数日後に逮捕されている）、県内の幼稚園に火をつけるといった脅迫があって、安全性が危惧され、暴言と脅迫の長時間にわたる激しい電話攻撃の応対で精神的にも身体的にも職員が疲弊するという事態が、短時間に広がった。この安全性と職員の疲弊への恐れが、苦情と抗議の対象となった企画展休止の大きな理由の一つであった。

2、3時間にわたって暴言と脅迫の言葉を浴び、氏名を強要され、その種の電話が絶え間なくかかってくる。トリエンナーレ事務局ばかりでなく県庁の様々な部署にも掛かり業務が妨げられる。公務員は、電話の話を丁寧に聞き、自分から切ってはならないことを原則にするために、怒鳴り声にも耳を傾け、脅迫にも一日中応対を続け、神経が参っていく。その疲弊ははたから見ても明らかになる。その状態を目撃し、トリエンナーレ実行委員会委員長である知事と芸術監督の合議で、開始3日目にして「表現の不自由展・その後」の部屋は閉じられた。周知のようにトリエンナーレの他の部屋、会場は継続されたが、出品作家の一部はこの企画の休止は表現の自由を奪うものと抗議して、自らの展示の中止や変更を要求した。

その後も電凸、抗議脅迫メールは続き、職員の負担は大きかったため、愛知県県民文化部とトリエンナーレ推進室の協議の下で電凸の対策マニュアルを作成し、勉強会等を通して当該職員に周知を図って対応した。その第一段階は次のようなものである。

＊職員が氏名を名乗るべき法的根拠がないことを弁護士に確認し、名乗らないことで意思統一をした。名乗らないことにさらなる苦情が寄せられても処分等の対象にしないことを県庁内で相互了解を得て、職員の心配を取り除いた。

＊所属課室を言わず「県民文化局」とだけ答える。氏名を名乗らないことを問い質された場合、「職員個人に危害を加えるとの電話がありましたので、名乗ることは禁じられております」と回答する。

＊「上司、責任者を出せ」などと要求されたら「県の組織として私が回答するよう任されております」と答える。

＊文化局の全職員（トリエンナーレ推進室を含む）が一人一時間のローテーションで応対専用の別室で対応する。

以上の対処で個人攻撃は回避されたものの、長時間電話の殺到は変わらず、県庁全体の電話はパンク気味、職員の精神的苦痛も解決されなかったため、さらに次の措置が取られた。

＊音声ガイドを導入し、「トリエンナーレ関連は1番をプッシュ」「その他は2番」と案内して目的を振り分け、他部署と交換手の負担を軽減した。

＊職員が電話を取る前にさらに音声ガイドで「発信番号が記録されるとともに、音声が録音されます。また、10分経過すると電話が切れます。」とあらかじめ告げる。

＊番号表示を導入し、悪質な発言、度を越して繰り返しかけて来た番号を記録し、以後は当該番号の電話は取らない。

＊以上を人事当局から出先機関を含めて全庁に通知文書で周知した。

＊電話応対係から若手職員、女性職員を外し、役職者が対応することにした。

こうした対応策を取るとともに、苦情や抗議に応対する実態が報道されるに従い職員を擁護する声も高まって、電凸は止むことはなかったが沈静した。抗議のメールや電凸は組織化されて一斉に寄せられていたと推測され、その内容は、録音を聞くと耳を覆いたくなるほど理不尽で乱暴なものであった。沈静化によって職員の精神的苦痛も和らげられる状況になったため、中断されていた小企画展再開の方途が探られ始めた。中断の理由は、先にも記したように、脅迫と抗議で引き起こされた安全性への危惧と職員の疲弊にあったが、再開するにはその緩和だけでは済まない幾つもの問題があった。さらに表現の自由に関わる議論が国内外に深く広汎に湧き起った。そして10月8日から最終日14日までの1週間、トリエンナーレは全面的に再開された。しかし、そのことについてここで詳しく触れていく余裕はない。筆者は、中断から10日ほどのちに立ち上げられた「あいちトリエンナーレのあり方検証委員会（のちに検討委員会）」の座長を務めたので、中断から再開に至る経緯と、そこに潜んでいた問題については、全国美術館会議内でのフォーラムなどで話している。また改めて記述する必要もあるかと思っている。

ここでは、愛知県の県民文化局が、顧問弁護士の助言を入れながら、トリエンナーレ事務局とともに作成した激しい電凸への対応マニュアルを紹介することを主眼とした。美術館は、いつどのような理由で電凸やメールの嵐に晒されるか判らない。紹介したマニュアルは、その対処に実際に役立つと思われる。それぞれの美術館が対策を講じる必要に遭遇した時、実情に合わせて改変を加えながら、このマニュアルを参考とされることを願っている。

この報告を記するにあたって、実際の対応で苦慮を続けられたあいちトリエンナーレ事務局に取材させていただいた。お役に立つことができるなら、と快くご協力くださった事務局に末尾ながら深く謝意を表する次第である。

02

川崎市市民ミュージアムの被災と救援活動（報告）

村田眞宏 *Masahiro Murata*（豊田市美術館）

2019年10月12日夕刻に伊豆半島に上陸した台風19号は、翌13日にかけて関東から東北地方南部を縦断しながら記録的な大雨を降らせ、東日本各地に甚大な浸水被害を発生させた。美術館などの博物館施設でも直接的な被災はもとより、臨時休館などで運営上の影響を受けた館は少なくなかった。なかでも地下収蔵庫への浸水に見舞われた川崎市市民ミュージアム（以下、市民ミュージアム）の被災は、その規模と深刻さにおいて特筆すべきものとなった。

全国美術館会議（以下、全美）では、台風19号通過後、「大災害時における対策等に関する要綱・要領」にもとづいて被災情報の収集にあたった。事務局からは各広域ブロック本部館等に被災状況の把握と報告を依頼、また同時に保存研究部会での情報収集活動も行われ、事務局ではその報告を受けながら状況を把握することができた。市民ミュージアムの浸水被害の発生についても、国立文化財機構内に設置されている文化財防災ネットワーク推進室長の岡田健氏をはじめとする関係者と連絡を取りながら情報収集にあたった。被災館である市民ミュージアム側とも応急対策や救援活動についての協議を進め、11月から本格的に実施されたレスキュー活動への支援を行ってきた。このレスキュー活動は2020年4月段階でも継続されており、全美としても引き続き支援の実施を予定している。ここでは全美が2019年度に実施した市民ミュージアムへの支援活動について、その概要を報告することとしたい。本来であればこの報告は本年5月に京都で開催が予定されていた総会の場で行うべきものであったが、新型コロナウイルス感染防止対策の影響を受け京都市美術館における開催が見送りとなったため、『ZENBI』誌面を借りての中間報告とさせていただく。

全美の正会員（会員館）である市民ミュージアムは、美術、歴史、民俗、考古、漫画、写真、映画など幅広い分野の資料を収集し展示する総合博物館である。設置は川崎市、管理運営は指定管理者のアクティオ・東急コミュニティー共同事業体があたっている。総計約26万点に及ぶ収蔵資料のうち、展示や貸し出し中のものを除く約23万点は、被災当時、建物の地下にある9室の収蔵庫に収められていた。台風19号がもたらした記録的な大雨のため、市民ミュージアムの位置する等々力公園内では、近くを流れる多摩川の増水のため周辺地域の雨水の排出が進まず、その結果として内水氾濫が発生したと伝えられている。その氾濫水が市民ミュージアムの地下収蔵庫に隣接する搬入エリアに侵入、その水位は2メートルをはるかに超えるものであった。浸水直後は水位が高く、搬入口へのスロープを含め、建物の地下エリアへの立ち入りはできなかったが、国土交通省の支援等を受けた精力的な作業により、数日後には地下の浸水エリアからの排水がほぼ終了した。当初から収蔵庫への浸水が危惧されていたものの、収蔵庫エリア、前室ならびに各室には鉄扉が設けられており、これが防水扉として機能すれば、浸水を免れているか、浸水があっても軽微なレベルで収まっていることが期待されていた。しかし、実際はすべての収蔵庫が深刻な浸水被害を受けていた。その水位は2メートルを超え、各収蔵庫に配置された収納棚の最上段に近い水位であったため、収蔵庫に収納されていたほとんどの作品や資料類は水損被害を受けてしまった。庫内では浸水時に収納棚などから浮き上がって移動し、棚の間などの床面に散乱している作品や資料も少なくなかった。被災状況はその分野や材質によって大きく異なる部分もあるが、概ね共通するのは多くの資料が水損したこととそれが原因の損傷、また排水後も庫内が高湿度であったため、水損を免れたものを含めてカビが大量に発生したことであった。

このような被災状況のなかでの全美の主な活動について、以下で時系列に整理して報告する。

特に記載のないものは市民ミュージアムでの会議や活動である。

2019年10月16日（水）　被災状況の視察とヒアリング。文化財防災ネットワーク推進室長等の関係者と同行。（事務局）

10月18日（金）　保存研究部会会合（東京都現代美術館）に合わせて、文化財防災ネットワーク推進室長から最新状況の報告を受ける。

10月24日（木）　排水が進み、仮設電源によって照明が復帰した収蔵庫エリアを視察。川崎市、市民ミュージアムをはじめとする関係者とともに、今後の対策等について協議。（災害対策委員会委員、関東広域ブロック本部館、事務局）

10月25日（金）　川崎市から市民ミュージアムの所蔵品救出に関する支援要請を受ける。

11月8日（金）　救援活動に参加する関係者合同会議（東京国立博物館）に国立文化財機構、文化財保存支援機構（ＪＣＰ）等とともに参加。（災害対策委員会委員、事務局）

11月12日（火）　岩手県立美術館に保管を依頼していた東日本大震災時の文化財レスキュー関連資材を市民ミュージアムに発送。

11月14日（木）、15日（金）　作品搬出、応急処置の予備作業ならびに作業内容検討会議に参加。（災害対策委員会委員、事務局）

11月25日（月）　本格的なレスキュー活動がはじまり、救援作業に正会員（会員館）の職員が参加。（2019年度の救援活動は2020年3月27日まで）

12月13日（金）　川崎市に対して災害対策委員長名による作業環境改善等に関する仮の要望書を提出。

2020年1月6日（月）　作業参加スタッフのため飲料等の軽食品を市民ミュージアムに送付。その後も送付を行う。

1月16日（木）　川崎市市民ミュージアム救援対策本部会議（国立西洋美術館）。（救援対策本部委員、事務局）

2月13日（金）　「川崎市市民ミュージアム被災資料レスキューについて」と題した要望書を、全国美術館会議　川崎市市民ミュージアム救援対策本部名で川崎市に対して提出。川崎市、市民ミュージアム関係者と今後の支援活動について協議。

3月30日（月）、31日（火）　新型コロナウイルス感染予防の見地から、救援活動への参加を見合わせる。

収蔵庫４（絵画作品等を収蔵）の被災状況　11月16日（川崎市提供）

収蔵庫７（グラフィック作品等を収蔵）での搬出作業　11月26日（川崎市提供）

2019年度、市民ミュージアムへの全美からの支援活動参加者数等は以下のとおり。

・救援活動登録者数　199人
・作業参加者　延べ411人
・作業日数　67日
・登録ブロック等　2019年11月以降　関東ブロック、東京ブロック、保存研究部会
　2020年1月以降　右記に加え、東北ブロック、北信越ブロック、東海ブロック

このレスキュー活動には、国立文化財機構、日本博物館協会、神奈川県博物館協会など計14の外部団体が支援に参加してきた。川崎市による4月3日段階でのレスキュー参加人数は、市民ミュージアム指定管理者職員、川崎市職員を含めて延べ約4,500人、そのうち外部団体からの参加人数は延べ約1,400人にのぼる。また、この段階の集計によれば、レスキュー対象の所蔵点数（被災資料数）約229,000点、地下収蔵庫から運び出した点数約165,000点で、出庫率は約72パーセントである。全美が主としてかかわってきた美術文芸（川崎市の分類表記による）、グラフィックは既に約22,300点の運び出しを終え、出庫率は100パーセントに達している[1]。

美術部門のレスキュー作業の概略は、絵画、ポスターなどの平面作品が主で、まず収蔵庫から地下の作業エリアへ運び出し、額等からはずして仮置き。その作品を市民ミュージアム上層階の展示室に移動させて乾燥。そして乾燥後に、ある程度のまとまりごとに専門業者により燻蒸処理。燻蒸後に作品表面のカビや埃などを除去して応急処置を終えることになる。これらの作業では、参加者全員が防護服と防塵マスク（DS2）、ゴーグルを着用し、カビなどによる

額装作品の取り出し作業（川崎市提供）

グラフィック収納引出をプールに入れ作品を取り出す。（川崎市提供）

健康被害が生じないよう十分に留意している。地下収蔵庫からの出庫が100パーセントとは言っても、一部は冷凍保管されているものもあり、これらすべての応急処置が終了するまでには、まだ相当の作業期間が必要となることが予想される。応急措置を終えた作品は、個々に対して修復前調査が実施され、その後に本格的な修復作業が行われることになる。

全美では、川崎市から2020年度についても引き続き支援活動を依頼され、これに対して既に支援を継続する旨の回答を行ったところである。しかしながら、この報告作成の4月末時点では、新型コロナウイルス感染予防対策として政府から全国的に緊急事態宣言が発出されており、市民ミュージアムでの作業支援は見合わせざるを得ない状況である。今後、ウイルス感染のリスクが低減し、参加する正会員の職員の移動や宿泊を含めた作業環境の安全が確保できるまで、支援活動の再開は困難と考えている。

災害発生時における美術館の具体的な被害や、それへの緊急的な対応にあたっては、その館が潜在的に抱えていた脆弱性が顕わになることがある。それは立地条件や周辺環境、あるいは建物の構造や管理運営上の問題点などにも及ぶ。現在は、被災資料の救出と応急処置、そして本格的な修復等の課題に直面している市民ミュージアムの被災についても、しかるべき時期に今回の被災やその後の対応について、様々な側面から検証し、その結果を公表することで市民ミュージアムの再興にいかすとともに、広く日本における美術館をはじめとする博物館や文化施設の防災レベルの向上に資するよう願っている。

最後になったが、被災直後からの対応に追われながらも所蔵資料の救出と応急処置に中心的な役割を担ってきた市民ミュージアムの指定管理者ならびに川崎市の職員の皆様に、改めてのお見舞いと、その労苦に対して心からの敬意を表したい。また、この救援活動に登録・参加いただいた正会員の職員各位、職員を派遣いただいた正会員各館はじめ、様々なかたちで協力をいただいた関係各位に感謝申し上げる。

1「川崎市市民ミュージアム　収蔵品レスキューの状況について」川崎市報道発表資料（2020年4月3日）

03

新しい世界にふれる鑑賞プログラム
京都国立近代美術館「感覚をひらく」事業から

松山沙樹 *Saki Matsuyama*（京都国立近代美術館）

京都国立近代美術館は2017年度より「感覚をひらく―新たな美術鑑賞プログラム創造推進事業」を行っている。この事業は「見る」ことだけに依らない様々な方法で作品を体験することで作品鑑賞の新しいあり方を模索するとともに、障がいのある方を含めてあらゆる人にとって美術館をひらいていくことを目指したプロジェクトである[1]。開始から3年、これまで見えない・見えにくい方やアーティストと協働しながら、作品を手でふれたり、匂いをかいだり、音を聞いたり、作品の前でおしゃべりする活動や、触覚を頼りに所蔵品について学ぶツールの開発などを行ってきた。その中でも特に試行錯誤を重ねてきた、作品をさわって鑑賞を深めるプログラムについて、紹介したい。

「身体感覚」を刺激する鑑賞体験

美術作品を手でふれて鑑賞するプログラムは、事業立ち上げ初年度からこれまでに合計8回実施し、延べ250名近くの方に参加いただいてきた。活動のねらいは、手の感覚をフル活用して作品の魅力を味わうこと。扱う作品は毎回変えており、当館が所蔵する彫刻や陶芸、木工といったジャンルから、形や素材、手触りに特徴があるものを担当研究員と相談しながら選定している。

当日は、参加者を視覚に障がいのある方を含む5名ほどのグループに分ける。そして、一作品あたり20分くらいの時間をかけて、様々な角度から、さわる場所やさわり方を変

えながら徹底的に鑑賞を行う。時間をかけることで、たとえば焼きものの場合は細かな砂を混ぜた土が使われていることや、ろくろを挽いた跡、作家の指の形など、作品についての発見が増えていく。またこの活動は、見える・見えないにかかわらず触覚や聴覚、嗅覚といった身体感覚のはたらきを意識する機会にもなっている。美術館の建築を音や手触りで体験するプログラムに参加された方は、視覚を遮断すると美術館ロビーの絨毯の凸凹が大きく感じられ、「舟のような感覚もした」と、周囲の環境を知覚する方法にも変化が生まれたという。

他者との交流によって深まる理解

さわる鑑賞プログラムでは触覚を使うことに加えて、感じ取った印象を他の参加者と交流させることも重視している。自分とは異なる意見にふれることで作品についてより多角的に、そして深い理解が可能になると考えているからだ。

「感覚をひらく」には子どもから大人まで、また障がいのある方もない方も様々な方が参加される。その日初めて出会う人たち同士はじめは緊張感が漂っているが、同じ作品を一緒に体験していくなかで少しずつ一体感が生まれてくる。さらに、手を伸ばして能動的にふれるという行為から過去の経験・思い出が連想されるためか、幼少期の経験や生活習慣のことといったプライベートな話題もだんだんと混じるようになり、和気あいあいとした雰囲気で、参加者同士の相互理解も自然と深まっていく。

他の参加者の発言や行動によって別の人の中で作品の印象がガラリと変化することもしばしばある。たとえば鈴木治の《馬》という作品を鑑賞していた際のこと。全盲のNさんははじめ、「単なる直方体の集まりのような形で、馬と言われたら馬かなあ」と、あまり興味を示されていなかった。ところが別の見える方が「この馬、首をひねってるんですよ」とNさんの手を取って首の辺りを一緒にさわったところ、「ひねりを感じると、可愛らしく思えてきた！」と。彼の中でこの「馬」への愛着が一気に沸き上がった瞬間だった。

「感覚をひらく」のこれからを思う

このように本事業では従来のやり方に捉われない鑑賞活動を試し、参加者の反応も踏まえながら活動の流れや運営方法、作品選定のノウハウを少しずつ更新・蓄積してきた。さわるプログラムは当初触覚によって作品の魅力を味わう活動として始動したが、触覚のはたらきを再認識したり多様な人たちとの交流を深めたりと、参加者一人ひとりが自分の中での〝当たり前〟を問い直し、新しい世界にふれる機会にもなっていることが分かってきた。

さて、2月に新型コロナウィルスの感染拡大の防止のため美術館は臨時休館となり、様々なイベントと同様に「感覚をひらく」のプログラムも自粛せざるを得ない状況となった。本稿の執筆時点（20年5月）で当館は臨時休館中だが、再開した場合も、大勢が集まり、さわり、しゃべることを前提としてきたこれらのプログラムは大幅な見直しが必要になるだろう。オンラインなどの技術を活用すれば、物理的に離れた状態であっても、人と人、人と作品が繋がる機会を作ることは可能かもしれない。しかし気がかりなのは、自分の手でじかにふれるという能動的な鑑賞体験、また同じ作品を皆で同時に体験することでだんだんと温まっていく空気感、そうした美術館という空間で行うからこそ生まれていた「生」の体験を、今後どのようにして作り、共有していけるのかということだ。考えるべきことは多いが、これまでの取り組みを改めて見つめ直し、新しい活動の可能性を追及していきたいと思っている。

1 当館が中核館となり、京都府立盲学校、京都市立芸術大学など地域の機関と実行委員会を組織している。また単年度事業として文化庁芸術文化振興費補助金からの助成を得ている。事業の詳細についてはウェブサイトを参照。https://www.momak.go.jp/senses/

04

美術館の管理職に女性が次々と進出している。美術館は変わるのか？

笠原美智子 *Michiko Kasahara*（石橋財団アーティゾン美術館）

わたしに与えられた標題。「美術館の管理職に女性が多くなれば、美術館は変わりますか？」。わたしは言いよどんで、「…たぶん」と応える。歯切れが悪い。「はい、難しいんです」。

以下、標題へのわたしなりの答えだけれど、ただし前提がある。最近話題になった、逢坂国立新美術館館長や片岡森美術館館長、蔵屋横浜美術館館長など、優秀で目立つ女性が数人、館長に就任したからといって、「女性が進出している」だの「だから変わる」と思ってもらっては困る。それは現状誤認である。そんなことで騒ぐくらい、日本の美術館は男性中心社会であり、差別社会である[1]。女性管理職・館長が限りなく半数に近くなり、口の端に上らない「当たり前」状況になって変化は顕著となるだろう。

1（期待を込めて）変わる（と良いなと思う）箇所及びその事由

現在の日本の美術館が抱えている問題の最たるものの一つが「雇用の不安定化」だろう。女性学芸員の数は、バブル期に美術館が増えて一挙に増加した（わたしもまさにバブル期採用学芸員）。その後も学芸員に女性が多いのは、バブル崩壊、そしてその後の不況、小泉改革での美術館の効率性・採算性を重視する指定管理者制度導入をはじめとする方向への舵が切られたことが遠因ではないかと思う。要は、非正規雇用の学芸員が増え、女性学芸員の採用が多くなった。これはあくまでもわたしの実感に過ぎないので、誰か、正規雇用学芸員と非正規雇用学芸員の男女比を調査してください。非正規に比べ正規雇用だと男性率は高くなるのではないかと思う。

事業の継続性と公共性を必要とし長期にわたる調査と専門性に基づく学芸員の仕事と非正規雇用がいかに相性が悪いかについては、この問題が露呈したかなり初期の頃に長文を書いたのでそちらを参照してもらうとして[2]、最初から正規職員として雇用された多くのエリート男性学芸員よりも、非正規として辛酸を舐めてきた学芸員や、同僚に多くのそうした学芸員を抱えてきた新たな女性管理職の方が、この問題に敏感に反応し、声を挙げていくのではないかと思う（…たぶん）。

そして最も変わるべきは美術館事業の内容である。入館者数と収益増に縛られている美術館（及び主催のマスコミ）では、オールド・マスターの展覧会や「（西欧有名美術館名）～美術館」展が繰り返し行われている。文化事業に名を借りた興行である。既存の美術史がいかにホモソーシャルな家父長制社会の価値観を反映し、それを強化、再生産してきたか、それによって観る者の価値観を左右し、女性作家たちが過小評価され、周縁化されてきたか等々、現在の知見を使って美術史を再構築するような、文化事業という名に相応しい、展覧会の重要な機能である批評性をそこに見いだすのは難しい。一方、「現代美術」においてはどうか。参加アーティストの「ジェンダー平等」を打ち出したことで話題となった「あいちトリエンナーレ２０１９」記者発表の資料によれば、「国内で開催された主な国際芸術祭を見ても、作品が選ばれたアーティストの男女比は、いずれも女性の割合が低い。最も平等に近い横浜トリエンナーレ２０１７でも、男性の割合が６割を超え、男女含むコレクティブ（グループ）を除くと女性は４分の１程度だ」と指摘されている。こうしたことを書くとまたぞろ、単に優秀な女性作家がいない（いなかった）からだという輩が（いまだに）出てきそうだけれど、やめたほうがいいですよ、無知蒙昧・不学無術を晒すだけです[3]。こうしたジェンダー的視点は、男性よりも女性の方が持ちやすいから、美術館事業の決定権者に女性が増えれば自ずと変化が起こるのではないか（…たぶん）。

2　いろんなところに「…たぶん」が付く事由

すでにお察しのとおり、「女性」というだけではダメだということです。日本のような、差別している男性もされている女性もその自覚を持っていない社会では、当然のことながら「女性」にもミソジニーが深く内面化している[4]。男性に褒めてもらわなければ自己肯定感を持てない、「紅一点」を好む[5]、女性と仕事ができない等々、様々な症状が出る。そんな女性学芸員では何も変わらない。

ただ「女性」というだけではなく、社会が個人に刻む問題に自覚的で、非対称な視線の歴史と意味を十分理解している「女性」でなければ変化は起きないだろう。

3　日本の現状

ヴェネチア・ビエンナーレのコミッショナーに女性が連続して選ばれ[6]、90年代以降に女性アーティストが日本館を代表するアーティストに何人か選ばれた時[7]、現役美術館館長が「もう、女性は十分じゃない」と言ったのをよく覚えている。

この言葉に非論理性を見出せず、思わず「もう、女性は十分じゃない」と言いそうになったそこの美術館館長のあなた、そろそろお引き取りになってはいかがでしょう。

1　「あいちトリエンナーレ2019」記者発表資料によれば、日本の美術館の学芸員は66%が女性、対して女性館長の割合は16%、美大の学生は女性が多いのに、教員は8割以上が男性。加えて、世界経済フォーラムが2019年12月に公表した「ジェンダー・ギャップ指数2020」では日本は153ヶ国中121位。前回の149ヶ国中110位から順調に順位を悪化させている

2　笠原美智子「指定管理者制度と美術館」『イメージ&ジェンダー』vol. 7、2007年、p.p. 8-13

3　笠原美智子『ジェンダー写真論　1991—2017』(里山社、2018年)、小勝禮子・香川檀『記憶の網目をたぐる—アートとジェンダーをめぐる対話』(彩樹社、2007年)、北原恵編『アジアの女性身体はいかに描かれたか』(青弓社、2013年)他、多くを参照のこと

4　上野千鶴子『女ぎらい—ニッポンのミソジニー』(紀伊國屋書店、2010年)を参照のこと

5　斎藤美奈子『紅一点論—アニメ・特撮・伝記のヒロイン像』(筑摩書房、2001年)を参照のこと

6　ヴェネチア・ビエンナーレの日本館で現在のようなコミッショナー(キュレーター)制度が採られたのは1960年の第30回からで、それから1999年の第48回までに延べ19人(2回選出された人がいるので実質14人)のコミッショナーが選ばれたが全て男性、女性コミッショナーは21世紀になってからようやく、逢坂恵理子(2001年)、長谷川祐子(2003年)、笠原美智子(2005年)、植松由佳(2011年)、蔵屋美香(2015年)が選出されている。第30回(1960年)から第58回(2019年)までに延べ29人(実質24人)中、女性はわずか5人である。

7　1961年以降の延べ71人のアーティストが参加しているが、女性は江見絹子(1962年)、草間彌生(1993年)、崔在銀(1995年)、内藤礼(1997年)、石内都(2005年)、やなぎみわ(2009年)、束芋(2011年)、塩田千春(2015年)の8人のみ