

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

一般社団法人化を振り返って
国立西洋美術館 末武伸往

02
F-04

ピーター・ドイグ展の新型コロナウイルス
(感染予防策以外)の対応について
東京国立近代美術館 榎田倫広

03
F-08

コロナ禍の「フランス絵画の精華展」を終えて
東京富士美術館 西野正恵

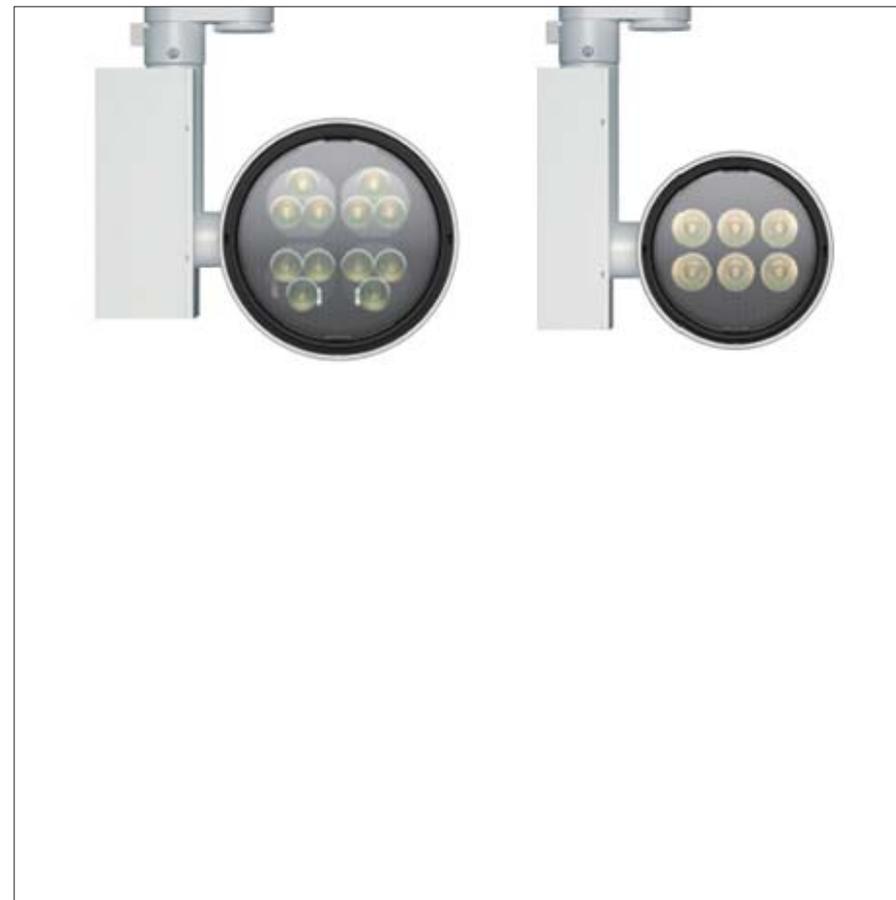
04
F-11

「ヨコハマトリエンナーレ 2020 : AFTERGLOW
— 光の破片をつかまえる —
— 新型コロナウイルス感染拡大の影響下での開催
横浜美術館 木村絵理子

05
F-16

コロナ禍下の「それぞれのながめ
— 河合美和、児玉靖枝、増田妃早子、渡辺智子」展
徳島県立近代美術館 吉原美恵子

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

末武伸往

Nobuyuki Suenke (国立西洋美術館)

全国美術館会議（以下、全美）は2020年4月1日をもって一般社団法人として設立された。2020年1月31日に発行された全国美術館会議機関誌17号では、当時の全美総務担当幹事の立場で「全国美術館会議の一般社団法人化に向けて―特に正会員の定義について―」という記事を書かせていただいたが、今般全美広報部から法人化の手続きを終えての感想などを寄稿してほしいと依頼を受け、再び筆を執ることとした。

実は以前仕事で関わっていた団体が、同様に任意団体から一般社団法人となっている。その団体の知人は、法人化についてこう言っていた。「大変だったよ!!」

全美の総務幹事として法人化に関わるようになったとき、「その大変なことをやるのか…」と率直に思ったものである。

さて、法人化の手続きは2020年3月末までに完了させなければならない。それまでの間、確かに大変だと思いつながら進めていたのだが、今振り返って考えると、何が大変だったのかよくわからなくなっている。これは加齢による脳の働きの衰えによるところが少なからずあるはずだが、新型コロナウイルス感染症予防対策という重大な課題に向き合っているからであろう。今一度、法人化手続きのプロセスを振り返ってみよう。

2019年4月1日に国立西洋美術館に着任すると同時に全美の総務幹事を引き受けることになった。最初の「大」問題は5月22日に札幌で開催される第68回の総会で一般社団法人化について―特に定款についての説明をし、了承を得るということであった。何しろ1ヶ月半しか準備の時間がない。私はそれまで大学の事務のオジサンであり、美術館、博物館で仕事をすることはなかった。本務の国立西洋美術館の仕事にも慣れておらず、やることも沢山ある。そんな中で何とか時間を作って始めたのが、「一般社団法人及び一般財団法人に関する法律」を読み解くことだった。

しかし、法律というのは厄介なものである。法律だけでなく、施行規則や施行令というものがあり、そこまで読まないで理解できない。読むことは読み込んだが、果たして理解できているかどうか。さらに新しい定款案を頭に詰め込み札幌での理事会及び総会に臨んだ。一応事前の準備はしたが、時間もなく十分とは言えない。だが、私の場合、期日が迫ってくると開き直って、まあ何とかなるだろうと思ってしまう悪い癖があるものだから、そんな気持ちで臨んだ。

当日は長々と説明させていただき、多くの方から質問をいただいた。今思うとよくも受け答えができたものだと思う。

総会は乗り切ったが、そこで出された課題が定款の修正であった。このことは機関誌17号に書いているので、ここでは省略する。

定款がまとまった後は、公証役場への認証手続である。何度か司法書士と打合せをし、設立時役員の方々から色々な書類をお預かりして書面を作成し、2020年4月1日の設立に間に合わせる事ができた。この時も本務の仕事の合間を縫って作業をしていたので、段々と時間との闘いになっていた。終わったときには「やっと終わった。」という安堵感と共に、「大変だったよ!!」というのが感想だった。

さてさて、ここまで「私」が「大変だったよ!!」ということ振り返ってきた。何故大変だったのか。その答えは私が専任のスタッフではなかったからだ。私の本務は、国立西洋美術館の業務である。本務が忙しい中で全美の仕事は空いた時間にボランティアで行うというのが実態であった。振り返ってみると、中身よりも時間の問題、それが私にとって大変なことであった。

一般社団法人としての設立、これは法に適合した組織運営が求められることになるので、組織としての責任が増したと言えるだろう。先日事務局が独立したが、そのような組織として必要なことだったと思う。次は人材、つまり専任のスタッフの雇用が必要ではないだろうか。このことは、これまでも私がずっと考えていたことである。

機関誌17号での寄稿で、私は次のように書いている。

「一般社団法人とすることで、一つのゴールに到達することになりますが、それで全国美術館会議の在り方としての検討が終わるわけではありません。私どもとしては、事務局の体制強化も考えていく必要があると思っています。これについても正会員の皆様のお知恵を拝借することになるかと思えます。」

今後は、このようなことを議論していただきたいというのが、私の思いである。これからは、正会員である皆様が正に大変になるのかもしれない。

今後の全国美術館会議の益々の発展を祈念して、筆を置くこととする。

02 ピーター・ドイグ展の新型コロナウイルス (感染予防策以外)の対応について

榊田倫広

Tomohiro Wasuda (東京国立近代美術館)

ピーター・ドイグ展 (東京国立近代美術館) は、2020年2月26日から10月11日まで開催された(当初、6月14日まで)。このうち2月29日から6月11日まで、新型コロナウイルス感染拡大の防止のために休館した。再開後の感染予防策などは、他館の取り組みと大きくは変わらないと思うので、本稿ではそれ以外の取り組みについて紹介したい。

1. 休館初期 (2020年2月29日)

展覧会の一般公開初日を迎えた2月26日、新型コロナウイルスの感染拡大を防ぐために学校、スポーツ、文化イベントなどの中止を要請するという首相声明が発表された。これを受けて当館では2月29日からの休館が決まった。声明曰く「この1、2週間が感染拡大防止に極めて重要」とのことだったので、時限的な休館措置だと考えていた。開幕直後、来館者から好感触を得たところでの休館となった。その期待感に応えるために何ができるかと考え、展覧会カタログに収録された論考(小説家小野正嗣氏の論考と拙論)をウェブサイトに公開した。(3月11日〜再開まで)。

2. 休館中期 (3月26日)

3月26日、東京都及び隣接4県で外出自粛の共同声明が出る。日本のみならず世界中の人々が自宅を過ごす機会の増えていた時期だ。こうした状況下、自宅で展覧会を楽しめるコンテンツの提供を考案した。一つは身近な道具でドイグ作品を再現したり、登場人物になりきったりする画像のSNSでの配信。それから360度カメラで展示室を一室ごとに撮影し、facebook上で1日1カットずつ公開した。こうした試みは、どんな状況でも美術が人々にとつて楽しみになりうることをアピールすること、そして来るべき展覧会の再開まで、ドイグ展のことを覚えておいてもらうことを目的としていた。

3. 休館後期 (4月23日)

4月23日、小池都知事がゴールデンウィークを「いのちを守るSTAY HOME週間」と宣言。ドイグ展が再開することなく終わる恐れが現実味を帯びるようになった。そこで、たとえこの展覧会を実際に見ることができた人がほとんどいなかったとしても、せめて言葉でその記録／記憶を残したいと考え、当館のウェブサイトでドイグ展のレ

ビュー特集を企画した。ありがたいことに多くの方に執筆を引き受けてもらい、総勢10名によるレビューが順次掲載された。

4月29日には株式会社アートローグの協力によってドイグ展の3DVRを撮影し、5月18日よりオンライン上で公開した。

その後、美術館の年間計画が再編され、ドイグ展の会期延長の可能性が出てきた。所蔵者と再交渉し、全員の寛大な理解によって全作品の借用延長が可能となり、10月11日までの会期延長が決まった。

4. 再開後（6月12日）

6月12日にドイグ展は再開した。来館者の人数制限もあり、美術館に人を集めるイベントの開催などについては自粛する必要があった。そのなかで行われた取り組みとして、二つ挙げたい。

一つは教育普及担当が考案してくれた、小学生から高校生を対象とする「ピーター・ドイグ作品で物語をつくるう」という企画。実際に展覧会に足を運ぶか、3DVRでドイグ作品を見るかして、その鑑賞経験をもとに短編の物語を作って送ってもらい、入選作品を当館のウェブサイトで発表するというものだ。8月中の4週間の開催で、合計273通の応募があった。

二つ目は、コンビニのネットプリントというシステムを利用した「ドイグ展の記録」という冊子の制作・配布である。この冊子には既にウェブサイトに掲出されていたドイグ展の10本のレビューと、写真家の鷹野隆大さんに新たに撮影してもらった無人の展示室と再開後の美術館の様子の写真、それから新型コロナウイルスに翻弄された美術館及び社会の出来事を時系列にまとめた表が収録された。この時期の美術展、ないし美術館を取り巻いた特異な状況の推移を、のちのちになっても参照できる情報を提供すること

が、この記録集の目的の一つだった。この冊子を欲しい読者はコンビニのコピー機で印刷の実費のみを支払い、紙面を出力し、指示書に従ってそれを製本する。指示書を参考に読者自らが冊子を完成させる点は、オンラインを介したアート・ブックないしZINE制作のワークショップのようでもある。10月末日までサービスを提供し、合計約500回のダウンロード数を記録した。

今後の課題

これら一連の企画のアイデアは、時局ごとでなされた同僚たちとの雑談や、外部からのありがたい申し出などから生まれたもので、首尾一貫したものではない。また仮設的で、完成度という点では決して高くない試みもある。また、本当に届くべき人に届いたのかも心許ない。しかし、全ては日本で初めて開催されるピーター・ドイグ展を知ってもらいたい、たとえ展覧会が開かなかつたとしても、できるだけ多くの人々の記憶の片隅にそれが残って欲しいという一念によってなされたものだ。美術館の活動の一つが文化を後世に残すことだとするならば、その取り組み自体が行われる現場は、美術館という実際の場所であるうと、オンライン上であるうと構わないはずだ。気兼ねなく外出のできる状況でなくとも、できるだけ多くの人と文化的経験を分かち合える機会を整えることは、社会教育施設である美術館の使命の一つでもあるう。そして、美術館を訪れたくとも様々な理由で訪れることが容易ではない境遇にある人々は、実はコロナ禍と関係なく、つねにいる。

一方で、これまで美術館で行われてきた営為をオンラインに移設するいくつかの試みを自ら実践して思うのは、オンラインとオフラインにはどちらにも強みと弱みがあるということだ。ゆえにオンラインにすれば万事良いということもなければ、逆に実物を実際に見ることを美術館の本質だと言うつもりもない。しかしながら、今回、様々なコンテンツをオンラインに展開することができたのは、インターネット越しで展示空間の



再開後にオンデマンド版として刊行された「ピーター・ドイグ展の記録」



休館中期にSNSで発信した作品の再現写真

イメージを眺めるだけではあの大きなドイグの作品を「見た」ことにはならない、つまり3DVRなどによるコンテンツ提供が美術館で実際に作品を鑑賞する経験を損なわない、そしてこのことはオンライン鑑賞を通してオーディエンスにも伝わるだろう、と確信していたからでもある。

それにしても、こうした仮設的な取り組みが許されたのはやはり非常時だったからで、今後はその効果を十分に検討し、それなりに時間と労力をかけて作りあげることが求められるだろう。もしそれを新たな収入源と見出したいのならば尚更である。オンラインでのコンテンツ制作は決して容易なことではなく、これまでとは異なる発想が必要だろう。いずれにしても、オンラインとオフラインの双方の特徴を生かすことで、美術鑑賞の経験をより豊かにする可能性はあると思う。

コロナ禍の「フランス絵画の精華展」を終えて

西野正恵

Masae Nishino (東京富士美術館)

当館による企画・主催の「ルネ・ユイグのまなざし フランス絵画の精華―大様式の形成と変容展」(以下「本展」という)が開幕した2019年10月の時点では、本展が新型コロナウイルスという未知のウイルスに翻弄されることになるとは思いもよらなかった。本稿ではコロナ禍で当館が行った本展での対応を報告する。

本展はフランス、イギリス、ドイツなど25館からの借用作品と当館所蔵のフランス絵画を展示し、東京富士美術館、九州国立博物館、大阪市立美術館の3会場を巡回した展示会である。

第2会場の九州国立博物館に作品を輸送する2020年1月下旬、既に新型コロナウイルス発生の報道が出ていたが、予定どおりの日程で作品展示を行い2月4日に開幕を迎えた。だが感染拡大は加速し、2月26日に発表された大規模イベントに関する日本政府の要請により、同博物館は翌27日から臨時休館、そのまま会期終了となる。

作品の展示・撤去や会場間の輸送にはクーリエ(レンダーが派遣する職員)の監督が原則であり、多くの海外のレンダーは作品貸出の条件としてクーリエの派遣を定めている。それ故、政府による入国制限やフライトの欠航によりクーリエが来日できない状況にどのように対処するかという課題が生じた。そこで当館では、当館の職員が責任を持って九州会場での撤去作業と作品点検を行い、次の大阪会場までの輸送と展示作業を監督することをレンダーに提案した。幾つかのレンダーはこれに合意したが、当初は「クーリエが来日できるまで作品は輸送せず九州会場で保管してほしい」といった要望も多くあった。作品を輸送できないとなると出品作品が極端に少なくなるため、大阪展の中止の可能性があった。また、九州会場での作品の保管スペースの確保の問題も懸念された。これらの事情をレンダーに説明し、粘り強く交渉した結果、最終的には全てのレンダーが大阪会場への作品の輸送と展示に合意してくれることとなったのである。さらに、コロナ禍で大阪展の会期が延長した場合には貸出期間を延長することも、1館を除いて承諾を得た。延長不許可の1館は既に自館の特別展に作品を出品予定のため不可というやむを得ない理由であった。

特筆すべきはルーヴル美術館素描・版画部門からの素描作品展示の特別対応である。素描は作品保護の観点から年間で公開できる日数が定められているため、九州展用と大阪展用にそれぞれ別々の素描作品が来日する予定であった。コロナ禍によって大阪展用の作品の来日が不可能となり、大阪展にはルーヴル美術館の素描作品が1点も展示でき

ない事態が想定された。ルーヴル美術館からは当初、クーリエが来日できるまでは九州展用の素描は九州会場で保管、という条件が提示されていたが、九州展は20日間という短い公開日数で終了したため、同館の異例の対応で、九州展用の作品をそのまま大阪会場まで輸送し展示できることになったのである。

基本的には筆者が日ごとの作業終了報告を記録写真とあわせてメールでレンダーに送付した。これ以外にも、ベルリン国立絵画館からの要望で担当者とスマートフォンを用いてSkypeで通話をしながらの作業、いわゆる「リモートクーリエ」の対応を行った。これにより、作品の状態に変化が見られた場合にはすぐさまレンダーに修復処置についての指示を仰ぐことができる。レンダーにとっても、作品が適切に取り扱われていることを実際に確認できる安心感が得られたのではないだろうか。時差の課題はあるものの、経費を削減できる「リモートクーリエ」は、今後一つの選択肢になっていくのかもしれない。

コロナ禍で多くのイベントが中止となる中、25館のレンダーの総意を得て、大阪展で殆ど予定どおりの出品点数、展示内容で展覧会を開催できたことは幸運だったといえよう。それはまた、世界中に猛威を振るうウイルスと戦う今、人々の心に潤いや癒しを与える芸術が必要だという、全ての美術館職員の思いの結晶だったのではないだろうか。これまで当館は1983年の創立以来、世界中の美術館と文化交流を行ってきたが、このことによって、世界の美術館の職員は共通の思いを持った心強い仲間であることをより一層強く実感することができた。

美術館の運営に制約が生まれている一方、芸術や文化がより一層必要とされていると感じる。最後に当館の取り組みの一部を紹介したい。当館では、所蔵品で構成した特別展「Flower×Flower展」のイベントとして学芸員によるスライドトークをオンラインで行った。また、同じく所蔵作品展の「THIS IS JAPAN IN TOKYO」に合わせ、学芸員の解説付きで日本語と英語の展覧会紹介動画をYouTubeに掲載するなど、当館

の所蔵品を知っていただく機会を増やそうと力を入れている。このようにオンラインを活用した取り組みは、国内はもとより海外にも大いに情報発信できる好機となる。展覧会企画においても、交渉や会議などにオンラインを活用することで海外の美術館とこれまで以上に頻繁に関わりやすくなるだろう。「世界を語る美術館」をモットーとする当館にとって、これらの活動はコロナ終息後の更なる美術館の飛躍、発展に繋がっていくのではないだろうか。

「ヨコハマトリエンナーレ2020: AFTERGLOW — 光の破片をつかまえる —」

— 新型コロナウイルス感染拡大の影響下での開催

木村絵理子 *Eriko Kimura* (横浜美術館)

世界中の美術館にとって、試行錯誤の記録と記憶が語り継がれる年になるであろう。2020年、横浜美術館では、3年に一度当館をメイン会場の一つとして開催する現代美術の国際展「ヨコハマトリエンナーレ2020」(7月17日〜10月11日)を開催した。本展は、少なくとも世界の主要な国際展の中では、新型コロナウイルス感染拡大が始まった後、当初予定した会期より2週間遅れとはなったものの世界で最初に開幕したものである。開催館の学芸員として、この特殊な年に、展覧会開幕までの経過はいかなるもので、開幕後にはどのような対応が必要であったのか、そして課題はどこにあったのか、その概要を報告したい。

コロナ禍での経緯に至る前に、まずは本展のコンセプトと構造について振り返ってみよう。「世界は平等ではない」ということを常に考えていた。「これは、ヨコハマトリエンナーレ2020開幕後の非公式な場で、本展着想の契機について尋ねられた時に、アーティ



ベルリン国立絵画館の保存担当者らとビデオ通話を行いながらの作業の様子

ステイック・ディレクターであるラクス・メディア・コレクティブのメンバーが語った言葉である。ヨコハマトリエンナーレでは常に、外部のキュレーターやアーティストをアーティスト・ディレクターに迎えている。今回は、インドのニューデリーに活動拠点を置く3名のアーティスト集団、ラクス・メディア・コレクティブ（以下ラクス）が選ばれた。彼らが本展で目指したのは、平等と多様性、そして人間中心主義からの脱却について考えることであつたが、それらは表立って語られることはなく、常に参加者や鑑賞者が自発的に考え・発見するための仕組みを提示するという形で公表された。具体的には、予め企画者がテーマを設定するのではなく、ラクスによつて選ばれた新旧5本のテキストや彩飾写本を「ソース」として、参加作家と企画者側がディスカッションを重ねながら作り上げるといふ展示会の組み立て方として示された。次に「エピソード」と称したシリーズのイベント・プログラムが企画された。エピソードは、展示会を時間（会期）や土地（会場）から解き放ち、会期前から会期終了後（次回展まで続行予定）も、横浜だけでなく、ヨハネスブルクや香港などの海外、あるいはヴァーチャルな世界にいたるまで、場所を変えながら実施するというものである。ソースから導き出された「独学／発光／友情／ケア／毒との共生」といったキーワードは、作家・作品の選定や展示とエピソードで発表される新作の方向性を定める羅針盤となり、実際の展示会場でもゆるやかな流れを定めていった。

では本展では、具体的に何が予定どおりに運び、何が変更を余儀なくされたのか。まずほとんど変更がなかったのは、参加作家と展示プランである。緊急事態宣言中の2020年4月に、我々は展示に参加する作家全員の名前を公表したが、そこから誰一人欠くことはなく、むしろ「エピソード」での参加作家は予定より増えたほどであつた。それではなぜ、展示についてはほとんど影響なく実現できたのか、その理由は大きく二つある。一つ目は、展示会の展示構成、作品プラン、輸送計画などが、日本での新型コロナ

ウイルス感染拡大が本格化する3月までの間に、大枠が定まっていたこと、二つ目は、主催組織とそれらを代表する横浜市が、予定どおりに開催するという決断を変えず、立ち止まる時間が発生しなかつたためである。

そもそも今回のヨコハマトリエンナーレは、東京オリンピックと同じ時期に開催予定であつた。世界的イベントとのバッティングにより、物流・施工・招聘等に影響がおよぶ懸念から、元々通常より前倒しのスケジュールで動こうとしていた。輸送会社や施工会社とは2019年の早い段階から、物流や資材調達に関して継続的にヒアリングを行い、中にはオリンピックを理由に難色を示されるケースなどもあつたことから、今まで以上に周到に準備を進めていた。輸送や施工の時期も、通常であれば開幕までの最後の1ヶ月に業務が集中するところを、通常の倍の2ヶ月間を想定していた。また、こうした危惧を参加作家にも共有し、開幕直前の現場作業に頼り過ぎないように、計画的な作品制作をお願いしてもいた。先行きの不安は抱えつつも、結果的に、当初はオリンピック対策であつた事前準備が功を奏して、緊急事態宣言後も「非常事態」の名目が変わつただけで、輸送会社や施工会社、そして参加作家とも、比較的スムーズに認識の共有を図ることができたと考えている。

またラクスのメンバーは、ディレクターに決定した2018年8月（選考委員会終了時点）以降、1、2ヶ月おきに来日しては、筆者を含む事務局スタッフとリサーチや打合せを重ねていた。来日だけでなく、時には日本側スタッフが海外へ赴くなど、重要な局面では対面での打合せに比重を置きつつも、日常的にはオンライン上での情報共有を行つてきた。その手法は多岐にわたり、メールよりも、スマートフォンでのメッセージング・アプリを用いたグループチャット機能やオンライン会議サービスを多用した。こうした土壌は、4〜5月の緊急事態宣言期間中、日本側のスタッフがリモートワークに切り替わる上でも大きな助けとなり、とりわけ素早く要点だけを伝えることが可能で、相手ごとに



スマートフォン越しの作家との展示作業
撮影：大塚敬太
画像提供：横浜トリエンナーレ組織委員会（以下5点とも）

やりとりを整理できるメッセージング・アプリは、参加作家たちとの連絡にも大きな役割を担い、遠隔で進行した展示作業の現場では威力を發揮したのである。

ここまでは、意外にも上手く運んだことを記したが、当然ながら変更を余儀なくされたことも多く発生した。入場のシステム、会場運営、そして出品作品に対する変更である。オンラインでの発券システムについては、これまた昨年より、チケットレス化に向けて準備を進めてきたことに助けられて、招待者を含む全入場者のオンライン事前予約へと比較的スムーズに移行することができた。開幕当初は30分あたり70名という厳しい入場制限を行ったため、最終的な入場者数は15万3千人と例年の半数近くにはなかったが、来場者の会場滞在時間は長く、密度の濃い鑑賞体験をしていただけたのではないかと考えている。会場運営にあたっては、通常の作品看視スタッフに加え、映像作品のヘッドフォンやVRといった手で触れる要素のある作品に対しては、使用の都度、消毒や使い捨てカバーのかけ替えを行うスタッフを配置、また開館時間中も会場内を清掃員が巡回し、階段の手すりや休憩用の椅子を清掃するという対応を行った。そして会場レイアウトの面でも、映像作品上映のために暗室を作ることは極力避けて、オープンな空間で換気の良い映像展示を基本とし、どうしてもカーテンが必要な場合には、互い違いに設置することで、手でカーテンをめぐる動作が発生しないよう配慮した。

最後に、作品そのものの変更を余儀なくされたもの、そして最も苦慮したオンラインでの作品やプロジェクトについて触れたい。今回、展示作品の中で大きく方向性を変えざるを得なかった作品は1点、オーストラリアのアーティスト・コレクティブ Make or Break (レベッカ・ギャロ、コニー・アンテス) の作品であった。彼女たちは当初、会期を通して会場内に滞在し、デイスカッションやワークショップを開催するというプランを予定し、2月末まで横浜に滞在してリサーチを行っていた。しかしコロナ禍で再度の来日はおろか、対面でのワークショップは困難となり、インスタレーションと参加者が持ち帰り可能な

ワークシートの配布へと形を変えることになった。そして「エピソード」ではさらに多くの変更が発生している。2019年11月に横浜で最初のイベントとして開催した「エピソード00」以降、香港の回は3月から10月へ、ヨハネスブルクの回は5月から8月へと時期を変えた。また、開幕前から参加者を募ってワークショップとデイスカッションを行う予定であった岩井優は、それらをZoomによるオンラインワークショップへと変更、会場内でのアクションは作家ともう1名までに限定し、参加者はそれぞれ自分の身近な場所でアクションを行い、インスタグラムの専用アカウント上で公表する形へと変更した。そして、オープニングに予定していた田村友一郎によるエピソードは最終週へ移動し、なおかつ舞台作品を想定していたものが、映像のクロマキー合成技術を用いて、実際の会場とオンライン上で、異なるイメージが見えてくるという時宜を得た作品へと変化させることになった。加えて、会期前と会期後半には、集中的に参加作家たちが制作風景やメッセージを収録したショート・ビデオをウェブ上で公開。また会期の最終週には、一部の映像作品を期間限定でオンライン公開へと踏み切った。これら作品としてのオンライン・プログラムの他、鑑賞者サービスとして実施したオンライン・プログラムも多くあった。

結果として本展は、緊急事態宣言が発令される直前までに主要な海外アーティストの事前下見を終えて、展示プランを確定させることができており、世界的ロックダウンの最中にも、できる限りの準備を進めて、無事に開催にこぎつけることができたという幸運な例であったと言えるだろう。しかし、ディレクター含めほとんどの作家が遠隔で行った展示作業も、事前に彼らの多くが来日し、会場や我々主催者について知り、信頼関係を築く時間があつたからこそ可能なこともあつた。むしろ第3波の襲来が叫ばれる現在、ゼロからスタートする次回の展覧会にこそ、コロナ後の美術館の手腕が試される時になるだろう。



田村友一郎による現実とヴァーチャルをリアルタイムで合成するパフォーマンス



岩井優による会場内でのアクション
撮影：大塚敬太



スマートフォン越しの作家との展示作業

コロナ禍下の「それぞれのながめ」 —河合美和、児玉靖枝、増田妃早子、渡辺智子」展

吉原美恵子 *Mieko Yoshizumi* (徳島県立近代美術館)

今年度事業はコロナ禍により、いずれの施設も少なからぬ影響を受けたに違いない。当館でも、新収蔵作品をお披露目する特集を組み込んだ所蔵作品展と、その1週間後に開幕を控えていた関西在住の4人の絵描きたちの現在を見せる待望の特別展が4月22日から5月8日まで臨時休館に見舞われた。

4月の初旬、作品輸送と設営・撤去作業を受注した業者の担当者とはほぼ毎日、展覧会準備の打ち合わせをしたが、状況は日々悪くなるばかりだった。所蔵作品展と特別展の両方の担当であったため、4月のスケジュールは過密であった。4月18日からの「所蔵作品展2020年度第1期」を起ち上げてから、特別展の集荷、搬入をして展示作業になだれ込み、25日に特別展開幕という目論見だったが、予定どおりに進めるのが難しくなっていた。

まず、徳島県が県職員の県外への出張を許可しないことになった。作品集荷に行けないのであれば、展覧会は開催できないのではないかと上司からの質問に、担当学芸員が出向けずとも、作家が作品を送り出してくださるならば、輸送業者に美術館まで運ばせたい、と応じた。作品のチェックはこちらで開梱した際のコンディションを丁寧に作家に報告するしかない。出品作品のデータをもとに、移送用の箱の準備にも取りかかっていたので、作品の状態などの指示をより入念にと心した。いずれの作家も新作を準備してくれていた。

しかし、事態は輸送業者側でも、県外に社員や車両を出せなくなるという方向へと転じていった。「社員の県外への出張を禁止する」という本社からの命が下ると、もはや車両も動かせないし作業員も集荷に出向けられない状況となった。他会社として状況は同じだったろう。営業と現場の担当者が訪ねてきて、「県外に車両を動かせなくなつた。米を運ぶというのなら許可されると思うのだが」というのに「米を運ぶのと同じくらい、このたびは大切なものを運んで頂くのだという気持ちだが、勿論、そういう考えが一般的に通用するとは思っていない」と伝えるのが精一杯だった。切り替えなければならぬ場面だった。

作品が運べない以上、展覧会開催は不可能である。開催断念あるいは会期変更の判断も迫られたが、私には、会期を延期したところで、それほど状況が好転するとは考え難かった。「とにかく準備をさせてほしい。たとえ会期が短くなったとしても、再び開館される日の展覧会場で、来館者をいつもどおり迎えたい」と希望を伝えた。

作品の搬入は、物流が機能している状況下、作家たちに手配を依頼した。作家たちは、展覧会場に作品を運び込むことには慣れていないはずだし、このような状況でも動くことのできる業者を知っているはずだと思つた。作家たちは連絡を取り合いながら、可動している作品移送の車両を押さえ、自ら作品を梱包して、集荷の日に備えてくれた。この機転の利いた連携がなかったら、展覧会は夢に終わっていたに違いない。運び込む作品は結構な物量だったから、アトリエでの送り出しの作業はさぞかし大変だったろう。寛大な作家たちは、長く展覧会開催が確かなものとならない状況下で出品作品を調べ、手間を掛けて送り出してくれた。感謝してもきれない思いがある。加えて、展示作業についても、丁寧な指示書を作品とともに届け、その指示書を基に展示を行う担当者からの連絡に、日々辛抱強く付き合ってくれた。展覧会場の様子が分からない中で、寛容な対応をしてくださつたものと、このことにも感謝は尽きません。



徳島県立近代美術館「それぞれの眺め」展 会場風景 撮影：山本 糾

渡辺智子は意欲溢れる大作を準備し、周到でほぼ完璧な展示計画書を添えた。増田妃早子はケース内展示の際のやりとりで歯がゆい思いをしただろうが、新作は日頃の力量をあますところなく伝えていた。児玉靖枝は難しい展示空間を引き受けてくれて、集荷の日の明け方まで描いていたという、攻めの新作はアトリエの匂いをも運んだ。河合美和の展示の流れを締めくくる華やかな新作は、指示書のオーダーを変更する提案をし、会場写真をメールで送っては調整した。

「近代美術館」らしい展示スペースは、30年前に備えられた可動壁や照明設備などを伴って、時に新しい表現を展覧するには物足りない容れ物となる。会場で一緒に展示をしたかったのは双方の思いだったが、展示室からの画像や電話のやりとりを経て、最後は一任してもらったより他なかった。

開幕は当初予定より2週間遅れの5月9日からとなったが、開催日数は2週間延長されて保たれた。最初は県内在住者向けの開館だったため、県外からの来館者に展覧会をご覧いただけなかったという苦い思いも経験したけれど、改めて、作品に向き合う場の存在の大切さを思った。物流が人々の暮らしや心身を支える重要な役割を担っていること、文化が人々や社会に力や希望を与えることができることを実感した展覧会は、作家たちそれぞれの個性と知性、制作への意欲と清明な気に満ちたものとなった。