

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

一般社団法人全国美術館会議 第35回学芸員研修会
「アフターコロナに向けて～美術館運営支援を考える」報告
国立新美術館 逢坂恵理子

02
F-06

川崎市市民ミュージアムの被災直後の状況と対応
川崎市市民ミュージアム 大野正勝

03
F-10

博物館法は誰のものか
和歌山県立近代美術館 青木加苗

04
F-13

展覧会の中断、中断延長、再開、
会期延長を経験した「画家が見たこども展」
三菱一号館美術館 阿佐美淑子

05
F-16

「作品のない展示室」、アーカイブ展示「建築と自然と
パフォーマンス」、そしてパフォーマンス「明日の美術館
をひらくために」
世田谷美術館 塚田美紀

06
F-19

アトリエの再開をめぐる2020年
富山県美術館 瀧川織恵

文化庁「文化芸術収益力強化事業」採択実績事業

アートローグ VR

ARTLOGUE VR_β

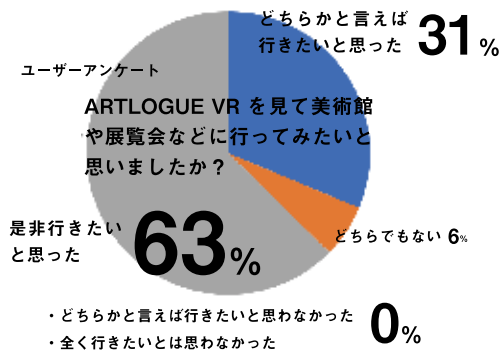
オンライン3DVRで展覧会を鑑賞

ミュージアム 3.0 時代の到来

Matterport によるコンテンツ制作で
美術館のDX化をお手伝い致します

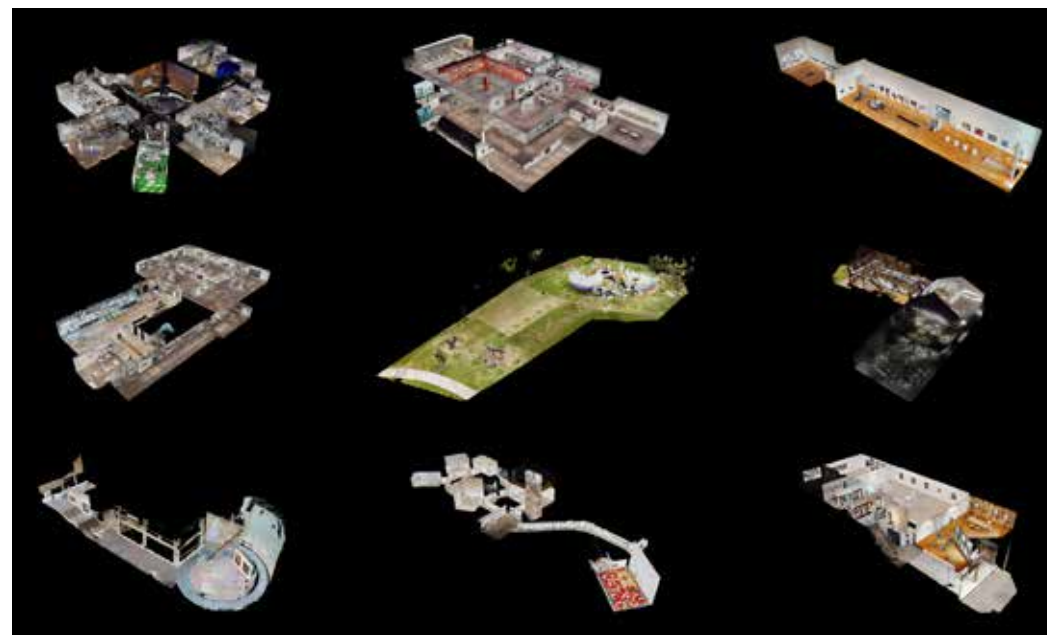
Matterportで有料配信出来るのは

ARTLOGUE VR_β だけです



カタログでは表せない作品展示の順番や、空間の関係性など
展示の詳細を具体的に記録し、後世に残すという意味がある。
今後多くの美術館でこの方法が広がるのではないかと期待し
ている。
森美術館特別顧問 南條史生氏

3DVR はオンラインで遠隔地から鑑賞できるという一時的な
利用だけでなく、未来に向けて、展示空間のアーカイブを残
すことにも貢献するだろう。
建築史家 五十嵐太郎氏



【ARTLOGUE VR 制作実績例】

- 森美術館「未来と芸術展」
- 東京国立近代美術館「ピーター・ドイグ展」
- 弘前れんが倉庫美術館「Thank You Memory — 醸造から創造へ —」
- アーティゾン美術館「STEPS AHEAD: Recent Acquisitions 新収蔵作品展示」
- 十和田市現代美術館の美術館内の常設作品
- 東アジア文化都市北九州「北九州未来創造芸術祭 ART for SDGs」

アートの専門企業が制作するので、展覧会を
WEB上でも最高のクオリティでお届けし、
ユーザーの鑑賞体験価値を最大化します。

オプションメニュー 例

- ・キャプション付け
- ・クイズ設置
- ・解説ビデオ埋め込み
- ・多言語化
- ・多会場を1サイト化
- ・有料配信

お問合せ：株式会社アートローグ 電話：06-6467-8656 メール：info@artlogue.org URL：artlogue-vr.com

一般社団法人全国美術館会議 第35回学芸員研修会 「アフターコロナに向けて」美術館運営支援を考える」報告

逢坂恵理子 Eriko Osuka (国立新美術館)

2021年3月5日(金)、第35回学芸員研修会が、全国美術館会議(以下、全美)と国立新美術館の主催で開催された。企画は美術館運営制度研究部会(Museum Management Research Group、以下MRG)である。当初は会場の国立新美術館に参加者が集まることも想定していたが、コロナ禍により全美初のウェビナー開催となった。申込者は350名を超え関心の高さがうかがえた。

今年の2〜3月は新型コロナウイルスの世界的感染が懸念され、美術館も突然の臨時休館を余儀なくされたが、続く4〜5月、政府による緊急事態宣言発令そして解除を経て、一時は収束に向かったと思われたコロナ禍は、2021年になってもしぶとく猛威を振るっている。

コロナ禍が続いても、美術館の来館者を確保できなければ、美術館の屋台骨は揺らぐ。デジタル映像の配信で一時的に、多くのアクセスを得ても、美術館という異空間に赴き、実際に五感を使って作品に向き合う体験は、デジタルによる経験とはまた異なるものだ。公金だけでなく企業や個人が寄付する市民意識、そして寄付を後押しする免税制度が整い、包括的な美術館支援制度が根付いている欧米の市民社会とは異なり、日本は美術館数や展覧会数は多いものの、美術館運営を市民が支援する制度が整っているとは言い難い。

コロナ禍以前だが、2019年に日本博物館協会が実施した全国的美術館・博物館の課題アンケート調査では、「国や地方公共団体の博物館振興策が十分ではない」「市民、国民が博物館を支援する体制ができていない」が、1、2位を占めた。また2020年9〜10月、MRGが全美的正会員に実施したコロナ禍対応に関するアンケートでは、64%に当たる253館から回答があり、入館者数と収入の減少を憂慮し今後の財政に不安を示す回答が多かった。

コロナ禍以前から、国や地方自治体、企業や財団等々、外部から様々な支援を受けてきた美術館は少なくないはずである。その外部支援の多くは、展覧会や教育などの事業助成や協賛が中心を占めてきたと思われるが、今回は外部からの運営支援の在り方を再考する一助として、クラウドファンディングの実例とともに広報、渉外担当者から見た外部組織とのコミュニケーションについて、事例紹介と意見交換のプログラムを組むことになった。

小規模館、国立、公立、私立の異なる組織のバランスを考慮して、第1部「外部と連動する美術館支援の可能性〜小規模館の取り組み」の発表者は、岡村幸宣氏(原爆の図丸木美術館 学芸員・事務理事)、第2部「美術館と支援者をつなぐ取り組み〜ファンドレイジングなど」は滝本昌子氏(東京国立近代美術館 渉外広報課長)、襟川文恵氏(横浜美術館 渉外担当リーダー)、安田篤生氏(奈良県立美術館学芸課長、前原美術館副館長)の4名である。後半のパネルディスカッションと質疑応答では、右記4名に部会長の山梨俊夫氏(全国美術館会議副会長、国立国際美術館長、当時)と部会員の逢坂が加わった。司会は部会員で研修会幹事の安田氏が担当した。

第1部「外部と連動する美術館支援の可能性〜小規模館の取り組み」

丸木俊、位里夫妻の《原爆の図》を常設展示している私立の原爆の図丸木美術館は50年の歴史がある。職員は3人の小規模館ながら、2019年には外部スタッフとしてフリーのファンドレイザーと国際コーディネーターに業務委託し、2020年、ネット

を活用したクラウドファンディングやデジタル運営管理システムを導入して、未開拓であった海外からの寄付を実現した。寄付を支えているのは国内外の個人が中心で、設立理念や《原爆の図》の作品としての質、そして反戦、反原発、平和など国を超え共感・発信できるテーマによるところが大きい。原爆の図 丸木美術館は寄付に対する返礼はしていない。「美術館が存続し、未来に歴史をつなぐことが最大の返礼」という岡村氏の言葉に反映されているように、美術館の基盤整備に対する意義を伝え、参加意識を醸成した日本では稀有な例といえる。

第2部「美術館と支援者をつなぐ取り組み」ファンドレイジングなど」

東京国立近代美術館は1952年に設立された初めての国立美術館だが、企業の広報部等に約20年間勤務した滝本氏が初めて渉外・広報の専門職員として採用されたのは2015年だ。滝本氏は、近年企業はCSR（Corporate Social Responsibility）活動の中で社会貢献を考え、SDGs（Sustainable Development Goals）にも向き合い、単に寄付するのではなく、活動の実態を伴う支援にシフトしてきたと指摘し2例を紹介。建設にかかわった企業の社員が案内する国立新美術館の建築ツアーは教育担当との連携による人気事業で企業協賛も継続。また東京国立近代美術館の教育担当による対話鑑賞は、参加者の5つの力（観る、感じる、言葉にする、多様性を受け入れる、美意識）を鍛え、企業研修としても有効だ。いずれも美術館での経験が社員の意識を変え、スキルアップにもつながる点で、美術館と企業の新たなパートナーシップの方向性を示唆した。

横浜美術館で、襟川氏は主に外部の個人や法人から支援を得る事業を専任で担当している。2010年に始まった「コレクション・フレンズ」は、美術館コレクションに特化した個人による支援制度で1年一口1万円。学芸員の協力により、コレクション作品や作家について、また修復について参加者の知識欲を刺激する講義と交流会を実施し、



第35回学芸員研修会（国立新美術館）

美術館の良き理解者を育成することも目指している。美術館周辺地区に横浜市が企業誘致を進め、近年アートとの関わりに興味を示す企業も微増。2017年に新たな拠点を横浜に設けたN社は展覧会に2年間協賛後、企画展の鑑賞アプリを美術館との協働で開発した。企業では新人研修Ⅱ人材育成の機会に結びつき、美術館では経費をかけず鑑賞体験を深めるサービスの充実につながった。襟川氏は成果を導くには分析と丁寧なコミュニケーションが大切だと強調した。

安田氏は、今までの体験から日米の違いを紹介。NYのNPOアジア・ソサエティでは使命、活動・プログラムと支援者をつなぐ仕組みとして、広報、資金調達、会員制を担当する独立した部署があり、三者が連携して活動していた。原美術館では、2000年以降、外資系企業からのパートナーシップ的なサポートが増えた。創造的であるためにアートを参照する企業文化があり、展覧会を共催したメルセデス・ベンツ日本が美術館に求めたのは顧客や社員とその家族向けの学芸員によるレクチャーだった。またビジネスパーソンのためのアートを学ぶイベントを原美術館で開催したドイツ銀行の例もある。日本の友の会とは異なりアメリカの会員制度はランク別の特典が特別感を与え、寄付控除もあり寄付を促す。安田氏は美術館を認知させ、いかに魅力を感じてもらえるかという広報やブランディングにおいて、予算だけでなく人材という点でも、日本の公立の直営館は弱く苦しいのではないかと指摘した。

パネルディスカッション

コロナ以後、財源の先細りが懸念される中、美術館の運営基盤を盤石にし、活動を持続、推進させるのは容易ではない。デジタル化やAI化が加速する未来に向けて、美術館の存在意義をどのように伝えてゆけるのか。規模も方向性も異なるとはいえ、コロナ禍で新たな課題に向き合い、知恵を絞らざるを得なくなった美術館は少なくないだろう。学

芸員研修に「美術館支援」を掲げた意図は、美術館は守るべきものと変化させるものに敏感でなければならず、学芸員にも意識を向けてもらう必要があるからだ。

パネルディスカッションの詳細は、発行予定の研修会記録にゆだねるが、登壇者や聴講者の発言、質問から見えてきたことは、これからの基本を確認することでもあった。

①美術館の使命や社会的役割の再確認とその共有

②他者にかかわる多様な視点への気づきと領域を超えた連携

③学芸員や教育担当Ⅱ専門家の知見を活かしたチームワークの実現

④対話とコミュニケーションの重要性

山梨部会長は、「美術館や学芸員の意識の変化が求められている今日、それに柔軟に対応してゆくことが、これからの学芸員の役割ではないかと思う」と締めくくった。

しかし美術館の経済的支援獲得や多様な期待に応えるために、すべてを学芸員にゆだねようとするのはもはや理にかなわない。美術館がSDGsなど社会の変化にも対応できるよう、学芸員以外の様々な専門家を配置できる組織環境を整えることも、美術館設置者に求められる課題といえるのではないだろうか。

川崎市市民ミュージアムの被災直後の状況と対応

大野正勝

Masakatsu Ohno (川崎市市民ミュージアム)

先ずはこの場をお借りし、2019年の台風第19号による川崎市市民ミュージアム（以下、市民ミュージアム）の被災収蔵資料レスキュー活動にご参加ご支援くださった全国美術館会議会員館の皆様、事務局スタッフの皆様に心から感謝の意と敬意を表したい。

同年10月12日19時30分頃、台風19号の影響により近隣から大量の雨水などが市民ミュージアムの地階ドライエリアに集まり、施設担当職員が待機する地階中央監視室のドライエリアに通じる扉から浸水が始まった。やがて地階の搬出入口シャッターからも浸水が始まる。施設担当職員全員が排水対応に追われる中、駐車場シャッターが押し潰され、大量の水が地階に流入してきた。見る間に太腿くらいまで水位が上昇。排水作業は不可能になった。職員の生命に危険を感じたことから上層階に避難指示を出す。間もない21時40分頃、電源喪失。地階には9つの収蔵庫の外に施設の稼働を担う受変電、空調、給排水、機械監視など数多くの設備が設置されていたが、照明及び空調など全ての機能が停止状態に陥った。

翌13日朝、川崎市の当館所管課職員と当館職員により館内外を確認。地階ドライエリアは溜池のようになり、地階に下りる階段は踊り場まで水に浸かっていた。市消防局に排水を要請。企画展示室2は強風により壁面の一部が破壊され、翌日に初日を予定していた企画展の開催ができなくなる。緊急の対策会議を開き、当面の間の休館と年度内の事業中止（一部を除く）を決定。所管課より「台風第19号の影響による市民ミュージアムの休館について」を報道発表。外部との連絡のため隣接する川崎市とどろきアリーナの二室を借りて総務と広報部門を移し、館内で小型発電機の設置が可能な部屋に学芸部門を移すことにした。

排水は一向に捗らず、14日、川崎市災害対策本部より災害派遣の一環として国土交通省に排水作業の支援を要請。同日23時前、国土交通省中部整備局より大型ポンプ車2台、投光車などが到着。直ぐに排水作業が始まり、24時間体制で稼働。4日間作業を続け、18日に大部分が排水された。同日、ようやく暗闇の地階への進入が可能になった。

地階への進入に当たっては職員の安全確保を第一とし、ヘルメット、ゴム長靴、防塵マスク、手袋を着用。職員全員の帰還を確認するため進入前と帰還後に点呼を行った。

100%近い湿度の暗闇。悪臭が充満。水を含み膨張して捲れ上がった床材の上に物が散乱。足下を掬われないような気が抜けない。資料整理室の扉やシャッターは破損、分厚い収蔵庫の鉄扉の一つは水圧で押し潰されていた。歪んだ扉や可動棚は動かず、大型棚も折り重なるように倒壊。保管されていた家具や民具、資料、作品等は一面に散乱。職員の進入を阻んだ。全ての収蔵庫には2メートルを超す浸水が認められ、収蔵品約26万点のうち地下収蔵庫に保管していた約23万点の資料が被害を受けた。膨大な被災資料を早急に運び出し、応急処置を行うことが急務となる。

一方、所管課と当館は協議を重ね、国立文化財機構文化財防災ネットワーク推進室に連絡。16日には国立文化財機構及び全国美術館会議事務局とレスキュー活動について協議。18日、川崎市から文化庁に対し災害状況の説明と支援を打診。翌19日には国立文化財機構文化財防災ネットワーク推進室、奈良文化財研究所、国立民族学博物館、国立映画アーカイブと協議。水に脆弱な写真と映画フィルムを優先的に救出することにした。23日、現地対策本部会議を館内に設置し、今後のレスキュー活動の組織体制整備と情報集約、指揮系統の一元化を図ることにした。同日、川崎市より文化庁に救援に係る技術的支援の要請を行ない、翌24日、文化庁文化財等災害対策委員会による技術的支援の実施が決定される。文化遺産防災ネットワーク推進会議から専門家の派遣が行なわれることになった。

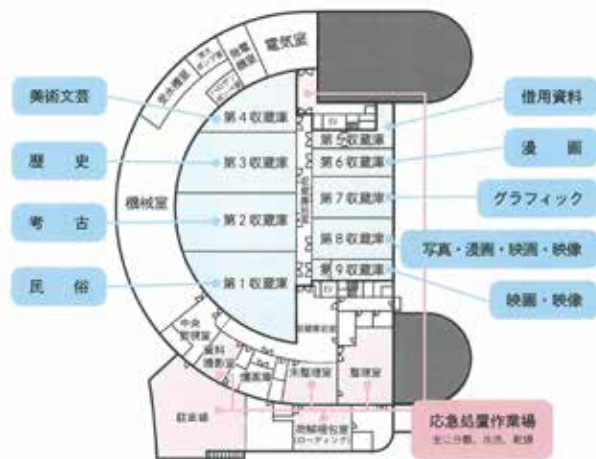
真つ先に着手したのは自家発電機の設定。そして地元の建設業者に協力を求め、捲れ上がった床板を剥がして新たな床板を敷き直し、歪んで開かない扉やシャッターを切断撤去するなど、各収蔵庫から被災資料救出のためのルート開拓に努めることにした。空調設備停止のため換気できず、地階の湿度は下がらない。カビの増殖が猛烈な勢いで進んでいた。二酸化炭素濃度も上昇、作業環境は極めて悪い。収蔵庫内に長時間滞在するのは危険であった。早急に排気ダクトを設置。換気を進め、除カビ防カビ作業を幾

度も重ねるなど作業環境の改善に努めた。

膨大な被災資料のレスキューは当館のみでは不可能である。様々な関係団体に支援を仰ぐため、川崎市より協力を要請するなどして本格的なレスキュー活動の準備を整えて行った。11月14日と15日には、国立文化財機構、国宝修理装演師連盟、文化財保存支援機構（JCP）、全国美術館会議、神奈川県博物館協会、人間文化研究機構がレスキューに参加。これをもとに外部支援団体に支えられた本格的なレスキュー活動の形成が進む。救出後の応急処置作業場所と被災資料の保管場所及び廃材集積場所を確保。レスキューを安全に行うための衛生面を含めた作業環境の整備も検討された。

11月27日、自家発電機に代えて仮設キュービクル（受変電設備）を設置し、必要最低限の電力を確保。11月30日には被災資料の応急処置と一時保管場所として500㎡の2階建て仮設ユニットハウスを施設前広場に設置完了。12月6日には冷凍コンテナを併せて設置。こうしてレスキュー活動の体制作りを進めて行った。レスキュー活動の方針は「資料救出のルート開拓」、「収蔵庫からの救出」、「応急処置と燻蒸」、「修復の検討」の4工程に分けて行うことになった。

この辺りまでが被災直後の状況と主な対応であるが、重要な事項を以下に挙げたい。被災資料救出のための進入路整備。レスキュー活動を迅速かつ強力に進めるため外部支援団体との連携体制作り。応急処置作業場と被災資料保管場所の確保。衛生環境の整備。ここに記せなかったが、防護服をはじめ資機材の供給や廃材搬出の手配など後方支援体制作りである。当館は指定管理者制度による管理運営のための人的及び物的な手配を比較的早く進められたことも追記しておきたい。現在も被災資料の応急処置作業が続いている。



地階の収蔵庫等配置図
提供：川崎市市民ミュージアム
詳しくは同館ホームページ「収蔵品レスキュー」のサイトをご覧ください。



水圧で押し潰された第3収蔵庫の扉
提供：川崎市市民ミュージアム

博物館法は誰のものか

青木加苗

Kanie Aoki (和歌山県立近代美術館)

日本博物館協会（以下、日博協）や ICOM の仕事に携わるようになり、気づいたことがある。それは日本の博物館界のなかで、美術館は「影が薄い」ということだ。数の上では歴史・民俗系博物館に次いで2番手のマジョリティであるはずなのに、日本の博物館全体がつながる活動において、美術館組の筆者は明らかに少数派である。もっと単純に言えば、「議論の場に美術館仲間がいない」ということだ。

その理由の一つに、この全国美術館会議（以下、全美）の存在があるだろう。日々の部会活動は我々の連携を強めるのに大きな役割を果たしているし、災害時のレスキュー活動は、歴史・民俗系博物館の人たちをして、自分たちの館種も全国ネットワークを作るべきだと感じさせるほどの存在感を示した¹。美術館という同業種内での結束力は大いに誇るべきものだが、それ故に他館種と関わる必要性を自覚する機会は乏しいのではなからうか。それは、日本の博物館全体の中での自分たちの立ち位置を見つめる視点を持ちうるか、という問題にも影響するのではないか。

これは単なる筆者の杞憂かとも思っていたが、由無しごとでもないらしい。というのもも本稿を執筆しているのは2021年の5月末で、この2週間あまり、筆者は博物館法に関するウェブアンケートを取っていた。これは6月の日本社会教育学会での発表を目的とした個人的な調査であったが、一部紹介したい²。

回答者890人のうち、「現在学芸員である」は199人、「学芸員以外の役職で博

物館に勤務」するのは52人、計251人の博物館業務従事者による回答を得た。館種区分は調査者の立場が反映されて、美術館45%・美術館以外55%という比率となった。この2者を見比べてみよう。

まず「現行の博物館法を理解している」と答えたのは、美術館以外の館種では57%に上るのに対して、美術館は41%にとどまった。また現在、博物館法改正議論があることを「知っていて、注視している」のは他館種では68%と7割近いが、美術館では53%と5割強である。前回2008年の法改正の内容について、他館種では47%のおよそ半数が「理解している」というが、美術館では2割に届かない。たった三つの設問だけでも、我々は博物館全体の議論と十分に向き合えているとは言いがたい。

だからといってここで法改正議論の内容について詳述するには紙面が足りない。よって概況を伝えるにとどめ、美術館仲間の自発的な議論を俟ちたい。まず2018年に博物館の所管が文部科学省から文化庁に一元化されてから、博物館法改正はかなり現実味を帯びているということ。登録制度と学芸員資格という二つの大きな問題については、筆者が知る限りでも90年代から繰り返し議論されている。にも拘らず結論が先送りされてきたのは、各館種間の意見共有が不十分であったことに加え、法的枠組みの問題もあったからだ。それが2019年の第9次地方分権一括法により、公立博物館の所管が教育委員会から首長部局に移管できるようになったことも後押しして制約は外され、地方自治的には教育の枠組みを取り払われた。これを制度の柔軟化と捉えるのか、全ての人に開かれた教育機会の保証が失われたと見るのか、我々が考えなければならない。さらには一昨年、文化審議会内に博物館部会が設置されたことで検討プロセスは整っている。すでに第3期に入っており、つまり放っておけば知らない間に「変わってしまう」のであって、「知らなかったでは済まない」ということだ。

ただしこれまでの議論において、上記2軸の課題が意見の統一を見なかったのは、博

物館（法）とはなにかという根本的な議論が尽くされてこなかったからだと筆者は考える。そしてこうした議論が実は全美においては、2000年前後に活発に行われていた事実についてあらためて触れることで、筆者も含めて当時を知らない世代が増えているなかでの議論の口火としたい。

それは2017年に採択した「美術館の原則と美術館関係者の行動指針」（以下、「原則と行動指針」）の前身とも言えるもので、当初はまさに「博物館法検討委員会」として出発した。途中から法改正案ではなく「美術館憲章のようなもの」の検討へと方向転換され、それが2000年に「美術館基準（案）」としてまとめられたのは、美術館とは何かという共通認識を持つことが法改正の前提として不可欠と判断したからだと推察する。しかしそこで検討されている美術館の定義やその活動の公共性などは、20年前のものだとは信じられないほどのアクチュアリティを持っている。特に美術館の構成要件が、現行博物館法の示す「調査研究・収集保存・展示公開・教育普及」という博物館の機能面からではなく、「理念・蓄積・活動・職員集団・来館者・施設」という社会に接する6要件として示されているのは大嶋貴明氏（宮城県美術館・当時）の「手柄」だと、検討メンバーの一人であったブリヂストン美術館（現アーティゾン美術館）の貝塚健氏も本誌第3号で指摘する。この基準案の全文は、第49回総会資料『博物館法検討委員会中間報告』として発行されているので、未見の方はぜひ参照されたい³。

けれどもこうした積極的な議論には反発もあったようで、最終的な採択に結びつかずに委員会は解散してしまった。現在我々が手にする「原則と行動指針」は、美術館運営制度研究部会が中心となって2012年から始めた検討の成果だが、それでも5年という時間と10回の改訂を要した⁴。多様な美術館人が、意見を統一するのは確かに容易ではないし、言葉による規定は自分たちの活動を縛るものに映るかもしれない。しかし多様だからこそ、その意思は確認しなければ共有できないだろう。そして「原則と行動指

針」は、自分たちのことは自分たちで決めるという当たり前の作業の第一歩であったが、法律は人の権利を守るためにある。美術館人として、博物館人として、我々はその法律の定める社会の未来に責任を持つているのだということを自覚したい。

なお「原則と行動指針」は5年ごとに見直すことが定められている。つまりその時はもう来年に迫っている。博物館法とあわせて、我々の「原則と行動指針」についても、ともに検討する仲間が増えることを期待する。

1 全国歴史民俗系博物館協議会設立集会における発起人代表あいさつ 2012年6月14日 <https://ekmin.com/about/greeting>
2 日本社会教育学会2021年度六月集会 第2日6月6日 ラウンドテーブル②『社会教育法70年と社会教育法制をめぐる課題（その3）——博物館法「改正」をめぐって』アンケートの結果は、筆者のresearchmap (https://researchmap.jp/kaname_tokyo/) で公表するつもりである。
3 この中東海地方の有志が立ち上げるフラッシュアップを試みており、その案は『名古屋市美術館紀要』12号に「全国美術館美術館基準（案）検討会（愛知・岐阜・三重）の活動報告——美術館基準（案）」と『日本の美術館の指針（案）』として比較掲載されている。
4 詳細な経緯は「原則と行動指針」冊子に「出来上がるまでの経緯」として山梨俊夫部会長（当時）がまとめている。また「美術館基準（案）」については、本誌2号、3号、6号において酒井哲朗氏、貝塚健氏、大嶋貴明氏が、それぞれ視点から振り返っている。

04 展覧会の中断、中断延長、再開、会期延長を経験した「画家が見たことも展」

阿佐美淑子 Yoshiko Asami (三菱一号館美術館)

2020年2月15日に三菱一号館美術館で開幕した「画家が見たことも展」は、当館の開館10周年を飾る展覧会として企画された。ボナール、ドニ、ヴァロトンら、ナビ派の画家たちが捉えたこどもの姿と、その美術史上の新奇性を検証するもので、南仏ル・カネにあるボナール美術館との共同企画である。フランスからはボナール美術館を筆頭に、オルセー美術館、マイヨール美術館など、またスイス、英国、アメリカほか、

国内作品も合わせて100点超の作品が展示室を彩った。

開幕に先立つ1月5日、WHOが中国・武漢市で発生した原因不明の肺炎について発表、日を追って様々な情報が入るようになった。2月初旬には横浜港に停泊したダイヤモンド・プリンセス号内の感染が報じられ、ものものしい映像を日々目にするようになった。丁度この時期が「画家が見たことも展」の展示作業直前から展覧会開幕にかけての時期にあたる。

本展はほぼ海外からの借用作品で構成されており、1月の時点で、クーリエは来日するのか、つまり作品が届くのが館内で心配されていた。結局、展示時は全クーリエが来日、開梱、点検、展示作業が予定通りに行われた。2月14日には内覧会が開催され、開会式は招待客であふれた。翌15日には、監修者のボナール美術館館長を迎えての講演会を開催、間を空けずに席を並べた会場はほぼ満員となった。開催側にも聴衆にもマスク姿は多くなかった。感染ではなく、会場が一杯になるかを心配した記憶がある。

ところが、その後は急速に事態が悪化する。2月19日の時点で、翌月の展覧会関連イベント開催の可否が懸案事項となっていたが、25日には臨時休館を想定して借用先への対応策の検討が始まり、27日に、翌28日から3月16日までの臨時休館が決まった。即日、臨時休館についての説明を記した日英両語のメールを海外の所蔵者に送信、国内館にも同様の連絡を行った。まさに急転直下であった。

本展はボナール美術館への巡回のため、3月上旬には当館所蔵のヴァロットン作品の貸出可否が検討されていた。ところが同月10日ころには全国の館で休館延長の検討が始まり、26日、当館も「当面の間」の休館延長を決定する。4月6日は当館の開館10周年の記念日であったが、当然のことながら記念行事も全て延期となった。翌7日には政府から緊急事態宣言が出され、「当面」とはいつまでのことか、まるで分からない状況となった。

感染状況が一足先に悪化していた欧米ではSNS等を通じてミュージアムからの情報発信が開始されていた。当館も、インスタグラムで日仏英の3ヶ国語で出品作品の紹介を行うことを決定、3月18日に投稿を開始した。これには通常より多くの反応があり、フォローワー数も大幅に増加、展覧会の広報としてもそれなりの効果があったと考えている。

緊急事態宣言解除を見越し、4月には、展覧会の再開について、さまざまな角度から検討を行っていた。本来、本展は6月7日で閉幕するはずであり、巡回先のボナール美術館での開幕は同月27日の予定であった。しかしフランスの感染状況から、巡回は2022年または23年へ先送りとなった。そのため、当館での会期延長案が浮上、展覧会は本来の閉幕日より後の6月9日に再開された。この時には、先の臨時休館、その延長時と同様に、全所蔵者に借用期間延長依頼の連絡を行った。これに対し、各国の所蔵者から許諾の連絡が次々と届き、驚いたことに否定的な反応は一つもなかった。それほどばかりか、再開を祝福する、といった好意的な反応が多く寄せられた。

その後、展覧会閉幕は9月22日に決まったが、8月には世界中の国境はほぼ閉じられ、航空機は大幅に減便され、作品返却便の確保が困難な状況となった。輸送会社は、毎日のように航空会社や現地の輸送会社と連絡を取り合うものの、フライトの予定は日々変化、展覧会終了のひと月前に至っても便が確定しなかった。クーリエの来日可否も全く予想がつかず、撤収作業直前まで連絡のとれない館も出た。結局クーリエは皆無で撤収作業を行うことが決まった。個人所蔵作品については監修者へメール等で報告することとなったが、クーリエ不在での撤収点検作業についての各館の見解はまちまちで、いかなる方法での作業とするか、一館ずつ確認を取っていた。スマートフォン越しに對話しながら作業を進めたこともあるが、多くは作業翌日までに画像を送って報告することと許可された。あらかじめかなり綿密に連絡を取り合ったためか、突発事項発生時のみ



再開館後は来館者数管理のために出入り口を1ヶ所とし、係員が手指消毒と検温を行った。なすこと全てに手探り感が強かった。



作品リストは会期延長後も刷り直しは行わず、配布台にはヴァロットンによる少女像を用いて、来館者がながめるように配慮した。

電話連絡、となった館が多かった。作品搬出、空港への輸送、航空機への積載についてもクーリエに代わって当館が担ったが、これも画像と状況説明のメール送信での報告が殆どとなった。

このように、「画家が見たことも展」は、当館がかつて経験したことのない多様な困難を経験した。しかし、それ以上に、臨時休館や作品貸出延長の依頼に対して寄せられた、所蔵者からの好意的且つ思いやり溢れる連絡に大きな力を得た。互いに文化を担う者として、国内外のミュージアムと嘗てない強い結束感を感じたのは不思議なことであった。今日、未だ世界中が新型コロナウイルス感染症の渦中にある。ミュージアムは今後もまだ数々の困難を経験するであろうが、それぞれの館が、現時点でできることを、着実に行うことが、社会におけるミュージアムの使命であり、存在意義につながるであろうと、今回の経験を通して痛切に感じている。

05 「作品のない展示室」アーカイブ展示「建築と自然とパフォーマンス」、そしてパフォーマンス「明日の美術館をひらくために」

塚田美紀 *Miki Tsukada* (世田谷美術館)

先が見えないときは過去や足もとを凝視する。ミュージアムが本来得意とする作業ではあるが、コロナ禍によってそれをフルに展開せざるを得なくなった館は少なくないだろう。筆者が勤める世田谷美術館も例外ではない。

2020年6月2日、当館は約2ヶ月の臨時休館を経て再開したものの、1階の企画展示室ではしばらく何もできそうになかった。それでも開けるにはどうしたらいいの

か。学芸部内で知恵を出し合うなか、ふと出たアイデアが「そのまま見せる」。それが「作品のない展示室」になった(2020年7月4日〜8月27日)。筆者はこの企画の副担当として実務に奔走した。

「健康な建築」を理想とした内井昭蔵の設計による当館には、各所に大きな窓があり、館内においても窓外の砧公園の自然を静かに楽しめる。その特徴が最もよく出ているのが企画展示室だが、窓を全て露出させた状態で使用する機会は少ない。あつたとしても、展示室を訪れる来場者の関心は展示物にあるので、空間本来の魅力は意識されにくい。

「作品のない展示室」の来場者は約1万8千人、予想を大幅に超える数の人々に建築の特性を紹介し得たことになる。と同時に、厄災によって起動させられた人々の感受性を通して、この企画は別の意味も発生させていた。あるべき何ものかが失われていることへの感受性。それによって「作品のない展示室」は、光に満ちた空間の美しさと、そこにあるはずの作品がない空白を同時に体感しながら、美術館とは何だったのかと来場者が自然に自問するような場にもなった。

というのは嘘ではないが、実際一番多かったのは、ただぼんやりと時を過ごす人だったのではない。誰でも安心して過ごせる場所、この社会にはふだんからそういう場所が少ない。美術館はそのことにもつとフォーカスしてよい。作品がない方が人が来る？さあだろう、問われているのは私たちに見えていない人々への想像力ではないかと。

さて、「作品のない展示室」にはおまけがあった。「建築と自然とパフォーマンス」というアーカイブ展示だ。窓もなく、さして面白みのない部屋が最後にあり、そこは映像が何かで埋めたと任され、これ幸いと展示を仕立て上げたのである。

私の担当業務は企画展だが、ここ17年ほどパフォーマンス事業も手がけている。世田谷美術館が開館以来35年、音楽やダンスや演劇を継続的に見せてきたことは、展覧会目当ての大半の来場者は知らないと思う。「そっちには関心がない」というより「美術



パフォーマンス「明日の美術館をひらくために」 撮影：堀哲平



「作品のない展示室」 撮影：堀哲平

館なのになんで？」と、ピンとこない人が多いのかもしれない。当館の場合、美術に加えて他ジャンルの芸術活動にも開かれた風通しのよい場となるよう、館の内外どこでも、展示もパフォーマンスも可能になるように設計されている。この目には見えない空間のポテンシャルあつての、パフォーマンス事業なのである。建築の特性をフイーチャーしつつ、「美術館とは何か」を考えられるような「作品のない展示室」は、さらに、この美術館を十全に活かすためにパフォーマンスは必要で創造的な営みなのだ、ということ伝える最良の機会だった。ただ、準備の時間は限られている。2週間。

幸い、過去のチラシなどの印刷物や最低限の記録写真は、35年分ほぼ完全なたちでファイリングされている。しかし、ざっと数えて460件ものパフォーマンス事業、どういった視点で何を選ぶのか。ファイルを積み上げ、1点1点資料を確認するうち、ふつふつとわいてきた問いは「人々が一つの場に集うとは、どういうことだっただろうか」。

記録写真が伝えるのはアーティストの姿だけではなく、彼ら彼女らとともに現場を創造する、観客のエネルギーだった。時には渦巻く熱気、時には静かで深い集聚力としての人々のエネルギーが、建築や自然環境と響き合うようにこの美術館を満たしてきた。そのことをなんとか見えるようにすべく、事業を50件ほどに絞り込み、展示するチラシを吟味し、記録写真を数点ずつ選んでスライドショーを作り、およそ10年単位での活動傾向を概観する解説も書きつつ、筆者はさらに決意していた。「作品のない展示室」に生きた作品を、アーティストと観客の生きたエネルギーを、呼び戻すのだ。でないとならない。鈴木ユキオをはじめ、当館ゆかりの大勢のアーティストとのやりとりが始まり、最終日のクロージングイベント、「明日の美術館を開くために」という新作パフォーマンスが生まれた。ダンサーや音楽家が20名近く参集し、何もない空間に身を置き、皆で味わった。

だが本番の一般公開は断念、その無念さから、YouTubeを含むSNSに写真や映像

や関係者へのインタビューを3ヶ月にわたりアップし続けた（アーカイブ機能を重視して設計してある当館ウェブサイトで、それら個々の試みは幸い一つのページにまとまっている）。年内に記録冊子を刊行し販売も開始、年度末発行の紀要にはアーカイブ展示のことを書き残した。そして本稿の執筆。あるべきものがないこと、見えないものを見るようにすることをめぐって、執拗に考え、かたちにし続けた1年であった。

アトリエの再開をめぐる2020年

瀧川 織恵 *Orie Takikawa* (富山県美術館)

立山連峰を望む見晴らしの良いアトリエは、富山県美術館の名所の一つ。眺めの良い場所ので気軽に誰でも造形ワークショップが楽しめるため、県内外から訪れた人々の憩いの場として機能してきた。「みる」「つくる」「発表する」を合言葉に、当館では2017年の移転新築後から、アトリエ活動を重視し教育普及活動の再スタートを切った。活動内容は、大きく分けて二つ。一つ目は、平日と土日祝日で工作レベルを変えて毎日実施するワークショッププログラム「オーブンラボ」。企画展のテーマや出品作品、コレクションにちなんだ内容で、館職員が立案している。立ち寄り形式の気軽さから、学校や家族単位など、多くの利用者が連日賑わいを見せていた。もう一つは、アーティストやデザイナーを講師に迎えたプログラム「TADワークショップ」で、年4回程、定員を設けて実施。本格的な技法や、アーティストならではの視点を体験できるスペシアルなプログラムとして、内容と対象を大人と子供で変えながら運用していた。

新しい美術館が開館し、全般的に運営が落ち着いてきていた矢先、2020年3月の緊急事態宣言から、当館でも4月18日から5月10日までの20日間が全面休館となった。このような状況に伴い、アトリエ活動も2月28日以降は大半が中止、延期となり、対面接触や、道具を不特定多数の人と共有する造形ワークショップは当面の間行わない方針となった。しかしながら、これまで重視してきたアトリエ活動に何とか触れて頂きたいと、教育普及活動に繋がる動画制作を代替策として講じることとなった。本稿では、2020年度に行った動画制作をめぐる1年を紹介する。

1 オープンラボ

まずは、連日実施していた「オープンラボ」の代わりに、「やってみよう!」どこでもオープンラボ」と題する工作動画のオンデマンド配信を行った。2020年春から、手探りで動画制作をはじめ、月に1本程度美術館のYouTubeチャンネル上に動画をアップロードしつつ、夏頃のアトリエでの造形活動再開を目指した。視聴回数は1年間で500回程度を目標にし、4月から6月分は、館職員のエドケター(筆者)が編集作業を行った。内容は、既に美術館で実施済みの工作プログラムの中から、材料が身近に手に入るものを選出した。撮影は、当館で普段から使用している一眼レフカメラや三脚を活用し、手順のわかりやすさに加えて、見ているだけでも飽きずに楽しめる構成とした。

2 講師によるワークショップ

前述の動画と並行して、「TADワークショップ」に代わる動画配信事業「どこでもTADワークショップ動画」で、外部講師によるワークショップの機会の確保を図った。対面での打合せがままならず、その上、短い制作スケジュールであったため、既に当館でイベントや展示経験のある作家2名に依頼した。1本目は、紙芝居パフォーマーのよし

とさん(アーティスト・アート探検家)の動画「みかんちゃん」で、8月28日に配信開始。内容は、よしとさんが普段手掛ける紙芝居をベースにしたアニメーション作品で、掃除が苦手な主人公「ソウジイヤヨ」と、人が寝静まった後に動き出すフルーツたち「みかんちゃん、りんごくん」との奇妙な交流を描いた物語だ。2本目は、画家で記録写真家の蓮沼昌宏さんによる「つくろう!クルクルアニメーション」で9月29日に配信開始。牛乳パックの空き容器や輪ゴムなど、簡単に調達できる材料でパラパラアニメーション装置を制作する工作動画だ。蓮沼さんは、キノーラと呼ばれるパラパラ漫画の原理を用いたアニメーション装置を、自身の作品としても発表されており、前年度に当館での滞在制作¹もしていたのだ。

どちらの動画も好評を博し、これまでの視聴回数²は「みかんちゃん」約1000回、「つくろう!クルクルアニメーション」は600回を越えている。視聴数からもわかる通り、実際に美術館に来られなかった多くの方々にも作家によるプログラムを楽しんでいただけたと言えよう。

3 アトリエ再開に向けて

加えて、この2本の動画と連携するプログラムとして、目標であったアトリエでの対面によるワークショップを感染症対策に万全を期した状態で実現できた。よしとさんと段ボール工作をする「つくってあそぼうみかんちゃん2days」では、10月17日、18日に受け入れ人数を1日に6組12名に制限して実施し、両日とも満員御礼となった。参加者の中には、みかんちゃん動画のファンだと語る方が何名も見受けられた。さらに、11月21日、22日には、蓮沼さんとアシスタントの菜穂子さんが講師となり、動画で紹介しているアニメーション装置の工作を実際に美術館で実施し、子供も大人も楽しめる内容となった。



よしとさんによる動画「みかんちゃん」



自前の動画撮影

このようにして、徐々にアトリエでの活動再開の方策を練り、「オープンラボ」についても、現在は当館のマスコットキャラクター「ミルゾー」がプリントされたおりがみを配布する、お持ち帰り形式での再開を果たしている。

以上が2020年度に当館が手掛けた動画配信プログラムの内容と、実施に至る進行状況の紹介である。

まずは、制作期間が短かったにも関わらず、当館の要望以上に動画制作に取り組んで頂いた作家の皆さんに感謝の意を申したい。予期せぬ要因からではあったが、思いがけず作家との連携の新たな可能性に広がりを持てた。2020年度はオンデマンド配信が活動の中心となったため、今後はリアルタイムで人と人との対話が可能なオンライン動画配信の可能性も探っていきたい。

1 以下の展示のため2019年12月から2020年5月頃まで富山に滞在 富山県美術館TADギャラリー アーティスト@TAD 蓮沼昌宏「物語の準備に、備える」2020年3月19日～5月10日

2 2021年3月現在