

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

ICOM プラハ大会が開催－博物館定義が改正
京都国立博物館 栗原祐司

02
F-04

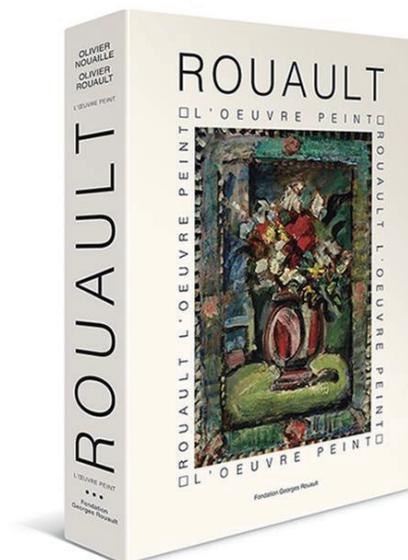
美術館事業のコストとその「公益性」の評価について
兵庫県立美術館 小林 公

03
F-08

コロナ禍中の二つの大きな胎動：
「第59回ヴェネチア・ビエンナーレ国際美術展」と
「ドクメンタ15」
公益財団法人石橋財団アーティゾン美術館 内海潤也

ルオー カタログレゾネ 第3巻 好評販売中

L'Œuvre Peint de Georges Rouault Volume III



2021年12月発行
限定1000部
38,500円(税込み)

著者名: Olivier Nouaille、Olivier Rouault
発行: Fondation Georges Rouault、パリ
体裁: 32 × 24 cm モノクロ・一部カラー掲載
項数: 380 ページ
言語: 仏語、英語
ISBN 9782957901708



この度ルオー財団から待望の L'Œuvre Peint de Georges Rouault (ルオー カタログレゾネ) の第3巻が刊行されました。パリ市立近代美術館やボンビドゥーセンター所蔵作品を始めとし、セラミック、七宝、ステンドグラス、タペストリーなどを含む総数2400点にも及ぶ作品を掲載しております。

編集協力を致しました弊社ギャラリーためながでは、ルオー財団より委託を受け日本国内での販売業務を代行致します。ご購入、あるいは書籍に関する詳細をご希望の方は、下記の担当者までご連絡ください。

ギャラリーためながでは開廊当初より継続的にルオー展を開催しておりますが、今回は2023年2月にギャラリーためなが大阪での開催予定です。この機会に是非ご高覧賜りたくご案内申し上げます。

galerie taménaga

TOKYO PARIS OSAKA KYOTO



2022年9月 ギャラリーためなが東京店 ジョルジュ・ルオー展にて

お問い合わせ: ギャラリーためなが 担当 齋藤 / 笹原 〒104-0061 東京都中央区銀座7-5-4

tel: 03-3573-5368 fax: 03-3573-5468 email: gal@tamenaga.com

www.tamenaga.com

ICOMプラハ大会が開催 —博物館定義が改正

栗原祐司 *Yuji Kubota* (京都国立博物館)

ICOM京都大会の開催から早くも3年が経過した。世界中で新型コロナウイルスが猛威をふるい、国際会議もすっかりオンライン形式が定着したように思われるが、やはり直接顔と顔を突き合わせてコミュニケーションすることが可能な対面式の魅力には敵わない。第26回ICOM大会は、8月20日から28日まで「博物館の力・私たちが取り巻く世界を変革する」のテーマの下、チェコ・プラハで開催された。初のハイブリッド開催であったが、リモートを含め3,400人を超える参加者があり、現地には日本から筆者を含め二十数人が参加した。

周知のとおり、京都大会でICOM規約に定める「Museum」の定義の見直しの採択が延期された。その後、会長等役員が大量に辞任するという事件もあり、改めて地域バランスにも考慮したICOM-Define (博物館定義特別委員会) が設置され、18ヶ月にわたって11の段階 (Step) と4回の協議 (Consultation) を行う透明性を確保した計画的な審議が行われた。最終的に提案された改正案は、各国内・国際委員会等から提出されたキーワードやフレーズを順番も含めて慎重に検討して構成したもので、8月24日に開催されたラウンドテーブルでは、ハイブリッド開催のために多くの参加者がオンライン投票を終わらせた後だったこともあり、結果発表の前からあたたかもICOM-Defineメンバーの努力を讃えるようなコメントばかりであった。果たして、新たな定義案の投票結果は、賛成487 (92.41%)、反対23 (4.36%)、棄権17 (3.23%) で、圧倒的多数をもって採決された。新たな博物館定義は、以下のとおりである。

A museum is a not-for-profit, permanent institution in the service of society that researches, collects, conserves, interprets and exhibits tangible and intangible heritage. Open to the public, accessible and inclusive, museums foster diversity and sustainability. They operate and communicate ethically, professionally and with the participation of communities, offering varied experiences for education, enjoyment, reflection and knowledge sharing.

博物館は、有形及び無形の遺産を研究、収集、保存、解釈、展示する、社会のための非営利の常設機関である。博物館は一般に公開され、誰もが利用でき、包摂的であり、多様性と持続可能性を育む。倫理的かつ専門性をもってコミュニケーションを図り、コミュニティの参加とともに博物館は活動し、教育、愉しみ、省察と知識共有のための様々な経験を提供する。(ICOM日本委員会訳)

今大会では新しい戦略計画 (2022-28) や執行役員員の行動規程も採択され、内部規則の見直しも進んでいる。倫理規程については、大会に先立って開催された執行役員会で、紛争に対処するためのプロトコルを、その見直しの二環として優先的に議論するよう勧告が出された。新たに選出されたエンマ・ナルデイ会長 (イタリア) のもとで、ICOMの活動は新たな展開をみせることが期待される。翻って、日本の博物館法は改正されたばかりだが、包摂性、多様性、持続可能性等が求められる博物館の国際的な潮流を踏まえ、博物館政策の見直しが必要になってくるのではないか。

ところで、新型コロナウイルスの感染対策に関しては、日本の感覚からすれば驚くほど



エンマ・ナルデイ ICOM 新会長



博物館定義の見直しが臨時総会で採択

無策に近かったように思う。プラハ市内ではマスク着用者はほとんどおらず、大会会場でも入口に備えられた消毒剤はほとんど利用されておらず、検温器は見かけなかった。コンGRES・バッグにマスクが入っていたが、小さく終日の利用に適さないものだった。レセプション等での飲食は密集、密接であり、感染しないで帰国できたのは幸いであった。なお、京都大会で批判されたペットボトルに関しては、簡易ボトルが配布され、自分で給水機から水を入れる形となっており、また、アプリの利用によって一定のペーパーレス化も実現しており、SDGsの観点からは評価できるものであった。次回(2025年)大会開催地はドバイ(UAE)で、ハイブリッド式の開催となる。日本からも多くの参加を期待したい。

美術館事業のコストと その「公益性」の評価について

小林 公 *Takashi Kobayashi* (兵庫県立美術館)

第208回国会において博物館法の一部を改正する法律が成立し、2022年4月15日に公布された。これにより2023年4月1日からは改正後の博物館法が施行される。改正内容の大きなものは、上位法に従来の社会教育法とともに文化芸術基本法が加わったこと、設置主体の対象の拡大、そして博物館が取り組むべき事業として資料のデジタル・アーカイブ化が加わり、他の博物館等との連携や地域との連携・協力による文化観光その他の活動を図り地域の活力の向上に取り組むことが努力義務とされたことなどである。この度の改正において何が目指されたのか。それを説明する資料に2021年12月20日付の文化審議会の答申がある。その中で注目したいのが以下の文

言である。

これからの博物館においては、資料収集・保管、調査研究、教育普及、展示・公開という従来からの使命を果たしつつ、これからの時代に必要とされる機能も發揮していくことにより、博物館が国民生活にとって身近で欠かせないものとなり、その文化芸術の価値や生物環境の保全に対して国・地方公共団体や産業界、個人等が支援・投資し、更なる人材・資金・施設等の経営基盤が充実されていくという、博物館の価値を高めるための好循環が形成されることが重要である¹⁾。

「支援・投資」「経営基盤」といった言葉遣いを含め、ここで語られる内容には様々な立場からの意見があると思われるが、本稿では仮にこの方向性に沿う形で美術館が活動を行っていくとした場合に考慮すべき問題について述べる。具体的には、資料活用の変とみなされることの多い「展示・公開」の前提となる、収集・保管、調査研究、教育普及において発生するコストを積極的評価の対象とするための理論武装の必要性について、問題提起するものである。

博物館法の改正に伴い、設置主体の対象としてその範囲を株式会社も含めたものに拡大される。この変更に対しては営利目的の設置者の参入を危惧する意見が多くあったが、前述の答申においても、ICOMの規約にある「非営利」という語句は用いられず、「一定のレベルでの公益性を担保する必要がある」と述べるにとどまっている²⁾。では、この「公益性」はどのように測ることができのだろうか。

博物館の「経営基盤」を、その「公益性」を加味した形で評価する場合に、最重要の指標とすべきは収蔵資料の管理に関する適切なコストを恒久的に担っていくだけの意志と体力があるのかどうかという点だろう。資料の①収集・保管、②調査研究、③教



密集・密接のレセプション会場

育普及、④展示・公開に要するコストのうち、従来の一般的な議論では、④に社会的な関心が集中する嫌いがあった。しかし美術館の活動において、恒久的な負担が生じ、かつ経費的な割合が大きく、また削減が難しいのは①、②の部分だからである。ここにおけるコスト負担を評価し、その必要性を担保するためにこそ「公益性」という概念が要請される必要がある。例えば従来、美術館相互の貸借については、原則、無償で各館が対応してきたが、これは①、②のコストを各館が相応に負担しているという前提があったことである。この前提の裏付けとなる理念こそ、美術館が社会教育施設として担ってきた「公益性」に他ならない。

このたびの博物館法の改正は、美術館の設置主体の要件を拡充するものであり、なおかつ博物館相互の資料の貸借が積極的に行われることを後押しするものとも読める。もし①、②のコストの負担を免れる形で運営される「美術館」が誕生した場合、そしてその「美術館」が他館からの資料借用によって展覧会を実施し続ける場合には、資料所蔵館にばかり資料の収集・保管のコストが偏ることになりはしまいか。このコスト負担の偏りについて、どのように是正／補償するのかを検討する必要があるだろう。最低限そうしたコストを負担している施設に対して、その「公益性」に対する正当な評価が与えられる必要がある。さもなくば、多大なコストが発生する資料の収集・保管業務は最小化するといった本末転倒な博物館の経営戦略が説かれぬとも限らない。

また、資料の相互貸借の促進⇨資料の活用を重視するあまり、資料の保存・修復的（将来にわたる資産の長期活用の可能性の担保）観点からの配慮がないがしろになりはしないか。この点も考慮した適切な「公益性」の評価軸を設定しなければ、瞬く間に国内の文化資産は枯渇してしまう。こうした事態を防ぐために、文化資源の再生産のサイクルが維持されるような長期的な視点での評価軸が求められる。例えば、④展示・公開と相反関係にあると見なされることの多い保存・修復的見地からの展示制限は、文化資源を延

命するための「投資」であり、「経営基盤」を強固にするために不可欠の措置であるという積極的な評価の対象ともなりうるはずだ。

資料の収集・保管のコストの偏りを是正し、相互貸借に代表される資料の活用を制限するための措置として、作品貸出の有料化を検討する向きもあるかも知れない。しかしこれは、展覧会の入場料のさらなる高額化を招く恐れがある。展覧会入場者にコストが転嫁される可能性が高い点で、「公益性」とは逆行する発想と言わざるを得ない。博物館法が理念として無償での入館をうたっているように、美術館を含む博物館及びその収蔵資料は、万人の共有財産としてすべての人に公開されるべきものだ。低所得者並びに社会的弱者が美術館を利用する機会が適切に確保されているかどうか、例えば、限定的にでも無料で入館・入場可能な日を設けるなどの措置が取られているかどうかもまた、美術館の「公益性」を測る際の重要な指標とすべきである。

以上に述べた問題は社会と共有し、一般的な議論へと開いていくべき課題である。そのための手掛かりとして、例えば美術ジャーナリズムにおける年末回顧では、その年の展覧会のベスト3を識者に問うのが恒例だが、それだけではなく全国の美術館や博物館を対象とする収集活動ベスト3といった企画があっても良いはずだ。日本社会教育学会などと連携して、美術館を含めた社会教育施設の取り組みのうち、他館の模範となるようなものを顕彰することなども考えられるだろう。

1 「博物館法制度の今後の在り方について（答申）」（文化審議会、2021年12月20日）、17-18頁（https://www.bunka.go.jp/seisaku/bunkashingikai/nakubursukan/pdf/93634601_03.pdf）。最終閲覧日、2022年10月23日

2 前掲書、22-23頁。

* 本稿は2022年6月5日に開催された日本社会教育学会六月集会のラウンドテーブル①での報告内容の一部を改稿したものです。発表の機会を与えて下さった皆様に感謝申し上げます。

コロナ禍中の二つの大きな胎動！

「第59回ヴェネチア・ビエンナーレ国際美術展」と「ドクメンタ15」

内海潤也 Junya Usami (公益財団法人石橋財団アーティゾン美術館)

弊館で今年開催するヴェネチア・ビエンナーレ国際美術展（以下、VB）日本館展示帰国展のためイタリアやドイツへの入国条件が緩和されたとはいえ、まだ日本への入国には出発前72時間以内の検査陰性証明が必要とされていたため（陽性が出てしまうと体調の不安のみならず、金銭的負担・精神的消耗が激しい）海外への渡航者数が少なかった6月にVB視察とともに「ドクメンタ15」のプレビューに参加することができた。ジェンダーに関心を寄せ、東南アジアの現代美術を追っている個人の視点からは、大きな可能性を打ち出したと見える両展の特筆すべき点を本稿で紹介する。

第59回VBをキュレーションしたのは、ミラノ出身で現在ニューヨークを拠点とするキュレーター、チエチリア・アレマーニ。1895年にはじまったVBの歴史において女性がキュレーターを務めるのは5人目となり、1977年生まれというのは、歴代のキュレーターたちと世代を異にする。キュレーターの世代とジェンダーの変化は、参加作家にも見られ、213人（組）の参加アーティストのうち男性は21人と1割程度となった。多様なフェミニズムの思想と実践がある中で、アレマーニは、VBのような大規模な国際展を「フェミニズム」という一つのラベルで呼称することに留意しているが、女性、ジェンダー・ノンコンフォーミング（伝統的な性の規範にとられない）の作家で9割が構成されたことは本展の特筆すべき点だろう。レオノーラ・キャリントンが絵本に与えたタイ

トル「The Milk of Dreams」を全体タイトルに据え、「身体の変容と表象」「人々とテクノロジーの関係」「身体と地球とのつながり」をテーマとし、特徴的な展覧会構成となった5つの「タイムカプセル」と呼ばれるセクションが設けられた。各「タイムカプセル」は現代に限らず、主に20世紀初旬から中盤までに制作された作品を並べ、ポストヒューマンを志向する表現を、時代の区分を越えて展示。例えば「A Leaf a Gourd a Shell a Net a Bag a Sling a Sack a Bottle a Pot a Box a Container」は、ゾフィー・トイベルリアルプによるガラスビーズで構成された小さな布バッグや、ルース・アサワのワイヤー彫刻、マリア・バルトソーヴァによる石膏彫刻、マリア・ジビエーラ・メーリアンによる植物のドローイング、ブリジット・ティチェナーによるシュールレアル絵画といった多様なもので構成され、人類が最初期に発明した道具は狩猟のための武器ではなく「容器」であったことに目を向けさせ、わたしたちの身体や芸術、あるいは展覧会という「容器物」には何を包むことができるのか、どのような形を取りうるのかという思考に導く。セクションの外にある現存作家の作品とも響き合いつながら、コンセプトや表現様式の系譜を辿ることを主眼とはしておらず、通時的ではなく共時的に捉えようとする展開がみごとに機能していた。出品作家のジェンダーバランスを劇的に変え、かつ、系譜やステートメントを辿るのではない遠心的な展示構成が、VBという（各国パヴィリオンという制度を保持しつつける保守的で）巨大な国際展で成り立ち、新たなビジョンを提示できていたことは快挙であった。

「ドクメンタ15」も現代美術の枠に対して揺さぶりをかけ、新たなビジョンを力強く提示していた。2000年からジャカルタを拠点に活動するコレクティブ、ルアンルパがアーティスティック・ディレクターとして公表された時点で話題となっていた。ドクメンタ史上初めて、欧米を拠点とせず、キュレーターでもない、複数のディレクターたち。この選抜には期待とともに、商業主義とは異なつた経済システムを生み出す「コレクティ



タイムカプセル「A Leaf a Gourd a Shell a Net a Bag a Sling a Sack a Bottle a Pot a Box a Container」展示風景

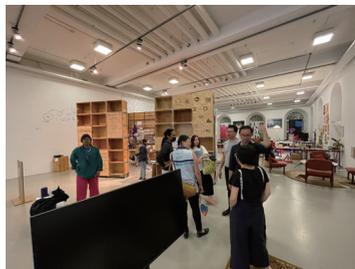
ブ」という集まりが、ドクメンタという舞台でモノを中心とした展覧会に墮してしまおうのではないかという危惧を抱いていた。私のこの勝手な不安は、コレクティブの一員として参加している友人たちに会いにプレビュー前日にフリデリチアヌム美術館に足を運び、インドネシアやタイのオルタナティブスペースで見たような光景がそこに広がっているのを見たとき、吹き飛んだ。この雰囲気は各展示会場にも見られ、ルアンルパが「ルンパ（インドネシアの言葉で米倉、緊急支援のための共同倉庫を意味する）」というコンセプトの元、ドクメンタを完成された作品の展示場所ではなく、世界各地のコレクティブの活動、知恵、態度を共有するためのプラットフォームに作り変えることに成功していたように思えた。例えば、共同体形成やエンパワーメントのために映像は誰もが使えるツールであると捉えながら活動するロジャヴァ映像共同体 (Kominā Film a Rojava)。彼らによる《孤独な木々》は、迫害を受け続けるクルドの人々が歌によって伝承してきた共同体の知識、文化を記録した映像である。「現代美術」としての映像作品の射程で制作されたものではなく、目的に適している道具として映像を使っている、というコレクティブの姿勢は、展覧会全体のコンテクストから浮き上がってきた。各人や各社会が面する課題に対しては、今後5年間の現代美術の流行を生み出すマスターピースなどよりも、コレクティブの実践、共働の仕方を訪問者が持ち帰れることの方が重要。美術の方向性に大きく左右するドクメンタという舞台でこの態度を維持し、共有するプラットフォームとして展開できていたことに感動しつつ、ここからなにを持ち帰りなにを実践するのかを常に問いつける必要性を感じている。

1 2005年のマリア・デ・コラルとローザ・マルティネスが初めて。

2 2013年のキュレター、マッシミリアーノ・ジオーニが1973年生まれで唯一の70年代生まれ。

3 マルタ・パズニニ、カタリナ・アレマーニへのインタビュー「THE MILK OF DREAMS」展覧会図録Vol.1 (2022年) 33頁。
Dreams La Biennale di Venezia」展覧会図録Vol.1 (2022年) 33頁。

4 男性より女性のアーティストが多かったVBは2019年が初めて。



プレビュー前日の夜、フリデリチアヌム美術館での集まりの様子