

ミュージアム論—ミュージアムの現在

—新潟市新津美術館の事例から—

荒井直美

1. はじめに

現代美術の進展にともない、日本でも芸術祭をはじめさまざまなかたちでのアートプロジェクトが各地で見られるようになった。美術の発表の場は、もはや美術館やギャラリーなどの空間にとどまらない。こうした動きの中で、美術館が何をすべきかという議論がこの新潟市でも近年にわかに盛んになっている。本論はそれを説明したり、何らかの答えを与えたりするものではないが、少なくとも「ミュージアム、美術館がどうあるべきか」について、今までミュージアムなるものが身近でなかった方も含めて、かつてないほど、人々の関心と呼んだことは間違いない事実であることを認めた上で、あらためて新津美術館という一地方美術館について語ってみたい。

すべてミュージアムには、様々な「特殊」を集積し、積み重ねて、何らかの「普遍」を表して見せるという機能が備わっているといえるが、新津美術館もその「特殊」の一つでしかない。もし、われわれの活動に優れている点があるとしても、もちろんそれはそのまま「普遍」とはなりえない。つまり当館の事例が唯一の正解ではないし、どこでもそっくりそのままあてはまるともいいがたい。その館でしかできない、それがミュージアムの持ち味であり、特性であり、その（いささか使い古された言葉ではあるが）「オリジナリティ」「唯一性」こそがそのミュージアムを輝かせている。このことは、このささやかな論の最後にもわれわれが再び確認することになるだろう。

2-1. 新潟市新津美術館の設立

新津美術館（当時の名称は新津市美術館）は1997年の10月1日に開館した。当時は新潟市の大合併の前、新津市が設置したものである。筆者が就職したのはその春4月、まさに館と一緒に成長してきたという思いである。

現在の新潟市の唯一の丘陵地帯、里山の残る環境に位置する当館は、当時の新津市においても南の端にあった。開館前年、新潟県が全国都市緑化フェアの開催地となったことを機に、もともと花卉栽培が盛んであった新津市内にサテライト会場が設けられ、県立植物園や花卉即売所が誘致された。用地は磐越自動車道の土取り用地であったが、埋蔵文化財の発掘・保存なども重なり、里山を中心とした一大文化ゾーンの構想の中で美術館建設計画が始まる。¹

新津市にとってはこれに先立ち、郷土出身の洋画家・笹岡了一（1907-1987）のまとまった

作品を受贈していたことも美術館建設の機運となった。² 163 点に及ぶその作品は現在も新津美術館のコレクションの中核となっているが、当時の新津市の規模で、本格的な収集予算を持った美術館運営は難しいと考えられ、初代館長横山正（当時）のもとで、常設展をもたない、企画型・発信型の美術館としてその活動をスタートすることとなった。水戸芸術館や、セゾン美術館（1999年に閉館）を手本とした、クンスト・ハレ形式の美術館を目指したわけである（その意味ではごく小規模ながら金沢21世紀美術館の思想を先取りしていたともいえる）。

活動の柱としては「アジア」「環境」「デザイン」の3つが掲げられた。以降の展覧会は必ずしもこの範疇にとどまるものではないが、当時としては「西洋偏重主義」「名品主義」などを見直し、これからの時代を見据えて現代的な価値観による表現に注目するということが目指されてきた。

開館当初はイタリアのビデオ・アーティストグループであるスタジオ・アズーロ、ポストモダンデザインの旗手、故・エットーレ・ソットサスなどの先進的な展覧会や、公立美術館としては初めて現代美術家・大竹伸朗の個展を単独で企画・開催する一方、重要文化財を含む「桜花爛漫—日本美術の桜」展なども独自に組織し、古典から現代までジャンルにとらわれない展覧会を次々に打ち出した。

古典も単に古美術の展示にとどまらず、同じ桜の時期に同時開催としてもう一つの展示室では東松照明の桜のシリーズの写真展、それらの展示室に挟まれたアトリウムという空間では新津ゆかりの文豪である坂口安吾の『桜の森の満開の下』をモチーフにした演劇公演を組み合わせるなど、独創的な切り口と幅を持たせた。³

けれども実際のところ、少ない、しかもまだ駆け出し人材を含むスタッフ陣でこうした運営を長く続けることは不可能だった。その後修正していくことを余儀なくされるが、こうした展覧会相互に関係を持たせたり、総合芸術的な取り組みをしたりすることは今も当館のカラーとして受け継がれている。

一方、提供側の人材育成の課題だけでなく、需要サイド、美術館を取り巻く地域社会との関係にも問題があった。美術愛好家もやや保守的な傾向の強い地域性では、当初の斬新な企画に対しての理解はなかなか浸透せず、開館2年目にして地元紙ですら「企画は一流でも閑古鳥」の見出しで総括したほどである。⁴

次いで率先して展覧会運営を進めてきた初代館長の退任などが重なり、次第にいわゆる企画会社等によるパッケージものの巡回展を取り入れるようになった。税金を使う以上、少数の人にしか理解されない、マニアックなことに限られた資金をつぎ込むわけにはいかない。とはいえ、公立美術館として、デパートの催事場でも採算の合うことを行政がする必要もない。パッ

¹ さらに古津八幡山遺跡が国の指定文化財となったことを受け、隣接して新潟市のガイダンス施設も建設中（平成23年度竣工予定）である。

² 1992年。作家歿後に新津市の市民会館にて回顧展が催されている。同じく画家であった夫人の秋元松子氏が亡くなったことからアトリエに残された作品の寄贈のはこびとなった。

³ 開館当初の展覧会記録などについては『新津美術館開館10周年記念誌 ●アートに出会う はじめの一步。●』2008年を参照。

⁴ 新潟日報1999年11月9日付朝刊。

ケージ展を開催する場合でも、展覧会を組織する手間がない分、教育普及的な工夫や関連イベントなどに力を注ぐことで、単なる貸し会場に終わらぬ試みを重ねてきたが、ここでそのことについて詳述することは避けよう。パッケージか自主企画か、予算と人的労力とのせめぎあい、現実には多くの公立美術館が直面するジレンマであり、その間を揺れながら新津美術館も進んできたのである。

2-2. 日本における美術館事情

さて、ここで少し目を転じて、わが国における公立美術館の状況を概観しておきたい。日本はいまや世界有数の博物館・美術館大国である。大英博物館やルーブル美術館をそれぞれ抱えるイギリスの1850館、フランス1173館という博物館の合計を、日本のそれは上回る（5614件/2005年現在）。ちなみにドイツが5827館、アメリカは国も大きく17750館で文字通りケタ違いではあるが、単純に国土の面積を考え合わせてみても、日本はかなり多いといえるだろう。

ただその歴史はまだ浅い。駆け足で簡単に年表を眺めてみよう。

1926年日本初の公立美術館である東京府立美術館（現・都美術館）が開館。当時発表の場が限られていたという事情から開館以来、「貸しギャラリー」としてスタートしている。ちなみに私立の美術館、大原美術館が1930年開館。公立美術館の嚆矢とされる神奈川県立近代美術館・通称カマキンが1951年の開館、戦後まもなくということになる。

国もこれを追うようにして1952年西洋美術館、59年に東京国立近代美術館をオープン、私立のいま一つの雄、ブリヂストン美術館も西洋美術館と同年に、五島美術館が1960年にオープンしている。

ざっとこのあたりを見る限りでも、日本の美術館の歴史は必ずしもお役所主導というわけではなく、官民それぞれ、似たようなタイミングで行ってきていることがわかる。

とはいえ、60年代にかけて新設された美術館は7館。70年代にはこれが勢いづいていくことになる。1970年兵庫県立近代美術館、79年板橋区立美術館、これは最初の区立美術館となった。70年代は21館が新設、80年代になると一挙77館が開館する。いわゆる美術館建設ブームの到来である。新潟市美術館も1985年開館。1989年横浜美術館、1990年水戸芸術館、1991年平塚市美術館、91年の時点で国公立館だけで209館。そのように振り返ると新津市美術館の97年開館はむしろ後発組であった。

ところがバブルがはじけると情勢も変わり始める。特に民間の美術館の引き潮は早く、セゾン美術館の閉館は99年、2002年に伊勢丹美術館も閉館、出光美術館もコレクションの売却・整理などを行うこととなった。

他方、この間にメディアもめざましい進展があったことにも注意しておきたい。80年代後半にアメリカで商用インターネットが開始、95年にはウィンドウズ95が登場、2002年ころにはブログが普及し、2008年にはTwitter日本語版が登場する。ほんの20年弱の間に情報発信のインフラも大きく変化したといっていよい。

美術館を含むミュージアムが、人類の知の蓄積、文化・文明のひとつのデータベースであることを思うならば、こうした情報環境の拡大により、ミュージアムの制度や性格もそれにつれて変化することは自明であろう。

自身も数々の美術館の設計を手がけた建築家の磯崎新は、次のような3つの世代の美術館像を提唱している。特徴を簡単にまとめてみる。⁵

(1) 第一世代の美術館

宮殿型・殿堂型美術館 【美術館の誕生：コレクション主体】

王侯貴族の私的コレクションを起源とし、18世紀末から登場。

例として、ルーブル美術館、エルミタージュ美術館、プラド美術館などヨーロッパの主要美術館。また、それらを手本としたメトロポリタン美術館など。

(2) 第二世代の美術館

企画型美術館 【近代美術館の成立：ホワイトキューブ】

伝統的なアカデミーの権威への反発を端緒とし、ニュートラルな展示主義に立つ。

20世紀前半から、例としてはニューヨーク近代美術館、ポンピドゥセンター、神奈川県立近代美術館、群馬県立近代美術館（磯崎設計）、北九州市立美術館（磯崎設計）など。

(3) 第三世代の美術館

サイトスペシフィック型美術館 【現代美術館の提案：サイトスペシフィック】

現代美術の進展と軌を一にし、作品と建築空間の一体化を目指す。

20世紀末から登場する新しいタイプの美術館。

水戸芸術館現代美術センター、奈義町現代美術館（磯崎設計）、グッゲンハイム美術館ビルバオ（一部）など。

このような視点で見ると、バブルがはじけたあと、2000年を超えてから開館した主な美術館は、群馬県立館林美術館（2001年）、森美術館・神奈川県立近代美術館葉山館（いずれも03年）、金沢21世紀美術館・地中美術館（ともに04年）、青森県立美術館（06年）、国立新美術館（07年）、十和田市現代美術館（08年）と、共通して磯崎のいう第三世代の要素を多分に持っているように思われる。

新津美術館は年代的にも性格的にも、まさに第二世代と第三世代の中間に誕生した美術館であった。

⁵ 磯崎新『造物主義論（デミウルゴモルフィズム）』鹿島出版会、1996年。

3-1. 事例：新津美術館の活動指針

21世紀になって登場した最近の美術館に見られるような、ソフト・ハード両面でのアメニティやサービスの充実ぶりには及ぶべくもないが、新津美術館が試行錯誤の末にたどりついた館のポリシーと活動とは次のようなものだった。

自主企画展だけでは運営が難しくなってから、それでもなお、館の個性を維持するために、まず、館のスタンスを語るキャッチフレーズを設定した（2006年）。これは美術館が発行する印刷物はもちろんのこと、職員の名刺にも刷り込まれた。

「アートに出会うはじめての一步。」、すなわち、美術館が初めてという人々にとっても親しみやすいアートとの出会いの場。子どもたちにとって、それはたとえば絵本であり、美術は難しい、とっつきにくい、と感じる層には漫画やアニメ、サブカルチャー、美術館で扱われることがまだまだ少ない写真やデザインなど、日常生活に近い表現分野などである。また、開館以来新潟県内では率先して取り組んできた現代美術もまた、誰にとっても「美術」の新たな価値観を開示してくれる。このキャッチフレーズのもとに、開館当初に掲げた「アジア」「環境」「デザイン」をも包括する、この館が「何を見せるのか」ということが第一に示されている。具体的には、絵本展は最低年に1回、また極力総花的な絵本原画展を避け、美術家としても優れた作家による個展形式を取るよう心がけるなど、絵本ファンのみならずとも満足させるような質も重視し、単なる集客主義に走ることなく、開館以来のコンセプトを継承しながら、バランスのとれたラインナップになるように努めた。これは増加するパッケージ展も含めて、館の提供する企画展すべてを貫く軸となった。

2010年の例でいえば、年度末に行った堀内誠一展が、この年度の絵本展ということになるが、デザイナー、アートディレクターとしても多彩に活躍したアーティストである点、さらには、その年度の夏に開催した写真家・植田正治とも関連がある（生前に写真絵本の構想をやりとりした書簡が残されている）など、それぞれをより深めて鑑賞してもらうべく展覧会同士をタテにつなぐ意識も持って計画されている。同じく年度当初の「大河原邦男」展も、前年に開催した「タツノコプロ」の展覧会、さらにもっと以前にガンダムの原作者「安彦良和展」（2006年）を開催した流れの延長上に位置づけている。

第二に、このキャッチフレーズは、内容面での多様な入口を設けると同時に、その距離をもっと縮めるべく、充実した利用者サービスのモットーともなった。

たとえば幼稚園・保育園、学校をはじめとした団体への対応に加え、来てもらうばかりでなく、作家や演奏家を連れて出向く機会も積極的に設けている。実はこれも開館当初から断続的に行ってきたことではあったが、それが館の個性を示すものとして職員の意識にも明確になったことは、キャッチフレーズを設定したことによる大きなメリットであった。

美術館を利用しにくい来館者層に向けて、小さいお子さん連れから実際にいただいたご要望にこたえて作った「こどもタイム」（日時を定め、親子でおしゃべりを楽しむ日）や「託児サービス」の実施、あるいは休館日となっている月曜日を、おのおのの展覧会会期中一度は開館す

るという「あいてマンデ〜！」などを設定、少しずつではあるが着実に、その日を目指して来館している方の存在が認められ、一定程度浸透しつつある。

こうした充実した利用者サービスは、最近の美術館では半ば当然のように行われているが、ことに託児は有料である場合が少なくなく、新津美術館の場合は施設こそ劣っても無料で同等以上のサービスの提供に努めていることは特筆すべきことに思われる。⁶

3-2. 事例：現代美術の可能性

設立当初にあった斬新な企画による発信というコンセプトと、新たな「アートに出会うはじめの一步。」との融合・調和は、現代美術のジャンルにおいて、もっとも新津美術館の活動を特色づけることになった。

もともと、館の展示空間自体が、最大10mという天井高を持ち、外光を採り入れることもできる大空間として設計され、建設段階からインスタレーションを中心とした現代美術を強く指向したものだった。

前述した大竹伸朗の個展も、「ラボラトリイ」と銘打ったシリーズの一環として構想され、それは単に現代美術の作品を並べるというだけでなく、美術作家がこの地を訪れ、アーティスト・イン・レジデンス形式で滞在し、ここでの出会い・題材から制作したものを発表するという基本方針を持っていた。

このラボラトリイシリーズは、断続的ではあるが2000年に金沢健一、2006年に高田洋一を迎え、現地制作、ときには「出前アート」と称する学校への作家・作品訪問などを組み込み、あるいは地元アーティスト（舞踏家など異ジャンルの表現者を含む）との実験的なコラボレーション、イベントなどを盛り込んで「ここでしか見られない」企画として開催された。



金沢健一による
介護施設への出
前アート

⁶ 新潟県下においても、恒常的に託児サービスを提供している館はないに等しい。

実際は、ラボラトリイという冠をつけずとも、現代作家による展覧会の場合にはほとんど常にこうした地域性は意識されることになっていく。日比野克彦展、田島征彦・田島征三の二人展、ガラス作家の増田洋美の個展などがそれである。

以下具体的に見ていこう。

(1) 日比野克彦展 HIBINO DATA ON OUR TIMES (2002年) (38-39頁の図版を参照)

現在も多方面で活躍中の作家であるが、このときは公立美術館による本格的な展覧会は初であった。およそ20年間にわたる活動を振り返る内容として構想されたが、作家の意向もあり、展示・インスタレーションに作家自身が立ち会うのみならず、開催される国内6ヶ所、同じ大テーマのもとに連続ワークショップを行うということで、作家がそれぞれの地に出向き、ワークショップの素材を探すことから始まった。ワークショップの個別小テーマは各地・各館の特色・特産物から選ばれたが、新津の場合は、花卉栽培が盛んなことから「初めて人に花をあげたのは何処ですか」というものだった。

作家の勤める東京芸術大学先端芸術表現科の学生たちがワークショップの準備のため数日前から乗り込むのに合わせ、現地のボランティアスタッフを募集、それぞれグループに分かれてワークショップ参加者のファシリテーションを行うための準備を進めるとともに、現地ボランティアは滞在する学生たちの炊事までもを支援した。宿舎には当時アトリエハウスと呼んでいた美術館前の輸入住宅（モデルハウスだったものを新津市（当時）が所有）を活用、学生と地元の若者たちが日夜交流するなかで作家が指揮にあたった。

ワークショップを簡単に紹介する。日比野は花の中でも、この新津で最初に園芸栽培が始まったとされるチューリップに着目、ワークショップの素材とした。通常、チューリップ農家は、開花後ウィルスのある株を抜き取った上で、すぐに花を摘み取り球根を太らせる。今回は、花を素材とするべく、すべて責任をもって摘み取ることを条件にチューリップ畑2反をワークショップのために残してもらい、日比野研究室の学生とボランティアで試験的に花の収穫をするところから始めた。

2日間に及ぶワークショップでは、学生たちをリーダーに、花にまつわる参加者の記憶を語り合い共有しながらグループごとに一つの作品にまとめ上げた。美術館の裏山に巨大なチューリップ画を描くもの、衣装デザインやチューリップを染料にしたTシャツ作り、花を小道具にしたパフォーマンスや映像作品、果ては美術館隣の民間の花卉販売店内でのインスタレーション（もちろん協力許可をいただいている）など場所もモチーフも思い思いに制作し、最後には各グループがそれぞれ発表を行って、一部始終を見守ってきた作家から講評をいただいた。

短期間ながら濃密な時間を過ごした学生たちと、現地ボランティアとの交流はその後も続き、また作家自身も、このワークショップのスタイルがその後のプロジェクトの基本形となった。この展覧会の翌年、作家は「大地の芸術祭 越後妻有トリエンナーレ」招聘作家として、現在まで続いている明後日新聞社、明後日朝顔などのプロジェクトを展開することとなるが、その原形はこの展覧会に見ることができる。

作家は新津美術館の開館10周年に際し、以下のようなメッセージを寄せている。

「初めて人に花をあげたのは何処ですか？」

これは2002年に新津美術館で行ったワークショップのタイトルである。

チューリップ隊という名の一緒に活動してくれる人たちを募って、展示だけでなく共に作っていく展覧会であった。

いまでもその人たちと交流があり、またここで培った展覧会の作り方が現在にも繋がっている。あと忘れてならないのが、ワールドカップの開催年ということで、当時のアルビレックス監督の反町さんと美術館でサッカー談議をしたのもいい思い出である。

日比野克彦

地域を素材にするということは、その展覧会、イベントに関わる、いわばステークホルダーを必然的に増やすことになる。この展覧会の場合、アーティストである日比野克彦を中心に、日比野研究室の学生が関わったことでさらに広がりを見た。前述の現地ボランティアの活躍と美術館の施設アトリエハウスの活用はもちろんのこと、学生たちがそれまでに展開していたWEB上で配信していた番組を、展覧会に先立って中継することを行った。これは学生が日比野展が行われる各地を訪ね歩き、紹介するというこの展覧会そのものを先取りしたもので、学生とともに館のスタッフも新津の商店街でご当地キャラの扮装で出演している。

また、この巡回展の事務局を毎日新聞社が引き受けていたが、それに触発され、立ち上げ館となったいわき市立美術館の周辺では、地元新聞社が「日々の新聞」を独自に発行した。その記者は新津会場にも取材に来、また、ワークショップの進行は新津でも「URA HIBINO SPECIAL」という名で新聞のような体裁の簡単な配布物を作って報じた（今日でこそブログやTwitterなどがその役割を果たしているが、当時としてはこれが限界であった。なお、これに先立つ2000年の金沢健一展では同様のニュースペーパーをホームページを随時更新することによって紹介している）。

さらに、時代をリードし、時代とともに歩んできた展覧会自体のコンセプトと重ね合わせるように、FIFA ワールドカップ開催年、しかも日本での開幕戦が新潟で行われるというタイミングに、サッカー好きでも知られる作家の一面をイベントにも組み込んだ。前掲の10周年のメッセージにもあった、新潟アルビレックスの当時の監督であり、日本代表選手でもあった反町康治との対談がそれである。

もともと非常に多くのチャンネルを持つ作家だからこそ可能なことではあったが、地域の持つ魅力や潜在能力を美術館がいかに積極的に作家に提示してゆくのか、作家がそれをいかに発展させ地域に還元させるのか、そこに美術館の大きなチャンスがあることを実感した展覧会であった。

(2) 激しく創った!! 田島征彦・田島征三の半世紀展 (2007年) (40-41頁の図版を参照)

ともに絵本作家としても知られる双子のアーティストの巡回展である。弟にあたる田島征三は、木の実や流木などによるオブジェの制作でも知られる。この展覧会では兄弟によるトークショーのほかに、征三は特にワークショップの開催を希望し、会期中屋外円形劇場を舞台とした「すてかぼちゃの雪吊り 花の岩屋」と題した制作プロジェクトがスタートした。

米どころ新潟、雪国新潟（しかも会期は冬にかかるものだった）のイメージに、熊野の花窟神社の御縄かけ神事の発想が掛け合わされて、たちまち藁縄にくぐられた、売り物にならない小さなカボチャが鈴なりになったところへ白雪の降り積むインスタレーションの構想ができあがった。

着想は速かったとはいえ、現実的な課題が立ちはだかった。冬を迎える前にかぼちゃたちを集めねばならない。担当者の奔走が始まり、畑を持つ知人に声をかけ、300個以上のかぼちゃを集めた。支柱となる竹は10mものを10本、美術館近郊の竹林を持つ方から提供していただいた（館のスタッフが総がかりで切り出し運んだ）。なかなか入手しにくい藁を集めるべく、館長自ら米を扱き、近隣の縄ない名人を講師にスタッフも縄のない方をおぼえてワークショップに臨んだ。

ボランティアを募集しての作品制作は、2月に屋外で行うという過酷なものだった。縄をない、かぼちゃを一つ一つ括り付けたり、縄同士をないあわせてさらに太いものを作ったり、一方では竹の支柱を立てて足場を組み、ついにたくさんのかぼちゃがぶらさがった縄が取り付けられた。幸いこの年は雪が少なく、奇跡的に作業が可能だったとはいえ、今度は目指すところの雪の積もった姿が見られるかと危ぶまれた。作家の待ち望んだ風景は、ようやく3月になって出現した。

(3) 増田洋美 PLAY THE GLASS (2010年)

筆者が実質的に最後に新津美術館で手がけた企画となる増田洋美展は、ガラス作品ということが開催の大きな動機となった展覧会である。

新津はかつて石油産業で栄えた歴史を持つ。新津市時代からキャッチフレーズは「花とみどりと石油の里」であり、美術館の近郊にはかつての石油採掘を物語る油井などの遺構が残る。だが、石油の副産物である天然ガスを利用して、ガラス産業も盛んだったことは現在ではあまり知られなくなった。戦後、海外の安価なガラス製品が入ってくるようになり衰退を余儀なくされ、新津界限ではもはやただ一軒を残すのみとなっている。

地域のガラス産業と結びついた展覧会をいつか実現したいという思いは10年以上抱いていただけに、この展覧会の準備のために作家を現地に迎えた際には、早速そのガラス工場にも案内した。作家は作品制作は主としてヴェネツィアで行っていたが、工場の存在に非常に興味を持ち、結果的にこの展覧会で発表する新作はほとんどこの工場で作ることとなった。

実際にはこの工場はプレスガラスによる量産品を手がけていて、宙吹きができる人材も限られており、スタジオグラスのような活動とはかけ離れていた。が、同社の顧問を務める人物が



増田洋美
工場での試作風景

自らも地元でガラス作品を発表してきたアーティストであり、社内の理解を取りつけ、全面的な協力を得ることができた。職人たちも日頃と違う作業に最初のうちこそ戸惑いがあったが、一種の技術研修にもなったようである。

工房の整備や作家立会いのもとの試験制作を経て、実質的な制作期間は4日間。最終日となる一日は申し込み制のワークショップとして、作家の作品作りを参加者にも体験していただいた。同社社員の家族も見学に訪れ、職人たちも誇らしそうに輝いて見えた。ワークショップのプログラムには、あわせてその工場のごく近くにある、新津石油採掘の起こりとされる「煮坪」の史跡見学も加え、地域の歴史にも目を向ける機会とした。

制作の様子はブログで紹介するとともに、会期中筆者撮影による映像を上映、またブログ記事をパネル化して展示したところ、来館者から工場を訪ねたいという声も寄せられた。

この展覧会でのもう一つの地域との関わりは、地域の表現者とのコラボレーションである。新津美術館では、いわゆる美術にとどまらず、音楽やパフォーマンスの公演を単独でも頻繁に行っているが、本展では、インスタレーションの魅力を違う切り口で見せようと、会場内でのダンス公演に挑んだ。りゅーとぴあ（新潟市民芸術文化会館）のレジデンスカンパニー Noism を迎え、展示作品を利用してこの日のために制作された一夜限りの公演は居合わせた幸運な観客だけでなく、作家にとっても思い出深い経験となった。

このように作品の生まれ落ちる瞬間に立ち会うことのできる現代美術の場合には、地域の持つ素材を自在に組み合わせることで、作家のインスピレーションを刺激し、思いがけない創造に繋がる可能性が秘められている。それは作家のステージを高めると同時に、そのネットワークを広げることにもなり、アーティストを育てる・地域を育てるという使命を持った、これからの美術館の基本的な手法となるだろう。

3-3. 事例：これからの美術館のために

さまざまなメディアが高度に発達した今日の状況にあって、作品収集・調査研究・展示を基軸とする近代的な美術館が提供する知のデータベースとしての機能は、もちろん今なお重要ではあるが、多くの来館者を惹きつける場所としては、かつてのような魅力を失い、少しずつ遅れを取りつつあるのかもしれない。

新津美術館で実践してきたことの中には、先に紹介した現代美術の可能性と同様、この状況を打開するためのヒントが隠されているように思われる。以下に列挙するものは、発展途上にあるものも少なくないし、さらなる時代の進展の中で修正を余儀なくされるものもあるだろう、未来の美術館を志向するキーワードとして挙げる。

(1) “動”の美術館

・出前アート

現代美術の項でも言及したが、現代作家が作品を持参し、学校や福祉施設などに赴き、講演やワークショップを行うもの。美術館に物理的に来ることが難しい人々にも作品を実際に鑑賞してもらうことができる。限られた人数を対象とするため、作家の許しを得て作品に直接触れってもらう場合もある。当初は体験的な作品を持って行くことを強く意識していたが、たとえそうでなくても、作り手その人の語る言葉、生身の存在それ自体が、想像以上の重みを持って受け入れられていることがわかった。通常は作品を媒介として直接鑑賞者と言葉を交わす機会が少ない（あるいは苦手な）作家にとっても、鑑賞者の反応や表情にじかに触れることはかけがえのない体験となる。特に今の子どもたちにとって、アーティストを職業として意識する機会はほとんど皆無といってよい。アーティストを含めて、広く職人的な仕事に対する興味や理解を育むという意味でも、必要な教育であるように思われる。また、一度に提供できる対象は限定されるとはいえ、美術とはコミュニケーションであることを、見る者、作者双方が同時に確認できる場の提供、美術館では実はできるようでできないそれを補完することができる。



増田洋美
中学校への出前
アート

・コンサート+「アウトリーチ」

新津美術館では音楽のジャンルにおいても同様に「アウトリーチ」と称し、コンサートと組み合わせて演奏家の派遣を行っている。コンサートに先立って近隣の学校などに演奏家が出向き、授業を行うもので、コンサートの演奏曲目もプログラムには組み入れる。音楽ホールと異なる点としては、「音描（おんがく）」と銘打って演奏を聴きながらイメージしたものを即興的にこどもたちに描いてもらうという活動を必ず組み入れている。描かれた作品はコンサート当日にその同じ楽曲の演奏とともにスライドショーで上映される。



そのほかにも「Season & Art」の事業では、季節ごとに選んだ文学作品の朗読とミニコンサートなどによるプログラムを、その内容にふさわしい市内公共機関などを舞台に選んで実施、美術館の存在を周知することも目的の一つとして行っている。

(2) かたちのない美術館

インターネットの普及により、バーチャルミュージアムという語もよく聞かれるようになった。主にはコレクション（データベース）がネット上で閲覧できるという意味あいでは用いられているが、新津美術館の場合、所蔵品が多くはなく、むしろこれまで述べてきたような特色ある活動を紹介する方向でインターネット環境を活用している。

今でこそ一般的になってきたが、美術館の公式ブログ「NAFLOG」⁷を2006年に開設、美術館からの一方的な発信のみならず、コメント欄には来館者、美術館ファン、展示をしていた作家なども加わり、ここもまた見る者・作る者そして見せる者としての美術館の相互交流の場としている。館のスタッフもイニシャル表記ではあるが、それぞれの個性がかいま見え、美術館に対する親しみを感じてもらえるツールとなる。

また、作家へのインタビュー、あるいは開催した講演のダイジェストなどをポッドキャスト⁸

⁷ <http://www.naflog.com>

⁸ <http://www.fmkento.com/na/> 出演作家の希望等により一部期間を限定して配信する場合もある。

によって配信している。講演会などに参加できなかった人にもその様子を伝えることができ、残すことの難しい作家自身の声はアーカイブとしても価値が高い。図録を制作することもままならないことが多い館にとって、けして大きな規模ではないが、手軽に記録を残すことのできる媒体である。また、図録など文字媒体でカバーすることの難しい、展示が終わった直後の作家の苦労談、笑いに満ちた講演会の雰囲気など、より臨場感のある内容となる。

最後に、WEB 上のアンケート参加を条件に、メールマガジンの配信も行っている。

いずれも陳腐化しないよう努力を怠らないことが必要だが、新潟県ではどれも初となる先進的なサービスである。

(3) “参加・体験” できる美術館

先に述べた“動”の美術館とも重複するようであり、また、昨今の美術、そして展示の動向も「参加型」「体験型」が重視されるようになる中で、“参加・体験”できる美術館とは今さらのように思われるかもしれない。

ケーススタディの中でも随所に見られたように、参加・体験できるワークショップは新津美術館も積極的に取り組んできたことであるし、さらにそれらの参加者よりより深く密接にかかわる存在としてボランティア組織の存在も見逃してはならないところだが、ここでいう「参加・体験」とはそれよりもずっと簡単で、それだけにずっと間口が広く、敷居の低い、ささやかではあるが開かれた活動である。

2008年の冬にエントランスホールに置かれた高さ3mのクリスマスツリーは、街を彩るそれとは違い、ただ裸の木一本に過ぎなかった。かたわらにはワークショップの材料を失敬した色画用紙の残りや、スタッフが持ち寄ったりボンなど。ハサミ、セロハンテープ、穴あけパンチなどが机に並ぶ。つまり、このツリーのオーナメントを手作りしてもらおうという趣向だ。

クリスマスに向かってツリーはみるみる華やかになっていった。時間も忘れて興じる子どもたち。見ているうちに自分のほうが夢中になってしまったお母さん。誰よりも高いところにかけてやろうと手を伸ばすお父さん。小さな作者たちは、自分の飾りつけが終わると、ほかの人の作ったオーナメントもしげしげと眺めていく。その様子を微笑んで見守る人々も少なくなかった。

以降毎年、クリスマスのたびに裸のツリーがお目見えするようになった。



美術館とは、美術品を見せることが本務なのかもしれない。しかし子どもたちにとって、美術とは「見る」前に「つくる」ものだ。ツリーの場合は直接展覧会とかかわるものではないが、これまでも、たとえばコラージュによる作品で知られる絵本作家エリック・カールの展覧会（2004年）を行ったときには、展示室のそばに「こどものアソビバ！」というスペースを設け、壁一面に大きな画用紙を用意し、そこに自由にコラージュを楽しめるようにした。会期中に作家の誕生日があったことから、同じくその場所でバースデーカードを作ってもらい、集まったものを作家に届けたところ、思いがけず心温まる返事をいただいてホームページに掲載したという後日談まで加わった。植田正治展（2010年）でも、展示室までのアプローチである階段状のアトリウム空間を一種の砂丘に見立て、帽子などの小道具を置いて来館者が記念撮影ができるような工夫を行っている。しかもそれらでより本質的なことは最終的に生産される「モノ」というよりは、そこで起こる「コト」である。

いずれの場合にもしてもしなくてもよい、あくまで来館者の自由に任されていることがむしろ成功した秘訣だったのではないかと思う。特にツリーの場合顕著だったのは、「わたし」の参加・体験が、同じような「だれか」の参加・体験と重なり合い増幅していくことが、目に見える結果となってそこにあり、いつしか誰をも微笑ませてしまう力となっていたことだった。美術館のしていることといえばそのきっかけ作り・お膳立てでしかないが、そのような来館者の居場所があるということを伝える大きなメッセージになっていたように思われる。

長谷川栄はこれからの博物館の姿としてソフト・ミュージアムを提唱しているが、その運営にあたってはクライアント・センタードの発想が欠かせないと述べている。⁹ 新津美術館の実践は、「アートに出会うはじめの一步。」のキャッチフレーズのもと、施設運営、企画内容など、あらゆる面でその発想に支えられていたといえるだろう。

4. 終わりに

新津美術館は、市の組織目標の中で、毛利元就の三矢の教えならぬ3Cの目標を掲げている。

- (i) Communicate 芸術文化を通し、表現者の心・価値観を伝えます
- (ii) Connect 市民と作家、演奏家などをつなげます
- (iii) Create 新たな価値を創り出します

第3の「価値を創る」とはきわめて抽象的だが、これまでの活動で見てきたように、作家を見出すことで、地域を掘り起こすこともあるだろう。さらにその活動を通じて、新津美術館それ自体のブランドを打ち立てていくことも含まれる。

が、三本の矢のように、この三つの目標は一本一本がばらばらであってはならない。この言葉の中に隠れている、「表現者」（作り手）、「市民」（受け手、広く利用者）、価値創造する主体である「美術館」が当然ながら互いにしっかりと結び合っていなければなるまい。これまでに

⁹ 長谷川栄『新しいソフト・ミュージアム 美術館運営の実践』三交社、1997年。

見た活動も、すべてそれらの絆の上に初めて成り立ったことであった。

美術館・博物館を意味するミュージアムは、諸芸をつかさどる女神たちの館ムセイオンを語源に持つ。古代ギリシアの人々は、いみじくもそのムーサたちの母親は記憶の女神ムネモシュネーであると信じた。

ミュージアムは、過去の記憶を蓄積するデータベースとして機能してきた。その究極の理想は、「いつでも・どこでも・だれでもアクセスできる」ことである。オリジナルと対面するという、絶対的な美術館体験は措くとしても、ユビキタスなアクセスは、まさにテクノロジーの進歩によって着実に達成されつつある。一方で、だからこそ一層、現代のミュージアムには、同時に「いま」「ここ」にしかないデキゴトを起こすことが求められているのではないだろうか。作品と体面する行為は、そのもっとも基本的なもののだが、皮肉にも発達したメディア社会の中でコピーに溢れる世の中では意識化されにくくなってしまった。それを意識化させ、個人個人にヴィヴィッドな体験を還元していくことは、美術が本来持っていた魅力に気づいてもらうための手立てになるように思われる。

一見相反するかに見えるこの二つのベクトル、遠い昔から連なる歴史となった記憶と、今を生きる人々の個人的な経験、記憶とが交錯する場所に、記憶を価値に変える場としてのミュージアムという機能の可能性があるのである。

※本稿は2011年1月22日に新潟大学にて行われた19世紀学会・19世紀学研究所共催シンポジウム「ミュージアム論—ミュージアムの現在」での口頭発表を元にしたものであり、内容も発表時点のものである。

※本文中の敬称は省略した。

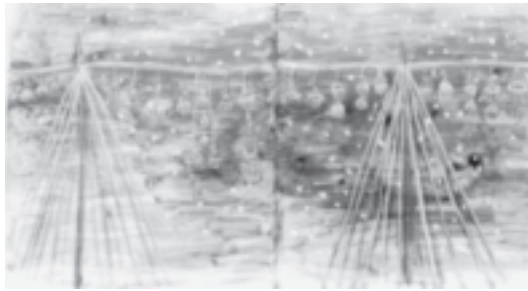
日比野克彦ワークショップ





田島征三
インスタレーション





作家スケッチ



What is the Role of the Public Museums Today? — A Case Study on Niitsu Art Forum, Niigata City, 1997-2010 —

Naomi ARAI

In this paper, I focused on the experiences as an assistant curator in Niitsu Art Forum, which can be an example of typical public museums in Japan.

Niitsu Art Forum was established in 1997 by Niitsu City, where is merged into Niigata City in 2005. In the history of Japanese museums, it came rather later, but not to have a permanent collection gallery made it seek for a new direction. The way is similar to the 3rd generation of museums which is put forward by Arata Isozaki.

Under the museum policy “A First Step to Meet ART”, Niitsu Art Forum starts to provide many service to its users that have never seen in other museums in Niigata Prefecture, like opening on Monday (usually most of the museums are closed), Kids Time when the visitors are allowed to talk each other freely than usual, and also Time Nursery System on appointed days.

This policy is applied to WHAT and HOW we should show. I examine specific exhibitions and related workshops: Hibino data on our times (2002), Seizo Tashima’s Installation Project (2007) and Hiromi Masuda Play the Glass (2010). It is worth noting that contemporary art, or more precisely, the artists themselves can always make a lot of possibilities, collaborating with many stakeholders such as volunteers, local artists, and local industries.

In addition to that, our museum has been trying to new activities. First, as Moving Museum, we deliver art and artists (or musical players) to the schools. Then, as Virtual Museum, we began to use weblog, podcasting system, and mail magazine. Lastly, we provide a place where people can make something as Museum “I can take part in”. People have a lot of fun there and feel that the museum belongs to them.

Museums have been where we store the “value” itself. For museums in our times, the value doesn’t have to be confined to their collections. We should now think highly of visitors’ experience as individual memory as much as past heritage, great memory of mankind. Ubiquitous museum as ideal database and museum where something happens “Now” and “Here”, both different vectors suggest one of the possibilities of museums today.