The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

| | |
|---|---|
| Title | 加藤哲弘・喜多村明里・並木誠士・原久子・吉中充代共編『変貌する美術館現代美術館学II』昭和堂　2001年 |
| Author(s) | 宮島, 久雄 |
| Citation | デザイン理論. 2001, 40, p. 99-103 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://doi.org/10.18910/52789 |
| rights | |
| Note | |

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

# 加藤哲弘・喜多村明里・並木誠士・原久子・吉中充代共編『変貌する美術館　現代美術館学Ⅱ』

昭和堂　2001年

宮島久雄／国立国際美術館

本書は「はしがき」にあるとおり，『現代美術館学』(1998) の続編である。(前著についての野口榮子氏書評は本誌第37号に掲載。) 続編であることは構成が同じであることに現れている。開催されたいくつかの展覧会の批評紹介を構成の中間に置いて（第Ⅱ章，本書では批評的なコラムをうまく挟んでいる），前部分には概観的な論説を（第Ⅰ章），後部分にはやや専門的個別的な記事を置く（第Ⅲ章）というふうに全体は3部構成になっている。また，変貌するベルリン美術館情報などさまざまな最新情報をコラムとして散らしていることでも前著を引き継いでいる。文系大学の卒業生に学芸員志望者が多くなってかなりの年月がたつが，教科書としても役立つこの種の著書がかくも短時日において進歩を遂げたことに感心させられるとともに，もっとも緊急的なことは学芸員志望の卒業生を年々送り出す大学側と受け入れたくても受け入れられない美術館側という日本の制度的ギャップを埋める方策を考えることではないかと思われてならない。

内容の点で，前著が「現代」と冠するものの一般的な「美術館学」入門書という性格を持つのに対して，本書はコラムに見られるように，「現代の」美術館がかかえている問題を，2001年現在という時点で取り上げている。その意味で本書は前著の後部分，とりわけ「模索する美術館」という終章を展開したものともいえる。しかし，それだけなら，本書はただ前著を補完しただけのものとなってしまう。実際には，本年の４月から実施された国立美術館の独立行政法人化を取り上げた第Ⅰ章の冒頭でも論じられているように，日本社会における美術館自体の存在意義，運営の仕方などを問わざるを得ないという，きわめて現代的な発想があるように思われる。このことは，前著発行からわずかに３年しかたっていないことを考えると，美術館を取り巻く状況が日本においても急激に変化した，正確にいえば，美術館自体の存在が急激に意識され始めたためだということができる。

しかし，独立行政法人に限っていえば，このような状況は地方公共団体立美術館の財団化というというかたちで，国立美術館の独立行政法人化以前からあった。その意味で独立行政法人化の問題は，国立美術館が公立美術館にならったのだともいえるのである。そのような動きの渦中にある評者にいえることは，本書の面白さは，財団化，独立行政法人化を今後美術館運営に利用する際に有益な展望を示してもらえたか，どうかにかかっている。ハンドブック的な性格の本書にとってそういう問題は過大にすぎると思われるかもしれないが，読み方によっては必ずしもそうではない。本書はそれだけの内容と思考のきっかけを十分に与えている。

最初に，少し訂正をしておきたい。第I章3の独立行政法人についてであるが，発足する以前の資料によってよく書かれていると思うが，独立採算，中期目標，中期計画についての記述に間違いがある。まず，独立行政法人は運営資金のほとんどを国からの交付金でまかなうのであるから，普通の意味での独立採算ではない。運営経費の一部に，予想される入館料収入が計上されているという点では独

立採算的なところもあるが，それを簡単に独立採算だといってしまうと正確ではない（p. 5)。もともと筆者も正確に引用しているとおり，独立行政法人は国が直接実施する必要はないが，民間では実施されない恐れがある事業を行う法人であるから，国も独立採算までは考えていない（p. 16)。次に，中期目標は法人ではなく，主務大臣がつくることになっており，法人が作るのは中期目標にもとづく中期計画である。ともに期間は3年ではなく，5年である（p. 24)。以上が訂正箇所である。全体として独立行政法人についてはよく書かれているが，先に述べたとおり，財団化の進んでいる公立美術館との比較は是非書いてほしかった。この点では後発の独立行政法人のほうが学ぶことが多いと思われ，それによって，運営形態における基本的な問題がより明確になったと思われるからである。

**地域振興型美術館**

最初に書いたように，いま日本においても美術館の存在意義があらためて問われ始めている。国立の場合，行政改革の一環として独立行政法人化ということが実施されたが，これは行政改革の一環としての措置であって，美術館自体の問題から要請されたものではない。従って，新しい運営形態もこれからの美術館のありかたを思考の中心に置いておかなければ，単なる表面的な改装にとどまってしまう。

美術館運営になんらかの方法で競争原理や企業経営方式を取り入れるというのは今や世界的な傾向であって，日本でも避けて通れない道ではある。編者はあとがきで，パリの観光客がすべてルーヴル美術館（ここも国直営ではなく，公共企業体となっている）へ行くのに，日本人は日常的に美術館へ行こうとしないと書いている（p. 252)。たしかにそうだ。だが，美術館はすべてルーヴル美術館のような観光地型施設であるのがよいのだろうか。そうではないだろう。すべての美術館がルーヴルのように超一級の作品をそろえているわけではない。美術館にもいろいろあってよいはずだし，反面，多種多様なあり方の中で，美術館として譲れない一線があるのではないか。単なる娯楽施設でもなく，遊園地でもなく，教育的文化的な施設として美術館，本来の美術館をどう考えるかは読者に任されているのであるが，以下その観点からの感想である。

本書の第I章3以下ではまずさまざまな美術館があることが論じられる。美術館としてまず「観光地型」美術館がある（p. 32)。この型には「ガラス，メルヘン，絵本，おもちゃ，ジュエリー，人形」など従来の美術館・博物館が扱わなかったジャンルを展示する施設が多いという。いってみれば，観光地型美術館とは独身女性や元気のいい主婦層をターゲットにした観光土産物屋に，娯楽性を持たせた施設のようなものだろう。

観光地型美術館の次は「地域振興型」美術館である（p. 35)。いわゆる町おこし，村おこし型美術館である。この型の目的の多くは地域経済の振興であり，その一手段として観光があるから，「観光地型」美術館もこの一種だと評者は考える。筆者が徳川美術館や丸亀市猪熊弦一郎現代美術館をその成功例とし，奈義町現代美術館をその失敗例としてあげる際の基準は，もっぱら観客動員数や運営にかかわる地域住民との関係などである。

**遊園地型美術館**

地域振興型美術館の次は「遊園地型美術館」である。本書では，社会全体がアミューズメント化するなかにおける美術館のあり方が論じられている（p. 118以下)。美術館のアミュー

ズメント化に関するキーワードは「参加」と「体験」だという。美術館以外のアミューズメント施設としてはディズニーランドやハウステンボスのようなテーマパークがある。それに対して美術館のアミューズメント化とは，ミュージアムショップが土産物屋化したり，ワークショップが客寄せイベント化したりすることがイメージされるが，重要なのはアートと鑑賞者との間に成り立つ出会いをアミューズメント化させることなのだという。好例としていくつかの展覧会における鑑賞経験があげられている。しかし，鑑賞にはアミューズメント的な要素があってよいとは思うが，鑑賞自体がアミューズメントだとはいえないだろう。

別の筆者はテーマパーク型美術館の代表として，アメリカではゲッティ美術館，日本では直島コンテンポラリーアートミュージアムをあげている（p. 91）。そこでいわれているテーマパーク型美術館とは「閉鎖空間のなかで美術を楽しむ，堪能する」施設だという。いってみれば，それは複合型ショッピングセンターのようなものであって，美術館はその一部分を構成するだけであって，美術館自体の性格や特徴についての言及はない。多分，筆者が建築家だからだろう。建築家にとって，建物以外の美術館の特徴は意識にないのである。

美術館建築といえば，有名建築家が設計したという美術館も取り上げられている。ハンス・ホラインやジェームズ・スターリング（p. 86），フランク・ゲーリーやリチャード・マイヤー（p. 78），磯崎新や伊東豊雄（p. 78），彼らの設計による美術館がそれだけで話題になり，人寄せに貢献していることもあろう。しかし，ホラインが7年前に設計したメンヒェングラートバッハ美術館が今でも多くの人を集めているのか，あるいはゲーリー設計のビルバオ・グッゲンハイム美術館に多くの人が来るのが，有名建築家の設計だけのせいなのか，残念ながら評者は知らない。

これまで見てきたことをまとめよう。美術館経営を成功させるには，まず，ルーヴルのように超一級の作品をそろえることだろう。これは容易いことではない。世界的に見ても十館とはない。収蔵作品だけで観客を呼べないとすれば，その他の手段を考えなければならない。観光地に設置するとか，遊園地などとの複合施設にしてなるべく不特定多数の客を見込むことである。これらはすべて美術館の運営，極論すれば，美術館営業論である。こういう点でもルーヴルは格外である。文化観光都市パリにあって，世界中の観光客を集め，多数の入館者からもたらされる入館料収入は，それによってパリだけでなく，フランス全土の美術館を支えるまでになっているという。また，観客の層も一般観光客だけではなく，専門家や多くのパリ市民をも含めている。

しかし，よい面ばかりではない。名だたる作品が多すぎることは，それだけで教育的環境としての条件を整えており，それ以上のサービスを必要としないともいえようが，観客が多すぎて，教育的観点からのサービスが十分だとも思われない。ここで評者は地域密着型，公民館型と呼べる美術館もあってよいのではないかなどと考えてしまう。この場合の地域とは観客としての周辺地域住民のことである。しかし，その場合，どのような特徴ある所蔵作品をもった美術館が考えられるだろうか。オーディエンスのための美術館という発想もあるが（p. 234），それですべてが解決できるわけではない。

**美術館の評価**

入館者数といったこと，つまり経営，営業

といったことから美術館を考えるには限界がある。いつまでたっても収蔵作品や展覧会のことには行き着かない。これだけ美術館が多くなると，作品や展覧会の質のようなことはいっておれない。話題は一挙に美術館の評価ということに行き着く。本書でも，〈適切に〉それは取り上げられている。

しかし，アウトカムの指標例として「美術館を利用したことがない住民の満足度」があげられているの見たとき，この方面にまったく疎い評者にもこれには手本があると感じられた（p. 127）。同じ例が，評者の見た政府案にもあげられていたからである。勿論本書発行以前のことだから，本書が手本となったことはありえない。この指標例には開いた口が塞がらないというのが率直のところである。利用したことのない住民の「認知度」といったことなら考えられるし，それは重要なことである。しかし，一項目だとはしても，利用したことのない人の「満足度」を，仮にあるとして測定して，美術館の評価につなげるということなど許されることだろうか。筆者も美術館利用者が住民の中ではやや特異な属性のグループだという認識はもっているし（p. 135），評価を判断するのは最終的には美術館自体となるべきだともいう（p. 137）。また，評価を施策や美術館活動にフィードバックする必要性も説いている（p. 133，p. 135）。しかし，これらは言葉だけのようだ。もし，心底そう思っているのなら，美術館，しかも現在の日本の美術館に即した評価案例について書くべきであった。

評価についての記述に際して例示されているのは東京都の現代美術館らしい。1999年の都知事選挙でその運営が批判され，その際に，美術館が閉鎖された場合に生じる悪い影響をもっと強く主張すべきだったとも書いている（p. 123）。そういう為にも行政評価が必要なのだという。上述のように，その例として書かれた第Ⅰ章11の評価例がそれに適しているとはとても思えないし，もっと気になるのは評価の枠組として「政策―施策―事業」というツリー構造をあげて，「現代美術館」という施策は「都市文化の創造」という政策を明確にしたものではないといっている点だ（p. 125）。つまり「現代美術館」がどのような都市文化を創造していくのか明確ではないということらしい。美術館による都市創造がどの程度明確になると筆者が考えているのかよく分からないのだが，東京都が，通常はあまり人の入らない「現代美術館」をうまく運営して初めて，都市文化の創造といえるのであって，明確でないどころではない，きわめて明確だと評者は思う。ツリー構造を考慮しないで，「事業」だけの評価をするなら，そのような評価は無意味になるし，そのような評価を強いられる美術館こそ被害者である。

**学芸職の機能分化**

本書の最後の部分第Ⅲ章は，最近日本でも存在し始めた学芸職の機能分化について，職制の観点から書かれている。しかし，これを読めば，美術館の仕事では所蔵品の保存・管理と美術館情報の作成・発信が重要であることがわかる。日本の美術館の場合，一時的な展覧会企画に重点を置いて，多くの入館者を見込むという状況は，所蔵作品の増加・蓄積とともに，変えるべき段階に達しているように思う。従来，美術館の仕事は作品の収蔵・保管・展示だといわれてきた。しかし，実際にはそれとともに，あるいはそれ以上に一時的な展覧会企画が優位を占めてきた。これからの美術館業務は本来の収蔵・保管・展示に戻るだけではなく，それを作品収蔵・保管と情報作成・発信という2側面，「もの」と「情報」の2側面に絞るのが望ましいように

思う。それは「雑芸員」の仕事（p. 201）を再整理することになるだろう。

このような観点は，ドイツのクンストハレ（本書でクンストハレは「自前のコレクションをもたず，企画展示を主とする施設」となっているが（p. 61，p. 241注），ハンブルクやブレーメンなど作品を収蔵するところも結構ある。）や水戸芸術館のような作品を収蔵しない「美術館？」ではなく，いま一度旧来の意味，つまり作品収蔵庫としての「美術館」を再考することでもあるし，また，現代美術界でもっとも活発なビエンナーレ，トリエンナーレ形式の芸術祭的な催しなどとの関連も考慮することを促すことにもなるはずである。本書はこういう観点でも示唆に富むといえよう。