地域社会における美術館について

About Museums in the Community.

青井 美保 *
Miho, Aoi

abstract

From the nationwide movement of the establishment of public museums, which increased rapidly in the 1970s and 1990s, we consider museums in modern communities where "life with museums" has been established.

The Takanabe Town Museum of Art in Miyazaki Prefecture conducts research and research on these artists in order to dig up not only highly recognized traveling exhibitions but also local artists and work on projects aimed at nurturing young artists.

We are also planning workshops to increase the level of interest in museums and art as a venue for presentations by Takanabe townspeople.

Problems include reducing the capacity of the storage, the need to utilize human resources in fields outside of expertise, gathering information and improving technology for curators, building archives, and collaborating with educational institutions.

キーワード
美術館・生活・地域・学芸員・収蔵庫

はじめに

宮崎県内には公立の美術館が 3 館存在する。まず都城市立美術館が 1981 年 11 月に、次に宮崎県立美術館が 1995 年 10 月に開館した。そして、筆者が所属している高鍋町美術館が 1999 年 11 月に開館し、20 周年を迎えた。これは、1970 ～ 90 年代にかけて急増した公立美術館設立の全国的な動きと合致している (第 1 次美術館ブームとして 1970 年代に都道府県立美術館、第 2 次美術館ブームとして 1980 年代後半～ 1990 年代にかけて市町村立美術館や二波目の都道府県立美術館のブームが起きたと言われている)。

本稿は、「美術館のある生活」が定着した現代の地域社会における美術館について、当館での事例を挙げながら、概括的に考察する機会とするものである。

1 ：活動概要

筆者が高鍋町美術館に赴任後心がけたのは、バランスよく事業に取り込むことである。本章では、当館が毎年実施している内容を分類し、さらに目的や今後の展望などを明記する。以下で述べる「巡回展」とは、その名のとおり国内を「巡回する」展覧

* 高鍋町美術館 学芸員

会である。例えばある美術館の名品を、一つの展覧会として成立する程度に集め、別の場所まで運搬する展示などをいう。高額になる作品の貸借にかかる費用を、複数ヶ所の巡回で、一ヶ所あたりの負担を軽減する効果がある。美術館同士の共同での巡回もあれば、企画会社が主体となる順次の巡回もある (この場合「パッケージ展」とも呼称する)。また、「企画展」とは、先述の「巡回展」に対して巡回せずに自館での開催のために企画するオリジナルの展覧会である。

①認知度の高い内容についての巡回展

地域に美術館がある利点のひとつとして、中央に足を運ぶことなく名品 (ここでいう「名品」とは「大衆の認知度が高い作品」という意味である) を鑑賞できる点が挙げられる。多くの人が鑑賞したいと思うような作品を地方まで持ってくることは、地域に美術館がある意義と直結する。作品を鑑賞するためだけに遠方まで足を運ぶ人は多くはないが、近くにあるならばその限りではない。つまり地方に住む人々の美術に親しむ機会が、圧倒的に増加するためである。

当項目名には「巡回展」と明記したものの、企画会社等の手に委ねず企画からすべて行う「企画展」も、もちろん存在する。しかし、企画展の規模の大きさは、必要とする時間や費用、そして学芸員にかかる負担の大きさに比例する。ひとりの学芸員が多種多様な業務を同時に抱える現状において、大規模な企画展を毎年開催することは、不可能と言っても過言ではない。

②地元作家に焦点を当てた企画展

宮崎では**瑛九**(註1)以降も素晴らしい作家が数多く活動しているにも関わらず、全国的にはその存在がほとんど知られていない。あるいは知られていたとしても、多くは作風や変遷についての厳密な調査がなされていないのが現状である。

高鍋町美術館では、企画展の際には作家についての深い掘り下げを試みている。つまり、代表作や最新作などを展示するのみならず、作家の生い立ちや作風の変遷について調査し、場合によってはキュレーターズボイスなどの形で公表している。

広報活動としては、九州を中心とする全国の美術館に配布している告知物のほか、、近年インターネット上における告知も強化している。実際に、告知物を見て来館したという佐賀県や大分県からの観覧者から話を聞いたところ、元々作家を知っていたわけではなく、告知物に掲載された作品の図版を見て興味を持った上での来館が多いという印象を受けている。県外からの来館者は決して多いとは言えない。しかし、美術館による地元作家の取り上げは、県外在住者にも宮崎の作家を認識させる絶好の機会となり得る。

筆者は、瑛九以降の時代の厚みともいうべき作家群の情報を、収集し研究する必要性を実感している。地道な作業ではあるが、「時代を網羅する」という視点において、それらは後世に残す貴重な財産となる。

「時代を網羅する」という視点でいえば、2013 年福岡県立美術館と福岡市美術館が合同企画・同時開催した**「特別展　福岡現代美術クロニクル 1970-2000」**(註2)が記憶に新しい。地元作家に焦点を当てた企画展を各館が積み重ね、同展のような形態なりで時代を整理していく必要性を感じている。

写真 1: 宮崎アーティストファイル『シンプル展』展示風景

③若手作家育成のための企画展

高鍋町美術館が新たに始めた企画のひとつに、「宮崎アーティストファイル」シリーズと銘打った企画展がある。赴任当時の筆者が、開館以来実施されてきた展覧会を振り返ったとき、現代アート・若手作家育成の要素が不十分であると感じたことが背景にある (写真 1)。

若手作家への取り組みについて触れるならば、宮崎県内では宮崎県立美術館の " チャレンジギャラリー "、都城市立美術館の " メッセージ "、みやざきアートセンターの " アートボックス "、アートスペース色空 (※宮崎市内にあるレンタルギャラリー) の " U 30 コース " などといったものが挙げられる。「若手作家に発表する場を無料で提供する」という支援方法を先導してきたのが宮崎県立美術館の " チャレンジギャラリー " であり、若手作家が個展を開催する起点となった (令和元年度をもって終了予定)。

そのようななかで当館として新たな形を模索して実施した「宮崎アーティストファイル」シリーズは、若手作家と美術館学芸員が持つ深い関わりを特徴としている。また、毎回県外 (九州内) のゲスト作家を招聘し、他県事例と比較した「宮崎の現状」がより顕著に見えてくることも狙いのひとつである。

④町民の発表の場としての美術館

美術館は、鑑賞の場であると同時に、制作を支援する (創作意欲を高める・美術への関心を高める) 場でもある。制作は、手軽に美術に親しむことができ、生活の質が豊かになる。ここから、未来の作家の誕生も期待できる。高鍋町美術館には「実習室」と呼称される小さなアトリエがあり、現在 10 種類 (主催 3 講座・貸し出し 7 講座) の教室が開催され、そのほとんどが月 1 回のペースとなっている。利用者にとって無理のないペースで制作を続けられ、長年をかけて自然と定着してきたと言えるだろう。

イーゼルも陶芸窯も刷り機もないアトリエだが、一部ではあるが町民が月 1 回は当館に足を運ぶ確実な動機となっているのは間違いない。最も古株のアトリエ利用者は開館以来 20 年間毎月通っている。現在当館にいるスタッフの誰よりも長く、高鍋町美術館の歴史を見守ってきたと言っても過言ではない。

展覧会としては、前各項で述べた巡回展や企画展と同じ企画展示室において、年に一度無審査の公募展を実施している (高鍋町美術展覧会《無審査展》)。個展を開催できるほどの作品数はなくとも、日頃から制作に取り組んでいる人も少なからず存在する。" 日曜画家 " というと想像しやすいだろうか――そのような制作スタイルの作家の中から、**アンリ・ルソー**[註3]や**グランマ・モーゼス**[註4]などが見出された事実を考慮すると、そういった人々の存在を知るまたとない機会となり、本展のような事業を見過ごせない。また、本展においては、出品者から「個展はどこでできるか」「教室に通ってみたい」といった相談を多く受ける。美術館が、人々にとって「美術という生涯の友」を得るために支援する機会でもあるだろう。

また、高鍋町美術館では、低年齢層・若年層を対象とする展覧会も企画している。毎年 12 月に開催している「西都・児湯の子どもたちによる絵画展」は、名称に「西都・児湯の」とあるとおり、高鍋町を含む周辺地域 1 市 5 町 1 村の小中学生の作品を展示する展覧会である。日ごろ学校単位による活動が多い中、美術館が取りまとめ役となり、西都児湯地区の子どもの作品を一堂に展示できる。結果、各校の特色や力を入れている点などを俯瞰する機会となっている。1 月には「高鍋高校美術・書道部展」がある。本展は、高校生自身が出品のみならず展示計画や展示作業も行うという企画であり、高校生と教員および学芸員が共に取り組む展覧会となっている。このふたつの展覧会において、美術館に展示された自身の作品を両親や祖父母といった家族や近親者に案内する出品者の姿が実に微笑ましい。このような若い頃の経験は、「大人になっても思い出す場所」「大人になっても行きたい場所」としてのイメージ付けも期待できる。美術館として、若い鑑賞者の育成につながるのではないだろうか。

⑤美術への関心度を高めるためのワークショップ

普及事業については、「地域」での実施を念頭におき、実験的な取り組みを心掛けている。やり方によっては、より地域と密接に関わりを持てるのではないかと考えたからだ。

美術館の教育普及事業において、「ワークショップ」という言葉は概ね「体験型講座」を意味する。既存の制作講座や鑑賞教室などと比較して、参加者がより能動的な存在となるイメージである。主たる目的が作品の完成自体や展覧会の鑑賞自体ではなく「美術を体験すること」自体にあり、そのため作品制作と鑑賞を組み合わせて実施している。固定観念にとらわれず各々の個性を尊重し、その疑問や苦悩に寄り添う場にもなり得る。それは、元来美術というものが持つ力そのものではないだろうか。

さて、高鍋町美術館では「募集型」の子どもワークショップを、年 2 ～ 3 回のペースで実施している。1 年目に高鍋町内に参加者募集の告知物を配布した段階では「ワークショップ？なにそれ？」といった反応が大半であった。しかし 6 年目ともなればその存在は町内外に広く認識され、告知後 3 日程度で定員を満たすまでになっている。まだまだ発展途上だが、参加者の安心感や意欲向上を根底に据え、内容がわかりやすく同時に、答えをひとつに限定せず、参加者の個性を尊重できるような企画としてい

写真 2：子どもワークショップ

る (写真 2)。

さらに「申込型」という形態でのワークショップも新たに設置した。地域の様々な団体が世代を問わず申し込み、学芸員と共に内容を作りあげていく形式で、年 10 回程度実施している。これも実施 6 年目を迎え、特に町内の子ども会や学級レクリエーションの場としての申し込みが浸透しつつある。また、町外の例えば山間地からの団体が鑑賞と併せてワークショップの依頼もある。あたかもボーリングやカラオケに行くように、レクリエーションの一環として美術館に足を運ぶ――そのような来館者の動きは、筆者にとって思いがけない、しかし嬉しい反応であった (写真 3)。

写真 3: 諸塚村「これから学園」の参加

現在、高鍋町美術館が実施している「ワークショップ」は、主に学芸員が講師となって実施しているが、将来的には地元アーティストと出会う場とするなどワークショップが持つ力を更に生かした展開を考えている (例として、大分県にある **BEPPU PROJECT**(註 5 が実施している『みんなのアーツ体験事業』など)。しかし、普及事業が充実するほどに学芸員の負担は大きくなる。業務には優先順位があり、その結果としてワークショップの規模の縮小や実施回数の制限を選択せざるを得ない状況もままある。どのような事業にも言えるが、理想と現実には隔たりがある。常に予算や人員は限りがあり、そのなかで実現可能かどうかを模索しているのが実情である。

以上が、筆者にとっての通年業務の概要となる。

さて、「学芸員の本分は調査･研究ではないのか」と思われた方も少なくないだろう。確かに、博物館法第 1 章第 4 条第 4 項に「学芸員は、博物館資料の収集、保管、展示及び調査研究その他これと関連する事業についての専門的事項をつかさどる。」とある。現在の状況は、ひとえに「調査・研究の成果は目に見えにくく、また、展覧会や普及事業は目に見えやすい」という性質から成る「ニーズのねじれ」によるものであると考えている。

それでも、地域美術館の学芸員は「美術館」の広義での存在意義とニーズは無視できない。「地域の美術力」は、地域住民とともに育んでいくべきものだからだ。大切なのはそれに留まらずに、「地域美術館にしかできない活動」を、学芸員の使命として認識することであると考えている。それを常に模索し、実践していく必要がある。次章では、これらを踏まえたうえで、現在の課題について触れていきたい。

2：課題

現在どの美術館も、多少なりとも懸念や問題を抱えている。中には、決して避けて通れない、全国的に今後大きな課題となるであろう事象も存在する。本章では、それらの課題に対する筆者の見解と、現時点において考え得る対策について明記する。

①美術館の収蔵庫と作家の作品保管

地域の美術館は住民にとって身近な存在である一方、大規模な美術館などと比べてその価値を軽んじられがちである。その例として寄贈・寄託作品と収蔵庫の関係性についての問題がある。高鍋町美術館にも作品を寄贈あるいは寄託したいという相談は少なくないが、その理由の大半は「自宅を整理したい」という安直なものである。「これこそが美術館に永久保管されるべき作品ではないだろうか」という問い合わせは、残念ながら殆ど見受けられないのが現状である。公立美術館は全国的に開館から 20 ～ 30 年ほど経過しており、収蔵庫には空きが無くなりつつあり、地域の美術館にとって守るべき文化財とは何かということが今後一層重要になってくる。収蔵品の選定についても、ますますその地域性と切り離せなくなるだろう。筆者は、全国の美術館がこの「収蔵庫問題」をどう切り抜けていくのか、その動向に注目している。新しい収蔵庫を増築するのだろうか、所蔵品を整理するのだろうか (たとえば寄託品を返却するなど)。あるいは、ロサンゼルス現代美術館、ボストン美術館などのように [註6]、日本でも所蔵品を競売にかける日が来るだろうか。

さらに、収蔵庫問題に密接に関わってくるのが「作家の作品保管について」である。宮崎県内にも注目されるべき作家は多数存在しているが、作品すべてにおける美術館での収蔵は不可能である。そのため、美術館では作家の代表作のみを選定した上での収蔵が多いのだが、作家やその家族は残る作品をどうすべきかという悩みを抱えることになる。評価される作家ほど、周囲からは「作品はまとめて保管すべきである」と意見されるが、そう上手く事は運ばないからこその「課題」なのである。

ここで、筆者が知る事例をいくつか挙げてみる。

ある作家は、没後その作品が弟子たちによって倉庫で保管されていたのだが、倉庫借用料は有料で、維持管理には困難が付きまとう。彼らは 500 点近くあった作品の一

部を泣く泣く手放し、売り上げを維持費に充当するしかなかった。しかし、一般の人々はその作品を見る機会はおろか、現状を知る機会さえほとんどない。

またある作家は、健在だが既に高齢である。多くの弟子が存在し、現在は個人美術館として 1000 点ほどある作品を保管・展示しているが、いずれ作家が没した後、それらの作品はどうなるのか――作家の子や孫、家族の判断によるところが大きいだろうが、ひとつも懸念がないという状況は皆無だろう。

さらにある作家は、没後子息がその自宅を作品と共に維持し続けている。しかし、管理している本人はその家に住んでいるわけではなく、遠方より定期的に訪れ維持に努めているのである。

さて、作家やその家族は作品保管に関して負担を抱えているのだが、この件に関して相談を受けた場合、筆者としては「代表作のみを保管し、他は手放す」(その際には最低限、譲渡先の氏名や住所、作品の画像や情報などを事前に控えておく) 対応を提案する。作品が分散する状況は非常に残念だが、作家の家族が保管に必ずしも積極的であるとは限らず、作品に興味を持たないばかりか廃棄してしまう事態も発生しかねない。その地域の研究に取り組む学芸員が現れず、作家や作品の記録すらも残らない可能性も否定できない。最悪の場合、作品は世に存在しなかったも同然となる。そのような事態を避けるために、学芸員は作家の存命中に調査・研究を行い、代表作の収蔵に苦心すべきである。

②専門外の分野における人脈の活用

美術館に所属する学芸員の数は限られる。大きな美術館でも全ての分野は網羅できず、ましてや地域の美術館では言うまでもない。高鍋町美術館を例に挙げれば、所属している学芸員は嘱託職員である筆者の一名のみである。美術関係者から見れば悲観されそうだが特に珍しくもなく、小規模館では全国的に見られる状態である。

専門性の高い美術館においては特に広い分野を網羅している必要はなく、それを専門とする学芸員が所属していれば問題はない。もちろん、学芸員によって視点や考察が異なるため、複数名による研究の展開が望ましいが、現実は程遠い。

地域の美術館はまた事情が異なる。何かひとつを専門的に取り扱うのではなく、時に浮世絵、時に西洋絵画などと、巡回展といえども借用する作品は非常に幅広い。しかし、ひとつの美術館が出来ることには限界があり、外部から持ち込まれた企画を専門の学芸員が在籍している他館に紹介といったケースもあれば、逆に他館に持ち込まれた西都児湯地区ゆかりの企画の紹介を受けるケースもある。このときに日頃の他館学芸員との交流や、それぞれの専門の把握が重要になる。このように、美術館の総数が極めて少ない宮崎県においては、施設単位だけで物事を考えるのではなく、県を挙げて連携を図り各施設を最大限に活用することによって分野を網羅するという広い視野が必要である。

③学芸員の情報収集・技術向上

小規模館では、学芸員自身に専門的な相談のできる人が身近にいないという問題がある。筆者の場合、先述したように県内の美術館の学芸員と普段から交流をもち、それぞれの専門を把握するように心がけている。人脈を広げ、いざという時につながりを頼って相談しているのである。なお、相談相手は何も学芸員に限った話ではなく、

教育課程や学芸員養成課程を担当する大学教員などの場合もある。また、筆者個人としては学芸員研修が非常にありがたい。例えば、宮崎県立美術館が年に一度実施している研修である。本来は自館学芸員のための研修であるが、県内他館の学芸員も受け入れている。九州管内では、九州産業大学が中心となって毎年８種実施している学芸員研修がある。講師にはそれぞれの技術の専門家が招聘されているため、自身の悩みや詳しく学びたい内容について、情報や技術を得る貴重な機会となっている。

この問題について、前項②にも関わる事例として、高鍋町美術館において今年度開催した展覧会における新たなシステムについて紹介する。以下は、開館 20 周年記念企画「感覚と時と空間を旅するプログラム『パラレル・トラベル』」記録集に筆者が寄稿した文章より一部抜粋したものである (写真 4)。

20 周年記念企画を実施するにあたり、本展を過去に手付かずとなっていたジャンルに取り組む、いわゆる「実験的」な機会にしたいという案が浮上した。本展においてはゲストキュレーター (学芸員) の石川吉典やアーティストの山城大督をはじめとする関係各所の協力の結果、高鍋の風土や文化を鑑賞者に訴えかける展示空間が実現できた。

「実験的」と表現するのは、本展ならではの特徴が存在するためである。例えばフリーランスのキュレーターに企画を依頼したこともその一つと言える。

さて、学芸員は美術館等に直接所属し、業務の一環として展覧会の企画運営に携わっていることは一般的に知られている。しかし、組織・施設に直接雇用されていないフリーランスの学芸員も多数存在、活動している実情がある。もっとも、九州においてはフリーランスの学芸員はまだまだ少ない。福岡県内においてさえ数えるほどしか見受けられず、ましてや宮崎県内においては皆無である。

ところで、小規模館においては学芸員が一名しか在籍していない事例が多々あり、当館もその例に漏れない。そういった施設では、ある側面にのみ重きが置かれがちであるが、たとえば一時的にでも外部からの学芸員の招致が出来るならば、より多様な専門性の取り入れが可能ではないだろうか。本展はまさに、その発想をもって実現した。

今回依頼した石川吉典の強みは、地域の在り方を単なる特色として放置しない点だろう。「その土地で培った知恵と文化は、風土を五感で感じられる良質なメディアであり、アートの視点から言えばサイトスペシフィックワークみたいなものだ」と石川は主張する。そのような考えを持っているからこそ、山城大督作品を展示する当館を主拠点として、持田古墳や高鍋大師、畜産、キャベツ畑や茶畑といった様々な高鍋の魅力へと、ベクトルが繋がる展開の事例として実現できたのだ。

本展がこのような形で実現するまでにはいくつかのターニングポイントがある。石川が本展の内容や当館の施設概要を踏まえたうえで、出展作家を山城大督一人に絞ったこと。山城が高鍋という地をテーマに新作３点を制作し、それを含む計６作品が山城の表現の多様性や共通して訴えかけてくるものを見せたこと。そして結果的に、当館の今後の在り方の可能性や施設の活用方法、町内各所との連携方法など多くの先駆的事例を示唆してくれる企画となったことである。

現在、美術作品の発表の場は多様化し、美術館以外でも頻繁に行われている。今後も地方において、美術館が存在意義を維持していくためには、常に美術と寄り添い、

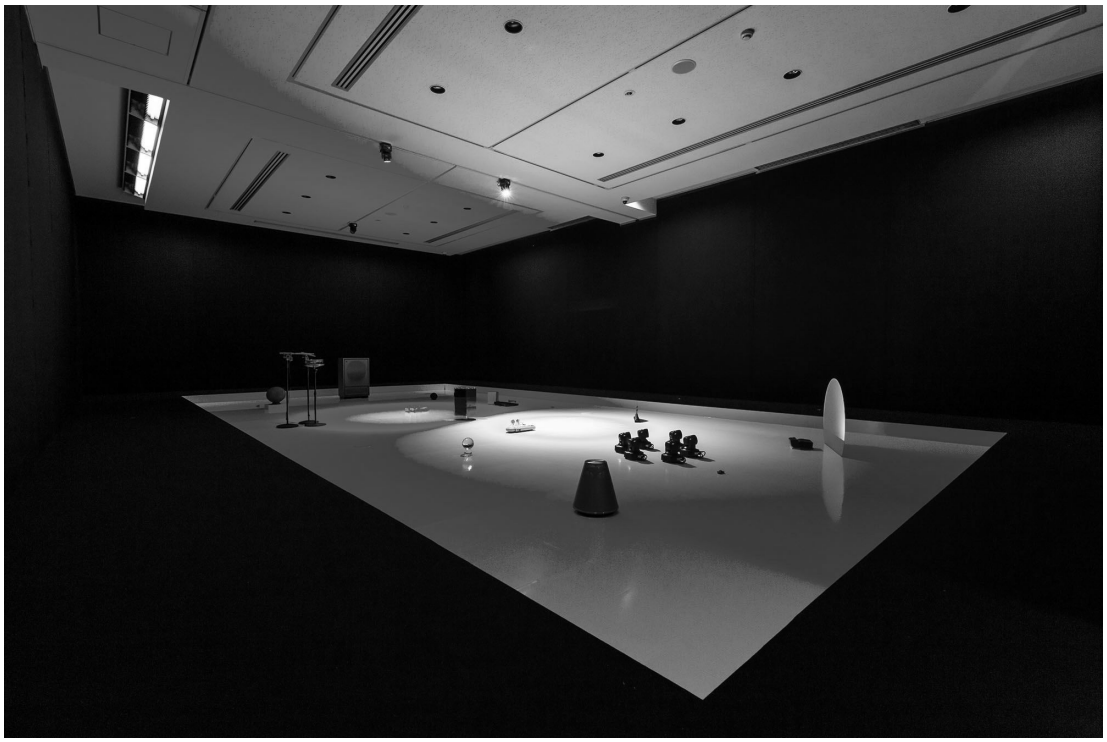

写真 4：パラレル・トラベル展示風景－山城大督《Synesthesia Garden》
（撮影 青地大輔）

美術の在り方を見つめていく姿勢が必須であると考える。本展は、都心でしか鑑賞できない作品を鑑賞する機会の提供と、都心では鑑賞することのできない地域性の高い作品を鑑賞する機会の提供の、双方を達成できた稀有な事例だろう。

④限られた予算内でのアーカイブ化

美術館の年間予算は、全国的に下降の一途をたどっている。その際、最初にカットされがちなのが、図録の印刷製本費や告知物のデザイン委託料などである。しかし、図録が作成できないということは、学芸員の主要業務のひとつである「作品の調査・研究」の成果が記録として残らないということであり、展覧会が一過性のイベントになってしまうと言っても過言ではない。また、告知物のデザインが発注できないとなれば、展覧会の魅力を伝える力を持つデザイナーの活用ができず、専門家ではない学芸員がその業務を担わねばならない。事実、このような状況は少なからず発生しており、美術館の使命を考えると本末転倒ではないだろうかとの思いがある。もっとも、同様の問題意識を持ち、現状に立ち向かっている学芸員も多く、行政サイドにも理解者は皆無ではないことも記しておきたい。

さて、現状を把握したところで、限られた予算内で何が出来るのかを考えなければならない。その一例として、筆者が有識者数名に相談した上で、昨年度よりスタートした取り組みがある。それは、本来図録を作るべき企画展においてその予算が得られなかった際、" データ上の " 図録を作成するというものである。インターネットが普及し、情報をウェブ上で容易に開示できる現代であればこそ真価を発揮する手段である。もちろん、ウェブ上における情報の揮発性の高さや改ざんのリスクなどは認識しており、あくまでも暫定的な対処法であると考える。なお、高鍋町美術館では、この " データ上の " 図録も、最小限の部数は印刷保管し、国立国会図書館に納本している。

⑤教育機関との連携

公立美術館には、第一義ではないものの、教育施設としての側面がある。作品と対峙した際に湧き上がる " 得も言われぬ感情 " こそは、人間だけが持つ " 心の豊かさ " である。幼い頃から本物の美術作品に触れることは、そのような " 心の豊かさ " を育てるためには最適の経験であると言えるだろう。

今年度、高鍋町内の小中学校において「教科・領域別部会 (美術・技術家庭部会)」が発足した。展覧会の鑑賞および教員とのディスカッションを主な内容としており、筆者も参加している。学校教員と美術館の学芸員が意見交換出来る場の存在と定期的な実施は、非常に有意義である。教員側は作品鑑賞を授業に生かすためのノウハウや、作品制作の学校指導についての悩みなどの相談ができる。忌憚ない意見のやりとりによって美術や美術館との心理的な距離が近くなり、鑑賞を重ね教員たちが子どもたちの作品の良さに自然と気付けるようになる。さらに授業に作品鑑賞や制作が取り入れられる機会が増えれば、子どもたちはより多く生の美術作品に触れ、心の安定や創造力の向上にも良い影響を受けるだろう。美術館側としても、学校授業で更に美術館を利用してもらうためにはどのように受け入れ態勢を整えるべきか、具体的な意見を知る良い機会となった。

この部会は発足して間もないが、今後どのような関係性を構築できるか、重要な時期に差し掛かっている。

⑥人と人を繋げる支援

近年美術館に対し、人と人をつなげる支援を期待する風潮が高まりつつある。先述のとおり、美術館には様々な人が訪れ、筆者も多く相談を受ける。美術というものが、「教育」「福祉」「観光」といった人々の生活そのものと切り離せない強い相互関係を持っているためだろう。「初めての個展を開催したい」「屋外でグループ展を開催したい」「作品集を出版したい」「制作の教室に通いたい」「団体に入りたい」「障害者芸術の指導に迷いがある」など、その相談は多岐にわたる。可能な限り返答に努めているものの、筆者の知識や経験にも限りがあるため、より的確な回答が得られそうな心当たりや解決のヒントになりそうな文献などの紹介をしている。

このような相談が増えつつある背景として、「美術館のある生活」の定着や、それ対して美術関係の相談部分を担っていた美術団体の勢いの低迷などが推測される。

ところで、ここ最近の動きとして、文化や芸術にかかわる事業を支援する組織「アーツカウンシル」(註7) が全国に広がっている。2019 年 6 月に本県にも「アーツカウンシルみやざき」が設置された。英国のアーツカウンシル設立時に初代会長に就任したジョン・メイナード・ケインズの言葉に以下のようなものがある。

「公共的な組織の役割は、教えることでもなければ検閲することでもない。そうではなくて、勇気 自信、そして機会を与えることである。」(註8)

さらに日本政府も、2020 年の東京五輪・パラリンピックを機に「アーツカウンシル」の活動を活発にしたい (註9) と発表した。公的機関はいま、芸術に対して意欲的な支援の実施が必要な時期に差しかかっている。仮に美術館とアーツカウンシルが協力体制

の強化が出来るならば、好例のひとつとなるだろう。

また、図書館が行っているレファレンスサービス(註10)のように、美術館でも来館者から相談を受けて支援を実施し、併せてそれを事業として周知するなどといった取り組みを、今後は積極的に検討すべきだろう。

3：結論

最後に、「地域社会における美術館は何のためにあるのか」という問いに対する筆者の考えを述べて本稿を終わりたい。

実のところ、筆者は学芸員として駆け出しの頃から、県外の学芸員に「宮崎にはどんな作家がいるのか分からない」「誰に聞けばその回答が得られるのかさえ分からない」などと言われ続けてきた。本来は、各地域に美術史を踏まえた上で、その現状を知る学芸員が存在してしかるべきである。それこそが、地域に美術館が存在し、学芸員が存在することの大きな意義のひとつである。

過去に「地域社会における美術館は何のためにあるのか」と問われた際、筆者は迷わず「この地域にどのような美術があるのかを調査・研究するためにある」と答えた。その思いは今も変わることはない。その地域であればこそ生まれるものは何か、という核心部分を、現代という大きな潮流に翻弄されずに定点観測する場所こそ、美術館という存在ではないだろうか。同じ時代を共に生き、見つめてきたものを、「たしかにそこに在ったもの」として記録に残すことは、地域社会における美術館が担う重要な役割なのである。

註

1. 瑛九：1911 年宮崎県宮崎市生まれの画家。印画紙を使用したフォト・デッサンの発表や晩年の点描による抽象画、宮崎エスペラント会での活躍、デモクラート美術家協会の結成など、前衛的な作家として知られている。1960 年没。
2. 「特別展　福岡現代美術クロニクル 1970-2000」: 福岡市美術館と福岡県立美術館が企画段階から連携した、初の共同企画展。福岡の現代美術としてよく知られている前衛美術集団「九州派」以降となる 1970 年代に活動を始めた作家から、現代につながる新たな動向を代表する作家まで 85 作家の作品 139 点が展示された。
3. アンリ・ルソー :1844 年フランス生まれの画家。パリの税関職員を務めながら絵画の制作に励み、終生出品を続けた。画家の生前の評価は、限られた画家たちによってのみであったが、画家の没後、パブロ・ピカソがルソー作品を購入したことを機に徐々に評価が高まり、多くの画家に影響を与えた。1910 年没。
4. グランマ・モーゼス : 本名はアンナ・メアリー・ロバートソン・モーゼス。グランマ・モーゼスは愛称。1860 年アメリカ生まれの画家。70 歳で夫を亡くしたのちに、リュウマチのリハビリを兼ねて油彩画の制作を始める。80 歳のときに個展を開き、その後非常に人気の高い画家となった。1961 年没。
5. BEPPU PROJECT:2005 年に発足した、大分県別府市を活動拠点とするアートＮＰＯ。フェスティバルの開催や地域情報の発信などを通してアートを活用した地域づくりに取り組む。代表理事は山出淳也。『みんなのアーツ体験事業』では、福祉施設や特

別支援学校などにおいてアーティストによるワークショップを開催している。
山出淳也 2018『BEPPU PROJECT 2005 － 2018』 NPO 法人 BEPPU PROJECT

6.『人民日報海外版日本月刊』2013 年 11 月 29 日記事 :「英国クロイドン博物館で中国磁器が競売に 博物館は収蔵品を販売できるのか」(文：頼睿)

7. アーツカウンシル : 日本語では芸術評議会などと訳される。芸術文化に対する助成を基軸に文化制作の執行を担う機関。イギリスでの発足が最も古く、現在は欧米諸国やシンガポール、韓国などでも設置されている。

8.John Maynard Keynes, “The Arts Council: Its Policy and Hopes", The Listener , July 12, 1945(The Arts Council of Great Britain, “The 1st Annual Report 1945-6"

9.『日本経済新聞』2019 年 10 月 28 日付夕刊記事 :「芸術と行政つなぐ専門家 地域の文化政策を下支え」

10. レファレンスサービス : 図書館の利用者が調査・研究を目的に情報や資料を求めた際に、図書館員が資料を検索・提供することで手助けをするサービス。