

美術館で働く ― 一学芸員の経験談 ―

柳 澤 宏 美

はじめに一学芸員の仕事とは

現在、私は美術館学芸員として働いている。青山学院大学文学部史学科西洋美術史コースを卒業したのち、2010年に学習院大学大学院人文科学研究科を修了、学芸員としての仕事は翌年の2011年の秋にBunkamura ザ・ミュージアムの学芸補佐員の職を得たのが最初である。その後2015年から2018年まで名古屋ボストン美術館で働き、2018年4月から現在の高知県立美術館で働いている。学生時代からアルバイト等で美術館で働き、フルタイムで学芸員の仕事に携わるのは3館目である。

学芸員とは美術館を含めた博物館施設で働く専門職であり、そのための学芸員資格は大学で資格を取得することが多い。著者もそうであった。その仕事は博物館法の定義では、「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」⁽¹⁾となっている。実際資格取得の授業でも学芸員の役割は、収集、保存、展示、研究、教育普及と学ぶ。一方で、学芸員とは何か、あるいは美術館とはどういう場所か、という根本的な問いに対しての回答はさまざまにあるだろう。文化庁、ICOM(国際博物館会議)、日本博物館協会、全国美術館会議など各組織でも規定や方針を作っているし、私が博物館実習に行った館の学芸員も「美術館とは何か、常に考えながら働いている」と言っていた。大きな理念としては、学芸員は作品を守り、次の世代へ引き継ぎ、研究に基づき新しい価値を示すのが仕事であり、人類の財産を守り、発展させ、個人や共同体のアイデンティティの形成にも影響を与えるのである。

理念は立派であるが、美術館を取り巻く状況として芳しい話はほとんど聞かない。雇用形態が安定しないことは私が働き始める前から言われていた。2003年の地方自治法改正によって、博物館にも指定管理者制度が導入され、2006年に導入移行期間が終わっている。2007年の夏に博物館実習に行き、この制度の話を聴いたので、私が美術館で働くことを意識し始めたときにはこの制度が導入されていた。3年や5年といった指定期間を定める指定管理者制度は継続性が重要な博物館活動には合わない、という批判も多い。実際の指定管理者制度の導入方法も館によってさまざまで、工夫しながら適応している館も存在する。美術館運営の形は公立であれ私立であれ、直営であれ指定管理者制度であれ、美術館で働く者は意識しなければならない問題であり、これからも試行錯誤が続くだろう。また異常気象が毎年起こるようになった日本においてどうやって作品を災害から守っていくか、という課題も考えなくてはならない状況である。その他にも2019年はあいちトリエ

ンナーレの問題が一般のニュースとしても流れ、「表現の自由」の問いがクローズアップされるなど、課題は山積みである。これらの課題は美術館で働く者たちが向かい合っているかなければいけないのだが、同時に展覧会はどのようにしてできるのか、作品はどのように所蔵されているのか、関連企画はなぜ行われているのかといった、美術館における日々の仕事を開示していくことも必要だろう。

私が美術館での仕事に就けたのは、学生の頃、美術館で働く先輩たちに言われた言葉と同じだが、ただただ運が良かったとしか言いようがない。それでも学芸員としての職を得ている以上、この仕事を続けたいと思っている。まだまだ学芸員としては経験も浅く、美術館学を専門としているわけではないので、自分がこれまで経験してきた美術館での仕事を振り返ることしかできないが、美術館の規模も形態も異なる3つの美術館で働きながら経験したことを通じて特殊な仕事の一端を知っていただければと思う。

美術館での仕事の実践 ① 仕事の基礎

2011年秋に私はBunkamura ザ・ミュージアムで学芸補佐員として働き始めた。主な仕事は学芸員の補佐として展覧会のサブ担当をするものであった。Bunkamuraは美術館だけでなく、映画館や劇場なども含めた複合文化施設であり、青山学院大学のある渋谷にある。当然私も在学中から足を運んだ。「フリーダ・カーロとその時代」、「スイス・スピリッツ展」、「ベルギー象徴派展」、「レオノール・フィニー展」などで美術史の授業ではカバーしきれない作家たちを知ったのもBunkamura ザ・ミュージアムの展覧会からであった。そんな館で最初に関わることができたのは本当に嬉しかったし、身につけた西洋美術史の知識を活かし、さらに新しい知識を得られる場でもあった。私が入ったのは休館明けに向けて準備をしている時期で、先の展覧会の準備としてはスイスの作家の展覧会の準備をしていた。入って早々スイス宛てにメールを送るという仕事を振られた記憶がある。当然英語のメールなど旅行の手配の簡単なものしか書いたことはなく、ビジネス英文メールは初めてだった。それでも大して気負いもせずに書いて送ってしまった。家族の記憶によれば「わからなかったら何か言ってくるだろう」と言っていたらしい。今でもこの図太さでやっている部分もあり、完全なビジネス英語というものはいまだに体得できていない。語学の重要性はその後の仕事でもたびたび感じることになる。

Bunkamuraでは美術館の仕事の基礎を学んだ。一つの展覧会が開幕するまでどんな工程を経るのか。展覧会の内容は違っても開幕までの流れはある程度の型がある。情報を収集し、コンセプトを考え、作品を選び、交渉し、展覧会の内容が決まる。その後、あるいは平行しながら会場構成、図録やパネルの執筆、展示、そして開幕という運びになる。学生の頃は観念的にしか理解できなかった「研究」、「展示」、「普及」といった概念が、実際に働くとそれぞれの仕事は互いに絡み合い、また実に多岐に渡ることが身をもって学んだ。展示一つにしても何を展示するのかに始まり、展示位置、展示方法、壁の色、照明、

解説パネル……と単純に考えてもやるべきことは次から次へと出てくるのである。当然学芸員一人ですべてを行うことは不可能で、同僚や他館の学芸員、そしてメディアや運送会社などのプロフェッショナルと協力しながら作り上げていく。そういう意味では個性的であるだけでなく良き調整役として動かなければならないときもある。学芸員を目指す学生は「自分もこんな展覧会をやりたい」という妄想をすることがあるだろう。もちろん着眼点が面白い企画展というのは良い展覧会の一つである。しかし企画展を実現させるには予算や作品交渉などクリアしなければならない課題があり、それらをクリアさせて初めて「企画」になるのである。当初の企画がさまざまな事情からそのまま形にならないときも当然あるが、途中で諦めてしまえば「企画」にならない。実現させなければ意味がないのである。美術館で働く楽しさを実感したのも Bunkamura でであった。なかでも作品の身近にいられることは何にも代えがたいものだろう。作品を展示する際はすなわち展覧会開幕の直前であり、忙しさもピークであるが、興奮する時間でもあったことを覚えた。

美術館での仕事の実際 ② 仕事の広がり

3年半の Bunkamura 勤務を経て 2015 年 4 月に名古屋ボストン美術館に移った。2018 年 10 月にボストン美術館との契約満了で惜しまれながら閉館した名古屋ボストン美術館は、私が就職したときにはすでに閉館がほぼ確定していた。それでもボストン美術館という世界屈指の美術館の姉妹館という特殊性、そのスタッフと共に展覧会を作れるということ、テーマ性の強い展覧会を予定していることなどから前職とはまた違った仕事ができると期待できた。

名古屋ボストン美術館にて教育普及イベントを行う筆者

名古屋では3年間で二つの展覧会を担当した。どちらもボストン美術館の西洋美術部のキュレーターが企画したものである。一つは 18 世紀のヨーロッパにおける都市化によって生まれた「都市」と「田舎」という概念が美術でどのように表されてきたかをテーマにしたもの。もう一つは「パリジェンヌ」をテーマにした女性の表象についての展覧会で、どちらもキュレーターの研究成果の上に成り立つ展覧会であった。展覧会が研究の上に成り立つのは当たり前なのであるが、名品展や印象派展といったわかりやすい展覧会ではないため、準備段階では難しいと言われてしまうこともあった。確かに難しいのだろう。しかし、作品を見てそれが制作された歴史背景や思想を知るという見方を身につけると作品を見るときに楽しみ方が増える。その喜びを感じてほしいと思いながら仕事をした。どちらの展覧会も基本的にボストン美術館の所蔵作品だけで構成されており、絵画だけでな

く、写真やファッションも含めた欧米の美術史を網羅できるコレクションの厚みとそのクオリティの高さを感じた。またヨーロッパ美術とアメリカ美術の関係を知ることができたのもボストン美術館ならではのであった。

展覧会の打ち合わせのためボストンへも行った。ボストンはアメリカのなかで最も歴史のある都市の一つであり、近郊にはハーヴァード大学もある美しい街である。ベテラン学芸員と一緒に旅であったが、通訳のいない打ち合わせあり、社交の場ありで最初は緊張した。出張中とにかく話さなければ相手にされないと感じ、綺麗な英語でなくても発言するようにした。実際に作品を見て企画者と顔を合わせていると日本に帰った後もためらいなくやり取りすることができる。展覧会開幕直前は図録、図面などに関する確認事項だけである。表記一つを決めるためにボストン美術館に確認しなければならない時もある。そういった準備を経て開幕に漕ぎつけ、ボストンから企画者であるキュレーターが来て本当に嬉しそうに展示を見ている姿を見てほっと肩の荷を下ろした。彼らにとってもずっと構想していたものが展覧会という形になった初めての瞬間である。作品の前でのギャラリートークや講演会で熱く解説するキュレーターの姿を見ると、自分もこの情熱を見る人に少しでも感じてもらえるようにしなければ、と思ったものだった。ボストン美術館の姉妹館だからこその達成感である。

開幕後の展覧会担当者はイベントをこなさなければならない。名古屋ボストン美術館は教育普及活動も積極的に行っており、大学の公開講座、子供向け、触れる道具を使うもの、視覚障害者向けなどさまざまな種類の活動を行っていた。これらの教育普及活動は展覧会のコンセプト、時代背景、そして作品の魅力を直接伝える機会でもあった。学芸員総出で対応するものもあり、各自がアイディアを出しながら充実した活動を行っていた。同じことを別の館ですることは難しいが、この経験は今もさまざまな示唆を与えてくれる。

終わりに

2018年の4月から高知県立美術館で働き始めた。所蔵品を持ち、企画展と常設展を平行して行う館で働くのは初めてである。最初は同時並行して進めなければならないということに慣れるのに一苦勞であった。所蔵品は美術館の核となるものであり、館の方針に沿って収集される。所蔵品の情報を集め、コレクションを拡張させながら研究を進め、館の特色を出していくのである。自ら研究するだけでなく、他館ある

高知県立美術館企画展にてギャラリートークをする筆者

いは一般の人からの問い合わせにも対応する。ただ、個人的には所蔵品のある館とない館

で優劣がつくものではないと思っている。所蔵品を持たない館も個性を持ち、良い展覧会を行っている館はある。館の存在意義を自覚し、見る人にどうやって貢献していくか、それは美術館同士で争うものではなく、それぞれの館が自覚して活動していかなければならないものである。

入った年の夏には美術館で受け入れた博物館実習生に対して企画展についての講義を行った。とうとう自分が教える側になってしまったのだなと思うと同時に久しぶりに学芸員の仕事を振り返る機会となった。美術館の企画展は何を目指すのか、良い展覧会とは何か―博物館法や全国美術館会議が2017年に作成した『美術館の原則と美術館関係者の行動指針』を参照しながら、仕事に追われていると考えなくなってしまうようなことを考える時間を持てた。この『行動指針』は美術館で働く者にとって拠り所となるものであり、読むと耳が痛いことも多い。「美術館の原則と美術館関係者の行動指針 行動指針 8：展示・教育普及」には「美術館に携わる者は、美術館が蓄積した作品・資料や情報を社会に共有の財産として、展示や教育普及など様々な機会を捉えて、広く人々と分かち合い、新たな価値の創造に努める。」とあり、更に説明として以下のように続く。

調査研究を基盤にした企画力を活かした展示は、作品・資料の公開を通して美術館活動を社会に示す基本となる。美術館に携わる者は、展示を調査研究の成果を示す最良の場であると理解し、作品・資料の豊かな語りかけを楽しむ最良の鑑賞機会を人々に提供する⁽²⁾。

この文章はわかりやすいと同時に企画展の本質が書かれている。学芸員が意識するのは当然であり、学芸員だけではなく美術館に足を運ぶ人にも意識してほしい内容である。「新たな価値の創造に努める」、ワクワクするものではないか。一方で難解な展覧会にするのではなく、「楽しむ」という言葉が使われている。私も一人でも多くの人に見てほしいという希望を働き始めてから意識するようになった。良い展覧会に限られた人にしかアプローチできないのは歯がゆい。人が見ない展覧会では意味がないのである。

つらつらと個人の仕事の経験を述べてしまった。大雑把なもので書けなかったことも多くあるが、学芸員が何を考え、理想としているか、何をやっているか知っていただければ幸いである。そしてそうした人がいることに思いを馳せながら、近くにある美術館、旅先で行く美術館、ぜひ多くの美術館に足を運んでほしい。

註

(1) 博物館法第4条4。

(2) 全国美術館会議『美術館の原則と美術館関係者の行動指針』2017年、p.13。

(2007年度卒 / 高知県立美術館学芸員)