



東京都庭園美術館

紀要

TOKYO METROPOLITAN TEIEN ART MUSEUM

The Bulletin

2020

東京都庭園美術館 紀要 2020

東京都庭園美術館 紀要 2020

目次

文化財建造物を文化施設として活用すること 5

高橋さおり（東京都庭園美術館 管理係 建物維持管理担当）

20 世紀のポスター 未来から過去を見ること 19

田中雅子（東京都庭園美術館 学芸員）

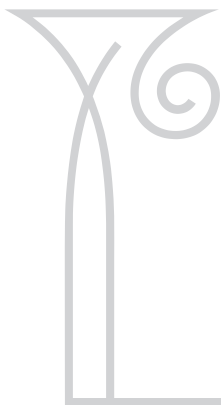
文化財建造物を文化施設として活用すること

高橋さおり（東京都庭園美術館 管理係 建物維持管理担当）

Saori TAKAHASHI

Management Section

Tokyo Metropolitan Teien Art Museum



文化財建造物を文化施設として活用すること

東京都庭園美術館 管理係 建物維持管理担当
高橋さおり

1. はじめに

東京都庭園美術館は1933（昭和8）年に竣工した旧朝香宮邸の敷地・建物を活用した美術館であり、1993（平成5）年3月に東京都有形文化財（建造物）に指定され、その後、2015（平成27）年7月に本館・茶室・倉庫・自動車庫・正門、土地が重要文化財に指定され、供待所、内庭境塀及び塀、門衛所が附指定されている（註1）。

東京都庭園美術館として活用され始めたのは、1983（昭和58）年10月からのことであり、2021（令和3）年で38年を迎えるが、旧皇族である朝香宮家の邸宅として使用された後、美術館として出発するまでの50年間は、外務大臣公邸、国賓・公賓の迎賓館（白金迎賓館）、白金プリンス迎賓館などの幾多の変遷を経ている（註2）。いずれの時代も、旧宮邸の建物はその時々管理者に適切に管理されていたため、現在もなお、美しいアール・デコ様式の装飾を宮邸当時のままに見ることができ、現在、年間約18万人の来館者に親しまれている。なお、現在の所有者は東京都、管理者は公益財団法人東京都歴史文化財団である。

当館はユニークな空間特性を活かしつつ、旧宮邸施設を展示室として使用し、年間3～4本の展覧会を開催している。文化財建造物を公開施設として活用するケースは多いが、美術館・博物館などとして別用途を付加する例は国内ではまだ数が少ない。そのため、美術館として運営する一方で、文化財として保存し、後世に継承してゆく使命との両立を図る為には、どのような方法で維持管理することが望ましいのかについてこれまで試行錯誤を重ねてきた。

上記の点において、当館が特に重要であると考える項目は、以下の3項目である。

①保存活用計画

（註1）

朝香宮邸時代の供待所は、現在は警備員控え室及びトイレとして、また門衛所はチケット売場棟として、チケット売場窓口およびミュージアムショップとしてそれぞれ活用している。

（註2）

使用用途の変遷は以下の通り

1933(昭和8)～1947(昭和22)年

朝香宮家の邸宅として使用

1947(昭和22)～1954(昭和29)年

政府借受となり、吉田茂が外務大臣公邸として使用

1950(昭和25)年

旧宮邸の土地、建物が西武鉄道株式会社の所有となる

1955(昭和30)～1974(昭和49)年

国賓・公賓の迎賓館(白金迎賓館)として使用

※1974(昭和49)年赤坂迎賓館開館まで

1974(昭和49)～1980(昭和55)年

民営の白金プリンス迎賓館として使用

1981(昭和56)年

東京都の所有となる

1983(昭和58)～現在

東京都庭園美術館として活用

②修理計画

③日々の維持管理と適切な修理

筆者は、重要文化財指定を受けた2015（平成27）年度から建物維持管理を担当し、これまでの6年間は、日本庭園改修工事、茶室耐震補強工事、本館EV増築工事、西洋庭園改修工事、レストラン棟新築工事、パーゴラ補修工事、庭園内監視カメラ等増設工事、機械警備設備更新工事設計など、担当年数の全ての期間は、土地・建物の所有者である東京都が実施する改修等工事に補佐的に関わってきたが、重要文化財としての適切な維持管理に関して、腰を据えて熟考する余裕がなかったのが正直なところである。

今回、筆者が所属する公益財団法人東京都歴史文化財団の外部派遣研修制度を使い、重要文化財としての維持管理のあり方を考える機会に恵まれたことを機に、国内外における文化財建造物を文化施設として活用した場合の問題点の把握と対応例に関して調査し、当館で実務に還元しようと思い立った次第である。

本研修は、上述の通り「文化財建造物を文化施設として活用した場合の問題点の把握と対応例の調査」といったテーマで、海外・国内の美術館・野外展示施設の実態調査及び、国内における文化財保存研修、近現代建築保存活用過程研修などに参加する総合的な研修とする予定である。

令和2年度は新型コロナウイルス感染症の影響により、都内及び横浜を対象を絞り、文化財建造物・歴史的建造物を活用し現在も活発に運営している施設へ赴き、調査するに留めた。その段階においてたいへん有益な情報を得ることができたので、研修半ばではあるが現時点での成果をまとめることとした。

2. 調査先と方法

今年度は前述の外部派遣研修制度を活用し、2020（令和2）年10月から12月にかけて、竣工当初からの用途変更の有無を問わず、都内・横浜にある文化財建造物・歴史的建造物（註3）を選び、現地に出向きヒアリング及び目視による調査を実施した。なお、施設の選定基準は以下に示す3項目であり、各施設へは、「2-1. 調査項目」に示す内容についてヒアリングした。

①美術館・博物館・建物公開施設として運用している施設で重要文化財、またはそれに類する施設

（註3）

文化財建造物は、市区町村指定、都道府県指定、国指定及び登録文化財など。

歴史的建造物は、「文化財指定されていない歴史ある建物」という位置付けか、指定の有無に関わらず、歴史ある建物全てを指す場合などがある。

- ②東京都が所有する施設で重要文化財、またはそれに類する施設
- ③①②のいずれにも属さないが、施設として活用に重きを置き、現在も活発に運用している重要文化財

2-1. 調査項目

各施設への調査は、「1. はじめに」で示した以下の3項目を中心とした。

①保存活用計画

- 保存活用計画はあるか、ある場合、どのような周期で更新しているか
- 保存活用計画に維持管理の方法は盛り込まれているか
- 保存活用計画内に、修理方法や修理方針など具体的な事項がどの程度明記されているか

②修理計画

- 修理計画は策定しているか、また修理サイクルについてどのようにしているのか

③日々の維持管理と適切な修理

- 日常のメンテナンス方法
- 破損時の対応
- 整備を要する場合の考え方

2-2. 調査先

施設名称*	竣工年	元の用途	現在の用途	文化財種類	指定年	所在地	所有者	管理者
1.朝倉彫塑館	1935 (昭和10)	住居	美術館	国指定名勝	2008 (平成20)	東京都台東区谷中	台東区	(公財)台東区芸術文化財団
2.青淵文庫	1925 (大正14)	住居	美術館	重要文化財 (建造物)	2005 (平成17)	東京都北区西ヶ原	(公財) 渋沢栄一記念財団	(公財) 渋沢栄一記念財団
3.晩香廬	1918 (大正7)	住居	公開施設	重要文化財 (建造物)	2005 (平成17)	東京都北区西ヶ原	(公財) 渋沢栄一記念財団	(公財) 渋沢栄一記念財団
4.神奈川県立歴史博物館	1904 (明治37)	銀行	博物館	重要文化財 (建造物)	1969 (昭和44)	神奈川県横浜市 中区南仲通	神奈川県	神奈川県
5.江戸東京たてもん園	—	—	野外展示施設	—	—	東京都 小金井市桜町	東京都	(公財)東京都歴史文化財団
6.旧岩崎邸庭園**	1896頃 (明治29頃)	住居	公開施設	重要文化財 (建造物)	1961 (昭和36)	東京都 台東区池之端	文化庁	(公財) 東京都公園協会
7.旧古河邸	1917 (大正6)	住居	公開施設	国指定名勝	2006 (平成18)	東京都北区西ヶ原	財務省 (公財)	大谷美術館
8.自由学園明日館	1921 (大正10)	学校	公開施設	重要文化財 (建造物)	1997 (平成9)	東京都 豊島区西池袋	学校法人自由学園 (株)婦人之友社	(株) 自由学園サービス
9.日本郵船氷川丸	1930 (昭和5)	船舶	公開施設	重要文化財 (美術工芸品)	2016 (平成28)	神奈川県横浜市 中区山下公園地先	日本郵船(株)	(株) 日本海洋科学
10.日本橋高島屋	1933 (昭和8)	百貨店	百貨店	重要文化財 (建造物)	2009 (平成21)	東京都 中央区日本橋	(株)高島屋	(株)高島屋
11.旧小笠原邸	1927 (昭和2)	住居	飲食施設	東京都選定 歴史的建造物	2004 (平成16)	東京都 新宿区河田町	東京都	インターナショナル青和(株)

* ……施設名称は、文化財の指定名称ではない。

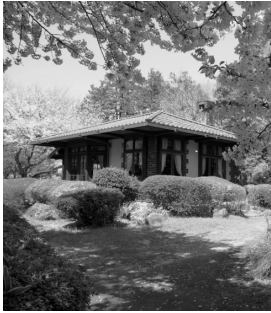
** ……旧岩崎邸は、その上部組織である東部公園緑地事務所へも調査した。



[1] 朝倉彫塑館



[2] 青洲文庫



[3] 晩香廬



[4] 神奈川県立歴史博物館



[6] 旧岩崎邸庭園



[7] 旧古河邸



[8] 自由学園明日館



[9] 日本郵船氷川丸



[11] 旧小笠原邸

3. 保存活用計画について

3-1. 保存活用計画とは

保存活用計画は、重要文化財建造物の現在の状況や課題を把握し、保存・活用を図るために必要な事項を明確化するもので、1999（平成11）年に文化庁から指針が示され（註4）、2019（平成31）年4月の文化財保護法改正時に法制化されている。

保存活用計画の整備は、「残すべき箇所を明確にし、それ以外のところは必要に応じて手を加えることを可能とし、保存・活用を図る」という観点から、その建物の沿革や各室の細部に至るまでを目視や建築時の資料等を参照しつつ現時点での状況を記録分析し、文化財的価値が高く後世に残すべき「保存部位」と、施設の活用のしやすさを考慮した「（後世のため）整備可能な」部位とに大別することで、当該建造物の維持管理の指針とすることを目的としている。言わば主治医によって作成された建物の「カルテ」のようなものである。

このため、整備に当たっては保存管理の状況・保護の方針・修理計画、環境保全、防災、活用の方針など、様々な視点から対象物を総合的に捉えた計画として作成することが望ましい。

3-2. 更新頻度

保存活用計画の整備が法制化された際、文化庁は概ね10年程度をひとつの目安として内容を見直すことを推奨し、「一度作成したらその後は更新を行わない」というわけではなく、定期的な見直しとともに、劣化の進行や修繕、維持管理のための改修工事など、状況の変化に応じて適宜更新を行う必要があるとしている（註5）。

当館においても、2011（平成23）年3月に公益財団法人文化財建造物保存技術協会による調査に基づく作成後、2020（令和2）年でちょうど10年目となり、更新時期に当たっている。なお、更新時に参考としたい事例については「6-1-2,3. 特筆すべき施設とその理由①②」に記載した。

4. 修理計画について

4-1. ここで述べる修理計画とは一文化財修理の種類について

美術工芸品と異なり、建造物の場合は活用のために、必要に応じ

（註4）

「重要文化財（建造物）保存活用計画の策定について（通知）」（平成11年3月24日庁保健第164号 文化庁文化財保護部長通知）において「重要文化財（建造物）保存活用計画策定指針」が示されている。

指針に示された標準構成は以下の通り。

- 第一章 計画の概要
- 第二章 保存管理計画
- 第三章 環境保全計画
- 第四章 防災計画
- 第五章 活用計画
- 第六章 保護に関する諸手続

（註5）

「文化財の確実な継承に向けたこれからの時代にふさわしい保存と活用の在り方について文化審議会企画調査会における第1次答申（平成29年12月8日）」において、計画の有効な期間の考え方は概ね10年程度とし、定期的な見直しを想定している。

(註6)

文化財修理の種類

「小修理」

…日常管理における破損部分の修理。日常的に傷みややすい屋根や壁の部分補修、床板の張り替えなどがある。

「維持修理」

…経年による破損を補修し、建造物としての機能を維持するため、周期的に行う修理。「屋根葺替」や「塗装修理」などがある。

「根本修理」

…柱や梁など主要構造部にまで破損が及んだ場合に、建造物を解体して各部材の補修を行い、建造物を健全な状態に回復させる修理。全ての部材を解体して組み直す「解体修理」や、軸部の一部を解体せずに行う「半解体修理」がある。

「国宝・重要文化財建造物 保存・活用の進展を目指して」文化庁文化財第二課文化資源活用課より抜粋

た様々な整備や機器改修が行われる。具体的には、通常の建造物と同じく設備機器の改修工事、建造物を永続的に後世に残すための文化財修理や活用のための整備である。本論で述べる「修理計画」は文化財修理における計画のことを言う。文化財修理には大別して「小修理」「維持修理」「根本修理」があり(註6)、それらは計画的に実施する必要がある。

4-2. なぜ修理計画が必要なのか

2015(平成27)年に重要文化財に指定される以前は、不具合が生じた個所をその都度修理するといった、ある程度緩やかな維持管理方法を取っており、各部材を横断的に、また、詳細に現状把握するところまでには至らずにいた。

このような状況を踏まえ、2020(令和2)年度から建具金物の現状調査や鋼製建具劣化調査、ラフコート劣化調査等を開始したところである。一見、健全で美しい内装が良好に維持されているように見える当館であるが、実際には経年による劣化が著しい場所もあるため、詳細な現状把握と経過観察を行うとともに、適切な修理時期の検討が必要となって来ている。各部材の経年による劣化を避ける事は出来ないため、劣化の進行が緩やかになるような環境整備等を実施することを前提としつつ適切なタイミングでの修理時期の検討も必要である。

また、適切な環境整備や修理計画を作成するためには、日常・年間等ある程度定期的な点検作業も重要である。そうした日常の細やかなメンテナンスの積み重ねが、適切に後世へと伝えることに繋がっていく。

5. 日々の維持管理と適切な修理

5-1. 日々の維持管理

不具合箇所の早期発見には、日々、丁寧かつ詳細な点検を行うことが重要であるが、館内各所を細かく点検し記録する、といった視点からの維持管理は行えていない。現状のままでは、不具合が発生した際、迅速に問題解決を行うことが出来ない恐れがある。そのようなリスクを排除するためにも、今後は点検項目を整備し、日常や定期などの点検スケジュールを明文化させ、建物の現状を把握することが重要である。

5-2. 維持管理と修理をリンクさせる

こまめな点検による建物不具合の早期発見・状況把握は、将来修理項目の積み上げを行う際や、ある程度まとまった時点で修理に移すことが出来るようになり、計画的な管理が可能となる。維持管理と修理がリンクできていない場合、優先順位が高いであろう破損箇所が後回しになるなどの事象が起きてしまう。そのような事がないように、日ごろからこまめな点検を実施し、旧朝香宮邸が将来も適切に継承されていくよう努めることが管理者として重要である(註7)。

(註7)

言うまでもなく文化財にとっては、修理せずに文化財の価値を維持できることが望ましい。そのためにも日常・定期などの点検が重要である。

6. 事例調査の結果

6-1. 保存活用計画

6-1-1. 調査先の状況

保存活用計画は、2019（平成31）年以前に重要文化財指定されている施設であっても、作成はこれから行う予定の施設もあった。また、当館と同時期に作成した施設においては、更新を検討している、もしくは更新作業を実施していた。

6-1-2. 特筆すべき施設とその理由①

（神奈川県立歴史博物館、氷川丸）

神奈川県立歴史博物館では、保存活用計画作成の基礎的資料として、「近代の文化財建造物の保存活用に関する基礎的研究—神奈川県立歴史博物館（旧横浜正金銀行本店本館）を事例として」（平成30年度公益財団法人松井角平記念財団研究助成）といったテーマで、横浜国立大学とともに調査研究を行っている。具体的には、①本館の建築資料の確認、②実測平面図の作成、③内部空間における履歴確認、④類例調査を通じた旧横浜正金銀行本店の特質と今後の課題、の4項目であり、この様な資料整理や調査研究が進んでいると、維持管理においても大いに活用することが可能である。調査研究機関としての性格も有している博物館施設ではあるが、大学という外部組織の新しい視点を入れ込むことで、さらに研究の幅が広がるものと感じた。

また、氷川丸の保存活用計画では、1930（昭和5）年の竣工時から2016（平成28）年までの修理記録一覧が付されており、整理した修理履歴を保存活用計画に掲載しておくこと、問題が起きた際にすぐ立ち返る事ができるため、資料としてとても有益である。

適切な維持管理や修理・整備を行うためには、神奈川県立歴史博物館や氷川丸のように、建物の修理・整備履歴や同時代の類例調査なども重要となってくる。当館の場合は、同時代のその他の建築と比較してどうか（＝類例調査）、また、朝香宮家の邸宅として使われていた時期だけではなく、外務大臣公邸、国賓・公賓の迎賓館（白金迎賓館）、白金プリンス迎賓館といった建物の歴史の中でどのように使用され、増改築されて来たのか（＝修理・整備履歴調査）（註8）など、これまであまり深く掘り下げる機会のなかった調査研究を充実させることが、日頃の維持管理や将来の修理・復原に際しても参考となる。

2011（平成23）年に作成した保存活用計画では、当館が行ってきた調査研究の成果を反映させることができたが、今後計画を更新する際は、文化財建造物保存技術協会のような文化財建造物修理専門機関に加え、今回の調査で事例として得られた、大学組織等の協力も仰ぐなどし、建築史的な視点を採り入れ、多角的な視点に基づく調査研究の成果を反映するなど検討する余地がある。

これらによって得られた成果は、当館が毎年実施する「建物公開」展等を通して広く一般に還元することで、当館を訪れる方々に、文化財を適切に維持管理し、後世に伝えていくための意義や目的を意識していただく契機とすることが期待できる。

6-1-3. 特筆すべき施設とその理由②（朝倉彫塑館、氷川丸）

築年数50年以上の建物で、日々不特定多数の来館者を迎えながら活用する際、維持管理とともに、軽微な修理や施設をより良くするための軽微な整備が行われるが、実施に際して文化庁の許可を要する行為なのか、維持管理のための修理や整備なのかなどの判断が難しい。

当館では、冬場の結露軽減のために、2016（平成29）年から複層ガラス化工事を実施している（註9）。複層ガラス化工事は、1983（昭和58）年改修時に、オリジナル鋼製建具からアルミサッシ枠へ改変された窓ガラスに、断熱効果の高いLow-Eガラスを、後から取付ける工事で、取り付けに際しオリジナルの部材には一切触れない為、維持管理に伴う整備といった考え方で処理している。

朝倉彫塑館や氷川丸の保存活用計画では、保存活用計画内に文化庁の許可を要する行為か、維持管理のための修理か整備なのかなど、工事の種類等を分かりやすく整理分類した項目を盛り込んでいる。

（註8）

茶室耐震補強工事において簡易的に資料調査を行ったが、その際、工事終了間際に現在の茶室の屋根とは異なる形状の竣工写真が出て来ている。また、茶室内に設置されている便所が竣工時からのものか増築であるかなど、工事時に未解明の部分があった。

そのほか、増築した本館EVに付属した姫宮バルコニーは、過去のある時点で浴室へ改築されていたが、改築された時代の特定は行われておらず、使用されていた衛生陶器から改築年代を推定した。

以上のように、資料整理及び調査研究をする余地がまだ残っている。

（註9）

国の重要文化財である旧朝香宮邸は秋から冬にかけての結露が酷く、1933（昭和8）年竣工時の鋼製サッシ枠・扉及び窓台の腐食や劣化を進行させていることが長年の懸案事項である。

結露は室内と室外の温湿度差により生じるが、美術館施設として活用している本館では展示室エリアを、 $20 \sim 22 \pm 2^{\circ}\text{C}$ 、 $50 \pm 5\%$ で運用しているため、冬場・夏場における中と外との温湿度差から生じる窓ガラスの結露を確認している。展示環境維持のために発生した結露水によりオリジナルの鋼製サッシ枠

それら整理した項目とともに、手続きについても分かりやすく示している。

活用のための整備や維持管理のための修理や整理に対して、具体例を示しながら、それが事前に文化庁許可を要する行為なのか、届出が必要な行為なのかなどの整理や、必要とされる手続きについても、分かりやすく整理し保存活用計画内に記しておくことが必要である。

このような整理の必要性については、文化庁文化資源活用課による「近現代建造物の保存と活用の在り方（報告）」（2018年7月）でも示されており、将来、保存活用計画を更新する際には、同様の項目を盛り込み、より効率的で適切な維持管理ができるよう努めてゆきたい。

6-2. 修理計画

6-2-1. 調査先の状況

今回の調査先で、修理計画、またはそれに準ずる資料を明確に作成し保有している施設は多くなかったが、長期間同一の建物維持管理担当者がある施設では、修理計画はないが、施設として独自の方法で情報を蓄積しているようであった。一方で都立施設のように施設管理担当者が異動等で数年毎に交替する施設では、修理計画、またそれに準ずる資料を整備し担当者間で情報を共有している印象を受けた（註10）。このような資料や修理計画があることで、修理のタイミングや維持管理に関するルールを明文化し、担当者が交替した後も一貫した維持管理が可能となる。

6-2-2. 特筆すべき施設とその理由

（旧岩崎邸、江戸東京たてもの園）

旧岩崎邸では、文化財修理専門機関へ「維持管理周期表・現況調査報告書」の作成を委託し、その中で各部材毎のおおよその修理サイクルを「短期（5年以内）」、「中期（約10年後）」、「長期（30年以上後）」の3期に分け、大変分かりやすくまとめている。

同様に、当館と同じ公益財団法人東京都歴史文化財団が管理する江戸東京たてもの園においても、文化財修理専門機関による修理計画を作成している。同園では、1993（平成5）年の開園時から徐々に展示棟数が増え、現在では30棟の文化財建造物・歴史的建造物について、各棟の劣化状態を定期的に確認しながら計画的な修理サ

や扉は錆が生じ、また木製窓台においては表面劣化が進行している。本館内にあるサッシ枠の種類は大きく分けて2種類あり、1933（昭和8）年竣工時からの鋼製サッシ枠、及び1983（昭和58）年改修時に取り付けられたアルミサッシ枠であるが、いずれも結露が酷く、また熱伝導率の差で鋼製サッシ枠に比べアルミサッシ枠の窓ガラスは特に結露が酷い。

当館では、結露対策として、2017（平成29）年から窓枠改修を行うことなく、後付けで複層ガラス化工事を1983（昭和58）年に改修されたアルミサッシ枠の窓ガラスの上から取付け、複層ガラス化を進めている。後から取付けるガラスには、Low-Eガラスと呼ばれる熱の放射を防ぐ特殊金属膜がコーティングされた、透過性に優れたつつ、太陽光や暖房などの遠赤外線を反射し、室内の保温性を大幅に向上させる性能を有しているガラスを使用している。夏場においては太陽光による室内の温度上昇を抑える効果、冬場においては断熱効果があるLow-Eガラスを取付けることで、当館においては冬場の結露軽減に、一定の効果が発揮されている。

複層ガラス化以前にはサッシ枠及び窓ガラス全面が結露していたが、取り付け後は主にアルミサッシ枠のみが結露しており、取り付け前の結露水が100%とすると、取り付け後は結露水が20～30%程度まで軽減できているといえる。この結果は、結露水の影響による木製窓台の劣化速度が緩やかとなり、展示室の環境維持及び建物保存の観点から大変有効であると言える。

（註10）

実際には、劣化が著しくなければ修理を行わないため、修理計画やそれに準じる資料どおりの、時期に修理を行わないこともあるようである。

イクルの策定を行っている。

当館でも、2017（平成29）年度に文化財建造物保存技術協会に委託し、簡易的ではあるが類似の資料を作成している。その際、「保存修理の短期スケジュール検討案」が示され、修理を必要とするものとして合計20項目が挙げられている。長期の休館を伴うような修理項目は実施できていないのが現状ではあるが、2020（令和2）年度までに20項目中6項目は既に実施済み、3項目は進行中である。この短期スケジュールは2021（令和4）年までのものであるため、そろそろ更新時期に差し掛かっている。更新時には、中期及び長期スケジュールの作成、各部材毎に修理時期など明文化、点検サイクル・修理サイクルの構築を行うなど取り組むべき課題は多い。

修理計画から若干ずれるが、国庫補助を活用した修理を行っている、もしくはエントリーしているといった施設も複数あった。都立施設という属性上、この制度へのエントリーについても諸々課題があるかもしれないが、今後、大規模修理等に際して導入を検討してもいいかもしれない。

国庫補助による修理では、修理報告書の作成や広報物の作成も義務付けられるため、広く一般の方々への情報提供や文化財保護に関する意識向上を図る契機とすることができる。文化財修理は大小を問わず、当初材や技法・構造などを知ることができる貴重な機会でもあるため、国庫補助の修理でなくとも、詳細に記録を取り修理報告書など何かしらの形で成果や概要をまとめ、一般の方々が自由に見ることができるしくみ作りも今後は必要である。

6-3. 日々の維持管理と適切な修理

6-3-1. 特筆すべき施設とその理由（旧岩崎邸）

旧岩崎邸は、今回訪問した施設の中で重要文化財としての歴史が最も長いのか、様々な管理が特に行き届いていると感じた。旧岩崎邸では上述の「維持管理周期表・現況調査報告書」に加えて、「維持管理マニュアル」を作成しており、マニュアルには維持・管理作業、対象箇所の点検方法、清掃方法、扱い方の心得などの日々の運用に必要な情報が記載されている。

当館では重要文化財エリアに関する具体的な維持管理マニュアルは未整備であるため、このようなマニュアルの作成も課題のひとつである。マニュアル作成は、担当者が替わった場合であっても、安定した維持管理を行うことに繋がるものである。

6-3-2. 維持管理における外部有識者会議等の必要性 (旧岩崎邸、江戸東京たてもの園、旧小笠原邸)

文化財建造物を維持管理する担当者のうち、建築専門職または過去に建築を学んでいた職員を置いている施設は、11施設中3施設であった。建築専門職がない中で、維持管理や文化財修理を、いかに適切な時期に適切な方法で行うかも課題のひとつであると言える。上述の「維持管理マニュアル」や「維持管理周期表」も日常の適切な維持管理に資するが、外部の有識者等を招いた会議などを定期的に設けることを検討してもよいのではないかと感じた。

例えば、江戸東京たてもの園では、年に2回「建造物部会」を開催し、修理方針・方法を専門家の指導・助言のもとで審議している。また、定期的に建物劣化等調査を行い、その調査結果を部会で報告するなど、年間の中で非常にシステムチックなサイクルを構築しており、大変参考となる。

旧岩崎庭園においては、所管部署の東京都建設局公園緑地部が、文化財庭園(註11)の保存・復元・管理等に関する専門委員会を有しており、年間一回、専門委員会の開催及び、適宜分科会を実施している。

旧小笠原邸では、年に一回、当年度の利用・管理状況・修理報告・修理予定を報告する委員会を実施し、この会を通して、建物の所有者と維持管理者間で現状を共有している。

以上のような専門委員会まで行かなくとも、当館においても重要文化財である旧朝香宮邸をさらに適切に維持管理するため、「今はまだ修理が必要とまでは至らないが破損している」など、現状の問題点共有や、専門家の意見を取り入れつつ修理計画などを建物所有者と維持管理者間で検討のテーブルに乗せる場があると、今以上により良い維持管理が出来るのではないだろうか。

(註11)

東京都における文化財庭園は以下の9庭園
小石川後楽園、六義園、旧浜離宮、向島百花園、
旧芝離宮庭園、清澄庭園、旧岩崎家住宅(東京都台東区池之端一丁目)、旧古河氏庭園、
殿ヶ谷戸庭園(随宜園)

7. 今後の課題

各施設の元の用途と現在の用途、所有者が官か民か、建造物が重要文化財か名勝の一部としての建物かなど、文化財の種類も画一的ではないため、調査内容を単純に当館に応用できるわけではなく同種の施設を参考にしながら、当館独自の維持管理方法を模索する必要がある。

以上のような条件や、今回の調査内容を踏まえ、当館における適

切な維持管理を行うための今後の課題は以下にまとめられる。これらの項目について、今後、所有者である東京都とも連携しながら進めてゆきたい。

①保存活用計画

- 前回作成後、約10年経過し、その間に改修工事等も行うため、次の10年に向けた「保存活用計画」更新作業の実施を計画する。
- 維持管理のための修理や整備、活用のための整備など、項目の整理と手続きを分かりやすく示し、より実効性の高い計画として整備する。
- 継続した資料整理や、履歴等の整理と調査研究の実施を計画する。

②修理計画

- 短期、中期、長期等に区分した修理計画の策定。
- 各部材毎の劣化状態の整理と記録、またその点検サイクルの構築。

③日々の維持管理と適切な修理

- 日常点検、定期点検項目の整理とサイクルの構築。
- 部屋毎の履歴を簡易的にまとめた建物台帳の更新作業。
- 過去の修理における取り外し部材の整理と、それらの適切な管理。

公益財団法人東京都歴史文化財団の外部派遣研修制度では、研修目的のひとつとして、関係機関とのコネクション構築により、財団運営に還元することも掲げている。今回、調査させていただいた10施設とも今後も継続的な情報交換ができるように、引き続き良好な関係を構築・維持し、当館における日常の維持管理に活かしていきたい。

本稿で紹介させていただいた他にも、調査にご協力いただいた諸機関・諸施設より多々有用な情報を得ることができたが、今回はページ数の制約から全てを列記することは出来なかった。これらについては研修を終えた後、その成果を本報告する際に、改めてご紹介させていただきたいと思っている。

最後に、本調査にご理解・ご協力を賜った各施設並びにご担当者様の皆様に、この場を借りて心よりお礼申し上げます。

参考文献

- 福田 竜・佐藤美佳「活用によって価値の向上を図る自由学園明日館の試み—活用事例とそれに伴う所問題解決に向けた実践的研究—」『文化財建造物研究—保存と修理』Vol.3 文化財建造物保存修理研究会 2018年3月
- 鈴木博之「保存言原論—日本の伝統建築を守る—」株式会社市ヶ谷出版社 2013年
- 後藤 治「造形ライブラリー 08 論より実践 建築修復学」共立出版株式会社 2019年
- 編者：田原幸夫、笠原一人、中山利恵、著者：石田潤一郎、北河大次郎、清水重敦、冨永善啓、中川 理「建築と都市の保存再生デザイン 近代文化遺産の豊かな継承のために」鹿島出版会 2019年
- 監修：文化庁文化財部参事官（建造物担当）、編集発行：公益財団法人全国国宝重要文化財所有者連盟「文化財保存・管理ハンドブック—建造物編—」株式会社便利堂 1994年
- 大野 敏・丹治雄一・守田正志・菅野裕子『平成30年度 公益財団法人松井角平記念財団 研究助成「近代の文化財建造物の保存活用に関する基礎的研究—神奈川県立歴史博物館（旧横浜正金銀行本店本館）を事例として」研究実績要旨・概要書』
- 「近現代建造物の保存と活用の在り方（報告）」文化庁文化資源活用課 2018年7月

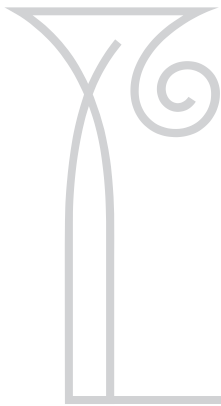
20 世紀のポスター 未来から過去を見ること

田中雅子（東京都庭園美術館 学芸員）

Masako TANAKA

Curator

Tokyo Metropolitan Teien Art Museum



20 世紀のポスター 未来から過去を見ること

東京都庭園美術館 学芸員
田中雅子

一つの世紀が次の世紀の中へ溶けていくとき、旧来の生き抜くための術は新しいものに作り変えられる。後者を我々は芸術と呼んでいる。

— ジャン＝リュック・ゴダール『イメージの本』

ジャン＝リュック・ゴダールの『イメージの本』（2018年）は、およそ全篇にわたって古今東西の映画から引用されたイメージの断片によって構成されている。過去の映画のアーカイヴや報道映像からサンプリングしたショットと、その他の視覚的・音響的な要素、そしてテキスト（タイポグラフィ）の総てを同等の記号のように組み合わせることで映し出されているのは、暗闇の中で燃え立つような新しい〈イメージ〉である。

「すべてがアーカイヴだ」*1とゴダールはいう。どの時代も*2映画史における未踏の地平を切り拓いてきたその人が過去に見出すのは、ノスタルジーではない。ありえたかもしれない現在であり、きたるべき未来である。このことが特別な意味をもって響くのは、いま展覧会として現前している構成的ポスターの系譜——映画ともに20世紀のイメージを更新してきた——と、そのまなざしが重なるからにほかならない。

アーカイヴとして見るポスター

「アーカイヴ」はこれまでさまざまに解釈されてきた。美術の分野でも近年、社会情勢やキュラトリアルの実践を反映しながら、ますますその対象領域や手段が拡張され、新しい議論が生まれている。このこと自体がすでに、アーカイヴが押し黙った資料の集積ではなく、雄弁なものだということを示している。アーカイヴには多

義的な意味が含まれていることを前提とし、ひとまず本稿では、必ずしもまだ価値や体系が定まっていない曖昧さをはらみつつ、未来の（あるいは現在に対するオルタナティブとしての）新たな解釈によって更新され続ける膨大な知の集団とそのプロセスだと定義しておこう。

美術館でポスターのみで構成された展覧会が開催されることは一般的ではない。ポスターが展示作品の一部に組み込まれることはあっても、展示の主要作品というよりは、展示の内容を補うための資料（ドキュメンテーション）としての役割を担うことの方が圧倒的に多い。その背景には、ポスターが「ファイン・アート」ではなく、周縁の人工物（アーティファクト）として分類される——すなわち美術館という場所／制度に内在する芸術概念のヒエラルキーの問題が横たわっている。また、ポスターという媒体がもつエフェメラルな特性上、ある傾向を顕わすために説得力のある作品数を集めることが難しいということも指摘することができるだろう。

このような状況を乗り越えてここ*3に展示されている130点のポスターは、「竹尾ポスターコレクション」として多摩美術大学に寄託されている約3200点のポスターが元になっている。その前身となったのがニューヨークを拠点とする「ラインホールド＝ブラウン・ギャラリー・ポスターコレクション」である。*4 ブラウン氏とパートナーのラインホールド氏が、ヨーロッパのブックディーラーや玩具工場の倉庫を訪ね歩いて蒐集を始めた1970年代当時、20世紀初頭の前衛的デザインは批評からも美術市場からもほとんど認知されていなかった。一元的なモダニズムの概念が強かった時代に、彼らは「ファイン・アート」から除外されていた「その他のもの」に価値を見出していた。この時点ですでに、コレクション形成のプロセスに、「アーカイヴ」的な身振りが潜在的にそなわっていたと言える。さらにその前段として、同時代の美術に関心の高かったブラウン氏の家族が、ウィレム・デ・クーニングやジャクソン・ポロックなどのコレクションに加えて、ダダやシュルレアリスム関連の資料、さらにフルクサスやハプニングなど当時登場したばかりの芸術動向の資料を集めていたという点にも留意すべきだろう。このような出自を持つポスターの「コレクション」が、偶然と必然によって20数年前に東京に渡り、ポスター共同研究会(株式会社竹尾、多摩美術大学)によって継続的な研究がおこなわれ、新しい解釈が更新され続けている。本展で展示しているポスターの総体を「アー

カイヴ]として見るとき、こうした経緯を踏まえている。

では、制作された当時、美術館で鑑賞されることを意図されていない——まして朝香宮邸のような邸宅の壁を装飾することを想定されるはずのない——20世紀の各時代においてすでに役目を果たしてきたポスターを、いま美術館という場所で見ることにはどのような意味がありうるのだろうか。本展覧会のタイトル「20世紀のポスター [図像と文字の風景] —— ビジュアルコミュニケーションは可能か?」には、このような問題提起が託されている。展覧会の趣旨については、本展の監修者である佐賀一郎氏の論考*5によって知ることができる。その緻密で示唆に富む洞察を受けながら、展覧会が現実立ちあらわれることで見えてきた「風景」を踏まえて、20世紀のポスターという「アーカイヴ」を、美術館という場所で展示したことの意味についてあらためて考えてみたい。

構成的ポスターのダイナミズム—歴史、社会、現在

本展覧会で取り上げているのは、20世紀初頭に起こった芸術動向「構成主義」の流れをくむデザイン思考のもと、1920年代～90年代にかけて制作された「構成的ポスター」である。*6しかし、その趣旨は「過去」をノスタルジックあるいは回顧的（レトロスペクティヴ）に展示しようというものではない。ポスターのアーカイヴを再解釈することで、その系譜のダイナミズムを理解し、私たちが存在する現在を問い、未来に対して目を向けること、これが目的である。構成的ポスターのダイナミズムとは何なのか。

構成的ポスターの直系のルーツとなる「構成主義」自体は、1913年頃から1920年代を通してロシアとヨーロッパを中心に起こった潮流である。*7より大きな視点で捉えるならば、すでに19世紀末から20世紀初頭にかけてさまざま異なる芸術において、芸術を「現実」の描写＝イリュージョンから解き放とうとする動きが顕著となった。具体的にはカンディンスキーの抽象絵画やピカソによる構成彫刻、ロイ・フラーのサーペンタインダンス、文学であればヴァレリーの詩作が該当するように、特定のジャンルにとどまらないヴァリエーションが存在していた。*8（このイメージの歴史における大きな転換の外的要因に、写真や映像といった「新しいイメージ」と並び、19世紀以降の都市の産業化を象徴するポスターが含まれていたことは興味深い）。芸術が対象物の描写を止めたとき、

色彩や、点や線などの形態、ひいては媒体や素材そのものが主題となり、おのずと芸術家たちの関心は、それらをどのように構成するのかということに向かったのである。

20世紀を代表するスイスのデザイナー、ヨゼフ・ミューラー＝ブロックマンが指摘するように、「調和」と「秩序」を重んじる構成的美学自体は、すでに古代ギリシャにまで遡ってその起源を見出すことができる。彼は、それが初めてはっきりとポスターの表現として具現化されたのがロシア構成主義、オランダのデ・ステイル、ドイツのバウハウスだと述べている。^{*9}さらに、具体芸術もそこに加えることができるだろう。狭義の構成主義に限らず、「構成」という考え方自体は、20世紀の前衛的な芸術動向を縫い貫く横糸のように、横断的に何らかの影響を与えていた。そして、これらの異なる動向同士は1度ならず融合し、共通項や差異を主張しながら併走していた。

構成的ポスターの成り立ちの背景として、看過することのできない社会的要因がふたつの大戦である。変化の兆しは第一次世界大戦の直後にあった。文字だけで構成されるポスター、本展の出品作のなかでも最も年代の古いこれらのポスターはこの時期のものである。2度目の大戦のさらなる惨禍を経て、多くの作家たちが、ポピュリズムや全体主義に対するアンチテーゼとして、戦前のプロパガンダに代表されるような安易なイメージや扇情的なキャッチコピーを排除し、客観的なテキストと幾何学的なイメージを重視するデザインを志向したのである。このことがポスター史上いかにラディカルなことだったか、それまでのポスターの表現で主流だった、イラストレーションや写真がポスターの画面を大きく占め、補足説明としての文字が添えられた、あるいは戦時中のプロパガンダに代表されるようなキャッチコピーが前面に押し出されたポスターを想像してみれば明らかである。

構成的ポスターが「インターナショナル・スタイル」として醸成されたのが、スイスという永世中立国や、その成り立ち自体に戦争やホロコーストの犠牲者への追悼を深く刻む西ドイツのウルム造形大学であったことは決して偶然ではない。両大戦間期の作家たちの移動や交流によって、ロシア構成主義やバウハウスの思想や方法論がもたらされた教育機関が、作家間の共有、そして次世代への継承のためのプラットフォームとなった。バウハウスに学び、その後具体芸術の旗手となったマックス・ビルの、平面／立体、ファインアー

ト／デザイン／建築を縦横に横断するキャリアはそのことを体現している。ビルの具体芸術的なデザイン思考は、チューリッヒを拠点としてスイス派に影響を与え、初代校長を務めたウルム造形大学の教え子たちにも受け継がれた。ポスターにおいて、「構成的」な思考は特定のイデオロギーにも「イズム」にも垂直的に帰着することなく、作家の個性を反映しながら世代を越えて国籍を越えて、またジャンルを超えて受け継がれていったのである。

このように、ポスターを一堂に並べたときに浮かびあがるダイナミズムの発生源は、同時代に起った芸術的な潮流、作家間、地域間、そして社会状況との影響・因果関係の“ネットワーク”にあるとって間違いないだろう。それは造形や形式上の類似性のみで還元されるものではなく、作家たちが芸術と社会それぞれにおける思想を共有するものであった。そして、この芸術と社会の連携は、芸術が社会に取り込まれるというのではなく、表現することによって社会との切実な関係の可能性を示そうとする——すなわち作家の生き方そのものに関わる試みだった。構成的ポスターとは、この社会と芸術のヒエラルキーなき理想を表象するために、「グリッドシステム」という格子のフィールド上で、あらゆるふるまいの可能性を試みようとする、個を超えた集団的な実践だったともいえる。

さらに時代を下ると、東西冷戦を経て、やがてイデオロギー対決が終結に向かい世界は複雑さを増す。市民レベルでも反戦運動、民族解放運動、反核運動、環境保護運動、フェミニズム運動など多くの社会的なアクティビズムが生まれた。次世代の作家たちはこうした時代の動きを視覚化し、80年代に普及したマッキントッシュが彼らの有効な実験道具となった。例えば、ウォルフガング・ワインガルトやその教え子であるエイプリル・グレイマンのポスターにおいて、モダニズム的なグリッドの精確さは、拡大された網点やそれぞれの要素の輪郭が融解するようなコラージュによって擾乱されている。*** 10**

この混沌とした風景——流動性を増す世界が多様な価値観やアイデンティティを包括しようとする一方で、細分化されたそれぞれの目的はグローバルに分散し、全体を俯瞰することがもはや不可能である——は、わたしたちの眼前にある現在の風景でもある。本展があつかう年代としては、90年代にいったんのピリオドを置いている。しかし、視覚情報がますます膨張し（したがって“みられない”情報も積み残されていく）虚実入り混じる情報が飛び交う世界

で、「多様性」という建前に逆行するような、わかりやすく単純化された「物語」を求める傾向も生じつつある。この世界でデザインはどのような社会的意思を持ちうるのだろうか。この問いはおそらく、現在のビジュアルコミュニケーションの一つの重要な課題を指し示している。

アーカイヴとキュラトリアル *11

アーカイヴを美術館で展示するという事は、知の蓄積にキュラトリアルな視点を持ち込み、多様なバックグラウンドを持つ人々のアクセスを可能にすることである。構成的ポスターの系譜に通底するダイナミズムを、その動きを止めずに解釈し、展示として可視化させることはどのように可能なのだろうか。実際の展示では、単一の時系列に沿った展示の構成ではなく、重なり合う複数の時間の流れを混在させることを試みている。

展覧会の冒頭、鑑賞者が足を踏み入れる最初の展示室（本館大広間）には、1958年に「スイス・スタイル」の存在を世界に知らしめた雑誌『ノイエ・グラフィック』の創刊にかかわった4名の作家、リヒャルト・パウル・ローゼ、ハンス・ノイブルク、カルロ・ヴィヴァレリ、前述のヨゼフ・ミュラー＝ブロックマンによる4点のポスターが展示されている。展覧会の冒頭ですでに構成的ポスターのハイライトを鮮烈に印象づけた上で、以降に彼らの先達であるエルンスト・ケラーたちによる草創期の展示がはじまるという具合である。さらに引き続く部屋では、ミュラー＝ブロックマンが23年間にわたって手がけた一連の演奏会ポスターを、あたかもこのキーワードで“検索”をかけたかのように同じ空間で鑑賞し、音楽と視覚言語の関係性について思索することができる。

その後も本館では「インターナショナル・スタイル」という基軸がありながらも、さまざまな地域（スイス、ドイツ、フランス、ロシア、ブラジル）を横切り、過去（ロシア構成主義、バウハウス、さらに遡ってキュビズム）を召喚しながら、時空を行き来し展開していく。“ベルトコンベア式”に誘導しないシークエンスのために、鑑賞者はときに戸惑い回り道しながらも、物語を辿るようにポスターが展開するヴィジュアル・ナラティブを読み解いていく。

このような展示構成は、当館がもつ空間特性——かつて朝香宮家の邸宅だった本館の、大小の部屋が入り交ざる物理的な構造に応じ

たものである。一方で1998年以降、本展に先駆けて多摩美術大学と株式会社竹尾の共同研究によって構築され、本展の基礎データともなった「竹尾ポスターコレクション・データベース (TPC DB) *12」のシステムが作用している。このデジタル・アーカイヴ上では、コレクションのすべての情報が同格に扱われる。この水平的な空間で、タグ付けによって生成されるのがデータ間、それぞれ要素間をむすぶ無数のインタラクティブな関係性である。この特性によって、構成的ポスターを巡る、同時代の異なる芸術動向や文化の出会いと相関関係が浮かび上がる。本展覧会において知覚できる複合的な風景には、このデジタル・アーカイヴの風景も含まれている。

現実の物理世界では目に見えにくい要素間のネットワークを可視化させることができるデジタルな(思考)空間の利用は、いまや「メディア・アート」に限られない。奇しくも現在のわたしたちが置かれた特殊な状況において、オンラインのプロジェクトやデジタルにおけるキュレーションの実践が急速にアクチュアルな意味を持ち始めている。*13 対象物のジャンルや時代区分を問わず、端的にとらえきることのできない芸術のダイナミズムを静止させるのではなく、有機的なまま動的に解釈しようとするのであれば、デジタルとアナログ、フィジカルとヴァーチャル、二者択一として考えるのではなく双方の世界をシームレスに行き来する思考は、これからますます求められるように思える。

ビジュアルコミュニケーションの(不)可能性

ここまで、構成的ポスターの系譜と、そのダイナミズムを展覧会としてどのように現前させようとしたのかを記してきた。ここからは、これらの風景にわたしたちがどのような未来を見出すことができるのかということについて考察を進めたい。

「ビジュアルコミュニケーションは可能か？」という問いが現在のわたしたちに向けられているように、この展覧会を見ることは、美術館の外に広がる世界を再考すること、ビジュアルコミュニケーションにまつわる未知の可能性に考えを巡らせることとも結びつくものだからである。

わたしたちは日々の何気ない会話や、より大きな社会や政治の場面で、あるいは身体的な交わりのないオンライン上で、コミュニケーションの困難さを実感している。常に不可能性に晒されている

といっても良い。このことを前提とすると、「ビジュアルコミュニケーションは可能か？」という問いが、いっそうの切実さを帯びてくる。ビジュアルコミュニケーションは何を伝えようとしているのだろうか？——芸術がそもそも何を伝えるのかということを考えれば、それは情報伝達に限定されない。

構成的ポスターの先駆者たちも、情報だけでなく「思想」を伝えようとしていた。それは2回にわたる大戦によって突き付けられた現実=コミュニケーションの挫折に向き合いながら、それでもなお思考を放棄することなく新しい時代にふさわしいビジュアルコミュニケーションを——芸術の次元を超えて——模索するものだった。その新しいデザインは、描写や煽情的なキャッチコピーによるわかりやすさや信じやすさを追求するものではなく、〈見る／見ない〉の判断をも人々にゆだね、目をとめた人に対してはみずから思考すること、想像することをうながしたのである。佐賀一郎氏が「民主的」と指摘する、理想主義的でありながら、複雑な現実に向き合おうとする真摯なコミュニケーションのあり方、これこそが構成的ポスターが伝えようとした思想であり、社会的意思だった。彼らは一方で量産することが可能なポスターという媒体がもつ特質を意図的に用いて——他方で情報として安易に消費されないように——都市の新しい「風景」を生み出していったのである。情報伝達の如何を超えて、同時代を生きる人々も「何か」を受け取っていたはずである。そうでなければ、特定の地域や時代を越えて、「インターナショナル・スタイル」と称されるほどグローバルに伝播することはなかっただろう。いま見ても驚かされる強度は、情報の伝達という役割を差し引いてもなお機能するイメージとタイポグラフィ自体が持つ力、それらの要素を選択し1枚の紙の上に構成する理性と感性、その結果、ポスターという空間にパラドキシカルに共存する調和と緊張によって生み出されたものである。それは「作品」そのものに宿る力である。

作品そのものの力は時空を超えたコミュニケーションを可能にする。ここに展示されているポスターの1点1点が、ある時代の眼にとまり、ひとつのコレクション／アーカイヴとして受け継がれてきたこと、そして2021年の東京で、わたしたちがこれらの作品を前にして直感的に「何か」を感受していることこそがその証である。

おわりに

本展が東京都庭園美術館で開催されたことの意味を考えると、1933年竣工の旧朝香宮邸が生まれた時代と「構成的ポスター」の黎明期が重なることや、アール・デコ様式とポスターという媒体の関連性のほかにも深い意味が含まれるはずである。それは優美な外観の内に、複雑な歴史と記憶を潜める建物そのものと共鳴するものであり、西洋近代の一元論的な歴史観を乗り越え、既成ジャンルを超えて、芸術の根源を希求しようという態度にこそ呼応するものではないだろうか。

すでに述べてきたようにアーカイヴが扱うのは過去だけではない。アーカイヴには、タイムカプセルのように〈過去—現在—未来〉が潜在している。^{*14}そこには、ありえたかもしれない過去や現在も含まれている。なかには正当な評価を得られずに埋もれているものごとも多分に存在するだろう。ゴダールが言うところの、この世界に存在するもの「すべてがアーカイヴ」なのだ。アーカイヴのなかに保存されたアナクロニクな「複数の異なる時制」^{*15}を再起動させるためには、そのタイムカプセルが開かれ、作品／資料と人々とが対峙するインターフェース（接点）が不可欠である。美術館や展覧会がその全てではないが、社会に開かれたパブリックな美術館として——実空間とデジタルの両方において——その可能性と方法を考えつづける必要がある。

いま、東京都庭園美術館において、それぞれの時代の思想や美学が反映されたポスターと、当時、作られ、見られたこととはまったく異なる文脈で人々が向き合っている。この先、ポスターという媒体がビジュアルコミュニケーションの手段として存在し続けるかどうかの確証はない。しかし、アーカイヴとして残された過去の思索者たちの軌跡に触発されて今日訪れるインスピレーションは現実のものであり、それは無数の新たな解釈と探求を予感させる。

世界全体が曖昧さと不確実性に覆われている時代のさなか、本展覧会は開催された。激動の20世紀、その時代を生きた人々の思考の痕跡を残すポスターを生身の身体をもって知覚し、美術館の外に出たとき、世界の見方に少しでも変化が生まれるのだとすれば、展覧会の目的は果たされたといえよう。これはこの展覧会だけに限ったことではない。未知の可能性や他者との出会いを予期し、時空を超えたコミュニケーションの在りかを担保することこそ、美術館の

使命であり、芸術の歴史のはてしない営為そのものではなかったか。

謝辞

本稿は当館で開催された「20世紀のポスター [図像と文字の風景] — ビジュアルコミュニケーションは可能か?」展（2021年1月30日—4月11日）に際して記したものである。展覧会の実現に携わったすべての方々に対して、深い感謝と敬意の気持ちを表したい。専門分野が異なる私にとっても示唆に富む展覧会だった。とりわけ多摩美術大学の佐賀一郎先生が提示されたアクチュアルな視点に、本稿の執筆は触発されている。また、本展にご尽力いただいた株式会社竹尾の沖依里香氏にも内容をご確認いただいた。お二人の丁寧なフィードバックに対して、厚くお礼申し上げる。

執筆にあたって、東京都庭園美術館でさまざまな展覧会にかかわってきたことが糧となった。そして、思考を前へと進めてくれたのは日々の家族との対話だった。このことにも感謝したい。

*** 1**

シネマテーク・スイス公式 YouTube チャンネル "Jean-Luc Godard reçoit le Prix FIAF 2019 à la Cinémathèque Suisse" (2019年国際フィルムアーカイブ連盟 (FIAF) アワード受賞スピーチ) <https://youtu.be/zqZHueDIK1M> 「あなたとアーカイブの関係はどのようなものですか？」と尋ねられた際のゴダールの回答。

*** 2**

大きくは、ヌーヴェルヴァーグ、自身の名前を伏せて「ジガ・ヴェルトフ集団」名義のもと活動した“政治の時代”、商業映画への復帰、そして『ゴダールの映画史』(1998年)から『イメージの本』(2018年)に引き継がれた“アーカイブの時代”に分けられる。

*** 3**

「20世紀のポスター [図像と文字の風景] —— ビジュアルコミュニケーションは可能か？」会期：2021年1月30日-4月11日、主催：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都庭園美術館、日本経済新聞社、企画協力：多摩美術大学、特別協力：株式会社竹尾、後援：在日スイス大使館、年間協賛：戸田建設株式会社、ブルームバーグ・エル・ピー

*** 4**

株式会社竹尾公式ウェブサイト「竹尾ポスターコレクション」<https://www.takeo.co.jp/company/cultural/collection.html>

来歴についてはロバート・K・ブラウン「竹尾ポスターコレクションの形成」(仙仁司訳)ポスター共同研究会・多摩美術大学(編)『構成的ポスターの研究：パウハウスからスイス派の巨匠へ』(中央公論美術出版、2001年 pp.276-278)を参照。

*** 5**

佐賀一郎「風景としてのポスター」「ビジュアルコミュニケーションは可能か？」『20世紀のポスター [図像と文字の風景] —— ビジュアルコミュニケーションは可能か？』多摩美術大学、東京都庭園美術館、日本経済新聞社(編)、展覧会公式図録、日本経済新聞社、2021年、pp.8-15、pp.250-253

*** 6**

本展における「構成的ポスター」の定義は、前掲の展覧会公式図録 p.9を参照のこと。同じく「構成的ポスター」を研究した書籍として前掲『構成的ポスターの研究：パウハウスからスイス派の巨匠へ』を参照。

*** 7**

現在は「ロシア構成主義」を指すことが一般的だが、そのルーツは総合的キュビズム時代のピカソやブラックが生み出した、従来のマッス(量塊)ではなく空間を重んじる彫刻作品にある。ピカソの《ギター》(1912年)を見たV.タトリンが自国に戻った際に鉄や木材など、素材の特性をそのまま活用した作品を「構成」と呼んだことからロシア構成主義が生まれたとされる。Robert Atkins, *ArtSpeak A Guide to Contemporary Ideas, Movements, and Buzzwords, 1945 to the Present* Abbeville Press, New York, 2013 (3rd edition) の "Constructivism"(pp.106-107) 参照。その後ヨーロッパにも伝播し、デザインの領域にも影響が及んだ。近代デザインにおける「構成」については高安啓介『近代デザインの美学』(みすず書房、2015年、pp.55-67)を参照。

*** 8**

ジャック・ランシエール『イメージの運命』堀潤之訳(平凡社、2010年、pp.29-34)ランシエールによると、「描写から解き放たれた芸術」は二つの形態に大別される。すなわち、カンディンスキーに代表される「直接理念を実現しようとする芸術」と、構成主義や未来派のように、生活(労働や政治)と一体化し「非-芸術へと生成変化する芸術」である。両者は互いに作用しあっていた。

*** 9**

ヨゼフ・ミュラー＝ブロックマン「構成的ポスター」(草深幸司訳 "Das Konstruktive Plakat" in *Geschichte des Plakates* Zurich, ABC Verlag, 1971, pp.153-154) 前掲『構成的ポスターの研究：パウハウスからスイス派の巨匠へ』

*** 10**

こうした手法や表現の傾向は同時代のほかの美術表現でも確認できる。例えばドイツのアーティスト、イザ・グンツケン(1948-)の90年代以降のフォトコラージュや、彼女と親交の深い写真家のヴォルフガング・ティルマンズ(1968-)によるコピー機を使用した初期の作品との共通性がみられる。このことについては別の機会に掘り下げてみたい。

*** 11**

「キュラトリアル (The Curatorial)」には、いわゆる「キュレーター」の肩書を持たずとも、美術のエコシステムを生成している異なるバックグラウンドを持つ人々やその視点が含まれる。キュレーターのマリア・リンドが『アートフォーラム』2009年10月号のために執筆したテキストに基づき、キュレーションと区別して使用している。Maria Lind "The Curatorial" *Artforum*, 48 no.2 (October 2009) rev. in *Selected Maria Lind Writing*, pp. 57-66

*** 12**

TPC DBの詳細および本展への影響については佐賀一郎「構成的ポスターにおいて、私たちにおいて」『アイデア』(誠文堂新光社、2021年3月393号、pp.137-144)を参照。

*** 13**

本展の関連プログラムとして、多摩美術大学、ECAL (ローザンヌ州立美術大学)とのコラボレーションにより「構成的文字デザイン」をテーマとするオンラインワークショップおよび当館 Instagram 上でのオンライン展示を準備中である(2021年3月末頃公開予定) そのほか直近のプロジェクトとしては、香港の CHAT (Centre for Heritage, Arts and Textile)、ポーランドのテキスタイル産業博物館 (Central Museum of the Textile Industry)、イタリアのロットゼロ (lotttozero) の3館協同で2020年末にスタートした、Instagram 上のオンライン展示 "TEXTILE CULTURE NET" がある。またハンス・ウルリッヒ・オブリストもコロナ禍以前より数々のデジタルなキュレーションを実践していることで知られる。「テクノロジーとともにあるキュレーションの未来 ハンス・ウルリッヒ・オブリストへのインタビュー」東京藝術大学国際芸術創造研究科 <http://ga.geidai.ac.jp/indepth/hans-ulrich-obrist/>

*** 14**

オンライン・プロジェクトや Instagram 上の展覧会において、「作品」は展示(現在)であると同時に記録(過去)であり、実験(未来)でもある。この意味で、実空間以上に異なる時制の同時進行が可視化される。

*** 15**

「コンテンポラリー」とは何かという問題において、美術批評家のクレア・ビショップは現在主義(いま、ここ)に対抗するオルタナティブなアプローチとして、芸術作品には「乖離的な複数の時間性」(disjunctive temporalities)が存在しうると指摘する。さらに美術館こそが「予期せぬ過去の出現によって未来を再起動させようとするアナクロニズム的な行動」が可能場所だと論じている。Clair Bishop *Radical Museology: Or What's 'Contemporary' in Museums of Contemporary Art?* Walther König, London, 2014 [クレア・ビショップ『ラディカルミュージエオロジー つまり、現代美術館の「現代」ってなに?』村田大輔訳、月曜社、2020年]

■編集後記

東京都庭園美術館の本年度の紀要は、当館の2名の職員による論考を掲載いたします。

当館管理係において、建物維持管理を担当する高橋さおりによる掲載原稿は、重要文化財である旧朝香宮邸（東京都庭園美術館 本館）の維持管理に携わる日々の業務経験をふまえ、都内11か所の関連施設に対して行った調査報告として纏められたものです。本稿では、当館の今後の保存活用計画や修理計画等に役立てるべく、各所における調査で得た貴重な情報を分析したレポートとなっています。

また、当館学芸員である田中雅子による論考は、本年度開催された展覧会「20世紀のポスター [図像と文字の風景] —ビジュアルコミュニケーションは可能か？」（2021年1月30日～4月11日）の開催にあたり、担当学芸員として本展に関わった立場から、新たな問題意識を喚起された成果として執筆されており、展覧会に託された本質的な問いかけ—ビジュアルコミュニケーションは可能か？—に真摯に向き合った論考として執筆されています。

それぞれの研究は、新たな思考の可能性を広げ、今後のさらなる美術館活動に有益なものとなることと思います。最後になりましたが、本紀要制作にあたり、多くの方々のご尽力を賜りました。ここに納められた原稿執筆にあたりご尽力賜りましたすべての関係者の皆様に、心より御礼申し上げます。

（東京都庭園美術館学芸員 神保京子）

東京都庭園美術館 紀要 2020

発行日：2021年3月31日

編集：東京都庭園美術館

制作：株式会社公栄社

表紙デザイン：有限会社アルカ

発行：公益財団法人東京都歴史文化財団 東京都庭園美術館

〒108-0071 東京都港区白金台 5-21-9

Tel: 03-3443-0201

The Bulletin 2020 Tokyo Metropolitan Teien Art Museum

March 31, 2021

Edited by Tokyo Metropolitan Teien Art Museum

Produces by Koei-sha Co., Ltd.

Cover design by Arca Co., Ltd.

Published by Tokyo Metropolitan Foundation for History and Culture

Tokyo Metropolitan Teien Art Museum © 2020

5-21-9 Shirokanedai, Minato-ku, Tokyo 108-0071 Japan

Phone 03-3443-0201

