

【論文】

宮城県美術館における 教育普及活動生成の理念と背景

Ideas and Background of Educational Activity
at The Miyagi Museum of Art

瀧端 真理子*

大嶋 貴明**

Mariko TAKIBATA Takaaki OOSHIMA

Abstract:

The purpose of this study is to examine Ito Toshiro's theory of "museum of the third age". Toward this purpose, we examined the ideas and background of educational activity at The Miyagi Museum of Art on the basis of a literature analysis and interviews with individuals related to the museum.

Citizens' views, expert opinions, and municipal problems contributed to an active discussion pertaining to the construction of The Miyagi Museum of Art. Through this discussion these individuals used the public media and aimed to build consensus.

The Art Association of Miyagi Prefecture launched a signature campaign and demanded gallery space for the exhibition of their works. However, a museum should not be an exhibition hall, but an institution comprising various collections that is supported through the research of art.

An education department was established, which had the same authority as the curatorial department, and studios were opened. These two served as counter plans for the large gallery space that had been demanded by the citizens. This was a constructive attempt toward providing citizens with creative opportunities. It was against the background of large socio-economic context of the 1970's that they were able to construct The Miyagi Museum of Art, collect fine arts, and adopt the idea of "open museum".

Masahiro Sai referred to these measures as a "workshop" that allowed citizens to utilize

* 追手門学院大学 ** 宮城県美術館

their existing knowledge and obtain their liberty. His guiding principle for this activity emerged from his personal history, his experiences at school, and while studying at Brooklyn. Sai made the educational activity at The Miyagi Museum of Art a place for workshop.

In this paper, we observed that Ito's argument is at the risk of distorting the process to understand whose and what demands are to be accepted, how to construct a museum and organize activities, and how to gain the publicness.

1. はじめに

執筆者の一人、瀧端は、これまでに大阪市立自然史博物館及び、横須賀市自然・人文博物館の研究を通じて、故伊藤寿朗の「第三世代の博物館」論を個別具体例から検証してきた（端瀧 2002；2003；2004）。伊藤が「第三世代の博物館」論で取り上げた複数モデル館の通時的・共時的比較の一環として、本稿では、宮城県美術館の教育普及活動を取り上げる。

伊藤は、1986年の段階で、第三世代の新しい取り組みの蓄積として、「宮城県美術館創作室のワーク・ショップ」を例示している（伊藤 1986）。伊藤は、宮城県美術館や世田谷美術館の活動を「利用者を受身にとどまらせない、市民に自己表現の場を提供する第三世代型の活動」と紹介し、「体験を日常に持ち帰り、日々の生活を変えていく契機にすることが、目標である」と締めくくっている（伊藤 1991）。「宮城県美術館が創作室という空間を常設」したその理念と背景を明らかにすることは、伊藤による博物館の公共性にまつわる議論に対して、自然史系の館とは異なる視点からの解釈をもたらすものと考えられる。

伊藤は、「第三世代とは、社会の要請にもとづいて、必要な資料を発見し、あるいはつくりあげていくもので、市民の参加・体験を運営の軸にする博物館である」と論じている。また、「要求に応える」ということから“要求を育くむ”という方向へと発展してきている」と指摘している（伊藤 1986）。考えるべき問題は、どのような参加・体験の質を追及するのか、あるいは参加・体験の側面からのみ博物館の公共性を論じることができるのか、また、育むべき市民の要求とは何か、という点であろう。

本稿は、宮城県美術館における教育普及活動生成の理念と背景を明らかにすることで、伊藤の主張の問題点を検討しようとするものである。具体的には、1981年11月の開館に至るまでの経緯を扱う。開館以後の創作室の具体的活動及び、伊藤と宮城県美術館創作室との関係については稿を改めて検討することとする。

2. 県立美術館への社会的要請

日本の公立美術館は、1970年代に第一次建設ブームを迎えた。1970年兵庫県立近代美術館・

和歌山県立近代美術館、1974年北九州市立美術館・群馬県立近代美術館・千葉県立美術館、1975年東京都美術館、1977年北海道立近代美術館、1978年山梨県立美術館などが建設され、美術館は1県1館時代を迎えた(降旗 2000)。宮城県では、1981年11月、宮城県美術館が開館するまで、仙台市博物館(1961年開館)などが古美術を取り上げる以外には、近・現代美術に関して、独自の企画を行う美術館が存在しなかった(白石 1978;津軽 1982)。

宮城県では1928年、東北産業博覧会が開催され、美術展も現在の仙台二高校舎を会場として開催された。1930年、東北美術協会が結成され、第1回展、翌年第2回展が開催された。1933年、この展覧会を河北新報社が主催し、東北美術展覧会を開催、これが戦後、河北美術展覧会となった。東北美術展・河北展は、県商品陳列所、県図書館、斎藤報恩館、デパート等を会場としていた(宮城県美術館 1981;津軽 1982;宮城県美術館・河北新報社 1986)。宮城県は1956~1962年度にかけて財政再建団体に転落していた(宮城県 2004)。

財団法人仙台美術館は1969年、斎藤報恩館(1933年設立)の一部を借り、河北新報社・県・仙台市等の拠出で「将来、本格的な美術館に発展するための暫定措置」として設立され、ギャラリーとして多くの展覧会を開催した。仙台美術館の運営は、約8,000万円の設立基金(県、市各2,000万円、残りは地元企業の寄付)と展示室使用料で賄われていたが、インフレの影響等で設立基金が目減りし、さらに1973年に斎藤報恩館の取り壊しにより河北ビルに移転、以前の面積の1/4(250㎡)の小ギャラリーとなった(津軽 1982;朝日新聞 1974)。当時の仙台では貸しギャラリーに対する要望が強く、「仙台市内で美術展を開こうとしても、使えるのは県民会館、市民会館の展示室、仙台美術館があるだけ。このほかはデパートや画廊を借りるしかないが、デパートでも最近売り場拡張でどこも渋い顔。無料展示場がないのは大きな悩みだ」と記されている(東北教育新聞 1974)。ちなみに、宮城県民会館は1964年、仙台市民会館は1973年の設置であった((財)宮城県文化振興財団 2003)。

一方、1964年に宮城県芸術協会(以下、芸術協会と略記する)が結成された。1971年発足した宮城県文化振興懇談会でも美術館が大きな話題となった。仙台美術館の行方が懸念された頃から、県美術館建設の署名運動が展開され、1972年2月、芸術協会は27,402名の署名を集めて県や議会に美術館の早期建設を陳情した。高度成長期で自治体が文化に目を向ける余裕も出てきた中で、県もこうした動きに呼応、文化振興係(1971年設置)が担当部署となり、1972年策定の長期総合計画の中に、初めて県立美術館建設構想を盛り込み、他県の美術館の視察など準備を行っていた。1973年、芸術協会の画家・書家はチャリティーショーに作品を寄贈し、その売上を建設資金として県に寄付した。以後毎年、同協会の寄付をはじめとし、仙台女流美術協会、各種団体、個人からも寄付を受け、その合計額は約2,000万円に達した(永野 1974;河北新報 1977;東条 1978;津軽 1982;宮城県美術館・河北新報社 1986)。

のちに宮城県美術館初代学芸部長となった酒井哲朗は、県内在住の芸術家集団が県当局に働

きかけたこの時期のことを、「この時点で考えられていた美術館は、県内美術家の作品発表の場となる。いわゆる“ギャラリー”としての性格が強いものだった」と開館直後に記している（酒井 1982）。1974年3月の河北新報には、芸術協会理事長永野孫柳（県俳句クラブ会長）による期待が述べられている。郷土出身の画家、工芸家の作品を集めた展示室、日展、院展、アンデパンダン、県美術祭の会場、常設の「絵画教室」「工芸教室」、書道の展示室、そして館長室・事務室・管理室に並んで芸術協会事務室もある、という夢であった（永野 1974）。ただし、現実の建設構想は、1973年のオイルショックで一時足踏みを余儀なくされていた（東条 1978）。

3. 三井滉らによる美術館建設要望書

1974年6月、芸術協会は美術館建設要望書を作成した。これは、宮城教育大学の佐藤多都夫（洋画）、土屋瑞穂（彫刻）の手による「宮城県立美術館（仮称）建設に対する基本的要望について」（1974年6月20日）と、宮城教育大学の三井滉（西洋美術史）による「美術館について考える（未定稿）」（1974年6月18日）からなるものであった¹⁰。これらの要望書は、のちの宮城県美術館創作室の成立の契機を含んでいた（佐藤・土屋 1974；三井 1974；宮城県美術館 1986）。

まず、「基本的要望」には、佐藤・土屋・三井の3名の合議によってまとめられた旨の付記があり、美術館の理念や性格などについての構想は、別刷“美術館について考える－三井稿”を参照されたいとしている。「基本的要望」は、美術館の規模・機能について箇条書きの提案を行い、「運営は、美術館のもっとも重大な問題であるから、改めて専門の検討の機会を持ちたい」と記している。建物に関する列举が、この「基本的要望」の大部分をなしており、構造・収蔵室（庫）・研究室・図書室・展示室（企画展と常設展の同時開催・立体作品の屋内外の展示空間）・照明・身障者用施設・運搬・ホール・会議室・アトリエ・教育遊戯設備・食堂等・売店・事務室・修理修復設備が記載されている。また自然環境との空間的な結合、庭園についての言及があり、設計は公募が望ましいこと、名称は「宮城県美術センター位はどうか」、学芸員は大学教官相当の資格と待遇を考慮すべきである、と記している（佐藤・土屋 1974）。

次に、三井による「美術館について考える」について概観する。アメリカ現代美術の研究のため、数年前に約1年間ニューヨークに滞在した三井は、ニューヨーク市内の美術館や付属図書室で研究を行っていた。その経験をもとに、三井は美術館の理想像を提案した。

三井は現代美術の状況から、彫刻や環境芸術の分野では、「建物の枠組みの内部には陳列することの出来ないような大きさや意味を持っているもの」、また絵画の場合も「観るものをいわば画面に参加させる、包みこむことによって、作者－作品－観客の統合が可能になるといえる作品」などの存在に言及する。そしてオランダのクレラー・ミュラー美術館が広大な彫刻庭園と合わせて総合的な美術環境の一部となっていることを紹介している。

また三井は、西欧で美術館が生まれた歴史的流れを参照し、「ますます一般市民も参加する場

所としてとらえる意識は高まるものと思われる」と記し、ミネアポリスのウォーカー・アート・センター（Walker Art Center）を、「美術館自体もひじょうにオープンな雰囲気を持ち、屋外展示場や、家族が揃って美術制作を楽しむような設備と施設をそなえ、総合的なものである、と聞いている」と紹介している。

三井は、美術館の機能を、①蒐集・保存、②研究、③教育の三領域と捉えた。まず①に関しては、確固とした方針を持たないと、特に地方の場合は美術以外の人間関係によって選択の目が曇らされたり、各傾向・流派の公平を重んずるあまり、八方美人的で歴史的に公正さを欠く蒐集となる危険があることを指摘している。そして、「核になるべきコレクションがない場合には、後述のようなアート・センター的機能を前面に出すことも考えられるのであるが、まず一般的に考えると、美術館の具体的プランは、核になるコレクションのイメージがないと考えられない」としている。

②に関しては、三井は、「建物の枠組みは、蒐集作品の内容によって規定されると同様に、美術館の活動は、学芸員の質によって左右される」とし、すぐれた人材の確保・養成が肝腎としている。また学芸員の研究と活動を支える環境と資料の充実、付属図書室の資料の充実や、専門的研究家との連繋の必要性を指摘している。

③教育の項で三井は、①すぐれた蒐集も、②すぐれた研究者による活動も、実は広汎な教育活動を支えるための必要条件である、と指摘し、「それに会いたくなったら何時でも会える作品がそこにある、ということが観る側にしてみると、最大の美術館の存在意義であろう」と述べている。また、現代美術の性格（観者の参加を求める傾向、より日常的な生活に結びつこうとする傾向）から考え合わせ、「たんに美術作品を人びとの鑑賞にゆだねるばかりではなく、創作活動の面での参加も可能にしようとする理念」を取り入れることを提案している。

1977年に設置された美術館建設懇談会（後述）第1回の席上、芸術協会理事長の永野から「美術館は静的（展示館のみ）のものであってはならない。動的（県民参加の活動的な創作活動の場等）なものにして欲しい。三井滉氏の提案を参考に」との発言があり、三井による「美術館について考える」が、会議資料として配布された（宮城県美術館 1986）。

4. 建設への取り組みと多様な意見

1975年3月、県は美術館建設基金条例を公布、4月1日施行した。当時の新聞は、「文部省の基準である床面積六千平方メートルは必要として、建設費約二十億円を見込み、条例にそって五十年度は積立金一億円を予算化した」と報じている。県民課は「作る以上は貸しギャラリーではなく、常設展示の立派なものにしたい」とコメントしている。不況の折、建設基金条例には年度ごとの基金額を明示できず、敷地問題についても県が市に協力を要請したにも関わらず、仙台市側には県と一緒に美術館作りに取り組む意向はなく、その一方で市は建設中のビル内に絵面

積約1,000平方メートルを借り、仙台市民ギャラリーをオープンさせた。この仙台市民ギャラリーについては、市側の「こちんまりだが、市民が気軽に利用できるものにした」とのコメントが掲載されている（宮城県公報 1975；朝日新聞 1975）。

東京都美術館新館オープン（1975年9月）が一つのきっかけとなって、公立美術館の性格をめぐる議論が、この当時活発化していた。例えば木原啓允は、「本来公共美術館の運営は、作品の収蔵、展示、これにともなう調査、研究、教育活動等を主旨とする『博物館法』の適用下であり、貸館制度はない」と論じている（木原 1975）。河北新報も、1975年5月の社説で東京都美術館問題に触れ、「このままでいくと、この美術館は大型の貸し画廊にすぎなくなってしまう。独自の収蔵品による常設展示と企画展を中心に運営するのが美術館本来の姿とすれば、これとはほど遠い存在なのである」と論じている（河北新報 1975）。

1977年8月の河北新報は、「性格づけを急ぐ」として、佐藤生活環境部長、津軽教育長、宮城教育大学の三井、の三者の意見を併置して紹介している。「単なる展示会場ではなく、学校教育などにも役立つ内容にしたい」[佐藤]、「美術館である以上、収蔵品が問われる。展示会場として使うほか、創作活動のセンターとして、あるいは小・中学生を対象とした絵画教室を開くことも考えられる」[津軽]とあり、これが1977年当時の県側の見解であったと言えよう（河北新報 1977）。

また1977年10月の河北新報には、浜田（濱田）淑子の「私の描く美術館」が掲載されている。濱田は、美術館独特の大きかりな展示会・子どもたちの作品展示会・郷土の新進作家の作品発表会を美術館のメインとしてイメージし、次のように記述している。

展示会場と離れた一画からにぎやかな声が聞こえてきました。ドアを開くと、幼児絵本が並び、室内遊具が散らばる一室で、優しい保母（保父）さんが幼い子供たちと遊んでいました。そしてもう一室が談話室。そこでは講演会、講習会がひんぱんに催され、講師や学芸員を中心に和やかな談話や、熱のこもった議論が展開されています。・・・保育室と遊び場のある美術館。子育て期にある母親としての夢の一つです。・・・たまには映画を見たい、生の音楽を聞きたい、話を聞いて勉強もしたい。子供をおぶってでも行ってみようか、といったんは考えるのですが。しかし、もし子供が騒いだら迷惑をかけるし、落ち着いてなどいられないだろうと想像すると、思うようにはいきません（浜田 1977）。

河北新報に「主婦」として寄稿していた濱田（東北大学大学院で東洋日本美術史を専攻）は、東北大学文学部で助手を2年間務めた後、1972年、1976年に2子を出産しており、宮城教育大学などで非常勤講師を務める傍ら、地域の母親たちと読書会・文庫活動・こども劇場・児童館作りのための署名集めなどを行っていた。濱田は子をおぶって県内の児童館を見て回り、島

野武市長（1958～1984年在任）にはたらきかけたが、こうした濱田らの活動は仙台市片平市民センター・児童館の開設（1989年）に生かされた。

濱田の自宅周辺には銀行の社宅があり、大卒の母親が多く、子どもを育てながら自分が置き去りにされていく気持ちを持つ人が多かった。濱田は母親が子どもと一緒に育っていけるよう、大学教員を呼んで社会情勢の勉強会をしたり、子どもの預け合いをしたりした。その頃、講演会を聞く折など子どもを預けられる場所があったらいいのに、と感じたことが、前述の河北新報での連載記事の内容になったという。濱田は非常勤に出講する折のみ姑に子どもを預けていたが、美術館ができるを知り、美術館での勤務を希望していた¹²⁾。

1977年にパリに開館したジョルジュ・ポンピドゥー国立芸術文化センターは、「開かれた美術館」を提唱した最初の実験場であった。「開かれた美術館」の理念を現代美術の領域で活発に展開していたのが、アムステルダム市立美術館、ストックホルム近代美術館、ベルン・クンストハレなどであり、ポンピドゥー・センター開設準備が始まっていた1973年には「開かれた美術館」討論・研究会がバーゼル・クンストハレで開催され、ストックホルム近代美術館館長ポントゥス・フルテン（Pontus Hulten）らが参加していた。

1960年代を通じ、前衛的なアーティストたちは、美術館という「場所」に対するラディカルな態度の変化を主張していた。1968年のパリ五月革命の前夜、パリでは反体制運動に燃えた学生やアーティストが、学校を捨て美術館や公募展に背を向けて街路に出た。市民と対話を持つこと、労働者と行動を起こすことを目指し、木版のビラやポスター作りに熱中した。

ジョルジュ・ポンピドゥー（1911-1974）は、第二次大戦後政界に入り、ド・ゴール將軍の側近として1962～1968年まで首相を務め、ド・ゴールの大統領辞任後、1969年に共和国大統領に就任した。彼は大統領就任直後から多領域的で大衆的な国立芸術文化センターをつくる意志を明確に打ち出していた。エリートが占有する芸術や文化の枠を破り、社会のすべての人々に開かれた場を創造することがうたわれたが、この時期は五月革命の政治・社会危機の後であり、国家主導型の文化事業にはすべて不信の目が向けられてもいた。

ポンピドゥー・センター内のパリ国立近代美術館初代館長に就任したフルテンは、「私たちは、68年五月革命の本質的な状況、すなわち〈街路の状況〉のような、そこにすべての人々が階級や文化や教養の差を越えて、誰一人拒絶されたと感じる必要なく居られる空間を作ることができないかと思っていた」と68年以降の美術館の在り方を述べている。ポンピドゥー・センター内には、パリ国立近代美術館とともに、産業創造センター、公共情報図書館、音響音楽研究所が組み込まれていた（Viatte 1997；岡部 1997；太田 2000；鷺田 2002；Poderos 2002）。

日本では、1972年に開館した栃木県立美術館が「開かれた美術館」を設立の意図に掲げ、その内容が三木多聞の手によって、『文部時評』（1975年11月号）に紹介されている。「現代の索漠とした社会における美的感受性や創造性の回復、助成を主眼とし、その拠点としての美術館の

あり方を考え、更に美術館を中心とした機能、活動を一般の日常生活にまで連続させることを目的に『開かれた美術館』を意図して設計した。また演劇、舞踊、音楽など他の芸術領域と美術のかかわりという意味でも相互に交流可能な『開かれた美術館』を目指した」とされている⁴³⁾(三木 1975)。

宮城県生活環境部県民課では、1977年10月に「開かれた美術館」という基本原則に則し、①単なる展示場にとどまらず、創作、研修活動のセンターとしての機能も果たす、②学校教育にも役立てる、③講堂も併設、映画や音楽鑑賞もできるようにする、の方針を示した。1977年12月に、美術館建設の基本構想を専門的見地から検討する美術館建設懇談会(座長西田秀穂・東北大学教授(美学美術史))が設置された。この建設懇談会は、宮城教育大学の井手則雄(美術教育)や三井らを含む専門家9名と、津軽芳三郎教育長、佐藤卓郎生活環境部長の計11名で構成されていた(朝日新聞 1977;津軽 1982;宮城県美術館 1983)。

宮城県は1978年度に向けて、3,450億円程度の県政史上最高的大型予算を組んだ。第三次全国総合開発基本計画⁴⁴⁾(1977年)が強調する定住理念を展開させ、オイルショック以来の不況の克服と雇用の安定を図る目的で、国の景気浮揚策と相俟って公共事業の積極的推進を展開することとなり、主な事業の一つとして、県立美術館建設の基本設計費ほか美術館関係で総額2億3,500万円が予算に盛り込まれた(河北新報 1978a;1978c;1978d)。

1978年6月、美術館建設懇談会は「宮城県美術館建設基本構想－宮城県美術館建設懇談会中間まとめ⁴⁵⁾」を知事に答申した。この構想の中では、「2.美術館の性格」を「本美術館は、地域社会に根ざした特色ある近代的な美術館で、県民が『美と知識と憩い』を得る場として、『開かれた』総合美術センター的性格をも備えたものとする」と規定している。

また、「3.美術館運営の基本方針」では、「(1)県民生活に密着し、広く親しまれる美術館となるよう運営する。(2)展示活動や教育普及並びに創作指導等を通じて、県民の情操を高め、美術文化の育成に寄与するよう運営する。(3)近代的性格の美術館として、生涯教育の場を提供するよう運営する。(注)美術館は、原則として貸館業務を行わないものとする」と記されている。

収集対象美術作品は、「主として近代以後の次の作品 ①本県出身作家の美術作品、本県にゆかりのある作家の美術作品及び本県にゆかりのある美術作品で、収集の必要があると認められるもの(絵画、彫刻、工芸、書等)②国内外の優れた美術作品(絵画、彫刻、工芸、書等)」とされ、延べ床面積は、「おおむね8,000㎡」とされた。

「6.組織」では、「少なくとも次の組織(機構と定数32人)を必要とする」とし、館長・副館長のもとに、総務課のほか、学芸部と普及部を並置した機構図を掲載している。また32人の職員のうち、副館長1名を筆頭に、学芸部に9名、普及部9名(部長1、造形科3、普及科3、資料科3)が学芸員数とされている。なお、組織面で普及部を独立させ、専任の学芸員を配置

したのは、地方美術館として例のないことであった（河北新報 2001）。

美術品の収集は、1971年頃から細々と始められており、1976年8月には、永野芸術協会理事長らを含む美術品収集懇談会を設置、1976年度には1,000万円、1977年度1,500万円で、宮城県、または東北にゆかりのある作品が購入されていた。1977年9月に、山梨県が翌年開館予定の県立美術館の収蔵品として、ミレーの「種まく人」など2点を2億2,000万円で購入、これに刺激され、宮城県でも美術品取得基金を創設、1978年度当初予算案に1億円が計上された。新聞各紙も、「山梨県のミレーに負けない作品を」との山本壮一郎知事（1969～1989年在任）のコメントを掲載した（毎日新聞 1977；河北新報 1978b；朝日新聞 1978a；兵庫県立美術館 2002）。

宮城県での海外の美術の収集は、1978年のカンディンスキーの素描17点との出会いがそもそもの始まりであった。1978年4月に美術品取得基金条例を施行、また建設・収集両懇談会の議論を踏まえ、ドイツ近代美術の収集が決まった（宮城県 1978a；西村 1997）。カンディンスキーは、国内ではどこの美術館も本格的に収集していないこと、建設懇談会座長で、県美術館づくりのブレーンの役割の西田がカンディンスキーの専門家でありその利点を有効活用しようとして判断したこと、たまたまカンディンスキーの素描の展覧会が画商で行われ購入可能であったこと、津軽教育長⁽⁶⁾が美術に明るく、カンディンスキーの購入を支持したことが重なり、購入が決定された⁽⁷⁾（朝日新聞 1978e）。

宮城県は、1978年7月には、西村勇晴学芸員を北海道立近代美術館から、8月には酒井哲朗学芸員を和歌山県立近代美術館から県職員に迎えた。酒井らは、基本構想をどのように実現していくかを考え、「開かれた美術館」を物理的に開かれていること、ジャンルを超えた多様な芸術的価値に対して開かれていることと考えていった⁽⁸⁾。1978年秋、第一次計画として常設展示に必要な作品点数を最小限600点とみなし、“目玉商品”が一点あればよいというものではなく、質のいいものを系統的に集める方針で作品収集に着手した（河北新報 1978h；朝日新聞 1978c；酒井 1982）。

酒井らはカンディンスキーだけでなく、系列化してドイツ表現主義を収集方針としていった。パウル・クレーの作品は日本ではどこも持っていないが知られ始め、若い人にもアピールするであろうと考え、8点を購入、またエゴン・シーレの水彩と版画11点、「新ヨーロッパ版画集」全作品も購入した⁽⁹⁾。のちに酒井は、「二十世紀絵画に革新をもたらしたこの二人の作家（カンディンスキー、クレー：引用者注）の作品を収集の出発点に置くことによって、今後ユニークな美術館活動が期待できる」と述べている（酒井 1979；西村 1997）。

一方、難航していた美術館建設用地の選定は、仙台市榴岡の仙台入国管理事務所跡地と、仙台市川内の国有地の二箇所にとられていたが、榴岡は用地面積が「公立博物館の設置及び運営に関する基準」に定める都道府県立美術館の基準面積6,000平方メートルに満たず、また隣接する仙台市の公園用地の一部使用を市と交渉したものの折り合いがつかず、1978年8月、予定地を仙台

市川内の国有地に決定した。また、これに先立つ1978年5月には、美術館の新設に併せて、県民会館の改造計画が検討中であることが報道されている。美術館の性格づけや具体化計画の中で出てきた構想で、県民会館に入居している6団体に移転してもらい、約1,200㎡を県民ギャラリーとして使うという計画であった（毎日新聞 1978；河北新報 1978 e；1978 f）。

1978年9月、第5回美術館建設懇談会は建設基本構想をまとめて知事に答申した。ここでも、純粋な美術館としてギャラリーなしで答申をし、答申を受けた県側で、500㎡のギャラリーを付加する、という決着をつけることとなった。建設懇談会では、基本構想案を芸術協会理事に説明し納得してもらったが、ギャラリー面積が少なかったことはその後も尾を引き、開館後もギャラリーへの要求は繰り返し現れた⁽¹⁰⁾。10月の県議会本会議では山本知事が、「県立美術館は、あくまでも県民の美術、文化活動としての中核機能を果たし、『開かれた』総合美術センターの性格を備えたものにしたい」と答弁している（河北新報 1978 i；宮城県美術館 1983）。

1978年11月、「宮城県美術館建設基本構想案」⁽¹¹⁾が成立したが、この段階では、組織図から具体的な職員の数値が外されたほか、資料科が普及部所属から学芸部所属に変更されている。また「県民ギャラリー」500㎡分を付加して、建築延床面積は、「おおむね8,500㎡」とされたのであった。同年11月には、美術館建設準備室が設置され、学芸員2名のほか専任職員2名、兼務職員3名の計7名のスタッフで出発した。また、美術館の建設費は30億円で、このうち15億円を起債でまかなうほか、1975年からの積立基金が2～3年後には12億円、残りは一般財源と補助、寄付などを充当する、と公表された。また国有地を国から譲り受けるために約10億円、また美術品収集に10億円、と予定された（河北新報 1978 j；宮城県 1978 b；建設新聞 1978；朝日新聞 1978 d）。

1978年12月、美術館建設に関して県民の意見を聴くために、県民各界各層の代表者による美術館建設協議会（委員長伊沢平勝・宮城県商工会議所連合会会長）が設置された。この協議会は、一力一夫河北新報社社長ら財界代表、加藤陸奥雄大学入試センター所長や西田秀穂ら学識経験者、議会・市町村代表、地域団体代表、高校・小中学校の図画工作・美術教師代表などで構成された。この初回協議会では、経済界関係者から「本物を買うから億単位の金がかかる。模造品でいいじゃないか」との発言も出された。ここでの議論を経て、前川國男建築設計事務所にて建設基本設計が発注された（河北新報 1978 l；朝日新聞 1978 d；津軽 1982；宮城県美術館 1983）。

同年12月に美術品収集懇談会は、美術品収集委員会（委員長佐々久・仙台美術館館長）に改組された。1978年度には七十七銀行からその創立百周年の記念として購入費の寄付を受け、カンディンスキーの油彩画《カーニバル・冬》が、コレクションに加わった。七十七銀行からの1億円を含め、美術品取得基金は、1981年の開館までに10億円となった。この1978年には前述の山梨県立美術館の他、印象派中心の名品を収集してきたひろしま美術館が開館、文化庁も円

高利用の一つとして海外美術品などの購入に20億円の予算を組んだことを発表、1980年にはミロを精力的に収集している富山県立美術館が開館を予定していた（朝日新聞 1978 b；酒井 1982；津軽 1982；西村 1997）。

12月29日の知事定例記者会見で、コレクションの核として、カンディンスキーとクレーの一連の作品38点が、すでに約2億7,000万円で確保済みであることが発表された。両者を選んだ理由は、比較的安価なほか、「ともに二十世紀初頭に活躍、現代抽象画の源流でありながら、初期から晩年までの作品が系統的に集められる」こととされた。そして、一点豪華主義でなく、完成作品以外に習作やスケッチをまとめて買い入れ、制作過程が分かるよう展示する方針と発表された（朝日新聞 1978 e；日本経済新聞 1979）。

河北新報は、「県の収集委員会がカンディンスキーとクレーの作品を確保したと聞いて、がっかりした」という夕刊コラムを皮切りに、「窓」欄に「具象作品を考えて欲しい」「初心者にも親しまれる作品を」の意見（仙台市・高橋生・51歳）を掲載した。また翌年の「論壇」欄でも地元の画廊主志田鄭が「美術世論のオピニオン・リーダーである大方の愛好者は一様に失望の色を隠していない。・・・確かに、美術館が完成すれば郷土の誇りであり、話の種にも多くの県民が一度は訪れるに違いない。・・・美術とはこのようなものか、というあきらめや失望、もっと怖いのは、理解できなかったことに劣等感を持つことだ。いずれ、二度と訪れる意欲は失われるだろう」と意見を表明、代案として、第一級の現代作家たちに統一サイズのこけしに作家独特の画風で人物を彩色してもらったらどうか、などの提案をしている（河北新報 1979 a；高橋 1979；志田 1979）。

この時期、河北新報は10回に亘り「地方美術館－役割と課題－」を連載している⁽¹²⁾。この中では、県の購入方針に対して賛否両論が掲載され、以下のようなコメントが書かれている。

美術史的な意義とは全く次元が異なるが、山梨のように作品の“知名度”で開館当初からドットと人が集まる、とは考えられない。いたずらに高踏的になることなく、どうしたら一人でも多くの入場者を獲得できるか、その手だてを今から考えておく必要はあるだろう（河北新報 1979 b）。

1979年4月には村上善男が、「今話題のクレエ、カンディンスキー等のコレクションに即して言えば、反対の意見の多くが、宮城県には無理だ、理解されないだろうとかいう推定を出ないたわごとが支配的であるのはどうしたものか。・・・大衆を錦御旗としてかかげるのはどういう神経か」「誰がポンピドウの今日の成功を予測しただろうか」と、『凍土』（作家、佐々木正芳の個人編集・発行）2号に記している（村上 1979）。

また同号には、佐々木が、その多くは芸術協会に入っていない作家たちに対して実施したア

ンケート調査を、「特集・〈宮城〉県立美術館建設への提言－アンケート〈質問〉と回答－」としてまとめている。のちに創作室学芸員として採用される高橋貴和は、

一つ期待したいことは、「行動」する美術館となってほしい、と云うことです。各地にある従来の美術館の一般的な活動の形態を、今度の美術館も漫然と踏しゅうするのなら、特に期待することはありません。かえって「美術館が出来た」から、いろんな問題が片づいてしまうだろうということになり、危険を感じます。日頃の私達のどろどろした深い制作上の悩みとはかけ離れた蒸留水のようなコミュニケーションの場がつくられても、ちっとも面白くないといったらい過ぎだろうか……。

と回答している（宮城在住作家 1979）。

1979年7月の県議会一般質問では、高橋善幸議員が「建設を計画するに当たって県民の意見をどのようにして反映させたか。抽象画家のカンディンスキー、クレーを収蔵品の目玉に決めた必然性は何か」などを質問、山本知事は、「県内各界、各層の代表者で構成する美術館建設協議会で十分な審議をいただいた。・・・ミレーなどの他美術館収蔵品とも交換展示が可能だ」と答弁、この記事では、知事が前月、パリの近代美術館を視察、カンディンスキーがゴッホらと並ぶ近代抽象画の大家であることを確認してきたばかり、と報じている（河北新報 1979d；読売新聞 1979）。

なお、佐々木が『凍土』2の中で地元の美術環境について述べた意見（佐々木 1979）が基になり、仙台市民ギャラリーの運営の一部（作品搬入時のエレベーター優先使用など）が改善されたことが、河北新報に報道されており、立花記者は「問題は小さいが、地元の美術関係者には、自分たちの美術環境づくりが、自分たちの手でもできることを実感させた」と記した（立花 1979）。また、週刊仙台は、美術館準備室の学芸員らと芸術協会の間で色々な話し合いが持たれてきた、としたあとで、美術評論家・宮城正俊の指摘として、「その（美術館の：引用者注）活用をめぐり多角的かつ多様な方向が模索され、多くの作家に“やる気”を起こさせつつある」と報じている（週刊仙台 1979）。

この当時、美術館建設がきっかけとなり、美術館の性格づけや、作品の購入を巡り、県議会、協議会を始めとして、新聞や個人編集の印刷物など、重層的な媒体で多くの県民が意見を述べ、美術と美術館をめぐる言論空間が形成されていた。ただし、こうした言論空間の公共性には、議論の公開性や論点収束の透明性に時代的限界もあった。

開館後の1982年、学芸部長の酒井は、「この“開かれた”という語は、常套句として、もはや新鮮な響きを失ってしまった感があるが、これを運営面で原理的に実現することは、それ程容易ではない。真に開かれてあるというのはどういうことか、美術館はどのように開かれ得るの

か——この点を課題として準備をすすめた」とし、物理的に開かれていること、館員の意識として美術自体に開かれていることを上げている。前者は、「展示室だけ観覧料を必要とするが、庭園、ホール、レストラン、図書室、映像室、造形遊戯室、創作室等すべてフリー・スペースとして、入館料は不要という開放的な運営」として実現された。後者に関しては、酒井は「専門的知識や経験の殻に閉じこもることなく、旺盛な好奇心を失わず、まだ評価の定まらない対象や同時代の美術を積極的にとりあげ、ジャンルを超えた観点もとり入れる努力が必要であろう」と記している。また、開かれた美術館といっても、美術館側の一方的な思いこみだけでは成立せず、美術館には作品の保存や公的施設の管理責任があること、利用者が美術館をどう使いこなすかも大きな要因であることを指摘している（1982 酒井）。

5. 齋正弘の活動理念の形成

1978年当時、学芸部と普及部の並置はまだ文字上のことであり、具体的なイメージは持たれていなかった。建設準備室の酒井は、普及部がどういうことをするかが先にないと、図面に部屋があるだけでは意味がなく、また外部講師を招いて実技教室をやるだけなら事務職員でもできる、と考えた。専門家がいないと大変なことになる、と経験的に理解していた酒井は、学芸員が片手間に普及をするのではなく、企画段階から普及専門の学芸員を採用するべきだと強く主張した。こうした折、三井が酒井に紹介したのが、三井の宮城教育大学での教え子であり、アメリカ留学から一時帰国していた齋正弘であった⁽¹³⁾。

1951年生まれの齋は、越境入学者の多い五橋中学校から仙台第一高等学校へ進学、いわゆるナンバースクールで理想的な教育を体験してきた⁽¹⁴⁾。齋は個々の教員とはよい関係を保っていたが、理由を説明せずに学校の規則を守れというような教員に対しては対抗した。齋は抵抗・反抗する人ではなく、なぜそれが伝統・常識になったのか原理に戻って考え、点検し、説明して回るインタープリターであった。

1969年、齋は高3の折、先頭に立って制服反対闘争を行った。私服通学を獲得した齋らが気付いたのは、制服がなくなると階級の存在が目に見える形で明らかになるという事実であり、今度は生徒側の意志で学生服を着用することを選択した。また、みなといっしょにやるのが好きでない齋は、一人で走る陸上競技を好み、陸上競技部の部長をつとめたが、ニュージーランドの練習の本を読んで各自が所定の時間までにウォーミングアップを行なう練習方法を提案したところ、部員からの反発を喰った。理由を聞き、原理に戻って考え、理由を言う、外界に対して反応し、説明し、実行していく、「こういうことなんじゃない」とか、別の方法の提示や、あるいは「勝手に悩みなさい」まで含めた方法を、あとづけで、齋はワークショップと考えるようになった。

宮城県庁でのアルバイトを経、事務職員は一生やるものではないと思い、宮城教育大学へ入

学した齋の目から見ると、林竹二学長率いる当時の宮城教育大学の教員たちは、学生よりラディカルであり、大学の建物が封鎖されても、林学長はバリケードの中で学生と対話している、という状況であった（大泉 2003）。齋は、美術科教育法の井手則雄をはじめ、三井滉、土屋瑞穂、佐藤多都夫らのもとで、予備知識のない分、先入観なく、職人のような仕込まれ方でオーソドックスな技術の習練、“技”の教育を受けた。また、齋は日本画の課題に対して「松に○かいて月」といった作品を提出し、教員たちは評価に困ったが、美術専攻科の助手高橋貴和は「美術全体としてはAでしょう」と言い、三井も「Aにしていいいんじゃない」と齋を肯定してくれた。土屋瑞穂や高橋貴和は本質的なブレンストーミングが出来る人たちであり、宮城教育大学での経験がのちのワークショップの練習にもなっている。彫刻家・詩人であり、「新しい絵の会」の中心メンバーでもあった井手から、「生活以上のものはできない」と言われた齋は、まだ美術を教えられないと思い、また宮城教育大学に大学院がなかったことから、アメリカの方が生活費が安く、言葉が分からない方が面白い、という三井のすすめに従って、ブルックリン美術館付属美術学校（Brooklyn Museum Art School）に留学した。

ブルックリン美術館（Brooklyn Museum of Art）は、1823年に市民グループによって組織された図書館協会がルーツであり、1838年には、図書館協会はブルックリン文化会館の部屋を借りて機械・建築・景観・製図のクラスを始めた。1842年には、図書館創設者の一人が文化会館の建物を購入し、協会の恒久的な施設を確保、絵画・彫刻を含む年一回の展覧会を開始した。また1843年、図書館と文化会館を法的に統合してブルックリン協会が誕生した。1890年にブルックリン芸術科学協会に再編された協会は、のちにブルックリン音楽アカデミー、ブルックリン植物園、世界初のチルドレンズ・ミュージアムであるブルックリン子ども博物館、そしてブルックリン美術館を生み出した。1934年、ブルックリン・ミュージアムは、ファインアートとアートの社会的・産業的側面を重視した新しい収集方針を確立、自然史系資料の収集を中止し、自然史系の収蔵資料を他施設に分散させた。

現代的な教育部門は1930年に正式に発足した。また、ブルックリン協会とブルックリン芸術協会が1891年に共同で創立したブルックリン美術館付属美術学校は、1941年、ブルックリン音楽アカデミーからブルックリン美術館へ移転してきた。この美術学校は、1985年閉鎖され、成人のクラスは、プラット研究所（Pratt Institute）の歴史ある美術コースに統合された（Brooklyn Museum of Art 1997）。1972年には、“The Museum: a Temple or the Forum”の著者ダンカン・キャメロンが、ブルックリン美術館のディレクターであったことから、ブルックリン美術館は、先験的な権威を前提としない新しい博物館活動の潮流の中にあっただのではないかと考えられる（Cameron 1971；能登路 1999）。

齋は1975年に渡米し、ブルックリン美術館付属美術学校（以下、アートスクールと略記）に入学した。アートスクールには、フルタイムクラスとパートタイムクラスがあり、齋は、奨学

金を得てフルタイムの非具象彫刻のクラスに在籍した。フルタイムクラスはアーティストの育成のためにあり、アマチュアであっても、アーティストになることを目指していた。アートスクールは朝9時から夜10時まで開いており、例えばフルタイムの非具象彫刻のクラスに属していれば、彫刻のクラスには全部出席できるが、細かい技術的なパートタイムクラスの手伝いをしなければならなかった。フルタイムクラスは専用の部屋があり、各自作品を作っていればよかった。彫刻家の先生が週3回、ディスカッションをするためにやって来た。

宮城教育大学での美術教育が、確定した美意識の上に立った職人的な技術の習得であったのに対して、アートスクールでの教育は、howではなく、徹底したwhyの教育であった。アーティスト・イン・ザ・シティ（美術家訪問）の授業もあり、例えば、火曜午後6時に、ソーホーのスプリングストリートに集まりなさい、と指示され、20人ぐらいの学生がやって来て、アーティストのアトリエを訪問する、という授業が行なわれた。ここでは、“How to survive?”という質問が学生からなされ、まるでお百姓が、大根のつくり方や、どこで売ればいいかを尋ねると同じように、アーティストとしての履歴書の作り方などが伝授された。美術家という職業がある、ということを実感させる授業であり、美術をやっているということがごく普通であった。齋はこうした環境の中でどんどん自由になっていき、アートスクールでの授業そのものがワークショップであると感じた。齋の目から見て、アートスクールは討論学校でもあった。

また齋は週3回程度、アイルランド人の彫刻家アルビン・クックのワークショップ（工房）で溶接工のアルバイトをしていた。ある日、このスカルプチャー・ワークショップに一人の老女がくしゃくしゃの新聞紙で作った模型を持ってやって来た。クックの指示で齋が相談に乗ったところ、これを展覧会に出したいので、ピカピカのを10フィート（約3m）で作ってほしい、という。お金は、と聞くと、25ドルで、というやり取りを聞いて、クックは齋に、アルミニウムを使う方法を指示した。真鍮だと金ぴかにはなるが値段が折り合わない、10フィートだと、一人で持てず天井を突き破ってしまうし、自重が重くなるため構造が複雑になる。専門家だと、初めから出来ないと思ってしまうために、発想の外にあるが、専門家でない人がイメージを持っていて、持っているお金、今使える技術、物理的な条件を専門家と相談しながら作っていくというのが、相談やワークショップの大事なやり方である。この老女との相談は、齋がこのことを会得していく一つのきっかけとなった出来事であった。

齋との相談の結果、この作品はアルミニウムをみがいてアルミのピカピカにし、3フィートに大きさが変わったが、齋が加工した作品で、この老女は公募展に出品した。彫刻はイメージネーションであり、オリジナリティはこの老女の脳の中にのみ存在する。老女自身の最初のイメージには、金属というイメージもなかったであろう。こうしたやり取りの体験が、宮城県美術館開館後の「相談」という活動の一つの原点でもあった。

ニューヨークでは芸術と世の中が結びついていると感じることが山ほどあり、芸術家のワー

クショップ（工房）に先入観もなく手作業が頼まれ、美術製作者の仕事・使い道が存在し、アーティストを雇うに際しては市が補助金を出すシステムも存在していた。

子どもの誕生を機に、齋はパーマネント・ビザを取るために、1978年9月、一時帰国した。三井のもとに挨拶に行った齋は、三井から美術館での教育普及活動についての意見を求められた。また、三井を通じて、酒井も齋に会ったが、話はおもしろいが、よく分からなかったため人に分かるようにペーパーを書くことを齋に求めた。

1978年11月頃、齋は、「現代美術を考えるにあたっての美術館の役割についてなど⁽¹⁵⁾」と題するノートを作成している。齋はノートの中で、次のように記している⁽¹⁶⁾。

描き方が上手か下手かという問題ではなしに、描かざるを得ない必然性を心に覚える程に、自分の心を高揚させられるかどうかという問題が、美術について、語られるときにはまず、出てくる必要があるのではないかと思います。・・・

フルタイムクラスは、ほとんど毎日いつでも開かれているが、講師は専任をひとりとし、週2・3日のディスカッションタイムをもうけて、相談にのる他は、できるだけ各個人の方法を行なってよい。時には専門の人を呼んでサジェストをうけたりすることもある。・・・

こうした齋の活動理念は、齋自身の個人史・受けてきた学校教育や美術教育の蓄積、ブルックリンでの体験の積み重ねとして形成されてきたものであり、これらの体験はいずれもポジティブなものであった。齋は“Art is originality”と考え、その独創性の自覚のためには、オープンマインド、まず心が開かれていなければならない、と考えた。美術を「心の自由さの問題」と考える齋は、美術作品の制作は新しい体験、感覚の浄化（カタルシス）であり、各個人の心の革命だと考えていた。

また齋は、ブルックリン時代に父親となっており、妻の出産への立会いは、齋の子どもや女性に対する見方に、影響を与えている（齋 2000）。子どもや、その母親に対する配慮は、齋のノートに、次のような記述をもたらししている。

4才以下の幼児に関しては母親が、パートタイムなりフルタイムなりのコースに来たときにおいておけるような幼児作業室を作り、ボランティアを置く必要がある。幼児教室を作る必要はないと思われるが、毎日、幼児がここに来れば、何かできる（つみ木、ねん土、切り紙 etc.）プレイルームが必要である。・・・

1979年4月、齋は美術館建設準備室に普及部学芸員として採用され、専門に教育普及活動の組み立てを担当することになった（酒井 1982；齋 1993）。

6. 普及部立ち上げ期の模索

帰国当初の齋は、日本の学校のシステムがよく分かっていなかった。齋はラディカルな先生たちに育てられ、宮城教育大学が一番教育に熱心な時期に大学生を送っていた。またブルックリンでは、一人一人に意見がある人たちと過ごしてきた。従って、日本の美術館でも、アメリカのコミュニティー・ミュージアムでやっているのと同じ普及がやれるだろう、学校のシステムを延長して大丈夫だろうと思っていた。ところが酒井や、宮城教育大学の教員たちと、社会人として話し合いをしてみると、学校が信用されていないことが分かり、美術館で学校と同じことをしてはだめだということに思い至る。

齋は他の人たちは何をしているのかと思い、学校の授業や、日本各地の美術館をまわった。東京国立博物館の長谷川栄は、意見を持っていておもしろく、しつこく話を聞いた。

齋は、ノートの段階では、Kid's Play Room のボランティアに関して「①各大学サークルのリストアップ ②それらの人々との話し合い どういう内容でどのくらいの規模でどういうポリシーをもって、どういうふうこれから」と記している。しかし実際に大学生に当たってみて、直感的に使わない方がよい、と感じた。学生たちは、子どもたちのやることを全部自分でやってしまい、この人たちだったら学校の先生にお願いした方がよい、と考えた。

齋はまた、美術家訪問の講座も考え、「傾向を問わず、宮城県（多分主として、仙台を中心とした）の作家のアトリエを訪れ、質問や話を聞く機会をつくることにより、傾向のちがう人たちともよく理解し合ったり、又、美術の本質的な個人性の問題についての理解を深めたりすることが可能になると思われる」と記している。齋は仙台在住のアーティストを訪問したが、日本のアーティストは話が下手で、話よりは手を動かす職人であり、つまらないと思った。このため、美術家訪問の講座は仙台ではやれない、と齋は考えた。こうした中、齋があいまいでいいと思っていたことを言葉で具体的に指示でき、雇おうと思ったのが大嶋貴明であったが、この時は具体的人事には至らなかった。

一方、子どものための絵画教室アトリエ「野の花」を主催し、ACC芸術学院の子供アトリエの主任でもあった関口怜子（現・BEI代表）は、美術教育を体系的に学ぼうと考え、1978年から2年間、宮城教育大学の聴講生となっていた。宮城教育大学で齋から美術館造形遊戯室のスタッフがいないという話を聞いた関口は、自分が勤める気持ちで、手弁当で何度も美術館に足を運び、造形遊戯室のデザインを手伝ったり、中に置く本の選択を行なった。関口から見ると帰国当時の齋は理論好きではあるが具体的ではなく、活動が見えてこないことが心配であり、日本の、特に母親の置かれている状況と課題に対しては、アタマの人であると感じられたという¹⁷⁾。のちに関口は、開館後の美術館で1984年から10年間にわたって齋らとともに造形遊戯室の活動を外部講師として担当することになる（宮城県美術館 1986；目黒 1996）。

1981年4月、美術館建設準備室に普及部学芸員として二人目に採用されたのは宮城教育大学

の第1期生で、助手をしていた高橋貴和であった。また県内の美術教師の中から跡部邦明、斎藤敏行の2名が普及部に配置された。普及部の専任スタッフ4名のうち、2名が学校教員という人事構成がもたらした意味は、また稿を改めて検討したい。酒井は、齋のアイデアを取り入れ、高橋とともに活動の形を考えていった。齋は教室形式ではやりたくない、オープン・マインド・クラス（O.M.C）だ、と主張し、準備室の時代からワークショップという言葉を使っていた。日本の美術館でワークショップという言葉を使ったのは、宮城県美術館がはじめてであった。齋は前述のノートに次のように記している。

現代の各個は、各個を発見し得る意識と知識をもっているのにも関わらず、それらの体系的及至は、総合的再組立ての条件がそろわないために、美術についての本質的な自由性に気付かないのだと思われる。

齋は、「個人に対して行なわれるワークショップは、教育を受けている主体が、自分の知っていることを組み立て直す教育の技法である。個人が変わるのは大変だが、個人が持つ資源の組換えで、世界観の転換が行なわれ、その個人の積み重ねで社会が変わる」と考える。一方、酒井としては、多民族国家のアメリカでは、セサミストリートに代表されるように、英語が分からない子のために、造形教育を言葉でなく感性でやっている、と感じていた。準備室段階で、O.M.Cやワークショップという言葉では、行政の人に理解してもらえないため、酒井は、具体的な材料費や機械という形で齋らに要求を上げさせ、事業名称をつけ、予算取りをしていった⁽¹⁸⁾。

齋らは、普及科の活動をO.M.C（＝ワークショップ）と名付け、「各種の技法を体験しながら、担当者との対話を通じて美術の基本について考える」活動、造形科の活動をアート・ジム（A・G）（＝オープンアトリエ）と名付け、初心者から専門家まで技術の程度に関係なく、全ての人々を対象にし、立体は創作室1、平面は創作室2で、「参加者の任意性・自発性を尊重し、担当者は必要に応じて助言する」活動、と整理した（宮城県美術館 1986）。

齋は、準備室の段階で、日本の各地を回って、学芸員間でディスカッションができないことを知った。また、開館後、相談しようとしてやってくる人たちが、自分の考えやライフスタイルを持っていないことを知った。従って、齋自身が思っているディスカッションと違って、teachやstudyが入り込んだ相談になっている、という。

のちに宮城県美術館と、ダンボールランドの実践などで深く関わるようになった及部克人は、準備室段階から教育普及担当者が採用されていないと、学芸スタッフとの人間関係など館全体の資源活用がうまくできないこと、ハードの計画に具体性がないことを指摘する⁽¹⁹⁾。宮城県美術館の場合は、準備室段階から齋ら教育普及スタッフが入ったため、専門家のアトリエと、教

育的な空間性の両立が可能になったのである。齋は当時のことを、次のように記している。

その活動の中心となる創作室は、最初に計画されていた建物の最上階から、展示室と同じフロアに移され、かつ、そこからある程度離れた場所に、できるだけ広く作られることになった。実際の活動を考える担当者と建築家との話し合いが、展示関係の打ち合わせと同じウェイトでもたれ、その具体的な活動のイメージから、部屋の作り方が決められるという、理想的な作り方がここではなされた（齋 1995）。

7. まとめと今後の課題

本稿の前半では、宮城県美術館の創設をめぐる、さまざまな立場を異にする市民からの要望・創設に関わった複数の専門家の意図・行政の事情、のせめぎ合いについて述べた。山本知事が三期目の県政の重点事業として推進した宮城県美術館の建設（河北新報 1978g）は、宮城県芸術協会の署名運動に端を発していた。この美術館建設に対する要望は、県内芸術家たちによる、作品発表の場としてのギャラリーに対する要望であった。しかし、本来、美術館は貸し館であってはならず、核になるコレクションと学芸による調査研究活動に支えられるべき施設である。宮城県の場合、三井ら専門家が、コレクションの重要性を強調すると同時に、一般市民に対してもオープンな、アートセンター的機能を兼ね備えることも提案していた。美術館の性格づけをめぐる関心の高まりに対して、県側は創作活動センター的機能や学校教育への貢献を強調した。学芸部に並列する形での普及部の設置、創作室の開設は、大型ギャラリーに対する要望への代案としての性格を持つ一方で、観賞のみにとどまらない、創作の機会を広く不特定の市民に対して提供する積極的な試みでもあった。

本稿の後半では、普及部学芸員として創作室を立ち上げた齋正弘の活動理念の形成とその背景を概観した。齋の活動は、齋の個人史と学校教育史、美術教育史、そしてブルックリンでの体験の上に成立した。ブルックリン美術館付属美術学校で徹底した why の教育を体験した齋は、帰国後、その教育方法を、そのまま仙台に移植できるものではないことを知った。しかし齋は、美術を「心の自由さの問題」と捉え、各個人が、手持ちの資源を組み立て直し、本質的な自由を手に入れる方法を、「ワークショップ」と呼んだ。日本の美術館で、最初にワークショップという言葉が用いられたのである。

伊藤は、市民を博物館の利用者であるだけでなく、博物館づくりの担い手であると位置づけた。しかし、市民の要望から始まった宮城県美術館開館までのプロセスを検討した結果、専門家によるリーダーシップの存在と、新聞を始めとする各種印刷物や行政の準備した協議会などの多層的な言論空間を通じて、多くの意見表明と説得が積み重ねられ、系統的なコレクションの収集・展示や創作室の設置・美術館教育普及活動の生成、という形で、美術館の公共性が模

索・獲得されていったことが明らかになった。ここでの言論空間は議論の公開性や論点収束の透明性で時代的限界を持っていた。そしてまた、こうした公論の場にのぼらない、または漏れ落ちる意見も存在したであろう。言論空間での広い議論とその時点での意志決定の制度的な整合性だけでなく、現実の美術館運営が長期にわたってどのように公共的な価値を発展させたかも注意深く検討されねばならず、この点を今後の研究課題としたい。

宮城県美術館建設の過程の検討は、「市民の権利としての博物館づくり運動」を多角的に捉えねばならないことを示している。伊藤の議論は、誰のどのような要求を汲み上げ、いかに美術館とその活動を作り上げ、公共性を獲得してゆくのかに関して、伊藤自身も、また伊藤の読者も、問題を矮小化して捉えてしまう危険性をはらんでいると考えられる。

また、伊藤は「第三世代の博物館」論の中では、宮城県美術館に関しては、創作室のワークショップにのみ注目した。しかし美術館の存在意義やその公共性は、本稿で検討した通り、どのような作品を収集し広く公衆に見せるのか、という問題と密接な関係を有しており、市民の「参加・体験」という側面からの考察のみでは不十分と言えよう。また、伊藤が注目したワークショップについても、実際にそこでどのような変化が利用者の中に生じているのか、美術館全体や、美術館の外の社会に、どのような影響を与えてきたのかを検討する必要がある、この点も今後の課題としたい。

本稿作成の過程で、創作室をも含めた宮城県美術館の条件整備には、美術館の理念の確立とは異なる次元で、高度経済成長やオイルショック後の不況、第三次全国総合開発計画のもとに推進された公共土木事業による景気浮揚策、さらには円高による海外作品獲得ブームという経済的情勢が大きく影響していたことが確認できた。一方、「開かれた美術館」という概念は、ポンピドゥー・センターを中心に1970年代に広められた概念であり、美術作品の調査研究・収集・展示のみに収束しない、新しい美術館活動の展開を象徴する用語として使われ出したことが確認できた。齋が留学していた当時のブルックリン美術館のディレクター、ダンカン・キャメロンの“The Museum: a Temple or the Forum”は、フランスにも紹介され、ポンピドゥー・センターの創設とともに議論が再燃したとされている(Lehalle 1997; Raffin 1997)。宮城県美術館の教育普及活動は、こうした1970年代の幅広い社会的経済的文脈を背景として成立したものと考えることができよう。

また、本稿で取り上げた濱田淑子や関口怜子は、嘱託職員や外部講師という形で、宮城県美術館の初期の活動に関わってゆく。濱田や関口が期待した美術館のあり方は、ポンピドゥー・センターのフルテンが述べた「誰一人拒絶されたと感じる必要なく居られる空間」に通ずるものがあるだろう。宮城県美術館の教育普及活動をジェンダーの視点から分析することも今後の課題である。なお、1970年代後半の日本では、同時多発的に、さまざまな分野でワークショップと呼ばれる活動が展開し始めており、演劇や都市計画などの領域との接点や異同の検討、また他

館での美術館教育普及活動の理念との比較は、本稿では取り上げることができず、これも今後の課題として残されている。

【謝辞】本稿の作成にあたって聞き取り調査をさせていただいたのは、以下の方々である。宮城県美術館元学芸部長の酒井哲朗氏、同学芸員の西村勇晴氏、齋正弘氏、庄司淳一氏、元普及部長の斎藤敏行氏、東北福祉大学芹沢銈介美術工芸館学芸員の濱田淑子氏、BEI代表の関口怜子氏、宮城県美術館造形遊戯室の常連であった舩野善江氏。また武蔵野美術大学の及部克人氏からは聞き取りをさせていただくとともに、論文の内容及び今後の課題に関してご教示をいただいた。また、森田恒之氏からもご教示をいただいた。心よりお礼申し上げます。

【引用・参考文献】

- 荒川真樹 2004『Multi-Vocal-Reality 口述史料から紐解く日本のワークショップ 過去・現在・未来』株式会社ベクトル。
- 朝日新聞 1974年2月18日(宮城版B)「危うし『仙台美術館』運営に食われる設立基金」。
- 朝日新聞 1975年4月4日(宮城版B)「基金条例はできたが…県立美術館はいつ建つ?」。
- 朝日新聞 1977年10月22日(宮城版C)「県立美術館 来春にも用地決定」。
- 朝日新聞 1978 a (3月3日宮城版C)「さて目玉は 県立美術館 『郷土みつめよ』の声も」。
- 朝日新聞 1978 b (9月30日夕刊)「新しい美術館の誕生」。
- 朝日新聞 1978 c (11月6日宮城版C)「人このごろ 県美術館建設準備室の学芸員 西村勇晴さん(30)」。
- 朝日新聞 1978 d (12月9日宮城版C)「県立美術館の基本構想案 カネはかかるが…」。
- 朝日新聞 1978 e (12月31日宮城版C)「カンディンスキーとクレー 『近代抽象画の二大源流』県立美術館の目玉に」。
- 朝日新聞 1979年11月29日「美術館にも『地方の時代』」。
- Brooklyn Museum of Art 1997 *Brooklyn Museum of Art*, Scala Books.
- Cameron, Duncan 1971 “The Museum, a Temple or the Forum”, *Curator*, 14-1 pp. 11-24.
- Cameron, Duncan 1972 「博物館における説明のことばの問題」『人類に奉仕する今日と明日の博物館：第9回 ICOM総会論文集』国際博物館会議日本委員会 pp. 72-84.
- 降旗千賀子 2000 「特論 美術館の教育普及活動」『博物館展示・教育論』(大堀哲監修) 樹村房 pp. 148-163.
- 浜田(濱田)淑子 1977年10月8日「私の描く美術館」河北新報。
- 兵庫県立美術館 2002 「関連年表1870-1980」『松方・大原・山村コレクションなどでたどる美術館の夢』兵庫県立美術館・神戸新聞社 pp. 210-231.
- 伊藤寿朗 1986 「地域博物館—現代博物館の課題と展望」『現代社会教育の課題と展望』(長浜功編) 明石書店 pp. 233-296.
- 伊藤寿朗 1991 『ひらけ、博物館』岩波書店。

- 伊藤寿郎 1993『市民のなかの博物館』吉川弘文館。
- 河北新報 1975年5月30日「社説 地域文化の“力”に一個性ある美術館望む」。
- 河北新報 1977年8月23日「県立美術館構想 具体化へ動き出す」。
- 河北新報 1978 a (2月17日)「宮城県一般会計3, 110億円 公共事業で景気浮揚」。
- 河北新報 1978 b (2月25日)「宮城県の美術館計画 山梨県のミレーに負けるな!」。
- 河北新報 1978 c (2月28日)「新長期計画の策定急ぐ 知事説明 二月定例県議会開く」。
- 河北新報 1978 d (2月28日)「県予算案点検 美術館・武道館」。
- 河北新報 1978 e (5月2日)「県立美術館は榴岡に 候補地一本に絞る」。
- 河北新報 1978 f (8月11日)「美術館は川内」。
- 河北新報 1978 g (8月24日)「近く建設準備室 宮城県立美術館計画 本格的に動き出す」。
- 河北新報 1978 h (9月25日)「月曜インタビュー 宮城県学芸員 酒井哲朗さん」。
- 河北新報 1978 i (10月5日)「県独自の『耐震構造基準』 県議会から 主な質疑」。
- 河北新報 1978 j (10月27日)「美術館建設へ動く 県職員七人、準備室を開設」。
- 河北新報 1978 k (11月14日)「地方美術館一役割と課題—1」。
- 河北新報 1978 l (11月18日夕刊)「宮城県立美術館 今月中に建設協」。
- 河北新報 1979 a (1月13日夕刊)「河北抄」。
- 河北新報 1979 b (2月6日)「地方美術館一役割と課題—8」。
- 河北新報 1979 c (2月20日)「地方美術館一役割と課題—10完」。
- 河北新報 1979 d (7月5日)「県議会から 県立美術館で格調高い論議」。
- 河北新報 2001年10月7日「『美の広場』求めて 宮城県美術館の20年 1」。
- 河北新報社 2003『Data Book 東北 河北年鑑2004』。
- 建設新聞 1978年11月14日「県民が誇りうる美術館を」。
- 木原啓允 1975年2月15日「どこを向く? 新都美術館」新美術新聞。
- 国土庁計画・調整局四全総研究会 1987『第四次全国総合開発計画—40の解説—』時事通信社 pp. 17-22。
- Lehalle,Evelyne 1997「入館者を二つの視点から」『フランスの博物館と図書館』(M. フラン=モンマイユール他著/松本・小浜訳) 玉川大学出版部 pp. 126-133。
- 毎日新聞 1977年9月26日(宮城版)「芸術とスポーツ 拠点作り始動 県 “建設懇” 発足へ美術館」。
- 毎日新聞 1978年8月14日「県立美術館の建設候補地 仙台市内の国有地に」。
- 目黒実 1996『チルドレンズ・ミュージアムをつくろう』ブロンズ新社。
- 三木多聞 1975「開かれた美術館」文部時評1182 pp. 69-73。
- 宮城県 1975年3月31日「宮城県条例第九号 美術館建設基金条例」『宮城県公報』号外第8号。
- 宮城県 1978 a (3月30日)「宮城県条例第七号 美術品取得基金条例」『宮城県公報』号外第5号。
- 宮城県 1978 b (10月31日)「宮城県訓令甲第二十五号 美術館建設準備室設置規程」『宮城県公報』6620号。
- 宮城県美術館 1981「宮城県美術関係年表(1876~1942)」『所蔵作品展 みやぎの美術』。
- 宮城県美術館 1983「宮城県美術館建設の沿革」宮城県美術館年報 昭和56・57年度 pp. 2-4。
- 宮城県美術館 1986『普及活動の記録 1981-1985』。

-
- 宮城県美術館・河北新報社 1986『河北美術展半世紀の歩み』河北新報社.
- 宮城県総務部 2004年2月20日更新「宮城県の財政状況 Q & A 平成11年11月」.
<http://www.pref.miyagi.jp/zaisei/jokyo.html> (2005年1月検索)
- 宮城在住作家 1979「特集・<宮城>県立美術館建設への提言—アンケート<質問>と回答」凍土2 (宮城県美術館蔵).
- 村上善男 1979『『美術館』像に関するある報告』凍土2.
- 永野孫柳 1974年3月6日「春は美術館から—宮城県芸術協会の使命など—」河北新報.
- 日本経済新聞 1979年1月30日「抽象画中心、親しまれるかな 宮城県美術館」.
- 西村勇晴 1997「宮城県美術館のコレクション 経過と概要」宮城県美術館『宮城県美術館所蔵作品選集』
pp. 4-5.
- 能登路雅子 1999「歴史展示をめぐる多文化ポリティクス」『多文化主義のアメリカ』(油井大三元・遠藤泰生編) 東京大学出版会 pp. 187-208.
- 岡部あおみ 1997『ポンピドゥー・センター物語』紀伊國屋書店.
- 大泉浩一 2003『教育の冒険 林竹二と宮城教育大学の1970年代』本の森.
- 大嶋貴明 1996「宮城県美術館普及部の教育普及活動」美術館教育研究7-2 pp. 50-62.
- 太田泰人 2000「情報と文化の工場の二〇年 ポンピドゥー・センター」『美術館は生まれ変わる 21世紀の現代美術館』(太田泰人・水沢勉・渡辺真理・松岡智子編著) 鹿島出版会 pp. 42-53.
- 及部克人 1993「暮らしの中に美術館を開く—最近の日本の美術館における教育普及活動の位置づけ—」
SYNC IN ART 5 宮城県美術館 pp. 8-11.
- Poderos, Jean 2002『日本語版ポンピドゥー・センター・ガイド』(高橋裕子監修 安城寿子他訳) Paris/Prestel Verlag p. 7.
- Raffin, Anne 1997「収集、保存、展示」前掲『フランスの博物館と図書館』pp. 146-155.
- 齋正弘 1993「ワークショップの現場から」POSI 2 pp. 40-41.
- 齋正弘 1995「宮城県美術館 教育普及活動の視点から」SPACE MODULATOR 83 日本板硝子(株)
pp. 4-5.
- 齋正弘 2000「ワークショップ レクチャーⅢ 子どもの発達や発生を軸とした美術の認識について」『平成11年度 第15回学芸員研修会報告書「美術館・教育普及の可能性」』(全国美術館会議事務局 教育普及ワーキンググループ編) 全国美術館会議 pp. 38-63.
- 酒井哲朗 1979年6月6日「論壇 宮城県美術館の作品収集」河北新報.
- 酒井哲朗 1982「宮城県美術館」博物館研究17-2 pp. 13-19.
- 佐々木正芳 1979「最低何が必要なのか—仙台の現状と明日への提言—」凍土2.
- 志田鄭 1979年3月3日「論壇 親しまれる芸術の場に 宮城県立美術館」河北新報.
- 白石和己 1978年1月4日「地方美術館の在り方」河北新報.
- 週刊仙台 1979年8月24日「第16回宮城県芸術祭迫る 若手、無名も“やる気”満々」.
- 立花(記者) 1979年12月15日「'79 宮城の美術 県美術館が着工へ」河北新報.
- 高橋生 1979年1月23日「窓 方向違いの美術館建設計画」河北新報.

-
- 瀧端真理子 2002「大阪市立自然史博物館における市民参加の歴史的検討(1) - 大阪市立自然科学博物館時代 -」博物館学雑誌27-2 pp. 1-17.
- 瀧端真理子 2003「大阪市立自然史博物館における市民参加の歴史的検討(2) - 長居公園移転以降 -」博物館学雑誌28-2 pp. 1-22.
- 瀧端真理子 2004「横須賀市自然・人文博物館の研究と教育(1) - 羽根田弥太と柴田敏隆の時代 -」博物館学雑誌29-2 pp. 1-26.
- 東北教育新聞 1974年9月15日「“芸術の秋”にも不況ムード 一足先に“ブルブル冬”の美術館建設問題」.
- 東条正美 1978年11月1日「美術館、56年度完成へ 中身心配する声も 宮城県」地方行政.
- 津軽芳三郎 1982『宮城県美術館について』(宮城県美術館蔵).
- Viatte, Germain 1997「パリ国立近代美術館」前掲『フランスの博物館と図書館』pp. 166-169.
- 齋田めろろ 2002「開かれた美術館 Musée Ouvert」『アートスケープ 現代美術用語集』大日本印刷
http://www.dnp.co.jp/artscape/reference/artwords/k_t/musee_ouvert.html (2005年1月検索)
- 読売新聞 1979年7月5日「県立美術館の“目玉”で論争」.
- 財団法人宮城県文化振興財団 2003『文化関係施設の現況』(せんだいメディアテーク蔵).

【註】

- (1) 「美術館建設のための経過」(1977年9月以降の作成と推定、宮城県美術館蔵)による。
- (2) 濱田淑子氏からの聞き取りによる。
- (3) 栃木県立美術館は、万国博美術館を設計した川崎清と、美術館運営の中心的専門スタッフと予定されていた美術評論家の大島清次が協議を重ね、建設が進められた(三木 1975)。
- (4) 1977年に策定された第三次全国総合開発計画は、人間環境の総合的環境の整備を目指した定住構想を打ち出した。新しい生活圏として定住圏整備を推し進め「地方の時代」を生み出した(国土庁計画・調整局 四全総研究会 1987)。なお、1979年の朝日新聞は、「美術館にも『地方の時代』」の見出しで、地方美術館の購入予算について報道している(1979年11月29日)。
- (5) 宮城県美術館蔵。
- (6) 津軽芳三郎は1978年3月まで教育長、4月より総務部長となった。
- (7) 酒井哲朗氏、西村勇晴氏からの聞き取りによる。
- (8) 西村勇晴氏からの聞き取りによる。
- (9) 酒井哲朗氏、西村勇晴氏からの聞き取りによる。
- (10) 酒井哲朗氏、西村勇晴氏からの聞き取りによる。
- (11) 宮城県美術館蔵。
- (12) 連載は、1978年11月14日～1979年2月20日(河北新報 1978k ; 1979c)。
- (13) 酒井哲朗氏、齋正弘氏からの聞き取りによる。
- (14) 5章及び6章の内容は、齋正弘氏からの聞き取りによる。また、荒川真樹(2004)にも、齋へのインタビューに基づく記録が掲載されている。
- (15) ここで言う「現代美術」は、「今生きている人が普通にしている美術」の意味で使われている(齋氏から

の聞き取りによる)。

(16) 齋正弘のノートは、齋が個人的に所蔵している。

(17) 関口怜子氏からの聞き取りによる。

(18) 酒井哲朗氏からの聞き取りによる。

(19) 及部克人氏からの聞き取りによる。