

## 企業メセナの記録

### －事例：福岡・天神のギャラリー「三菱地所アルティアム」

笠井 優

#### 構成

##### 0. はじめに

研究概要・目的

調査対象

調査手法

##### 1. アルティアムの活動背景

###### 1-1 企業と地域

1-1-1. 三菱地所グループの基本使命と社会貢献

1-1-2. 福岡・天神のあゆみ

1-1-3. イムズの開業経緯と特性

1-1-3. 福岡アートシーン

###### 1-2. アルティアムの運営

1-2-1. アルティアムの運営体制

1-2-2. アルティアムの名称と役割

1-2-3. 展覧会運営

1-2-4. 成果の報告と評価

1-2-5. 閉館の経緯

##### 2. 展覧会活動の実績

###### 2-1. 作家とジャンル

2-1-1. 多様な年代の作家

2-1-2. 地域

2-1-3. ジャンルを問わない様々な芸術

###### 2-2. 運営実績

2-2-1. 多様な人々との協働

2-2-2. 評価

##### 3. 考察



## 0. はじめに

### 研究概要・目的

企業メセナ協議会は企業による芸術文化支援（メセナ）活動の活性化を目的としている<sup>1</sup>。メセナには始まりがあれば終わりもあるが、たとえ終了しても企業や地域に一定の影響をもたらす。本稿は32年間の活動に幕を下ろした三菱地所アルティウム（以下、アルティウム）を調査対象として活動を振り返り、考察するものである。記録として残すとともに、実績のポイントを明らかにして他事業にも活かせる点を見出し、メセナの活性化につなげることを目的とする。

本稿ではまず三菱地所グループの社会貢献事業や商業施設イムズの特徴、地域のあゆみを活動の背景にある要素として述べる。これは活動開始以前より企業や地域が積み重ねてきた実践や特性がアルティウムに影響しているためである。次にアルティウムの運営体制や運営上の特徴を取り上げる。これらを踏まえて活動の中心である展覧会実績を分析する。読者の方には、事例からヒントを得て今後の活動に生かしていただければ幸いである。

### 調査対象

アルティウムは、九州屈指の商業集積地である福岡市中央区天神の商業施設イムズ内のギャラリーである。イムズとともに1989年4月12日に開館し、2021年8月31日に閉館した。現代アートを中心に様々なジャンルの展示を行い、32年間に累計333件の展覧会で144万人以上の観客を動員した<sup>2</sup>。三菱地所株式会社、三菱地所グループ企業の株式会社イムズ（合併を経て閉館時は三菱地所プロパティマネジメント株式会社<sup>3</sup>）、福岡のブロック紙・株式会社西日本新聞社が連携して運営されたメセナである。（以下、3社は株式会社を省いて記載する。）

周辺地域に類似施設のないメセナであること、また、筆者が2009～2016年に実務担当者としてアルティウムに在籍しており、在籍時の人的ネットワークを活用できることから対象とした。

### 調査手法

以下の通り、インタビュー調査及び文献調査を実施した。

#### ・インタビュー調査

アルティウムの運営関係者や福岡のアート関係者に表1の通りインタビューを実施した。

実施日・場所	肩書き・氏名	アルティウムとの関わり	主なインタビュー内容
--------	--------	-------------	------------

<sup>1</sup> 企業メセナ協議会「団体概要」([https://www.mecenat.or.jp/ja/about\\_mecenat/about\\_mecenat](https://www.mecenat.or.jp/ja/about_mecenat/about_mecenat), 2022年1月8日最終閲覧)

<sup>2</sup> 三菱地所アルティウム編『三菱地所アルティウム : exhibitions v. 14: 2019-2021』三菱地所アルティウム, 2022, p.33

<sup>3</sup> 2017年4月1日に株式会社イムズと三菱地所リテールマネジメント(株)が合併。2021年4月1日には三菱地所リテールマネジメント(株)と三菱地所プロパティマネジメント(株)が合併し、以降は三菱地所プロパティマネジメントがイムズを運営した。

①	2021年 10月1日  オンライン	元・三菱地所プロパティ マネジメント(株) 監査役 辻正太郎氏	提案書段階からアルティア ムを含むイムズ全体のコン セプト作りを担当。1994年 までイムズ運営に携わる。	・アルティアム設立当初の方 針 ・福岡市や民間団体などとの 連携 ・アルティアムが地域に与え た影響
		三菱地所プロパティマ ネジメント(株) 商業運営四部 古場治氏	1995年に株式会社イムズに 入社し運営に携わる。2010 年以降断続的にイムズ内の アルティアム担当を務め た。	
②	2021年 10月22日  西日本新聞社	西日本新聞社 営業本部 参事 安武弘子氏	1993～1998年に西日本新 聞社のアルティアム担当を 務めた。以降も断続的に担 当部長などを歴任して閉館 までアルティアム運営に携 わった。	・アルティアムの評議委員会 ・アルティアムが地域に与え た影響
		元・三菱地所アルティ アム ディレクター 徳田文子氏	1995～2004年に実務担当 者にあたるアルティアムデ ィレクターを務めた。	
③	2021年 10月21日  福岡県立美術館	元・福岡県立美術館 学芸課長 川浪 千鶴氏	1981～2011年に福岡県立 美術館学芸員として勤務。 アルティアム評議委員も務 めた。	・アルティアムが地域に与え た影響と今後 ・福岡における文化の担い手 たちの連携について
		福岡県立美術館 学芸課 藤本真帆氏	2013年から現職。	
④	2021年 10月22日  ART BASE 88 事務所	ART BASE 88 宮本初音氏	1990年代からミュージア ム・シティ・プロジェクト 事務局を担当し、イムズ・ アルティアムとの共同企画 にも携わる。2015年からの 地元作家展示シリーズにも 協力。	・アルティアムが地域に与え た影響と今後 ・福岡における文化の担い手 たちの連携について

表1：インタビュー調査一覧

運営関係者は、筆者の経験も含めて開館から閉館までの実態を概観できるように選定した。影響を複数の視点から照射するために、福岡のアート関係者にもインタビューを実施した。アルティアムの立地に注目し、天神にある福岡県立美術館、天神が舞台となったミュージアム・シティ・プロジェクトから、現在も福岡を拠点とする方々に依頼した。

#### ・文献調査

時系列の展覧会記録『三菱地所アルティアム : exhibitions』<sup>4</sup> (以下、展覧会記録集)、ウェブサイ

<sup>4</sup> 三菱地所アルティアム編『三菱地所アルティアム : exhibitions』v. 1: 1989.4-1991.3, v. 2: 1991.4-1993.3, v. 3: 1993.4-1995.3, v. 4: 1995.4-1997.3, v. 5: 1997.4-1999.3, v. 6: 1999-2000, v. 7: 2001-2002, v. 8: 2003-2004, v. 9: 2005-2006, v. 10: 2007-2009, v.

ト<sup>5</sup>、展覧会チラシを中心に展覧会の実績を調査した。このほか、三菱地所社史<sup>6</sup>や開業 20 周年記念誌『イムズのきもち』<sup>7</sup>などのイムズ関連文献、福岡の歴史や文化事業の様々な文献を参照した。

インタビューからアルティアムの運営や影響を調査し、展覧会記録集を元に活動実態を分析、その他の文献調査を含めて様々な面からアルティアムを記録し、ポイントとなる実績の抽出を試みる。本文では要素を抜粋してまとめているため、分類・整理した展覧会情報やインタビュー内容は巻末資料にて示す。インタビューではアルティアムのみならず福岡の状況をそれぞれの立場で振り返る貴重なコメントが得られたため、あわせてお読みいただきたい。

---

11: 2010-2012, v. 12: 2013-2015, v. 13: 2016-2018, v. 14: 2019-2021, c1991-, 三菱地所アルティアム発行。全 14 号で掲載内容は若干異なるが、展覧会タイトル、会期、主催、後援や協力など、入場料、展示点数、入場者数、広告、概要テキスト、会場記録写真は全展覧会で掲載されている。

<sup>5</sup> 三菱地所アルティアムウェブサイト [artium.jp/](http://artium.jp/) (2021 年 8 月 17 日最終閲覧。2022 年 1 月 11 日閉鎖確認済み)

<sup>6</sup> 三菱地所株式会社社史編纂室編『丸の内百年のあゆみ : 三菱地所社史. 下巻』三菱地所, 1993

<sup>7</sup> 山本実編『イムズのきもち : IMS 20th anniversary book : 福岡・天神にある金色の不思議なビルのすべてがわかる本』柘出版社, 2009

## 1. アルティアムの活動背景

三菱地所グループの使命や社会貢献、福岡・天神の歴史と特性、天神に生まれた商業施設イムズについて述べる。アルティアム開館前後の福岡アートシーンも活動に関連する要素として振り返る。次に、インタビュー調査内容や筆者在籍時の状況などを整理してアルティアムの運営について記述する。

### 1-1 企業と地域

#### 1-1-1. 三菱地所グループの基本使命と社会貢献

アルティアムは三社で連携して運営されたメセナだが、三菱地所の文化支援事業と位置付けられている<sup>8</sup>。まず、三菱地所の企業概要、基本使命と文化支援を含む社会貢献事業を確認する。

##### ・企業概要

企業名：三菱地所株式会社

本社所在地：東京都千代田区大手町 1-1-1 大手町パークビル

創業年：1937 年

事業内容：オフィスビル・商業施設等の開発、賃貸、管理／収益用不動産の開発・資産運用／住宅用地・工業用地等の開発、販売／余暇施設等の運営／不動産の売買、仲介、コンサルティング

三菱地所グループが掲げる基本使命は「私たちはまちづくりを通じて社会に貢献します」<sup>9</sup>。特に地域への貢献は、「企業活動が事業地の地域社会の人々の協力を支えられて成り立っていること」から、「企業の社会的責任を全うし企業市民として認知されるためには、地域貢献活動や利益の還元策が必要」とし、重要視されている<sup>10</sup>。

社会貢献活動のうち文化・芸術支援は、1972 年から取り組む丸の内仲通りの彫刻展示<sup>11</sup>をはじめ、Shall We コンサート、キラキラっとアートコンクール<sup>12</sup>、三菱一号館美術館の運営など長期にわたり継続する事業が複数存在している。

事業が先行して行われ、担当部署は後から整備された。1994 年 6 月に社会環境室が設置され<sup>13</sup>、社会貢献（フィランソロピーおよびメセナ）事業の企画・実施などを担当した。その後、CSR 推

<sup>8</sup> 三菱地所アルティアム「三菱地所アルティアムとは」(artium.jp/about/, 2021 年 8 月 17 日最終閲覧)

<sup>9</sup> 三菱地所「三菱地所グループ基本使命」『三菱地所統合報告書 2021 (PDF 版)』

(<https://www.mec.co.jp/j/investor/irlibrary/annual/pdf/integratedreport2021.pdf>, 2022 年 1 月 8 日最終閲覧)

<sup>10</sup> 三菱地所株式会社社史編纂室編『丸の内百年のあゆみ：三菱地所社史。下巻』三菱地所, 1993, pp.689-690

<sup>11</sup> 同 p.690

<sup>12</sup> 受賞事業は、三菱地所アルティアムの運営（1989～2021 年。メセナアワード 2012 未来のうけざら賞受賞）、Shall We コンサート（1996 年～継続中。同 2017 大賞受賞）、障がいのある子どもたちの絵画コンクール「キラキラっとアートコンクール」（2002 年～継続中。同 2013 文化庁長官賞受賞）。メセナアワード各年度パンフレットで確認。

<sup>13</sup> 名称はその後、社会環境部、企画本部社会環境推進室と変遷する。

三菱地所「三菱地所の社会貢献活動」『環境報告書 2000 (PDF 版)』 p.26

([https://www.mec.co.jp/j/sustainability/report/2000/pdf/kan2000\\_3.pdf](https://www.mec.co.jp/j/sustainability/report/2000/pdf/kan2000_3.pdf), 2022 年 1 月 8 日最終閲覧)

進部を経て 2022 年現在はサステナビリティ推進部が社会貢献事業を担当している。

### 1-1-2. 福岡・天神のあゆみ

福岡市には、古くからの商人のまち・博多と、福岡城下の武士のまち・福岡があり、それぞれに発展した。天神は福岡城東端付近の“福岡”側で、明治から令和までに大きく変化した。商業施設や文化に注目してあゆみを見ていく。

明治初期、天神には県庁・市役所や学校が置かれ、城下町から官庁街・文教地区となる。1910～1920 年代には複数の鉄道駅が開業し<sup>14</sup>、1936 年にはその一つ、九鉄（現・西日本鉄道）福岡駅に九州初のターミナル百貨店・岩田屋が誕生する。発展を見越し、博多ではなく天神が選ばれた<sup>15</sup>。1950～1960 年代にはセンターシネマ、福岡市民会館、福岡県文化会館（のちの福岡県立美術館）など文化施設も整備される。1970 年代には博多大丸、天神地下街、天神コアビルなどの商業施設が相次ぎ開業する。競争激化から第 1 次天神流通戦争と呼ばれたが、商業施設集積を経てこの時期に天神が博多を逆転したと西日本鉄道は表現している<sup>16</sup>。商業施設群はファッションを牽引し、先進的なライフスタイルを提示したインテリアショップ・ニック（1961 年開業）<sup>17</sup>などの存在もあり、天神はカルチャーの発信地となっていく。1970 年代には貸画廊も天神に複数誕生している<sup>18</sup>。

やがて 1980 年代には来街者が天神に憩いと安らぎを望むようになり、快適性や文化性に配慮した街づくりが求められていく<sup>19</sup>。1989 年「ふだんの暮らしに旅と芸術を、ミュージアム・ステーション」<sup>20</sup>を目指す商業施設・ソラリアプラザ、文化情報発信がコンセプトのイムズが開業する。第 2 次天神流通戦争と形容されたが、結果的には相乗効果で九州各地から人々が集まった。

その後、1996 年博多地区にキャナルシティ博多が開業。天神の商業施設も売場面積を拡大し、景気後退が進む中にもかかわらず、さらに競争が激しくなる。2011 年九州新幹線開通時には博多駅がリニューアルし、博多にも商業施設が集積していく。天神の商業施設は連携して各種集客キャンペーンを仕掛け、街として対応を続ける。その状況が続く 2015 年、福岡市は天神地区民間ビルの建替誘導プロジェクト「天神ビッグバン」を発表する<sup>21</sup>。右肩上がりの成長が一段落し、このブ

<sup>14</sup> 西日本鉄道株式会社 100 年史編纂委員会編『西日本鉄道百年史』西日本鉄道, 2008, pp.15-63

<sup>15</sup> 岩田屋経営史編集委員会 編『岩田屋経営五十年史』岩田屋, 1986, pp.39-44

<sup>16</sup> 西日本鉄道株式会社 100 年史編纂委員会編『創立 110 周年記念誌「まちとともに、新たな時代へ」(電子ブック)』2018 年 12 月 17 日発行 ([https://www.nishitetsu.co.jp/110th\\_history/book/html5.html#page=67](https://www.nishitetsu.co.jp/110th_history/book/html5.html#page=67), 2022 年 2 月 15 日最終閲覧)

<sup>17</sup> 岩田屋経営史編集委員会, p.190

<sup>18</sup> 長期継続した貸画廊としては、村岡屋ギャラリー（1972 年開業、2021 年終了）、ギャラリーおいし（1974 年開業、2016 年終了）、アートスペース 猿（1976 年開店）、ギャラリーとわーる（1979 年開業、2000 年終了）が美術や写真、工芸作品の発表の場となった。

<sup>19</sup> 天神の商業施設や商店街で構成される都心界と天神発展会が連名で 1987 年「都心（天神）構想に関する提言」にて①回遊性、②快適性、③安全性、④情報性、⑤文化性、⑥限界性、⑦イベント性、⑧国際性、に配慮した街づくりを示した。

西日本鉄道株式会社 100 年史編纂委員会 ([https://www.nishitetsu.co.jp/110th\\_history/book/html5.html#page=73](https://www.nishitetsu.co.jp/110th_history/book/html5.html#page=73), 2022 年 2 月 15 日最終閲覧)

<sup>20</sup> 西日本鉄道株式会社 100 年史編纂委員会, p.382

<sup>21</sup> 福岡市総務企画局企画調整部「新たな空間と雇用を創出する「天神ビッグバン」始動！」2015 年 2 月 24 日

(<https://www.city.fukuoka.lg.jp/data/open/cnt/3/56223/1/tenjinbb0.pdf?20211005094623>, 2022 年 1 月 8 日最終閲覧)

プロジェクトで変貌しつつあるのが2022年現在の天神である。

### 1-1-3. イムズの開業経緯と特性

開業までの流れとアルティウムに関連する特性を確認する。

イムズは天神を南北に貫く渡辺通りに面し、西鉄福岡(天神)駅向かい側の一等地に建設された(図1)。元は市有地で、1985年に新市庁舎建設財源確保のため、事業コンペで売却・開発されることになった<sup>22</sup>。一等地を有効活用するため有識者懇談会が意見書をまとめ、コンペに反映された。コンペ要綱の要点は、①広く市民に開かれた施設であること、②国際性・文化性を兼ね備えること、③市民の財産となり得る空間創りをする事、④10年間はビルコンセプトを変えないことなどである<sup>23</sup>。文化性重視などは天神の街づくりで当時求められていた要素と共通する。



当時の三菱地所は首都圏以外の地域への進出を窺っており、この事業コンペに応募した。コンペには7グループが参加し、地元グループ案採用を推す声も強かったようだが<sup>24</sup>、三菱地所・明治生命保険グループが当選した。

図1 建設時点のイムズと周辺図  
\*中央付近の計画地がイムズ位置  
(三菱地所株式会社社史編纂室編, p.540 図12-

<sup>22</sup> 1971年に大規模な火災に遭った因幡町商店街・西鉄街の建替工事期間の仮店舗に市有地が使用され、1974年にその仮店舗でんじんファイブが開業。工事完了後、跡地活用が福岡市の検討事項となり、事業コンペにつながった。

<sup>23</sup> 仲野照美「メディア・ステーション型SC IMS(イムズ)(特集 "時間消費"を誘発する空間環境づくり SCの時間創造空間)」『ショッピングセンター・ジャパン・トゥデイ』(391), 2006, p.30 \*仲野は天神MMビル開業準備室からイムズ閉館まで在籍。

<sup>24</sup> 当時の福岡市助役・桑原敬一は「コンペに地元も中央もない」(桑原敬一氏・聞き書き/72 天神ファイブ/下/福岡『毎日新聞』地方版/福岡 2000年3月3日 電子データベースで閲覧)とのちに語っている。

1989年4月12日、“情報受発信基地”をコンセプトに、Inter Media Stationの頭文字をとって名付けられたイムズが開業した。館内には物販・飲食店舗のほか、多目的ホールなどのイベントスペースや、車や各種機器のショールームが配され（巻末表1）、文化や情報発信拠点として機能した。イベントスペースでは一例としてイムズ芸術祭（九州コンテンポラリーアートの冒険、イムズジャズフェスタ、イムズ芝居の3分野で開館から1999年まで実施）が地元で活動する人々の発表の場となった。アルティウムと連動した展示やイベントも多数開催された（図2）。



図2 地下2階から8階までの吹抜空間イムズプラザでのアルティウム連動展示  
2015年 鈴木康広展  
(撮影：古賀亜矢子)

行政の事業コンペで条件づけられ、民間企業が条件に応じて生まれた商業施設がイムズであった。この性質からイムズは地域貢献が特に強く意識されている。イムズ営業企画部部长・村松靖彦（当時）は『1994メセナ白書』で「市の土地を譲ってもらったということは、市民の財産を譲ってもらったのと同じですから、市民の財産となるような開発をしてお返ししなくてはいけない」と述べている<sup>25</sup>。インタビュー協力者でコンセプト作りを担当した辻は、イムズは市民の財産とは何かを追求した「街おこし、九州おこし」のビルだと形容している<sup>26</sup>。開館直後のイムズには九州各地から多くの人々が訪れたが、1995年度をピークに売上・来館者数ともに伸び悩む<sup>27</sup>。時代が変わりショールーム機能を縮小する企業も増え、イムズからも徐々に撤退していく<sup>28</sup>。当初は様々なテナントがともに担っていた“情報受発信基地”の役割はアルティウムやイベントスペースに集約されていく。

#### 1-1-4. 福岡アートシーン

アートギャラリーであるアルティウムの関連要素として、福岡拠点の作家や美術館の現代美術に関する動向を振り返る。

一般に美術大学や商業ギャラリーは大都市圏に集中し、それに伴って作家が活動する場も、観客が鑑賞する機会も地方都市では限定的になりやすい。しかし1970年代後半～1980年代の福岡では、のちにアルティウムともかかわるIAF芸術研究室の作家たちなど若い世代が活発に活動し、新しいムーブメントを作り出していた。ギャラリーや美術館のほか通常は展示を行わな

<sup>25</sup> 『1994メセナ白書』p.243

<sup>26</sup> 野田陽二郎編「イムズ誕生と創成期の逸話 イムズは、「街と人」を輝かせるために誕生した。』『イムズのきもち』p.155

<sup>27</sup> 植田憲尚「イムズ、育てたイムズ「価値あるひまつぶし空間」32年に幕 福岡・天神「ビックバン」で建て替え、今月限り」『毎日新聞』西部夕刊、2021年8月26日、1面

<sup>28</sup> 一例として6階の九州電力ショールーム・イリス福岡は2013年に閉店したが、イムズ以外の店舗も一斉に閉店している。

いような場での作品発表、研究会や教室などの場を通して実践が重ねられていった<sup>29</sup>。また、北九州市など県内他地域にも活発な動きがあり、周辺地域も含めアートシーンにエネルギーがあった。美術館では、1979年中央区大濠公園に福岡市美術館が開館する。同館はアジア美術展などを通して国内他地域に先駆けてアジア美術の紹介を行った。九州の若手作家企画や、国内外の現代美術展も開催されている<sup>30</sup>。1985年には天神の福岡県文化会館を全面改装して福岡県立美術館が開館する。開館記念特別展をはじめ、地元作家の企画が行われている<sup>31</sup>（巻末表2）。その後、福岡市美術館のアジア近現代美術作品が移管され、1999年天神の隣駅・中洲川端に福岡アジア美術館が開館する。アジア美術展は同館の福岡アジア美術トリエンナーレやレジデンス事業などに引き継がれた。

1990年代には一部の地元作家の動きと、三菱地所やイムズなどの企業、福岡市の思惑が合致し、ミュージアム・シティ・プロジェクト（以下、MCP）が生まれる<sup>32</sup>。MCPは天神の街中での野外美術展・ミュージアムシティ天神として1990年に始まったもので、国内の芸術祭やアート・プロジェクトの先駆的事例とされる機会も多い<sup>33</sup>。1994年秋は「ミュージアム・シティ・天神'94」、福岡市美術館「第4回アジア美術展」、福岡県立美術館の地元作家展「現代美術の展望'94FUKUOKA 七つの対話」が同時期に開催され、福岡アートシーンは空前絶後の盛り上がり<sup>34</sup>だったと振り返られる。ただし、その勢いはそのまま長く続いたわけではない。その後はアーティスト・ラン・スペースなどの動きが出てくるが、複合的な盛り上がりではなくそれぞれに活動する状況となっていく。

## 1-1 小結

1-1-1～1-1-4のポイントを以下の通りまとめる。

- ・三菱地所グループはまちづくりを通じた社会貢献が使命。事業地への地域貢献意識を持つ。
- ・アルティウム開館以前から三菱地所グループは文化支援に取り組み、現在まで続く長期的な事業も複数ある。
- ・天神には商業施設が徐々に集積して発展したが、同時に競争の激化が進んだ。
- ・イムズは市有地活用の事業コンペで天神に生まれた。その成り立ちから地域貢献意識の強いビルである。街の発展途中の良い時期に誕生したが、1995年度をピークに伸び悩み、企業ショールーム撤退などを経て相対的にイムズにとってアルティウムの存在感が増していった。

<sup>29</sup> 山口洋三「本展開催にあたって」『福岡現代美術クロニクル 1970-2000』福岡現代美術クロニクル展実行委員会, 2013, p.6

<sup>30</sup> アジア美術展は1979、1980、1985、1989、1994年、アジア現代作家シリーズは1988～1997年に実施。国内外の現代美術展には川俣正らが参加した「素材と空間展」などがある。

福岡市美術館「1999年までの特別展・常設企画展」(<https://www.fukuoka-art-museum.jp/exhibition-archive/>, 2022年1月8日最終閲覧)

<sup>31</sup> 福岡県立美術館編『変貌するイマジネーション（現代美術の展望, '85FUKUOKA）』福岡県立美術館, 1985

<sup>32</sup> 当時、イムズの辻らがIAF芸術研究室の山野真悟に声をかけてスタートした「九州コンテンポラリーアートの冒険」を天神全体に広げてMCPとなっていた面がある。プロジェクト名が「ミュージアム・シティ・天神」「ミュージアム・シティ・福岡」など変遷したため、福岡では「ミュージアム・シティ」と呼称されることが多い。

<sup>33</sup> 加藤種男著『芸術文化の投資効果 メセナと創造経済』水曜社, 2018, p.132

<sup>34</sup> 黒田雷児「MCPの10年」『ミュージアム・シティ・プロジェクト 1990-200X-福岡の「まち」に出たアートの10年』ミュージアム・シティ・プロジェクト出版部, 2003, p.8

- ・アルティアム開館前後の福岡アートシーンは若い世代の地元作家が躍動した。美術館ではアジア作家や地元作家などの企画が開催されてきた。
- ・商業施設もアートシーンも 1990 年代半ば～後半が盛り上がるの頂点となるが、その勢いは継続していない。

## 1-2. アルティアムの運営

### 1-2-1. アルティアムの運営体制

“情報受発信基地”イムズでは、演劇、音楽、アートなど多彩な文化の発信を目指し、コンペ当選から開業までの間に準備が進められた。このとき、イムズにはアートが必要だと考えていた地元企業の西日本新聞社も賛同し、連携して運営を進めていくこととなる。三菱地所、グループ企業のイムズだけでなく、西日本新聞社と連携した点は、運営の大きな特性である。

三社には他業務との兼務担当者がいたが、実務担当者は西日本新聞社が雇用する常駐スタッフだった。初期はやや異なる<sup>35</sup>が、企画に携わるディレクター2名、広報と庶務が受付を兼務して各1名の計4人が基本体制で、必要に応じて監視や展示作業スタッフを雇用している。32年全期間にわたる実務担当者はおらず、入れ替わりながら活動が継続された。三社の担当者も異動などにより変遷している。

### 1-2-2. アルティアムの名称と役割

名称は、アートのスタジアムとして「アルティアム」と名付けられた<sup>36</sup>。使命や方針として明示された文章はないが、「三菱地所アルティアムとは」を説明する文章は存在する。それを確認すると、初期から閉館まで共通要素が見られる（表2）。

号	テキスト / は改行
Vol.2~4	三菱地所アルティアムは / 1989年4月から三菱地所の文化支援事業の一環として / ジャンルを問わない様々な現代の / 芸術活動を紹介している / ギャラリー・スペースです
Vol.5~8	三菱地所アルティアムは 1989年4月から三菱地所の文化事業の一環として / ジャンルを問わない様々な現代の芸術活動を紹介している / ギャラリー・スペースです。
Vol.9~13、 公式サイト	三菱地所アルティアムは、1989年4月から三菱地所の文化事業の一環として / 現代の様々な芸術表現を、既成の評価、ジャンルにとらわれることなく紹介・発信している / ギャラリーです。 / より多くの人々と表現の場を共有し、新たな関係性、可能性を生み出す場となることを願っています。

表2 「三菱地所アルティアムとは」をあらわすテキスト \*Vol.1と14は挨拶文のため除外した

Vol.9 (2007) で更新された要因は不明だが、どんな役割を持つギャラリーかという点は共通している。単語を抜き出せば「ジャンルを問わない (こだわらない・とらわれない)・様々な・現代の・芸術・紹介している・ギャラリー」となる。これらはアルティアムの役割を示した指針のひとつだととらえられる。

<sup>35</sup> 開館当初はディレクター1名、広報・庶務・受付・企画補助兼務が4名で計5名のスタッフが雇用されていた。

<sup>36</sup> 三菱地所株式会社取締役社長高木丈太郎「挨拶文」『三菱地所アルティアム : exhibitions』v. 1, 1991, p.5

### 1-2-3. 展覧会運営

展覧会の企画・運営はディレクターと西日本新聞社担当者が中心となった。開館から 1999 年までは企画案を評議委員会に諮る形式が取られた。評議委員会は半年に 1 回程度開催され、イムズ、西日本新聞社のほか、イムズの経営コンサルタント、近隣の芸術系大学関係者、美術館学芸員らで構成された<sup>37</sup>。委員それぞれの領域を生かした意見が集まり、企画案採否の判断や充実に活用された。その中で、美術展としての開催意義、商業施設の集客効果、他施設との差別化、地域とのかかわり、それらのバランスを取ることが企画上の考慮事項として明確になっていく。1999 年以降は評議委員会がなくなり、ディレクター、西日本新聞社で有力案を選抜してイムズと検討し、三菱地所に承認をとる形で進められた。企画上の考慮事項は評議委員会からそのまま引き継がれたため方針は同一であった。ただし、委員の“お墨付き”ではなくなり、企画の質は担当者に委ねられた。

展覧会運営には周辺の美術館や画廊と異なる点はいくつかある。下記は運営初期に構築された特徴的な枠組みで、閉館に至るまで運用された。

- ・開館時間は午前 10 時～午後 8 時<sup>38</sup>

地上 8 階までのイムズ営業時間に準じている。周辺の美術館と比較して閉館時間が遅い。

- ・展覧会会期は 1 件あたり約 1 ヶ月で、展示替え作業日とイムズ休館日以外は開館  
一般に美術館の特別展・企画展会期は 2～3 ヶ月間の場合が多く、アルティアムの会期は短い。展示替え作業日数はほぼ 5 日間以内<sup>39</sup>で、短いサイクルで次々に新たな展覧会が開かれた。

- ・入場料は安価だが有料

入場料は一般 400 円を基本に、41 件（全体の 12%）のみ無料で開催された<sup>40</sup>。美術館特別展で入場料 1000 円以上が珍しくないことと比べれば安いのが、画廊は入場無料のため安価であっても有料である点が重視された。

- ・オープニングレセプションや作家来場イベントの実施

作家を囲んだオープニングレセプションが 147 件（全体の 44%）実施され、観客との交流の場となった。講演会等も含めると 175 件（全体の 53%）の展覧会で作家来場イベントが開催された。

---

<sup>37</sup> 委員に明確な任期は無かったが、より若い学芸員への交代など何度か入れ替わりがあった。

<sup>38</sup> 一部の展覧会で最終日の短縮営業及び新型コロナウイルスの影響による短縮営業がある。

<sup>39</sup> 一つ前の展覧会最終日翌日から該当展覧会初日の前日までの日数を展示替え作業日数とみなした。1 日間：3 件、2 日間：33 件、3 日間：126 件、4 日間：56 件、5 日間：81 件で、5 日間以内の展覧会が全体の 90%を占める。

<sup>40</sup> 一般料金は 300～1,000 円の幅があるが 333 件中、246 件の展覧会が 400 円のためこれを基本とみなした。学生料金は別に設定されている。

・貸会場事業はなく、他組織とも協働し展覧会を制作  
他組織だけが主催する貸会場事業は行われず、主催にアルティアムが入って開催された。他組織とは協働する形で展覧会が作られた。

展示会場はイムズ内吹き抜け空間最上部の8階にある。区画の大半が8階から9階へのエスカレーターに隣接するため、共用部通路からはほとんど見えない（図3）。面積は144平方メートルで、約7m×20mの長方形に導入部が付属する。そこにサイズの異なる15枚の可動壁を配して展示空間が構成された（図4）。



図3 アルティアム出入口付近。左側の壁面の向こう側が展示空間だが共用部通路からは見えない。（画像はアルティアムサイトより）

#### 1-2-4. 成果の報告と評価

三菱地所の担当部署は東京本社にあり、イムズ、西日本新聞社の担当者が三菱地所担当部署に活動を報告して事後評価が行われた。主な評価指標は展覧会入場者数の目標達成度とパブリシティなどメディア掲載である。自己評価が中心で継続的な外部評価はないが、2014年度には近隣の美術館学芸員らにヒアリングが実施されている。



図4 アルティアム展示室内  
（画像はアルティアムサイトより）

#### 1-2-5. 閉館の経緯

2019年1月9日、三菱地所は2021年度内のイムズ営業終了を発表し、のちに営業終了日が2021年8月31日だと示された。「天神ビッグバン」が推進される新時代の天神に求められるニーズに応えるべく、新たな価値を創造する新築工事に着手するためだとされている<sup>41</sup>。2020年5月にはイムズ営業終了に伴うアルティアムの閉館も発表され<sup>42</sup>、2021年8月31日イムズ閉館とともにアルティアムは32年4ヶ月に及ぶ活動を終了した。

#### 1-2 小結

1-2-1～1-2-5のポイントを以下の通りまとめる。

- ・アルティアムは東京に本社がある企業の文化支援活動に地元・福岡の企業が参画したメセナである。
- ・アルティアム単体の使命や方針は示されていないが、一貫して使われた「ジャンルを問わない様々な現代の芸術を紹介するギャラリー」が役割を示した指針だと見なせる。この文章だけでは

<sup>41</sup> 三菱地所「「イムズ」営業終了・再開発計画始動」2019年1月9日

([https://www.mec.co.jp/j/news/archives/mec190109\\_ims.pdf](https://www.mec.co.jp/j/news/archives/mec190109_ims.pdf), 2022年1月8日最終閲覧)

<sup>42</sup> 三菱地所アルティアム「三菱地所アルティアム 2021年8月閉館のお知らせ」2020年5月20日

([artium.jp/nandr/news/20200525\\_9163/](http://artium.jp/nandr/news/20200525_9163/), 2021年8月17日最終閲覧)

芸術を紹介する目的が判然としないが、1-1-3 で触れたイムズの目指す街おこし・地域の活性化が役割を果たした先の目的だととらえられる。

- ・開館から約10年間は展覧会企画の諮問組織にあたる評議委員会が設置された。そこで培われた視点は評議委員会の終了後も継続している。
- ・初期に構築された運営の枠組み、開館時間や展覧会開催サイクル、料金、他組織と協働する姿勢などは閉館まで継続された。
- ・活動全期間にわたり事後評価が実施されている。

## 2. 展覧会活動の実績

アルティアムでは333件の展覧会が開催された。現代アートを中心に多様なジャンルが扱われている。1で整理した内容を踏まえ、記録から展覧会実績を振り返る。

### 2-1. 作家とジャンル

#### 2-1-1. 多様な年代の作家

アルティアムでは「現代」の芸術表現を扱うことが示され、実績としても同時代に生きる作家の展覧会数が多い。また、1人・組の作家・創作集団を取り上げた、いわゆる個展<sup>43</sup>が数多く開催されている。生没年を確認の上、開催当時存命の作家と物故作家、複数人の作品を展示したグループ展と個展を分けた結果が図5である。存命作家の個展が204件（全体の61%）、グループ展が63件（全体の19%）であった。

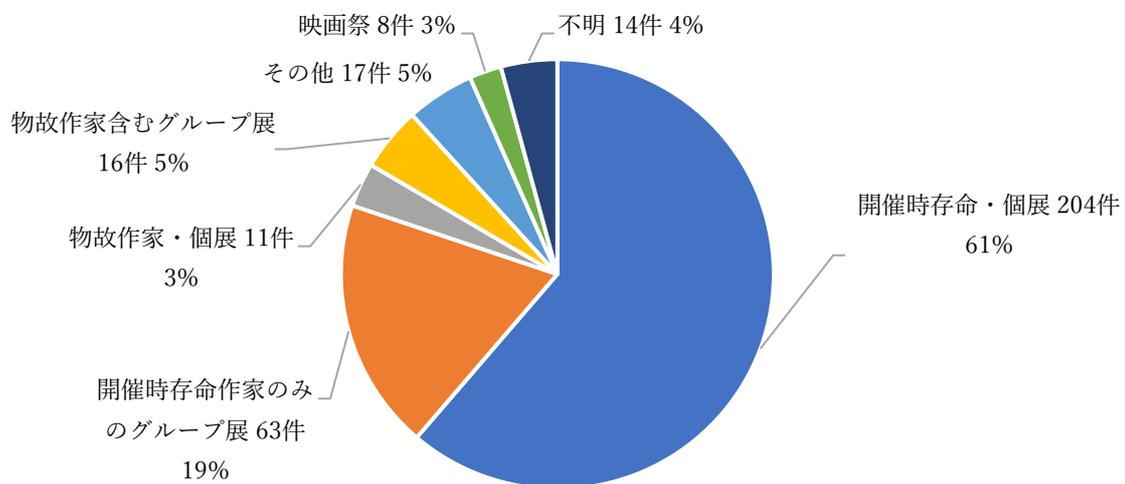


図5 展覧会の存命作家・物故作家、個展・グループ展の分類結果<sup>44</sup>

このうち、開催当時存命作家の個展について、開催時点の年齢をまとめた（図6）。20代から90代まで幅広い年齢層の作家が個展を開催している。年齢と活動歴は必ずしも一致しないが、若手やベテランのどちらかに偏るのではなく、多様な年代の作家が個展を開催してきた事実が明らかである（巻末表3）。

<sup>43</sup> ユニットやチームによる創作活動は個展として扱った。一時的なコラボレーションによるものはグループ展として扱った。

<sup>44</sup> 生没年はアルティアムの展覧会記録集と展覧会チラシで調査し、掲載されていない場合は所蔵作品のある公立美術館や所属ギャラリー、作家の公式サイトで確認した。

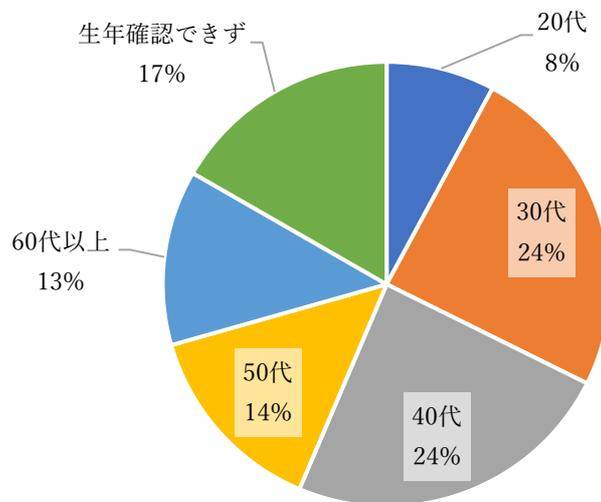


図6 個展開催時点の作家年齢<sup>45</sup>

20代では今でも活躍する鈴木康広、浅井裕介らが発表している。九州の新人を紹介するイントロダクション・シリーズ参加作家は特に若く、山出淳也ら20代前半の作家もいる。

30代にも開催後に活動の幅が広がった作家が多く、代表するのは奈良美智と会田誠の二人である。奈良はドイツ在住時の1996年に個展を開催。前年の東京個展で既に注目を集めていたが、知名度が飛躍的に高まった機会を2001年横浜美術館の個展と見れば、アルティアムの個展はキャリアアップ途上であった。会田は1999年4月に画廊以外での初個展としてアルティウムで展示を行い、その後多数の個展・グループ展で活躍している。

40代にはクリスチャン・ボルタンスキーや柳幸典、50代にはデイヴィッド・ホックニーや宮島達男ら国内外の様々な作家がいる。60代以上は草間彌生、森村泰昌らビッグネームが並ぶ。チャンネルシティ博多への恒久作品設置と同時期のナム・ジュン・パイク展など、近隣他施設に関連した開催も見られる。

また年代によらず、国内初、西日本初、九州初と銘打った個展が少なくない。ルイズ・ブルジョアやジェニー・ホルツァー、マイケル・リン、舟越桂らの展示がこれに当たる。

### 2-1-2. 地域

個展、グループ展を問わず、国内外多様な地域の作家が展示を行っている。出身と拠点が異なったり、記録がなかったりして厳密な分類は難しい。大まかな傾向としては、1990年代までは国内作家と欧米を中心とする国外作家の比率がほぼ同じだが、以降は国内作家の割合が高い。また、地元ゆかりの作家とアジア作家はシリーズ企画などで重視されており、地域とのつながりを意識した企画検討の反映と言える。

<sup>45</sup> 当時存命かつ作家生年が確認できた個展は168件。ユニットやチームの場合は展覧会チラシの先頭に表記された人物の生年を採用した。日にちまでは考慮せず、展覧会初日の年を開催年とし、作家生年との差分を簡易的に年齢とみなした。

福岡や九州を拠点に活動する地元作家、あるいは出身・一時拠点など何らかのゆかりを持つ作家が1990年度を除いて毎年展示を行っている。福岡拠点の江上計太、牛嶋均、柳幸典（開催当時）、福岡出身の立石大河亞、松蔭浩之、大学時代を福岡で過ごした八谷和彦、堀尾寛太など多数の作家がいる。シリーズ企画では、イムズ芸術祭の「九州コンテンポラリーアートの冒険」参加作家から選出された個展・イントロダクション・シリーズ、地域性を意識したグループ展・Local Prospects が地元作家の発表の場となった（巻末表4）。公募企画シリーズ For Rent! For Talent! は拠点地域を限定しない企画だったが、結果的に地元作家が多数出展している。

先述の通り、福岡はアジア美術発信の先進地だった。アルティウムでも前半期を中心にアジア作家が展示を行い（巻末表5）、様々な組織とアルティウムの連携も確認できる。1991年中国前衛美術家展は蔡國強ら5名が参加し、MCPと連携して別会場の屋外展と同時開催された。この規模の中国現代美術展は日本初であった。また、1990年代当時日本国内ではほぼ見られなかった台湾現代美術もシリーズ企画を展開している。後半期は少ないが、マイケル・リン展、袁廣鳴展はいずれも福岡アジア美術トリエンナーレと同時開催されている<sup>46</sup>。

### 2-1-3. ジャンルを問わない様々な芸術

展覧会実績から扱うジャンルの多様性も確認できる。絵画、彫刻などいわゆる狭義の美術作品に留まらず、写真、デザイン、文学など多様な領域の展覧会が開かれている（巻末表6）。主軸である美術の作家についてはここまでに複数取り上げているため、その他のジャンルを中心に述べる。

写真展はほぼ毎年開かれ、計50件を超える。カメラメーカーのギャラリーは福岡にもあったが<sup>47</sup>、アルティウムも写真作品の発表・鑑賞の場として一定の役割を果たした。1990年代はロバート・メイプルソープら欧米の写真家が大半を占めるが、その後は国内写真家の個展に重心が移る。細江英公、森山大道らベテランから、デビュー間もない時期の志賀理江子、石川竜一まで、様々なキャリアの写真家が発表した。野村佐紀子、浅田政志ら撮り下ろし作品を制作・発表したケースも複数ある。

デザインの展示も頻繁に開催された。細分化すると、グラフィック・広告デザイン（原研哉、佐藤卓ら）、建築（アルド・ロッシ、田根剛ら）、ファッション（ミナベルホネン、アンリアレイジなど）、テキスタイル（石本藤雄、鈴木マサルら）などに整理できる。

映画や文学の領域では、新・寺山修司展など作品世界を大胆に視覚化したシリーズが展開された。漫画や絵本ではオーソドックスな原画展が少なくないが、イムズの吹き抜け空間にも展示物を設置したケースが複数ある。

ジャンルを横断する展覧会も少なくない。アート・サイエンスの領域をまたぐメディアアートで

---

<sup>46</sup> 福岡アジア美術館の福岡アジア美術トリエンナーレは1999、2002、2005、2009、2014年に開催、以降開かれていない。マイケル・リン、袁廣鳴は同時開催中の福岡アジア美術トリエンナーレ出展作家でもあった。

<sup>47</sup> ニコミニギャラリー（のちPhoto Square（2016年4月終了））、キャノンギャラリー福岡（2017年12月終了）、富士フィルムフォト・サロン福岡（2020年12月終了）と近年相次いで営業終了している。

は1990年代初頭から岩井俊雄、ジェフリー・ショウらが展示を行った<sup>48</sup>。映画とファッションを組み合わせた「ピーター・グリーンウェイとゴルチエ展」など異なる領域を合わせた展覧会もある。美術・工芸・デザインを横断する ARABIA 展や、食・工芸にスポットを当てた jikijiki 展など、生活に近い複合的なジャンルも扱われた。

ジャンルは厳密に分類しづらいが、前半期は絵画やインスタレーションなど美術展ととらえやすい展覧会が多い。後半期は美術展が継続されながらもジャンルがより多角的になっていく。美術展の入場者数は多いものと少ないものの差が大きい、デザイン展や建築展は一定数が着実に来場している点も特徴的だ。多様なジャンルの展覧会は、アルティウムが独自性を発揮したものが一方、他都市には専門施設が存在するものもある。デザインではクリエイションギャラリーG8（東京）やddd ギャラリー（京都）、建築ではギャラリー・間（東京）やGA gallery（東京）などがある。ただし専門施設の多くは首都圏や関西圏に集中しているため、九州で発表・鑑賞機会の少ないジャンルを扱う場としてアルティウムは貴重であった。

## 2-1 小結

2-1-1～2-1-3 のポイントを以下の通りまとめる。

- ・「ジャンルを問わない様々な現代の芸術を紹介するギャラリー」という役割や、他施設との差別化、地域とのつながりなどへの意識が展覧会へ反映されているのが確認できる。
- ・周辺地域で初めて展示を行った作家が複数見られ、周辺での機会の少なさを背景に幅広い活動歴の作家の受け皿となっている。
- ・国内外多様な地域の作家が展示を行っている。地元作家とアジア作家はシリーズ企画などで重視されている。
- ・周辺地域で鑑賞・発表機会の少ない多彩なジャンルが取り上げられた。後半期は特に扱うジャンルが多角化した。

## 2-2. 運営実績

### 2-2-1. 多様な人々との協働

アルティウムの展覧会では多様な個人や組織との協働が見られる。

まず、展覧会出展作家は主要な協働相手ととらえられる。かかわり方に濃淡はあると考えられるが、作家の協力なしに展覧会実現は難しい。イベントで作家が来場したケースも少なくない。展覧会記録からは、各作家が力を発揮したことが伝わる。

企画会社やコマースギャラリーなど民間企業も重要な役割を担った。企画会社ではG.I.P.Tokyo やナンジョウアンドアソシエイツなど、ギャラリーではレントゲンヴェルケやミヅマアートギャラリーなどが企画協力・制作として複数回にわたり展覧会に携わっている。スパイラル、パルコ、ラフォーレ原宿、ワタリウム美術館など各地のメセナや私立美術館が企画協力し

---

<sup>48</sup> NTT インターコミュニケーション・センター [ICC]が施設としてオープンしたのは1997年のため、早期からメディアアートを取り扱ったことがわかる。

た展覧会も多い。企画協力・制作表記社の役割は様々だが、あくまで主催はアルティウムとして実施され、貸会場ではなく協働して作る姿勢が保たれている。他社企画の展示に批判的な声があった旨はインタビューで複数聞かれたが、周辺地域で鑑賞・発表機会のない作家やジャンルを取り上げたことは事実である。

福岡の民間企業では、コマーシャルギャラリーのモマ・コンテンポラリーとの協働実績が最も多い。同社が1990年代から台湾現代美術を紹介した点は福岡アジア美術館も評価しており<sup>49</sup>、アルティウムの台湾現代美術展の実現につながっている。同じく福岡の有限会社ノーヴスとは写真展やからくりおもちゃ、絵本などの企画で複数回にわたり連携し、独自分野が開拓された。

非営利組織との協働も見られ、そのひとつがMCPで中国前衛美術家展ほか複数の展覧会にかかわっている<sup>50</sup>。教育・研究機関では、九州大学との連携歴が長く、様々な部門と連携して展示を実現している。評議委員会の大学教員や美術館学芸員も非営利組織のパートナーととらえられる。評議委員会は諮問が目的だったが、近隣美術関係者とのネットワークづくりにもつながった。

また、福岡の美術館等が同時期に展覧会を開催したり、共同で広報したりする機会には様々な形でアルティウムも参画している。インタビューでも福岡アートシーンの盛り上がり的一端をアルティウムも担っていたことが確認できた。

このほか、数多くの組織や個人との協働によって展覧会が作られた。

## 2-2-2. 評価

1-2-6で記載した評価指標のうち、記録のある展覧会入場者数を確認する。また、メセナ活動実態調査の事後評価手法では、感想やエピソード評価が定着しているため<sup>51</sup>、感想帳にも注目する。

まず、入場者数を開催年度毎にまとめると図7の通りである。

単位：人 \_\_\_\_\_

<sup>49</sup> 後小路雅弘, 黒田雷児, ラワンチャイクン寿子, 中尾智路『アジアの美術：福岡アジア美術館のコレクションとその活動 [改訂増補版]』美術出版社, 2002, p.16

<sup>50</sup> MCPが企画協力等で表記されている展覧会には、ほかに江上計太展、市川平展がある。また、山野真悟（元MCP運営委員長局長）がFor Rent! For Talent!2の審査員を務め、Local Prospectsシリーズに宮本初音（元MCP事務局長）が協力しており、関わりは長期間に及ぶ。

<sup>51</sup> 公益財団法人企業メセナ協議会編『2020年度メセナ活動実態調査 [報告書]』公益財団法人企業メセナ協議会, 2021, pp.16-17

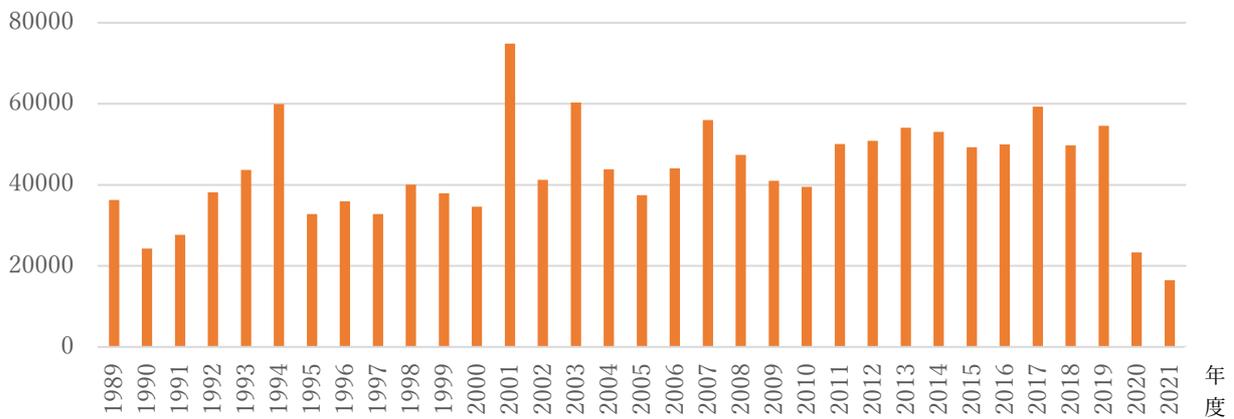


図7 年度毎の合計入場者数の推移

\*2020年度・2021年度は新型コロナウイルス感染症の拡大予防・拡散防止のため入場者数を制限。2021年度は8月末閉館まで。

大まかに見れば1990年代は3~4万人程度、2000年代は4~5万人程度、2010年代は5万人前後で推移している<sup>52</sup>。目標入場者数は調査できていないが、イムズの売上・来館者数の伸び悩みとは関連せず、一定の水準を保ち続けたことがわかる。

感想帳は276件（全体の83%）の展覧会で設置され、多くの展覧会の反響が残っている。

「素晴らしい作品で感動しました」といった感想、「現代アートって難しいイメージがありましたが、こんなにも面白いとは！」など領域全体に対するコメントで観客の一定の満足を確認できる<sup>53</sup>。また、書き手が何らかの表現者を目指しており「勉強になりました」といった実感や、自らも「活躍できるようになりたい」と決意したコメントもしばしば見られる。その他の観客も鑑賞体験を日々の生活に還元しようとするコメントがあり、行動変容を促したことが確認できる（巻末表7）。

インタビューでは、活動中の作家にとって目標となる場所だった旨がよく聞かれた。閉館時に作家から寄せられたメッセージ<sup>54</sup>でも同様のコメントが見られる。少なくとも観客の一部に対して確実に影響を与えてきたことは明らかである。

## 2-2 小結

2-2-1~2-2-2のポイントを以下の通りまとめる。

- ・展覧会づくりでは、作家、非営利組織、他企業など多様な人々との協働が行われた。
- ・展覧会入場者数からは一定水準の保持が見られる。
- ・観客の感想や関係者のコメントからは確実に影響を与えたことがわかる。

<sup>52</sup> 突出している2001年度は、レゴと映画展のみで4万人以上を動員しており例外的な年である。次いで多い1994年度と2003年度は1万人規模動員の展覧会が複数あり、合計人数が多い。

<sup>53</sup> 「感想帳より」『三菱地所アルティウム：exhibitions』v. 14, 2021, pp.24-25

<sup>54</sup> 「From the Artists」と題された企画で最後の展覧会会期中にアルティウムウェブサイト及びSNSで過去の出展作家による閉館に寄せたコメントが発信された。『三菱地所アルティウム：exhibitions』v. 14, pp.34-47に同じ内容が掲載されている。

### 3. 考察

企業や地域を背景にイムズのコセプトが生まれ、それを踏まえてアルティアムが運営され、展覧会実績につながった。32年間の実績全体を振り返ると、事後評価の実施、地域への意識など他のメセナや文化事業と共通する点もあり、他事業へも応用可能なヒントを見出せる。ポイントを挙げていく。

背景としての企業・地域を見渡して特筆すべきは、様々な要素が重なりイムズが生まれたことである。まちづくりを通じた社会貢献を使命とする三菱地所は、福岡市の事業コンベ要綱に依って市民の財産たる商業施設を追求してイムズを生んだ。天神の成長曲線の頂点直前で、文化芸術にも期待が寄せられている抜群の時機であった。同時期に福岡アートシーンも盛り上がりを見せる。福岡の人口規模や商業都市としての性質、祭好きと形容される人々の気質も関係していただろう。地域、時代、かかわった人々が少しでも違えばイムズもアルティアムも全く別の形になっていたはずだ。

終了したメセナは時代による変化が一望できる。展覧会実績には国外作家展の減少やジャンルの多角化などの変化がある。一方で運営の様々な点は初期から変わっていない。開催サイクルなどの枠組み、他組織と協働する姿勢は閉館まで共通している。一貫して「ジャンルを問わない様々な現代の芸術を紹介するギャラリー」の役割を全うし、他施設との差別化や地域とのつながりなどが企画で意識され続けた。ジャンルの多角化は、他施設の企画も多様化していく中、入場者数を確保しながら差別化し続けた結果と見なせる。役割などの根幹は守られ、そのために変わるべき部分が変化していった。不易流行こそ継続に有効なのだろう。

報告・事後評価の実施も運営上のポイントである。三社が連携し、かつ、東京本社による地方都市での活動であることが報告・評価の徹底につながったと考えられる。メセナ活動実態調査では、事後評価を行う企業は39.5%に留まり、実施していない企業が多数派である<sup>55</sup>。アルティアムの入場者数からは一定水準の保持が確認でき、報告・評価が目標達成に結びついたと言える。イムズ全体の来館者減少はアルティアムの苦境でもあっただろうが、観客の反響やイムズ内での存在感の高まりを報告・評価によって可視化し、三社で共有できていた点は事業継続に影響したはずだ。背景となった要素や運営上の指針が結実し、多様な展覧会が行われた。福岡アートシーンの状況が色濃く影響しているのが地元作家やアジア作家の展覧会で、開館前後の地元作家や関係者の積み重ねが、アルティアムにも継承された結果と見なせる。周辺地域で発表歴のない作家の初展示も行われ、鑑賞機会の少ない様々なジャンルも取り上げられた。タイミングよく作家を選出し、実験的な企画に挑戦しやすかったのは、開催サイクルの短さが一因だろう。近辺に文化施設がほとんどない場合の地域メセナは、都市圏と比較にならないほど貴重な社会資本<sup>56</sup>だとされるように、周辺地域にない活動を重ねてきたアルティアムは貴重な存在であった。

---

<sup>55</sup> 『2020年度メセナ活動実態調査 [報告書]』 p.16

<sup>56</sup> 同, pp.22-23

特定の地域で行われるメセナでは、地域が積み重ねてきた文化の土壌の上で企業が自社の使命を踏まえて企業メセナ活動を行うことになる。土壌とメセナが合わなければ調整し、時代によって変化すればそれにも対応する必要がある。その中で積み上げられた実践がまた地域の土壌になっていく。福岡・天神と三菱地所、そしてアルティアムの活動を調査して得られたものは、そのような循環の再認識である。市民の財産たる施設の一端を担ったアルティアムの活動は、地域の土壌になったはずだ。

#### **むすびにかえて ーアルティアムがもたらした影響**

アルティアムの影響を探ろうと具体的な成果を求めて始めた調査だったが、その過程で 32 年間の実績自体に様々なヒントがあると気づいた。成果を断定するのではなく実績のポイントを共有し、他の活動の参考にしていただきたいと考えた。開館時に生まれた子供は 32 歳に、最初にターゲットだった若者も 50～60 代になっている。観客の入れ替わりや変化は必然である。その中で継続した事実は大きく、その要因と考えられる点を重視した。

インタビューでは、文献調査だけではたどり着けない観点として、時代や地域や作家といった要素の重要性を認識できた。目には見えずとも、かかわった人の数だけ影響はあると体感する機会でもあった。協力者各位には心より感謝申し上げる。

アルティアム自身が周囲から影響を受けた事実を踏まえれば、活動が終了しても様々な人々に影響を与え続けることは間違いない。拙稿が多少なりとも各活動の参考になれば、それもまたアルティアムの影響と言える。活動が未来の活動に影響を与える好循環が続くことを願う。

## 巻末資料

巻末表 1：イムズ開館当初の施設構成 \*網掛けのテナントは閉館以前に閉店

階数	ゾーニング名称	ゾーン内のイベントスペース、イベントを開催していたショールーム
地上 14 階	レストランゾーン	
地上 13 階		
地上 12 階		パーティコート（後に創造の森、イムズガーデン）
地上 11 階	イムズホールとカルチャーセンター	
地上 10 階		
地上 9 階		イムズホール
地上 8 階	コミュニケーションポイントゾーン *異業種三十数社がプロモーションを展開するショールームゾーン	三菱地所アルティウム、GAYA produced by FM-FUKUOKA
地上 7 階		
地上 6 階		イリス（九電コミュニティプラザ。IRIS ギャラリーで各種展示を実施）
地上 5 階		MITSUBISHI SOCIO-TECH PLAZA（AVシアター&ギャラリー）
地上 4 階		SUBARU TENJIN ACROSS、TOYOTA CALLERY、日産プラザ天神、三菱オートガーデン「すりーだいや」
地上 3 階		
地上 2 階	ショッピングゾーン	
地上 1 階		イムズスクエア（外部南西角）、アトリウム（正面玄関）
地下 1 階		
地下 2 階		イムズプラザ（吹き抜け）
地下 3 階	駐車場	

巻末表 2：福岡市内各施設による同時代の地元作家を対象とする展覧会等の企画

施設名等	企画名等
福岡市美術館	「明日への造形-九州」（1981～1987。第 7 回まで開催）、「21 世紀の作家-福岡」（2000～2012。第 10 回まで開催）など
福岡県立美術館	「現代美術の展望-’85FUKUOKA 変貌するイメージネーション」（1985）、「ARTIST’S NETWORK EXPANDED1987」（1987。IAF 芸術研究室との共同主催）、「現代美術の展望-’94FUKUOKA 七つの対話 スタンスをめぐって」（1994）、「アートの現場・福岡」シリーズ（1998～2008。第 22 回まで開催）など
共同アトリエ・3号倉庫	2000 年開館から 2011 年閉館まで、活動全体を通して 24 名の若手作家が制作・展示
ギャラリーアトリエ（福岡市文化芸術振興財団）	2004 年開館から 2012 年閉館まで活動全体を通して多くの地域の作家企画を実施
博多阪急	「Kyushu New Art」（2020～。ART FAIR ASIA FUKUOKA の関連企画）

巻末表 3：個展開催当時の年齢と作家名（抜粋）

開催当時の年齢	作家名（カッコ内は個展開催年度）
20 代	岩井俊雄（1990*初回）、草野貴世（1992）、山出淳也（1994）、クリスティーン・ユキ・ディクソン（1995）、サイモン・バターソン（1995）、八谷和彦（1995）、冨永剛（1996）、中山ダイスケ（1997）、梶野康臣（1998）、安部泰輔（1999）、326（2000）、鈴木康広（2005*初回）、東信（2006*初回）、梅佳代（2008）、清川あさみ（2008）、浅井裕介（2010）
30 代	モンティエン・ブンマー（1991）、小林健二（1992*初回）、古井智（1993）、ヴォルフガング・シュティラー（1994）、ホリー・ワーバートン（1995）、奈良美智（1995）、内藤こづえ（1996*初回）、市川平（1996）、イワン・フレイザー（1996）、大岩オスカル幸男（1996）、小野一郎（1997）、ヤノベケンジ（1998）、会田誠（1999）、マーティン・リチャードソン（1999）、リタ・アッカーマン（1999）、浜井弘治（2000）、松蔭浩之（2000）、フローリアン・クラール（2001）、岩井俊雄（2001*2 回目）、牛嶋均（2001）、西山美なこ（2002）、蛭川実花（2004）、山本基（2005）、村田朋泰（2006）、ジャナイナ・チェッペ（2006）、野村佐紀子（2006）、谷尻誠（2008）、東信（2009*2 回目）、本城直季（2009）、牛島光太郎（2010）、志賀理江子（2010）、松尾高弘（2012）、ニコラ・ビュフ（2014）、大宮エリー（2014）、鈴木康広（2015*2 回目）、吉田ユニ（2015）、石川竜一（2016）、近藤聡乃（2019）、最果タヒ（2020）

40代	松永真 (1989)、松井守男 (1989)、内藤忠行 (1990)、アグネス・アレリャーノ (1990)、ジェフリー・ショウ (1992)、ヴィム・ヴェンダース (1992)、クリスチャン・ボルタンスキー (1992)、西村陽平 (1992)、江上計太 (1994)、ジェニー・ホルツァー (1994)、アントン・コービン (1997)、小林健二 (2000*2 回目)、ベッティナ・ランス (2000)、柳幸典 (2002)、原研哉 (2002)、寺門孝之 (2002)、三好和義 (2004)、福田里香 (2005)、マイケル・リン (2009)、ホンマタカシ (2011)、横山裕一 (2011)、スーザン・チャンチオロ (2013)、中村哲也 (2013)、袁廣鳴 (2014)、小林賢太郎 (2015)、鈴木マサル (2017)、津田直 (2018)、安野モヨコ (2018)、広沢京子 (2020)、高木正勝 (2020)、三國万里子 (2020)、浅田政志 (2020)
50代	デイヴィッド・ホックニー (1989)、ジャンルー・シーフ (1989)、イリナ・イオネスコ (1989)、アルド・ロッシ (1989)、五十嵐威暢 (1995)、三橋一樹 (1995)、ピーター・フォーゲル (1996)、潮田登久子 (1998)、中村征夫 (1999)、岩合光昭 (2002)、舟越桂 (2003)、堀越千秋 (2003)、副田高行 (2004)、佐藤卓 (2007)、宮島達男 (2011)、荒井良二 (2015)、伊藤隆介 (2016)、岡崎京子 (2016)
60代以上	ヘルムート・ニュートン (1992)、ソル・ルウィット (1993)、ルイズ・ブルジョワ (1995)、川田喜久治 (1996)、ナム・ジュン・パイク (1996)、草間彌生 (1996)、荒木経惟 (2001、2014)、アルヴァロ・シザ (2002)、ヤン・シュヴァンクマイエル (2006)、細江英公 (2006)、森山大道 (2007)、石本藤雄 (2010)、森村泰昌 (2012)、鋤田正義 (2013)、藤森照信 (2014)、安野光雅 (2016)、ひびのこづえ (2019*2 回目)、駒形克己 (2020)

巻末表4：地元作家を重点的に取り上げた展覧会企画シリーズ

企画名	開催年度	出展作家
イントロダクション・シリーズ	1991	宮川敬一
	1992	草野貴世
	1993	廣橋勲
	1994	山出淳也
	1995	クリスティーン・ユキ・ディクソン
	1996	富永剛
	1997	栗野よう子
	1998	耘野康臣
	1999	安部泰輔
For Rent! For Talent! *作家拠点は福岡・九州に限らない	2005	IAF SHOP*、大木千波、武内貴子、キクタクススム、寺江圭一朗、榊田さつき、ミヤタチカ、YURI
	2006	AKI、尾形明子、小沢裕子、狩野哲郎、坂井智美、陳奕彰、服部公太郎、太湯雅晴、松藤孝一、弓削有友子
	2007	イノウエみゆき、esdrm、砂糖彩、柴田有理、進藤環、賢尻、田中園子、田中千智、福本歩、YUKARINA、吉岡雅哉、夜舟
	2008	清水陽子、ISA、篠塚れいこ、渡辺おさむ、大川由香里、小松綾、佐々木周平、柴田英理、テラダケイゴ、直島航、林田健、Sung Min Kyung
	2009	早川直己、石黒昭、岡本純一、櫻井裕子、吉見公
Local Prospects	2015	山内光枝、山城知佳子、許家維
	2016	角田奈々、国本泰英、潘逸舟、井上絢子
	2017	木下由貴、平川渚、山下耕平、三輪恭子
	2018	木浦奈津子、寺江圭一朗、吉濱翔

巻末表 5：アジア作家を中心とする展覧会

展覧会タイトル	開催年度	作家名（カッコ内は拠点とする国・地域）	協力団体等
アグネス・アレリャーノ展 創造と破壊の神話 PART II 太陽神寺院	1990	アグネス・アレリャーノ（フィリピン）	*アジアマンスの関連事業として開催
中国前衛美術家展 [非常口]1	1991	黄永砵、王魯炎、蔡國強、谷文達、楊杰昌（中国）	企画協力：MUSEUM CITY PROJECT
タイ現代美術のニューフェイス モンティエン・ブンマー展 土で描かれたバゴダ&コスモス	1991	モンティエン・ブンマー（タイ）	主催に国際交流基金アセアン文化センター
ナム・ジュン・パイク展 タイム・コラージュ	1996	ナム・ジュン・パイク（韓国）	企画構成：ワタリウム美術館
香港變奏 —香港写真の現在 New Images from Hong Kong	1996	李家昇、朱德華、黄楚喬、趙嘉榮、李志芳、高志强、謝至德、盧婉雯（いずれも香港）	企画協力：ふるまいよしこ、TOMIO KOYAMA GALLERY キュレーター：飯沢耕太郎
不易流行 中国現代美術と身の周りへの眼差し	1997	陳箴、耿健翌、洪浩、王勁松、尹秀珍、張培力、朱金石（いずれも中国）	後援：国際交流基金アジアセンター キュレーション：南條史生・三木あき子 キュレトリアルアドバイザー：黄篤（美術評論家）・殷双喜（美術評論家）・李旭（上海美術館学芸員） 中国内コーディネーション：黄篤 *福岡市アジアマンス参加事業
台湾現代美術展 The New Identity Part 1: 李銘盛、梅丁衍、姚瑞中	1998	李銘盛、梅丁衍、姚瑞中（いずれも台湾）	協力：MOMA コンテンポラリー・帝門藝術教育基金会
台湾現代美術展 The New Identity Part 2: 侯俊明、陳建北	1998	侯俊明、陳建北（いずれも台湾）	
台湾現代美術展 The New Identity Part 3: 朱嘉樺、王俊傑	1998	朱嘉樺、王俊傑（いずれも台湾）	
台湾現代美術展 The New Identity Part 4: Digital Edge	2000	袁廣鳴、陳界仁（いずれも台湾）	企画協力：モマ・コンテンポラリー、帝門藝術教育基金会、大未來画廊
チェ・ジョンファ+藤原隆洋 Bar Epicurus	2000	チェ・ジョンファ（韓国）、藤原隆洋（日本）	キュレーション：北澤ひろみ（ナンジョウ アンド アソシエイツ）
バージンロード	2004	津村耕佑、松蔭浩之、宇治野宗輝、チェ・ジョンファ、THE GIM、C2K、ワン・ジーへ（*チラシに詳細プロフィール記載なし。2003年に日韓共同で企画された展覧会）	助成：財団法人日韓文化交流基金 協賛：SSAMZIE INC. 企画：北澤ひろみ（ナンジョウ アンド アソシエイツ）、KIM HONG-HEE/SHIN HYUN-JIN(SSAMZIESPACE)、KIM SANG-HWA(GASUM VISUAL DEVELOPMENT LABORATORY)
台湾現代美術展 The New Identity Part 5 -Tracing Self-	2004	チェン・ジエレン、ジャン・シンユー、ウー・ジー・ツォン、ゼン・ユーチン、ツェ・グアンユー（いずれも台湾）	企画協力：モマ・コンテンポラリー 協力：IT PARK Gallery（台湾） 協賛：財団法人 國家文化藝術基金会（台湾）
マイケル・リン展「間」	2009	マイケル・リン（台湾）	企画協力：モマ・コンテンポラリー
記憶のスキャン：袁廣鳴のビデオアート 1992-2014	2014	袁廣鳴（台湾）	企画協力：モマ・コンテンポラリー 協力：新北市政府文化局、TKG+

巻末表 6：様々なジャンルの展覧会抜粋

大分類	小分類	タイトル（長いものは抜粋または作家名に展をつけて表した。カッコ内は開催年度）
写真	タイトルに“写真展”を含む主な展覧会	ジャンルー・シーフ写真展(1989)、内藤忠行 写真展 (1990)、写真展 ピエールとジル(1991)、ヘルムート・ニュートン写真展(1992)、ロバート・メイブルソープ写真展(1993)、荒木経惟×世界異才写真展(1994)、北島明写真展(1995)、川田喜久治写真展 (1996)、アントン・コービン写真展(1997)、ハーブ・リッツ写真展(1998)、中村征夫写真展(1999)、ライカ同盟写真展 (2000)、岩合光昭写真展(2002)、藤原新也写真展(2003)、三好和義写真展(2004)、写真展 福山雅治×大村克巳 (2005)、野村佐紀子写真展 (2006)、細江英公 写真展 (2006)、森山大道写真展(2007)、本城直季新作写真展(2009)、志賀理江子写真展(2010)、瀧本幹也写真展(2014)、浅田政志写真展(2020)
	展示作品から写真の展覧会と判断	香港写真の現在 (1996)、潮田登久子展 (1998)、レクイエム (2001)、プリンターズ展・福岡(2003)、梅佳代展(2008)、ホンマタカシ展(2011)、鋤田正義展(2013)、石川竜一展(2016)、津田直展(2018)、梅佳代・川島小鳥展(2021)
デザイン	グラフィック・広告	松永真のデザインワーク展(1989)、原研哉展(2002)、副田高行展(2004)、佐藤卓展(2007)、稲葉英樹展(2009)、GROOVISIONS 展(2011)、吉田ユニ展(2015)、KIGI 展(2015)
	建築	アルド・ロッシ建築の世界展(1989)、アルヴァロ・シザ展(2002)、ミース・ファン・デル・ローエ vs ル・コルビュジエ展(2003)、谷尻誠展(2008)、未来建築 (2009)、藤森照信展(2014)、田根剛展(2018)
	ファッション	ピーター・グリーンナウェイとゴルチエ展(1990)、国際ファッション・フェスティバル(1999,2001)、シアタープロダクツの現場(2007)、minä perhonen 1995→(2012)、ミントデザインズ展(2016)、アンリアレイジ展覧会(2021)
	テキスタイル	石本藤雄展 (2010)、鈴木マサルのテキスタイル展 (2017)、氷室友里のテキスタイル展 (2019)
映画・文学等	映画	ピーター・グリーンナウェイとゴルチエ展(1990)、DREAM & IMAGES ヴィム・ヴェンダース展(1992)、デビッド・クローネンバーグの世界(1993)、デイヴィッド・リンチ展(1996)
	文学	新・寺山修司展(1993)、澁澤龍彦展(1994)、泉鏡花・妖かし文学館(1995)、宮沢賢治の贈りもの(2008)、最果タヒ展 (2020)
	漫画	横山裕一展 (2011)、岡崎京子展 (2016)、安野モヨコ展 (2018)
	絵本	リサとガスパール、ベネロベ展 (2009)、くまのがっこう絵本原画展 (2010*イムズプラザでも展示)、スノーマンの世界展 (2014)、荒井良二じゃあにい (2015*イムズプラザでも展示)、安野光雅のふしぎな絵本展 (2016*イムズプラザでも展示)、チャベック兄弟の絵本・ブックデザイン・舞台 (2019)、絵本原画ニャー! mini (2020)

巻末図表 7：展覧会記録集「感想帳より」抜粋

展覧会名	コメント抜粋	引用元
五十嵐威暢展	僕もデザインに少し関係のある仕事をするのでよい勉強になりました。これからは心の中を磨いて「よいデザイン」、「自分のデザイン」をやっていききたいです。	v. 4, 1998, p.44
ピーター・フォーゲル展	私も美術を志してゆく者として、こういう視点からもモノをつくれるのだということを実際に見ることができて良かったです。	v. 4, 1998, p.45
プリンターズ展・福岡	今日、本気でフォトグラファーになろうという気分になりました。自分が将来何をしたいか、今はっきりした感じです。出来ないことって絶対にはいから、がんばれると思います。	v. 8, 2005, p.28
For Rent! For Talent!	先輩たちの作品を見て感動しました。自分も先輩たちのように活躍できるようになりたいです。	v. 9, 2007, p.28

田根剛展	「これからの建築はどうあるべきか、自分にできることは何かあるのかな」と進路や目の前の設計課題で悩んでいる今、この機会に巡り会えて、本当に良かったです。答えはまだ見つからないですが、何か心に残るモノがありました	v. 13, 2020, p.31
新・寺山修司展	寺山さんに出会えてよかった。ありのままの自分しかないけど、これからも私は「自分」を探そうと思う。自信が持てた。	v. 3, 1996, p.44
ナム・ジュン・パイク展	「ビデオは巻き戻しができるけど、人生は巻き戻しが出来ない。」という一期一会の言葉が、胸にささりました。頭で分かっているけれど・・・今から実行しよう。	v. 4, p.45
奈良美智展	きのう私の小学2年の息子をなぐってしまいました。そのことを思い出して涙ぐんでしまいました。子供をもっと大切にしようと思いました。とても心打たれました。	v.4, p.45

## インタビュー内容抜粋①

インタビュー相手：元・三菱地所プロパティマネジメント(株) 監査役 辻正太郎氏、三菱地所プロパティマネジメント(株) 商業運営四部 古場治氏

### アルティウム設立当初の方針・福岡市や民間団体などとの連携

笠井：最初の時期からアルティウムではデザインや写真の展覧会企画をされていますね。

辻：イムズがいろんなジャンルの情報を出している中でアートにも親しんで欲しい。そのきっかけ作りを考えていました。新たなアートというか、いろんなジャンルの要素とのコラボレーションみたいなものが一般の方に親しんでもらいやすいと思っていたので、ファインアートのアートギャラリーにするつもりは初めからありませんでした。ターゲットは若い女性。若い女性が喜んでくれる、ちょっとかっこいいなという中身がいいと思っていました。

小さなスペースで入場料をとるのは厳しいところもありました。でもやはり見る人に意識を持って見てもらわないと。無料のイベントを見るのと、自分でお金を払って見るのとでは、見る側の意識が全然違います。一方で入場者数もすごく大きな評価要素でもあるので、入場料を取りつつも多くの方に入場してもらわないと事業目的を達せられない。ですから、できるだけ馴染みやすいような中身というのを最初から意識していた。あとはパブリシティなどどれだけ露出されたかという評価軸もありました。

三菱地所のメセナではもちろんあるんだけど、西日本新聞社さんがボランティアであれだけやってくれたというのも大きいです。だからこそ三菱地所も途中で放り出さないでやったところがあるんじゃないかな。

あと、アルティウムって割と洒落た名前でしょ？イムズを作るとき、スパイラルを参考にしたり、青山あたりに来ている人をイムズやアルティウムのリードターゲットに考えたりしていました。

「アルティウム」というのはワコールさんが商標登録してたんですよ\*。それでワコールさんに使わせてくださいって頭を下げて行って。それで決めた名前でもあるんです。

\*ワコールによる使用状況を裏付ける記載は下記により確認できた。

文化センター（註：スパイラルを指す）は、このハイセンスな街にふさわしく、ファッションショーや現代美術展、さらに音楽、パフォーマンス、ダンスの開催など、多様なアートの取り組みによって、新しい個性の表現の場「アルティウム」づくりが展望された。アルティウムは、「Art Stadium」の合成語である。文化センターは、文化の事業化によって文化・芸術と事業の接点を追求するワコールの夢の舞台であった。

森谷尅久ほか執筆、ワコール社長室社史編纂事務局編『ワコール 50年史 こと 女性美追求』ワコール, 1999, p.269

笠井：イムズホールは自主事業と並行して貸館事業も行われていますよね。アルティウムが自主企画だけをやっているのは、意図あつてのことだったのでしょうか。

辻：いい持ち込みがあれば、一緒にやっていたかと思います。貸すということじゃなくて、一緒にやりましょうと。そういう風に出来上がった企画展はかなり多かったんじゃないでしょうか。外からの提案が来たらアルティウムなりに料理して仕上げていった。あれくらいの予算で年 10 本

もやれるようなところって他にないと思いますよ。

笠井：最初の10年ほどは評議委員会があったと聞いていますが、その認識でよいでしょうか。

辻：西日本新聞社さんには福岡のアート界を一緒によくしていきたいというか、いろんな役割分担をしながら全体がよくなるようにしたいという思いがありました。西日本新聞社さんは福岡県立美術館や福岡市美術館の特別展をよく共催されていたので、評議委員会にはそれらの美術館学芸員の方に入っていました。イムズのコンセプトを一緒に作ったコンサルの先生や、三菱地所の担当が東京から来て、イムズの担当者として僕らも入ってやっていました。アルティウムらしい企画であるか、いろんなジャンルや切り口があるけれどアートとして成立しているか、といった観点から話していました。じゃあこれはいいんじゃないのというのを一緒にオーソライズしていた。福岡県立美術館や福岡市美術館じゃできないけどアルティウムだったらできるんじゃないのとか、挑戦してみたらどう？とか、そういう感覚もあったと思います。

笠井：天神ファイブの跡地利用コンペでは国際性がキーワードの一つだったかと思います。たとえば最初の展示会はデヴィッド・ホックニーですが、国際性はアルティウムの方針でもあったのでしょうか。

辻：ホックニーはあまり意識してなかったですね。やっぱり、福岡の人たちとか九州の人たちを触発するという意識が最初は強かった。パルコギャラリーやスパイラルでやってたようなものは福岡でほとんどなかったんで、まずはそのあたりを紹介していく意識が強かったんじゃないかな。ある程度ファッション性とかおしゃれ感とか、女性が好きそうな、親しんでくれそうなものをまずは持ってきたという感覚が強かった。あとはクオリティも気にしていました。それがたまたま外国人の作家の方が多かったということだと思います。日本人でも国際的に通用するという観点から選ばれていた。国際性は特に意識していなかったですね。

笠井：地元作家に関しては、イムズで開催されていた、九州コンテンポラリーアートの冒険（コンポラ）の出展作家の中からワンマンショーをアルティウムでやっていますね。

辻：イムズが情報を発信して、それを吸収した人たちが自分たちでオリジナルのものを作り上げていく。そういうサイクルの手伝いをするのがイムズの大きな役割でした。イムズではイムズ芸術祭をアート・音楽・芝居の分野でやっていたので、それをアルティウムでも一緒にやることにアルティウム担当者も共感してくれた。ベースのところではアルティウムもイムズと同じようにそういう役割を担っているんですね。そのサイクルにアルティウムも参加していたということです。コンポラで選ばれたらアルティウムで個展がやれるというのは、間違いなく作家の人たちの大きなモチベーションになっていたと思います。

笠井：コンポラはミュージアム・シティ（註：MCPによる一連の事業）とも関連するかと思いますが、民間の団体などとの関わりについてイムズとして意識している部分はありましたか。

辻：僕はイムズを街おこしビルだと思っています。天神の街おこしというか、最終的には九州おこし、エリアおこしというものがイムズの役割。ビルの中だけで完結するという意識はなかったし、3～8階のテナントさんにもエリアとの連動の話をしていました。自分のところで完結するのではなく、いろんなところと連動して広げていくことが自分のためになるという感覚でした。

だから連動できるものはどんどんやっていくし、提案があればイムズとして、アルティアムとして何ができるのかを積極的に考えていった。コンポラとか、ミュージアム・シティと一緒にやったりだとかね。アルティアムもイムズ館内の吹き抜けを使って一緒にやったりしていましたよね。笠井：イムズが街おこしビルであるというのは、市の財産たる土地にコンペでできたビルだからということが強く関係しているのでしょうか。

辻：そうですね。もちろん市のコンペでコンセプトを作ったというのはあったんですけど、「街おこしをし続ける」というのは、続けないと自分のところが駄目になっちゃうからというのがありました。

笠井：持続に関しては、自分たちのためでもあるということですね。そういった街おこしをビルでやっていく考え方は、丸の内再開発や三菱地所の他の商業施設にも影響しているのでしょうか。

辻：丸の内でも発想自体はイムズとそんなに変わらないです。でもエリアとしての特性はあるから、それをどういう風に修正してやっていくかということですよ。

笠井：吹き抜けやテナントさんとの連動企画に関して古場さんはいかがでしょうか。

古場：アルティアムは本当にイムズにとってコアな施設でした。アルティアムがなくなっちゃうとイムズの魅力にとって死活問題だと。三菱地所の担当者が変わったり担当部門が変わったりする中で、費用対効果についてのエクスキューズなどを含め、アルティアムがビルにとって必要なものだと説明しなければならなかった。お客様にたくさんきていただくために、あるいはテナントが売り上げをあげるために必要なものだと。そこで吹き抜けを使ったり、連動した展開をしたりして、館内にお客さんを回遊させた。アルティアムを活用してビル全体が潤っているということをも三菱地所の担当部門にうまく説明できたと思っています。

笠井：三菱地所では元々はこの部門が管轄だったのでしょうか。

古場：総務部でした。その時は門外漢というか、自分たちはわからないから任せるという雰囲気でした。でも CSR 部門に移ったとき、専門の方も中にはいらっしゃいますし、いろんな意味できちんと説明していかないと三菱地所の中で評価してもらえなくなりました。最後はサステナブル活動を所管する部門になっています。

### **アルティアムが地域に与えた影響**

笠井：三菱地所の中に限らず福岡でアルティアムの影響や今後に期待することをお聞かせいただけますか。

辻：あのくらいのスペースはやっぱり天神に欲しいですね。グレード、クオリティも。福岡県立美術館や福岡市美術館とも違うようなスペースで、発表の場としても使えるような。

笠井：アルティアムと公立美術館はどこが一番違うと思われませんか。

辻：割と自由にできるというのは違うんじゃないですか。やっぱり公立って制約が多いと思うし、学芸の先生方の考え方もみんな違うし。柔軟に自由にやれるとなると民間のスペースの方がやりやすいと思います。あとはどういう街だったら成立するかというのもあるんですよ。イムズにしても、百道や博多駅前では出来なかったでしょうね。あの頃の九州・福岡の天神だったからできたビルなんです。アルティアムはそういうビルの中にあっただから成立している部分がやっぱ

りあるんですよ。その場所その場所のやり方を工夫していかなきゃいけない。だから同じようなものは難しく、与えられた中でベストを尽くせるかどうかだと思います。

笠井：アルティウムが地域、福岡に与えた影響として一番ポイントになるところは何だと思われますか。

辻：アートファンが増えて、とっつきやすくなったというのはあるんじゃないかな。きっかけはイムズでの食事や買い物だけど、一緒に来た中の一人がおもしろいところがあるよ、入場料も300円か400円だからって言い出して入ってみて。アートって難しいと考えていたけど、こういうのもアートなんだねって。そして興味を持つ人が増える。これが少しずつ浸透して行って、その人が少しよりよい生活ができるようになるというか。部屋に絵をかける人が増えたとか、そういうことだけでもずいぶん違うんじゃないかと思います。数値化はできにくいかもしれないけど。入場者数とパブリシティの効果という二つの数値からだけでも地域に与えた影響は見えるかもしれないしね。

古場：いわゆる公立美術館を普段利用する美術愛好者、美術ファンってごく限られた人たちだと思うんですよね。そういう人たちだけじゃない、間口のもっと広い、裾野の広いお客さんに対してアートの楽しさ、面白さに気付く接点を提供できた。それは商業施設であるイムズの中であって結果としてそういう風になったと思うんです。アートとの接点をお客さんにたくさん提供できたというのがアルティウムの一番大きい存在意義だと思います。

## インタビュー内容抜粋②

インタビュー相手：西日本新聞社 営業本部 参事 安武弘子氏、元・三菱地所アルティウム ディレクター 徳田文子氏

### アルティウムの評議委員会

徳田：評議委員会は1年間の企画を決める場ではなくて、あくまでも諮問の場でした。企画への意見を各委員からいただく場だった。外部から来た提案や自分たちで考えている企画案を委員会で諮って、最終的に決めるのは現場でした。

笠井：これは駄目というか、開催するに値しないものを決めていたのでしょうか。

徳田：駄目とまでは言われなかったですね。

安武：アルティウムでやる意味はないよね、というような言い方でした。

徳田：最初は本当に中身だけ見ていたのが、だんだん集客も言われるようになっていきました。委員も割とアカデミックな人から若い方になっていって。イムズと連携した企画もあったし、九州の若手作家の活動を踏まえた企画もあった。お客さんは入らないと想像がつくようなものでも、アルティウムでやる意味を現場が持っているんだったらやってみたらという雰囲気でした。イムズのコンサルの人たちは商業的などころを見ていたし、学芸員の人たちの意見もあったので、いろんな見方の意見がもらえていたかな。

笠井：アルティウムらしさの合意形成はどのようにされていたのでしょうか。

徳田：これだったら美術館でやれるからやらなくていいんじゃないかとよく言われていましたね。逆に、今でこそ美術館でも開催されているけど、映画の衣装展なんかは他ではやっていなかった。映像、インスタレーション、写真も美術館で今ほどは取り上げられていなかった。もちろん美術館で認められている人もアルティウムで発表していましたけど、たとえば新作だったり、美術館では展示しにくいものにしたこともありました。あとはバランスってよく言われてたかな。

評議委員会は年に2回で半年から1年先くらいのものを決めていました。数年経って、ある程度アルティウムが歩き出してからは、あとは現場とかの判断でやっていけるんじゃないかとなっていって。全然意見は必要ありませんってわけじゃないけど、東京からわざわざ集まってもらって聞かなくてもいいのではという風になっていきました。

笠井：今までの積み重ねの中でこういう企画なら大丈夫というのが掴めてきたってことですね。

徳田：評議委員会がなくなってからも三菱地所の意見を聞く機会はあったんですか。

安武：本社にプレゼンに行っていましたね。昔は行くことはなかったけど。

徳田：評議委員会に三菱地所の人参加してましたからね。

笠井：その流れだとアルティウムの目指す方向は評議委員会がなくなってもあまり変わらないように感じます。が、結果的にはパルコの巡回であったり、ちょっと柔らかめの企画もやるように変わっていきますよね。

徳田：美術館ではやらないものではあるけど東京でやってるものをそのまま持ってくるってどうなのっていう議論はありました。確かに美術館でやる内容じゃないけど、巡回パッケージものがあんまり多いのもどうなのかなって。ただ、オリジナルだけやってて人がどれだけ集まるかとい

う問題もあるから、そこもやっぱりバランスを見ようということになった。

笠井：それ以前も巡回パッケージの展示は開催されていますよね。

徳田：やってますね。評議委員会の人もパッケージものはわかりやすいから、まあねって感じだったかな。ギャラリーからのオファーもあったし、ディレクターが東京で見た作家を提案することもありました。評議委員会があることで、なぜこの企画を進めようとしてるんだらうって1回考えて、こじつけだとしても理由をつけて提案する流れができていましたね。最初の頃はやっぱり評議委員会があってよかったと思います。そういうのがないと、やっぱり何の指針もないんで。

笠井：評議委員があったことで学芸員の方々とつながりができたことも大きかったでしょうか。

徳田：それもいいことではあったと思います。オープニングにはよく来てくれていました。そのあと福岡市美術館と一緒にやった企画もあるし。地元の学芸の人も含めて意見を聞いて、アルティアムの立ち位置を探す意味もあったんじゃないですかね。

### アルティウムが地域に与えた影響

徳田：イントロダクション・シリーズを始めたあたりで、やっぱり地元のアーティストも取り上げていくべきなんじゃないかっていうのも出てきました。多分1~2年やってきた中で、これだけではアルティウムがある意味はどうなんだろうというところがあったと思うんですよね。イムズ芸術祭とかもやり出していた頃でした。アジア美術展とかミュージアム・シティの流れもあったけど、美術館では取り上げてない作家をアルティウムで取り上げようという感じはあったかな。

笠井：イントロダクション・シリーズが終わったのはコンポラが終わったからでしょうか。

徳田：コンポラで良かった人を一人選ぶという形だったので、そうですね。

安武：その少し後に For Rent! For Talent! が始まりますね。そのあと Local Prospects も。

徳田：やっぱり地元とのつながりへの意識はどこか少しありましたね。評議委員会の中でも地元だけにこだわるわけじゃないけど、せっかくここにあるんだからっていう。イムズとしてもイムズ芸術祭で地元作家支援していたっていうのもあったので、アルティウムがそこを担うという感じだったかな。

笠井：アルティウムは新しい表現の紹介に挑戦していたと思うんですけど、お客さんの反応はどうだったのでしょうか。新しい、想像がつかないものを面白がる時代だったのでしょうか。

徳田：他では見られないものを面白がる人たちが一定層いましたね。イムズが発信している体験とか情報を求めていない人と求めている人ははっきりしていました。イムズ面白いねっていう人と、ただレストランに行くだけっていう人がいるというか。でも必要としている人がやっぱりいて、その中でさらに絞られた人がアルティウムを求めてくれていました。8時まで開いていたから仕事の帰りに今日アルティウムに寄って帰らうって人がいて。それが何人いたかって言うと入場者数の一部かもしれないけど。やっぱりそういうものを求めている人はいて、しょっちゅう来てはいなくても、アルティウムがあるっていうだけで安心感を持っていた人達がいたんじゃないかな。

### インタビュー内容抜粋③

インタビュー相手：元・福岡県立美術館 学芸課長 川浪 千鶴氏、福岡県立美術館 学芸課 藤本真帆氏

#### アルティウムが地域に与えた影響－外部から見たアルティウム

笠井：話の取っ掛かりとして、アルティウムの特徴を挙げていくと、まず幅広い年代の個展が行われていました。個の支援は公立美術館ではできにくかったのかなと思うと、民間として30年やってきたことのひとつだと見えています。あとはアジアの作家で、特に福岡市美術館のアジア美術展でまだ台湾の作家は難しい中で取り上げた点は民間の柔軟性を発揮できたと捉えています。あとは地元の作家の支援というか、ワンマンショーや公募展をやっています。地元作家は福岡県立美術館や福岡市美術館の企画と重なる部分がありますが、美術館の企画が途切れる時期にアルティウムがやっているんですよ。周囲の様子を見ながら柔軟に対応できていたのかなという気はしています。変化でいうと、1990年代は硬派な企画が多く、海外作家も1990年代の方が多いです。2000年ごろ以降にレゴ展など柔らかめの企画が増えてきます。

川浪：ポピュラーな企画が増えて明らかに仕込みが外のものが増えてきた感じがしました。自主企画の方針や情報の集め方、判断がどう一貫していたのか。アルティウムはミュージアムでも、いわゆるギャラリーでもない。その中間的な場所を目指しているとは思いましたが、誰がコントロールしていたのかはよくわからなかった。ただ、ミュージアムの足の遅さとか腰の重さに比べたら、アルティウムの即応性とかフットワークの軽さは期待されていたと思います。でもミュージアムを補完する存在という意識は当初はなかったな。

個人作家を取り上げる個展を次々とというのは、確かに美術館ではやりにくい。しかし、アルティウムの企画に個展が多かったのは個人作家の支援が使命だったといってしまうのは、ちょっと後付けな感じがする。個展を開催できる力量のある、ポテンシャルのある作家があつた時期たくさんいたってことかな。この人をやらずしてどうする？という状況があつたとは思っているので。あと、やっぱり作家たちの創作に対する力の入れ方も半端なかった。アルティウムで個展をするって大変なこと、力のある作家達が思い切ったことをやりたくなる魅力的な場所だったことは事実。その結果多くの人の目に留まるという、いい循環が生まれていたと思います。

笠井：川浪さんは評議委員会に入られていましたが、福岡県立美術館がアルティウムと同じ天神にある施設として何か思うところはありましたか。

川浪：個人的に一緒に盛り上げたいって気持ちはあっても、館としてはなかったです。評議委員会には、きっと福岡市美術館の学芸員が入っているから福岡県立美術館からも誰か出してくれてと言われて行ったんだと思いますよ。そもそのことはわからないですけど。

笠井：藤本さんも美術館の立場で特別にということではなく、個人的な関わりでしょうか。

藤本：館としてアルティウムとどうこうっていうのは私の感覚としてもないです。福岡の情報を蓄積していく中で、アーティストからアルティウムへの思い出とか憧れとか、そんな感じのことは伝わってきた。アーティストにとってある種のシンボリックな場所だったのかな。ミュージアムってある種ゼネラルというか、現代美術に限らずいろんなことをする場所だったのに対して、ア

ルティアムは現代美術の作家さんに共有されている核となるようなイメージがあってシンボルになりやすいところがあったのかな。

ただ、上の世代が語るルティアムの熱さと、私が感じているルティアムの温度感はちょっと違う印象はある。思い出だからなのか活動が変わったからなのかはわからないですけど。

### 福岡における文化の担い手たちの連携

川浪：ミュージアム・シティ・プロジェクトが構想された最初期、辻（正太郎）さんたちは福岡をカッセルみたいにしたと語っていました。当時ドクメンタに行ったことがある人間がこの辺では私くらいしかいなかったんで、スライドをお貸したこともありますよ。ルティアムやイムズの中だけでなく、福岡という街に、食べ物などの観光目的だけでなくアートを目的に定期的に人が来るようになるといいよねって。山野（慎吾）さんも自分や仲間の活躍の場が増えればいいだけじゃないって。その中心の舞台の一つにルティアムがありました。

私個人はミュージアム・シティ・プロジェクトの会議など、いろんなところに出入りしていたけど、福岡県立美術館としての関わりは、福岡ミラクルと言われる1994年まではあんまりなかった。企業にも美術館にも縄張り意識ってあるじゃない？でも、少なくとも1990年代は連携して福岡を盛り上げようという奇跡的な雰囲気が確かあった。

ルティアムと県美の連携企画はないと思います。でも福岡市や天神エリアといった単位では近いことを考えていたことになる。私も、美術館がある地域ではなく、地域の一員としての美術館とは？と考えていて、1994年に「現代美術の展望'94FUKUOKA 七つの対話」を企画しました。（ミュージアム・シティ・プロジェクトやアジア美術展と比べて）こっちはローカルな作家メインだから付け足しみたいに受け止める人がいてもおかしくないとは思ったけれど、それは気にしなかった。わざわざ福岡に遠方から来た人がいろんなタイプの展覧会を見ることができる、福岡の現状がわかる、そこにメンツとか抜きで応えたいと思っていました。

展覧会の情宣でも共同しました。「七つの対話」展のチラシの裏は、三分の一くらいの紙面を割いて同時期開催の各所の企画を紹介しました。頼まれたからではなく、当たり前のように持ちつ持たれつでやっていた。1980年代から1990年代にかけては、福岡の街とアーティストが私の先生。そこにイムズとルティアムいう大きな舞台があった。頼まれなくても、頑張ってる作家がいれば、どこで取り上げようか、じゃあ次はうちが…みたいな相談や役割分担はありました。これはルティアム向きだねとか、ルティアムでやった方がいいよ、みたいな話もしたり聞いたりしていました。

だから「Local Prospects」については、地域の美術館が負うべきお役目というか責任をルティアムが一人で背負っちゃったなという感じが正直なところあります。ルティアムから地域の公立美術館に向けて、もっとちゃんとやれと言ってもよかったと思ったけど。（註：筆者がLocal Prospectsシリーズの立ち上げ担当者であることを踏まえた発言）

笠井：そうですね。ちょうどギャラリーアートリエも閉まって、3号倉庫もなくなった時期だったので。

川浪：あなたはそっち、わたしはこっちをやるから、真ん中は両手を伸ばして支えようといった関係がほとんどなくなった。一つの館や組織の担当者がぼつんという感じ。アーティスト側から

すると継続的な支援とか安心感、信頼関係を場所に求めることができなくなってきたのかもしれない。

アーティスト、美術館、ミュージアム・シティ・プロジェクト。その関係にイムズやアルティウムが都市の新しい起爆剤として登場した。辻さんもそう言ってなかった？

笠井：はい。辻さんも一緒にやるスタンスだったとおっしゃってました。

川浪：そうした実験や挑戦の場がアルティウムだと考えれば、うまく折り合っていたという感じかな。少なくとも私はそこで学んだし、乗ったし、一緒に駆け抜けるみたいな。盛り上がり的一端に入るのがおもしろかった。

今は、一つの館や組織内でできることだけに意味があると思ってる人は、特に若い人にはいないと思う。私たちは、それをミュージアム・シティ・プロジェクトの時代に身につけたのかもしれない。共通のマップを作ったり。とにかく回遊して欲しい。そのためにはおいしいお店情報もなきゃいけないとか。アートだけでなく地域全体を楽しむ、楽しんでもらう、そこは徹底的に仕込まれてたかな。

笠井：少なくとも私にもその意識はありました。福岡アジア美術トリエンナーレ 2009 の年に入ったので、そこにみんなで相乗りするとか、盛り上げるために自分のところでやることを考えてやるんだって学びましたね。それが絶頂期からすれば薄まってはきているかと思えますけど。

藤本：みんなで連携して盛り上げようっていうのは DNA として脈々とつながっている感じはします。ランチマップという形ではなくなってるかもしれないですけど。

川浪：いわゆるお祭り気質なのよ。来たからには楽しんで帰ってもらいたい。ローカルあるあるのお節介なサービス精神っていう感じ。交流って、パブリックな表層のところだけじゃつまらないでしょ。本音で付き合える二次会、三次会の屋台までみたいところ、それこそが大事というか。

## 今後について

笠井：アルティウムがなくなったこととは関係なく、デザインとか建築とか福岡ではあまり見られない展示をリニューアルする福岡県立美術館がやっていく可能性はありますか。

藤本：現代美術もできるだけ積極的にやろうっていうのはありますね。アルティウムがなくなったからって話じゃないですけど。

川浪：これまで美術館では、建築やデザイン展はなかなか集客につながらないと言われてきた。アルティウムは手ごろな規模だから、実験的なことにチャレンジしやすかった面もあったと思います。デザインや建築展を行うことで、新たな層のファンがすごく増えたでしょう？

藤本：アルティウムに行くとすごく若い人とか普段福岡県立美術館で見ない人たちが来ていて、それは刺激になりました。確実に福岡にこういう展示に興味がある人たちがいるんだって。美術館の固定客の人たちだけが見てるんじゃないって、近くでアートを扱っている場所に美術館と違う人たちが来てる。その人たちに届けるには福岡県立美術館は何をしたらいいんだろう？って。

川浪：インドのタラブックス展はアルティウム向きで、とてもいい企画、いい内容だった。デザイン、出版、ブックデザインなどがテーマですよ。でもタラブックス展には、本作りのこだわ

りもすごいけど、何よりもライフスタイルとか地域の環境とか、社会変革みたいな話がベースにあるじゃないですか。それは建築家のコンセプトと仕事を紹介する展覧会にもつながっていて、とてもアルティウムらしい。アルティウムがなくなった後に、こうした企画をどこも行わなくなるのはもったいないと思う。アルティウムの遺伝子をどのように継ぐかみたいな話になってきたけど。

藤本：アルティウムはそういう場所だったと思いますよ。受け継ぎたいものがあるというか、つなげていきたいものがある。

川浪：コンテンポラリーアートをしっかりやった前半期に対して、後半期はアルティウムらしさとそのアベレージを上げていったと思う。前半期のとんがり方とか骨太さは、時代の役割に機敏に対応した結果かな、複数のディレクターが数珠つなぎしていったにしてもね。

美術館は枠組みからなかなか抜け出せないし、スピードアップも多様化も難しいけれど、美術館でなければできないことは？という議論もちゃんとしなきゃいけない。振り返ると、実験的なことが可能だったアルティウムは羨ましい存在でしたね。

笠井：実験的だったと思います。

川浪：32年分のデータもあるし、企画内容も多様だし、これからの美術館にとっても大いに参考になるんじゃない？

藤本：特に天神にありますしね。

笠井：よその話じゃなくて完全のここ、天神の話ですからね。実績のデータは活用して欲しいと思っています。

## インタビュー内容抜粋④

インタビュー相手：ART BASE 88 宮本初音氏

### 福岡における文化の担い手たちの連携

宮本：「ミュージアム・シティ・天神」は随分助けてもらいました。

笠井：それはアルティアムよりイムズにというのが大きいですね。

宮本：そうなんですけど、イムズの中にアルティアムがあるかどうかで全然違ったと思うんです。イムズの人たちは関わってくださるけどアートの専門家じゃないし、アーティストがやってることをよくわかんないなと思っていたのかもしれない。そこにアルティアムの人たちが心理的な味方になってくれていた感じ。

笠井：その時代では1994年がやっぱりすごいですよね。この時期に福岡にエネルギーがあったというのは間違い無いと思うんですけど、どうでしょうか。

宮本：美術館の人やアーティスト、イムズ、アルティアムだったり、本来違う立ち位置の人が一緒にやってたという感じはすごくします。

笠井：いわゆるお祭り気質というか。

宮本：それはあると思います。他でやってなさそうだなとか面白そうだなってなったら、やりましかって。立場は違ってもあったと思います。アート以外にもそうだと思います。でも長続きしないんですよね。そういうノリのときは3年くらいやれば長いほうかも。

笠井：当時の福岡の場合、それを市の人も一緒にやっていたのがすごいなと思うんですけど、それは偶然なのか、イムズと福岡市のつながりがあったからとかでしょうか。

宮本：偶然ではなくて、そういう人たちが福岡市の中枢部にいたからイムズもできた。ミュージアム・シティは、市役所が考えてイムズが乗っかってその先にミュージアム・シティがあった、という考え方もできるわけです。アートの人だけだったらたぶんできていない。

### アルティアムが地域に与えた影響と今後

宮本：イントロダクション・シリーズは影響は大きかったと思います。

笠井：地元の作家にとってアルティアムでワンマンショーができるのは目標のような感じだったんでしょうか。

宮本：そうですね。当時、美術館でも若手アーティストの個展の可能性は低くて、貸しギャラリーを借りる以外はほとんどなかった。アルティアムの個展に関してはしっかりと経費も出たはず。イムズ芸術祭に応募してくるアーティストたちはイムズの中で展示できるというのが目標の一つなんだけど、さらにアルティアムで個展ができるっていうのはすごく大事な目標になってたと思います。それを今30~40代くらいがティーンエイジャーのときに見ていて。私より二世帯くらい下の人たちがイムズとアルティアムを惜しんでいるのは、この時代のイメージだろうと思います。美術館ではなくて身近な街の商業施設の中にあったということが大きかったと思います。東京で起こっていることもほとんど同時に来てた気がするんですよね。

笠井：東京でやってたのをすぐに持ってこれた場所だよね、とはよく聞きました。

宮本：東京のギャラリーとか企画会社が作ったものを持って来ていることで批判もあったと思

ます。でもそのレベルがすごく高くて。これ、雑誌で見てたけど、福岡にも来るんだって感じ。あとは、アジア、特に台湾とか中国の展示が多いイメージがありますね。福岡アジア美術館とアルティウムで連携してやっているという印象はあります。福岡アジア美術トリエンナーレに合わせて企画していましたよね。

笠井：トリエンナーレの時は勝手に相乗りという形で企画していましたね。

宮本：最近知人と「90年代後半くらいからアーティストランスペースが増えてきて現場の空気が変わってきたんじゃないか」って話をしている。それより昔は個展をやるときにご祝儀を持って行ってたんです。今はないですよね？

笠井：その文化は知らなかったです。

宮本：たとえば私が1980年代に個展をギャラリーを借りてやったのですが、借りるお金はかかる、制作するお金はかかる、バイトも休むから辛い。その状態でみなさん個展をやっている(いまもそれは変わらないかもしれませんが)。オープニングの日にお花だけじゃなくて年配の人がご祝儀を持ってきていたんです。それがいつから廃れたんだろうって話になって。アーティストランスペースって平日の夜とか土日が中心で、オープニングってあんまりなくてクロージングをやりだすんですよ。で、会費制になっていくんですね。

笠井：私が知ってるのはそういう会費制の文化ですね。

宮本：ご祝儀を持っていった時代というのはオープニングで軽食が出るんで、お腹を空かせる学生や絵描きがギャラリーをはしごするんです(当時オープニングはだいたい月曜の夕方だった)。そうやってコミュニケーションを取っていた時代があった。私より少し上の世代までその文化が残ってたんじゃないでしょうか。そういう時代からするとアルティウムの登場っていうのはまったく別世界だったんですよ。入場料を取るわけじゃないですか。最初は高いと言われてたんですけど。

笠井：それは狭い割に高いということですか。

宮本：高いというより、払うという習慣がなかったんです。だからいい展覧会をやってもみんな二の足を踏んでいたと思います。最初の頃は。

宮本：For Rent! For Talent! もみんな気合い入れて出してきたんじゃないですか。とても重要だったと思うんですけど。年に1回？

笠井：そうですね。年1回で5回やっています。

宮本：そのあと Local Prospects でも公募をやりましたね。Local Prospects の時(註：宮本氏は本シリーズに企画協力として携わっている)アーティストとか関係の人たちが、アルティウムでやると格が上がるみたいに言っていました。アルティウムに選ばれて展示したっていうのは、賞をもらったとかとは違うけど、ステップアップのきっかけになるって言われていましたね。

笠井：私もやっぱりきっかけは必要なものだと Local Prospects のときに改めて感じました。

宮本：公募展に出すのは作家としてどうか？という風潮もあったと思うんです。でも、審査して評価してくれると思うと、出す方も出して良かったなって思える。この前のウォールアート(註：Fukuoka Wall Art Project。2021年実施で宮本氏は審査員の一人)も短期間で予想以上に応募が集まった。アルティウムがなくなって、公募企画がなくなってしまったあとにみんなが来たのかな

と思いました。アルティウムみたいな場所があるといいなって今でもみんなずっと思っていると思います。

笠井：(アルティウムの場所になる)可能性を感じるころはありますか。

宮本：個人で頑張っている人やスペースって(入れ替わるとしても)福岡にはずっとあるんです。だけど基本的に商業都市なので、商業施設かシェアオフィスの一角とか駅とか…人が入りやすい場所で美術館以外のアート常設スペースが欲しいなと思いますね。

私は1970年代の天神にどんどん商業施設ができてくる頃に10代だった世代なんです。新しい商業施設に遊びに行ってお洋服を買って。たとえば近くのパン屋さんの柔らかいパンじゃなくて、硬いドイツパンみたいのがあったりとか、りーぶる天神や紀伊国屋書店みたいなワンフロア全部の本屋さんができたりとか。そういうことが衝撃的な天神だった。だからやっぱり天神はそういう新しい文化的なものを発信する街であって欲しい。

笠井：文化的な生活というか。

宮本：そうですね。意識が変わるような。

笠井：ニックとかもそうですか。

宮本：ニックはほんとかっこよかったですよね。ニックはアルティウムの前に「天神に行ってアレを見たいな」って思う人が行く場所だった。インテリアだから展覧会じゃないけどね。

宮本：アーティストたちがアルティウムで個展をやりたいっていうのは本当にあった。天神の空間を一部屋自分の思いで埋めちゃう。それがちゃんとバックアップされていて、次につながるって思える場所だったと思う。

笠井：そう思えるのはステップアップしている人たちがいて前例が見えているからですか。

宮本：その人たちがいることもですけど、そういう人たちを生み出し続けるシステム的な信頼感があったんだと思います。三菱地所って名前もそうだし、イムズって場所もそうだし、ディレクターとして働いている人たち、歴代のディレクターへの信頼感というか。ずっと憧れてた場所というか。美術館はそういう対象になりにくいですもんね。

笠井：なんでなりにくいんでしょうかね。作品が収蔵される可能性はありえますよね。

宮本：収蔵はされてもローカルの美術史として重要ということにされ、作家自身の制作における成長には関係がない、と(作家が)感じてしまいそうですよね。

笠井：美術館はもっとずっと先に残していくっていう目ですよね。

宮本：美術館は時代を超越するところがある。でも、アルティウムは同じ時代を生きてる感じがするってことなんじゃないかな。一緒に歩いてくれてスプリングボードをくれる場所だったと思います。