

教育普及

Education Activities

金沢21世紀美術館にとって、平成17年度スタートとなる2005年4月は開館からちょうど半年後にあたる。お祭り騒ぎともいえる当初の“お披露目期間”が終了し、次のステージへと入る時期だ。しかるに、開館から半年を経た段階においてなされるべき教育普及活動とは、この新しい美術館にとっては何なのだろうか。2005年度を通して行われた活動のメニューを列記するなら、現在の多くの美術館が実践しているそれと同じようになる。すなわち、展覧会、それに付随する観賞用のワークシートや音声ガイドの制作、ギャラリートーク、関連する講演会・シンポジウム・上映会、また、ワークショップ活動の展開やパフォーマンス、コンサートの実施。中には、展覧会の内容と直接リンクするものもあれば、展覧会とは離れて美術や美術館に関わる自立的な企画まで、多くのイベントが準備・実施された。これらのプログラムを通して様々な経験が生み出されていることはいうまでもない。我々は、企画を通してこうした経験をプログラムしている。

さて、その具体的な一つは別頁で振り返るとして、こうした現在の日本の美術館の教育普及活動のあり方を振り返るとき、それが準備されてきたのは1980年代であり、その後90年代前半までに先駆的な美術館によって挑戦的な実践やプログラムの開発がなされ、90年代後半にそうした活動が全国的に広まり定着してきたといっている。実際90年代の初頭までは、教育普及専門の学芸員を置く美術館は極めて少数だったのだ。このこと一つを取ってみても、日本の美術館における教育普及活動というものは、ここ10～20年の間にそれこそ過去を知る者にとってはまさに“隔世の感”という程の市民権を獲得し、かつ実際に活動の種類も数も増えてきている。しかしながら、こうした変化の間——その10年～20年の間にも多くの指摘・問題提起がされ続けながら未だ根本的な進捗をみることができずにきたことがある。それが「学校との連携」および「市民参画」による美術館活動の実践である。無論、多くの美術館に様々な学校との

連携活動への挑戦が散見されるし、ボランティアによるギャラリートークなどは既に多くの美術館が実践している。それらの中には創意工夫の凝らされた素晴らしいプログラムも沢山ある。が、「学校連携」について言えば、それが“あたりまえのように”、あるいは習慣的な実践となっているかという甚だ心もとない状況であることに異論はないだろう。習慣的な実践となるには多勢(学校)に無勢(美術館)の問題もまだクリアできずにいるし、優れた活動であってもそれを声高に叫んでいるうちは、まだまだ定着したとはいえない。また、「市民参画」は、美術館ではなく、むしろトリエンナーレ形式の国際展やフェスティバル、あるいは大学やNPOによるアートプロジェクトの方に目を見張るべき成果があるものの、美術館における活動としては、一貸しギャラリーでの展覧会活動を除けば一残念ながらまだまだ市民“参加”の域を出ていない。(ここで言う「参加」と「参画」との違いは、実践する主体が誰なのかという問題である。)

さて、金沢21世紀美術館においては、準備段階から学校との連携活動を模索し、プレイベントの形で実験活動を行ってきた。さらにその成果として開館から半年までの間に、市内にある全小中学校の児童・生徒を美術館に招くというプログラム(ミュージアム・クルーズ・プロジェクト)を実現させた。また、市民参画の可能性については、これも開館以前より友の会準備会を設立して将来の活動を市民の立場で探り、そこから立ち上がった友の会「ZAWART」がこれを継承、様々なプログラムを展開している。いずれも“あたりまえのように”というよりはまだまだ施策的、あるいは戦略的な段階にあり、こうした活動が今後どのように連鎖・展開してゆくのか、これを丁寧に見守りつつ、その成長を促してゆくような環境の整備こそが、オープン後半年を迎えた美術館の「次の段階」にあたる。特に、美術館の“外部”を取り込むための「社会実験」を意識して巨額のコストを費やして実施したミュ

ジウム・クルーズ・プロジェクトに関しては、そのレスポンスがどのような形で表れてくるのか、すなわち最初の実践が「入口」とするなら、「出口」へ向けて何がどのように動き出すのか、その成り行きを注意深く見守る責務もある。したがって17年度は、3月までに終了したこの子どもたちのプロジェクトをまとめることから作業がスタートした。記録集の編纂にあたり行われた市内小中学校の先生方の座談会、その中の注目すべき発言をひとつ引きたい——「大人(筆者注：美術館・教師)の価値観で子どもを測るなということを思い出します。子どもの持っている潜在的な能力以上のものは子どもにはないのです。(市立田上小学校／不破教諭)」。この言葉は、子どもだけにあてはまるものではないだろう。大人も、すなわち観客全般、いや、ここには「地域」も、「都市」も、そしてどのような「個人」にもあてはめることが可能だ。また、この言葉が、子どもに対する絶大な信頼の上で語られていることも見逃せない。そしてその能力は“潜在”しているのである。観客の潜在能力、地域の潜在能力、都市の潜在能力、個人の潜在能力に対して、我々はどのようにアプローチできるのだろうか。

開館記念展で作品制作を手伝ってくれた高校生が、そのことに触発されて来年ある地方で開催される大規模国際展にボランティア参加するという。博物館実習にやってきた大学生達がコレクションを用いたワークシートのアイデアを考案、中にはすぐにもミュージアムグッズになりそうなアイデアもある。美術館活動を通して知り合った別な美術館の学芸員がプロ級の落語家でもあると知った友の会がその人物を招聘、落語会を企画した… それぞれは小さな事象であり、いずれも美術館側にしてみれば想定外の展開なのだが、美術館の存在の効果が次の段階へ発展する可能性の萌芽がこうした事象の中にある。マシュー・バーニー展を見たある小学校の先生が、授業に「拘束のドローイング」を取り入れた。ゲルハルト・リヒター展開催に際して美術館が企画したワーク

2005年度の教育普及事業

美術(館)のアフターマーケット？

黒沢 伸

ショップ「リヒターに挑戦」と全く同様の活動がある。保育園では独自に行われていた。美術館で開催された金沢市小学校教育研究会図工部会の研究授業「私の宝物」は、開催中の展覧会「もうひとつの楽園」展出品作品に想を得ている—特に、小・中学校の美術館プログラムの受容→展開は図工・美術の創作活動へとつながるものが多く、美術館が提供する鑑賞プログラムとは一線を画するのだが、これもまた有効な美術館利用に違いない。中学生による職場体験プログラムなども、今後とも要望は増えるだろう。これなどは、対象者の年齢を考えればもとより“次の段階”を生み出すためのプログラムに他ならない。最終的には、例えば、美術館の存在が図工や美術の時間の縮小防止や存続、さらには拡大を促すことになるのかどうか、こうしたことに、美術館の本当の力量が問われているのである。

わかりやすいタームを使うならば、例えば自動車産業の世界にはアフターマーケットというものがある。製品販売後の二次的なマーケットを指す言葉だが、メーカーが開発・販売した車に対して、ユーザーがこれを自由に取り扱い、使いこなす中で成立するマーケットであり、すでに十分に国際化したマーケットが存在する。これは単に物品の売買にとどまるようなものではなく、コマース活動を含めた様々なイベントが成立し、あらゆる形でインフォメーションが交換される、むしろカルチャーと呼ぶべき巨大なマーケット、否、そこもまた人が生きるカルチャーそのものなのである。初期的にはメーカー発の製品がこうしたカルチャーを生み出すにしても、成長したカルチャーこそがむしろメーカーを含む自動車産業全体をささえているのだと言って良い。専門筋に抛れば、例えば日本で1台の車を開発するコストは250億円規模。そしてメーカーがこの開発費を取り戻すことができるだけのカルチャーが存在しているのだ。一方、この金額は、ちょうど県立クラスの美術館が開館するまでに費やすコス

トと同等であり、金沢21世紀美術館もこれに該当する。さて、美術館にはこのようなアフターマーケット、言わねばアフターミュージアムを成立させ得る力量があるのだろうか。具体的に身近なところに話を戻すなら、例えば一つの展覧会は家庭の中で、あるいは会社の中で、あるいは学校でどれほど語られているのか？—人気のTV番組がそうであるように—コレクションのことが、あるいは美術館に関するインフォメーションがどれほど交換されているのか、展覧会をきっかけに、新しく何が生まれているのか、そうしたことをどこまで誘発できるのか？ということだ。ここで重要なのは、当初の経験は美術館がプログラムしたものとしても、その後の“カルチャー”は美術館とは直接関係せずにユーザー間の出来事として生成し得るということである。観客は、おそらくは美術館が想定している以上にいろいろに反応する。その点で我々の作りだすプログラムは、関わった観客が感化されて自分でつい何かを始めてしまう程度にはあらかじめ観客の期待を超えていなければならないし、美術館活動を作るということは、このようなユーザーの経験：期待を超える経験をデザインすることに他ならない。そしてこの経験は美術館のものではなく、ユーザーのものなのである。

1990年を前後して、美術館を語る上で「第3世代」という言葉が多く語られた時期がある。その解釈や考え方を巡っては様々な立場があったものの、共通していたのは、既に蒐集されたコレクションを保存公開してゆく古典的な第1世代、世界に拡散しているはずの作品（アート）の集約場所としての美術館を第2世代と呼び、第3世代はむしろアートが新たに生成する現場としての美術館を指すことであったと思われる。アーティストが新作のインスタレーションを美術館で初めて発表するような現象がこれに相当するだろう。ところで、我々はこの言葉の登場以降、すでに長い時間を費やしてきた。はたして21世紀の美術館とは、この「第3世代」に当てはまるものだろうか。仮

に別な可能性…第4世代があるのだとしたらそれはどのようなものか。いずれにせよ、先ほど取り敢えずアフターミュージアムと呼んだような様々な動き、その生成にどれほど自覚的になれるか、あるいは関わりを持ちうるか、このことが美術館による新たな文化創造という点で極めて重要であることに変わりはない。極論するならば、美術館、ではなく、美術館が存在することでその外部が活性化することこそが求められているからである。近年、美術館教育の世界で降って湧いたように登場し多様される「アウトリーチ」という言葉、この概念の本質的な根拠はここにある。さて、では“外部”でいったい何が起きているのか？ 想定した以上の外側とどう向き合えるのか。

ここにおいて美術館サイドにできることがあるとすれば、あらかじめ優れたプログラム：ユーザーの期待を超える経験を準備することとともにユーザーに期待し、その尊厳と主体性を守り抜くこと、そして彼らが必要とする経験とあらゆるインフォメーションを惜しみなく提供すること、だろう。これは日本の美術館が過去、見逃し続けてきたことだ。そしてこれこそ、逆説的にも美術館の活性化そのものに他ならない。美術館とは、外部によって活性化されるものだからである。

(くろさわしん／エディケーター)



四十万小学校の図工の時間に行われた児童による「拘束のドローイング」。(2005年9月)
マシュー・バーニーによる同名の作品もまた、この子ども達のように身体に負荷をかけることで描かれていた。

Children's "Drawing Restraint" conducted in arts and crafts period at Shijima Municipal Elementary School (September 2005). Mathew BARNEY restrained himself in a similar way to create his works of the same title.



友の会ZAWARTの企画・主催で開催された『納涼☆らくご会』。
演じ手は、世田谷美術館学芸員でもある遊興亭福し満氏、
会場は美術館隣の石浦神社。(2005年8月)

Rakugo Evening planned by the Zawart: museum supporters' association held at the Ishiura Shrine (August 2005). Performing here is Setagaya Museum of Art curator Dr. Yukyo-tei Fukushima.

For the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa, April 2005, the beginning of fiscal 2005, marks exactly six months since the museum's opening. It's a time when the carnival atmosphere of the period directly following the "unveiling" has died down, and everyone is preparing to enter the next stage. But the question remains: What kinds of education activities should this new museum be involved in half a year on from its opening? Running through a list of programs conducted throughout the year, they appear almost identical to those implemented by many museums around the world. In other words, exhibitions, the creation of accompanying worksheets and audio guides for visitors, gallery talks, related lectures, symposiums and film screenings, the development of workshops, and the hosting of performances and concerts. Although some of these are directly linked to the contents of exhibitions, a broad range of activities have been prepared and undertaken, including some independent events that, although they relate to art or art museums generally, have no relation to particular exhibitions at the museum. It goes without saying that these programs have given rise to various new experiences. It is these kinds of experiences that we hope to provide through our program planning.

Well then, we will review actual examples of these activities elsewhere, but when we look back to see what form education activities in art museums in Japan have taken, I think we can say that it was in the 1980s that such programs first started to be put together,

that later, by the first half of the 1990s, some pioneering art museums had started to develop a number of provocative practices and programs, and that in the second half of the 1990s, such activities spread and became established throughout the country. In fact, until the early 1990s, only a very small number of art museums had on their staff curators specializing in education work. Even taking into account this fact alone, such is the extent to which education activities at art museums in Japan have gained social acceptance over the last 10 to 20 years, that anyone familiar with how things were in the past would be conscious of a real "generation gap." Moreover, the variety and number of such activities have increased. At the same time, while a large number of issues continued to be raised and many questions continued to be posed over the period of 10 to 20 years during which these changes occurred, there is one area where there is still no sign of any real fundamental progress. This is the implementation of art museum activities on the basis of "collaborations with schools" and "citizens' participation." Of course, one does come across attempts to meet the challenge of undertaking collaborative activities with schools at many art museums, and many art museums have already introduced gallery talks and other volunteer-based activities. And among these activities are many wonderful programs that exhibit real originality and ingenuity. However, in terms of "school collaborations" being "regarded as the norm" or having become common practice, one

would have to say that the situation is extremely precarious. We still haven't been able to overcome the problem of schools (children and students) disproportionately outnumbering museum staff, something that needs to be overcome if these activities are ever to become common practice, and even if the activities are of great value, as long as people are still shouting about them it's clear they have yet to become firmly established. With regard to "citizens' participation," the most outstanding results have been achieved not by art museums, but rather by international exhibitions and festivals in the triennial format, and by art projects organized by universities or NPOs, and unfortunately, with the exception of the exhibition activities of some galleries for rent, the activities organized by art museums are confined to an extremely limited form of participation in which the citizens themselves have very little involvement at the practical level.

Well now, in an effort to move on from the preparatory stage to actually engaging in collaborative projects with schools, the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa has undertaken experimental activities in the form of pre-events. Furthermore, this effort has borne results in that just six months after the museum's opening a program (the Museum Cruise Project) has been realized in accordance with which students from all the city's elementary and junior high schools are invited to visit the museum. In addition, with regard to the

Education activities in fiscal 2005

An art (museum) aftermarket?

KUROSAWA Shin

Educator

possibilities of citizens' participation, this was something that was sounded out before the museum even opened by establishing a Preparatory Committee of Museum Members Club and considering future activities from a citizens' standpoint, a role that has been association, which has organized a variety of different programs. All of these activities, rather than being "regarded as the norm," are still at a very experimental, or strategic, stage, and the "next stage" for a museum that has just marked six months since its opening is nothing less than creating an environment in which we can carefully watch how these activities coalesce and develop in the future, and at the same time encourage this development. In particular, with regard to the Museum Cruise Project, which was implemented at great cost out of an awareness of its importance as a "social experiment" for the purposes of winning over the "outside world" beyond the museum, we also have the responsibility of carefully watching how it develops, including the forms responses to it take, or in other words, if we take the initial practice as the "entry point," we need to find out what needs to get going in what direction in order for us to move closer to the "exit point." With this in mind, we began fiscal 2005 by reviewing this children's project, which had finished by March. I would like at this point to quote a remarkable statement from a discussion meeting with teachers from elementary and junior high schools around the city, the purpose of which was to put together a record of the project. "I'm

reminded of the fact that we mustn't measure children according to adult [author's note: art museums, teachers] values. All they possess is their latent potential as children." (Mr. Fuwa, Tagami Municipal Elementary School) These words apply not only to children. They could also be applied to adults, or in other words to the audience in general. In fact, they could be applied to the "region," to the "city," and to "individuals" of all kinds. Also, we should not overlook the fact that these words are spoken on the basis of an absolute trust in children. And that these abilities are "latent." So how can we approach the latent abilities of the audience, the latent abilities of the region, the latent abilities of the city, and the latent abilities of individuals?

Apparently, a high school students who helped create some work for the exhibition commemorating the anniversary of our opening was so inspired that next year she intend to join the volunteer staff of an international exhibition. Some university students who visited for work experience came up with some ideas for a worksheet based on one of the collections, some of which had the potential to be developed into museum merchandise. After learning that a curator at another museum was also a professional *rakugo* storyteller, they invited him to perform at a *rakugo* evening organized by the museum supporters' association. Each of these is a relatively insignificant event, and each is an unexpected development as far as the museum is concerned, but it is within such events that lie the seeds of potential that may

see the fruits of the existence of the museum develop to the next stage. An elementary school teacher who saw the Matthew Barney exhibition incorporated Drawing Restraint into their class. An activity identical to the "Taking on Gerhard Richter" workshop planned by the museum to coincide with the Gerhard Richter exhibition was held independently at a local nursery school. The "My Treasure" study class organized by the Art Section of the Kanazawa Elementary Schools Educational Research Organization was inspired by pieces displayed as part of the *Alternative Paradise* exhibition then being held at the museum. In particular, there are many examples where the acceptance and development in elementary or junior high schools of programs offered by the museum have resulted in activities in areas such as making objects and drawing, and while a distinction needs to be drawn between this and art appreciation programs offered by the museum, there is no doubt that this is another example of the museum being used to good effect. Demand from junior high schools students for places in our work experience program will also undoubtedly increase in the future. Considering the ages of the participants, these and other similar programs are nothing if not programs designed to lead on to the "next stage." Ultimately, whether or not the existence of the museum prevents a reduction in the amount of time devoted to art or drawing classes, or encourages the continuance of the status quo or an increase in the amount of time devoted to such classes, for example, will determine



「ゲルハルト・リヒター：鏡の絵画」展関連企画「リヒターに挑戦」より。
美術館で開催されたワークショップと同様の活動が、保育園や小学校
でも行われている。(2005年9－10月)

From "Taking on Gerhard Richter", planned in conjunction
with the *Gerhard Richter: Painting as Mirror* exhibition.

Workshops similar to those held at the museum were
conducted at nursery and elementary schools.

(September–October 2005)

the true capabilities of the art museum in this area.

To use a simple term, in the automobile industry, for example, there is what is referred to as an “aftermarket.” This word is used to describe the secondary market that is generated after the initial sale of a product. It is the market for a vehicle that has already been developed and sold by an automaker that forms as users take over and learn everything there is to know about the vehicle, and is something that has already been internationalized to a significant degree. It is something that is not limited to the buying and selling of commodities, but is a huge market in which various events, including commercial activities, come into existence, and is something that could perhaps best be described as a culture, or even as culture itself in the sense of the context in which people live. Even if initially it is the products developed by automakers that give rise to culture of this kind, we could also say that it is this culture that maintains the automobile industry as a whole, including the manufacturers. According to industry sources, the cost of developing a single automobile in Japan is in the vicinity of 25 billion yen. And the culture that exists is of such a scale that automakers are able to recoup these costs. This figure is roughly equivalent to the cost of opening a prefectural-class art museum, and is roughly what it cost to establish the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa. The question is: Do museums

have the capacity to create this same kind of aftermarket, or “aftermuseum,” so to speak? To return to some actual examples closer to home: To what extent is an exhibition, for example, actually discussed in people’s homes, in their workplaces, or in schools, just as it seems popular TV programs are discussed? To what extent is information relating to a collection or to the museum itself exchanged? Does anything new emerge as a result of an exhibition? And to what extent can we induce these developments? What’s important here is that, even if the initial experience is programmed by the museum, the resultant “culture” forms as the result of interaction between the users with no direct connection to the museum. Audiences respond in various ways that are probably beyond the estimation of the museum. With this in mind, the programs we create need to exceed the expectations of the audience from the outset by at the very least inspiring those audience members involved to try something new, and to this extent creating art museum activities entails nothing less than designing this level of user experience. Also, the experiences people encounter at the museum belong not to the museum, but to the users.

Around 1990 there was a period when the term “third generation” often cropped up in discussions pertaining to art museums. Although people took a variety of positions with regard to their interpretations of, and approaches to, this concept, I think everyone agreed that “first generation” art museums were traditional institutions that concentrated

on preserving and providing public access to existing collections, that institutions that drew together art that by its very nature tended to be scattered around the world were known as “second generation” art museums, and that the term “third generation” referred to art museums in the sense of places where art was actually created. The phenomenon of artists unveiling new installations to the public for the first time in art museums probably falls into this final category. However, a great deal of time has already been wasted since the term “third generation” was first coined. And does the 21st Century Museum actually fit into this category? But suppose there were another category altogether? If there were such a thing as a “fourth generation,” what sort of art museum might it be? In any event, with regard to the various developments we earlier referred to as, for want of a better term, an “aftermuseum,” the fact remains that what is vital from the standpoint of the creation of a new culture by art museums is the extent to which we can become self-aware of, or become involved in, this creation. To put it bluntly, this is because what is required is not an art museum per se, but the revitalization of the outside world that occurs as a result of the presence of an art museum. The essential basis of this concept can be summed up in the word “outreach,” a word that entered the art museum education lexicon out of the blue and has been used with increasing regularity in recent years. But just what is happening in the “outside world”? And how do we face up to an outside world that exceeds our expectations?



中学生による職場体験の様子：作品撤去中。学芸員実習と異なり、社会見学体験的な要素が強い。したがってまずは挨拶の練習から。とはいえ、プロフェッショナルな現場は彼らには刺激的な様子。（2005年10月）

Junior high students in the work experience program taking down an exhibition. The program differs from a curatorial internship in that stresses visits to workplaces, and thus begins with greetings practice. For these students the professional world is an exciting place. (October 2005)

If there's anything the art museum side can do in this respect, I suppose it would be to prepare in advance a range of superior programs and to count on users to respond, to uphold to the end the respect and independence of these users, and to ungrudgingly provide them with the experiences and all the kinds of information they require. These are all things Japanese art museums have continued to overlook in the past. Paradoxically, these also spell none other than the very revitalization of art museums. This is because art museums are revitalized by the outside world.

(translated by Pamela MIKI)



美術館で開催された金沢市小学校教育研究会図工部会の研究授業。尾川小学校による授業でテーマは『私の宝物』。美術館での作品鑑賞を児童の創作活動へとつなげる試み。研究授業なので多くの先生が集まる。
(2006年1月)

A study class held at the museum by the Art Section of the Kanazawa Elementary Schools Educational Research Organization with students from the Saigawa Elementary School on the theme "My Treasure." The idea is to link the children's creative activities to pieces they see at the museum. Being a study class, a great many teachers assembled. (January 2006)



金沢美術工芸大学の学生による恒例の仮装行列とパフォーマンス。
(2005年11月) 外部により活性化する美術館のイメージ(?)。ちなみに美術館は準備段階にこの行列をプレイベントへ誘致している。

Kanazawa College of Art's annual masquerade parade giving the museum exterior a face lift. (November 2005)

The museum was actually in its preparatory stages when it lured the parade to the museum as a pre-opening event.