

# トーク・セッション

モデレーター：岡部あおみ（武蔵野美術大学芸術文化学科教授）

これから、第1部「美術館教育の現在」のトーク・セッションを始めさせていただきます。

最初に、美術館の教育普及ということを考えるに当たって、ワークショップが日本では今非常に盛んですけれども、アートとワークショップに関して私が考えていることを少しお時間をいただきまして、スピーディーに話をさせていただきたいと思います。

今から6年前、武蔵野美術大学大学院芸術文化政策コースの院生とともにミュージアムのバリアフリーや託児施設、高齢者対策、エデュケーション、地域サービス、情報アーカイブなどに関して調査を行い、2004年4月から7月に全国の主要な美術館を対象にアンケート調査をしたことがあります。

金沢21世紀美術館は、その年の10月にオープンしたので開館前だったのですが、ご丁寧な回答をいただき、来館者へのサービス機能を兼ね備えた21世紀型の美術館の誕生に院生たちと心踊る思いをしたことを覚えています。

そのアンケートに回答してくれた92館（国立を含む公立が66館、私立26館）の中で、教育普及の担当者がすでに51館にいたことにも驚かされました。

展覧会ごとの特別な講演会は79館が実施しており、ついでワークショップが63館、展示解説などのギャラリートークが61館で行われていました。

あれからもう6年経っていますので、恐らく今もっとワークショップの数が増えているのではないかと思います。

日本の美術館における教育普及の発展は、

公立美術館の建設に伴い、実技室や講堂を備えた美術館が70年代以降増えたことに始まります。さらに80年代には、展示と普及体験活動を融合する目黒区美術館のユニークな取り組みが開始し、また学芸員が片手間に兼務する仕事としてではなく、教育普及を独立した部とする宮城県美術館などが登場しました。90年代には、担当者間で情報交換や活動内容の研究が必要になり、全国美術館会議が教育ワーキンググループを立ち上げ、そのころ米国のアメリカ・アレナス氏の対話型鑑賞プログラムに関心が集まります。

一方、ヨーロッパ各国での豊かな取り組みに関しては、具体的な事例報告が少なく、2008年に日本経済新聞社がフランス大使館と協力して、日仏修好150周年記念シンポジウム、「美術館の未来、社会と対話する美術館」を企画したときに初めて、ポンピドゥー・センター国立近代美術館やMAC/VAL（ヴァル＝ド＝マルヌ県現代美術館）の興味深い活動を伺うことができました。そのパネルで、金沢21世紀美術館の不動美里氏と一緒することができ、今回、ヴァンサン・プスウ氏とステファニー・エロー氏にもまたご参加いただくことができ、大変うれしく思います。

今回のパネルでは開館5周年を迎えた金沢での独特な取り組みをはじめ、この分野のパイオニアとして、大きな影響を与えてきた宮城県美術館の活動精神、そして地域に根ざした公立美術館のミッションとは異なる立場で、教育普及に携わっている大阪の国立国際美術館の活動を知る貴重な機会になるでしょう。

近年、日本では各地でアートイベントが盛んになり、ワークショップを手がけるアーティストもふえています。武蔵野美術大学芸術文化学科は去年、創立10周年を迎えましたが、「芸術を社会の中に根づかせていくための実践的な地域活動への参加」という学科の理念に基づき、徳島県の神山や長野県安曇野で夏休みに学生が民泊させていただきながら、子どもの造形ワークショップを手がけており、学科の先生以外にアーティストの講師をお願いすることもあります。

ワークショップの主催者は、現在、大学をはじめ、自治体やNPO法人や企業などさまざまです。美術館における教育普及の意義を考える上で、こうしたアートワークショップの展開の背景、芸術概念の変化、さらに世界的に波及した現代アートの国際展など、アートを取り巻く状況とのかかわりを私自身の研究や活動をご紹介しながら少し考えてみたいと思います。

まだ私が私立美術館のチーフキュレーターをしていた1998年に国際交流基金の企画で、芸術と社会を結ぶ実践についてヨーロッパで視察がありました。企画メンバーには明日のシンポジウムに参加される長田謙一氏もいらっやいました。ベルリンのアーティスト・イン・レジデンスを訪ねたとき、そこに滞在していたヴォッヘンクラウズールというオーストリア、ウィーンを拠点に活動するグループと出会いました。彼らは1993年のホームレスの人々に保険なしで診療できる医療バスを提供するプロジェクトを皮切りに、スイスでは麻薬患者や売春婦たちへの療養の家やシェルターの提供など、社会的な

問題に焦点を当てたアートプロジェクトを実施していました。この視察に参加していた福岡のミュージアム・シティ・プロジェクトのメンバーが1999年末に福岡に招待し、彼らは2カ月ほど滞在して、プロジェクト型事業や商店街活性化の提案を行っています。長期の展望による社会政策が必要な困難な問題を取り上げ、短期間で解決に導こうと試みる奇跡とも言えるような彼らの実践には社会変革への熱意だけではなく、新たなシステムや構造を創造することへのアーティスト的な情熱が感じられます。

しかし、カナダのバンフにあるアーティスト・イン・レジデンスに招かれたときに、ヴォッヘンクラウズールの初期メンバーの1人も滞在していて、ゆっくり話をする機会があり、そのインタビューは、拙著『アートと女性と映像』（彩樹社、2003年）という本に収録してありますが、彼女は、やりがいのある社会実践をこなしている間は無我夢中でプロジェクトを進めていて、自分のことを忘れてしまい、終わった後で気がつくまで消耗しきった自分と対面しなくてはならず、毎回それがつらいと告白していました。

ヴォッヘンクラウズールは自分たちの間で、そして関係者との話し合いというワークショップを経てプロジェクトを実現していきます。彼らの例を出したのは、こうした社会への直接的で具体的な介入行為（コンクリート・インターベーション）とは異なるアートワークショップでも、子どもや市民などへのサービス、あるいは奉仕活動ともいえる要素があり、そうした時間のために自分自身の創作の時間が減ると考えて、ワークショップを避けたり、苦手とするアーティスト

たちがいるためです。しかもかつては、ワークショップを手がけるのはどちらかというと、あまり重要ではない作家だと見なされてきましたし、美術館の教育普及が展覧会の企画よりも下に見られてきた傾向ともつながっています。

こうした階層性の背景には、芸術は1人の天才が神様からのプレゼントされた天賦の才能による営為であり、一般の平凡な人々との共同作業などで傑作が生まれるはずがないという芸術の伝統的な概念によっています。しかし、モダニズムが批判的に検証される時代となり、欧米中心だけではなく多角的な美術史への認識が深まり、他者へのより鮮明な意識が芽生えるとともに、かつてはマイノリティと見なされていた非西洋の多文化的な出自を持つ作家たちも活躍しやすくなりました。

例えば、キューバ生まれで早世したフェリックス・ゴンザレス＝トレスが1991年に《無題（気休めの薬）》という銀紙に包んだ何千というキャンディを観客に持って帰ってもらって消滅させるインスタレーションを手がけ、同じ時期に、プエノスアイレス生まれのタイ人、リクリット・ティラバーニャがニューヨークの画廊でタイ風焼きそばやタイカレーを観客に振る舞い、どんな場所で誰とでもコミュニケーションがとれる日常のささやかな行為をアートにするなどの観客参加型アートが生まれます。

こうした潮流は、展覧会のキュレーションにも影響を与えるようになり、パリにあるパレ・ド・トーキョー／現代創造サイトのディレクターだったニコラ・ブリオーが初めて「リレーショナルアート」という言葉で新たなアートに言及し、1998年に

『リレーショナルの美学』を出版します。

アジアでは、1995年に韓国で開始した光州ビエンナーレを皮切りに、日本でも2000年前後に大型の国際展が開始し、多地域、多領域、多価値的な行為を軸とする先鋭なアートの実践が広がっていきます。

2005年にまとめた文部科学省からの助成を得た研究、「観者・展示・鑑賞—受容の美術史」という報告書で、私は「現代美術の変様と国際展」と題した小論を執筆しましたが、そこで役割社会から多元化社会への移行によるボーダレスな場のあらわれの中で、主体が表現の中心となる西洋近代的概念とは異なる共同体による表現の匿名性やアートをめぐる新たなコミュニティの形成などへの関心が高まったことを指摘しました。

英国のメディア研究者、リチャード・バブルックは、インターネットが研究者共同体による「贈与経済」（ギフトエコノミー）をベースにして発達し、古代から存在する贈与経済がネットワーク社会で加速している状況を強調しました。

振り返って現代美術の分野を見てみると、他者へのサービスやホスピタリティをベースにしたコラボレーションが増え、さまざまな国際展の場などでもアートがコミュニケーションの地域通貨として機能する場面を見かけます。

現在、ハイチで痛ましい大地震の被害が起きているわけですが、ボランティアという行為が日本で意識的に使用されるようになったのは、今年で15年になる1995年の阪神・淡路大震災の際です。そのとき被災地でフランスのジョルジュ・ルースという作家を招き、被災した

方々も含めて取り壊される場所で、作品を制作するプロジェクトを私自身手がけたことがあります。共同で行う社会的な行為でしたので、当時はまだ珍しかったアートプロジェクトと名づけました。その後アートプロジェクトは、被爆柿の木を植栽する宮島達男の《時の蘇生》や川俣正のアルコールやドラッグ依存者が病院でのリハビリに遊歩道をつくるオランダの《アルクマーワーキング・プログレス》、旧炭鉱の筑豊でボランティアと鉄塔をつくる《コールマイン田川》などの長期的で持続的なコミュニティプロジェクトとして展開していきます。

また、小沢剛は牛乳箱をギャラリーとする《なすび画廊》を1993年に開始しており、観客の意見を入れて運営やディスプレイを改善する《相談芸術カフェ》、さらに「横浜トリエンナーレ2001」での《トンチキ・ハウス》などへと発展させており、作曲家の野村誠は、子どもや高齢者などとの共同作曲や演奏を手がけ、また記憶にまつわる岩井成昭のさまざまなワークショップ・インスタレーションなども盛んです。日比野克彦の《明後日朝顔プロジェクト》は後ほどご紹介いただけますし、子どもたちが要らないおもちゃを持ってきて交換する藤浩志の《かえっこ》は、金沢でも2度実施され、日本でもっとも人気のあるワークショップとなり、すでに国内外1,000カ所で実施されています。

日本には、何かをつくることに喜びを感じ、共同の助け合い作業に慣れている市民が多い上に、日本の近現代美術史は、大衆性と前衛性の並行状態が続き、近年は複雑に交差し、先鋭なアーティストの創造性に対する価値観や敬意が欧米のように明確化していません。しかし、こうした側面がむしろポジティブに働いて、集団で創造するアートプロジェクトやワークショップを推進する要素になっているように思

います。越後妻有のように、里山の再生、地域活性を目指す国際展の成功が芸術の裾野を広げ、「脱芸術」の概念を推進し、その体験や成果がアーティストの意識の変化をも促し、ワークショップは、体験学習という参加者への教育やサービス活動を意味するだけではなく、今では斬新かつ社会性を持つすぐれた現代美術作品を生み出す重要な手法ともなりつつあります。

金沢21世紀美術館で現在実施されている広瀬光治と西山美なコの「金沢若者夢チャレンジ・アートプログラム」もその実例の一つです。これは、展示室13でご覧になれます。来年、このプログラムを担当する高嶺格が個展をするときに、与えられた空間を埋めるのをやめるという発想の転換をしたり、脚本なしで舞台やパフォーマンスをつくる実験的なプロセスにもあらわれています。

金沢21世紀美術館でもすでに行われ、今、東京の森美術館のMAMプロジェクトで展開されているテレレヴォ・カルレイネンとオリバー・コフタ・カルレイネンが考案し、世界中に広がっている「不平の合唱団」もそのすばらしい事例と言えるでしょう。

長くなりましたが、簡潔にまとめるなら、展覧会や作品を対象として美術を理解するために始まった美術館の教育普及活動は、ワークショップのすぐれた実践の軌跡とともに、無限の可能性をはらむ創造活動の領域をも開拓し、美術館は現在そうした可能性をより充実させ、社会へと拡張できる非常にポテンシャルの高い空間へと変容しつつあるのではないのでしょうか。美術館は誰もがクリエイティブな刺激に感応し、ポジティブな生を見いだせる魔法の場であり、他者や社会や世界への思考を深める叡智の宇宙だと思えます。

ご清聴ありがとうございました。



岡部あおみ (おかべ あおみ)  
武蔵野美術大学芸術文化学科教授

東京都生まれ。国際基督教大学卒業、パリ・ソルボンヌ大学修士課程、ルーヴル学院第三課程修了。1999年より現職。現代アートの批評と都市論、美術史的な視野を踏まえた芸術と表現の考察、展覧会の企画の新たな方法、美術館やNPOやアーティスト・イン・レジデンスなどのありかたを国際的な視野において研究しており、アートと社会の関係をより豊かな方向へと広げてゆく実践活動を手がける。世界各地で急増しているビエンナーレやトリエンナーレという国際展についての研究の一方、アーティスト、ギャラリスト、学芸員、コレクター、メセナ、NPOなどアートにかかわる人々と対話を行うとともに、国際展のシンポジウムなどを通して得られた「実践知」を可能なかぎり公開し、社会に浸透させる試みを続けている。Webサイト「Culture Power」を運営。

皆さん、こんにちは。ヴァンサン・ブスウと申します。パリのポンピドゥー・センターで教育普及と来場者を対象とした活動の責任者をつとめています。まず、この素晴らしい金沢21世紀美術館にお礼を申し上げたいと思います。特に館長の秋元氏と学芸課長の不動氏にご招待いただいたことを感謝します。

我々の職業や実務について考察する機会はそれほど多くありません。しかも今日のアートに価値を見だし、それを身近なものにするためにつくられた場所で、このような議論ができることは特権であり貴重な機会だと思います。

このシンポジウムのテーマは、「ミュージアム・エデュケーション21」という英語の簡潔なタイトルが示すように、様々な視野を開くものです。「21 [twenty one]」は、幅広くかつ明確に一時的な範囲を示しています。それはまた、この場で私たちが行おうとしている考察が、今世紀初めに生きる私たち自身の活動のダイナミズムに基づくものであり、この考察のねらいが未来を展望するものであることを意味します。ここで私たちはある未来、すでに形を描きつつありながらさらに書く余地が残っている未来につながっていく我々の職業の諸様相をとらえようとしています。

「新しい来場者たち、新しいプロジェクトたち」と題する私の発表の中で、この未来について述べる前に、ポンピドゥー・センターと同センターにおける子どもと若者を対象とした活動の主要点をご紹介します（著者注：シンポジウムでは、ポンピドゥー・センターと子ども・若者を対象とした活動に関する写真を伴って発表された）。

ポンピドゥー・センターは複合文化施設です。まずフランス国立近代美術館として、国が所有する20世紀初頭から今日までの美術コレクション

ンを展示する場所です。同美術館の約55,000点にのぼる収蔵作品は造形美術、彫刻、建築、デザインからマルチメディア、フィルムなど多岐にわたっています。

また、企画展示室として複数のギャラリーを有し年間約20の企画展を開催しています。4つのホールでは、今日の創造分野全体を紹介することを目的として映画上映、パフォーマンス上演、講演会などを催しています。2,000席を備えた図書資料館では誰でも自由に席をとって閲覧することができます。そして現代音楽を今日の創造活動における基礎的な要素とする方針から音響音楽研究所IRCAMを管轄しています。

子どもと若者を対象とした私たちの主な活動は以下の通りです：

- 3～12歳を対象とした造形感覚と感受性を育てる教室。若手作家が進行を担当することもある。
- 子ども専用のギャラリースペースで開催される展覧会
- 家族向けの無料ワークショップ（予約制）。常設展が無料公開される第1日曜日に開催。
- 家族向けの国際アート・フェスティバル。年に1回週末に開催。

ここまで写真を交えて同センターの教育普及活動を簡単にご紹介してきましたが、それは「ミュージアム・エデュケーション」、すなわち「教育」と「美術館」という2つの言葉を、メディアエーションのプロである私たちの「遊び場（プレイランド）」と考えることができるのではないかと示したかったからです。そして私たちはこのゲームのプレイヤーであるという少し思い切った仮説をたててみたいのです。もちろん私たちはプロです。私たちの職業が真面

目なものではないと言いたいわけではありません。私たちはプロのプレイヤーとしてゲームに挑んでいます。しかしここで取り上げたいのは別の意味でのプレイヤーです。プレイヤーであることはリスクを冒すこと、喜びや娯楽という要素が私たちの職業において無縁ではないと考えることです。そしてさらに深いところで、ゲーム（遊び）とは人間を形成する本質的な様式のひとつであると私は考えています。

したがって、私の発表では「ミュージアム・エデュケーション」という2つの言葉を使って「プレイする（遊ぶ）」という立場でお話をさせていただくことにいたします。

「美術館で教育する」という話から始めてみましょう。それはこの金沢21世紀美術館、特に「ミュージアム・クルーズ」というプログラムで見事に実現されています。「美術館で教育する」すなわち「美術館とは何かを教える」ということには何の意味があるのでしょうか？美術館を実際に訪れることと（インターネット上などの）仮想世界で作品を閲覧することの違いはどこにあるのでしょうか？もちろん、ある人々にとっては、その答えは明らかです。つまり美術館とは作品を保存し来場者に見せるために存在する。しかし「非来場者」、美術館にこない人たち、フランスで「ノン・パブリック non-public」と呼ばれる人たちにとってはどうでしょうか？

アンケート調査によれば、フランスでの美術館に対するイメージは威信に満ちたものです。美術館に足を運ぶことのない人でも国によって美術館が生かされていることを知っています。同時に、美術館は旧態依然とした、さらには気取っているというイメージを持たれています。退屈する場所、落ち着かない思いをする場所、理解のできないものを見せられる場所だと思われることが多いのです。

## トーク・セッション

発表者：ヴァンサン・ブスウ（ポンピドゥー・センター国立近代美術館 教育普及・パブリック局長）

こういったイメージを変えるために、今日では多数の美術館が斬新であろうと奮闘しています。後でエロー氏がMAC/VALについて発表をされますが、世界的に見て非常に素晴らしい例のひとつがこの金沢21世紀美術館だと私は考えています。金沢21世紀美術館は地域住民全体を美術館に招き入れるための努力とともに、透明性にあふれ都市に開かれた美術館建築を実現しています。ポンピドゥー・センターでも創設当時の理想において、入口を多数設けた建築を構想することで都市に限りなく開いていくことを試みています。30年前の開館時から子ども用スペースを設けていることもその一環です。

しかしここで私が提起したいのは、美術館に來ない人たちに対して美術館側から歩み寄っていく、彼らが住んでいるところまでこちらが足を運ぶ必要があるのではないだろうかという点です。文化施設を訪れることのない人たちは、文化に親しむような家庭環境に恵まれず自分たちの住む地域の外へ出かけて行くことがほとんどないという事実があります。例えば、後に(MAC/VALの)エロー氏が詳しく報告されますが、郊外に美術館をつくるという構想はこのような現実を背景にしています。

ポンピドゥー・センターでは、数年前に制作された作品「アルビネ仮設美術館Musée Précaire Albinet」の経験を例にあげることができます。これは作家トーマス・ヒルシュホルンが考案した芸術作品です。ヒルシュホルンはパリ郊外でも最も貧しい地域オーベルヴィリエ市に住んでいます。彼は自分の作品のひとつをこの郊外に住む若者たちに制作してもらいたいと考えました。アルビネ地区に位置する彼らの団地のすぐ下に仮設美術館を建てるのです。若者たちは単に美術館を建てるだけでなく、その運営管理を任せられました。そのために私た

ちは彼らをポンピドゥー・センターに研修生として受け入れました。

若者たちは美術館を建て、そこでお祭りを開催しました。ポンピドゥー・センターでの研修で、彼らは美術館で働く人たちの様々な職業を学びました。作品管理、警備、メディアーションなど……。

ご覧いただいた写真からお分かりになったかと思いますが、ここで重要なことは、仮設を前提として建てられた美術館の中にポンピドゥー・センターが所蔵する傑作のオリジナルが展示されたという点です。ダリ、レジェ、ウォーホル、ル・コルビュジエ、ポイス、マレーヴィチ、デュシャン、モンドリアンなどの作品が展示されました。

この経験は大成功に終わり、若者たちとポンピドゥー・センター職員の双方に大きな反響を呼びました。今日、私たちはこの経験を延長させて真にノマド(モバイル)な構造「ポンピドゥー・センター・モバイル(移動ポンピドゥー・センター)」をつくりたいと考えています。この移動ポンピドゥー・センターは建築家パトリック・ブシェンが設計を担当し、縁日の見世物小屋のような装置として村々の広場に設置される予定です。内部には12ちかくの(同センター所蔵の)傑作を展示し、俳優たちが展示テーマに関連したストーリーを語りながら作品を紹介することになっています。

建築家は折り紙に発想を得て、作品と来場者を迎えるテント群を構想しました。これは思いがけないところへ現れる移動美術館なのです。美術館は不動の建物で定住するものだという従来の考え方を変えさせるものです。しかもこの(移動)美術館は自在に形を変えることができます。多様なテント群は設置される場所によって異なる配置をとることが可能です。

最初の年は「色」をテーマに作品を展示する予定です。子どもを対象とする上で独創的なテーマとは言えませんが、文化施設のない地域に住む美術館に行ったことのない人々に訴えかけるプロジェクトにしたいという方針から決めたテーマです。ひとりの作家に焦点を当てるのではなく、シンプルなテーマ展を開催することにしました。

例えば、アンリ・マティス《La Nature morte au magnolia (マグノリアのある静物)》、ピカソ《La Femme en bleu (青の女性)》、クプカ《La Gamme jaune (黄の色階)》、同センターで現在大規模な展覧会を開催中のスーラージュ、あるいはデュビュフェの作品を通して、原色や白黒という色について語るができます。他にも色をテーマとした作品としてブラック《L'Estaque (エスタック)》、アガム《La Double métamorphose III (ダブル・メタモルフォーゼ3)》、アルバース《Hommage au carré (正方形へのオマージュ)》、イヴ・クライン《Le Monochrome orange (モノクローム オレンジ)》があります。「動きのある色」を題材としたものでは、フェルナン・レジェ《Les grands plongeurs noirs (黒の大潜水夫たち)》、カルダー《Le Grand mobile(グラン・モビール)》、ドローネー《Le Rythme (リズム)》などがあります。そして金沢21世紀美術館で展覧会を開催中のオラファー・エリアソンの作品《Your Concentric Welcome》もこの移動ポンピドゥー・センター(CP Mobile、セーペー・モビル)に展示される予定です。

ここまで例にあげた作品は、もちろん全て同センターの所蔵作品です。その他に展示予定の作品としてはマルシャル・レイス《Une Forme en liberté (自由な形)》、ブルース・ナウマン《Art maker》、ニキ・ド・サンファル《La Vague dans la prairie (草原の波)》があります。展示

の最後を飾るのはクロード・レヴエックの大イン  
スタレーション《Valstar Barbie (ヴァルスター・  
バービー)》です。

この移動美術館では、主に幼稚園から高等  
学校までの学校単位のグループを対象として  
います。彼らは俳優メディエーターたちに迎え  
られます。週末は家族連れの来場者を優先し  
ます。私たちの主な目的は、来場者をパリに  
来させるのではなく移動美術館が彼らがいる  
ところへ行くことで出来るだけ多くの人々にコ  
レクションを観てもらおう機会を設けること  
です。そして美術館とは実物の作品と接触  
する場所であること、実物の作品との出会  
いはある程度の時間をかけて初めて意味を  
もつのだということを理解してもらうこと  
です。その観点から、約12点という少数  
でありながら質の高い傑作を展示することに  
しました。

ここで「ミュージアム・エデュケーション」と  
いう言葉の意味に立ち返ってみたいと思い  
ます。最も通用するであろうフランス語訳  
は「美術館における教育」といえます。言  
い換えれば「美術館における教育機能」  
です。アングロ・サクソン諸国では「美  
術館の第一使命は教育である」と一般的  
に考えられています。フランスではそれ  
ほど一般化した考え方ではありません。し  
かしどの国であっても、美術館で働くプ  
ロたちは皆、現実に直面する日々の業務  
の中で物事はさらに複雑であることを知  
っています。文脈や時と場合によれば、  
そして正直な話をすれば、美術館の第  
一使命は政治・経済・観光だといえます。  
これは少し挑発的な発言ですが。

そうはいつても、美術館における教育  
機能が最重要課題であることに違いあり  
ません。来場者のいない美術館など想像  
できませんし、来場者は作品に対面する  
ことで何かを学ぶものだとされているか  
らです。来場者が何をどのように

学ぶのかということになると問題はさら  
に複雑になります。

非常に大まかに分類して複数の考え方  
があります。まず作品との出会いの自  
発性を重視し「見て感動する」派。作  
品を見た時に起こる自らの感情を認  
識し、その感情によってアートを語  
るという考え方です。次にメディエ  
ーション重視派。作家や作品の文脈  
を前もって知ること、作品との出  
会いを深めることができるという考  
え方です。これは先ほど(ストックホル  
ム近代美術館の)ノーリング氏のお話  
にもありました。さて、職業上教育  
的立場にある私たちは、一般的に後  
者の考え方を採用します。現場にお  
いては前者の考え方も取り入れ、解  
説を始める前に来場者が直に作品と  
出会う時間を設けることが多いので  
すが、そして来場者の反応を観察  
すると私たちの選択が間違っていない  
といえるのです。なぜなら彼らは(か  
なり以前から)神経生理学者が「右  
脳・左脳」と指摘する2つのタイプ  
に大きく分類することができるから  
です。すなわち理性的な脳と直感的  
・創造分野に関する脳です。

私たちは数年前「ピック・バン」を  
テーマとしたコレクション展時に実  
施した調査でこの事実を確認しまし  
た。このテーマ展は、ポンピドゥー  
・センター収蔵作品をテーマ別に展  
示し同センターのコレクション史を  
再構築するものでした。アンケート  
は同展の来場者を対象とし、彼ら  
の見学に付き添いながら調査する  
という方法を採用しました。その結  
果、彼らは2つのグループに分類  
されることが判明しました。年代  
順展示に慣れ美術史の指標を見失  
うことを好まない人たちは、同展  
の展示方法を評価しませんでした。  
自由に散策を楽しむことのできる  
、少々「ボヘミアン」な見学がで  
きることを好んだ人たちは、この  
タイプの展示方法を評価しま

した。

来場者の好みがどうであろうと、  
メディエーションについて語る時、  
インターネット上でダウンロード  
できるマルチメディア・ガイドのよ  
うな新しいテクノロジーを使ったも  
のであれ、より古典的のもので  
あれ、そのツールについて考察し  
ないわけにはいきません。なぜあ  
る展示室にはテキストがあり別  
の展示室にはないのでしょうか？  
テキストの数を減らすべきでしょ  
うか？文章が長すぎるでしょ  
うか？テキストは何を語っている  
のでしょうか？教育資料や見  
学用資料、そして解説者による  
メディエーション、先ほどノー  
リング氏が述べられたように、  
自己の情熱を発言によって伝  
達する人材というファクターが  
あります。これらのツールにつ  
いて考察する時に重要なのは、  
美術史のディスカール(言説)で  
す。すなわち来場者に読むべき  
一覧表を押し付けるリスクを  
伴いつつも指標を与える構築  
された知識のディスカールです。

さて、私は21世紀における最も  
大きな挑戦のひとつは来場者の  
多様性にあると考えています。  
つまり彼らの多様な要望と期  
待にどうこたえていくかという  
問題です。私たちは「ひとりの  
来場者」ではなく「来場者たち」  
、「ある観客層」ではなく「複  
数の観客層」に向かい合ってい  
ます。

現在、私たちは数ヶ月または数  
年間にわたって固定化した装置  
を使って、現実には存在しない  
「平均的な」来場者の「平均  
的な」期待にこたえようとして  
います。来場者はそれぞれに  
特有の要求をもっています。よ  
り専門的な情報を必要とする  
来場者もいれば、より深いあ  
るいはより簡潔なディスカール  
を求める来場者もいます。あ  
る芸術家の経歴を知りたい人  
もいれば、ある芸術運動に関  
する知識を深めたい人もいま  
す。すでに存在する機械を使  
って人間工学的に環境設定さ  
れたデータベースに接続する  
ことがで

きるようになれば、将来的にはコレクション展または展覧会場を自由に動きながら作品を目の前に各来場者がそれぞれの要求に応じたデジタル情報にアクセスできるようになるだろうと私は考えています。

こういった観点から、ポンピドゥー・センターでは「ヴァーチャル・ポンピドゥー・センター」を展開することに着手しました。これは収蔵作品や展覧会を視覚的に再現するものではなく、作品やコレクション、さらには同センターの活動全体について発展させることができるデジタル情報全体に人間工学的にアクセスするものです。

現在の時点で私たちが強要している制限は、まさしく仮想表現を提供しないこと、仮想見学が現実の見学にとってかわることを許可しないことです。なぜなら実物の作品と接触することができる点で美術館はインターネット世界とは一線を画するものであるという強い信条をもって私たちは活動しているからです。

しかしながら、私たちはマルチメディア装置のダウンロードを推進する動きに追い越されつつあると私は考えています。マルチメディア装置によって作品を見ることが可能になりますが、これらの作品は実物ではなく、作品のデジタル複製であり、美術史の基礎を学んだり美術館を訪れることなく作品画像を楽しむことを可能とする教育用ツールとなることでしょう。逆説的な言い方になりますが、将来的には高画像の画面で《モナリザ》を見るほうが、ルーヴル美術館の雑踏の中でガラス越しに実物を目にするよりもよりよく見えるようになるかもしれません。

「美術館における教育」に関する第二の挑戦は、もちろん学校単位で訪れる来場者たちを対象としたものです。ポンピドゥー・センターの教育普及部門はこれらの生徒や学生たちを優先的に招待しています。それは彼らが私たちを取

り巻く市民の多様性を反映しており、常連客の核を成している美術愛好家たちや特権的な来場者たちの「内輪サークル」ともいべきものから脱出することを可能にしてくれるからです。

これらの学校単位で訪れる来場者たちに、単に一度の美術館見学でアートに関心をもたせることができると考えるのは(たとえ昨日拝見したミュージアム・クルーズの見学プログラムが優れたものだとしても)思い上がりでしょう。フランスで最近実施された調査では、学校単位での「強制的な」見学が近現代美術に対する偏見や、さらには美術館そのものに対する否定的な感情を強めるリスクがあると指摘されています。よって、私たちは現場での実践を深め、学校単位の見学を成功させる要因にさらに注意をはらう必要があります。鍵となる要素の一つは、私たちが知る限りでは、教師が教室で行う事前準備の質にあります。

この観点から、現在フランス(の学校教育)では大きな変革が行われつつあります。昨年度より、そして今年度からは全国一斉に、小学校から高等学校にいたるまで「芸術史」教育が必須科目となったのです。これは非常に野心的なプログラムで、初等教育から造形美術だけではなく建築、パフォーマンス、音楽など全ての芸術の概要を教えるというものです。あらゆる時代のあらゆる芸術をです。ここで問題となるのは、この新しい必須科目が新たな一般教養となってしまうのではないかという点です。つまり作品の感覚的発見から切り離された知識となってしまう、実物の作品と接触する機会を妨げることになるのではないかという懸念です。すでに教科書で行われているように、教師たちが作品の複製を見せる誘惑にかられることは事実です。そして今度は親が美術館で実物の作品を発見しようと提案した時に、複製を見たに過ぎない

子どもが「でも、これはもう授業で見たよ!」と答えるかもしれません。よって、今日さらに多くの人々にアートを開放していこうとする措置が実は私たちの活動の成功を阻害することになりかねないのです。それでは、どうすればここで座礁する危険を避けることができるでしょうか。

その答えの一つは「ミュージアム・エデュケーション」という言葉で私が実践してみたい第三の「ゲーム(遊び)」に見いだすことができるかもしれません。「エデュケーション(教育)」という言葉や、若者の肉体の成長や形成、あるいは大人の個人的発展といった各自の発達に同伴するものとして、より広い意味でとらえるのです。そして美術館(ミューゼ)という言葉から「ミューズ(芸術の女神)」を連想し、インスピレーション(詩的靈感)の空間、アートとアーティストに開かれた空間、個人的・集団的呼吸の空間、教育と創造が一对を成すことができる空間としてとらえてみたいのです。創造とは、まず第一に自身の創造、個性の創造です。それゆえに、私たちは子ども向けの制作教室を発展させてきたのち、今日にいたって思春期の若者たち、ティーンエージャーの居場所をつくらなければならないと考えたのです。

有名なフランス人精神分析学者、フランソワーズ・ドルトは著書『若者の原因(La cause des adolescents)』の中で「8年かけて親は子どもを人間にするが、その子どもはまだ市民にはなっていない」と述べています。思春期は市民になるための過渡期、第二の誕生であり、子供時代の諸問題が再び焦点となりますが、それは世界の中で自立した存在を獲得するためにあるのです。この時期は友人グループを中心に過ごし、感情的で官能的な感動や不安を初めて経験し、大人としての将来を決定的に選択する時期です。思春期の若者たちは難しい時

期を過ごして、どの子どもも危機的状況にあるとよく言われます。両親や大人の世界と彼らの関係は険悪だと言われてきました。しかし私たちが参照したアンケート調査はそれが基本的に間違っていることを示しています。大多数の若者たちは元気に過ごしていて、親や教師との関係は万全ではなくても険悪というほどでもないのです。しかし、それとは別に、若者にとって大人との関係は非常に大切なものです。教師や親とは異なる大人たちと出会い、その大人たちが、たとえ若者はすぐにたいした反応をしないとしても、この過渡期を乗り切るための参照点や手掛かりとなるのが大切です。

今日、若者たちを「征服」しようとする多くの勢力が存在しており、この年代の子どもたちが抱く探究心に対して既に完成された答えを提案しようとしています。私たちの社会では、何よりもまず市場と消費の勢力が若者たちを征服しようとして、彼らに独自だという幻想を与えつつ集団の付和雷同性をしばしば鼓舞しています。この年代とアートとの関係が、アーティストたちとの関係によって具現化されることで、若者の自我の確立にとって真の支援となるのではないかと私たちは考えています。なぜなら、個人的・社会的創造の可能性を発展させる人と交流することや、ワークショップで展開される表現の過程がもつ活力が、事前に決まっていることなど何もないこと、それぞれの将来は独自のものであること、引かれた線路の上を進んでいくのではなく自分自身の道をつくりながら自己を発見していくことなのだということを若者に感じさせるからです。

それゆえに、私たちは30年前から子どもたちとの作業で発展させてきた経験をもとに、さらなる挑戦に取り組むことを決めました。その挑戦とは場所をつくることです。子ども専用の

ギャラリーをつくったように、若者のためだけに特定の場所を設けるのです。この専用スペースでは、彼らに自らポンピドゥー・センターに来たいと思わせるような特別プログラムを企画します。おそらく学校単位の制作教室も提案することになるでしょう。しかし、私たちの目的は学校や家庭という枠組を超えて若者たちに来場してもらうことです。一人または複数で(この年代はグループで行動することが一般的です)、友人同士で来場してもらいたいのです。13～18歳まで同センターのあらゆるプログラムは無料であり、大人の付き添いなしに美術館に来場する権利があることを知っていただきたいと思えます。したがって、私たちはポンピドゥー・センターが彼らの待ち合わせ場所となること、平日の放課後や週末にカフェや映画館で待ち合わせるよりもセンターで集合するというようになってもらいたいと考えています。ポンピドゥー・センターは22時まで開館しているという恵まれた環境にあるので、夜のイベントを企画することも可能です。

最近私たちが実施したアンケート調査によれば、同センターを頻繁に訪れる13～18歳の若者たちがすでに存在しています。13歳では家族で来場するほうが多いのですが、15歳が転換点となり、15歳以上では友人同士で来場するケースが多数を占めています。私たちは若者たちの人生の過渡期に寄り添うプログラムを提供し、幼い頃に親が登録した子どものためのイベントに参加した若者たちに、その年齢を過ぎて引き続き来場してもらいたいと考えています。

このティーンエージャー(若者)専用スペースは、コンペで選ばれたデザイナーのマチュールアナルの設計で約250平方メートルの広さを有し、2010年最終学期にオープンする予定です。このスペースは、センターの地下に位置

し、導入企画としてインフォメーションと作品を展示したショーウィンドーを設置します。主な施設となるのは、天井にローラーコースターのように設置された梁構えで、あらゆる音響・視覚装置を設置することができます。

もちろん若者たちが集うクッションを備えた快適な空間も設けています。またテレビ台を配置するというユニークなアイデアを実現します。皆さんもご存知かと思いますが、若者たちを監視するために監視カメラを設置する動きが(フランスで)あります。しかしこのティーンエージャー(若者)専用スペースでは、これらの画面に映るポンピドゥー・センター内の様子を若者たちが見るのです。よってある意味では彼らが大人たちを監視カメラで見守ることができるようになるのです!

この若者専用スペースは、パフォーマンスやビデオのフェスティバルが多数開催される「Forum -1」と呼ばれる地下1階にオープンすることになるでしょう。

若者スペースのオープンに向けたプレ企画として「新大使たち」というプログラムを実施しています。これらの「新大使たち」は、パリやパリ郊外の「若者・文化センター」呼ばれる地区センターや、恵まれない環境にある若者を対象とした非営利団体運営の場などに通う若者たちです。彼らに私たちが選んだ作家たちと共に作業することを提案しました。何をするかというと、若者たちが積極的になる場であるポンピドゥー・センターで「パフォーマンス」をします(若者たちがポンピドゥー・センターのような場所を頻繁に訪れたいと考えていることを私たちは調査で確認しましたが、彼らが積極的になれる何らかの活動を提案する必要があるからです)。そこで、まず彼らに新しい芸術的アプローチを紹介し、徐々に美術館や展覧会を訪れ



るように導いていきたいと考えました。

最初の試みはささやかなものでした。一種の「フラッシュモブ」をつくることで、ポンピドゥー・センターの空間の中で若者たちが自然な形で出会うことを目的としていました。二度目はさらに野心的な試みで「ゲーム(遊び)場」を意味する「プレイグラウンド」と名付けました(「ゲーム(遊び)」というアイデアについて再度言及します)。スポーツの競技場というテーマを曲解したり、作品を通して若者たちがプレイすることのできる真の「ゲーム(遊び)場」を提案する作家たちが集まりました。参加作家は、過去のゲームを曲解したインタラクティブ作品「ル・シモン Le SIMON」のダミアン・アズブ、テニスボールを投げる機械を使って描く一種の壁画を提案したギヨーム・プラン、競技によって異なる競技の地面跡から自分自身の競技場を実現することを提案したサミュエル・フランソワ、同イベントの信号をデザインしたピエール・ヴァンニ、一種の芸術的・社会的パフォーマンスを実現したニコラ・シマリクでした。

このプログラムは本当に実験的なものでした。内容的には必ずしも私たちが若者専用スペースでしようとしていることではありません。この来場者層の到来をきっかけとしてポンピドゥー・センターに親しみを感じてもらうこと、そしていくつかの提案をして彼らの反応を試してみることを目的としていました。また造形美術のみを対象としたわけではありません。家族やクラス単位ではなく若者たちに来場してもらうという大きな挑戦に挑むために、私たちは「ストリート・マーケティング」を専門とする会社に依頼し、パリ市内の若者たちが集まる場所にフライヤーを配布しました。そして夜のイベントでは開催時間を通して約1000人の若者を動員することに成功しました。

お気づきになったかと思いますが、実験作業の間口は非常に広いものです。現在私たちは(若者スペースの)オープン事業の準備を進めています。最初のテーマは「ストリート・アート」、二番目は(ノーリング氏の発表にあった Fashionationにつながりますが)衣服、三番目はフランスで大人気のマンガとなる予定です。若者たちに訴えかけるテーマ、彼らに自らポンピドゥー・センターに足を運びたいと思わせることができるようなテーマを探求しています。テーマを決めた後は、若者たちとの共同作業に取り組み、彼らと対話をし、彼らの参加を促すことのできる作家たちを探していきます。

ポンピドゥー・センターは社会と創造活動の交流の場(プラットフォーム)であるという考えに沿って、最近の私たちのプロジェクトを簡潔にご紹介してきました。結論として私が強調させていただきたいのは、来場者と作品と作家が出会うための新しい機会を常につくり出していくことが私たちの役割であるということです。

ご清聴ありがとうございました。

(通訳:飯山雅英 | テキスト訳:湯山ななえ)



ヴァンサン・プスウ (Vincent Poussou)  
ポンピドゥー・センター国立近代美術館  
教育普及・パブリック局長

1961年生まれ。経営学の学位を取得し、当初から文化中心の広報活動を専門とする。在ベルー・フランス大使館の文化交流担当副官、フランス文化省のコンサルタント、アーンスト・アンド・ヤング会計監査法人のパートナーシップ・マネージャーを歴任。1992年、ベルナルル・チュミがパリに21世紀のための都市公園として設計した「ラ・ヴィレット公園」に、プロジェクト最終段階より携わり、来館者サービス部長を皮切りにコミュニケーション・公共サービス局長を務め、1994年から2004年まで、この独特な文化型公園の観客動員に尽力した。2005年より現職。開館30年を経たこのセンターで、現代の創造的作品がより広く観客を動員できるよう新たな発展を目指す。ワークショップの教育的構想に参画し、特に思春期の青年たちのためにプログラムを開発拡大している。

僕だけが多分写真を使わないんです。ちょっと前の人がすごかったので、もうちょっと半分眠いので(前夜豪雪のため電車中泊)、フランクに言ってしまいますけれども、私は学芸員は嫌いだねという感じです。僕のお話は完全に日本のことです。私も要するに一応日本では学芸員という名前しかないので、エドューケーター、キュレイターなんですけれども、僕は全然展覧会をしたことがなくて、ずっと教育担当だけの学芸員なんです。そのころはまだ名前がなかったんですが、最近、キュレイター・フォー・エドューケーションとか、エドューケイション・キュレイターとう名前を使う人が出てきたんですけれども、それに近いです。

一番初めにお話した岡部先生と、それから今のプスゥさんの後だと、ちょっとすごく話じらいんですけれども、全く違うことをお話すると思います。要するに、私は今年58になったんですけれども、もう30年くらい美術館教育だけをしています。ただ、始まった頃以来、つい最近までは、齋は呼ばないほうがいいじゃないかと、あの人がすごい何かラディカルで、アバンギャルドな人だから、そういうちゃんとしたネクタイしてやるところには呼ばないほうがいいよと言われていたと信じていて、私は未だにそうだといいなと思っているのですが、今の話を聞いてからこの話をしようとする、実は私はすごいコンサバだということが判明して、話じらいなと思っているんです。

美術館に、本当のフランスの人たちが来てるところで言うのもなんですが、要するにまだ王様と神様というのがきちんと本当にいたところに、例えば象徴的に言うんですけれども、美人で誰ですかというのは、みんなが決めるんじゃなくて、神様が決めるわけです。神様が決めていたわけですよね、あの方なんです。神様

が決めて、神様の言うことというのは、例えば教会の人とか、それから王様が代理で言っているわけですから、当然王様に美人って誰ですかと聞くわけです。そうすると、美人はうちのかみさんだと、こう言うわけです。そうすると、みんな、え、えーっ、あの人か?と思っても、すごい不美人だと思っても、神様が美人だ、王様が美人だと言ったのは美人なんです。というふうに決まっている。あ、そうか、よかったとみんな安心してたんです。

ずっとそれを長くやってきていたので、だんだん19世紀とか20世紀になってきて、神様本当はいないんじゃないかかと思い始めたころに、あの人の言ってることは嘘じゃないの、うちのかみさんのほうが美人じゃないの、という人がたくさん出てきて、象徴的に言っているんですが、寄ってたかって王様を殺してしまっ、ついでに彼のおかみさんも殺してしまっ、さあ、美人はだれですかというときに、うちのかみさんと言えるようになった。世界中の結婚している、結婚してなくてもいいんだけど、男子がうちのかみさんが美人だと言い始めたわけですね。そうしたら、全員が美人になってしまったので、その後の世界では、美というのはすごく分からなくなってしまったわけです。

さあ、それでどうしたらいいんだろうかとかいうようなことで始めて、私たちは美術館というのをつくったり、公開された美術館とか学校というシステムをつくったと、私は高校生の頃に習ったんだけど、今、話したのちょっと違いましたか。何しろとにかくフランスの人たちがそういうことをやってくれたので、私たちは近代ということが始められたと、私は思っています。ものすごく雑な説明ですが…。

近代というのは、全員違う、がベースです。うちのかみさんが美人だと、全員言って構わな

い。でも、そうすると、美の意識というものは、じゃどうしたらいいんだろうか。美人と美意識は違いますけれども、さあ、それでは美というものはどうしたらいいだろう、こうしたらいいだろう。おれはこう思う、ああしよう。私が私で考えるということが保障されて、それをちゃんとやれるというのが近代というものだと私は思ってきていて、それがずっとやってきた結果、たった100年間くらいでポストモダンというのまで来てしまったわけです、と思っているんですね。

そういうふうなことがあるので、私たちは税金を出して美術館というのをつくっているんだし、だから美術館には、自分の好きな絵は無いかもしれないし、それからうまい絵も無いかもしれないし、お手本になる絵も実はあんまりないかもしれないけれども、自分で考えて、自分で決める力というのに困ったときには、そこに行けば大丈夫よ、みんな、今までやってきているからというのが確認できるというのが美術館の仕事だろうと思っていて、その辺のところをやるのがミュージアム・エドューケーションだと思っていたの。

ちょっと違ってましたね、今の話。岡部先生のは大丈夫だったでしょうか。そういうのをさっき聞いていて、ええ、ああ、おお、とかでちょっとどきどきして、いたたまれなくなっただけなんですけれども。だからとても面白い、特に一番初め、前にノーリングさんがお話したんですけれども、ノーリングさんが言っていましたね。近代美術館と現代美術館というのはすごい矛盾すると、フランクに言ってしまっ、でも、だからできると言っていましたよね。あのお話はすごい僕は力づけられていたんだけど、その後聞いていたら、私の頭では、フランクに言う、よく分からないというか、ちょっとそれ無理じゃないかと思いました。

## トーク・セッション

発表者：齋正弘 (宮城県美術館 教育普及部教育担当学芸員)

私のところは大変幸運なことに、モダンミュージアムなので、モダンだけやればいいんです。しかも僕は仙台から来ているんですが、仙台市が何か間違えたようなんですけれども、メディアテークという新しいいわゆるポストモダンミュージアムをつくってくれたので、僕は本当にポストモダンに関してはそっちへお願いしていて、うちはきちんとモダンというのをちゃんとやっけていける。そしてモダンは小中学校で教えることが可能です。

今日、何気なくビデオとか写真を見ていたけれども、本当、子どもいないでしょう。ヨーロッパの美術教育の現場では子どもいないですよ、ああいうときに。子どもは多分違うことをさせられているか、違うことをしているのよね。子どもは、まだ全然大人になっていないわけですから、大人になるための練習というのをしている間は、僕はモダンというのはすごく大切なことを自覚して決めて実行するという力をつけるのはとても大切だと思っていて、それは美術館に来ればできると思っています。

でも、それは非常に特殊で、自分自身はあまり子ども来なくていいぞと思っているのね。多分、小中学校の時には、だからそういう意味では、例えば小中学校の時というのは、多分金沢もそうだと思いますけれども、中学になると専門の先生がいますけれども、小学校の時は別に専門の先生が教えているわけじゃない。要するに、専門の人でなくても教えていいですよ。というのも、そもそも大体小中学校では、音楽、体育、美術というのは全員するわけだから、足が速いか遅いかとか、音痴でないかどうかとか、楽器がひけるかどうかというのは、別に自分のせいじゃないでしょう。お父さんとお母さんのせいで、お父さんとお母さんということは、おじいちゃんとおばあさんということだから、

ずっと家系のせいなので、自分が絵を描くのが下手なのは自分のせいじゃないのに、ずっとそれで成績をつけられたりするというのを日本の場合には学校でしつこくやってくるわけです。そいつをさせられた先生がまた先生になって、自分は絵が下手なんだけどさ(絵を描くのが下手でも全然美術には関係ないんですよ)、と図工美術を教えたりするというようなことをずっとやってきた結果、私たちはここにいて、美術館に行くと私の税金で買ったはずなのに何でこんなわけの分かんない絵があるんだろうというようなことを言うおばあさんになったりしているわけです。

その人たちこそが実は美術館教育の場合の対象となるもので、美術館は学芸員が知っている勉強した——今日、みんなお話を聞いているみたいな——学芸員がやっていることはとても大切です。でも、それを実際に使うのは、絵描きさんになったり、美術家になったり、美術の国をつくるわけではなくて、美術の国って、今見たいに美術の人たちが何か突然みんなの中で全員上着脱いでTシャツとかになって、わっとなんかやっけてやるのが全員やれる国になったら、その社会は気持ち悪いと思う。逆に、それは気持ち悪いんだぜというのが前提として分かっている国というか、分かっている社会だったら、あれはすごく面白いんです。でも、日本で多分あれをやったとすると、どのような状況になるでしょうか。あの人たち、おかしいんじゃないとか電話する人がいてお巡りさん来ると思うし、しばらく前までは来ましたね、最近、来なくなりつつあるけれども。美術館ならできるけれども、「あれ美術館だからできたんだね」と言われて終わりです。普通の社会になって、僕らは帰って来た時に、うちに普通の生活でいる時に、どういうふうな美術を使ったらいいかというのがより分かれていってしまっ、美術は特別だからね、いい

趣味ですね、美術家なの？ じゃ友達になるのをやめよう、みたいな感じになってきたりするみたいなことがもっと起こってしまうような可能性があります。

美術そのものは、特に美術館で集めているような美術というのは、美意識というものを確認するために残っているもので、それは頭の中にある世界、世界観というものを自分で閉じ込めておくのではなくて、どんどん拡大して行って、広げていく力にするために残しているんだろうと、美術館というのをつくっているんだろうと思っっています。

要するに、絵を描く時というのは、見ていたって描けないわけで、描く時ってつい紙見て描くわけですけども、紙見て描いているのをちゃんと描ける、頭の中にそういう世界をつくれる、頭の中にある世界を描いても絵になる、周り全部あるような世界になるというようなことができるために実は学校で絵を描く勉強をしているわけですから、うまく描くかどうかとは、ほとんど関係がない、気にしなくてよい。絵がうまいかどうかは、足が遅いか早いかと同じくらい大したことではなくて、むしろ自分の心の中をちゃんと見て、それをちゃんと自覚して、別に絵でなくてもいいんだよね、音楽、体育、美術であればいいわけだから、踊って歌って絵を描けばいいわけですから、体を使ってエクスペッションする。インプレッションしたものをエクスペッションする力、そういうことをできる、または頭の中にそういうインプレッションしたものは全部自分の頭の中で世界というものとしてできていんだよというようなことを自覚することができる。そういうふうなことをするというのがミュージアム・エデュケーションの場合には、まだすごい大切じゃないかと考えています。

要するに数世紀前にせっかくフランスで王様をみんな殺して、自分が考える力というのを

見つけてくれたのに、日本の場合には、当然昨日まで、仙台の場合だと、それまで伊達の殿様だったという人が明治時代になったので、突然次の日から伊達公爵だか伯爵になって、おれの宝物を見せてやるからといって美術館が始まるわけです。当然、人殺しをして自分たちのものになったって宝物を見に行ったら人と、やっぱりお殿様の集めてくれた宝物を見せてもらうんだから、やっぱり白足袋に紋付だよねというような形で見始めた私たちというのは、差というのは、自覚するべきだろうと思います。

私たちは、もうすでにこの時代において、もう21世紀になっているわけですから、今こそちゃんと私たちは近代、モダンというものに関して一人一人違っているんだと。一人一人違う力を考えて構わないんだ。決める力を持っているんだ。そのために学校で勉強しているんだ。そいつを確認するために美術というものは集めてある。というようなことのために美術館を使ったらどうかというのが宮城県美術館でやっている美術館教育の仕事なんですよ。ここまでくると、残念ながら僕の実感では、最大の敵は学芸員です。学芸員は、勉強していて、今日、ほかの学芸員は多分言うと思いますが、学芸員って勉強しない人嫌いなんだよね。勉強するのが当たり前だと思っている。でも、基本的には美術館に行くと、何だかわけわかんなくて見て、えっ何なのこれはって、ぼーっとなにもしないで見るとというのが正しい見方なんじゃないかしら。昔は保障されてなかったんだけど、今は保障されているんです。ぼーっと見ていていいのよ、ぼーっと何もしないでいいのよということが確認されていて、その中で気になる人が「この絵だれ描いたの」「えっ、41歳の男子？ 41歳の男子がこれやっちゃったの、おかしいんじゃないの」「うちの連れ合い、こういうことしなくてよかった」「えっ、あの人も本当はするのかし

ら」とかというようにことをぼやーっと考えていくというのが鑑賞する力というもので、もう既に決まっています、ここ(キャプション)に書いてあることをちゃんと読んで、その意味をちゃんと理解して、それはだから1964年ということは東京オリンピック……、ということがすぐ出てくるというのでは全然ない。必要な人はする力が持っていていけばいいだけで、そのため小中学校で勉強しているわけだから。そのために勉強する方法を知っていればよいということをつかいた上で、例えば小中学校のところに美術を使うんだったら僕はすごい賛成だけれども、初めから何か1964年東京オリンピックがあって、総理大臣が何か言って、それに反対しているときに、芸術は爆発だのあって、あっそうなのか、というのがわかっていないと絵が見られないというのは全く間違いだし、それだけでやっていたらみんな美術なんか嫌いになる。それでみんな嫌いになってきているんでしょというのが最近の実感。今日は、そうじゃない人だけが来ている可能性があるという気がするけど、まあ、いいや。普通、そういう人は来ないのよね、美術館には。

さっき美術館に来ない人をどうしたらいいだろうかということを書いていましたけれども、美術館に来ない人は来ないのよというのが前提なんです。その人を来させようとするので、来ないので、あんなにやったのに、来ないということになるわけです。もう初めの発想そのものが来ないんだよねということから始めれば、例えば国外から入ってきたアウトリーチという概念は全然違う発想になります。来ないので行って見せるんだけれども、行って見せるのも「どうだ、すごいだろう、だめだよ、これ見なくちゃ」ではなくて、「こういうのもあるんだけれども、ごめん、みんなの税金で買ったの、いい？」という感じ。悪いと思ったらちゃんと文

句言つて。文句言つて、その文句のところから実は美術館教育はすぐ簡単に始まることできて、文句を言うためには10歳以下は無理です。10歳まではお母さんの子どもですから、人格そのものがお母さんの子どもという人格ですから、お母さんをやればいいのです。お母さんの子どもというので、世界が終わってしまう人は「いいぞ、来なくて」なんです。お母さん買ってきた服は格好悪いから嫌いだと言いだしたら、「美術館来なさい」。君はどれが格好いいか決める相談しようねというのになるわけですよ。

みたいなことを実は気づいてやらなければ、日本から、例えば義務教育の中から美術教育はなくなるだろう。表現教育がもしかするとなくなるかもしれないし、それから美術館もお金がなくなると、一番最初に指定管理団体に回されたりなんかするわけですから、すべてのことをやめても、街がすべて奪われたとしても、最後まで美術館を守るのが文化の深い国というもののなのに、日本が一番最初に国立売っちゃったりしたから大丈夫なのかな。というのは、日本って逆にいうと、そういう国なんだから、まだ売られていない公共の美術館の人は、これからは頑張ってやろうぜというのがちょっと感じですね。

この話は本当に難しいというか、ここに来るまでは違うことを言おうと思ってたんだけど、さっきまでの話を聞いていて、ひえーっと思ってしまったので、ちょっと話すことを変えてしまいました。すみません、同時通訳の人。めちゃくちゃです。

じゃ、終わります。



齋正弘(さいまさひろ)  
宮城県美術館 教育普及部教育担当学芸員

1951年、宮城県生まれ。1974年、哲学者林竹二が学長だった頃の宮城教育大学美術専攻科卒。卒業後アメリカ合衆国ニューヨーク市ブルックリン美術館付属美術学校に留学、非具象彫刻を学ぶ。滞米中同行したカミサンと、立ち会いで長女を出産。こうした経験から、社会や、コミュニケーションや、教育など、基本的な社会形成を巡る人間としての基礎的な概念を形成した。帰国後、時間をおかず1978年から宮城県美術館建設準備に関わり、開館前から公立美術館での教育普及活動実践について相談を受ける。1981年開館より宮城県美術館普及部(現在教育普及部)教育担当学芸員。以来ほぼ30年、展覧会には係わらず、公共の美術館における教育普及活動に専念して研究実践を続ける。当初より、いわゆるワークショップと呼ばれる方法で教育実践を行い、個人を基本に置いた考え方の美術館教育活動を具体的に試行錯誤して、今日に至る。

こんにちは。私が勤務いたしますMAC/VAL (ヴァル・ド・マルヌ県立現代美術館、以下MAC/VAL)をお招きくださった金沢21世紀美術館に深く感謝いたします。特に館長の秋元氏、学芸課長の不動氏、そして教育普及統括の平林氏にお礼を申し上げます。

私はステファニー・エローと申します。MAC/VAL来場者担当部で教育普及活動を担当しています。まず、この部の名称に複数形で使われている「来場者Publics」という言葉の意味について説明をさせていただきたいと思います。来場者担当部は、入場者数を増やすための活動をする広報課とは異なります。また、来場者を対象とする教育普及活動は、学校教育で使われている意味での「教育」とも異なるものです。MAC/VAL来場者担当部には現在12名が勤務していますが、スタッフ全員が美術史の専門家(芸術家ではなく、美術史家)であり、全ての来場者を対象とした教育・文化活動を展開すべく日々励んでおります。当館では「大人」と「子ども」の来場者を区別しません。また「教育」と「文化」を切り離すこともありません。教育・文化活動とは、シンポジウム、パフォーマンス、交流会、研究会、ワークショップ、ガイド付き見学などです。そしてあらゆる種類の来場者(子ども、大人、シニア、障がい者)を対象とした活動を展開しています。開館当時から、私たちはこれらの機能を分離しないように努めてきました。なぜなら子どもを対象とする活動と大人を対象とする活動はお互いに育てあう関係にあるからです。

MAC/VALは、歴史的に重要とされるフランス人および外国人作家の作品を通して、1950年代以降のフランスで制作された現代美術と来場者との出会いを提供することを目指して設立されました。同時に、フランスに在住する若い芸術家たちの創造活動を紹介することを

命として掲げています。ここで注意いただきたいことは、フランス人作家に限っているわけではないという点です。当館は国民的美術を扱うことを目的とした美術館ではありません。

当館のプロジェクトの特徴と強みは、この芸術的・文化的・教育的諸問題の融合にあります。これらの融合が当館の全活動を定義し方向づけているのです。来場者に対する働きかけは当館プロジェクトの中心を占めています。この働きかけは、コレクションの収集とアートプロジェクト(展覧会等)、それらに伴う諸活動を展開する上で必要不可欠なのです。

MAC/VALはパリ郊外の大衆的な都市であるヴィトリ・シュール・セヌ市に建っています。この写真は竣工前の美術館の敷地を写したものです。周囲の環境をご覧くださいと、パリ郊外の多様性にあふれる地域に位置していることがお分かりいただけるかと思います。

ヴィトリ市にあるMAC/VALは、金沢21世紀美術館と同じく開館5年を迎えようとしています。両美術館には驚くほどの共通点があります。まず、国際的広がりをもつモダニズムの造形原則を継承した建築であること。ガラスと白いコンクリートを使い、幾何学的な形をし、公園と都市に向かって開かれた視点から設計されています。次に、異なる分野の交差点にまたがる広範囲の教育・文化プログラムを提供していること。そして、現代社会と実践を出発点とし、作家と社会的なテーマを美術館装置の中心に組み入れる教育的アプローチをとっている点などです。

もちろん日本とフランスでは歴史や社会文化的な文脈が異なります。先ほど(宮城県美術館の)齋氏が述べておられたように、フランスの美術館は18世紀に起きたフランス革命の産物です。これらの美術館は文化的・芸術的な財産を国家へ取り戻させ、国家自体の成熟を目指す

ためにつくられたのです。

私の発表は、以下の4点を中心に進めていきたいと思います。

1. MAC/VALの沿革(ボンビドゥー・センターとは違って、当館の歴史を知る方は少ないかと思いますが)メデイエーション・教育普及の装置における美
2. 術批評の位置と役割  
作家が企画するワークショップ・集団参画型プ
3. ロジェクトの具体例  
4つの教育機関(中学と高校)に通う思春期の
4. 若者を対象に、筆記と批評を重要課題としたプロジェクトの報告

MAC/VALは「フランスで制作された現代美術」を専門とする初の美術館です。当館は、県立現代美術基金の設立から美術館の誕生まで23年間におよぶ歴史を経て、2005年11月に開館しました。1980年代に共産党政権下のヴァル・ド・マルヌ県は、フランスにおける創造活動を支援することを目的として現代美術コレクションを収集することを決定します。これが1982年に創立された県立現代美術基金(FDAC)です。同コレクションは作家やギャラリーから作品を購入することで少しずつ成長していきました。1990年、ヴァル・ド・マルヌ県(引き続き共産党政権)は、この現代美術コレクションと地域住民との出会いをつくるために美術館を新設するという政治的決定をくだします。1992年の公募で選ばれたのは若手建築家ジャック・リポールの設計プランでした。1997年、MAC/VAL創設者であるヴァル・ド・マルヌ県首長ミッシェル・ジェルマと文化・コミュニケーション省大臣カトリーヌ・トロットマンが会ったことで、この美術館建設プロジェクトを国が支援することが決まりました。実はこの時

## トーク・セッション

発表者：ステファニー・エロー (MAC/VAL 来館者担当部教育普及担当)

点まで、国(文化・コミュニケーション省)は当プロジェクトを応援してきませんでした。1998年、アレクシア・ファールが学芸課長に就任し、文化・コミュニケーション省が美術館建設を承認しました。

MAC/VALはパリ郊外につくられた初の現代美術館ですが、主に以下の3つの理由から誰もこの美術館が成功するとは思っていませんでした。

- ・この科学・文化プロジェクトは、国や国際的なレベルにおいて影響力をもつには、あまりに地方的・局地的であると考えられていた。
- ・当コレクションは公開されたことがほとんどなく、フランスで制作された作品を中心としていたことから一般には全く知られていなかった。ゆえに事実と反して、フランス美術を中心とする郊外の美術館だと早々に決めつけられてしまった。
- ・若手のスタッフ構成で、学芸員や展覧会担当者は無名だった。

当館プロジェクトの中心に位置づけられているのは「アートと来場者の出会い」です。個人的なコレクションは地域住民に対する強い誓約の証となるもので、ヴァル・ド・マルヌ県における地域アイデンティティの一端を担っています。

美術館はコレクション展示にさらなる価値を加え、この出会いをつくる設備なのです。MAC/VALでは、来場者のために独創的な「オーダーメイド」の見学方法を発想してきましたが、これは「既考(プレタ・パンセ)」と私が呼ぶものと正反対の関係にあります。「既考(プレタ・パンセ)」とは、既製服を意味するプレタ・ポルテのように、見学や普及活動、アプローチの方法などが、来場者を分類し前もって区分することによって正当化されている場合を示します。

私たちはMAC/VALを頻繁に訪れる人々にあわせて「オーダーメイド」をつくりだそうとしています。各自にぴったりとあうものとなるように。いわば一点ものの「オート・クチュール」を!

MAC/VALは文化を人間中心主義的に捉えることを前提としています。社会問題や人類学、さらに哲学的な諸問題を中心に扱い、共産主義的理想に根ざした信条を出発点として、人間をプロジェクトの中心に据え、作家を社会の発展における必要不可欠な要素として位置づけています。美術館とは「実験と自由の空間」であり、アートが提供する「危険を冒すことのできる空間」であるべきだという創設者ミッシェル・ジェルマの意思は、今日のMAC/VALにも引き継がれており、私たちの活動の中心を担っています。

この姿勢は、料金の設定方針にも反映されています。当館のあらゆる教育・文化活動(シンポジウム、交流会、制作教室)の参加費は全来場者、全て無料です。唯一入場料だけは有料ですが、無料で入場できる権利をもつ人が多数います(訳注:26才未満、学生、失業者等)。ヴァル・ド・マルヌ県の住民であろうとなかろうと、皆さんが当館に会場し制作教室や講演会に参加する場合にお金を払っていただくことはありません。

この写真は当館の公園です。金沢21世紀美術館と同様に誰でも通行することができます。この公園には現代美術作品が設置されています。彫刻公園といえますね。

こちらは子どもや大人の来場者を迎えて教育普及活動を行うアトリエ工房です。公園と都市に向かって開かれ、美しい採光が確保された空間です。

こちらは図書資料室で誰でも無料で利用することができます。造形作家が制作した書籍(アーティストブック)を幅広く揃え、子ども用ス

ペースも設けられています。

さて、発表の第2点目に移りたいと思います。ここでは、あらゆる年齢層の来場者あるいは「ユーザー」に向けた、経験豊かな鑑賞者を育てるためのメディアエーションにおける美術批評のあり方について述べます。

私たちの基本方針は、すでに存在する「フォーマット(形式)」を(鑑賞者の)内面につくり出すということです。この「すでに存在する形式」とは何でしょう? それは私たちの職業において常に話題となる形式のことです。つまり展示解説プリント、キャプション、ガイド付き見学、解説者等のことです。このようなフォーマット(形式)を内面につくり出すためにはどうしたらいいのでしょうか?

私たちの目標は、まずこれらの「定まった形式」をもとにして取り組むことです。美術館の伝統によって定着した形式や慣習を下地としながらも、ユーモアをもってそれらと距離をとりつつ、そこに美術批評の形をつくりあげていくのです。

私たちは言葉や討論、言語活動、物語によって来場者の知性に訴えかけたいと考えています。

この「フォーマット(形式)」という概念を定義するために、哲学者エティエンヌ・スリオの著作「美学用語辞典Vocabulaire d'esthétique」から引用します:「フォーマット(形式)とは、テーマの重要性とそれに相応する技術的リズムの間のバランスがとれた結果として生じる。」

MAC/VALにおいては、テーマは作品、技術的リズムはそれに伴うもの、すなわちメディアエーションあるいは「伝達」の形と言い換えることができると思います。つまり、どんな作品であろうと、近代美術、古代美術、建築であろうと、このテーマ(作品)について語る時、調和をとりながらフォーマット(形式)をつくり出すために

は、それに呼応する技術的リズムを見つけなければならぬということになります。

メディアーションは自立して存在することはできません。メディアーションだけで機能することはできないのです。近年は、作品自体から離れた「自主独立型」の教育普及活動を展開する傾向にあるかもしれません。実際、これは教育普及活動を担当する私たちにに対してキュレーターや美術館の責任者たちからしばしば寄せられる批判でもあります。「あなたたちは作品のテーマと全く関係のないメディアーション活動を展開する」これは私自身が聞いたことのある批判です。私たちは作品を離れるどころか限りなくこれに寄り添い、作品と一体となった一組を形づくるために、この的確な「フォーマット」の定義にできるかぎり近づけるように努力しています。

「批評するってダメなこと？」は、作品のキャプションに添える解説プリントの別フォーマットを発明することを試みたプログラムのタイトルです。このプログラムでは、国際美術評論家連盟(AICA)の会員である批評家に、当館のコレクションから作品を1点選んでもらい、その作品について批評文を書いていただきました。これらの批評文は解説プリントの形をとって編集され、来場者に自由に持ち帰ってもらえるようにしています。誰が書いたかわからないメディアーションの文章ではなく、「私はこう考える」、「私は好きだ」、「私はきらいだ」と誰かがきちんと署名した批評文を来場者に提供することを目的としていました。

それにしても、なぜアートについて批評文を書くことがこれほど必要とされるのでしょうか？それは、美術館とは美術の実践教育を授ける場ではないからです。知識を授ける場でもなく、発言と議論と実験の場だからです。批評と明確

な評価は、教育普及プログラムの中で、あらゆる来場者(子どもと大人)との対話を豊かにするために使われるのです。そこでは、批評者の好みと嫌悪が明確に示されていなければなりません。さもなければ、来場者は遠慮し、拒絶し、侮辱し、破壊行為を行いかねません。批評的な評価を受けないままに放っておかれたオブジェ(物体)が芸術作品の地位を得ることはありえないのです。知ることなしに何かを評価することはできません。批評文を読むことで「見られるもの」と「見せるために与えられたもの」を理解することができるのです。批評は、時には動揺させるような形と内容を関連づけてくれます。例えば、この包みを山積みにしたトラック、韓国人作家キム・スージャの作品をご覧ください。批評文が作品の形と内容を結びつけてくれるのです。批評文は作品と美術館が来場者とともに作り出すこの特殊な関係に意味を与えてくれます。それでは、批評は作品に欠けている何かを追加することもあるのでしょうか？批評は作品には無かった文章をつけ加えますが、その文章は必ずしも必要なものではありません。批評とは、評価を述べる批評者の視点によって、今度は他者に「私は」と言わせ、その人物が主観的評価を述べることを可能にしてくれるものです。くりかえしになりますが、もちろんこれは「既考(プレタ・パンセ)」を押し付けるのではなく、作品にふさわしい「的確な文章」を来場者に提供することなのです。これはあくまで一つの提案であって、評価をすることと個人的に書くことを構築していく上で、来場者とともに私たちが取り組んでいくための出発点にすぎません。

ここまでは来場者側における批評の役割を述べてきました。美術館側における批評の役割は、コレクションをよりよく知り、それに対する

私たちの視点を豊かにしていく助けとなることです。その好例としてあげたいのが、2009年にキュレーターで美術批評家のギヨーム・デザンジュが企画した「美術批評は皆のもの」という名のワークショップです。この「現代美術の実験室」は、当館の受付係と監視員、そして当館の会員を対象としていました。彼らは様々な大人が混じりあった集団で、批評的な評価を述べるのがないままに日常的に当館の作品を鑑賞している人たちです。意見はもっていても批評的な評価はしたことのない人たちです。両者とも当館の常連でありながら、一方は仕事で、もう一方は美術愛好家として来場する、そういった異なる立場の人たちが出会うというアイデアが面白いのではないかと考えたのです。

批評を通したメディアーションとして2点目にあげたい例は「子ども新聞」です。展示室の解説プリントとして定着しているフォーマット(形式)についてはすでに述べました。当館では、各企画展ごとに子どものための新聞を発行するというフォーマットにも取り組んでいます。これは各展覧会に関連した「的確な」形を毎回くり出すという試みです。最初に「ドラのお料理」という例をご紹介します。ノエル・ドラ展の展示作品を題材にしたレシピ冊子です。ドラは1970年代の終わりにシュポール/シュルファス運動に参加し、絵画の新しい制作方法を定義することに取り組んできた作家です。作家本人と協議した結果、切り取ることでできるレシピ冊子という形を選びました。このレシピ冊子は全来場者に無料配布されました。このオブジェは子どもだけでなく大人にとっても有意義なものでした。冊子の表には虫眼鏡で見るように拡大された作品の細部が載っています。裏には作家と共著の絵画制作レシピを載せました。そしてレシピの後に子ども連れの大人に向

けた作品説明をつけました。

もう一つの子ども新聞は、コレクション展にあわせてつくった「ル・ヴラLe VLA」です。「ル・ヴラ」は遊び心にあふれたオルタナティブな見学方法を提案するもので、ポピュラーソングの歌詞を使った作品解説を試みています。例えばビエール・スラージュの作品には、フランスでは大変有名な歌手ジョニー・アリデイの歌詞が添えられています。彼は「黒は黒、もう希望はない。そう、灰色は灰色。そしてもう終わりだ、オウオウオウ、オウオウオウ」と歌っています。あまりにフランス的な出典で申し訳ありません。セザールの作品に添えられているイヴ・モンタンは皆さんもご存知かもしれませんね。セザールの《コンプレッション(圧縮)》とイヴ・モンタンの歌が比較されています。1960-70年代に書かれた「自転車」という歌です。そして1950年代に最も有名だったであろうポリス・ヴィアンの歌「Je bois je bois (僕は飲む、僕は飲む)」は、ジル・バルビエの《Ivrogne (飲んだくれ)》と比較されています。ここでは大衆文化が美術作品に対する私たちのまなざしを育て、作品解説を担うことも少しはできるのだということを示すことを目的としていました。

最後にご紹介したいのは、美術家で漫画家のヨヘン・ゲルネールが想像したレゴとしてのMAC/VALです。このゲームのユニットは当館の建築的輪郭や展示室、断片を思い起こさせてくれます。これらのデッサンは子どもたちの美術雑誌DADAに載せる形で2008年に出版されました。

それでは、発表の第3点目に入りたいと思います。ここではワークショップ「現代美術制作所」についてお話をします。この集団参画型プロジェクトは、ポンピドゥー・センターや金沢21世

紀美術館、ストックホルム近代美術館の発表でも類似した例が紹介されましたが、若手作家をメディアーションの中心に据えたものです。MAC/VALでは遊びの要素を取り入れることはもちろんですが、展示中の作品と関連付けて、常に批評的なアプローチを心がけています。

「現代美術制作所」で過ごす時間は、特定の作品を制作するための時間ではありません。芸術的過程を理解し分かち合う時間なのです。ある仕事を分かち合う経験、「伝達」と呼ばれるものです。

すでに述べましたが、当館のコレクションは現代作家を支援することを目指して創設されました。この当初の考え方は、作家たちと特別な関係を保つことによって今日に受け継がれています。彼らは当館に収蔵された自身の作品のヴィジョンをとともにあずかり、新機軸のプロジェクトを創造するため、見学やワークショップにおいては自ら発言するために招かれます。アートプロジェクトは、美術批評と同様に、教育普及活動の中心を成しています。ワークショップはメディアーションのフォーマット(形式)であると同時に、集団参画型作品でもあるのです。

作家ジャン＝バプティスト・ブヴィエのビデオでの発言より

「これは絵画とデッサン教室です。子どもたちは巨大な紙の上に自分の輪郭をストップウォッチで計られた時間内で描いていきます。最初は細部まで描く時間を与えるため長い時間から始めていきます。その後は制限時間をどんどん短くしていくので、子どもたちは自分の動作をより過激にし、さらなる大きさを与えようとし、自らを解放しようとするのです。」

「子どもたちにとっては等身大の大きさでデッ

サンを描くほうがよいだらうと考えました。このような規模でデッサンを描くという機会はありません。この経験は絵画とデッサンについて普段とは異なるアプローチを子どもたちに与えていると思います。」

「私にとってMAC/VALの活動に参加する意義は、ただシンプルに教育者としてのアーティストの役割を果たすこと、学校や家庭ではあまり経験することのない新しい造形体験へ子どもたちを導く努力をすることですね。」

ジャン＝バプティスト・ブヴィエは、このビデオの中で教育者としての作家(アーティスト)の役割について説明しています。私は彼の考え方に共感しています。私には彼のような発言はとてできません。私自身は自分を教育者だとは考えていないからです。フランスでは教育者とは教師であり、いわゆる学校の先生のことです。私は美術史の専門家、教育や教育的過程に高い関心をもっていますが教育者ではありません。作家(アーティスト)は自身を教育者だと考えるのです。「伝達」の促進者という意味でアーティストは教育者なのです。

2004年の2月、施工中の美術館でアトリエ・シリーズに着手しました。開館前の活動として作家ディディエ・クールボが企画したアトリエをシリーズ化したものです。クールボのアトリエでは、ワーク・イン・プログレス型の集団制作を通して、新しい美術館空間に慣れ親しむことを目的としていました。このアトリエは「Think Big (大きく考えろ)」と名付けられ、工事現場にある資材を使ってできるだけ大きな作品をつくることを目標としていました。参加者には美術館の様々な場所を探検しながら、その空間に親しみ適応していくことが求められました。そしてMAC/VALで最初の「集団参画型作品」を完成



させたのです！完成時には信じがたいほどの一種の誇りの気分が満ちあふれていました。このアトリエの参加者は、パリの南に位置する多くの社会的な問題を抱えた郊外イヴィリ・シュール・セヌ市に住む思春期の若者たちでした。

開館当時に行われた別の例をあげます。テキストと主張、アートの政治的姿勢が一体化したワークショップです。(ストックホルム近代美術館の)ノーリング氏の発表にあったデモに少し似ているかもしれません。2006年5月、デザイナーで作家のイザベル・クレモンが企画したパフォーマンス《金魚を開放してください》です。このワークショップでは、「芸術作品とは批評と主張の空間であること」を理解することを目的としていました。子どもや思春期の若者たちがデモ行進で朗唱するスローガンを選びました。《金魚を開放してください》は、このデモ行進のスローガンであり、美術館のロビーに展示されていたジャン＝リュック・ビショの作品に呼応したものでした。この作品には筒型の水槽に生きた金魚が入っています。子どもたちは、どうして生きた金魚を芸術作品に使わなければならないのか理解できなかったのです！

発表の第4点目へ移る前に、ヴァル・ド・マルヌ県内でパリ郊外にあるフレンヌ刑務所での活動について触れたいと思います。この実験的な試みは作家ニコラ・ミレが企画し、受刑者たちに理想の刑務所を想像することを提案するものでした。彼らと共に居住スペースである独房について考えてみることを目的としていました。彼らは集団制作で模型をつくりました。扇動のない刑務所、個人と人間を尊重する刑務所。スポーツ、散歩のできる池、自然とのふれあいのある刑務所など。まず空間とはどのようにしてできているのかを理解するために、自分たちが暮らす独房を描写することから出発し

ました。そして次に、そこから何をつくり出すことができるかを考えました。

発表の最後に、4つの教育機関(中学と高校)と連携し、フランス語を話すスペイン人作家ロレト・マルティネス・トロンゴが企画した芸術・教育プロジェクトの報告をしたいと思います。対象となったのは、13～18歳までの子どもたちです。このプロジェクトは毎年続けられています。当初は「芸術作品を描写する／書く」という名で呼んでいました。芸術作品を描写する、あるいは書くという意味です。最終的にロレト・マルティネスは「あなたたちはパフォーマンスを観にくる」と名付けました。これが後に編集した本のタイトルになりました。

このプロジェクトは中高生を対象とし、作品に向けられる視線と、言葉・語り・発言によってその作品を再制作することとの間を常に行き来することを彼らに促すものでした。そのために二つの創造の形を使うことにしました。すなわち、文学的創造と造形的創造です。子どもたちに美術作品について書かせるために複数の文筆家と、そして一人の造形作家と共に取り組みました。美術・国語(フランス語)や外国語教師の先生たちにも協力していただきました。当プロジェクトでは、この二つの分野がまさしく必要だったのです。

思春期の子どもたちに提案された文学テキストは、MAC/VALが出版する「フィクション」というテキストシリーズから引用されました。「フィクション」は、美術作品について現代作家にテキストを書いてもらうシリーズです。これらのテキストを出発点として、子どもたちは美術作品が物語を内に秘めていることを直感的に知ったのです。言葉とフィクションを経ることで、美術作品を別の観点で描写することができます。

造形作品と文章化された作品の間を行き来すること。このプロジェクトを依頼されたアーティスト、ロレト・マルティネス・トロンゴ(1978年スペイン生まれ)は、自身の活動においてもパフォーマンスに関連した形で「書くこと」と「話すこと」を使っています。彼女は、現代社会における言語活動の役割に非常に高い関心をもっています。

「芸術作品を描写する／書く」または「あなたたちはパフォーマンスを観にくる」と呼ばれるこのプロジェクトは、美術作品の書き換えと描写、そして論評に取り組み、それについて話し、論評に新たな価値を与えるための方法論の問題を扱っています。論評をすることによって、作品に関する新たなシチュエーションを自ら書くことができるのです。

生徒たちは当館の公園でパフォーマンスを上演しました。ご覧になっているパフォーマンスは、上演空間に敬意を表して入場前に公園の入口で靴を脱ぐというものです。彼らはパフォーマンスを書き上げなければなりません。パフォーマンスの概要から始めて、事前と事後にパフォーマンスを語り、パフォーマンスを描かなければならなかったのです。どのように美術作品を表現し演じるのか?最終的には、行為(アクション)自体がこのパフォーマンスの物語と同等の価値を有しています。

別のパフォーマンスでは、ある思春期の男の子が美術館の警備員の後を追いつつその物真似をしました。この生徒はクラスのスケープゴート的な存在で孤立していました。口数が少なく引っ込み思案だったからです。その彼が他の誰よりも大胆で野心的なパフォーマンスをしたのです。とても力強い行為(アクション)だと私は思いました。

MAC/VAL開館5周年を目前に控えた今日、当館の今後の展望をお話することで発表を締めくりたいと思います。2010年11月の開館5周年記念行事に向けて、あるアーティストに依頼をしました。音楽家ニコラ・フリズです。彼は工場などで機械を使ったコンサートを従業員とともに開催してきました。集団参画型作品のみを制作する作曲家です。彼はMAC/VAL周辺の住民に呼びかけて、私が「つかの間の共同体」と呼ぶものを共につくりあげることに取り組んでくれます。このイベントを分かちあい、言葉と、ささやかれるテキスト、歌、朗読などから成るコンサートを共につくりあげるために人々が集まることでしょう。

結論になりますが、MAC/VALの全活動は、子どもたち、そしてより幅広い層の来場者たちが、動作・発言・文章によって「つかの間の共同体」から成る集団的想像世界をつくることを目指しています。そして現代社会とその表象・イデオロギー（思考様式とその内容）に対する個人的な批評ができるようになること、それこそが現代美術の特質なのだと考えます。以上です。ご清聴ありがとうございました。

(通訳:湯山ななえ)



ステファニー・エロー (Stéphanie Airaud)  
MAC/VAL 来館者担当部教育普及担当

パリ・ソルボンヌ第4大学美術史学部で学位を取得。現代美術専門研究課程で、1950年から70年のフランスにおける美術市場と作家、美術批評の関係を研究。専門課程Master2Proコースで「現代美術の理解と実践」についてセルジュ・ルモワヌ氏(元オルセー美術館長)に師事。ストラスブールの現代美術館に主任学芸員として勤務後、アヌシー美術館にて現代美術部門の作品収蔵担当を2年間務め、都市空間、アルプスの風景やサヴォア地方を再生させることを主眼とした作品の公共受注、現代作家によるアーティスト・イン・レジデンスなどのプロジェクトを進める。2005年11月に開館したヴァル・ド・マルヌ現代美術館(MAC/VAL)にて教育普及と若者向けの活動を担当。これからの美術館像を提示するような活動や、今後美術館を利用するようになる未来の来館者向けの活動を行っている。

国立国際美術館で教育普及担当学芸員をしております藤吉と申します。よろしくお願いたします。本日は、このような場にお招きいただきまして、ありがとうございます。日本の中でも一番先進的という言葉が展覧会でも教育普及活動でも似合っている、この金沢21世紀美術館で、先進的な事例として発表させていただくのは本当におこがましい限りですが、とりあえず等身大の活動といえますか、我が館でやっております活動を紹介させていただきたいと思えます。

私が勤務している国立国際美術館は、日本で第4番目の国立美術館として開館した美術館です。主に現代美術を扱っております、1977年に開館しました。そのころから、皆さんご存じかと思いますが、日本の美術館がたくさん設立されるようになりまして、公立美術館だと割と準備室期間に多くの収蔵品をあつめるという活動をされていたと思いますが、国際美術館の場合は、1970年の大阪万博で設立された万国博美術館を再利用して77年に開館し、開館当初は、ほとんど収蔵品がない状態で開館しました。今、約6,000点の収蔵品を所蔵しています。

教育普及活動の話に移りますが、77年に開館しましたけれども、その時代に開館した美術館としてはかなり特殊だと思えますが、2004年まで本格的な教育普及活動を実施しておりませんでした。2004年というのは、ちょうど金沢21世紀美術館さんとMAC/VALが開館した年と同じですけれども、国立国際美術館が万博記念公園内から大阪市の中心部の中之島に移転した年です。

98年までは一般的な展覧会関連の講演会やギャラリートークなど、一般成人向けの展覧会関連プログラムのみ開催し、『ジュニア・セルフガイド』の発行や数回のワークショップの開催

を除いては、低年齢者層に向けた継続的な活動のスタートは、2004年の中之島への新築移転開館の年を待つこととなります。私は2004年に教育普及専任の学芸員として採用されましたが、それまでは、ワークショップを年に1回ほど開催するときは、いわゆる展覧会を企画する学芸員が兼任し、展覧会に出品してくださる作家さんをお願いしてワークショップを開催するというような形でした。

教育普及活動がさほど重きを持ってこなかったことは、館の設立経緯やミッションが深くかわっているように思えます。77年の、ここに書いていますが、設立時のミッションは、国際的な視野に立って、現代美術を普及振興することとあります。それまでの日本の国立美術館には、現代美術を専門に扱うところがありませんでした。もちろん東京国立近代美術館、京都国立近代美術館でも現代のものを扱いますし、国際美術館にも近代のものもありますが、現代のものを中心に、現代美術を普及振興することとありました。

この文章には、現代美術作品を収蔵し展示することによって、現代美術を広めていくということしか含まれておりません。というのも先ほど申し上げたとおり、収蔵品がほとんどない状態で開館しましたので、やはり収蔵活動にかなり力を入れてきたということがあります。建館館長いわく、彼は国際美術館の準備室からの学芸員だったんですが、現在6,000点ある状況を見て、やっと美術館と呼べるような美術館になったねと感慨深く言われます。2004年に大阪の中心部の中之島に引越するにあたり、美術館として教育普及活動の必要性を感じたのではないかと思います。私の憶測に過ぎませんが、おそらくそういうことだと思います。

ご存じの方もいらっしゃると思いますが、かつ

ての国際美術館は市内から少し離れた吹田の千里万博記念公園内にありましたので、来る人が来ればいいというような美術館のスタンスが正直言ってありました。そこで、やはり大阪の中心部の中之島に移るにあたって、大阪の中心部の中之島における新たな文化の拠点として、市民に親しまれる施設となることと、初めて「市民」という言葉や「親しまれる」というような言葉が入るわけです。

これは、もちろん新しい国立国際美術館が大阪市立科学館、大阪市立近代美術館建設予定地、あと大阪大学中之島センターが隣接する今まさに活発に動き出している文教地区に建設されること、2000年代に入り、新しい地に移転生まれ変わることなどをきっかけに、美術館自体の活動を見直した結果であり、それに伴う教育普及活動の始動と強化でした。

そして、このような表にしましたけれども、新しく加わったミッションにより2004年以降行っている内容は、大まかに分類するとこのようになります。黄色い部分がほぼ2004年以降に始まっています。正確にいきますと、インターン制度やボランティア制度は2003年度から始まっていますが、本格的に始動させたのは2004年以降になります。

そして、左のほうにある黄色く塗られていない部分が77年以来行って来ている講演会やシンポジウム、ギャラリートーク、アーティストトークなどです。

左の、展覧会に直接的に関連する講演会、シンポジウム、ギャラリートーク、アーティストトークは展覧会担当学芸員が6名で行っています。

そして、横の青字の部分、主に小中高生対象なんですけど、ここは教育普及を担当しています私が担当しております。この青字の部分はあとに置いておきますが、実は2004年以降に力を

## トーク・セッション

発表者：藤吉祐子（国立国際美術館 学芸課教育普及室研究員）

いれていまして、今回、余りこのあたりの写真は持ってこなかったんですけども、真ん中の部分が今、重要な活動になってきているんじゃないかなと思います。

ここに書いてありますコンサート、上映会、パフォーマンス、ダンス、落語会、演劇、ライブなど、これらはほぼ展覧会場内で行っています。といいますのも美術館という場所を身近な存在として認知してもらうために、展示場という空間を活用しているわけです。

国立国際美術館と言いましたが、正式名称は独立行政法人国立美術館国際美術館ですが、独立行政法人になりましてからやはり館の施設を有効利用することということがあります。また、美術館に興味がなくとも、コンサートであったり、パフォーマンスであったり、ダンス、演劇、落語会では、ほかのホールに行く人もいますよね。そういった方々が美術館に来たときに通常展覧会も一緒に見てもらえるようにしていますので、そこで初めて美術館のこと、場所というものを発見したり、展覧会のことを発見することを願って、これらの活動も重要な活動の一つとして開催しております。

ほかにもインターン制度とボランティア制度がありまして、インターン制度も最近ではいろいろな美術館で始まっていると思いますが、国立国際美術館はかなり最初期に始めていると思います。これはご存じのとおり、学芸員の卵の養成の場です。大体1年に7名採用しまして、最長で2年間在籍できます。一人ずつ学芸員について、専門的な知識を生かして携わってもらうんですけども、私たちの中では7名を育てて外に送り出すという使命を持ってやっていますので、国立国際美術館の中では大きな教育普及活動の一つとなっています。

あとボランティア制度は、二年制大学、ある

いは四年制大学に在籍していて、年に50名ぐらいが登録されておられますが、もともと美術に興味があるけれども美術館に来たことがない人が多く、美術館に少しでもかかわっていたら、館の仕事を一緒にさせていただくことによって社会経験を積んでいただいたりしています。

私は、黄色く塗られている事業全般にかかわっていますけれども、小学生対象のものが中心ですので、ここからこれらの活動をお話したいと思います。すべてお話しすることはできませんので、ワークショップとあとは団体鑑賞の事例としてある学校の実践をご紹介しますと思います。

いつも活動を企画する上で考えていることは、美術館という財産、つまり美術館が所蔵したり展示している作品、建物や空間やあるいは美術館で働く人々やそこに集う人々に、参加者をいかにして出合わせ、参加者自身の中にこれらの作品や場所や人にきちんと向き合うことによって初めて生まれる異なる世界との出会いや、多くの視点や違う視点との触れ合いを発生させることができないだろうかということです。

どうして、こういうことを考えているかと言いますと、美術館のような場所というのは、つまり全く一様ではない人々の思考や目が結集されている場所だと思っています。そういった場所には、先ほど申し上げたようなさまざまな異なる世界との出会いのようなものが多く潜んでいるはずであり、最終的には、参加者がさまざまな対象物を自分の目で多角的に見て考えられるようになり、柔軟な思考、発想へといざなうような活動が美術館には求められているのではないかと感じるからです。

ここからはすべて写真になりますけれども、実際に行っている活動を幾つかご紹介します。

ワークショップでは、一元的なものの方か

ら脱却できないかということを考えています。美術作品を見るときでも、だれかがものを言ったりすると、一つの考え方によって見てしまうことがありますけれども、幾つもの見方があるということ、対象は小中学生なんですけれども、彼らの時期には特に考えてもらいたいと思っています。

国立国際美術館のワークショップは、もちろん内容によりますけれども、何かものを最終的に完成させるということに特に重要視してやっているものではないです。その過程で生まれること、そこで参加している人たちが何を考えていけるかということに大事にしています。

見たり、手を動かしたり、考えたり、その繰り返しによって、見えてくるものが何かをそれぞれの参加者に考えてもらえないかと、割と幅広いところから講師をお招きして開催しています。

今、映されているワークショップは、修復家の先生をお呼びして作品の保管について取り上げ、大切なものを残すということはどういうことかということと一緒に考えてみました。というのも、やはり美術館に来て、子どもたちに作品を大事にしないか、大事なものだから後に残さなきゃいけないかと言いますが、そう言われてもなかなかわからないですよね。じゃ、どうしてそれが大事なのか、大事にされるためにはどうすることが普段行われているかということを実際に見てもらって、ノウハウを覚えるということではなくて、その体験をもとに、大事にすることってどういうことなのかということを考えてもらいたいと思いました。

当館のワークショップではほとんどの場合、作品鑑賞をします。このときは修復や保管の観点から作品を見ました。修復家の方には、特に現代美術の作品ではなかなか後世に残せないような材質、技法が使われていてと、お小言を

言われてしまうことが多いんですけど、そういう観点でも作品を見ていくことができる。実際に、参加者には修復し大事に保存したいものを持ってきてもらいました。これは予行演習です。

ただ、先ほども言いましたけれども、直し方を習うだけではなくて、例えばどうしてここでテーブル、日常生活の中では何かを補修するとなるとテーブルとかのりを用いたりしますが、テーブルではなくて、薄い和紙を切って後ろにあてがうことのほうが、この方は洋紙の専門の修復家なので、紙を中心に修復をしたんですけれども、どうしてよりいいのかなども考えました。

このときは陶芸家の方をお呼びしたんですけども、彼女自身が実際に何か最後にでき上がっているものを鑑賞者に見てもらおうということもすごくうれしいことだけれども、自分が制作活動している中で、その中で起こることを結構人に見てもらえないので、実際にそういったときに感じる喜びであったり、驚きを子どもたちと共有したいということで、陶芸に使われるようなものを使って、できあがっているものものとの姿、またそれ自身がいろいろな姿に形を変えていくということを、材質に触ってもらって感じてもらうようなことをしました。

これは、石膏の粉を水の入った自分のパケツにどんどん入れているところなんですけれども。一生懸命混ぜてみて、どんどん固まっていく重さを感じてみたり、あとは、あつという間に固まっていきますよね、そして冷めるまでは温かいというようなことを経験してもらったり。今度は粘土を水に戻してぐちゃぐちゃに緩めているところですけども。普段、あるものを見ていると、一つの形として成立しているの、それ以外の形があるということなかなか知れないです。もちろん最近の学校でもいろいろこういう材料に親しんで、この種の経験を積んでい

るかもしれないんですけども、ここでは、かなり暴力的にと言いますか、ここは普段こういったきれいな講堂ですが、そこにブルーシートを敷き詰めてぐちゃぐちゃになるまでやりました。

これは当館の館長にお願いして、ワークショップをしました。なかなか館の人に教育普及活動がどういったことかということを理解してもらえないことも多いですので、一つのインリーチ活動といいますが、館長にお願いして、特に彼は現代美術が大好きな方なので、そういった姿勢で子どもとちょっと語ってもらおうかな、と。美術のなぞ、美術って一体何なの?ということにちょっと迫ってみました。こういうときでも作品を見なければ始まらないと思います。美術館に飾られている作品とリンクさせるような形でワークショップを開催しています。

これは、偶発的な言葉を並べて、詩の制作を楽しんでいるところです。彼は詩人なので、でき上がった詩を吟味しています。

見えない絵のしりとりをして、最後の不思議な絵が浮かび上がってきているところです。

ちょっとこれだけじゃわからないかと思うんですけども、このときにちょうど国立国際美術館の30周年記念で約6,000点のうちの400点を展示してツーフロアーで展覧会をしました。その中にいろいろな表現法が詰まった作品もありますし、子どもたちがそれぞれ自分たちで好きとか、嫌いとか、こんな作品がどうして美術館に飾ってあるのかということいろいろ考えてもらいたいと思って企画したんですが、それで美術って一体どういうことなんだろうねということを経験していろいろ話し合っているところです。

これは、自分の眼で切り取った展覧会のミニカタログをつくらうというワークショップです。先ほどと同じ展覧会で行ったんですが、400

点あるうちで自分たちの好きな作品を選んで、こういったような形で一つのカatalogにできるか。使い切りカメラで写真を撮りました。デジタルカメラを使うという案もあったんですけども、確かにそのほうが今風の活動になるかと思うんですけども、デジタルカメラだと幾らでも撮れてしまいますし、かえって今は使い切りカメラを使ったことがない子どもが多いので、24枚と限定されるなかで、何をどんなふう撮ろうかということを実際に考えることになりました。

できばえを確かめています。撮影した写真によって、思ってもみなかったでき上がりだったり、自分が、ああ、こんなふうなところから撮ったんだとか、つまりどんな作品の見方をしていたかに気づいているところです。

自分が見せたいように並べてみたり、入れかえてみたりとか、いろいろ思案しているところです。

作品と作品をつなぐスケッチを加えたりしています。最初に、大好きな人とか今回の展覧会を見たことがない人に自分がどういうふうに展覧会を見たかということを紹介できるようなカタログにしてみようと言ったんですね。だから作品の写真だけじゃなくて、空間の写真もありますし、自分が歩いた中で見えた作品のスケッチもあったりするわけです。

最後にこういったものができたんですが、ここに、「横に水が流れています。白い木がある不思議な作品です。」とあるんですけども、地下一階の、横に少し突き出た部分なんですけど、ちょうど右の作品を見上げると、この場所が見えるんです。

このワークショップの場合は、建築のほうを専門にされている方でしたので、一回建物のことを考えてみよう。美術館の入り口から入っ

て展覧会まで、子どもたちがもし美術館に来て  
も線的な行動しかとってないんですね。美術  
館やどこかの場所に親しむということは、やは  
りその場所とか空間そのものを好きになっ  
たり、よく知っていきなさいいけないと思  
います。それで、いつも来ている美術館のこ  
とは、実はよく知らないという子どもたち  
に、じゃ徹底的に美術館の、特に国立国際  
美術館はそれほど建物に魅力的な場所では  
ないので、この金沢21世紀美術館さんと  
外との空間との交わりがあったり、自然光  
による明るさであったり、いろいろあると思  
いますが、捨て去り、忘れ去られているよ  
うな部分を取り上げて活動してみました。

これはこすれるところをこすってみて、そ  
この材質などを感じているところです。今回  
は、先ほどのタイトルにありましたように、  
モグラになったつもりで美術館の中を探検  
していこうというところから始まっています  
ので、モグラは目が見えなくて、とにかく  
自分の手で触って、どんどん動いて穴を掘  
っていくわけですが、そういうふうになら  
ないところをこすって、フロタージュした  
ものを触感マップにして、建物のいろいろな  
場所を触った感触を建物のある場所と結  
びつけたりして思い出しています。

これは何かというと、すっぽり中に入れ  
るもぐらスーツをつくりました。目だけ隠  
してもぐらになったつもりでもよかったか  
もしれませんが、それよりも、もぐらスー  
ツによってもぐらになりきり、頭からす  
っぽりかぶって視界もぼんやりしている  
状態です。その状態で美術館を散歩して  
みると、いつもと違って、どんな感じが  
するだろうか。

今度は巣づくりでどんどん階層ができて  
いるところです。寝転んでお話ししながら  
つくっていったりしています。

ワークショップのほかにも、「びじゅつあーす

べしやる」という枠で、大人の人と小中学生  
ぐらいがペアで参加してもらうものもあ  
ります。これをなぜ行っているかという  
と、日本の美術館では対話型鑑賞と呼ば  
れて、絵を見て自分が感じたことを話  
していきましょうというようなことが行  
われていると思うんですが、今のフランス  
のことは詳しくはわからないんですが、  
フランスの美術館ではそういった内容で  
なくて、割ときっちり最終的には作品の  
バックグラウンドを紹介し、教育的な観  
点から解説している鑑賞ツアーをよく見  
受けたいんですけど、私が時々、展覧会  
場をうろろろして、最近では割と見かけ  
るようになった外国人の親子連れを後ろ  
から追っていくんですけど、そうすると、  
お母さんなりお父さんなりが作品の前で  
子どもと自然な会話ができるわけです。  
多くの美術館で行われている対話型鑑  
賞のようなものが、外国というと全部一  
くくりになりますけれども、外国の親子  
の中では自然に発生しているわけです。  
もしかすると、私が見た人だけかもしれ  
ないんですが、ごく自然に親が語りか  
けて、子どもが答えて、そして一緒に同  
じ視点に立って作品を見ているという  
ような姿を見受けるんですね。こうい  
った側面から考えてみても、フランスの  
美術館の鑑賞ツアーでは、美術館の普  
及担当の人は、親ができないことを子  
どもに与えるという立場でやっているん  
ではないかなと考えたこともあります。

反対に、子どもを国際美術館に連れて  
くるお父さん、お母さんから、自分たち  
が実際美術館でどういふふうに子ども  
と楽しんでいいかわかりませんという  
ことをよく聞きます。親も作品のことを  
知らないんだったら、知らないという  
ことを一緒に共有して、子どもと作品  
を見ることを楽しんだらいいんではな  
いかということからプログラムを立てて  
います。違う発見をし

たり、同じ作品を見て全然違うことを  
書いたり思ったりしていることを確認  
して、お互いがどんなふうに見ている  
か、どんなふうに感じているか。それ  
はやはり親子の発見でもあると思うん  
ですね。一つの美術館だけではなくて、  
ほかの美術館に行っても、子どもとい  
うか、自分よりも小さい子やほかの人  
とでもいいんですけども、自然に美術  
館を楽しめるようになってほしいと思  
っています。

これは、展覧会場です。じっくり見た  
作品を参考にして、このときはモディ  
リアー二の肖像画展でしたので、お互  
いの似顔絵を描き合っています。子  
どものほうはうまくいくんですけども、  
大人がうまくいかないんです。子ども  
の宿題には、お父さんやお母さんの  
顔を描いてこようという宿題がよく  
出ますが、親の場合はそういうことが  
ないので、案外子どもの似顔絵を描  
いたことがなくて、すごく苦しんで  
いて、おもしろかったです。

最後に、団体鑑賞の一例として、今  
回取り上げる事例は特殊かとは思いま  
すが、私は自立した鑑賞者になってい  
くというのはこういうことじゃないか  
と、自分の目で見て、切り取って、美  
術館を楽しんでいける、いろいろな思  
考を美術館で得ていけるような活動  
って、こういうところにあるんじゃない  
かなと思っている例をご紹介します。

大阪市立上福島小学校というんですが、  
この小学校は2005年から現在まで毎  
年来館しています。学年によっては年  
に二、三回、来館することもあります。  
美術館での鑑賞の経験を重ねるにつ  
れて、学芸員主導のギャラリートーク  
によって作品を鑑賞することを子  
どものほうが望まなくなったん  
ですね。もしかしたら、私のトーク  
が悪いからかもしれないんですが、  
学校で教員から受けた事前の話をも  
とに、まずは個人や

お友達同士で作品を見ることを好むようになって、現段階では6学年の縦割りのグループ単位で他学年との会話を楽しみながら作品を鑑賞するようになりました。美術館で何度も打ち合わせを行って、何度も繰り返し自分の目で作品を見続けた教員が、美術館での子どもたちの展覧会の楽しみ方について柔軟に考えられるようになり、また、その教員に支えられた子どもたちが、展覧会を与えられたものではなく、自分の視点やリズムで楽しめるようになったことを意味しているのではないかと思います。自立した鑑賞者として育てているということが非常に感じとれます。5年間かかってようやくここまで来ました。

実際の様子を少しお見せしますと、これは最初ですね、1年目、2年目。一緒に作品を見ています。ギャラリートークです。次に、いろんな人と見ることも楽しいですけども、一人になるという時間も大切なものですね。一人で見るということを好んだり、友達同士で見るということを好むようになりました。必要なときだけ美術館スタッフ、私であったり、先生にお話をしにくるんですね。時には、作品を見ている途中で一度集まって意見交換などをして、みんながどんなことを見ているか、感じているか、質問も交換します。基本は小グループで作品を鑑賞しています。今では学年が違う友達が混じったグループで作品を見るのが楽しいようで、こういったふうに1年生から6年生が混ざった状態で作品の前にいるわけです。もちろん、学校の教員の方々であったり、ほかの、私を初め、インターン生など、美術館スタッフが周りにいてサポートはしていますが、基本的に作品の前には彼らです。

目の高さも違ったり、きっと見ていることも違うんですね。違うものが全然見えていて、違い

に気づいたらまた違うところが見えてくる。彼らの会話を聞いていると、そういった鑑賞を楽しんでいるように思います。

別に与えられた鑑賞が悪いということではなくて、彼らは、今、こういう鑑賞方法を望むようになったということです。もちろん1年生で入った場合は最初からこのスタイルから入ってしまうので、それまでの過程がないわけですがそれでも、今の4、5年生になると、今までの過程があった結果で、こういった形になっています。答えが定まっていない宝物がいっぱい詰まった美術館は、このように自分の眼を探しにくるところなんではないかなと思います。

もちろん美術館は教育普及活動をして、様々なプログラムを発信していくところではあると思うんですが、その発信したプログラムによって育ち、鑑賞者が自立して美術館を楽しめるようになることが、国立国際美術館で教育普及に携わっている私が願っていることです。

以上です。ご静聴ありがとうございました。



藤吉祐子(ふじよし ゆうこ)  
国立国際美術館学芸課教育普及室研究員

大阪府生まれ。津田塾大学学芸学部卒業後、翻訳会社勤務を経て、渡仏。マルセイユ芸術学院 / ISARTで芸術文化コミュニケーションを学ぶ。マルセイユ子ども美術館、パリ市立近代美術館、ポンピドゥー・センターにて研修後、NTTインターコミュニケーション・センター [ICC] を経て、2004年より現職。作品や美術館と鑑賞者の橋渡しをするべく、美術館で「体験できること」「ふれられるもの」「感じられること」にこだわりながら、主に小中学生を対象として、「こどもびじゅつあー」などの鑑賞プログラムや『ジュニア・セルフガイド』などの鑑賞ツールを企画する。