



## ARTRAMBLE

## 学芸員の視点 ②③

「美術の中のかたち」20年を迎えて —— 河崎晃一

## 特別寄稿 ④⑤

神戸とビエンナーレはどうLINKするか —— 池上 司

## ショート・エッセイ ⑥

誰が、いかにしてだまされたのか?

——「だまし絵」展を終えて —— 速水 豊

## トピックス ⑦

だまし絵展イベント

神戸ビエンナーレの関連イベントについて

## 美術館の周縁 ⑧

美術館から学校へ 「出前授業」最前線 —— 遊免寛子

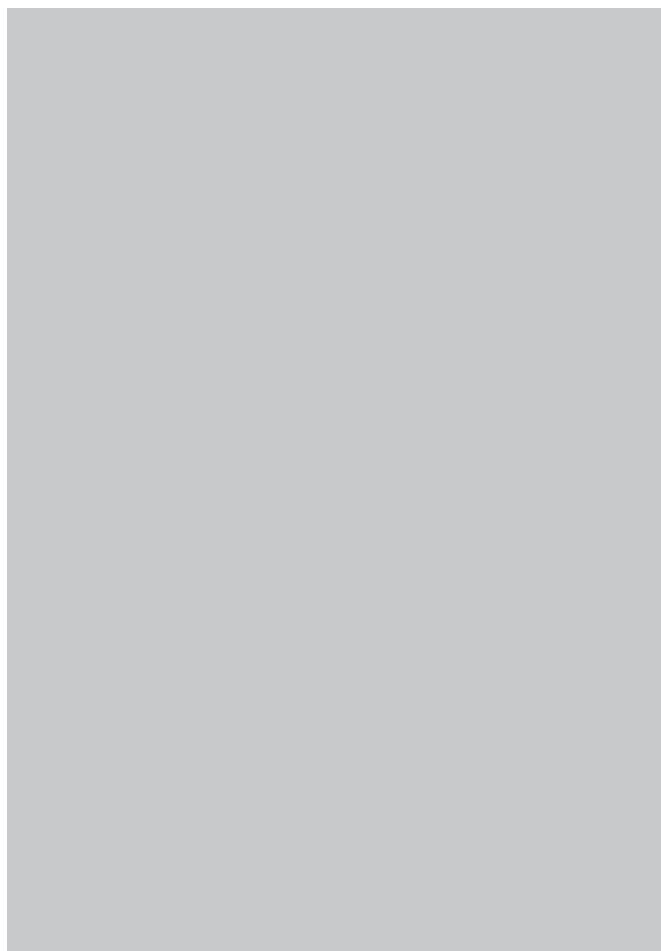
粟津潔は1929年に東京に生まれ、絵画・デザインを独学で学びました。ポスター、ブックデザイン、映像作品、映画美術など様々な分野を自在に横断しながら旺盛な活動を続けましたが、2009年5月に惜しまれながら世を去りました。膨大な作品群のみならず、視覚によるコミュニケーションへの思考を深化させた数々の著作は私たちに刺激してやみません。

この《POSTER NIPPON》は粟津の代表作品の一つです。極彩色の等高線のような縞模様で囲まれて浮かびあがっているのは南北逆さまの「八丈小島」ですが、このポスターは八丈島ではなく、ポスター展のためのものです。しかし、島の各所

には、「10時—6時」「日曜休館」といった展覧会情報と並んで、「八丈小島いまは無人島」「江戸時代ここに流刑囚が……」など手書きの文字が、まるで地名のように配されています。八丈小島では過疎化のために1969年に全島民が離島しました。このポスターが制作された時点では様々な連想を生む存在だったことでしょう。地図は視覚的に情報を伝達する方法の一つの原型です。しかしここでは本来の使用目的からずれた見方に誘い込むとともに、日本人の心に沈む暗い情念にも呼びかける存在となっています。

(吉田朋子／当館学芸員)

コレクションから



粟津潔 (1929~2009)

POSTER NIPPON

1972年

スクリーンプリント

102.7×72.6cm

平成20年度作者寄贈

# 「美術の中のかたち」20年を迎えて

## 河崎晃一

当館の前身である兵庫県立近代美術館が「フォーム・イン・アートー触覚による表現一展」を開催したのは1989年のことだった。「視覚のみに頼っていたこれまでの美術鑑賞の枠組みを取り払い、作品に触れることをとおして、より豊かな美術体験へと誘う」\*1という志のもと、視覚障害者の鑑賞を交えた新たな美術館の役割がスタートした。手で触れる鑑賞は、すでにアメリカのフィラデルフィア美術館、イギリスのホワイトチャペル・ギャラリーの美術教育プログラム、ワークショップで実施され、他にもテイトギャラリーにおける「盲人のための彫刻展」\*2がその原点としてあげられる。日本では手で見るギャラリー・TOMが、84年から手で触れて鑑賞できる空間として活動を続けてきている。当館の展覧会は、そのギャラリー・TOMと兵庫県立盲学校の協力を得て開催されたのである。以後毎年、視覚障害者の美術鑑賞を視野に入れた「美術の中のかたち」展が開催されている。

それ以前、当館では1976年に兵庫県盲学校中学部の美術鑑賞プログラムを受け入れ、ロダン、ブールデル、マイヨールの彫刻作品を「触ってみる」ことが行われている。これは、当館の収蔵方針である彫刻作品を鑑賞することの幅を広げた第一歩であろう。このときは展覧会として企画されたものではなく、来館した彼らにのみ与えられた特別の機会であった。その機会を作ったのは、当時の担当教諭と学芸員の熱意のもたらした結果であり、そこでは今日の「美術の中のかたち」のテーマでもある「見えない人たちにとっての「見る」ことを手がかりに、私たちにとってものを見るというのはどうしたことなのか考えていきたい」\*3と問題提起がすでになされて



会場風景

いる。このときの様子は、兵庫県立近代美術館ニュース『ピロティ』に3回にわたって報告されているが、ここでは、現在の展覧会の時と同じように視覚障害者からのアンケートや晴眼者が「ものを見ること」についての感覚領域について述べられている。その内容は、30年以上を経た今なお通じる言葉である。「自分の目を通して自分の目で見るということをしているか」「ほんとうにみているのでしょうか」「美術作品がわかるとかわからないというのはどういうことでしょうか」など今日の鑑賞教育の基本的な問いかけでもある。それらの問いかけが、普遍的な言葉となって今日に受け継がれているということは、鑑賞の基本に進歩がなく、ボトムアップができていないことかもしれない。

この提起は、美術館における美術鑑賞あるいは鑑賞教育がさけては通ることの出来ない問題をはらんでいる。視覚芸術としての美術は、当然のことながら「触れる」ことは概念になく「見る」ことによって理解し、楽しむものであるとされる。少なからず、そのように理解され受け止められている。「美術の中のかたち」は、展覧会活動として兵庫県立美術館が、自らそれらの概念を破り、異なった視点からアプローチすることを提案している。視覚障害者を来館者として取り込むことと同時に一般の来館者がいかに美術を解していく方法を身に付けていくことができるかが焦点となる。企画する側にとつての考え方は「美術の中のかたち展の目的は、普段触れることのできない作品に触れる機会を提供するというのではない。」\*4、もっと大きな、深い美術をみるということへの問いかけなのである。そしてそれが20回続けられてきたことは、



会場風景



井上安治《東京名所百景》



ワークショップ風景

兵庫県立美術館の展覧会活動の個性、独自性であり、誇るべきことである。

ここ3年間の「美術の中のかたち」しか携わっていない私が、昨夏その展覧会を担当するという重荷を背負った。そこで考えたことは、触覚だけではなく聴覚、視覚を含めからだ全体に響く内容を表現できる作家に登場してもらうことであった。「さく・みる・さわる」を手立てとしての企画は、「美術の中のかたち」本来の視覚障害者とともにある立場を踏みはずしてしまっただけかもしれない。しかし、当初から持ち続けてきた晴眼者の美術鑑賞へのアプローチを通じて視覚障害者の鑑賞を考えるきっかけにはなったのではないだろうか。私たちのからだに感覚的に訴える作品を作る人として藤本由紀夫氏に展覧会全体の構成を依頼することとした。彼は、自らの作品の延長上に展覧会のコンセプトを置き、「Shadow-Exhibition Obscura」というテーマで展覧会に挑んだ。展覧会＝展示室全体を暗い箱として考え、その中で起こる事象にからだがいかに反応していくのかを問う展示である。薄暗い展示室は、場合によっては、入ることすら拒絶する来館者もあったようだが、作者の意図は、見えにくい、見えないときは、見る側が努力して見ることに近づいていく本能的な体験を求めた。そして見えにくいことが決してマイナス要因ではなく、感じ取ることの広がりを生むことであり、まさに展覧会においては、与えられた展示だけを順路に従って見ていくのではなく、見る側が積極的に好奇心をもって作品を探していくことが大切であると感じさせる内容であった。

藤本がまず試みたのは、当館の館蔵品図録から触ることのできる作品、そして暗がりで見ることの効果のある作品を選ぶことであった。触る彫刻として選んだのは、ブールデル《アダムの手》、ロダン《痙攣する大きな手》《オルフェウス》《永遠の青春》の手に焦点を当てた作品で、かたち展の定番ともいえるものであった。毎年触り慣れた来館者にとっては、新鮮味にかけたかもしれないが、じっくりとたびたび触ることによって、これらの作品の力強さを感じることができるのではないだろうか。今回も多くの来館者が近代彫刻の名作を触って、作品のダイナミズムを感じ取ったことだろう。私自身も《永遠の青春》に触れてからみあう足元の間に右手をおいたときに、その痕跡にびったりとはまった体験をした。それはささやかな喜びであった。

今回の展示での新たな試みは、19世紀末の日本の木版画を鑑賞する方法であった。視覚障害者にとっては、触ることができない上、木版画であるためにその効果について語ることはできないが、「より豊かな美術体験」の題材としては、絶好であった。電気のない時代、人々は夜に絵をどのようにして見たのだろうか。その方法を解き明かすべく展示がなされた。灯をかざすように鑑賞したことは、容易に察することができるが、私たちがその方法を試してみる機会は意外とない。ろうそくの炎が、最も適した灯りではあるが、美術館内では、それはご法度である。今回は、LEDによるパネルを灯として壁面の裏に設置し、当館の保存グループとともに作品保護の観点から、照度とLEDが発する熱をいかに抑えるかの実験を重ねた後展示すること

### 学芸員の視点

が見事に答え、作者が意図した光が背面から白場を浮かびあがらせること、家屋の窓からもれる灯、草むらや飛ぶ蛍の光の表現は、裏側から光を取入れて見ることを十分に考慮して制作されたものであることを示してくれた。

もう一つは、藤本由紀夫展のスタンダードとなったサウンドをテーマとした作品である。明るい場所よりも暗い場所の方が音に敏感になるという経験は多くの人が持っている。ここでは、複数のオルゴールのネジが巻かれ、雑音のような響きから、最後は聞きなれたメロディが余韻を生み出す。エピソードでは、目線ならぬ耳線の高さに197個の時計が一直線に通路の両側に並べられた。秒針だけをもつそれぞれは、個々の音ではなく、まるで真夏のせみの鳴き声のようにざわめきとなって聞こえてくる。暗い会場内に入ったときから聞こえるその音の正体が最後にやっとわかることになる。またその横にあった《Ears With Chair》に座ると、そのざわめきが聞こええるのかと思うと、そうではなく、他の会場で聞くときと同様にパイプから聞こえるのはアポリジニの楽器のような音だったことが不思議でならない。

会期中、友の会のプログラムとして開催されたワークショップでは、会場では得られないコアな体験が試みられた。アトリエから運び込まれた道具類は、これまでの見ることに対する考えに新たな視点を作ってくれた。実際に和紙にコピーした版画をろうそくにかざして見たり、3Dのビューアーをわずかな光で見ることの発見などがあり藤本由紀夫コレクションからの秘蔵品を楽しむことができた。

藤本の新作は、10月から開催された神戸ビエンナーレに出品され、「美術の中のかたち」展と合わせて、多くの人たちが彼の作品を楽しんだ。藤本由紀夫作品に共通しているのは、日常的なものを素材としながら、私たちが考えてもみなかった方法で作品としてしまう魅力である。それらは鑑賞者として作品の前に立つだけではなく、作品に自然に入り込み、同化し体感することを可能にする。ただ、視覚障害者を対象とした「美術の中のかたち」としては、一面においてその魅力を伝えきれたか否かは、これからも考えていかなければならない。

(かわさき・こういち／当館学芸員)

### 【注釈】

- 1 『ピロティ 兵庫県立近代美術館ニュース』No.73 「フォーム・イン・アートをめぐる往復書簡」、1989年
- 2 原題は、Sculpture for Blind, 1976年
- 3 『ピロティ 兵庫県立近代美術館ニュース』No.22 「ものを見ること1」、1976年
- 4 『ピロティ 兵庫県立近代美術館ニュース』No.101 「美術の中のかたち展報告」、服部正、1996年

# 神戸とビエンナーレはどうLINKするか

池上 司

ビエンナーレ (biennale) はイタリア語で2年に1度行われる祭典を意味する。しかし隔年で開催されるイベントをすべてビエンナーレと呼ぶかという点必ずしもそうではなく、特定の名称をつけずにただビエンナーレと言う場合、1895年に開始され、すでに1世紀以上もの歴史を持つ国際的な美術展覧会、ヴェネツィア・ビエンナーレを指すのが一般的である。そのほか、ヴェネツィアに次いで古い歴史を持つブラジルのサンパウロ・ビエンナーレ (1951-)、後発ながら現在では東アジア最大級の規模を誇る韓国の光州ビエンナーレ (1995-)、また日本では毎日新聞社主催で行われ、東京ビエンナーレの通称で知られた日本国際美術展 (1952-1970) などその代表的なものとして挙げられる。こうした国際美術展は、全体を統括するコミッショナー、もしくは国や地域別に選出されたキュレーターによってテーマが定められ、現代社会と美術の最新の動向を映し出す役割を果たしている。

さて、2007年に始まり今年で2回目を迎えた神戸ビエンナーレはどのような展覧会であるか。特徴的なのは、メイン会場であるメリケンパークの展示を国籍や経歴を問わない公募展としていること。そして美術だけでなく、生け花や園芸、パフォーマンス・アーツであるダンスや大道芸なども含めた総合芸術祭として企画されている点である。内容から言えば、アート・フェスティバルといった呼称の方がなじみやすい印象を持つ。強力なコミッショナーによらず、幅広い芸術分野を包含しながらゆるやかに連携するビエンナーレ。このあり方はきわめて新しく、かつ独創的である反面、一般に訪れる人たちが抱いているビエンナーレに対するイメージとはいささか様相を異にするものでもある。私見ではあるが、その溝を緩和するために企画されたのが、今回新たにメイン会場の一つとして加わった兵庫県立美術館での「LINK—しなやかな逸脱」展ではなかったか。



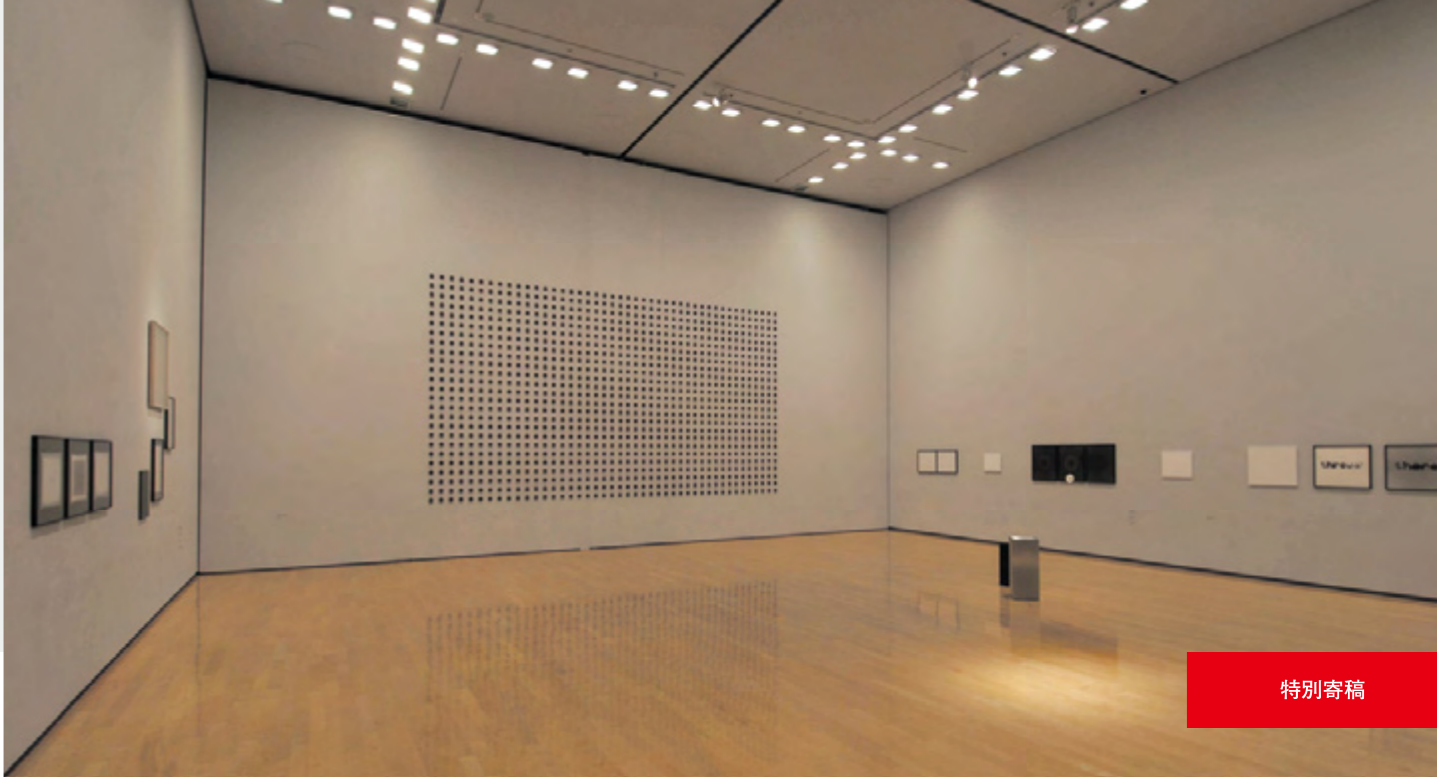
山村幸則《風ノ塔》展示風景

「LINK—しなやかな逸脱」展は、国際的に活躍するアーティストから若手まで、12人の作家による絵画、彫刻、写真、映像、インスタレーションなど幅広いジャンルの作品62点を集めたグループ展である。この展覧会のために制作された新作も多く含み、大阪の国立国際美術館を除けば、関西の美術館ではしばらく開催されてこなかった大型の現代美術展として注目されるものであった。特筆すべき試みとして挙げられるのは、これまで何度も同館を訪れたことがある人でも、ふだんは目にするものなかった新たな光景を開示していたことである。屋外スペースに置かれた山村幸則や國府理の彫刻は、その背後に広がる神戸の街の風景をも意識させ、半地下の薄暗い管理棟をそのまま展示に利用した島袋道浩のインスタレーションは、まるで宝探しの洞窟探検のような非日常の空間を演出していた。またギャラリーへのアプローチでもある回廊には笠木絵津子と植松琢磨のインスタレーションが配置され、いずれも壁面の高さを生かした展示が印象的だった。こうしたバックヤードを含めたスペースを長期間の展示に用いることは、観客と作品の安全を担保する上でさまざまな困難があったことと推察される。しかしながら、その決断と努力によって観客が得られる体験は他に代え難いものである。同じ学芸員の立場から、現代美術展として一歩踏み込んだ展示が実現されていたことにまずは敬意を表したい。

ギャラリースペースに入ると、善住芳枝、児玉靖枝、奥田善巳、岸本吉弘の絵画



島袋道浩《扉を開ける》展示風景



藤本由紀夫展示風景

作品が広がる。みなベテランと言ってよいキャリアを持つ作家ばかりだが、抽象絵画のみを集めてこれだけの質量の展示ができるどころに、多くの作家を輩出している神戸、そして兵庫という地域の懐の深さを感じられる。ただ惜しむらくは、表現の異なる作品を見通しのよい同一の空間に並べているため、それぞれの迫力がやや薄れている印象があった。数は少なくとも個別のスペースを設定した方が、観客にとっては一つ一つの作品によりじっくりと向き合える展示になったのではないか。

さらに展示という視点から言えば、若手ではありながらすでに国際的な評価を確立している澤田知子の写真作品に関しても、そのプレゼンテーションの仕方には一考の余地があるように思われた。彼女の実体験から派生した《Costume》というシリーズの千変万化の面白さは、より過密に、集散的に展示されてこそ意味のあるものだろう。じつは展示室として確立された空間であればあるほど、かえって変化をつけた展示をすることは難しい。

圧巻だったのは、藤本由紀夫と榎忠の展示である。ともに国内外で評価の高い作家だが、その空間を作品に取り込む力量には並々ならぬものがある。藤本の壁一面に時計を吊り下げたインスタレーション《TIME (PLANE)》は空調機のような低い音圧でスペース全体を包み込み、針穴やフォトグラムで文字を描いた視覚に訴える作品と合わせて、逆に空間の密度を色濃く感じさせる。また榎自身が旋盤加工して作り上げた無数の機械部品によるインスタレーション《RPM-1200》は、明滅するスポットライトの中でバロックのかつ空虚な都市風景を浮かび上がらせている。彼らの展示は、そこだけが他とは切り離された異空間として独自の時間軸を持つような、かつてない体験へと観客を誘ってくれる。

しかし、である。個々の作品や展示に見るべきものはあれど、この展覧会全体を貫くテーマとは何であったか。そのつながりは、神戸、兵庫にゆかりがあり、関西を拠点に活躍する現代美術作家というほかにはいかようにも見えてこない。たとえば同館で過去に開催された現代美術のグループ展「未来予想図～私の人生☆劇場」(2002)においては、同じ関西の作家によるものであっても、作品の選定や展示にも確たるコンセプトがあったと記憶している。翻って、この「LINK」展におけるしなやかなつながりは一体何を意味するのか。それはおそらく、神戸ビエンナーレというプロジェクト全体の、ビエンナーレとしてのあり方自体に起因するものと思われる。

今のところ、神戸ビエンナーレの目的は、神戸という街をアピールすること、その1点に尽きるのではないかと。そして誰に向けてアピールしているのかと言えば、現状で

は、地域住民もしくは国内の観光客としか思えない内容となっている。公募にすれば国際展、国際的に活躍するアーティストを呼べば国際展、というわけでは決してない。また何にでもアートをつければ芸術というわけでもない。その展覧会を見るためにだけに海外から人が集まるような、国際的に意義のある展覧会をこそ、国際展と言うのである。

神戸の、神戸による、神戸のためのビエンナーレ。それは対外的に発信しているようでありながら、じつのところ、きわめて内向きな傾向を持っている。美術であれ何であれ、表現行為について一般に言えることだが、公に発表していれば社会的な意義があるかと言えば必ずしもそうではない。たんなる自己表現を超えた何物かへの確たる理想や信念を持ち、それを創作という形で社会に還元しようとする強い意志がなければ、人の共感を呼ぶ作品は成立しない。現代美術のグループ展でもビエンナーレでも同じことである。しかしビエンナーレと銘打ったからには、何よりもまず、2年に1度開催することが前提となる。そして継続していく中で、さまざまなことが変化していく。では何のために継続するのか。そこに大きなビジョンがあるかどうか。人は展示された作品だけを見ているのではなく、2回目、3回目と続いていく中で、そのビジョンをこそ見ているのである。

公式ガイドの冒頭に紹介されていたように、神戸には戦後美術を語る上で欠かせないさまざまな歴史の積み重ねがある。それを礎とするのであれば、パベル展示でも、兵庫県立美術館の豊富なコレクションを生かした特集展示でもよい。兵庫ゆかりの現代美術作家を取り上げるなら、なぜそのような美術が今あるかということ、明確な歴史的視座に立ち、社会に向けて示さなければならない。その背景には、旧居留地や異人館街など、神戸独特の歴史や文化も関係していることだろう。また歴史的視座とは、過去と現在だけでなく、未来に向けての指針にもなっていくものであるから、地元ゆかりということだけにとらわれず、国内や海外からも作家を招聘して神戸の街をテーマに作品を制作してもらおうという選択肢もあるだろう。そうした種々の試みを通して、独創的な国際美術展としての相貌を整えていくのか、あるいは街おこしのためのアート・フェスティバルとして継続していくのか。そのどちらにせよ、兵庫県立美術館がこのビエンナーレに参画した意義はきわめて大きいと考える。

(いけがみ・つかさ／西宮市大谷記念美術館学芸員)

大阪大学大学院文学研究科博士前期課程修了。

専門は現代美術、美術批評。

# 誰が、いかにしてだまされたのか？ ——「だまし絵」展を終えて

速水 豊

ショート・エッセイ

昨年8月26日から11月3日まで当館で開催した「だまし絵—アルチンボルドからマグリット、ダリ、エッシャーへ」展は31万人の来館者を迎えた。これは当館にとって、新美術館開館初年度のファン・ゴッホの展覧会に次ぐ入場者数である。企画者のひとりとして、多くの方に見ていただけたことを喜ばしく思うとともに、予想をはるかに越えた盛況ぶりに、驚きや戸惑いも大きかった。会期中は、混雑や作品保全への対応に追われて考えるゆとりもなかったが、ここで開催の経緯も含め、少し振り返ってみたい。

東京のBunkamuraザ・ミュージアム、名古屋市美術館とともに、これを開催しようとしてきた時、多様な来館者層にアピールする展覧会にしたいという意向があったのは事実である。手本とすべき先例としては、1994-5年に神奈川県立近代美術館ほか4会場で開催された「視覚の魔術展」があった。この展覧会では錯視的な効果のある作品をその古典的な手法の区分に従って3つの部門に整然と分けて構成していた。しかし、今回の「だまし絵」展では、歴史的なパースペクティヴをより強調し、20世紀以降の作品を多く出品することにした。

会場の解説文や図録にも書いたとおり、20世紀に人間をとりまくイメージの環境は大きく変化し、美術表現もそれともなって変貌した。歴史的に見て、それまでの「だまし絵」的な作品が必ずしも美術史の主流ではなかったのに対し、20世紀においては、表象するイメージやイリュージョンのあり方、その仕組みやリアリティへの問い自体が多くの作品の中心的な要素となってきたように思われる。私個人の主要な関心はそこにあった。会場や図録のあいさつ文にも記したとおり、「イリュージョンに対する人間の尽きない興味、人間と視覚イメージがとりもつ関係を、歴史的なパースペクティヴのなかで考察する機会」としてこの展覧会を捉えていた。



展示風景(中央がカプーア作品)



最終日の会場の様子

同時に、若年層も含む幅広い観客が古典的な作例とともに現代的な作品にも触れる機会が提供できれば、という願いもあった。インパクトの強いアルチンボルドの図版を中心に、マグリットやエッシャーなど人気のある作家の作品を前面に押し出した広報で、できるだけ多数の美術ファンにアピールできるよう心がけた。会場では、主要な作品の傍らに大きな切り文字で、作品の内容について問いかける言葉を貼り付け、それをワークシートの平易な解説と連動させるなど試みたのは、そうした理由からである。

こうした意図は多くの来館者を迎えたことによって、報われたと考えるべきだろうか。展覧会に来られた30万人が、なかでも多くの子どもたちが、アルチンボルドやエッシャーとともに、マルセル・デュシャンやアニッシュ・カプーア、高松次郎、杉本博司らの作品を見たことは、それだけでも萌芽的な重要性があったと信じたい。来館者のうちの数パーセントでもこの展覧会をきっかけに、さらに多様な美術に深く親しんでいただけるようになれば、美術館としてこれほど望ましいことはない。

だが、このような意図とらはらに、「だまし絵」という展覧会ならではの陥穽があったことも記しておくべきであろう。視覚のトリック的な要素をテーマにしたこの展覧会では、そのトリック的な要素が多くの関心を集めたのは当然だが、それぞれの作品が持つメッセージはそれだけではない。例えば、今回展示したカプーアの作品では、立体の凹面が凹面とは見え、曖昧な空間が現われるところに錯視的な効果があるのだが、実のところその効果自体は、作品の内容の一部であるか、あるいは作品のメッセージを伝える手段であって目的ではないであろう。予想だにできなかった大勢の来館者を迎えて考えさせられたのは、作品のトリック的な要素のみが期待され、作品を見てその仕掛けがわかればそれで終り、といった作品への接し方をこの展覧会が助長したのではないか、ということである。

そのことと関連して、展覧会場の環境の問題もあった。入口には長蛇の列ができ、土・日曜日や祝日は特に、イリュージョンや視覚イメージについて「考察する機会」となるところか、普通の美術鑑賞にも堪えられないような混雑と喧騒が会場にはあった。美術館の展示環境としてこれは必ずしもよいことではないであろう。これだけの入場者を迎えるのは当館では稀なことであり、展覧会の性質からもこれは特別なケースであったかも知れない。だが、美術を本当に楽しみ、鑑賞できる環境とはどのようなものか、このことについてももう一度考えてみる必要がある\*。

(はやみ・ゆたか／当館学芸員)

\*6年前、本誌で、米英の主要な美術館長による提言を含む講演と対談をまとめたある書物を紹介したが(「アメリカの美術館と公衆」『ARTRAMBLE』Vol.6)、近年この本が翻訳、刊行されている(ジェイムズ・クノー編『美術館は誰のものか—美術館と市民の信託』村上博哉、他・訳、ブリュッケ、2008年)。有名な美術館の館長たちが揃って主張しているのは、美術館の娯楽産業化、商業化への懸念であり、美術館が市民から得るべき本来的な信頼のあり方についてである。そこでは、美術作品を真に鑑賞できる環境がどうあるべきかという問題も論じられている。

## だまし絵展イベント

美術館らしからぬエンターテインメント性が求められて30万人以上のお客様が殺到した「だまし絵」展ですが、その一方で美術史的に貴重な作品を集めた学術性の高い展覧会でもありました。

本展のそうした側面を来場の皆様に理解していただくために、著名な美学者で國學院大学教授の谷川渥氏を講師にお招きして会期中の9月27日に講演会を実施しました。題して「だまし絵とだまし絵もどき」。谷川先生の説によれば、真の意味でだまし絵と呼べるのはトロンブリユのみで、本展で取り上げたその他のダブルイメージやアナモルフォーズ、あるいはマグリットによる独自のだまし絵は実はだまし絵とは言えないということでした。そのように書くと展覧会の内容を批判されたように聞こえますが、はるか古代から現代にいたるまでの多様な作品が人を欺くメカニズムを丹念に分析されたお話は非常に興味深く、展覧会を深く理解するうえでとても有益な講演会でした。

また、本展ではその他にも担当学芸員やボランティアによるスライドレクチャーや、親子を対象とした説明会などを頻繁に実施、いずれもたくさんのお客様に聴講していただくことができました。

(岡本弘毅／当館学芸員)



「だまし絵」について語る谷川氏

## 神戸ビエンナーレの 関連イベントについて

神戸ビエンナーレの関連イベントには2種類ありました。ひとつは、主にビエンナーレ事務局が企画し、美術館が場所を提供したり、開催を手伝ったりしたものです。これらは、ビエンナーレ全体のテーマ「わ」に通じますが、美術館が企画した招待作家展「LINK—しなやかな逸脱」と直接の関係はありません。もうひとつは、同展に出品した作家を招いて行った、文字通りの展覧会関連イベントです。ここでは、後者について述べます。2つのトークと2つのパフォーマンスです。

トークでは、まず、11月8日(日)に榎忠さんと鳥袋道浩さんの対談が行われました。榎さんはローズチュウというバーのママさんに扮し、榎さんの代理出演という設定です。ミュージアムホールで映像を流しながら、今回の出品作についてお話をいただきました。時折二人の当意即妙な応答が観客の笑いを誘っていました。翌週の14日(土)に開いたのは、画家の方3人(児玉靖枝さん、善住芳枝さん、岸本吉弘さん)によるギャラリー・トークです。展示会場で自作を前にして3人がそれぞれ制作意図や表現方法等について詳しく語られました。

パフォーマンスでは、翌15日(日)、榎さんが再登場し、大型型の作品《LIBERTY-C<sub>2</sub>H<sub>2</sub>》を使って爆音を発生させるイベントを行いました。この「祝砲」イベントは、

内覧会でも披露されましたが、今回は一般の来館者を対象にしたものです。発射されたスポンジの弾の中には番号が付されていたものがあり、それを拾った方には榎さんから素敵なプレゼントが渡されました。

展覧会の最終日である23日(月)とその前日(日)は、國府理さんが出品作《ROBO Whale》のプロペラを回す、迫力あるパフォーマンスで締めくくりました。両日午後3時半から1時間程度の予定でしたが、23日は日没の瞬間まで延長されました。そのプロペラが止まってまもなく、展覧会のほうも無事終了しました。

(出原 均／当館学芸員)



出品作のプロペラを回す國府理さん



祝砲を撃つ榎忠さん

### ● 編集後記

●あけましておめでとうございます。寒い日が続きますが皆様いかがお過ごしでしょうか。おかげさまで最近の当館の3階展示室は、ボカボカと暖かです。開館以来空前の興行的成功を取めた「だまし絵」に続き、現在開催中の「男鹿和雄展」(次号で詳しく報告する予定です)も一連のジブリ映画の人気に後押しされて大勢のお客様で賑わっているからです。もしかしたら閑静な展示室でじっくり作品を鑑賞するスタイルが懐かしいという方もおられるでしょうが、たまにはこんな時期があっても罰は当たらないでしょう。ともあれ本年も当館の活動に温かいご声援をよろしく願います。

(岡本)

兵庫県立美術館  
quarterly report  
ART RAMBLE  
VOL.25

2010年1月20日発行  
編集・発行:兵庫県立美術館  
〒651-0073  
神戸市中央区臨浜海岸通1-1-1  
印刷:(株)サンメディア

# 美術館から学校へ 「出前授業」最前線

遊免寛子



授業風景 (高砂市立中筋小学校)

## 美術館の周縁

当館では、前身の近代美術館時代より、教育普及活動に力を入れ、積極的に学校団体を受け入れてきた。今では年間1万人を超える児童生徒が学校の授業の一環として美術館を訪れるようになってきている。この背景には、2002年4月の学校の週5日制に伴う学習指導要領の改正がある。その中で、美術・図画工作の授業における「鑑賞の充実と地域の美術館等の利用」が明示された。また、2008年3月には、鑑賞教育に重きを置いた学習指導要領の改正がなされ、美術文化の理解を深めることや、言語活動を取り入れること等、鑑賞指導の一層の充実が求められるようになった。そのような状況を踏まえ、当館では、教育普及専門のスタッフ3名と、ミュージアム・ボランティアが、それぞれの学校の狙いに応じた鑑賞授業のお手伝いをしている。

しかし残念ながら、徒歩や電車で行ける距離に美術館等があったり、バスを借り上げての課外活動や遠足で美術館に訪れたりする学校は極めて少ないというのが現状である。また、学校現場においても、図工・美術専科の教諭がいる学校は一部であり、これまで制作に力を入れてきた図工・美術教育において、更に鑑賞教育に取り組むのは困難な状況である。そこで、当館では、これまで培ったノウハウを学校現場に還元すべく、昨年度の12月より、県下の小・中学校に美術館スタッフが向うく「出前授業」を行うこととなった。本当は本物の作品を「出前」できれば良いのだが、美術品はとてどもデリケートで、作品を守るという美術館の役割を考えると、一緒

に連れ歩くというのは非常に難しい。そこで、出前授業では学校でも簡単に実施出来るプロジェクターを用いた鑑賞授業を行っている。内容は、美術館で行っている対話型の鑑賞を基本としたもので、1コマ(45分間)で完結できるように工夫している。「対話型の鑑賞」というとなんだか堅苦しいが、我々美術館のスタッフが作品について解説するのではなく、皆で作品と一緒にみながら、その作品について自由に話し合おうという方法である。皆で話しているうちに作品の本質に不思議と近づいていき、自分で発見する楽しさや、他の人のさまざまな価値観を知ることにも繋がる素晴らしい鑑賞法である。しかし、この鑑賞法には絶対条件がある。それは、「参加者が自分の思いを言葉にすること」である。それができない鑑賞法は成立しない。ところが、日本の文化は「恥の文化」である。親しくない人＝信頼関係を築いていない人の前では自分の素直な感想を不用意に発言しない。間違っていたら恥ずかしいということがその理由であろう。しかし、この鑑賞法の本当の面白さは美術史的知識から離れたところにある。作品を自分の目で見ること。自分の心で感じること。それが鑑賞の面白さ、楽しさであるということをまず実感してもらいたい。そこから美術という広大で深遠な世界への冒険旅行が始まるのである。その醍醐味を実感できれば、自ずと作品の背景や技法や美術史的な位置付けなど周辺のことにも興味が湧いてくるものである。

幸運なことに学校ではこの最初のハードルが既に取り払われているのである。実は学校こそ対話型の鑑賞にもってこいなのである。では出前授業の内容を紹介しよう。まず始まりは、美術館の紹介である。ここでは、収蔵庫の中や展示作業の様子など、来館される学校には時間の都合で殆ど触れていない美術館の裏側も交えながら当館の概要と美術館の5つの仕事を紹介している。美術館のことがわかったら、いよいよ作品の鑑賞である。ここではプロジェクターの特性を用いて、サイズが小さくて美術館では取りあげられない作品や、展示されていない作品を紹介したりしている。特に話が盛り上がる、とっておきの作品をピックアップして鑑賞しているので、この時間になると、どの学校の子ども達も目を輝かせて画面に釘付けになり、次々にユニークな視点を披露してくれる。この視点は地域によって異なるので、それも密かな楽しみである。子ども達の意見はいつもリアルな体験を反映している。鑑賞には彼らの体験全てが生きてくるのである。

この出前授業を通して教えられたことは、鑑賞において一番重要なものは、美術館に行ったことがあるかという限定された経験値ではなく、普段の生活の中でいかに好奇心を持って過ごすか、そして、子ども達の発見を共有する人が身近にいるかどうかということである。美術館に行くという体験はもちろん意義深いものであるが、美術館に行くことだけが目的になってはもったいない。作品と一緒に楽しむこと、それこそが子ども達の心の中の宝物になるのである。



授業風景 (相生市立相生小学校)

(ゆうめん・ひろこ/当館学芸員)