

目次

「鑑賞者研究プロジェクト」について：福 のり子	1
観客アンケート結果（初回）	16
観客アンケート結果（最終回）	20
学生アンケートへの質問事項	28
学生アンケート回答	30
[2004年度1回生] 相田 祐志 井川 悠太 井上 絢子 今西 真理絵 内田 絵美子 梅山 英明 岡田 哲史 岡田 美幸 沖江 恵 菊池 由貴 北村 彩 久保田 惟子 逆瀬川 利通 塩野 絢子 城野 田 恵子 鈴木 久美子 須藤 資望 関 法子 田坂 友宏 田中 光輔 谷角 彩子 辻 智 中西 亜津美 永野 佳代子 成澤 沙織 西村 佳純 馬場 まり絵 古川 拓也 増尾 麻黄 増田 真理子 股野 あすか 三ヶ尻 俊平 山下 順平 山田 晴美 山本 稚菜 吉田 桃子 嘉原 妙	
[2004年度3回生] 川角 礼子 佐々木 嘉子 高橋 葉子 田部 沙織 中嶋 透 比田井 洋輔 牧原 良枝 松宮 直子 山城 大督 森島 健介 山本 晃世	
[2004年度4回生] 田中 桃子	以上、計49名

「鑑賞者研究プロジェクト」について

[1] はじめに

2004年春に京都造形芸術大学に赴任する以前、私はアメリカでインディペンダント・キュレーターとして働いていた。「キュレーター」という言葉が、日本でかろうじて通じるようになったのは10年ほど前だろうか。しかも当時、この職業名を知っている人は、アート関係の人か、よほどアートに興味のある人だけであった。ところがちょっと事情が変わってきた。ここ数年、多くの日本人からニューヨークに住む私のところに「どうすればキュレーター（あるいはインディペンダント・キュレーター）になれるか」という質問が舞い込んでくるようになったのだ。

「日本では学芸員資格が必要ですが、アメリカでは学芸員資格はありません。たいていは美術史の修士号か博士号をとって、アシスタントや秘書など美術館の一番下のレベルに就職して、徐々に階段をのぼってキュレーターになる」と答える。しかしインディペンダントのほうについては「これだ」という答えは存在しない。そう言うとみんながっかりした顔をするので、私の経歴を話すことにしている。すると、一層がっかりした顔をされる。きっと「ステップ1,2&3」という明確な方法を私から聞いたかったからだろう。そこで、私は相手に尋ねる。

「キュレーターが扱うのはなんだと思う？」

「作品です」

再度尋ねる。

「キュレーターが扱う、もうひとつの大切なものはなに？」

たいていの人はここで無言になる。

答えは「観客」だ。

美術史家は同僚の専門家を念頭において研究発表を行う。つまり基本的に彼らの「観客」は、キュレーターのそれよりずっと狭い範囲である。一方キュレーターはアートの素人をも含む、もっと幅広い相手を対象に展覧会を行う。相手がプロではないから、美術史家のそれより簡単かということ決してそうではない。キュレーターはアートのプロから素人にも理解してもらえ、考えてもらえ、感動を与える展覧会を企画展示しなければならない。アートに関しては素人だとはいえ観客の多くは人生経験を積んだ「大人」たち。だから「素人にわかる＝簡単」という、子供だましのような図式では彼らは感動もしてくれないし、振り向いてもくれないだろう。もちろん「知っている人だけがわかればいい」というような態度は論外である。そんなことをすれば、美術館に閑古鳥が鳴く。キュレーターとしての大切な仕事のひとつに、「いかにすれば、今まで美術館に行ったこともない人にも来てもらえるか」ということも含まれていることも忘れてはいけない。

英語のキュレーターと日本語の学芸員は、本来ならば同じ職業をさす言葉だ。しかし現実的には両者の間には若干の違いがある。日本の博物館法第四条第四項によると、学芸員の仕事とは「博物館資料の収集、

保管、展示および調査研究その他これと関連する事業について専門的事項をつかさどる」と定義されている。一方、キュレーターは上記のような具体的な仕事を行う以前に、「なぜ」そして「だれのために」という意識を明確に持つことを要求されている。

アメリカでは美術館の存在理由を一般的に以下のように定義している。

「人々の生活、社会が実際に直面する問題と密接な関わりと役割をもつ。人々がすでにもっている知識、考え、感情になんらかの変化を及ぼし、問題提起を行い、価値観を揺さぶることのできる施設」。

キュレーターとはこういった基本理念を、展覧会事業をとおして実践していく専門家なのである。そのためには「人」、つまり鑑賞者のことを常に念頭において仕事をしていかななくてはならない。

現在日本の美術館で働く学芸員は美術史を、さらに学芸員資格取得のためにさまざまな角度から博物館や美術館について学んだ。しかし博物館法施行規則に定められる学芸員資格を取得するための科目をみても、美術館のお客様である鑑賞者について学ぶ科目は存在しない。近年独立行政法人法や、指定管理者制度などが制定され、美術館も政府や行政からの資金だけによる運営を期待できない状況にある。だからこそ鑑賞者のニーズや要望あるいは不安や不満、つまり「お客様」のを知ること、美術館にとってはとても重要な要素であるはずだ。

以上のような現状をふまえて京都造形芸術大学芸術表現・アートプロデュース学科では、2004年度春から年間をとおして「鑑賞者研究プロジェクト」という授業を行うことにした。（1回生を中心とする、表現演習を履修する学生）以下が本プロジェクトの目的である。

- 1) アートとアート作品の違いを学ぶ。アートはコミュニケーションであることを理解し、アートが生まれるためには「人」が必要であることを知る。
- 2) 将来アート界、とくに美術館で働きたいと希望している学生たちに、鑑賞者の存在の重要性と、彼らの不安、不満、そしてニーズなどを把握させる。
- 3) 「作品」と「観客」のあいだにより密接なコミュニケーションを確立するため、両者を結ぶファシリテーターの重要性を、実践をとおして学ぶ。

このプロジェクトを実行するために、まず対話型の観賞（註1）、つまりグループで作品をみながら、それぞれが思ったことや感じたこと、あるいは疑問点などを話していくという訓練を学生に行った。「作品について学ぶ」のではなく「作品から学ぶ」という、「みる」ことを基本にした鑑賞方法を身につけるためである。さらに自らの意見や感想を言語化する能力、他人の意見を聞き分析する力、それに基づいてさらに考え、自分の意見を発展させる力を身につけさせるためでもある。

註1：こういった対話型の観賞方法は「ビジュアル・シンキング・カリキュラム（VTC）」と呼ばれ、1980年代にニューヨーク近代美術館（モマ）によって開発されたものである。

[2] スケジュール

（中略。詳しくは本書参照。）

[3] アンケート

(中略。詳しくは本書参照。)

[4] 学生について

(中略。詳しくは本書参照。)

[5] 最後に

この報告書の最初に「鑑賞者研究プロジェクト」の目的として3つの事柄をあげた。その他にも私は学生たちに、社会生活において大切なコミュニケーション能力を身につけ、グループ活動をとおして協調性や責任感を養い、そして他の人との違いを認めた上で相互理解を深める努力をすることなども学んでもらいたいと願っていた。学生のアンケートを読めば、程度の差はあれ彼らがこういった様々な事柄を学んでくれたことがわかっていただけと思う。

その他にも、私は彼らにリサーチ能力を身に付けてもらいたいと思った。自らが選んだ作品についてできる限りの調査をし、理解を深めてはじめて、鑑賞者からでるどんな発言にも対応できるようになるからだ。そのためには、自分自身のなかに、作品に関するたくさんの「引き出し」をもっていなければならない。出版物はもちろんのこと、インターネットを使つての調査も必要になる。このプロジェクト開始当初には、多くの学生がコンピューターを使ったことすらなかったが、プロジェクトが終了する頃には全員がコンピューターを使えるようになった。外国の美術館まで、作品問い合わせのメールを送れるようになった学生もいる。

鑑賞者としていらして下さった方々には、これを機会にアートとの距離をぜひ一歩近づけていただきたいと願っていた。「作品をみるには、知識が必要だ」という固定観念を取り省いていただきたかった。対話型の鑑賞方法は「アートは難しい、敷居が高すぎる」と思っている初心者の人たちには、とくに有効な鑑賞方法である。一人でも多くの人たちに、もっと自由に作品をみるという体験をしていただきたかった。

しかし実は、以上のこと以外にも密かに思っていたことが私自身にはあった。

私は1991年から1年間モマに研修員として勤務し、そのときにVTCに出会った。この観賞方法の価値や、日本への紹介、普及の意義を感じた私は、現在水戸芸術館の芸術監督である逢坂理恵子氏の協力を仰ぎ、93年から3年間、毎年日本の美術館関係者を(約20名ずつ)一週間モマに招き、同館の教育部とともに鑑賞教育について研修会を開催した。あれから10年以上がすぎた。その間にアレナス氏は『なぜこれがアートなど?』の他、『みる・かんがえる・はなす』など数冊の著書を日本で出版し、彼女が企画した展覧会も巡回され(『なぜこれがアートなど?』水戸芸術館、川村記念美術館、豊田市立美術館)、さらにNHKで彼女の番組(『最後の晚餐 in New York』『モナリザ なんであなたは名画なの?』)が放映されるなど、コミュニケーション型の鑑賞方法も多くの人たちに知ってもらえることができた。

93年から3年間にモマで美術鑑賞教育を学んだ日本の美術館関係者たちの中には、美術館の少ない予

算に苦労しながらも、現在に至るまで普及や教育に力を入れている人たちがいる。しかし日本全体を見渡せば、これほどアレナス氏の活動がさまざまな形で紹介されているながら、いまだに「対話型鑑賞教育」が十分に普及しているとは思えない。「なぜだろう？」私はその理由をみつけないと、ここ数年思い続けてきたのである。

美術館関係者からはこういった観賞方法への批判を時々耳にする。それは大別して二種類に分けられる。ひとつは「アメリカのように、自分の意見を進んで言うという教育を受けていない日本では、対話型の鑑賞は無理だ」というもの。もうひとつはある意味で「アレナス氏の『神格化』」に由来する問題だ。

前者には一利あるかもしれない。確かに日本とアメリカの教育は異なっている。しかしそのことだけで、対話型観賞方法を日本で行うのは無理だと言い切れるのだろうか？日本人だって、毎日コミュニケーションを行っている。「そういう教育を受けていない」から無理だというのではなく、「そういう教育を受けていない」人たちが少しでも話しやすいような配慮をし、日常会話の延長線で対話型観賞をできないものだろうか？

後者には二種類の人たちがいる。まず「こういった鑑賞方法は、豊富な知識、高いコミュニケーション能力を持ち、開放的でパワフルな性格のアレナス氏だからできるのであって、私たちにはちょっと・・・」と、アレナス氏を賞賛し、対話型鑑賞方法の価値を認めながらも、「自分にはできない」としり込みをしまっている人たちだ。他方、この分野でアレナス氏があまりにも有名になってしまったために、逆に彼女を、よって彼女が紹介した観賞方法をはなから敬遠してしまっている人たちもいる。

さらなる問題点は、確かにアレナス氏は「目からうろこがおちるほど」の鑑賞教育を私たちに示してくれた。しかしアメリカに在住する彼女が日本で「教育」できる期間は短い。つまりみんなを「あっ」と感激させて、アメリカにもどっていくことがあっても、長期的なカリキュラムを組んで「教育」することは時間的にも無理なのである。だから彼女の「ファン」は増えても、それをそれぞれの立場で実践できる人は、ここ10年間に期待されたほどには出現していないのではないだろうかと思はれた。

京都造形芸術大学から教師として来ないかと打診されたとき、私は「ぜひ、ある実験／研究をさせてもらいたい」と願っていた。それは以下の3つの「？」にたいする私自身のチャレンジでもあった。

- (1) こういった鑑賞方法は本当に日本人には向いていないのだろうか？
- (2) アレナス氏のような「タイプ」の人でないとできないのだろうか？
- (3) 対話型観賞を行うナビゲイターを、少なくとも1年かけて養成できないだろうか？（様々な国で対話型の鑑賞方法を広める仕事を行っているアレナス氏によると、彼女の知る限り「一年間をとおして学生をナビゲイターとして育て、実践を行っている大学は、世界にまだひとつもない」とのことである。）

こうして私の大学着任早々始まったのが「鑑賞者研究プロジェクト」である。たった一年間の実施では、まだまだ明確な答えも、結果もでてはいない。しかしこの報告書に加えた学生たちのアンケートを読んでもいただくと、今回のプロジェクトが時間的な問題や、教師一年目の私の力不足など多くの反省点を含みながらも、ひとつの成果をあげたことを理解してもらえるはずだ。ほとんどが19歳という若い彼らは、当初アレナス氏のレクチャーやナビゲイターとしての能力やパワーに圧倒されながらも、個人差はあるといえ、いや個人差があるからこそ、彼らなりのナビゲイターとしての方法を徐々につかみかけている。

今回のプロジェクトの助手を引き受けてくれた本校の研究員の伊藤悠はこう言う。

「アレナスのしていることは、ひたすら話す事ではない。なるだけ話さないということである。」

これまでに、「アレナスの語りに圧倒された」という意見は多く聞いた。しかし伊藤のように鋭い観察力で、対話型鑑賞方法とナビゲーターの本質をみごとに見抜いた感想がやっとでてきたかと思うと、このプロジェクトを実施してよかったと素直に嬉しい。さらに伊藤は続ける。「自らはできるだけ話さずに、参加者の意見を引き出すこと。バレーボールのトスと同じで、短いトスで正確に、ボールを浮遊させ、次の受け手に渡すこと。サマライズ（要約）、パラフレイズ（言い換え）、コメント、驚くこと、そして彼らの意見に真摯に反応すること。」

実は、私たちが行ってきた「対話型観賞方法」には大きなパラドックスとジレンマがある。それはこの観賞方法がうまくいけばいくほど、ナビゲーターの存在感が消滅していくということである。絵をみて自分の意見を語るのに夢中になった鑑賞者や、他の鑑賞者の意見に引き込まれるように耳を立て、さらに作品をみて自分の意見をもっと言いたくなる鑑賞者が多くなればなるほど、「トス」をあげられたことにすら、人々は気付かなくなるからだ。そのジレンマを嘆く（あるいは楽しむ）ことができるようになるためには、まだまだこの先長い道のりがある。

その道のりを一歩進むために、昨年度に続き、2005年度も新一回生を対象にこのプロジェクトを行う。さらに、ナビゲーターの訓練を受けた2004年度の一回生（現二回生）たちが今後も研磨を続けていけるよう、対話型鑑賞を学外で実施するプロジェクトも進行させる。（「こどもとアーティストの出会い：NPO 設立準備室」との共同プロジェクト。同プロジェクトを「アートによるコミュニケーション・プロジェクト：ACPO」と名付ける）「ACOP」のプログラムのひとつとして、京都市立衣笠小学校で4～6年生を対象にした鑑賞教育を本校の学生がナビゲーターとして行う計画も始まった。こういった2005年度のプロジェクトのために、国際交流基金およびアサヒビール主催「アサヒ・アート・フェスティバル」からもご支援をいただくことが決定している。

（以下、省略。詳しくは本書参照。）

京都造形芸術大学芸術表現・アートプロデュース学科

福 のり子

2005年5月