



ART WRITING
No.10 2016

1 特別寄稿

今日の図工室

2 芸術支援フロンティア

3 つくばアートフィールド

4 研究ノート





ART WRITING

No.10 2016

本誌は、筑波大学芸術専門学群芸術学専攻芸術支援コース、筑波大学大学院人間総合科学研究科博士前期課程芸術専攻芸術支援領域、博士後期課程芸術専攻芸術学領域における教育の一環として発刊するものです。

「特別寄稿」は、芸術支援の現場で活動する卒業生からの報告です。小学校の図画工作科専科教員として活躍する興水愛子さんに寄稿していただきました。

続いて、学群の芸術支援コース専門科目「芸術支援学IC」（授業担当：直江俊雄）の一環として学生たちが取材した記事を掲載しています。「芸術支援フロンティア」は、それぞれの学生が社会で見つけた様々な芸術支援の可能性を、「つくばアートフィールド」は、筑波大学で今育ちつつあるアーティストを紹介します。

「研究ノート」では、学群（学士課程）4年、大学院博士前期課程（全員）、博士後期課程（希望者のみ）の在学生在がそれぞれの研究で取り組んでいるテーマを紹介します。

学生の取材・執筆に当たり、多くの皆様にご協力をいただきました。心より感謝申し上げます。

岡崎 昭夫 齊藤 泰嘉 直江 俊雄

1 特別寄稿

04 今日の図工室
興水 愛子 KOSHIMIZU Aiko

2 芸術支援フロンティア

08 病院とアートをつなぐ
高橋 和佳奈 TAKAHASHI Wakana

10 感じる人、寄り添うデザイン
センサリーデザインでつくる優しい世界
菊池 美優 KIKUCHI Miyu

12 「日常」と「もうひとつ」
大迫 璃子 OHSAKO Riko

14 ひょうたん「ごっこ」
福田 雪子 FUKUDA Yukiko

16 TETSUSON 準備室 住所：全国
大谷 友子 OTANI Tomoko

18 竹久夢二を持ってみて♥
秋葉 菜々美 AKIBA Nanami

20 千年一日珈琲焙煎所
あなたと考える場所
玉井 鼓弓 TAMAI Koyumi

3 つくばアートフィールド

22 仏像と、向き合う
これからの美術史研究の役割
Artist 内藤 航 NAITO Wataru
×
Writer 大城 杏奈 OHSHIRO Anna

24 キャラクターと生きていく
いまを生きる芸術家のこれから
Artist 高松 陸 TAKAMATSU Riku
×
Writer 有須 元紀 ARISU Genki

4 研究ノート

芸術専門学群 芸術学専攻 芸術支援コース 4年

26 美術館における鑑賞教育
学校連携とボランティアの関係性に着目して
高橋 和佳奈 TAKAHASHI Wakana

博士前期課程 芸術専攻 芸術支援領域 1年

27 災害がもたらす美術館の変容
教育普及を中心に
浅野 恵 ASANO Megumi

28 アートボランティアにおける学びあうコミュニティの形成と意識変容
横浜トリエンナーレサポーターの主体的な活動事例をもとに
那須 若葉 NASU Wakaha

博士前期課程 芸術専攻 芸術支援領域 2年

29 美術館における体験型作品の持つ鑑賞支援効果
現代美術作品を中心に
阿部 美里 ABE Misato

30 小中連携による美術教育の研究
茨城県古河市における調査と実践事例を中心に
光山 明 KOUYAMA Akira

31 高等学校芸術科書道における鑑賞に関する研究
徳田 真奈美 TOKUDA Mnami

32 Namban Art in Japanese Museum Collections
日本の博物館が所蔵する南蛮美術コレクションに関する研究
ロメロ・アナ・テレサ・ギマラエス ROMERO Ana Teresa Guimaraes

博士後期課程 芸術専攻 芸術学領域 2年

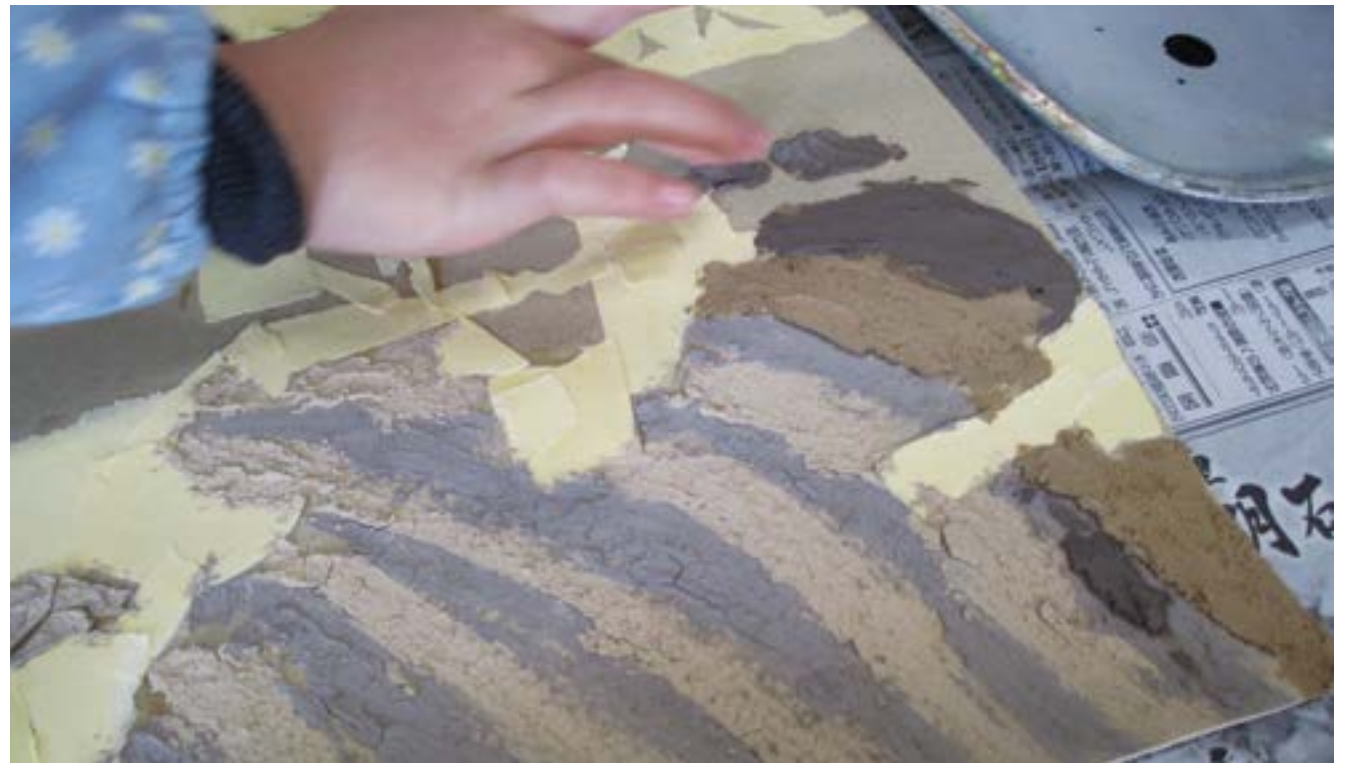
33 大正・昭和期の美術雑誌『日仏芸術』
1920年代フランス美術界の動向がどのように伝えられたか
中川 三千代 NAKAGAWA Michiyo

博士後期課程 芸術専攻 芸術学領域 3年

34 モルディブ共和国の初等美術教育とイスラム
箕輪 佳奈恵 MINOWA Kanae

今日の図工室

Writer 興水 愛子 KOSHIMIZU Aiko
東京都公立小学校 教諭
博士前期課程 芸術専攻 芸術支援領域 平成24年度修了



東京湾が間近に見える、運河のほとり。によきによきと巨大なタワーマンションが何棟も立ち並ぶ、その真下に私の勤める学校はある。東京都の小学校で、図画工作科の専科教員になり3年目の冬、これは今日の図工室の様子である。

・・・チャイムが鳴る。号令がかかる。8時40分、1時間目の授業が始まる。3年生の子どもたち、30人がわくわく顔でこちらを見ている。

「みなさんおはようございます。今日はとっても寒いですね。明日は東京でも雪が降るみたいですよ。今日はね、この寒い中でもたくましく生きている、ある虫のことを考えてみます。みんなの身近にいる虫だよ・・・そう、アリです。夏に学校の庭でも見たよね。夏のアリは、どんな様子だった？」

「ぞろぞろ並んで卵を運んでるところ見たことあるよ！」
「ミミズを引っ張って巣に運んでた！」

「食べ物を探したり、引越したりしてたのかな。じゃあ、今、この寒い冬の季節に、アリたちは地面の下の巣の中で、何してるだろう」

「えっと・・・夏にためたエサを食べてる！ごちそう！」
「うーん、寝てる？寒いからのんびりしてる」

「ふんふん。地面の中のアリの巣の様子は、私たち人間は普段は見られないよね。もしかしたら、人間が知らないだけで、アリたちは私たちがびっくりするような生活をしているかもしれないと思うんだ。こんなことしてるかも！って、何か思いつくかな」

「あ！実は巣の中はアリタウンが広がってて、買い物してたり！」

「アリだけの遊園地があって遊んでたりしてー」

「巣を掘り進めてる！ぐねぐねの迷路みたい」

「掘りまくってたら、もしかしたら化石を発掘しちゃってるかも！」

「え！それなら深く掘りすぎて、都営大江戸線に到達しちゃってるかもよ！」

「あははは。あ！モグラの電車が走ってたりして！」

「ええー！！」

「いろいろアイデアが出てきたね。今日はね、『冬のアリのす〜地面の中は・・・？』というテーマで作品をつくります。使うのは、この画用紙の切れ端。切ったりちぎったりして、並べて貼って、巣をつくろう。地面を掘り進めるように、紙を貼って巣を拡大してね。アリはもしかしたらこんなことしてるんじゃないかって、ひらめいたら割り箸ペンでその様子をどんどんかいて

いこう」

子どもたちはさっそく、画用紙をちぎって巣をつくっていく。

「入り口はここにしよう。どんな形にしようかな」

「アリがアリの形の巣をつくってるんだよ」

巣の形が出来上がってきたら、土粘土と木工用ボンドを混ぜた特性絵の具を指でつけて地面を表していく。

「やわらかいね。冬の地面みたいに冷たい！」

「トンネルつくってみた。地下で交差してるの。こっちの大きな扉の中には女王アリがいるんだよ」





この活動に入る前、子どもたちは別の題材で、画用紙で扉をつくりその中に広がる世界を想像して描いたり、画用紙の端材をステープラーで繋ぎ合わせて立体的な建物の形をつくる題材に取り組んでいる。その時の経験がここでも随所に生きている。

カッターで切れ込みを入れて、スライド式の門をつくってみた。黄色いパネルで暗証番号を入れると開く仕組み。

「これねえ、宝の隠し場所に行くためにね、折りたたみ式の隠し通路になってるんだよ」

テニスをしているアリがいて、コートにはネットが張ってある。これからオリンピックならぬ「アリニック」を開催する為の競技場も増設するそう。地下を走るアリのバスは、目立つようにと明るい緑色で塗った。つくるうちに壮大な物語へと発展し、地底に棲むモンスターに出くわしたり、温泉を発掘して皆で仲良く「ありのす温泉」に入ったり。どんなふうに

しようかと紙を貼ったりペンで描いたりしているうちに、また「いいこと考えた!」とひらめきがわき上がる。

「友だちとつなげてみたい!」の声で、床に並べてみることに。巨大な地下都市のような世界が現れた。

図工室には、つくること、表すこと、見たり感じたりすることを楽しむ子どもたちの姿がある。それを通して、子どもは意識的にしろ、無意識的にしろ、「自分がある」という紛れもない事実を体感し、自分を取り巻く世界を新鮮に体験していると思う。ひとつひとつの体験はごく些細なことかもしれないが、その積み重ねが、きっと「自分」をつくり、また変化させていくのではないだろうか。

・・・チャイムが鳴って、子どもたちが図工室を後にする。教室に戻る後ろ姿を見送ってから、来週の図工室でもわくわく顔が見られるように、私はさっそく授業の作戦を考え始める。



病院とアートをつなぐ

Writer 高橋 和佳奈 TAKAHASHI Wakana
芸術専門学群 芸術学専攻 芸術支援コース4年

みなさんは「病院」という空間にどんなイメージを持つだろうか。無機質で息苦しいイメージ？おそらく楽しくハッピーな場所を思い浮かべた人は少ないだろう。ここでは、そんな病院の空間にアートを持ち込んで環境改善を行おうとする活動に注目してみたい。病院にアートを取り入れることは、病気の治療や、患者とその家族や病院職員の気持ちを向上させる効果が期待されている。

筑波大学は、10年前から、アートやデザインの力によって、病院における療養環境の改善を目指す活動を続けている。そして、筑波大学附属病院（以下、附属病院）新棟のけやき棟が2012年に誕生し、同時に病院全体のアートコーディネーターとして配属されたのが、取材にご協力いただいた渡邊のり子さんである。アートコーディネーターの仕事量は年々増えており、2014年度に1名増員し、現在2名体制にて運営を行っている。今回は、筑波大学の芸術専門学群の卒業生でもあり、初年度からコーディネーターとして働いている渡邊さんに、病院とアートをつなぐ、病院アートコーディネーターの仕事について取材を行った。

——アートコーディネーターのお仕事とは、具体的にどのようなものですか？

渡邊 病院内のアートに関する定例会の運営や、病院内のイベント企画、筑波大学の学生が主体の企画を病院で行うための現場調整、作品の展示・管理、予算の調整など色々です。附属病院では、大学との連携による様々な取り組みを行っています。具体的には、学生団体アスパラガスが定期的に行う患者さんとのワークショップ、病院前のガーデンづくりとそこでのイベント開催、筑波大学で芸術を学ぶ学生や教員と連携した、洋画や書、デザインなどの作品展示があります。こうした取り組みを、病院の各部署と連携して実現するため、アートと医療現場の両分野のバランスを考えながら調整するのがコーディネーターの役目です。また、活動を広げるために、附属病院のアート活動に関する取材への対応、他の病院におけるアートの視察、アートとケアに関するレクチャーへの参加



筑波実験植物園の写真展示
(筑波大学附属病院けやき棟1階ホスピタルモール)



病院の渡り廊下を改装した「アートステーション SOH（ソウ）」。

などもしています。

——たくさんのアートに関する取り組みがあるんですね。

附属病院にアートコーディネーターが誕生してもうすぐ2年半が経ちますが、周りの反応はどうですか？

渡邊 普段から病院アートに関して職員からの要望を幅広く受け付けているのですが、職員の認知度は上がってきています。一方で病院アートに関するアンケート調査を見ると、患者さんの認知度はまだ低いようです。作品が置いてあること自体は知っていても附属病院が芸術活動に力を入れていることはまだ広く知られていないのが現状です。ですが、最近は作品の展示に限らず、様々なアート企画が展開されるようになり、前年度より一歩踏み出した場所で企画ができたり、様々な人を巻き込むことができてきたりするようになってきました。

——附属病院の病院アート活動は10年を超え、アートを受け止める土台がゆっくりと形成されてきていることがわかりますね。

コーディネーターとして、仕事上の悩みなど



筑波大学附属病院前ガーデンプロジェクト。癒しの空間提供として庭の設計から制作、運営までを行っている。



アーティスト・イン・ホスピタル 堀 真実《光の出張便》



病院ロビー横三面パネル。大学の芸術教員が作成した映像が流れる。

あれば教えてください。

渡邊 大学と連携している附属病院ならではの悩みがあります。それは、アート企画を持ち込むアーティストのほとんどが学生なので、彼らが卒業してしまうと、たとえ病院側に要望があったとしても活動が続けられないことです。また、学生だけではなく職員の入れ替わりも多いので、作品への理解や今まで築いてきた関係性の蓄積が継続できないのも悩みです。

——組織が大きな大学病院だからこその問題ですね。

全国的にみても病院アートコーディネーターという仕事は珍しいと思いますが、医療現場とアートの架け橋をする上で障壁は感じますか？

渡邊 「アート」という概念の捉え方が難しいなどよく感じますね。病院職員は、アートというところと広報に直接的に役立つものだと考えがちで、チラシ作成の要望などが多く寄せられますが、そういったデザインと、私たちが提供するアート作品や企画は違うと思うんです。また、アートは「目に見える華やかさ」だけではないということも理解してほしいと思います。

——「目に見える華やかさ」だけではない、とは？

渡邊 例えば、2014年に行った学生企画で「アーティスト・イン・ホスピタル 光の出張便」というのがありました。これは病棟の病室へ映像作品を届ける企画で、ベッドから動くことのできない患者さんに横になったままプラネタリウムのような星空の映像を鑑賞していただきました。さらに作家さんの要望で、個室の患者さんとは作品鑑賞後に対話するところまでを企画としました。上映をきっかけに患者さんと作家さんが日常的な会話や病気のこと、家族のことなど様々な話をする姿が見られ、アートを媒体にして人との新しい関係性を築くということが作品に含まれる大切な要素になっています。単に展示をする絵画や写真だけではなく、コミュニケーションを生むアートというジャンルがあることも広めていきたいですね。

——コミュニケーションを生むアートというのは、気持ちが開鎖的になりやすい病院だからこそ行う意義がありそうですね。

アートに関する理解という意味では病院は決して展示に向いている場所ではないですし、様々な意見が寄せられると思いますが、それに



小児病棟の壁面デザイン



学生団体アスパラガスによるワークショップ制作物展示

関してどう思いますか？

渡邊 そうですね。病院という場所の特性上、アート作品は素直に受け入れられるものばかりではありません。病院が患者さんのクレームに敏感で、大半の方に好評でも一人のクレームで大幅な変更をしなければならないこともあります。病院にアートを取り入れること自体、賛否両論あると思います。実は、私は「人の心を変える力のあるアートを病院に取り入れるべきなんです！」という強めの意見には懐疑的です。自分の介護施設の仕事経験から、重度の患者さんにアートが絶対的な影響力を持つとは思えませんし、そういう点ではある種の難しさを感じています。私は、アートを押し付けたりせず、自然発生してきた要望に応えていきたいと思っています。アートにどれほどの力があるかわからないけれど、作品が置いてあって、ちょっとしたでも病院内の雰囲気が変わるのであればいいなと思いながらやっています。

——なるほど。コーディネーターの立場として、複雑な葛藤があるのですね。

附属病院のアートコーディネーターとして、これからの展望を聞かせてください。

渡邊 去年の夏までは手探り状態で進めてきて、できる企画はどんどんやっていたんですが、アートが病院内に浸透してきて、活動していくうちに運営上の問題が見えるようになってきました。例えば、アート関係の写真記録の仕方など、今までなんとなくやってきたことをマニュアルとして整えていく必要があると感じています。これからは作品保護のためにも、運営や進



筑波大学附属病院前ガーデン



アーティスト・イン・ホスピタル つちやあゆみ《輪唱の〇》

め方を改めて見直したいですね。また、患者さんへの認知度を上げるため、アートマップを作ることなどを考えています。課題を一つずつ解決し、医療とアートがより円滑につながるように整理していくのが今後の目標ですね。

——取材を終えて

今回、渡邊さんには取材を通して、アートコーディネーターの立場から、病院で芸術支援を続けていくことへの思いをお話いただいた。今、筑波大学附属病院だけでなく、日本の病院でアートとケアの関係が注目され始めている。しかし日本の病院アートは、この分野で先進的な世界各国と比べるとまだまだ普及していないように思う。その理由の一つに日本にアートと病院の繋ぎ手がまだ少ないことが考えられる。今後、病院からアート企画を要請する声が増えていくと考えると、病院アートコーディネーターという人材の必要性が高まるだろう。一方で、渡邊さんのお話から、病院とアートをつなぐことの難しさを垣間見ることができた。病院がアートを取り入れることでなんらかの効果を期待している反面、アートの影響力が目に見えないものであることは、一種の矛盾を感じさせるかもしれない。しかし、附属病院が芸術活動に力を入れ始めてから、アートへの要望が絶えないということは、病院の中でのアートの存在意義は確かにあると思わせる。アートとケアの関係性を考える病院アートコーディネーターの存在は、これからの私たちに病院との新しい関わり方の提案をしてくれるだろう。

感じる人、寄り添うデザイン センサリーデザインでつくる優しい世界

Writer 菊池 美優 KIKUCHI Miyu
人間学群 教育学類3年

センサリーデザインという考え方

「センサリーデザイン」という言葉をご存知だろうか。一言でいえば、「人の感覚に即したデザイン」のことである。

人には視覚、聴覚、味覚、嗅覚、触覚の五感に加え、平衡感覚、深部感覚という二つの感覚を合わせた計七つの感覚がある。そしてその感覚の感じ方は人によって異なる。一つ一つの感覚において敏感さや鈍感さがあり、それらを組み合わせで自分だけの感覚が形成されているのである。たとえば同じ大きさの音を聴いても、これと違って何も感じない人もいれば、不快に感じる人もいる。そういった感覚の個人差は、日常生活に支障をきたすこともある。一人ひとりの感覚に合ったデザインを目指すことで、感覚の差異に起因する諸問題を解決し、皆が快適に過ごすことのできる環境の実現を目指す考え方が、センサリーデザインの根底にあるものである。

日本ではまだなじみの薄いこの用語をひとつの大きなテーマとして、活動をおこなっている団体がある。「TENTONTO」(テントント)だ。彼らは団体名と同じ「TENTONTO」と題されたフリーペーパーの発行を中心に、ASD(自閉症スペクトラム障害)やADHD(注意欠陥多動性障害)といった発達障害を抱える人々の感覚の違いに注目して、「センサリーデザイン」という観点のもと情報提供を行っている。

※ ASD(自閉症スペクトラム障害)…自閉症の特性を示す発達障害を、軽度から重度まで連続的に捉えた概念。個人差はあるが、傾向として社会的関係の形成の困難さや、特定の対象への興味の強さなどが挙げられる。

※ ADHD(注意欠陥多動性障害)…不注意、多動性、衝動性を特徴とする行動の障害。注意力を維持することや、衝動を抑えることに困難を示す。

上記のような発達障害を有する人々は、感覚において一般的な数値よりも敏感であったり、

逆に鈍感であったりすることが多い。音楽や映像における少しの刺激に強い苦痛を感じたり、人に不快感を与えない距離感がわからなかったりと、自身のもつ感覚によって苦しむ当事者は少なくない。

今回は、フリーペーパー「TENTONTO」の編集長であり代表であるユミズタキス氏と、ライターである Yutani 氏にお話を伺った。

「TENTONTO」始動のきっかけ

「TENTONTO」の発案者であるユミズ氏自身も、発達障害の当事者である。他の人と感覚が違う、そのことをはっきりと意識したのは社会に出てからだった。ユミズ氏は大学でデザインを学んだ後、子供向けの玩具を取り扱う企業に就職した。しかし仕事をするなかで、仕事への過集中や他者との距離の取り方について、周囲から注意を受けることが増えていったという。「自分の振る舞いを変えることで一旦は解決するかもしれないけれど、それではどんどんストレスも溜まってゆくし、それは良くないなと感じました」。問題に直面し、立ち止まって自分自身を振り返った。自分は大学時代、一般受けするような派手でインパクトのあるおもちゃよりも、素朴なおもちゃに興味をもっていたこと。そしてそれは自分の感覚が、多くの人のそれとは異なることに由来していたのではないかと感じたこと。自分は無意識のうちに、自分とどのような感覚をもつ人々のためにできることを探して、仕事を選んでいたのだということ。

自らの障害に目を向けたことがきっかけで自分を理解し、自分が本当にやりたかったことを再確認したユミズ氏は、仕事を辞め、自分にできることを探していた。そんなとき出会ったのが、出版社を通さずに自由な表現をすることが許される媒体としてのフリーペーパーであった。

かくして、フリーペーパー「TENTONTO」が誕生することとなる。

なぜ、センサリーデザインか

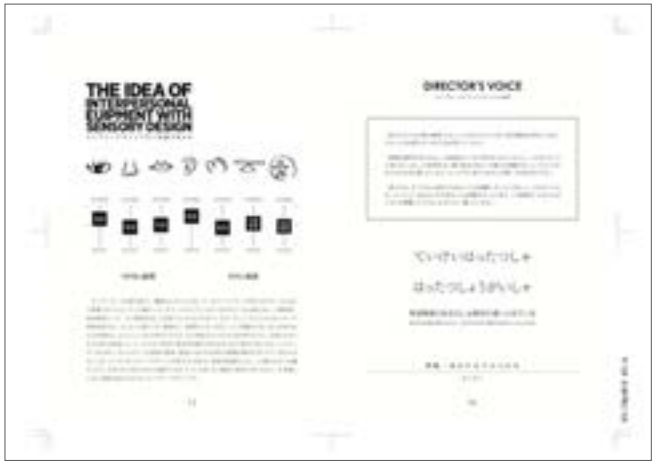
障害者支援のフリーペーパーを制作するにあたって、その軸にセンサリーデザインを置いた理由とは何なのか。「もともと大学でデザインを学んでいたということもありますが、国際的なこととして、アメリカやカナダ、イギリスにおいてそのような動きが活発になっているということもあります」とユミズ氏は語る。海外におけるセンサリーデザインの実践を、彼は数多く目にしてきた。「デザインの力によって、発達障害の人の生活が大きく変わるのではないかと。日本ではまだ（センサリーデザインの）認知度が低い。若い人を中心にもっと知ってもらって、このような活動をする人が、日本でも増えてゆけば良いなと思っています」

ライターの Yutani 氏もまた、海外で注目されるセンサリーデザインの観点を日本で広めることの重要性を共有している。TENTONTO は Web 上でも積極的に活動を行っており、海外の実践や論文等を数多く取り上げている。そうした取り組みを通して、海外の動きや考え方を日本人々に伝えてゆくことが自分にできることだと彼は言う。

日本と海外の架け橋としての存在になるという想いもあるのだろうか。尋ねてみた。「なりたいですね」。微笑みながら、声を重ねて答えてくれた。

TENTONTO と「静」の支援

ユミズ氏によれば、今日注目される障害関連の支援は、他者から見て上手くやれているかどうか、という点を重視したものが多いという。彼はそういった、社会への適応を中心とした支援を『『動』の支援』とした上で、TENTONTO の目指す方向性を『『静』の支援』と表現する。「たとえば家に帰って、ゆっくり休めているのだろうか、ということが気になってしまうんです。私自身、不快な環境にいても気づかないという経験があったので」。Yutani 氏もこの意見に同意する。「職場や学校で、このようにすれば上手くいく、というよりはむしろ、家などでこのようにしたらリラックスできるんだよ、というような支援がしたいと思っています」



発達障害やセンサリーデザインといった概念を、図式化や関連する作品を引用することによって分かりやすく説明している。（「TENTONTO」no.1 より）



外部の刺激を避けて過ごすことができる「センサリーテント」を実際に制作したり、他者の視線によるストレスを解消する眼鏡「FACELESS」を提案するなど、一人一人の感覚に沿った環境づくりを提示している。（「TENTONTO」no.2 より）



「TENTONTO」no.1～no.4 の表紙



その人にとって居心地の良い場所や環境を提案することを中心に、障害者への支援を目指すTENTONTO。センサリーデザインは、彼らの目指す『『静』の支援』の実現を支えるものとしても、重要な役割を担っている。

感覚と向き合うこと

十人十色とはよくいったもので、自分と全てが同じ、というような他人は絶対に存在しない。外に出て人と関わることに喜びを見出す者もいれば、閉ざされた空間で自分自身と向き合うことを好む者もいる。何を心地よいと感じ、何を苦手と感じるかはその人次第だ。文章にしてみれば至極当然の事実で、改めて主張するまでもないことかもしれない。しかしながら現実には、その感覚の違いによって苦しみ、理解を求め、居場所を欲している人々がいるという事実もまた、存在するのである。発達障害であるか否か、という単純な線引きができるものではないし、すべきでもない。人々は誰もが自分だけの感覚を抱いて生きている。それは、とすればアイ

デンティティの一部となり得る大切なものだ。皆の感覚を包み込む優しい社会が、今、目指されるべきではないだろうか。センサリーデザインは、そんな一人一人の感覚の違いに寄り添い、障害の有無に限らず、すべての人々が自分の感覚を守りながら生きてゆける場を確保するための一つの手立てである。

取材の最後、ユミズ氏と Yutani 氏それぞれに、「自分の感覚にあっていると感じる、身近なものやこと」について聞いてみた。

「朝、双眼鏡片手に霧がかかった場所をふらふらして、野鳥観察をするのが好きですね。小山でも川でも、人気のいないところに行くと満たされます」

「僕が真っ先に思いつくのは、マインクラフトというゲームです。もの凄く色々なことができる、パソコン上におけるブロック遊びのゲームなんですけど。別の世界がもうひとつそこにあるような感覚です。あと、現実世界でいうと…布団の中ですね」

「日常」と「もうひとつ」

Writer 大迫 璃子 OHSAKO Riko
芸術専門学群 美術専攻 2 年

放課後学校クラブ

「放課後の学校クラブ」という単語を聞き、何を想像するだろうか。放課後に希望者が何かしらのクラブ活動をする、というイメージをもつかもされない。サッカークラブや野球クラブなど、放課後の活動の使い方として一般的に思いつくのは校庭の開放などである。ところが、今、水戸市で行われている「放課後の学校クラブ」とは、小学生たちが普段生活している学校が終わった放課後に、もうひとつのオリジナルの学校をつくるという、アート活動なのである。

部員は有志が集まった、地域の子どもと大人。ひとつの学校をつくるための具体的な手順というものはない。それ故に活動内容もすべて自分たち次第だ。自分たちがやりたい授業を考え、やりたいことを実現するためにはどうしたらいいか、何が必要なのかを考える。学校を作るにはその場所も必要だし、生徒も必要。スムーズに授業が進むためには委員会も必要で、委員会とはまた別の役割である係というのにも必要なのかもしれない…このように、部員のひとりひとりが「学校とは何か」ということを主体的に考え、もうひとつの学校をつくっていく。私も以前一度だけもうひとつの学校に入学したのだが、子ども先生たちひとりひとりの授業に対する熱意とこだわりに、ただただ感心した。

学校をつくるというプロセスそのものを社会に提示し続ける、2012 年から始まったアートプロジェクト。この春にもまた、もうひとつの学校が新たに開校されようとしている。そのユニークな発想はどこから来たのか、そしてどのように実践されてきたのか。放課後の学校クラブが 5 年を迎える今、発案者である現代美術家の北澤潤（きたざわ じゅん）さんにお話を伺った。

もうひとつの日常

北澤さんは学生のころから、日常についてかなり意識していたという。

「母親から生まれることとか、どの小学校に行くか、とかいった用意されている日常には、自分では選べないものの方が多い。そういう、非主体的な日常の選択というのが自分を作って

いるのだとしたら、自分を一から作り直するという環境をどうやったら作れるだろう、というのに興味をもった。だから、自分というものと、日常という大きな器を捉え直そうとして、疑ったり、人よりはるかに大事にしたりした。そうやっていくなかで、日常やコミュニケーションというものを、新しくもうひとつ作れないかと考えた」

そのような考えがもとになり、「もうひとつの日常」というテーマが生まれた。病院の敷地内にテントを張り、プロジェクトメンバーが村人としてテントを拠点に 3 週間病院に同居するという「病院の村」や、新潟県の都市の河川域に人工の島をつくり、都市の生活に対峙した「浮島」など、全国各地の日常の中に向向き、非日常なものを作り始め、異質物を放り投げたり持ち込んだりしてきた。そんな活動をしていく中で、あるとき新しい見方が生まれたという。

「今まではゲリラ的に自分たちが出向いて何かを作るみたいな感じでやっていたけど、そうじゃなくて、そこにすでに日常的に暮らしている人が、実際にやってしまうというようなプロジェクトにしたらもっと面白いんじゃないかって思って。その場にある、その地域の日常の中から、もうひとつの日常が作られていくということに興味が沸いてきたんだ。そうなったときに目を付けたのが『学校』っていういろんな人が過ごしている日常。この日常に対してもうひとつ学校ができるって為にはどういうことができるのかなって考えた。考えていくうちに、学校の余白地帯として存在している放課後をうまく使えないかなあという考えが浮かんて。そうやって、アートプロジェクト放課後の学校クラブが誕生した。放課後の学校ではなく、放課後



放課後の学校 in 浜田裏公園 (2012.05)

の学校『クラブ』としたのは、普通の学校という日常の中に、普通じゃない学校を作るための部活があるっていう違和感を作りたいかったんだよね」

実践するにあたって

「学校という日常の制度がある場所を使ったアートプロジェクトを発案したのはいいものの、学校という場にアート活動が入っていくのは実際問題としてすごく難しかった。アート活動のなかでもこの放課後の学校クラブは、またさらに分りにくい部類のものだしね。ただ単に作品を作るということではないから、『なぜこれがアート?』と思われていると思う」

そのような問題に対してどのように実行していくかというのは本当に手探り状態だったという。

「水戸市立浜田小学校の中にある、コミュニティールームという放課後学校クラブの活動を受け入れてくださった場所の関係者や、教頭先生など学校の中でも上の人達にはなんとなくそういうのが始まるというのを知ってもらってはいたけど、参加者は 0 からのスタート。やり始めた当初、生徒や保護者に対して、この活動がどういものなのかを説明し、部員をやりませんか、と呼びかけるチラシを作ったり、生徒や保護者だけでなく、先生たちに対しても毎週なにをやっているのか知ってもらうために、週ごとの活動の記録を示した『放課後の学校クラブだより』というのを、二週間に一度全校配布してもらったり、といった地道な活動をしていった。そこから興味をもった子どもや、この子に合うんじゃないかと思った保護者などがちょっとずつ集まり、始まっていった」



おとな部員とこども部員との話し合いの様子



どんな学校にしたいか、ひとりひとり設計図を描く

クラブ化と教科書発行

「何年かこのクラブ活動をやっていく中で、実際に制度としてクラブにするのは難しかった。しかし、不思議な世界への行き方を、その人たちがわかっているということが、ある種のクラブ化かもしれない」

そこで『もうひとつの学校のつくりかた』という、放課後の学校クラブの教科書を作った。

「クラブという制度的な枠組みはないけど、彼らはこれを持っていることで、ある種のクラブを作ることができる。その放課後の学校クラブに参加した子達は、外の人が持ち込んだ不思議なイベント、のような感じで受けとっているかもしれないけど、これを見ることにより、できるだけ勝手に自分達で作れるようになる」

教科書ができたことにより、もうひとつの学校を普段の学校のなかで作るということが、日常的に行われやすくなったのである。

これからのアートプロジェクト

「教科書を発行して、やり方についてはだいぶ分かったこともあるけど、今後どうやってこの放課後の学校クラブを広げて展開していくのか、そのサポートは誰がするのか?とか、誰もが出来るようになるにはしたらいいのか? 沢山の地域でどうしたら出来るのか? 教育委員会との兼ね合いは? 入り口を変えてみるか? 制度をもう少し固めるか? とか、まだまだ問題は沢山ある。教育現場の中にこれだけ深く関わっていく以上、ゲリラでは絶対だめで、ちゃんと正当に入っていくべきだし。じゃないと



「学校」と「おまつり」が融合した「おまつり学校」(2012.09)



放課後の学校クラブの教科書『もうひとつの学校のつくりかた』



「こども・こらぼ・らぼ 2014」での放課後の学校クラブ

制度って変えていけないしね。これって下手したら政治になるのか、法律になるのか、みたいなそのぐらい大きな話になってくる。そういうことを、クラブとして活動をしていく中で考えて、これから実践していかなきゃならない。ちゃんとした形になるまでは十年ぐらいかかるんじゃないかな」

放課後の学校クラブが始まってから 5 年。長いようでまだまだやり方を作っている段階である。

アートとは本来、やらなければならなくて終わることを、やっているもの。日常になくてもいい、非日常のものであるが故に、それを認めるのはかなり難しいことである。しかし、「その当たり前とされる日常も本来全て新鮮なものはずじゃない? だとしたら、今ある日常って当たり前じゃない? 本当にどうでもいいことなの?」と、これからは、北澤さんは社会に疑問を投げ続けるのであろう。

放課後の学校クラブに参加していた彼らが大人になり、「あのとき自分たちがやっていたクラブ活動ってなんだったんだろう? 楽しかったけど、どうしてもうひとつの学校を作っていたのだろう?」という疑問が生まれたとき、日常という、当たり前で当たり前ではないものに、気付けるのかもしれない。

ひょうたん「ごっこ」

Writer 福田 雪子 FUKUDA Yukiko
芸術専門学群 構成専攻2年

あなたは、「ひょうたん」と聞いてまず始めに何を思い浮かべるだろうか？雪だるまのような、あの有機的なフォルムだろうか。縁起物、酒器、はたまたそれを所有する祖父の姿だろうか。そしてその連想ゲームにおいて、「アート」を連想する人は、はたしてどれほどいるのだろう。

田舎ごっこ

私が訪れたのは、世田谷区北沢にある田舎ごっこ（でんしゃごっこ）。印章店山椒堂内の一角に、それはある。田舎ごっこでは、珍しいひょうたんや野菜の販売に加え、農業体験やひょうたんアート体験、またひょうたんアート教室が、一般の方々向け、定期的に開かれている。このような活動は、5 年程前から、店主の大内邦昭さんにより支えられてきた。

私は今回、「ひょうたんアート」を一つのキーワードとし、ひょうたんとアートとの関連性、新しい芸術の可能性を追求するため、店主の大内さんに話を伺った。

大内さんとひょうたん

大内さんとひょうたんと出会いは、中学生時代にまでさかのぼる。きっかけとなったのは、手塚治虫さんの漫画に登場するヒョウタンツギだ。茸をモチーフとしたギャグキャラクターで、豚のような鼻とひょうたんの形をした顔、多数のツギハギがあるのが特徴である。大内さんはヒョウタンツギが昔から好きで、学生時代から様々な方法で数多くのヒョウタンツギを作ってきた。そして平面のヒョウタンツギを多く作っていく中で、これをどうにか立体にできないものか、と考えるようになった。しかし、粘土で作る際、ヒョウタンツギのツギ目を三次元で成立させるために必要となる、十分な奥行きを作り出すことは、容易ではなかった。こうした試行錯誤を重ねる日々の中で、大内さんはひょうたんと出会うのである。

大内さんはヒョウタンツギのフォルムに合った、ひょうたんの種を探し求め、国境を越え、アメリカのひょうたんに辿り着いた。そして、実際に用いたのは、その中でもメキシコ系の



大内さんとひょうたん

ひょうたんである。「5 年かかった」と、大内さんは笑いながら言った。この種を見つけ、自ら育て、求めている形に出会い、この作品に辿り着くまで、実に 5 年の歳月が流れたのだ。

この体験をきっかけに、大内さんは一つとして同じものをもたないひょうたん、大内さんの言葉を借りるならば、「こんな形もあるの？という可愛さ」に魅了され、ひょうたんを作ることの楽しさ、所有することの面白さを知り、ひょうたんの世界に深くのめり込んでいくこととなったのである。

アメリカのひょうたんアート、日本のひょうたん道

先ほどの作品でも登場した、アメリカのひょうたんだが、ひょうたんは日本の物であると考える日本人は、大勢いるのではないだろうか。しかしながら、それは大きな間違いである。

アメリカでは約 15 年前からひょうたんが「アート」として定着してきた。ハワイアン楽器、イブの製造が多数を占めていたアメリカのひょうたんだが、イブの製造には、座りの良さや持ちやすさなど、様々な条件が求められる。そのため、こういった条件を満たさない多くのひょうたんが使われず、余ることとなったのだ。



そのことに日々頭を悩ませていたある農家は、ひょうたんをアートに用いることはできないか、という考えに至り、ひょうたんで遊んでみたくれ、と様々な趣味をもつ女性一人一人に声をかけて回った。すると、女性たちはバーニング、ドールペイント、カービングなど、あらゆる技法を用いて、数多くのアート作品を生み出していった。これがアメリカのひょうたんアートの始まりと言われている。このような背景があるため、アメリカでは、ひょうたんアーティストの 9 割以上が女性だ。

見出しでも述べているように、アメリカはひょうたんアートであり、日本はあくまで「ひょうたん道」なのだと言内さんは言う。日本では「教えない美学」が根付いている。ある物事を他と共有しようとはせず、個人で突き詰めようとする日本人特有の美学だ。そのため、日本ではひょうたんがごく一部の人々の間でしか共有されず、老人の娯楽という狭い枠組みの中でのみ存在している。一方アメリカでは、ひょうたんを通じて、様々な趣味をもつ女性たちが出会い、お互いの技法を共有し合うことで多くのコラボレーション作品が生まれ、日々新しい表現の進化を遂げている。

このように、日本とアメリカとは、同じひょうたんによる芸術を志しながらも、生活習慣や価値観の違いから、ひょうたんアートの根付き方に大きな違いがあることがわかる。

ひょうたん道から ひょうたんアートへ
しかしながら、この取材を通して、日本がひょうたん道から徐々に心を開いていく様子を感じ取ることもできた。



大内さんにひょうたんに関わっていく中で、喜びを感じる瞬間はどのような時か？と尋ねたところ、「お金を出してくれることです」というとてもシンプルな回答を貰った。「ただ外を歩く人が、お店に飾ってあるひょうたんを窓越しに見て、進行方向を変え、お店のドアをたたき、これはいくらですか？と聞くのです。これはとてもすごいことだと思いませんか？お金を出すということは、お金を出す価値をここに見いだしてくれているということです。ただ外を歩いていた人が、お金を出そうと思うのです。ひょうたんにお財布を緩めるのです。それはとても価値のあることです」と、話す大内さんの目はとても真っ直ぐで、その純粋さに心を大きく揺さぶられる思いであった。「確かにアメリカと日本は違います。ひょうたんの素材としての使い方も、作品も、それによって何を求めるかも。アメリカは、日本のようにランプやスピーカーといった機能性を求めないかもしれない。でも、いいなって思うでしょ？なんかいいなって。実際ひょうたん道のおじいさんたちも、このような使い方もあるのかって、驚いて感心されていれます」。私はその言葉に、日本におけるひょうたんアートの可能性を感じずにはいられなかった。

アメリカからの強い刺激を受け、近年日本において、ひょうたんと関わり方は大きく変化してきている。しかし、それは単なるアメリカの真似事ではない。独自の解釈を施し、日本のスタイルに合った、機能的で美しい、誠実な佇まいをしたひょうたん作品が多く生み出されるようになったのだ。現在は学校教育の美術でひょうたんアートを取り入れたいと、大量のひょうたんの発注を受けることや、インテリア



ひょうたんアート作品

デザイナーさんに照明として使いたいと依頼を受けることなどが度々あるのだそうで、老人の娯楽という狭い枠組みを脱し、ひょうたんアートは日本全体に広がりを見せている。

ごっこ遊び

「種をつかんでいる、可能性をつかんでいる、そう思っています」と、はっきりした口調でそう断言した大内さんは、これからも田舎「ごっこ遊び」を続けるそう。プロになってしまおうと行く先は皆同じになってしまうから、私は農業ごっこ、ひょうたんごっこでいいのです。うまくいけばできるかもしれないと思っていながら、やっていけるというのが一番楽しいです。その後、「私も歳ですから」と付け足し、大内さんは笑顔を浮かべた。

最後に

今回の取材を通して、私の知らないアートが、まだ日本のいたるところに存在しているのだということを知った。そして、そのアートは必ずしも、アートになるべくしてなったのではないということも。小さな気づき、小さな喜び、そこからアートは生まれる。そして、そのアートはあらゆるものを引き寄せ、人と人とを結びつけ、かけがえない場所を作っていく。芸術支援といえば、とても大それたことのように思えるが、そういった場所に芸術支援活動は自然と存在するものだとは私は考える。大内さんもきっと、ひょうたんというアートに、引き寄せられたうちの一人なのだろう。

TETSUSON 準備室 住所：全国

Writer 大谷 友子 OTANI Tomoko
芸術専門学群 芸術学専攻 芸術支援コース3年

学生による学生のための展覧会「TETSUSON」

絵画作品の隣に建築模型。日本語で書かれたキャプションと英語で書かれたキャプション。そして作品を持ち寄るアーティストも、搬入や搬出の指示を出すスタッフも、会場の受付でアンケートを配るスタッフもすべて大学や専門学校に通う学生たち…2015 年 3 月、秋葉原と上野の中間にある 3331 Arts Chiyoda ではこんな風景が見られた。TETSUSON 2015 である。

卒業制作公募展 TETSUSON（てつそん）は全国の大学や専門学校から作品を集め、毎年 3 月に開催されている卒業制作の公募展であり、2001 年に第 1 回が開催された。新年度の始まりとともにスタッフを募集し、本稿執筆時現在（2016 年 1 月）、3 月に予定されている第 16 回の開催に向けて学生団体「TETSUSON 2016」として準備を重ねている。アートやデザインに関わる、ありとあらゆる分野から出展作品を募り、一つの展覧会を作り上げるのだ。また、会場においては、分野ごとに展示スペースを分けないことが特徴的である。2007 年より国境を越えて韓国から出展する学生も加わり、美術系の学生展覧会として少し珍しい国際的な一面を持ち始めた。また展覧会の会期中にプロのアーティストやデザイナーを呼び、作品一つ一つを講評する「公開審査」という企画も行われている。筆者は TETSUSON に参加して、2 回目の冬を迎えた。

TETSUSON に母体となる学校や企業はない。運営の全ては学生によって行われている。彼らはみんな自分の意思で TETSUSON への参加を決めた。全国のあらゆるところに散らばっているスタッフたちは、担当する仕事によって分けられている班に所属し、主にインターネット上で行われる会議や、東京か名古屋で開かれる全国会議によって交流を深めながら、仕事を行っている。

2 年目のスタッフとなり、TETSUSON 2016 では広報班の代表を務めている筆者は、この展覧会に対して疑問に思うことがある。なぜ TETSUSON は安定した資金源や人員供給が無い中、10 年以上も開催され続けているのだろうか



TETSUSON 2015 入口付近

か。その答えを探り出すため、2015 年 11 月に東京で行われた全国会議の様子を振り返ってみよう。

2015 年 11 月 29 日午前 10 時、新宿。全国会議スタート

学生専用の貸会議室に TETSUSON 2016 のスタッフたちは集まっていた。3 年目のベテランスタッフもいれば、この会議から初めて参加するスタッフもいる。この日の会議はいつも以上に参加スタッフが多く、静岡県から始発電車で来たスタッフや、前夜の飛行機で九州から来たスタッフもいた。普段はインターネットを介した通話会議をしているため、こうやって久しぶりに会えることがスタッフ全員にとって嬉しい。

この日は他の学生団体から取材を受けた。その場にいたスタッフ全員が TETSUSON の見どころについて答えていく。一人ひとりの回答に耳を傾けると、みんな「つながり」という言葉が多く聞こえてきた。TETSUSON はスタッフも出展作品も日本国内外を問わない。そこで生まれるつながりは偶然生まれたものばかりだろうが、その年の TETSUSON が閉幕した後も何年も続いているようだ。この日会議に訪れ

た OB たち三人は「つい最近もこのメンバーで旅行をして…」と話していた。その姿がまさに「つながり」の持続を物語っている。

午前 10 時に始まった会議は夕方 5 時まで続き、貸会議室を出た後は TETSUSON 2016 の会場となる 3331 Arts Chiyoda を訪れた。東京で全国会議が行われる度にスタッフ全員で訪れている。これまで、会場班の代表と TETSUSON 2016 の代表によって、3331 のスタッフとの綿密な打ち合わせが何回も重ねられてきた。会場班は、主に作品を出展するアーティストとのやり取りや、展覧会における搬入と搬出のすべてを取り仕切っている。

TETSUSON は発足してから数回、会場を変更してきた。発足当初は拠点を作ることなく、開催の度に会場を変更していたようだが、次第にあるギャラリーを拠点とするようになった。しかし昨年、より多くの作品や来場者を集めることを目指し、今まで拠点となっていた会場よりもアクセスが良く、知名度も高い 3331 Arts Chiyoda に移った。TETSUSON15 年目の節目の年に元の会場を「卒業」し、次のステージへ進んだようだ。

打ち合わせが一段落すると、スタッフそれぞれ自由に 2 階のギャラリースペースを見学

した。「この前もここでやってたよね？見に行ったよ」、「私は出展したことないけど、結構有名な団体ですよね？」と、2 階で出会ったアーティストの方々に TETSUSON を紹介した時、このような言葉をかけられた。なんだか思いがけないところで TETSUSON のつながりの一端を見つけたようだ。

つながりの強さ

何人かのスタッフに TETSUSON に入ったきっかけを聞いてみた。多くは先輩や友人からの紹介を通して TETSUSON を知り、興味をもってスタッフになった学生だ。しかし中にはインターネットを通して TETSUSON の活動を知り、スタッフとして参加を決めた学生もいる。作品を出展するアーティストの学生たちも同様だ。スタッフの中に友人や知人がいる学生もいれば、開催中に「初めまして」と挨拶をする学生もいる。

この団体に入ってから色々な学生たちに出会ってきた。芸術系の学校や学部に通っている学生が多く、それぞれに個性をもった作品を生み出すアーティストやデザイナーだ。中には筆者のように芸術理論を学んでいる学生や、芸術に全く関係のない学部にも所属している学生もいる。それぞれが自分なりのかたちでアートやデザインに関わり、それに対してさまざまな考えを持っている学生が揃っている。環境も考えも

違う彼らが、ただ「TETSUSON に興味がある」だけで集まってきたにもかかわらず、また活動の中で実際に会える機会は少ないにもかかわらず、TETSUSON の中で生まれた人間関係が、展覧会の閉幕後もずっと続いていることに驚く。

今回の全国会議で出会ったことを含め、今までずっと関わってきた TETSUSON の活動を顧みると、「つながり」という言葉がよく似合うように思う。この「つながり」の強さこそ、資金源と人員供給が不安定な地盤に根を張る TETSUSON を支えている力なのだ。

何年も時間をかけて作られる美術館の展覧会に比べて、足りない部分や敵わない部分もたくさんあるだろう。しかし、この所属を超えた学生同士の出会い、分野を超えた作品同士の集合、これらの「つながり」から生まれる展覧会は、美術館で開催される正統で整然とした展覧会では出会えないような表情を見せてくれる。

2016 年 3 月には、どんなつながりが生まれるのだろうか。プレゼントの箱を開ける前のようなワクワクした気持ち、でも中身を知らなくてドキドキする気持ち、そんな気持ちで TETSUSON 2016 の開催の日を待っている。



TETSUSON 2016 メインヴィジュアル



11 月の全国会議の様子

竹久夢二を持ってみて♡

Writer 秋葉 菜々美 AKIBA Nanami
芸術専門学群 芸術学専攻 芸術支援コース3年

「かわいい!」2015年夏、ユニクロから竹久夢二の図案柄の浴衣が発売された。レトロなそのデザインの監修を行ったのは文京区にある竹久夢二美術館だ。併設された弥生美術館と合わさった風情ある建物は着物で散歩するにはぴったりの場所。夢二の浴衣はどのような経緯で発売されたのか?担当した学芸員の石川さんにお話を伺った。

——ユニクロの浴衣はどのようなお話で依頼があったのですか?

石川 実は2006年に作ったTシャツが元々の始まりだったんです。この時はユニクロから直接の依頼ではなくて、間にもう1つどこか制作会社が入っていたようです。その会社がどうしてうちに声をかけたのかを考えると、おそらく2003年に『竹久夢二 大正モダン・デザインブック』という本や、2005年に『夢二デザイン』という本をこの美術館が編集して出版していたことが、かなり大きなきっかけになっていると思います。美人画のイメージが強い夢二ですが、そのデザインだけに特化した本というのがアンテナに引っかかって、夢二のデザインはいろんなものに应用できると知っていただけたのではないのでしょうか。Tシャツを発売した翌年の2007年には夢二の浴衣はユニクロで

1回作っています。そして2014年の10月に2007年の浴衣をまた販売したいというお話をいただいて、お受けすることになりました。

——竹久夢二美術館監修となっていますが、美術館側で行ったのは具体的にどのようなことですか?

石川 浴衣のサンプルの確認というのは当然やりました。UT事業部の方から、2007年と工場が違うので柄のパターンが少し変わる可能性があるかと連絡が入って。でも私達が見てもわからないレベルだったんですけど(笑)今回の場合は2007年にやったものの再販になるので特に何がということはなかったんですが、前はこれでいいかどうかをもうちょっと詰めてやっていたと思います。やはり学芸員、専門でやっている私たちが見て「夢二らしさが失われているか」を重視しています。あと、商品につける説明文のための夢二のプロフィールの提供と写真の提供ですね。柄のタイトルを教えてくださいとも言われました。1種類、「みっちゃん」という題名の子供向けの本の表紙でお花と蝶が描かれているものが柄になっているのですが、ここでいきなり柄のタイトルに「みっちゃん」と書いても何のことかわからないので、ここは「花と蝶」に変更しました。

PRチームの人はプレスリリースに載せるものの確認ですね。販売されてからテレビの情報番組で紹介されて、うちの美術館のSNSでも相乗効果を狙って情報をアップしました。

デジタルマーケティングチームのホームページ担当の方ともやり取りをしました。画像のチェックをしたんですが、同時に発売された中原淳一の浴衣と画像が入れ替わってしまっていました。アップする直前に確認できてよかったです。

グローバルマーケティング部の方とは店舗の販促物の確認でした。

——商品化することが前提であった夢二の図案を浴衣やグッズにすることは、当時により近い形で販売することになると思います。

石川 夢二自身、時代的にも着物が日常着だった時代に活躍していた画家だったので自然と着物が描けるんですね。夢二は着物の色なり生地なりにこだわりを持っていたので、夢二のデザインを応用するのは理に合っていると思います。当時のもののクオリティやデザインを深く求めてしまうとコストがかかります。うちはそこまでの資金はとても出せないですが、今回の浴衣のようにお話をいただければそれを受けることはできるので最大限の協力は惜しませ



奥の定期入れは夢二美術館オリジナルグッズ

ん。当時販売された形に近いものの方がよいいとは思いますが100年前と今では生活スタイルも違います。昔は手紙を書くのが巻紙だったけど巻紙を復刻しても実際そんなに使える人もいないですよ。でもレターセットだったり一筆箋は気軽に書いて個性も出せるので、今はグッズとして多いですね。生活に合ったものを作って、時代のニーズにも応えていかないといいけません。

——ミュージアムショップに置いてあるグッズは美術館のオリジナルのものが多いですか?

石川 夢二に関しては美術館オリジナルのものが1/3くらい。あとは夢二グッズを取り扱っている業者から仕入れていて、学芸員や他のスタッフも一緒にこういうデザインのグッズは「有りか無しか」を決めています。夢二を知る学芸員としての責任として、クオリティを下げないで、やるのだったらきちんとしたものを発信したいですね。オリジナルグッズとしては絵葉書、ピンバッジ、定期入れやメモ帳を扱っています。資金繰りの関係で大量にはいっぺんに作れないのと、作った分が必ずはけるか、在庫を抱える場所の問題もあるし難しいのですが、最近では小ロットから作れる業者があるので利用しています。

グッズというのは美術館をアピールするための重要な役割を担っていると思うんですよ。そこはやっぱり重視していきたい。美術館には

興味の無い人もグッズには反応してる。グッズから入ってもらいたいと思います。夢二は画壇に属していた画家ではなく、生活を芸術化させる気持ちが一歩強いアーティストでした。身に着ける鑑賞、自分の身近な生活に应用できるものとして楽しんでもらいたい、それは夢二の理念にもなっているし多くの人に広まればいいと思います。休日にどこに行こうかと考えて美術館が選ばれるのは結構少ないと思うですよ。最終的には美術館に作品を見に来てもらいたいと思いますが、それ以前に、こういう生活に必要なものとして持つ選択肢の一つとして夢二だったり、美術館で取り上げているアーティストのものが身近にあるといいですね。身近にかわいいもの、お気に入りのものを置きたいというのは別に美術とは関係なく誰でも欲求があるところですよ。うちの美術館のミュージアムショップは入館料がいらないので、それだけでも気軽に来てほしいですね。

——展覧会関係の本も、図録ではなく一般書として販売されていますね。

石川 一般書として本屋さんやネットでも買ってもらえる、図書館にも納品されるので買わなくても見ってもらえる利点はすごく大きいですね。図録だとなかなか外にまで流通しないですから。帯に展覧会情報もつけてもらえるので、本屋さんで手に取って、今こんな展示をやっているから見に行こう、という動機づけにもなっ



ミュージアムショップ



展示室。右から2番目が《水竹居》

たりもして一石二鳥です。うちはお金が無い故に、でも声をかけてもらってこういうスタイルで本が出せているということは先駆けではないかと思います。他の美術館でも図録がわりに画集を出すところがいくつかありますけれど、出版社としては展覧会でも一般の書店でも売れる。お互いメリットはあると思います。

夢二という人はニーズに応えられる画家だし、今の人が見て楽しめたり得るものがあって、商業的なものに利用できるんだって感じてもらえる部分を編集者として学芸員が打ち出していかなければいけないというところはありますね。

——やはりまずは手に取ってもらうことからですね。アーティストの魅力をよくわかっている学芸員の方が非常に気を使ってグッズを選んでいることがよくわかりました。美術に興味のない人であっても、こういったものが美術館に足を運んでもらうきっかけになってほしいですね。夢二のグッズはかわいいものがたくさんありますので、ぜひお気に入りを見つけて身に着けたいです。お話しありがとうございました。



美術館外観
弥生美術館と渡り廊下で繋がっている



ユニクロから発売された浴衣の柄。左から《水竹居》《どくだみ》《みづたま》《花と蝶》

千年一日珈琲焙煎所 あなたと考える場所

Writer 玉井 鼓弓 TAMAI Koyumi
芸術専門学群 芸術学専攻2年

千年一日珈琲焙煎所は、茨城県つくば市に位置する「コーヒー、古本と音楽、そしてけん玉のお店」(HPより引用)。ビルの1階に店舗を構え、ガラス張りの戸は表の通りから店内の様子を窺えてしまう。店内は木目を基調としたデザインで、素朴で落ち着いた雰囲気が漂う。入り口横にはけん玉が展示された棚、店内奥には大量の書籍が配置され、手にとって読むことも出来る。このお店の特徴は、定期的にアーティストの個展や音楽のミニコンサート、読書会などが企画されることである。カフェの場をアート活動の場として提供しているきっかけはいったい何であらうか。千年一日珈琲焙煎所の店主である大坪茂人（おおつぼしげと）さんにお話を伺った。

私的で公共的な場所

——お店で個展やコンサート、読書会などの企画をするにあたって、どのような準備をされるのでしょうか。

大坪 準備らしい準備はないかもしれないけど、読書会の場合だと「この本でやろう」と自分が決めることや、お客さん側からの要望によることもあります。僕は「考える」ということを他の人と一緒にしてみたくて、例えば本を扱う。単に小説や詩の朗読会がしたいわけではないかな。

——話し合いながら読書会をする場を設けたいという感じででしょうか。

大坪 うーん、そうだね。とにかく考えるということをしてみたい。一人で考えるのではなく、他の人と「ああでもないこうでもない」と言い合える公共的な場所があれば。考えることが世間の常識を振り返ったり疑ったり、そういったことに気付くきっかけになると思うんです。コーヒーを出す店という自分がやりたい私的な空間の中で、公共的な場所も兼ねようと考えていくうちに、今の形になりました。

——個展を企画する場合はどうだったのでしょうか。

大坪 現在(2015年11月時)開催している個展「西脇一弘 イラスト展」のアーティスト、



千年一日珈琲焙煎所店主・大坪茂人さん

西脇一弘さんは音楽もなさる人でして。僕は元々彼のファンだったからよく彼のライブを観に行っていたので、その時に直接声をかけさせてもらいました。彼の企画は今回で3回目です。最初はお店での音楽ライブを依頼したのですが、そのうち絵の作品も展示させてもらえるようになりました。この方は僕が直接お願いした形です。そのほか、知り合いのミュージシャンの方から話があることや、お客さんからやりたいと問い合わせることもあります。

——店内で作品の展示をする際はどのようにして行うのでしょうか。

大坪 作家本人が自ら作品の搬入・搬出をします。お店側も多少手伝って、店内の配置を変えることなどをします。

——お客さんの側から企画が出ることもあるのですね。

大坪 一つは地元の人が活動し、表現することを応援する場所という意味もあり、また遠方の作家さんの作品を展示し、こちらの人に見ていただくという意味もある。でもね、やりたいことだけど迷いながらやっています。うまくいったと言えるときも、あるいは後悔するときも

あります。

——今後やりたいことはあるのでしょうか。

大坪 チャージ1,000円でさっと気軽に参加できる音楽ライブを、来年から月1回の頻度でやれたらと考えていますね。一時的なイベントで終わってしまうことなく、もはや日常と言える程度にしたい。今の店舗に移転して始めの頃に企画したのが、ギター、バイオリン、コントラバスの各奏者呼んだライブでした。18時に開演し、1時間半で閉演する短いものです。20時には終わるからその後ささっとご飯も食べに行けるし、疲れない。楽しかったな。ああいうのをまたやりたい。……実は波があるんだよ。企画したいときと、淡々とコーヒーを淹れたいときと。本音を言えば今はコーヒー屋をやっていたいモード。

「千年一日」という時間

——店名にある「千年一日」とは、シェーカー教徒のマザー・アン・リー (Mother Ann Lee) の言葉「あなたの命があと千年あるかのように、かつ一日しかない運命であるかのように、すべての仕事を行いなさい」に由来するとお聞きしました。なぜこの言葉を選んだので

しょうか。

大坪 千年と一日。一見矛盾しているのですが、そこに一般的な世の中とは違う時間の流れを感じました。今存在する時間というのは、資本主義が生み出すお金と時間の組み合わせから生まれていると自分は考えていて。そんな経済化された時間の流れからちょっと抜けだしてみたいなど、このマザー・アン・リーの言葉にはそんな時間の過ごし方に対するヒントがあるように思います。

——時間に対して強い思いがあるんですね。

大坪 時間とお金の組み合わせがテーマというかね。大学生の頃に、お金に支配された時間の中で働きたくないと思ったのがきっかけです。とは言っても、自分で自分に矛盾を感じている。こんなことを言いつつも商売をしている身ですから。

「支援」ってなんだろう

——取材者としては、お客さんにコーヒーを出しながら作家さんには活動の場を提供しているのかな、というイメージです。それはアートを支えている、芸術支援という枠の中にあると。
大坪 ですかね。でも、僕の中では「支援」という言葉は念頭になかった。この取材を受けるときに目にした、芸術支援という言葉も最初よく飲み込めなかった。どういう意味なのかな。

——芸術が社会で成り立っていくには美術館なりギャラリーなりのハコが必要だったり、あるいは市民が芸術と触れ合う機会をもたらし場所が必要だったりします。そういった芸術を取り巻く環境を考えることが芸術支援だと取材者は解釈しています。支援という気持ちを持って行動する人もいれば、自然と支援という形になったという人もいるのではないのでしょうか。

大坪 自分のしていることは支援に違わないのだろうけど、言葉にすると違和感が生じてしまう。自分がこうして企画を続けているのは、「支援」という言葉より「投票」という言葉に近いかもしれない。例えば1枚のCDにお金を払うことは、そのCDを出したアーティストに賛同

するという意思でもあって、応援でもある。「この人に一票！」って世界に投げかけている。1枚のCDを購入することの延長のように、作品の展示やライブを依頼しているのだと思う。非売運動の逆だね、買うことで世界を肯定する。先ほど言ったお金対時間の話と同じで、経済的な社会から一歩引いたところから、アーティストや作品が社会に存在しているという仕組みの一部になりたいかな。できれば共犯者のような、持ちつ持たれつの関係がいい。そういう世界を模索しています。

あなたと考える場所

今回の取材を引き受けてくださった千年一日珈琲焙煎所は、店主・大坪茂人さんの人生観が色濃く反映されている。一つめに、現実の時間から一呼吸置き、個人が思い思いに考え、振り返ってみる場所。ガラス張りの戸が隔てているのは空間だけではない。お店の中では、普段は何気なく流れていた時間を確認できる。あくせくとした日々の暮らしから、こっそりと身を隠す秘密基地のようでもある。二つめに、お店に訪れるお客さんたちが自分を表現する場所。お店の企画に参加してみることがその助けになるのではないだろうか。三つめに、アートの投票し、応援する場所。好きなことにお金を払い、時間を費やす。これを支援と呼ぶのなら、私たちは無意識的に、日常的に何かを支えている一人である。買うという行為が、分かりやすい自分の意思表示のカードにもなる。取材を通じ、我々にはまだまだ芸術支援の行動が眠っているのではないかと取材者は考えた。「考えることよりも迷うことのほうが多いかもしれない」と笑った大坪さん。迷いながらも考える場所を提供し続ける大坪さんにとっての意思表示のカードが、この千年一日珈琲焙煎所。来店するあなたと考え続ける場所である。



店内に設置された書籍



店内



コーヒーカップとお茶菓子の皿

仏像と、向き合う これからの美術史研究の役割

Artist 内藤 航 NAITO Wataru
博士前期課程 芸術専攻 美術史領域2年



Writer 大城 杏奈 OHSHIRO Anna
芸術専門学群 芸術学専攻2年

仏像と繋がる人々

2009年、東京国立博物館。奈良・興福寺創建1300年記念として開催された「国宝阿修羅展」。2か月余りの会期中には、約95万人もの来場者が阿修羅像に熱狂した。後に「仏像ブームの火付け役」とも呼ばれるこの展覧会が開催されるよりも前に、東京国立博物館で仏像に「とりつかれた」一人の少年がいた。内藤航（わたる）さん。今、彼は筑波大学の大学院で仏像の研究をしている。仏像と内藤さんの繋がり、そして美術史研究に今後求められることとは。内藤さんにお話を聞いた。

きっかけは父

元々、内藤さんの父は美術が好き人で、幼いころからよく美術館・博物館に連れて行ってくれたという。世界四大文明展、プラド美術館展など、このころ観に行った展覧会のテーマは様々だった。しかし、まだ仏像に特別な関心があるわけではなかった。

転機は内藤さんが小学校低学年のときに訪れる。東京国立博物館でその日、内藤さんは法隆寺観音菩薩立像（百済観音）の正確な模像と出会った。ほっそりとした身体、異様に高い身長。その姿に、内藤さんはとりつかれた。「人の形をしているけれども、超越的な存在のように思

えた」。立ち尽くす内藤さんを見た父は、法隆寺をはじめとした数々の寺に彼を伴った。美術の中でも特に、絵画には通常ない、彫刻の3次元ならではの実在感に魅かれていった。

先生・先輩との出会い

筑波大に入学したのちは、芸術支援学コースに進むことも考えたものの、仏像を研究しようという思いから美術史コースを選んだ。その大きな転換点が大学1年の夏の出来事だった。その夏、内藤さんは、奈良国立博物館の現役研究員で日本の仏教美術を専門分野とする大先輩と会う機会を得た。「漢文をやっているか、やらなくちゃだめだぞ、といったことや、自分の失敗なんかも話してくれて、アドバイスをもらった。この出会いは大きかったし、影響を受けた。次に会ったときに恥ずかしくないように勉強しようと思った」

3年生からは日本美術史の教授のゼミに入った。その教授から「フットワークの軽さ」と「熱意」が大切だと教えられ、意識するようになった。授業では、「泰西偉人伝」の実測・調査に取り組み、調査報告論文集を編集した。学外演習では幹事を任せられ、鎌倉へ行くプランを立てた。その学外演習先の鎌倉で、卒業論文のテーマを円応寺初江王坐像（えんのうじよこ

うおうざどう）に決めた。「円応寺初江王坐像は建長3年（1251）に制作されたことが分かる、関東における仏像彫刻を代表する存在。しかし、この像には様々な謎が残されている。まず、そもそも制作された当初は、十王の一人である『初江王』ではなく、別の尊格でつくられた可能性がある。また、その特異な表現。うねうねと波打つように翻る衣文は中国・宋代美術の影響を直に受けたと考えられるが、ほかに宋代美術の影響を受けた仏像よりもはるかにその影響が顕著にみられる。さらに、右斜め前方を見据えたその姿は、ほぼ例外なく正面を見据えるほかの冥官像（めいかんどう：仏教の言い伝えで、悪人たちが地獄へ行ったときに、彼らを裁く神格）とは全く異なり、本像が独尊ではなく群像中の一体として制作されたことを物語っている。このような要素に惹かれ、卒論のテーマとして選んだ」

こうして取り組んだ卒業論文「鎌倉における宋代様式の受容 神奈川・円応寺初江王坐像を中心に」は筑波大学芸術専門学群長賞を受賞した。「自分の研究を認められて嬉しかった。このことは今の原動力の1つになっている」

研究の意義

「ずっと考えているのは、こういうのを一般

の人たちに伝えて何になるんだろうって」

筑波大学大学院に進学した内藤さんは現在、日本の冥官像全体、特に冥官像の群像構成について、日々研究に励んでいる。内藤さんは、これらをテーマとして研究することは、日本における死生観を紐解く鍵になると考えている。そんななか出てきた問い。研究していることは視野の狭いことなのか。社会に還元できないことなのか。内藤さんは「社会と関連のないものはない」と力強く主張する。「円応寺が現在の位置に移る前の場所は海に近く、何度も津波の被害を受けた。でも人々はそのたびに作り直し、祈りを捧げた。その行いは社会、災害に対する鎮魂を意味するものであり、現在に通じている。社会と繋がりが無いとは思えない」

人に開く美術史

筑波大学大学院では毎年、美術史を学ぶ大学院生が台湾の大学との交流会を開催する。今年は台湾で12月に行われる予定だ。そこでは英語で各自の研究発表をすることになっている。「台湾に行くのは楽しみ」と内藤さん。「英語で伝えることは未知の経験。ハードルが高ければ高いほど、自分の研究内容を知らない人にどう伝えるか、どう面白いと思ってもらうかは難しい。でも、割り切って楽しみたい」。人に教えることは好きだという。内藤さんは続ける。「美術史は人に開いてゆくべき。自分だけが分かっているでも仕方ないから、自分で言葉を発する。それは人の主張に流されず、自分の意見、即ち防御を発するという。議論は大切だと思う」

「国宝阿修羅展」から考えること

内藤さんが高校生の時、あの「国宝阿修羅展」

が開催された。この展覧会については今も考えていることがあるという。「阿修羅像の展示は、仏像として正しかったのだろうか。仏像は本来、信仰の対象であり、人が拝む存在。このことは当然、博物館・美術館側も承知していて、展示する際には『魂抜き』という手続きを踏む。『魂』を抜かれた仏像は『美術作品』として扱われ、展示され、観衆の目にさらされることになる。だが、博物館で展示される仏像の前に観衆が賽銭を置いていったという実例がある。この賽銭は、信仰心そのものの現れ。そのようなものが置かれるとき、仏像は何者と言えるのか。仏像の展示をめぐる信仰と鑑賞の間にジレンマが生じるということだろう」

仏像と美術教育

今後はまず研究を、としたうえで内藤さんは将来、博物館・美術館で子どもを対象とした仏像の鑑賞教育をやってみたいという。「基本的に仏像は經典などに説かれる仏の姿を参考につくられる。しかし、そのようなセオリー通りにはいかない仏像もたくさんある。仏像を見ることに慣れている人々はそのようなものを見ると困ってしまうことが多い。でも、仏像自体見ることが初めてのよう子どもは、經典への知識といった先入観がないために、そのような像それぞれの本質をついてしまうことがある。仏像を見ると、知識があるほうがいいのはもちろんだが、經典の内容を越えた『彫刻作品』として仏像を見ると、この視点は大いに役立つ。そうして今にはない感覚の造形に感動する。その子どもたちのなかから、『未来の守り手』が出てくるかもしれない」

「モノを持続させることに何の意味があるか、

といったら、まずは研究者による価値発見が挙げられる。その発見した価値を伝えることこそが、『モノの守り手』の仕事になる。モノが失われてしまったら、過去が分からなくなってしまう。もうひとつが、当時の人が必死に造ったもの、その精神と感覚に感動すること。それは今と持続している。今の人をはっとさせ、反省させる。これが自分の仕事だと思う。そういう意味で社会に開いていきたい」

最後に

内藤さんにとって仏像とは？

「自分と向き合える存在。学術側面とは別に、仏像の内にこもった想いを感じ取って反省する。感動させてくる感覚、経験のようなものを忘れないで研究していきたい」

東京国立博物館での出会いから約15年。内藤さんの中には今なお、仏像にとりつかれた少年の眼差しが息づいている。



東京国立博物館 本館 （筆者撮影）



内藤さんが小学校低学年から現在にかけて入手してきた図録・書籍、持ち歩いている御朱印帖



内藤さんが所有する書籍・図録の一部



東京国立博物館 本館内部 正面階段（筆者撮影）

キャラクターと生きていく いまを生きる芸術家のこれから

Artist 高松 陸 TAKAMATSU Riku
芸術専門学群 デザイン専攻2年



Writer 有須 元紀 ARISU Genki
芸術専門学群 芸術学専攻2年

はじめに

芸術専門学群デザイン専攻2年の高松陸氏（以下、質問上は陸、発言冒頭は高松）は、SNS ツールの Twitter 上で、「りくっちょ」というペンネームで絶大な人気を誇っている。マンガ作品の二次創作をはじめとし、様々なイラストが多くของผู้ーザーに受け入れられている。そんな大人気イラストレーターとして第一線で活躍する彼に、彼の創作物について、Twitter 上に投稿されるイラストについて、またこれからの芸術の在り方についてインタビューした。

りくっちょ誕生秘話

——陸、こんにちは！

高松 こんにちは！

——りくっちょのイラストは大人気だね。今フォロワーどれくらいいるの？

高松 今ね、7,200 人くらいかな。

——すごいね！筑波大学の2学年分くらいの人数じゃん。

高松 そう言われてみるとすごいね。たくさんの人にイラストを見てもらえて嬉しいよ。

——いつごろから Twitter にイラストを投稿し始めたのかな？

高松 高2くらいかな。それから少しずつイラストを投稿してって、今に至るね。



りくっちょとして高松氏がオリジナルの構図・構成で描いたチョッパー

——りくっちょと言えばマンガ作品「ONE PIECE（作：尾田栄一郎）」の二次創作イラストだけど、どうしてそれを描こうと思ったの？

高松 そんなにはっきりした動機はないんだけどね（笑）。ONE PIECE のキャラクターでチョッパーっていうトナカイのキャラクターがいるんだけど、それが好きで。イラストにしてみようと思ったら描きやすくて。それでチョッパーを描いているうちに、せっかくだから他の人に見てもらおうと思って、Twitter に投稿し始めたんだよ。

——なるほど。りくっちょの原点は ONE PIECE というわけだね。

りすっちょ誕生秘話

——りくっちょといえは、オリジナルキャラクターの「りすっちょ」も大人気だね。

高松 ついに LINE スタンプ第2弾の発売が決定したよ！

——すごい！俺も欲しいな！

高松 ぜひぜひ。

——たくさんの人に愛されているりすっちょだけど、どんなきっかけで生まれたの？

高松 高校時代吹奏楽部に入っていたんだけどね、そこで部活のマスコットのオリジナルキャラクターを考えようって話になったの。それで色々とした案の中のひとつでりすっちょができて、形になったの。それを Twitter に投稿したんだよね。

Twitter のいいところ悪いところ

——Twitter は本当に便利だね。

高松 そうだね。

——Twitter のいいところはどんなところかな？

高松 イラストの評価とか人気度が目に見えるところ。リツイート数だったり、いいねの数だったり。人気が出た作品のいいところを振り返って次の作品に取り入れられるし、逆にイラストに人気が出なかった時は、他のイラストレーターさんの作品の評価をみて、「ああこんな感

じのイラストが流行っているのか」とか、「こういうキャラが人気なのか」とか色々参考ができるのが大きいよ。周りの流行を客観視できるのは本当に Twitter のいいところだと思う。

——なるほど。Twitter から影響を受けたことは？

高松 うーん。創作で人の評価をよく考えるようになったことかな。描きたいように描いたイラストとか、自信をもって描いたイラストがあまり評価されなくて、逆にそれほど力も入れていなかったり、あまり自信がなかったりしたイラストに人気が出ることもあって。Twitter では作品の人気と評価基準がわかりやすいから、どうしても人の反応とか評価を気にしてイラストを描いてちゃうんだよ。ユーザーが求める絵を描いていくことで人気は出るけど、それが必ずしも自分の描きたい作品というわけではないから少し複雑な気持ちだね。だけど、それでも評価をもらえることは嬉しいよ。

——Twitter で嫌なこととか、悪いところとかはある？

高松 俺はあまり経験したことないけど、心無いコメントは傷つくね。なかには過激なことを書きこむ人もいて、自分宛じゃなくてもそういうコメントを見るのは嫌な気持ちになるよ。

二次創作と版權

——二次創作で人気を博した陸だけど、二次創作っていうジャンルは色々物議を醸すでしょ。チョッパーのイラストを投稿する時はどんなことを考えているの？

高松 うーん。俺自身は ONE PIECE のキャラクターが好きっていう理由でイラストを描き始めたわけだけど、作者の尾田先生からキャラクターをお借りしているって意識だね。確かにチョッパーのイラストの人気が出るのは嬉しいけど、やっぱりりすっちょとかのオリジナルイラストが人気になるほうが嬉しいかな。いくら自分の好きな構図でキャラクターを描きなおしても、そこは変わらなかったね。

——日本は TPP に加入して、これから版權の

規制は今以上に厳しくなって二次創作はもっと肩が狭くなるかもしれないね。それについてどう思う？

高松 そうだね。昔から芸術は経済と一緒に発展してきたものだし、世界の経済がもっと国際化して、全体で動かしていこうって風潮なら、芸術もそうなるのは当然なのかもしれないね。ただ、そうなる幅広く使えるキャラクターは少なくなっていくし、イラストとかマンガ作品っていう新しい芸術作品の普及ができるのかは心配だよ。一つの作品を中心に創作の輪が広がってって、最終的に芸術の普及になるっていう流れが少なくなるのは本当に心配。もちろんマンガもイラストも商売だから仕方ないんだけど、商売と普及の両立はキチンと考えないといけないと思う。インターネットで無料の作品がたくさん発表される今だからこそ、ちゃんと議論していかなくちゃいけないと思うよ。

芸術家新時代

——りすっちょは Twitter の投稿から LINE スタンプでイラストを販売するまでになった。

高松 よく考えたらすごいことだよな。部活のマスコットとして考えて、たまたまインターネットに載せたキャラクターがお金を発生させるまで至ったんだから。他にも Twitter で作品を投稿していた人が大手雑貨店の製品をデザインすることになったとか、マンガを掲載していたらマンガ雑誌で連載が決まって最終的にアニメ化までしたとかいう話を聞くけど、昔はどちらも厳正なセレクションを経て企業に雇われた、いわゆるプロフェッショナルだけに許されたことじゃん。それがいろんな人に直接、デザイナーやマンガ家、イラストレーターへの門が開かれているのだから、時代は変わったよね。

——陸の言う通りだね。将来は陸もデザイナーかイラストレーターになりたい？

高松 もちろん。大学院にはたぶんいかないと思うけど、どこかの企業に入って、デザインとかイラストのお仕事ができたらと思っているよ。

——りくっちょとしてインターネットで活動してお金を得るのは？

高松 それも考えたけど、それだけじゃ食べていけないかなと思って。

——なるほどね。じゃあ陸の最終的な目標は？

高松 この賞をとりたいとか、このロゴをデザインしたいとかいう具体的な目標は決まっていけど、やっぱり自分の描いたものが街中のど



高松氏が20歳の誕生日を迎えた際に投稿したイラスト。チョッパーとりすっちょが共演している



オリジナルキャラクターのりすっちょ。LINE スタンプの広告。

こかで使われたり、自分の知らない誰かに親んでももらったりすることかな。自分の知らない人がりすっちょのスタンプを使っているって話を友人から聞いたときは本当に嬉しかったし、電車に乗っていた時に隣にいた人の携帯電話の待ち受けが俺のイラストだった時はメチャクチャびっくりした。だから、自分のイラストを色んな場所で、たくさんの人に使ってもらうことが目標だね。

取材を終えて

社会は常に変動しており、それに伴い経済や政治、また芸術も大きく変動している。高松氏が言っていたように、芸術は新時代を迎えている。インターネットの登場により、プロとアマチュアの境界線はますます薄れ、芸術家への道がイ

ンターネットユーザーすべてに開かれており、誰もが簡単に作品を投稿しまた評価できるように、鑑賞者と芸術家の距離が今までよりはるかに近いという現在の環境において、これから芸術家の卵たちがどのように自らをマネジメントしていくのか観察し、彼らを支援する方法を模索していくことも必要ではないか、と私は考えた。

美術館における鑑賞教育 学校連携とボランティアの関係性に着目して

Writer 高橋 和佳奈 TAKAHASHI Wakana
芸術専門学群 芸術学専攻 芸術支援コース4年



東京都美術館スクールプログラムの様子（画像提供：東京都美術館）

今、美術館と学校の連携による鑑賞教育が注目を集めている。学校では表現学習中心の従来の美術教育が見直され、鑑賞の時間の確保や実践が求められるようになってきた。また、平成10年の学習指導要領改訂からは授業での美術館利用が推奨されている。美術館においても1990年代から教育普及活動が急速に発展しており、学校連携上の課題解決や効果的な鑑賞支援ツールが考案されてきた。このように双方のニーズが増す中、両者連携における美術鑑賞教育がその存在意義を明確にし始めている。

筆者は学校と美術館の鑑賞活動を比較した上で、美術館が持つ教育的役割のひとつは、児童・生徒が主体的に作品を見る姿勢を育てること。もうひとつは美術館での鑑賞が有意義であったという経験を提供することであると主張する。その手助けを行う美術館ボランティアの存在は美術館での鑑賞教育の充実に大きく関わっている。美術館ボランティアは近年増加傾向にあり、複数の美術館をはじめ外部組織にも市民ボランティアが鑑賞教育に関わる事例が展開されている。本研究では、子どもの鑑賞教育の充実に大きく関わり、知識教授型の鑑賞学習にとどまらない主体的な鑑賞態度の形成を支援する美術館

ボランティアに着目した。鑑賞教育に美術館ボランティアが介入する際のボランティアの役割を考え、その成功要因及び課題を明らかにすることを目的として、学芸員でも教員でもない市民の視点という新たな側面・方法で美術館と学校連携の鑑賞教育を捉えることを試みた。

美術鑑賞をサポートするボランティアの活動は、ボランティアの満足度・やりがいにつながる学習要素を多く含んだ活動である。子どもの鑑賞支援に関わる過程でボランティアはその主体性を強め、鑑賞支援＝自らの学習活動という認識を生み出している。また、ボランティアが関わる学校連携プログラムを展開する3つの美術館の事例調査から、ボランティアが学芸員・教員に並ぶような位置づけで活躍し、子どもと作品をつなぐ「第3の橋渡し役」として機能していることが明らかになった。これらボランティアの主体的姿勢と立ち位置が鑑賞支援への貢献を最大限に引き出す成功要因となっていると考えられる。

筆者は先駆的事例として東京都美術館のスクールプログラムに注目し、同館で活動するアート・コミュニケーターと呼ばれるボランティアスタッフと子どもとの関わり・役割について、

プログラムのアーカイブ資料から分析を行った。結果、彼らの役割は、子どもへの発言の促し、子どもの鑑賞環境を整えること、子どもと同じ目線に立って鑑賞することであることがわかった。一方で、ボランティアの役割の認識と学校側が要求する鑑賞教育のあり方との間で齟齬が生じているという新たな課題も浮上した。これにより、美術館ボランティアが望む鑑賞活動のビジョンと、教員らの「学び」の定着に基づく鑑賞教育のビジョンがそれぞれ独立しているという根深い問題が明らかになった。これは、美術館と学校の連携に現れる異なる立場・役割の認識という問題が、もはや学芸員と教員にのみ指摘されるものではないことを表している。

今後は、より多岐にわたる人材を取り込んで学校と連携した教育活動を展開する美術館が増加するであろうことを考えると、こうした問題がより表面化してくるだろう。鑑賞教育における美術館の役割を、学校教育との折り合いの中でどこまで果たすことができるのか。美術館と学校連携における鑑賞教育の未来を考えると、それに関わる者たちがこうした課題を明確に把握・検討し、より一層の相互理解に努めることが重要である。

災害がもたらす美術館の変容 教育普及を中心に

Writer 浅野 恵 ASANO Megumi
博士前期課程 芸術専攻 芸術支援領域1年

日本は数多くのカストロフィー（自然界及び人間社会の大変動）、とりわけ自然災害に見舞われてきた。

近年で最も大規模な災害は、2011年の東日本大震災が挙げられるが、震災によって社会のあらゆる事物の存在意義自体が大きく揺れ動き、美術館もまた例外でなくその問い直しの場に立たされ、ひいては美術、芸術そのものの意義が問われる事態となった。災害時において注目される美術館活動は、作品保全や利用者の安全確保等の対応だけではないのである。とりわけ地域美術館においては、行政や指定管理者といったさまざまな制度問題の中で日々の館務をこなしながらそういった「命題」に向き合わなくてはならないという非常に厳しい立場にあった。

東北3県の美術館活動

筆者は岩手大学在籍中、学部研究において東日本大震災被災3県（岩手、宮城、福島）における震災後の県立美術館活動の調査研究を行った。

3館共通して人的被害はなかったものの、展示作品、収蔵作品、建物設備等の損傷等の物的被害と、臨時閉館、事業変更等運営面への影響が見られた。

震災後の美術館事業として、各館でさまざまな震災関連事業が企画され、2011年に3県巡回展「東北三都市巡回展 ルーヴル美術館からのメッセージ：出会い」が外部支援によって開催された。また2012年から2013年にかけて、「東日本大震災復興支援 特別展：若冲が来てくれましたープライスコレクション江戸絵画の美と生命ー」が同じく3県（*1）巡回展として開催されている。

その他、復興支援展示、教育普及活動等が各館で様々に行われたが、岩手県立美術館の教育普及事業「あーとキャラバン」という企画がその一例である。これは震災を契機に美術館ができることとして、ワークショップ等の美術館活動を館外において提供する出張企画で、2011年度は沿岸地域において幼児・小学生やその保護者・地域の人々を対象に、避難所になった小

学校や公民館等でワークショップを毎月1～2回のペースで計13回開催した。また次年度以降も活動内容を変え、2015年度に至るまで継続的に県内各地で活動を行っている。

新たなフィールド ー 茨城県域、水戸芸術館

研究の場を筑波大学大学院に移し、前研究に続いて茨城県内、特に水戸芸術館を主な調査対象として加えた。水戸芸術館は東日本大震災後およそ4か月の休館を経て事業を再開し、その後精力的に震災関連事業を企画した館である。2012年には企画展「3.11とアーティスト：進行形の記録」を開催し、震災を受けて現れた約30に及ぶアーティストのアクションと表現を2011年3月から時間軸をたどる形で振り返る内容であり、同時に8つの関連プログラムが企画された。また2015年度には金沢21世紀美術館からの企画巡回展として「3.11以後の建築」が開催されている。

震災による社会やアートの変容の提示、つまり展示やワークショップを通じて人々がより具体的に社会について考える場としての機能が、こうした事業から見てとれる。すなわち震災というカストロフィーが、美術館活動の枠組みを広げることに繋がっていると言えるのではないだろうか。

これまでの研究における課題点として、今後の「災害」と「芸術」の美術館を介した関わり合い方の展望、美術館活動の社会的評価や作用、東日本大震災以前の大規模災害との活動内容に応じた比較等の検証が十分に成しえなかったということが挙げられる。これらを明らかにすることは今後の地域復興ないし文化振興、また日本における美術館のこれからのあり方について考えていくためのひとつの示唆となりうるだろう。今後は教育普及活動により重点的に焦点を当てながら自身の継続的研究としてさらに調査と分析を進め、災害がもたらした美術館の変容から得られる新たな知見を示したい。

（*1）宮城会場については宮城県美術館ではなく仙台市博物館。

アートボランティアにおける学びあうコミュニティの形成と意識変容 横浜トリエンナーレサポーターの主体的な活動事例をもとに

Writer 那須 若葉 NASU Wakaha
博士前期課程 芸術専攻 芸術支援領域 1年

2016年1月20日水曜日、横浜、夜10時をすでに回っている。

「4月になると、次回展（横浜トリエンナーレ2017）も具体的に動き出す。それまでに何をしておくべきか、次回展を成功させるためには何が必要なのか・・・」

これは3年に一度、横浜市で開催される現代美術の国際展「横浜トリエンナーレ（以下、同展）」を支える市民ボランティア会議的一幕である。各々の仕事を終えた平日の夜、市民ボランティアのリーダーたちが、次回展に向けて、どのように組織としての力をつけていくべきか話し合っているのだ。

無給で交通費も出ない活動ではあるが、お菓子を持ち寄り、会議後のビールを楽しみに参加している者もいる。会議には、ボランティア組織をサポートしているNPO職員、同展の主催者でもある横浜市の職員、そしてファシリテーター役の外部講師も同席しているが、議論の主役は市民ボランティアだ。

横浜市では、2004年に文化芸術のもつ創造性を活かした新たな都市ビジョン「クリエイティブシティ・ヨコハマ」を策定。みなとみらい21に代表される大規模な従来型の開発手法ではなく、芸術創造活動や広い意味での都市文化活動を促進することによって、地域を活性化させることを目指している。

横浜トリエンナーレは「クリエイティブシティ・ヨコハマ」の重点プロジェクトとして位置づけられ、行動指針の一つとして市民参加が掲げられている市民協働のプロジェクトなのだ。

近年、美術館におけるボランティアは来館者と美術館をつなぐ役割を果たし、アートプロジェクトにおけるボランティアは行政施策の中で市民協働でのまちづくりの一躍を果たしている。ボランティア組織の多くは、年齢も職業も多様な背景をもった人々の集まりであり、活動に対する動機や意欲も様々である。そのような組織をまとめ、主体的な活動や、より広がりのある活動へ進化させていくためには、教師や会

社の経営者にも近い、活動支援者としての専門性が必要であると筆者は考える。

ボランティア組織や、そこで活動するボランティア個人の意識変容を構造的に分析し、主体的な活動を促進していく要因を明らかにしていくことは、ボランティア活動の設計やボランティア組織の運営においても重要である。

本研究では、横浜トリエンナーレでの主体的なボランティア活動を成功事例として取り上げ、一般化していくことで他館や他のアートプロジェクトでボランティアを導入する際の指標を提示することを目的としている。

筆者は2014年度に同展主会場の一つである横浜美術館のインターンとしてボランティアサポート業務に関わり、2015年度からは同展ボランティア組織の運営を行っている横浜トリエンナーレサポーター事務局でインターンを行っている。

次回展は2017年開催と1年以上先ではあるが、市民ボランティアの活動はすでにスタートしている。まだ総合ディレクターも決まっておらず、展覧会のテーマや出展作家、出展作品さえ見えていない時期から、市民ボランティアはどのようにして展覧会を盛り上げ、来場者の満足度を高めるのか議論を重ねているのである。

ボランティアの域を超えた自主的な活動が、横浜トリエンナーレでは数多く生み出されている。その活動を生み出す仕組みを明らかにしていきたい。

美術館における体験型作品の持つ鑑賞支援効果 現代美術作品を中心に

Writer 阿部 美里 ABE Misato
博士前期課程 芸術専攻 芸術支援領域 2年

美術館で展示されている作品、特に歴史的に価値のある作品は、作品保護の観点から多くの場合、触ることはできない。しかし近年では、身体や五感を用いて直感的に体験できる現代美術作品も数多く展示されている。本研究は、触れる、聴く、動かすなど、鑑賞者が何らかの働きかけができる美術作品を「体験型作品」と捉え、定義や特徴を明らかにするとともに、鑑賞者が「体験型作品」を鑑賞（体験）することによる鑑賞支援の効果について検討していくことを目的としている。

美術館での「体験型作品」の初期の取り組み事例は、ニューヨーク近代美術館初代教育部長ビクトル・ダムコによって1950年代に行われた「子どもアートカーニバル」であろう。この催しは「動機づけエリア」と「ワークショップエリア」の二つで構成されている。子どもたちは「動機づけエリア」のハンズ・オン展示を用いて、色や形について様々に試したあと、「ワークショップエリア」で製作活動を行う。美術館が、美術をテーマとした触る展示や参加・体験ができる展示を設けたのは、これがおそらく最初であろう。

近年、日本の美術展覧会の中で展示されている「体験型作品」は、①教育を目的とした展覧会で展示されている体験型作品（教育普及型）と、②作家の表現手法としての体験型作品（表現手法型）に分類できる。さらに①に関しては、「作品そのものに教育的意義を見出されている作品（教育的配慮のある作品）」と「他の作品について学ぶための作品・展示（ハンズ・オン展示）」の二つに細かく分類できる。

さらに「体験型作品」と類似しているが性質が異なるものとして「参加型作品」という分類を設けた。「参加型作品」は、①教育を目的とした展覧会で展示されている参加型作品（教育普及型）、②作家の表現手法としての参加型作品（表現手法型）、に分けられる。

また、「体験型作品」や「参加型作品」に関わる体験補助ボランティアと作品体験者である来館者という、二つの立場から鑑賞支援効果について検討した。「体験型作品」の体験補助ボランティアはギャラリートークなどの美術館ボ



船井美佐《楽園／境界》2014年 ミクストメディア
（東京都現代美術館での展示風景）

ランティアとは異なり、物理的に体験者を支えたり、鑑賞者の誘導や安全確保など身体的な補助をすることが仕事内容となっている。「参加型作品」での体験補助ボランティアでは、ワークショップの補助が主な仕事内容で、参加者の作業を補助するとともに、活動への助言など精神的な補助が多い。体験補助ボランティアが来館者に対して生み出す効果は二つ挙げられる。一つは、体験の導入役となることである。ボランティアが先に作品を体験することで、作品体験に積極的な人が増えることが観察から確認できた。もう一つは、ボランティアが展覧会に関わることで、ボランティア自身のもつ多様な経験を展覧会運営に生かせるという点である。

来館者の視点としては、来館者が「体験型作品」にどのような印象をもち、体験しているのかを調査した。その結果、多くの来館者は作品の体験に積極的であることがわかった。体験に消極的な鑑賞者は、体験への恥ずかしさや作品に触ることへの背徳感を感じていることも明らかになった。博物館での展示物体験の先行研究と同様、美術館の体験型作品でも、先に体験者がいる場合のほうが作品を体験することへのハードルが下がったと回答した人が多かった。一方で、先に体験者がいることで、自分の体験の質が変わってしまうと回答する人もいた。

小中連携による美術教育の研究 茨城県古河市における調査と実践事例を中心に

Writer 光山 明 KOUYAMA Akira
博士前期課程 芸術専攻 芸術支援領域2年

本研究は、小学校図画工作科と中学校美術科の連続性や接続性に着目し、小中連携による美術教育の可能性について検討したものである。

まず、つくば市を事例に、小中一貫教育における美術教育の特性について検討した。春日学園で行っている5年生からの教科担任制の導入は、高学年の図画工作科に充実した学びをもたらすと共に、その後の学習意欲にも好影響を及ぼしていた。そして、学校全体で取り組んでいる思考力を高める学習スキルやICT機器の活用などの特色ある教育方法が図工・美術の学習にも適用され、学習方法の一貫性を保っていた。また、各教員が専門性を発揮し互いに連携することによって、学年や教科を超えた系統性を確保した新たなカリキュラムの構想を生んでいた。

次に、古河市における美術教育の現状・問題を、小中連携の視点から明らかにするために、古河市の小学校教員205名、中学校教員9名、中学校生徒3,337名に対して質問紙調査を行い、美術教育に対する意識を分析した。生徒への調査からは、中学校1年生時点で美術科に肯定的な意識をもっている生徒が多い学校は、中学3年生時の肯定感も高いことがわかった。また、美術科学習に対する期待では「高度な表現への関心・意欲」、「造形活動の喜びへの期待」、「鑑賞活動への興味の高まり」という3つの共通する要因の存在を、因子分析により明らかにした。

質問紙調査において美術科を肯定的にとらえた生徒が多かった2つの中学校を対象に、授業観察と授業者へのインタビュー調査を実施し、各校のカリキュラムの分析・考察を行った。ここでは、学習者一人一人に合わせた徹底的な個別指導の重視と、生徒の主体的な活動を尊重する教師の姿勢、教師と生徒のゆるやかな信頼関係の構築などが、生徒の前向きな学習姿勢を育てていることを指摘した。また、近隣の学校の教員と連携を図り、互いの実践に生かせるものを学び合い、各学校の教材開発に生かす有効性を述べた。さらに、中学校1年のカリキュラムは、中学校美術科に対するイメージを決定づけることにもつながるので、慎重に検討の上、改



善を図る必要があることを論じた。

最後に、これまでの調査で把握された問題点と改善への視点を踏まえ、3つの実践を提案し、それぞれの可能性と課題を検討した。第一に、小中教員による「接続期カリキュラム」の開発会議の分析である。ひとつの目的に向けて話し合う中で、それぞれの固定化していた教育観や指導観に変容がみられ、カリキュラムの見直しが実現する過程を明らかにした。第二に、中学校の美術科教員による小学校への出前授業について事例をもとに考察した。出前授業を通して小中の相互理解を推進するには、小中教員の意識の違いを踏まえ、授業のねらいについて合意形成を図りながら取り組むことが肝要であることを論じている。第三に、古河市を中心とする小中教員が運営する美術展覧会の取組について考察している。調査対象の「先生たちの美術展」は、教員自身の作品発表に加え、各種の教育的なプログラムの実施が特徴である。美術展の開催を核とした小中教員の取組が示唆するのは、図工・美術という教科の枠や学校制度の枠を超える、美術教育の特性を生かした連携教育の可能性である。ここからは、「美術」を通して交流することで、互いに批評し学び合う「校種を超えた同僚性」を築くという具体的課題が見えてくる。こうした教員間のつながりは、「小中の段差」、「教員の孤立」など、美術教育が抱えるいくつかの課題を乗り越え、様々な方面につながっていくより有機的な連携を実現すると考える。

義務教育における小学校と中学校、図画工作科と美術科、学校教育制度がつくりだした様々

な「枠」の中に各学校の美術教育も位置づけられている。しかし考えてみれば、美術科教育を基礎づけるものとしての「美術」には、もともと何の枠もなかったのである。枠を超える美術の力、つながり合うことによる教育の力を信じて、今後も研究を継続していきたい。

高等学校芸術科書道における鑑賞に関する研究

Writer 徳田 真奈美 TOKUDA Mnamii
博士期課程 芸術専攻 芸術支援領域2年

芸術科書道における鑑賞の研究数は、同じ芸術科目の美術と比べて圧倒的に少ないものの、学習指導要領の変遷に合わせてように平成10年頃から「生きる力」、「感性」、「生涯学習」などの視点から徐々に研究数が増えている。研究数が少ない中でも、これまでに地域教材の活用を目指した鑑賞指導の検討、段階的な鑑賞方法を用いた鑑賞指導の考察、国語科書写と芸術科書道の教科間を繋ぐ鑑賞指導の検討、美術館と首都圏の学校が連携した鑑賞実践の積み重ねなど、学校教育という枠組みの中で、各研究者が学習指導要領の内容を読み取り、多様な研究がなされてきた。先行研究を整理していくと、授業実践を踏まえた鑑賞指導法を検討した実践研究が多い一方で、鑑賞における学習指導要領の変遷や教科書などの制度的な面の研究や、教員の指導方法や意識を対象とした研究がほとんどないことに気がついた。今後鑑賞に関わる研究がなされる可能性を考慮した際に、筆者は本研究の中で、鑑賞に関わる制度的な面と、鑑賞指導を行う教員の意識を整理した上で、鑑賞指導の現状の把握と課題を抽出することと、今後の鑑賞指導の方向性を考察することが重要だと考える。

学習指導要領の鑑賞の事項を先行研究とともにたどると、鑑賞指導を重要視する姿勢は、研究数の増加した頃から始まったのではなく、戦後まもなくの学習指導要領から触れられており、特に平成元年の芸術科の目標に盛り込まれた「生涯学習」の言葉によって、目標を達成するねらいから重要視するようになったと考える。次に教員の意識を整理する上では、A、B、Cの3名の教諭を対象に聞き取り調査を行った。

調査を前に、先行研究のなかで述べられている鑑賞指導の問題点として時間不足や実技指導の重視などにより、学校現場でも鑑賞指導が十分行われていない現状があると考えていたが、3名の教員全員からは、鑑賞指導を十分に行っていないという意識はないような返答だった。もちろん書道の授業の中で、生徒が書く実技の時間が多くなってしまうことは仕方のないことである。しかし鑑賞の時間が割けないわけではなく、A教員の場合は、「教員が問いかける作



C 教員の勤務する書道教室の風景
2015年9月 筆者撮影

品の印象に対して文章で答える」などの言語活動と抱き合わせて指導していた。授業中にA教員が生徒に作品の印象を聞くと、生徒は単に印象で返答することが多かったことに加え、卒業後多くの生徒が就職するという生徒の実態を踏まえ、書道が芸術科の一科目として、ひいては学校教育の一部を担う科目として、どのような学習指導が有用かを考えた結果、作品の印象について「生徒が自分自身で考えたことを書ける、話せるようになること」が鑑賞指導の中で取り入れられると認識していた。日々の授業では古典を鑑賞して、生徒が「考えたことや思ったことを単語ではなく文章として書ける」ようになるための指導を何度も行っているようだ。他に、単元の導入時などにA教員自ら撮影してきた教科書に掲載されている作品の全体写真は、教員が教科書以外の方法で指導しないと生徒が理解できないままになってしまう。一方でC教員から、教員同士が顔を合わせる機会があるものの、各教員の授業実践についてまでは分からないという問題が明らかになった。これには教員自身がまず自身の指導方法や内容に疑問を持ち、他教員に聞くことのできる関係を教員

が持っているかどうかに関係していると指摘できる。以上を踏まえ、本研究から今後の鑑賞指導に必要とされることを提示すると、教員が今一度、書道が芸術科目の一部であると再認識し、鑑賞によって生徒が身につけるべき力を検討した上で長期的に指導することと、教員同士の指導方法を共有化する方法を検討することである。

Namban Art in Japanese Museum Collections

日本の博物館が所蔵する南蛮美術コレクションに関する研究

Writer ロメロ・アナ・テレサ・ギマラエス ROMERO Ana Teresa Guimaraes
博士前期課程 芸術専攻 芸術支援領2年

For almost a century, since the arrival of the Portuguese to Japan in 1543 until their final expulsion in 1639, a new kind of European-influenced, exotic culture flourished in Nagasaki, called “Namban Culture” (南蛮文化). The presence of the Southern Europeans in Japan instigated a new wave of artistic production with hybrid characteristics, where Western aesthetics merged with the Eastern arts in a unique, “made in Japan” symbiosis. Jesuit artist Giovanni Niccolo was brought in to teach European arts to Japanese students, producing groups of paintings that blend nihonga techniques with Western oil painting; Kyoto workshops mass-produced lacquered objects to respond to the European clientele demand, while the Japanese nobility developed a taste for exoticism and ordered art works depicting European figures. Paintings, lacquered objects, pottery, metal works and others, with Western designs or exotic decorations that were produced during this period of cultural interchange that lasted through the Momoyama period until the early years of Edo period, are commonly designated in literature as “Namban Art” (南蛮美術).

As surviving testimonies of the first contact between Europe and Japan, Namban Art is a theme that fascinates both scholars and collectors around the world; in 2011, a pair of Namban folding screens attributed to Kanō Naizen (狩野内膳, 1570 - 1616) was sold in Christie’s New York auction

house for the unprecedented record price of 4,786,500 US dollars. However, although lots with Namban art works have a popular presence in the international auction market, examples in Western museums are relatively scarce and scattered. And while much research on Namban art has been published in Europe and in the U.S. since the 1980s, there is still a considerable lack of information regarding the extent of Namban art collections in Japan.

This research aims to answer that lack of information by providing a comprehensive catalogue listing of Namban artworks in Japanese museum collections. To accomplish this, inventory cards in both English and Japanese languages were made for each Namban art object in a museum collection in Japan. In conjunction with the catalogue, this research also reevaluates the definition of Namban art in literature and discusses the different categories and classifications of Namban art objects; the artistic groups of Namban painting, Namban lacquer and other Namban decorative arts are explained with examples of their typological diversity in Japanese museum collections, and the ambiguous classification of hidden Christian relics (隠れキリシタン遺物) is examined. Additionally, this research also reviews the pioneering role of famous art collector Hajime Ikenaga (池長 孟, 1891 – 1955) in elevating the status of Namban art objects in the art market; characterizes the main

museum collections, and also provides some observations about Namban art exhibitions in Japan.

The Namban art collections of the Kobe City Museum (神戸市立博物館), which resulted from a municipal integration of the art collection of the former Ikenaga Art Museum (池長美術館), founded in 1940, and the Namban Bunkakan in Osaka (大阪・南蛮文化館), founded in 1968 by Yoshirō Kitamura (北村 芳郎), are the biggest museum collections of Namban art in Japan. The composition of their collections is quite different, however. Due to Hajime Ikenaga’s preference for paintings, the Kobe City Museum collection is best known for their considerable number of rare Namban paintings, among which is the famous portrait of Saint Francis Xavier (聖フランシスコ・ザヴィエル像). The collection of the Namban Bunkakan, on the other hand, is more focused on Namban decorative arts and hidden Christian relics, built with a more archeological approach than Ikenaga’s.

With two hundred and eighty seven inventory cards cataloguing art works from forty seven different collections, this research can serve as a visual guideline to anyone interested in the subject of Namban art. Not only the number of museum collections with Namban art objects in Japan alone may be close to the number of museum collections in the entire Western world, but the variety of objects is richer and unrivaled. Nevertheless, there were some identification issues regarding the production origin of 16th – 17th century Christian paintings that should be addressed in the future, and as such this catalogue might not be complete. Future researchers are also recommended to continue the inventory of Namban art in Buddhist temples, Shinto shrines and Christian churches in Japan.



Replica of a pair of Namban folding screens attributed to Kanō Naizen at the entrance hall of the Kobe City Museum (taken by the author on May 5th, 2015)

大正・昭和期の美術雑誌『日仏芸術』

1920年代フランス美術界の動向がどのように伝えられたか

Writer 中川 三千代 NAKAGAWA Michiyo
博士後期課程 芸術専攻 芸術学領域2年

大正末期から昭和初期にかけて毎年、仏蘭西現代美術展覧会を企画運営していた日仏芸術社は、同時に月刊誌『日仏芸術』を発行していた。これは同社の広報誌であるとともに、パリ美術界の現地レポート風の紹介、著名な美術評論家による評論、画廊での展覧会紹介など、現地パリの動向をふんだんに掲載した、ユニークな啓蒙誌でもあった。当時すでに美術雑誌の『中央美術』、『みづゑ』、『アトリエ』などには西洋美術についての記事も多く、作品写真も掲載されていた。本稿では、それらの雑誌と比べてもなお際立った『日仏芸術』の特色を明らかにする。『日仏芸術』は、1925年7月から1928年6月迄の3年間で36号発行された。7号に掲載された「本誌の使命」によると、「一つは美術趣味の普及向上のため、一つは美術教育に寄与する」ことを目的として、「日本と仏蘭西と両国の美術に関して、其の趣味の普及向上、及び其の教育に尽そうとしている」のであった。

本のサイズはA4判より一回り大きく、創刊号は全6ページだったが次第にページ数を増やし、20号からは原則本文33ページとなった。巻ごとに合本するのが前提の専門雑誌スタイルで、各号のページ番号と、巻ごとの通しページ番号が振られていた。本来、合本の時には捨てられるはずの表紙はフランス美術評論雑誌《REVUE de L'ART》を模した簡素なものだった。値段は1円で、他誌より高価だった。

原色版の作品写真口絵が7号から入り、最初は1枚だったが次第に増えて5枚となった。高品質な図版を目指して原版をフランスで作製したものもあった。28号からは原色版の作品写真上に、解説が書かれた半透明の紙を綴込むようになった。当時の美術雑誌の作品写真は日本人美術家のものが大半なのに対し、西洋人美術家の作品が殆どの『日仏芸術』は際立っていた。創刊からしばらくの間、パリ在住の田邊孝次によるアトリエ訪問記が集中掲載された。作品評・作家評に、アトリエでの作家の写真と、訪問時のエピソードを混ぜたルポルタージュ風の読み物である。作家と語る方向に一歩踏み出したこの傾向は注目に値する。当然存命中の作家しか対象に出来ないため、本誌が現代フランス作家

の雑誌であることを強く印象付けた。訪問先は、画家のアスラン、オットマン、アマン・ジャン、アニコット、ロベール、ヴァン・ドンゲン、フジタ(藤田嗣治)、ローラン、彫刻家のオーロフ、ベルナール、ブルデル、マイヨールなど多彩である。当時、日本の美術雑誌にはパリ留学滞在記のような記事はあったが、パリ在住作家との対話記事は少ない。

『日仏芸術』では、サロン批評や在仏作家の作品紹介など、フランス美術界のニュースは一貫して重要視された。創刊半年後に、《REVUE de L'ART》編集者の美術史家のアンドレ・デザロアと、美術評論家であると共に小説家・劇作家でもあるギュスターヴ・コキオが寄稿することになった。当時、フランス人の寄稿記事は極めて珍しかった。

不幸にも連載第1回でコキオが逝去してしまい、数か月後に遺稿としてシャガール、ユトリロ、ルオー等の作家評が何回か掲載されるにとどまった。代わって美術批評家でフォーヴィスムの名付け親でもあるルイ・ヴォークセルによってスーラ、ロダンの作家論や、サロン・ドートンヌ等の名だたる展覧会の評論が掲載された。また「巴里美術通信」「仏蘭西美術月報」などの短信もあった。

石井柏亭(いしいはくてい)、税所篤二(さいしよとくじ)、荒城季夫(あらきすえお)ら日本人による、フランス美術論、作家論、作品論は極めて多い。話題にされたのは、アカデミスムや印象派を中心とした画家、当時の現代画家、彫刻家など、50人以上にも及んだ。

『日仏芸術』はフランス美術界の最新動向を紹介し、月刊誌の限界はあるにせよ、速報性があった。大正・昭和の境目の3年間、『日仏芸術』は、美術家・美学生はもちろんのこと美術愛好家にも強い影響を与えたであろう。



『日仏芸術』9月号表紙、1926年3月号



『日仏芸術』25号目次、1927年7月号

モルディブ共和国の初等美術教育とイスラム

Writer 箕輪 佳奈恵 MINOWA Kanae
博士後期課程 芸術専攻 芸術学領域3年

はじめに

本研究は、モルディブ共和国（以下モルディブと表記）の美術教育の特色について、同国の国教であるイスラムとの関係性を軸に明らかにすることを目的としている。

イスラムとの関係性を軸に美術教育をとらえるという発想は、私自身のモルディブでの教育実践経験に基づいている。異文化者の立場での教育実践は、葛藤と困難を伴うものとなったが、それは、私のもつ美術教育の理念がモルディブにおける状況と合致していなかったことによると考えられた。そして、モルディブにおける美術教育の理念には、学校教育を含めた日常生活全てを宗教的と見なす性質をもつイスラムという宗教が影響しているのではないか、その具体的な影響関係を明らかにすることは、イスラム文化に即した美術教育の提示にもつながるのではないかと着想し、特に初等教育課程における制度と実態に焦点を当て、イスラムと美術教育との関係性を探ってきた。

イスラム世界の美術教育をめぐる見解の多様性

まず、イスラムを国教とする、あるいはムスリム（イスラム教徒）が国民の大半を占めるような国々といえども、宗教を前面に出した美術教育（いわゆるイスラム美術の学習など）が行われているわけではない。把握している限りでは、西洋の美術教育を規範にしたと思われる非宗教的・普遍的なものが主流である。よってイスラムと美術教育との関係性という観点による議論については、「いかに『イスラム風』の美術を学ぶか」といったものではなく、「人物・動物表現の是非」という宗教的禁忌を絡めた話題で語ら



図1 イスラミック・センター
(モルディブ・首都マレ)

れることが従来は多かった。

イスラム世界における人物や動物の具象的な表現への忌避という傾向は、一般的にも広く知られているだろう。その主な根拠は聖典コーランとハディース（預言者ムハンマドの言行録）にあるといわれるが、実際には唯一の正解があるわけではない。よって、その是非から根拠まで、宗派・地域・個々人の信仰心の相違によって銘々に解釈されている。これは教育現場においても同様で、複数の国におけるいくつかの研究事例を横断的に見てみると、人物・動物表現を嫌悪する子どもから全く躊躇なく制作を楽しむ子どもまで、幅広く存在していることが分かる。そしてその理由や根拠も、「何となく」といった曖昧なものや、明確な宗教的根拠を示した上で是非を判断しているものまで様々であり、特定の地域や国における一定の方向性・傾向性といった特色は見出されない。

本論では、ムスリムの子どもたちによる絵画表現についても、『イードのお祝いと結婚式の絵画』コレクション」(ナショナル・アーツ・エデュケーション・アーカイブ [ヨークシャー彫刻公園内] 所蔵) に基づいて検討している。これは、サウジアラビアやイランなど、中東を中心としたイスラム諸国 12 カ国から集められた計 109 点の絵画作品群であり、そのテーマ上全ての作品に人物や動物を含むものであるが、そのうち人物・動物の描写を避けたと考えられるのは僅か 4 点のみであった。

このように、人物・動物表現という側面に絞って概観してみても、イスラム世界の美術教育をめぐる様相はとても多様であり、一つの型に当てはめられないものである。

モルディブの美術カリキュラムの特色と変遷

ではモルディブの場合、人物・動物表現の扱いといった側面も含め、イスラムと美術教育との関係性はどのように表れているのだろうか。

モルディブでは、同国初のナショナル・カリキュラム（全国統一の教育課程）が導入された 1984 年に学校教育としての美術が始まった。その 1984 年版の美術カリキュラムによって示さ

れた初期の美術教育は、諸外国に倣った近代的美術教育観と、モルディブの伝統的造形文化およびそれに基づく美術教育観とが併存する状態であった。前者は、西洋の美術教育に由来する「子ども中心主義」的な絵画表現活動の始まりや特定の表現技法（コラージュなど、いわゆる「モダンテクニック」が主）習得の重視といった点に、後者は、建材や身近な生活用品などヤシを用いた伝統的造形文化の美術教育への応用といった特色に見出すことができる。ところが、2001 年に美術カリキュラムが改訂されたことで、伝統的造形の学習によって伝統文化・伝統技術を継承するといった役割は影を潜め、対照的に近代的な美術教育の要素がより強調されるといった変化が生じた。これには、1980 年代以降の急速な経済発展に伴う、国民の生活水準向上や安価な既製品の流入などによって、実生活における伝統的造形の必然性が薄らいでいったことも影響しているかもしれない。

一方、上記のような変遷を辿った美術カリキュラムの中で、イスラムの影響と明確に分かる要素はほとんど確認することはできない。モルディブの美術カリキュラムには、題材の内容や目標などといった学習の詳細が示されているが、イスラムを絡めた表現活動は「イード（犠牲祭）」をテーマとした描画などに限られている。また、人物や動物の表現を想定した題材が示されているが、その際の配慮事項などが明示されているわけでもない。

つまりモルディブの美術教育は、制度としては、宗教的な面も含めて同国の文化的特色との関わりが薄く、他のイスラム諸国と同様、普遍的な美術教育が積極的に選択されてきた、という特徴をもつといえる。

イスラムと美術教育をつなぐもの

このような美術カリキュラムに対する、ムスリムである教師たちの教育実践の実態を確かめるため、現地の小学校においてフィールドワークを実施した（2014 年 9 月～10 月）。教師たちの授業を観察すると、総じて美術カリキュラムに則ったものであり、何らイスラムに関係する現象は生じていないように見受けられた。とこ



図2 調査協力校の一つであるウクラフ・スクール



図3 人物の表情を省略した作品（3 学年）



図4 「スパッタリング」の授業（4 学年）
自然物である草花の利用が、アッラーによって世界が創造されたことへの理解と認識に繋がる

ろが、教師たちと丁寧に対話を重ねてみると、カリキュラムに定められた事項の外側で美術教育とイスラムとが独自に関連付けられ、彼ら自身の判断と解釈によって、イスラムに基づいた実践が行われているという実態があることが分かってきた。

その一つは、人物を表現する際の、一人一人の子どもの宗教観に基づく表現の解釈の仕方に応じた、臨機応変な描画指導である。調査協力校である 2 つの小学校のどちらにおいても、信仰上の理由から人物表現を避ける子どもが一定数存在することが確認されたが、そのような子どもに対して、教師たちは「顔の表情を省略する」など工夫した描き方（図 3）を指導する、といった手立てを個別に講じているのだという。また、一方の小学校の位置する地方の島では、島の宗教指導者に相当する人物による助言に基づき、「顔と首と離して描く」という指導も一般化され

ていた。

そしてもう一つは、一見非宗教的と思われる事物にイスラムとの関係を見出し、それらと美術教育を結び付けることで実践に価値を与えるという、教師たちの隠然たる教育理念である。それは、「物を祖末にしてはならぬ」というイスラムの教えに基づいて廃材を再利用した工作を行う、グリーティングカードを制作する際にムスリムとしての礼儀作法（イスラムの挨拶「アッサラーム・アライクム」の正しい言い方など）を子どもたちに話して聞かせる、ムスリムが行うべき「相互扶助」の行為を授業内の活動に取り入れる、などといった授業実践に表れている。また、世界がアッラー（神）によって創造されたことへの理解と認識を促すために自然物を活用した表現を行う、といった話も語られた（図 4）。これらは、単にイスラムを美術教育に応用しているというよりも、「美術教育を通したイス

ラムの実践」と表す方が適切といえるだろう。

まとめ

非宗教的な近代的美術教育の色が濃く、自国の造形文化学習が消えつつあるという点で、モルディブの美術教育は同国の独自性が反映されたものであるとは解釈し難い。しかし、今回顕在化した「美術教育を通したイスラムの実践」は、モルディブの文化的特色に基づいた美術教育の一つのあり方となり得るのではないだろうか。そしてそれは、従来指摘されてきたようなイスラムと美術教育との関係性に囚われない、イスラム文化に即した美術教育構築のための新たな指針をも示していると考えるのである。



Art Writing 第10号

2016年3月25日

指導・編集・発行

筑波大学芸術支援研究室

岡崎 昭夫 齊藤 泰嘉 直江 俊雄

〒305-8574

茨城県つくば市天王台1-1-1

筑波大学芸術系

レイアウトデザイン 大川 真紀

表紙作品 堀 真実《光の出張便》
(撮影者：高橋 和佳奈)