3

3. 研究ノート - 11

Writer
中川 三千代　NAKAGAWA Michiyo
博士後期課程芸術専攻芸術学領域 1 年

東京府美術館で開催された「仏蘭西国立リュクサンブール美術館蔵品　特別出品」

フランスからの初めての貸出展示がどのように実現されたか

1928 年（昭和 3 年）3 月 24 日から 47 日間、上野公園東京府美術館（現東京都美術館）を会場として、フランス美術品の売立て展（販売を目的とした展覧会）である「仏蘭西美術展覧会」が開催された。その一部として、「仏蘭西国立リュクサンブール美術館蔵品　特別出品」が開催され、フランス政府の企画のもとで、絵画 23 点が鑑賞を目的に貸出展示された。フランスの国立美術館からの貸出展示は日本初のことで、日本の展覧会史上画期的な意味を持つものである。

リュクサンブール美術館は、1750 年開館のフランスで最古の美術館である。初期は王室コレクションの展示が主であったが、1793 年に殆どの収蔵作品をルーブル美術館に移管し、現存する作家と物故して間もない作家の作品を収蔵する美術館となり、1928 年当時は、19 世紀から 20 世紀の絵画作品を収蔵していた。また、現在では、収蔵品を持たない展覧会場になっている。

東京府美術館は、美術団体展への会場提供を主な役割として「仏蘭西美術展覧会」の 2 年前の 1926 年に開館した。当初から 20 以上の展示室を有する大規模な展示会場だった。

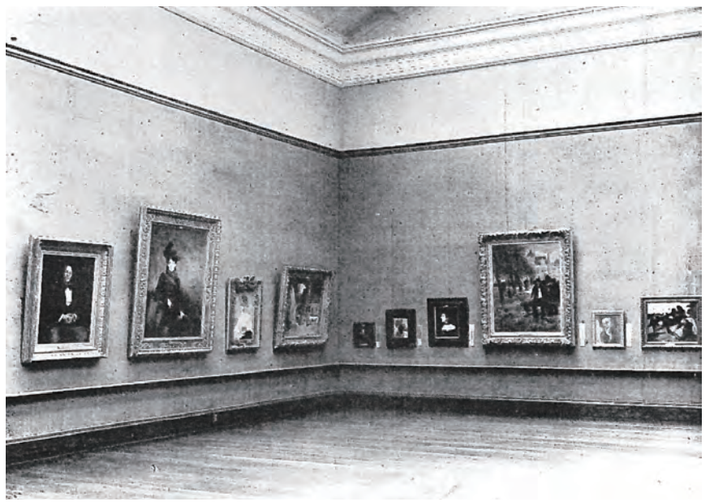
国際的な貸出展示は、作品が国外へ持ち出されるため大変なリスクを伴う。特に歴史あるリュクサンブール美術館の作品を遠い極東の日本へ運ぶことには、決断が求められたに違いない。それが実現した一因として、東京府美術館という、展示会場としての設備の整った美術館の存在があった。

この展覧会を実質的に運営した、美術商エルマン・デルスニス（Herman d'Oelsnitz,1882-1941）の存在も忘れてはならない。彼は、1922 年から毎年、フランスから数百点の絵画・彫刻・工芸品を持ち込み、「仏蘭西現代美術展覧会」という大規模な売立て展を開催していた。1924 年には、黒田鵬心（本名黒田朋信,1885-1968）を共同経営者として日仏芸術社を設立、中小展覧会や地方巡回展を年数回開催するなど、活動の範囲を広げた。その間、美術品の取扱いについてのトラブルは伝えられておらず、美術品取扱者としての信用を得ていた。デルスニスの 6 年間にわたる活動、またそれに伴うフランスとの強力なパイプも、貸出展示を実現させる一因となったと言えよう。

貸出作品は、19 世紀の物故作家の作品が多かった。肖像画が多く、静物画は魚を題材にした 2 点のみ、裸体画は宗教・伝説を題材とした 3 点のみである。また、中近東の生活に題材を取った作品が、シャルル・コッテの《油売り》など 3 点あった。画風を見ていくと、印象派の作品といえるのはアルマン・ギヨマンの《クローザンの水車》1 点のみである。印象派以後の作品は、親密派アンリ・ル・シダネルの《食卓》、ナビ派モーリス・ドニの《水牛と闘う男》、象徴主義ウジェーヌ・カリエールの《瞑想》など何点かあるものの、肖像画を中心に、むしろ伝統的な技法に忠実な作品が半数以上であった。洋画家の石井柏亭（1882-1958）は、『中央美術』1928 年 5 月号に「モーリス・ドニ、アンリ・ルバスクなどは今度の陳列中にあっては色が生新しくて寧ろ不調和の感を抱かせる。」と評しているが、それほど落ち着いた色調の絵が多かった。

現在のギャラリートークの先駆けと言える取り組みもなされていた。会期中に数回、「実地講演」と称して、専門家による絵画作品の詳しい説明が展示室で作品を前にして行われた。石井柏亭と当時東京美術学校教授で洋画家の和田英作（1874-1959）が担当し、長い時には 1 時間以上にわたった。会場はほとんど満員の時もあり、詳しい説明に聴衆は満足したという記録が残っている。

この展覧会はその後、6 月 16 日から 21 日間、大阪の朝日会館でも開催された。展覧会終了後、作品はフランスに返還され、後に大半がルーブル美術館に移管された。現在は、ほぼ半数がオルセー美術館、残りがフランス各地の美術館に収蔵されている。このことから、「仏蘭西国立リュクサンブール美術館蔵品　特別出品」に出品された作品は、フランス美術の珠玉の名品が多くを占めていたことが理解される。



「仏蘭西国立リュクサンブール美術館蔵品　特別出品」会場風景、東京府美術館絵画陳列室、1928 年（『日仏芸術』35 号、1928 年）

3

3. 研究ノート - 12

Writer
箕輪 佳奈恵　MINOWA Kanae
博士後期課程芸術専攻芸術学領域 2 年

イスラム世界の教師たちが語る美術教育

イスラム世界の美術教育

イスラムの世界では、人や動物の具象的な表現は忌避されることがよく知られているが、それはあくまでも一傾向であり、各国・地域・個々人の信仰心の相違によって、美術表現に対する多種多様な見解が存在している。これは教育現場においても同様で、複数の事例を横断的に見てみると、それらを表現することにためらう子どもから全く躊躇なく制作を楽しむ子どもまで様々であり、その様相は実に幅広いことがわかる。

このように、美術表現について回る「制約」があると同時に、その解釈の仕方に「幅」をもつイスラム世界の美術教育は、ムスリム（イスラム教徒）ではない私にとっては腑に落ちない点も多い。一体、当事者である教師たちはどのような思いで日々の教育実践に従事しているのだろう。多様な宗教的背景をもつ子どもたちを指導する上で、困難に直面することはないのだろうか。

そのような疑問を美術教育実践に携わる教師たちに直接ぶつけるため、2014 年秋、イスラムの国であるモルディブ共和国に赴いた。

ムスリムの教師に聞く

モルディブにおける現地調査では、首都の学校と地方島の学校から計 8 名の小学校教師と話をする機会を得た。私は、美術教育とイスラム教との関連を尋ねるべく、全ての教師に同様の問いを投げかけてみた。

「美術を教える際に、宗教に関することで何か配慮していることはありますか？」

この質問に対して、正直なところ私はネガティブな返答を期待してしまっていた。すなわち、「表現活動に制約を伴う場合があるので授業実践で困る時がある」など、前述の人物や動物の表現への忌避にまつわる答えである。これには、そのような課題を解決するために具体的な手立てを講じているか、だとすればそれを聞かせてほしい、という思いがあった。

しかし予想に反して彼らからまず返ってきたのは、イスラムの教えと美術教育とを結びつけた指導を心がけているという、前向きで肯定的な答えばかりだった。

「私たちは、アッラー（神）によって全てのものがあるべき姿に創造されたと信じている。だから子どもたちには、なぜ・どうやって世界が作られたのかを、美術も含め全ての教科において伝えている」

「グリーティングカードの制作はイスラムの教えとも深く関係しているので、正しいあいさつの仕方や丁寧な話し方・書き方などについて教えるようにしている」

「授業の多くは宗教に関連している。例えば廃材を活用した授業なども、『物を粗末にしてはいけない』という教えからきている」

ほとんどの教師たちが、このような信仰を拠り所とした教育実践についての話から始めるので、「人の顔を描きたがらない子どもはいますか？」と、あとから質問を補足しなければならないほどだった。

興味深いのは、個々の教師の見解は多様性を呈しているものの、イスラムという大きな枠組みによって、彼らにとっての美術教育における意義が緩やかな統一性をもっている点である。彼らの美術教育に関する背景は各々異なり、年齢・出身地・在職年数、教員養成課程等における訓練の経験の有無もばらばらである。にも関わらずこのような共通点が見られるのは、宗教を基盤とした価値観がまず共有されており、その上で美術教育の概念の根幹が形成されているからなのではないかと感じた。

美術教育の「価値」

教師たちが語った「イスラム教に基づく美術教育実践」は、宗教観の違いが美術表現に影響を与えるムスリムの子どもに対して、人や動物を表現する必要性の有無も含めて、どう美術を教えればよいかを考えるための有益な示唆となるだろう。彼らにとっての美術とは何か、そして美術教育の価値をどこに置くのかという問いを解く鍵になると考えられるからだ。少なくとも、それをモルディブ国民共通の信仰であるイスラム教に求めることは、教育によって得られた知識・技術の応用につながるという点で、多くの子どもたちにとって有意義な学びとなるということはいえそうである。

「イスラムの教えに則って美術を教える」。確信をもってそう語る彼らの話を聞きながら、「これほど揺るぎない価値が今の日本の美術教育に見出せるだろうか」と、自問せずにはいられなかった。

夕暮れに映えるモスク（2014 年撮影・地方島にて）