

論文

アウトリーチする美術館

— ルイジアナ近代美術館「難民児童パイロット・プロジェクト」の意義 —

木 下 綾*

1. はじめに

作品は美術館展示室のために制作されるわけではない。今日では、街中でイベントのように展開される作品も存在する。そういった展示室に収めるのが困難な作品も含め、美術館は新しい美術の動向や、特定のテーマをめぐる様々な表現を一同に集め展示する。そして、その展示会の文脈をともなう、作品の価値が定着してゆくことも多いのである。美術館は価値判断を担っているといえよう。多様な表現を評価していく場であるからこそ、美術館は多様な価値観に照らされるべきではないだろうか。それは、個々の美術館の使命、収集・展示方針、経営理念、人事、広報、教育普及などに反映できるであろう。本論文では、作品が街に出て行ったように、美術館が様々なコミュニティにアプローチする教育普及プログラムに注目する。

20世紀に入り美術の作品ジャンルは多様化し、戦後は世界各地で美術館が建設されてきた。そして作品、展覧会、ビジターの移動をともなうグローバル化が進んでいる。また経済環境の変化により、経済効率も追求する美術館も増えている。このような状況において、美術館

の存在意義は問い直されている。日本では博物館法改正を前提に『新しい時代の博物館制度の在り方について』[2007]という中間報告が文部科学省から発表された。それら国内外の美術館および博物館をめぐる議論では、コミュニティあるいは地域社会⁽¹⁾との連携という目的が目立つようになった。

実際にビジターとして訪れている人びとだけを対象とするのではなく、積極的に外部の団体などと協力してプログラムが実施されている。対象は児童・学生、少数民族、障害者、高齢者などさまざまである。コミュニティとの連携は、こうした「アウトリーチ」という形で現れてきた。美術館がコミュニティとの連携に意義を見いだそうとすることが、アウトリーチ・プログラムの背景にあることを検証する。

事例として、ルイジアナ近代美術館で試験的に行われた赤十字庇護センターの難民児童を対象としたプロジェクトを取り上げ、21世紀における近代美術館のプログラムとしての意義を指摘する。

本論文では、2. で美術館の増加と多様化、作品やビジターの移動をともなうグローバル化を含む背景を論じ、美術館および博物館の意義

*早稲田大学大学院社会科学部 博士後期課程2年（指導教員 久塚純一）

についての議論を「コミュニティとの連携」に求めるものと、「コレクションを築き守ること」に第一義を置くものがあることを示す。特に同時代の作品を扱う近代および現代美術館の特徴から「コミュニティとの対話が必要である」という観点よりアウトリーチ活動を論じ、その具体例も紹介する。3. では、ルイジアナ近代美術館の「難民児童パイロット・プロジェクト」について、美術史的な教育だけではなく、作品を介してなされた問いかけや対話が美術館の意義を再認識することにつながる、という視点から考察する。そして4. では、美術館の意義に対する回答の一つが、アウトリーチという形で現れていることについて述べ、また、今後のアウトリーチにおける課題や展望をまとめる。

2. 再考される美術館の「意義」

2-1. 問い直しされるようになった背景

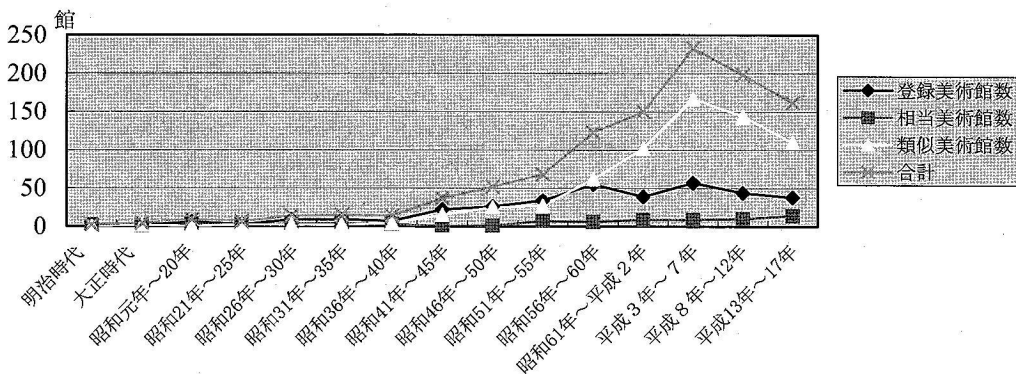
世界の博物館数は現在5万を越えている。「Museums of the World」[Bartz et al. eds. 1992, Shultz and Eggors eds. 2005] には、1992年から2005年の13年間で23,997館から53,017館が掲載

されるようになった。アメリカの連邦機関、博物館・図書館サービス機構 Institute of Museum and Library Services (IMLS) は、全米の博物館数を17,500と推定 [AAM 2006] しており、EU 諸国を中心とした Network of European Museum Organisations (NEMO)⁽²⁾ は、ヨーロッパの博物館数を15,000以上と見込んでいる [NEMO 2003]。日本では、文部科学省の社会教育調査によると博物館は5,614館あり、美術館はその約20%にあたる1,087館を数える [文部科学省 2006]。

博物館の歴史が長いヨーロッパでも、EU 諸国の博物館の半数以上は戦後に設立された [NEMO 2003]。日本においても戦後に増加しており、美術館の場合1980年代から急速な伸びを見せ、1990年代前半にピークがあり、まだ増加は続いている [表1]。アメリカでは美術館の半数以上は1970年以降に設立されたといわれ、現在も新設や増築などが進められている [Cuno: 2004: 17]。このように美術館の数は増え、さらに扱う作品のジャンルは多様化している。

ジャンルは、従来の絵画と彫刻だけではなく

表1 開館年別美術館数



出典: 文部科学省 平成17年度社会教育調査報告書のデータより作成

く、20世紀に入り写真、ビデオやコンピューターを用いたメディア・アート、展示空間全てを作品とするインスタレーション、音を用いるサウンド・アート、公共の場に設置するパブリック・アート、その場限りのパフォーマンスなど演劇、音楽、ダンス、映画、文学といった他分野とも交差する表現が行われるようになった。それは、美術館の展示室にも変容をもたらした、対象作品のジャンルを限定した美術館の誕生にもつながった。

ジャンルの多様化は、戦後になって世界各地に開館した同時代の作品を扱う近代美術館⁽³⁾の収蔵作品に現れている。1986年に開館したパリのオルセー美術館Musée d'Orsayは、主に古典を扱うルーヴル美術館Musée du Louvreと近代以降に焦点を合わせるボンビドゥー・センター国立近代美術館Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidouとコレクションの分配を年代で行ったため、1848年から1914年という限定された時代の作品を収蔵している。そしてこの時代は、その後増えてゆく新しいジャンルの一つとして写真が活用され始める時期と重なっている。オルセー美術館のコレクション検索サイトにある作品のジャンルは、「写真」も含めた7ジャンル[表2]になっている。これに続く時代の作品を収蔵するボンビドゥー・センターの検索サイトでは、22ジャンル[表3]⁽⁴⁾と3倍になっている。ちなみに、近代美術館の原型といわれる1929年開館のニューヨーク近代美術館Modern Museum of Art (MOMA)の検索サイトでは、14ジャンル[表4]⁽⁵⁾設けられている。時代とともに、ジャンルは多様化してきたといえよう。

そして美術館のなかには、特定の時代（東京

表2 オルセー美術館収蔵品ジャンル

dessin d'architecture et d'arts décoratifs	デッサン (建築, 装飾美術)
médaille	メダル
objets d'art	工芸
pastel	パステル画
peinture	絵画
photographie	写真
sculpture	彫刻

出典: Collections index - Disciplines in http://www.musee-orsay.fr/en/collections/index-of-works/search-by-lists/rech-liste-discipline.html?no_cache=1&S=0
(30 May. 2007)

表3 ボンビドゥー・センター収蔵品ジャンル

Peinture	絵画
Dessin	デッサン
Estampe	版画
Reproduction photomécanique	写真技術による複製
Photographie	写真
Sculpture	彫刻
Oeuvre en 3 dimensions	立体
Objet	オブジェ
Oeuvre textile	テキスタイル
Nouveaux médias	ニュー・メディア
Cinéma	映画
Design graphique	デッサン
Dessin design	デザイン・デッサン
Objet/Design	工芸/デザイン
Architecture intérieure	室内建築
Publication, livre, reliure	出版, 書籍, 雑誌
Architecture	建築
Dessin d'architecture	建築デッサン
Élément d'architecture	建築要素
Maquette d'architecture	建築模型
Photographie d'architecture	建築写真
Peinture d'architecture	建築絵画

出典: La Collection du Musée national d'Art Moderne in <http://collection.centrepompidou.fr/inter/index.php?checkbr=1> (30 May. 2007)

表4 ニューヨーク近代美術館収蔵品ジャンル

Architectural Drawing	建築ドローイング
Architectural Model	建築模型
Design Object	デザイン工芸
Graphic Design	グラフィック・デザイン
(Mies van der Rohe Archive)	(ミース・ファン・デル・ローエ資料)
Drawing	ドローイング
Film	映画
Illustrated Book	挿絵つき書籍
Installation	インスタレーション
Media	メディア
Multiple	マルチプル
Painting	絵画
Photograph	写真
Print	版画
Sculpture	彫刻

出典: Search the collection in <http://www.moma.org/collection/search.php> (30 May. 2007)

都現代美術館)や、地域(福岡アジア美術館)、ジャンル(東京都写真美術館、町田市立国際版画美術館)に絞った美術館もあれば、一人の芸術家に限定した美術館(川崎市岡本太郎美術館)も存在する。また、国公立の美術館(国立西洋美術館)もあれば、民間の美術館(原美術館)もある。立地も都心だけではなく郊外(神奈川県立近代美術館葉山館)、そして避暑地(セゾン現代美術館)といった地方の観光地にも建設されている。

また、コレクションを持たない展覧会スペースとしてのアート・センターもアメリカ博物館協会 American Association of Museums (AAM) の定義では博物館として認めている [AAM 2000]。現在、改定が協議されている国際博物館会議 International Council of Museums (ICOM) の博物館の定義についても、コレクションを持たない機関も含めるべきか否かの

議論がある。「博物館は収集するためにあるのか?あるいは情報を提供するためにあるのか?」[Donahue 2004: 4] という問いは、その目的がビジターへのサービスやコミュニティーとの関係に重点が置かれてきたことを反映している。

一方で海外から作品を借用したり、企画展を巡回させたりすることも盛んになった。ルーヴル美術館に行かなくとも、上野で「ミロのヴィーナス」(1964年、国立西洋美術博物館)や「モナリザ」(1974年、東京国立博物館)が鑑賞できる機会が作られるようになった。また、日本ばかりでなく、世界でも多くのビジターを集める展覧会に印象派の絵画展がある。アート・ニューズペーパー The Art Newspaper 集計の世界の展覧会ビジター数(一日当たり)ランキング [2006: 30] では過去10年間でモネの展覧会だけで3回、上位10位に入っている。人も作品も移動するようになり、世界各地で同じ傾向の展覧会が見られるような状況も生まれている。

こうした変化のなかで、「そもそも美術館とは何であるのか」、そして「この美術館は何をするべきであるのか」が見直されている。

2-2. 存在意義をめぐる議論

この議論については、意見が大きく分かれる。一つは、美術館はコレクションなどを用いて行うサービスやプログラムを提供することが使命であるとする意見である。もう一方で、「コレクション」があってはじめて美術館といえるのであって、コレクションを維持し、向上させることが第一の使命という考えである。

1960年、ユネスコ (UNESCO) の総会では、

「博物館をあらゆる人に開放する最も有効な方法に関する勧告」[UNESCO 1961]が採択された。そこでは、「大衆教育と文化の普及に清新なる刺激を与え、人種・性又は経済的・社会的差別なしに、教育の機会均等の理想を推進せしめるため人々の間に協力を醸成することにより、人々の間に相互理解を増進するための仕事に協力し、且つ知識を保存し、増大させ、さらに普及する」[UNESCO 1961]のために、「地域社会における博物館の地位と役割」が項目に掲げられた。「博物館は、各地域で知的、文化的中枢として奉仕すべきである。よって、博物館は地域社会の知的、文化的生活に貢献すべく、地域社会はこれに対し博物館の活動と発展に参画する機会が与えられるべき（であり）…博物館と、職業団体、労働組合、商工業企業の社会事業部のような地域団体との間に緊密な関係を樹立すべきである」[UNESCO 1961]としている。

アメリカでは、教育を目的に公共機関として主に民間の手により博物館が設立されていたのであるが、「多くの博物館は、公共性の拡大に十分な努力を行っておらず、サービスすべき多様な利用者にとって真の学習センターとなっていない」[AAM 1992]といった問題を認識した。解決にむけた報告書『卓抜と均等 Excellence and Equity』[AAM 1992]には、「教育的役割が支持され強化されながらも、教育という言葉が依然として、児童・生徒向けの特定の事業を意味しがちな」現状を批判している。そして行動計画において、「年齢、能力、社会階層、人種または民族的起源のいかにかわからず、従来にもましてあらゆる人々を歓迎する場所（となり）…地域社会と深くかかわり、潜

在的な利用者のニーズと希望に即した事業を実施するために、力をあわせて長期的な努力を行わなければならない」[AAM 1992]としている。そして、「他の博物館、大学、小中高校、図書館、視覚・舞台芸術グループ、報道機関、資料保存機関、さらには、社会奉仕団体や、市・州政府機関など」[AAM 1992]と連携することを提唱している。ユネスコの勧告から30年過ぎていたが、あらためて教育の機会均等、そしてコミュニティとの連携を確認することになった。

さらにAAMでは、1998年より「博物館とコミュニティ・イニシアチブ」を設置し、博物館の代表者たちの対話を始めた。議論を重ねるなかで定義されたコミュニティとは、「1. 同じ地域の一つの行政区域内の住民の集団、あるいはそういった集団が居住する地区または地域。2. 共通の興味を持つ人々の集団（科学コミュニティや国際ビジネスコミュニティなど）。あるいは社会のなかで明確な区分を形成していると認識される集団（ゲイ・コミュニティや有色人種のコミュニティなど）」[Merritt 2004: 1]である。博物館にとってのコミュニティには、地理的なコミュニティと共通の関心で結ばれたコミュニティが存在する。

AAMはコミュニティへの取り組みに関する自己評価の基準として、意思決定のための情報収集の対象範囲と、経営の支援がどこからくるか、そして取り組みの浸透について調査することを提案している [Morris 2004: 6, 8]。具体的には、地方自治体や経済開発局や観光局と協力して地域の人口および観光客に関する理解を深めているか、コミュニティと共同開発し

たプログラムの割合や職員に占めるコミュニティ出身者の割合を把握しているか、芸術家団体や教会、博物館、図書館、収集家、学識者、学生といった外部の非営利団体などと協力してプログラムの考案や資金集めをしているか、といった評価基準が並ぶ。そして、コミュニティとつながるためのアウトリーチやマーケティングといった部署も指標としている [Morris 2004: 6, 8]。

イギリスの博物館協会 Museum Association の理事長マーク・テイラー Mark Taylor [五十嵐 2007] も、博物館のステークホルダーは、納税者、政治家、公務員、学界、ビジネス業界、利用者、スポンサー、将来の世代、職員であるとし、彼らが求めているものとして周知、力と影響力、経済的インパクト、投資に見合った価値、上質、学識、理解、教育、コミュニティの結束があると指摘する [五十嵐 2007]。コミュニティの結束とは、ソーシャル・インクルージョン social inclusion⁽⁶⁾であり、「博物館は、社会の全ての部分を一同に集める役割を果たし得る。貧困、低学歴、人種により社会の周辺部にいる人々が中心課題となる」 [五十嵐 2007: 8]。実際イギリスでは、インクルージョンと呼ばれるプログラムが博物館や美術館で行われている。

ボーラン [Boylan 2006] は博物館の雇用拡大について、館数の増加だけが原因ではなく、博物館が果たすべき役割の急速な拡大にも起因していると指摘する。その役割とは、博物館を含む社会とコミュニティにおいてますます広がる教育的、社会的役割のことである。先進国の都市に限らず、ムンバイやメキシコ市、リオデジャネイロといった都市圏においても、今まで社会的な隔たりや不利な条件のもとにあっ

た人々（人種的少数派、移民、障害者、貧困層など）へ届き、彼らが参加出来るような博物館活動が行われているのである [Boylan 2006: 417-418]。

博物館関係者たちが議論してきたことを歴史的に振りかえるため、メレス Mairesse [1998] は、第一次大戦後に国際連盟により設立された International Museum Office (IMO) の機関誌『ムセイオン Museion』（1927年から1946年まで発行）とユネスコの『ミュージアム Museum』（1948年から現在にいたる。現在は『Museum International』）の記事を分析した。メレス [1998: 26] によると、『ムセイオン』においてもトピックとして博物館の社会における役割なども語られているが、むしろこの時期は大戦間にあたり、関心が高かったのは、文化遺産の保護、保存、被災予防措置であった。『ミュージアム』になり、1970年代初頭までは教育活動と展覧会が紙面の大きな割合を占めていた。また、新たなテーマとして開発と環境についての議論も活発になる。そして1980年代半ばには文化遺産の違法取引や返還問題に関心が集まり、一方でコミュニティの参加や文化的アイデンティティーが取り上げられるようになる。メレスは、社会における博物館の立場や、公衆と環境との関係がどうあるべきか、という問いから「ニュー・ミュゼオロジー new museology」が生まれたとしている。ロス Ross [2004: 84] は、1970年代以降顕著になる博物館の再帰性 reflexivity⁷が、限定的で社会的区分を生み出すような博物館を、広く開かれた多元的で多文化的なものへ変化させ、その変化が「ニュー・ミュゼオロジー」であると説明する。この再帰性が、現在の問い直しの根底にあると考えられる。

日本では、博物館法に則った登録博物館は、865館で全体の15%に過ぎないこと、登録審査が学芸員の有無、開館日数など定量的な基準が中心になっていることなどを理由に、博物館法改正が協議されている。『新しい時代の博物館制度の在り方について（中間まとめ）』[文部科学省 2007]において、新しい基準は、経営、資料、交流の三点を基本に検討されている。交流について、人々に支えられる博物館かどうかという観点をあげ、「学校、家庭及び地域の連携の中核になる等、地域の活性化の役割も一層促進することができる」[文部科学省 2007]としている。

文部科学省による委託事業の報告書『博物館の望ましい姿』[日本博物館協会 2003: 23]では、「地域社会」について、行政区域に限定せず、博物館が扱うテーマに即した範囲を考慮し、館の使命や方針に応じて地域社会との関係づくりに取り組むことを提案している。「市町村立の小規模な博物館であっても、ある特定のテーマについて深く掘り下げることを使命とするならば、対象地域は日本全国、世界になる」[日本博物館協会 2003: 23]と説明する。対象のコミュニティを設定すること、またそれに先行して博物館の使命を明確にすることが必要であろう。

施策としては、文化庁の美術館・博物館振興策「地域の文化芸術拠点の創出」がある。国内外の美術館・博物館の管理運営状況に関する調査そしてガイドライン策定を目的とした「まちに生きるミュージアム構想」[文部科学省 2005]と、地域の子どもたちが本物の美術・文化財に触れる機会を提供し、文化資源を生かしたまちづくりのための「ミュージアムタウン構

想」[文化庁 2007: 2-3]である。運営への住民参画の状況を把握し、地域全体で行う事業を支援するといったコミュニティを基礎にした構想である。

このように、いまや欧米においても、日本でも、ボイランの指摘するように発展途上国においても、博物館の存在意義についてコミュニティの視点は欠かせなくなる傾向にある。しかし、一方で、あくまでもコレクションが美術館の存在理由であるという認識もある。

2004年と2006年に日本で開かれた「21世紀ミュージアム・サミット」⁽⁷⁾には、欧米の美術館長などが招かれた。元オルセー美術館長であり、前フランス美術館総局長であるフランソワーズ・カシャン Françoise Cachin [2006: 83, 84]は「まず、美術館というのは、収蔵品の質が重要である。そしてまた、あまり来館者が来ないとしてもそれを問題にしてはいけない。…五十年経ったら来館者が増えるかもしれません。今の流行に流されてはいけない」と語り、「もし収益性ということだけを考えれば、お金を得るためにコレクションを売ることも選択肢に入ってきてしま（う）」と発言した。

イギリスのコートールド美術研究所教授・美術館長（当時⁽⁸⁾）ジェームズ・クノー James Cuno [2006: 85-89]によれば、「ミュージアムは公共機関であり…作品を購入し、保存し、そして解釈をし、人々に供するということによって公益に資することを約束しており…いわば公益信託だと言える…公益のために美術作品を収集することだけが、ミュージアムのなすべきことのすべてを規程する」とし、「永続する結果をもたらす場であるべき（であり）…現在のためのみならず、将来のためでもある」。カシャ

ンもクノーも、作品を将来に残すことを重視し、長期的な観点の必要性を説く。

そして近代美術館からも、コレクションの重要性は強調された。ポンピドゥー・センター国立近代美術館長、アルフレッド・バックマン Alfred Pacquement [2006: 134] は「美術館が存在する真にして唯一の理由というのは、コレクションを保存して研究すること、拡張すること、そしてコレクションと対話しながら、展示等のイベントを主導すること」と述べる。

しかし、ここで確認すべきことは、美術館の意義は単一ではなく、また特に現代の作品が扱われる場合、美術館とコミュニティの連携にとってだけではなく、作品にとっても対話が求められているという点である。サンフランシスコ近代美術館長ニール・ベネズラ Neal Benzra [2006: 160] は、「時の試練と歴史の審判に耐え、美術の傑作の歴史に身を捧げたメトロポリタン美術館のような美術館と、いま我々の生きている時代の美術に専念する現代美術館との相違点」として、「美術史のための美術館はすでに書かれた歴史を権威を持って語るのに対し、現代美術館は歴史を書いているという立場にあり…来館者と対話する責任があ(る)」と現代美術を扱う美術館の特質を説明する。「私どもは提案するのです。明確な答えを提供するのではなく、むしろ疑問を投げかけるところにその使命があるわけです」[ベネズラ 2006: 160-166]。そのために、サンフランシスコ近代美術館はビデオ、インターネット、ポッドキャストといった新しいメディアを用いた教育コンテンツを開発してきたといえるだろう。そして、この美術史観は近代および現代美術館にとってコミュニティとの対話へ導く大

きな原動力にもなると思われる。

2-3. コミュニティーへのアウトリーチ

美術館における教育普及の一環として、「アウトリーチ」⁽⁹⁾とよばれる活動がある。アンブローズとペイン Ambrose and Paine [2006: 66] は、「アウトリーチとは、コミュニティに博物館のサービスを持ち出す方法。巡回展や学校貸出し制度、イベントなどが含まれる。博物館の建物の外にいる幅広い人びとへ博物館が接する機会」と定義する。美術館のスタッフが学校に出張して行う授業や、移動美術館のように作品を持ち出すような、美術館の外で行われるものに限定している場合もある。しかし、ここでは場所よりも対象となるコミュニティに焦点をあて、美術館内外の活動を含めて、「日頃、芸術や文化に触れる機会の少ない市民に対して、文化施設や芸術団体が働きかけをおこなうこと」[財団法人地域創造 2001: ii] をアウトリーチとする。この活動は、教育機関や市民団体といった外部団体と協力して行われることが多いため、様々なコミュニティとの連携を実施する手段となる。

財団法人地域創造⁽¹⁰⁾の報告書「アウトリーチ活動のすすめ」[2001]によると、日本では少なくとも美術館74館、劇場・ホール118館でアウトリーチが行われている。対象は、子ども、高齢者、障害者などが含まる。内容のタイプは8通り[表5]に分類され、アンケート結果では美術館で行われている代表的なものに、体験・創作型ワークショップ事業、教養型セミナー・講座事業、解説付き芸術鑑賞事業があった。

ベネズラの指摘にあったように、作品にとっ

表5 アウトリーチのタイプ

タイプ	内容
地域派遣型事業	アーティストを派遣したり、作品を外部に持ち出しておこなう事業
体験・創作型ワークショップ事業	芸術を体験・創作する様々なスタイルのワークショップ事業
子ども、青少年、親子向け事業	対象を子どもや青少年、親子向けに特別に企画された普及事業
解説付き芸術鑑賞事業	専門家やアーティストの解説と一緒に芸術を鑑賞する事業
教育普及を主目的とした展覧会事業	従来型の展覧会ではなく、教育普及を主目的とした展覧会事業
実技指導・専門人材育成事業	実技指導や芸術の専門家育成をおこなう事業
教養型セミナー・講座事業	芸術の専門的知識を学ぶ事業
施設体験型事業	日頃見られない施設の裏側や文化施設そのものを見学・体験する事業

*一つの事業に上記の要素を複数含むケースが多い。
 出展: (財) 地域創造『アウトリーチ活動のすすめ』p.

14

でも対話の重要性が見いだせる現代美術に関わる例を以下に取り上げる。東京都現代美術館では「アーティストの1日学校訪問」において、芸術家が都内の学校を訪れ子どもたちと交流し、現代美術の動向を子どもたちに肌で感じ取ってもらうため、創作を主にした活動を展開している。過去5年間に、御蔵島村立小学校から私立女子高校まで都内の小学校16校、中学校4校、高等学校4校を訪問し、計1,239名がこの活動に参加している[東京都現代美術館2006]。

ニューヨークのホイットニー美術館 Whitney

Museum of American Artでは、高齢者を対象にした無料のシニア・プログラムを市内の高齢者組織と提携して1994年より実施している。市内のシニア・センター⁽¹¹⁾での「スライド・レクチャー」、美術館閉館日を利用し自由に見学できる「アクセス・デー」、そして最後に芸術家自身が解説することもある、テーマを絞った「ガイドツアー」という一連のプログラムとなっている。これには一年間のトレーニングを受けた高校生もガイドとして参加しており、世代を超えた対話の場にもなっている。同時に、文化的活動に参加する機会の少ない人、経済的に恵まれない人、身体に障害のある人なども参加しやすいようにシニア・センターで「文化のコラージュ、人生のコラージュ Collage of Cultures, Collage of Lives」という出張創作ワークショップも行っている [Whitney Museum of American Art 2007]。

また、博物館主導ではないが、イギリスのレスター大学 Leicester University のリチャード・アッテンボロー・障害と芸術センター Richard Attenborough Centre for Disability and the Arts (RAC) は「形を求めて－触れるための彫刻展 Finding form – an exhibition of sculpture to touch」を企画し、1988年から1991年にわたり巡回させた [Hartley 1995: 153]。この企画の特徴は、他の美術館で見られるような「タッチ・ツアー」と呼ばれる視覚に障害を持つビジター専用のプログラムというより、一般のビジターも対象に入れている点と言える。芸術家や障害者がチームとして準備から加わり、誰にでも鑑賞しやすい台座を考案し、芸術家による作品解説も含む内容にした。この結果、視覚障害者だけでなく幅広いビジターたちに手で触れることを通し

て学ぶ機会や、障害者の積極的なイメージを与えることにもなった [Hartley 1995: 154]。このように障害のある人もない人も、ホイットニー美術館のように高齢者も高校生も一緒に参加できるようにすることは、コミュニティー間交流の創出というアウトリーチの持つ一つの可能性を提示しているといえる。さらに準備段階からのコミュニティーの参画という点で、RACの例は進歩的な企画である。また、芸術家自らがワークショップや解説を手がけ、参加者と直接対話ができるというのも、現代美術が扱われる場合の特徴である。

3. ルイジアナ近代美術館の「難民児童パイロット・プロジェクト」

3-1. 実施プログラム

デンマークにあるルイジアナ近代美術館 Louisiana Museum for Moderne Kunst (以下ルイジアナ) は、実業家クスド・イェンセン Knud W. Jensen によって1958年に創設された。ビジターの視点に立ち、「風景と建築とアート」の関係を重視して建てられた美術館は、ビジターにとって快適な空間を提供している [木下 2006; ニッティヴ 2006: 46]。「北方モダニズム建築の傑作」[Magnago Lampugnani 2006: 247] とも言われる。近代美術館としてのコレクションと展覧会は世界的に評価されていると同時に、オアスン海峡をのぞむ自然豊かな環境は、郊外にも関わらずツーリストの訪れるスポットとなっている。美術館友の会にあたる「ルイジアナ・クラブ」の会員は3万人を越え、ビジターからの支持も厚い。「子どもハウス Børnehus」では子どもや家族を対象に、無料・有料のワークショップが開かれている。担当の

教育普及のセクションはここで開発したメソッドを学校だけではなく、企業などにも対象を広げ応用している [木下 2007]。その新たな試みの一つとして昨年行われたワークショップに、「難民児童パイロット・プロジェクト」がある。子どもハウスで活用してきたサービスを、赤十字の庇護センターで生活する子どもたちを対象に試験的に提供された。

2006年3月からおよそ半年にわたり計5回、7歳から12歳の子ども10名が参加した。赤十字のグリブスコフ・センター Center Gribskov およびサンホルム・到着／出発センター Modtage-og-udrejscentret Sandholmの二カ所から集まった子どもたちである。いずれのセンターも同じ首都圏リージョン (コペンハーゲンを含む広域行政区) に属し、ルイジアナのある基礎自治体フレデンスボー・コムーネ Fredensborg kommune 近隣のグリブスコフ・コムーネ Gribskov kommune とアレロ・コムーネ Allerød kommune にある。両センターとも、保護者のいない子どもたちも受け入れている施設である。

難民施設における生活の質が問題になっていたこともあり、「美術は価値観を与えることができ、また、世の中のあらゆることに関係しているのだから、このような重要な問題にも関わることができる」と教育普及担当のリーヌ・エリ・ハイダー Line Ali Chayder はプロジェクトの動機を説明した⁽¹²⁾。

子どもハウスでは春・夏・秋に「アート・スクール Billedskole」を開いている。そこでは、通常週に1回10週間にわたりルイジアナに通い、毎回テーマにそって、異なる作品、材料を取り上げ、鑑賞と創作が行われている。展示室

では作品を前に、教育普及スタッフの解説や質問により対話がうながされ、参加者は画用紙に言葉やスケッチをかきとめる。その後、子どもハウスのスタジオで、そのスケッチを発展させて絵画や彫刻などを制作する。年齢ごと（4-6歳、7-10歳、11-14歳、15-18歳）に時間（各回2時間から2時間半）と曜日が決められている。料金は、10回1コースとして1,400デンマーク・クローネ（ルイジアナ・クラブ会員家族は1,200クローネ。1クローネ:約22円）である。

このプログラムをベースに赤十字のスタッフと協力し、施設で生活する子どもに向けて試験的に5回のコースにしてパイロット・プログラムは実施された。これはルイジアナが無料で提供した。毎回1時間のガイドツアー後、45分の制作ワークショップが行われた。

難民生活は不安定である。このプロジェクト期間にも庇護センターを出ていく子どももいれば、新たに入ってきた子どももいた。そのためルイジアナが皆の共通の場所となり、毎回の決められた流れで行われるプログラムは子どもたちに安心感を与え、様々な技術やテーマに取り組む勇気と創造力を与える場ともなった[Chayder 2007: 14]。

ハイダーの報告[Chayder 2007: 12-15]によると、常設展からはスイス人アルベルト・ジャコメッティ Alberto Giacometti (1901-1966) の彫刻、デンマーク人アスガー・ヨルン Asger Jorn (1914-1973) の絵画、企画展からはドイツ人ゲオルク・バゼリッツ Georg Baselitz (1938-) の絵画、デンマーク人ポール・ケアホルム Poul Kjaerholm (1929-1980) のデザインした家具、スイス人ピピロッティ・リスト Pipilotti Rist (1962-) のビデオ作品、イギリス人キース・タ

yson Keith Tyson (1969-) のインスタレーションなど異なる世代のアーティストによる様々なジャンルの作品が題材に用いられた。以下、その報告から二つのテーマを紹介する。

「彫刻と身体」をテーマに、ジャコメッティによる2メートルもある細身のブロンズ像「歩く男 *Homme qui marche*」(1960) を鑑賞した。子どもたちは、彫刻の横に立ち、大きな歩幅をまたぐポーズを同じようにとってみることで、バランスを取ることの難しさや彫刻の持つ表現力を自分の身体を通して体験した。そして彫刻の特徴を解釈してスケッチする。2メートルの立体を、消しゴムを使わずにA4の画面に収めることは容易ではない。しかもこれは、「人間について最も大切なものは何か」、そして「ジャコメッティはその答えを作品にどう表現したか?」という問いに答える作業でもある。

また、「逆さまの絵とヒーローの絵」をテーマにバゼリッツの絵画を鑑賞した。傷に覆われた足を描いた作品もあり、戦争から逃れてきた子どもたちの心の傷を刺激してしまうのではないかという不安がスタッフにはあった。しかし、子どもたちはこのような作品にも応える強さがあり、むしろバゼリッツが幼少時代に戦争を体験していたことが子どもたちに強い印象を与えた。「世界がどのように成り立っているか」というバゼリッツの探求に子どもたちは反応した。頭の中で考えを逆転させることで、ニュースを異なる視点から見ることを、バゼリッツの作品のように上下を逆さまにした犬の絵を描くことで表現してみた[Dansk Rød Kors 2006]。そしてヒーロー・シリーズの絵画では、「ヒーローはどんな人か」という質問から、「男性だけなのか」、「女性もいるのか」、「各人にとって

のヒーローまたはヒロインは誰か」という問いが導きだされ、回答は絵画制作を通して行われた。

子どもたちは、時には自分たちの限界を越えなければならないほど、深く集中し、制作することを求められる。「作品が何を表しているのか、そして人生はどう解釈できるのか」[Chayder 2007: 15] という問いに答えようと挑戦しているからである。そして、ハイダー[2007: 12-15] の語るように、「芸術が子どもたちを救えるわけではない。しかし、作品に出会い、皆で語り合い、創作することで子どもたちが自分の人生や過去について、言葉以外の手段も使い、考える機会を提供している」のである。「子どもたちは良い経験と自信を培うことができた。耳を傾けてもらい、お互いに経験を共有し、そして難しく繊細なテーマについても感情を表現する能力を身につけた」[Chayder 2007: 15] のである。

5月には赤十字施設の学校で子どもたちの作品展が開かれ、家族も含め、結果を鑑賞することもできた。そこでハイダーは子どもたちの抽象的な思考能力を高く評価したうえで、「このプロジェクトの目的は美術教育と生活の質の向上です。なぜなら美術は生きることに関することなのです。どこに住もうと美術は世界中に存在します」と述べている[Dansk Rød Kors 2006]。赤十字の美術教師であるマイケン・リースホルト Maiken Riisholt は、「自由な心で挑戦し、誰もあきらめなかった…そして皆が毎回、(ルイジアナへの) 訪問を心待ちにしていた」[Dansk Rød Kors 2006] と語った。赤十字は、「このプロジェクトは美術学習としても人間的な経験としても、すばらしい成功をおさめ

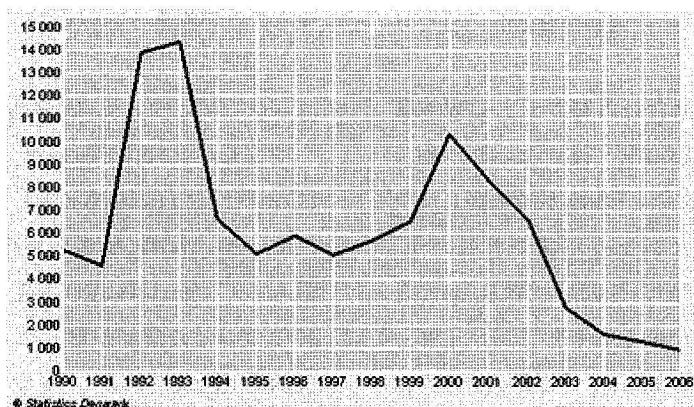
た」[Chayder 2007: 15] と評価しており、継続することが決まっている。

3-2. プロジェクトの意義

デンマークは住民1,000人当たりの難民数では12.0 [UNCHR 2006: 224] と先進国のトップに立つが、2002年から庇護申請の審査基準を厳しくし、2003年のEU指令「庇護希望者受入れについての最低基準」にも参加していない[UNCHR 2006: 34]。デンマーク滞在者の庇護申請数は、2000年の10,347から、2006年の921 [Statistics Denmark 2007] と減少している⁽¹³⁾[表6]。赤十字を中心とする国内の10施設で生活している庇護申請者は、2,479名である [Danish Immigration Service 2006]。また、2004年に庇護申請をした保護者のいない子どもたちは117名 [Dansk Røde Kors 2006] だった。決して増える傾向にあるわけではなく、むしろますます少数派になっている集団である。申請の結果を待つ庇護センターの住民は、デンマークに留まることができるのか、帰国あるいは第三国への出国を迫られるのか、将来は不確かで不安なものである。このプロジェクトは少数の、社会的に身分の不安定な状態の人びとを対象としているのである。

デンマーク博物館協会 Organisation Danske Museer (ODM) は、「変化に富んだ時代における博物館の目的と機能」および「博物館のコミュニケーションに関する新しい需要と展望」を議論されるべき課題として提示している [Lene 2006]。そして新しくデンマーク人となった人びとは、近年ますます博物館から重視されるようになっているターゲット・グループであり、「グローバルな博物館 globale museum」

表6 デンマーク滞在者の庇護申請数



出典: Statistics Denmark. 2007. Applicants of asylum by type of asylum and time in <http://www.statbank.dk/statbank5a/default.asp?w=1152> (30 May. 2007)

は自らの文化への洞察および我々をとりまく世界への視点も与えてくれると指摘している[Lene 2006]。このプロジェクトのように、地域にいる難民という少数ではあるが多民族のコミュニティを対象に行う活動が、同時に地球規模のコミュニケーションを引き起こしていると考えられるのではないだろうか。美術評論家ホー・ハンルー Hou Hanru [2003: 36] が述べているように、「グローバル対ローカルの問題は、今日の芸術と文化の議論の中心にある。しかし、グローバルとローカルは相反する別々の存在ではない。一つのコインの裏と表であるのだ」。

美術館によるアウトリーチは、コレクションあるいは美術の価値をあらためて認め、美術館自らの姿を認識する機会にもできる。その過程においてこのようにパイロット版を行い、評価や調整をすることも大切であろう。そして参加者たちは、今まで触れる機会が少なかった美術や新たな視点を知り、体験し、語ることを通して、今後の生活で美術館を活用できるようにな

るかもしれない。特に近代および現代美術館の場合、様々なジャンルがあり、作品の理解や評価が定まっていない作品があるため、自由な対話が必要であるし、それをルイジアナのように独自のメソッドで専門のスタッフが導くことも可能である。

また、今日の美術にとって、社会の少数派の人びとによる解釈が重要になる可能性もある。なぜなら「アートというのは絶えず端っこにあって、境界や意味というものに挑戦し、与えられたものを再形成し、そして新しいものを形成しよう」と[ニッティヴ 2006: 209] しているからである。

4. ま と め

美術館の存在意義とは何か。コミュニティとの連携を重視した一つの答えが、アウトリーチとして実施されている。ルイジアナのプロジェクトのように、アウトリーチを通してコミュニティが経験することに存在意義は反映されているだろう。結果として認識されること

はコミュニティへの貢献だけではなく、コレクションそのものの価値を評価することにもつながるだろう。

イギリス図書館のアウトリーチ報告 [Department of Education and Science 1983] の監訳者は、demandとneedsの違いを前者は顕在化した要求や需要を、後者は潜在的な要求や需要を意味すると解説している。美術館においても、潜在的なビジターを見つけ出すことが社会的な役割の一つといえるのではないだろうか。

美術館の経営は、コレクションや来館しているビジターのみを見ていては、時代に適した存在であり続けることは難しい。ルイジアナのパイロット・プロジェクトは、環境から新しく自らの存在価値を見つけ働きかけた事例といえる。アウトリーチが実施されることで、美術館の意義は具体的に提示されるであろう。また、アウトリーチで発見あるいは再発見できる美術館の利用価値、美術の可能性を、今後は第三者の評価も含め、他の美術館や社会に広く認識してもらうことも重要な課題となるだろう。

[投稿受理日2007.5.26 / 掲載決定日2007.6.12]

注

- (1) 本論文においてCommunityは「コミュニティ」と訳している。公式の翻訳および文部科学省などの文書で「地域社会」とされているものは、そのまま使用した。ただし、後述するように地理的な集団だけでなく、共通の関心によって結ばれる集団も含まれるため、「コミュニティ」が適切と考える。
- (2) EU各国の博物館組織を中心に博物館の発展と協力を目的に活動している。
- (3) 美術史における「近代」は、19世紀後半のマネおよび印象派以降とする説 [Greenburg 2003: 775] や印象派の終結以降とする説 [Cassou 1996: 264] などがある。「現代」は、20世紀以降とすることもあれば、戦後、あるいは1970年代以降とする場合もあり定説はない。ニューヨーク近代美術館の初代館長アルフレッド・H・バール・ジュニア Alfred H. Barr, Jr. は、modernとcontemporaryの違いは時間的なものより質的なものであり、modernが進歩的、オリジナル、挑戦的という意味を持つのに対してcontemporaryは安定的で学術的な意味であると解釈している [Kantor 2002: 366]。「近代美術館」の名称は、各館のとらえる「近代」以降今日に至る作品（現代美術も含まれる）を扱う美術館として用いられていることが多い。
- (4) 詳細な小項目がさらに存在しており、全てを数えると307になる。ただし「その他」、「ジャンル不明」の項目は除く。
- (5) 15ジャンルのうち一つは建築家、ミース・ファン・デル・ローエのみの項目であるため、数えていない。
- (6) 所得、年齢、学歴などや差別が原因で社会やコミュニティから疎外される social exclusion（社会的排除）を減少させる政策などを指す。[Baldock et al. 2003: 11, 27]。
- (7) 第一回、第二回ともに湘南国際村センターで開催。かながわ学術研究交流財団、日本経済新聞社、国際交流基金（第二回は助成）が主催。
- (8) 現シカゴ美術館長
- (9) 文部科学省 [2003: 112] は、科学者の社会的役割としてアウトリーチを取り上げており、「アウトリーチとは、リーチアウト (reach out) という言葉が名詞化された言葉であり、もともとの意味は『手を伸ばす、差し伸べる』などである。欧米では普通に使われている言葉であり、アウトリーチ活動は、科学技術に限らず、芸術・医療・福祉などの分野でよく行われている」と解説し、「単に出張サービスの活動ではなく、科学者のグループの外にいる国民に影響を与える国民の心を動かす活動」としている。
- (10) 芸術文化の振興による創造性豊かな地域づくりを目的に、全国の地方団体等の出捐により1994年に設立された財団。
- (11) ニューヨーク市住宅公団 New York City Housing Authority が管理する建物にある高齢者用活動施設。138カ所のうち96カ所はニューヨーク市高齢者対策局 New York City's Department for the Aging が、残りはコミュニティ団体が運営している [City of New York 2007]。

- (12) 2006年8月17日(木) 11時から12時に、子どもハウス1階スタジオにてインタビュー。
- (13) EU全体における申請数も2002年から減少している [UNCHR 2006: 36]。

参考文献

- AAM. 1992. *Excellence and Equity*. DC: AAM (日本博物館協会訳. 2000. 『卓抜と均等』)
- 2000. “Code of Ethics for Museums.” in <http://www.aam-us.org/museumresources/ethics/coe.cfm> (30 May. 2007)
- 2006. “Museums FAQ.” in http://www.aam-us.org/aboutmuseums/abc.cfm#how_many (30 May. 2007)
- Ambrose, Timothy, Paine, Crispin. 2006. *Museum Basics Second Edition*. London: Routledge
- The Art Newspaper. 2006. “Exhibition attendance figures 2005.” *The Art Newspaper*, No. 167, March 2006
- Baldock, John. et al. eds. 2003. *Social Policy second edition*. Oxford University Press
- Bartz, Bettina. et al. eds. 1992. *Museums of the World*. München: Saur
- Boylan, Patrick J. 2006. “The Museum Profession.” in Macdonald, S. ed. *A Companion to Museum Studies*. Malden: Blackwell Publishing
- Cassou, Jean. 1996. “The Beginnings of Modern Art.” in Turner, J. ed. *The Dictionary of Art*. London: Macmillan
- Chayder, Line Ali. 2007. “Sjov for alvor.” in *Louisiana Magasin*, Nr. 24, Marts 2007 Humlebæk: Louisiana Museum for Moderne Kunst
- City of New York. 2007. “Residents’ Corner, Senior Centers.” in <http://home2.nyc.gov/html/nycha/html/ccshtml/seniorcenters.shtml> (30 May. 2007)
- Cuno, James. 2004. “Introduction.” in Cuno, J. ed. *Whose Muse?* Princeton University and Harvard University Art Museums
- Danish Immigration Service. 2006. “Accommodation centres.” in http://www.nyidanmark.dk/en-us/coming_to_dk/asylum/accommodation_centres/accommodation_centres.htm (30 May. 2007)
- Dansk Rød Kors. 2006. “Hunden på hovedet.” in <http://www.redcross.dk/sw60714.asp> (30 May. 2007)
- 2007. “Unaccompanied minors.” in <http://www.redcross.dk/sw57607.asp> (30 May. 2007)
- Department of Education and Science. 1978. *Libraries’ Choice*. London: Her Britannic Majesty’s Stationary Office (図書館問題研究会愛知支部訳. 1983. 『図書館サービスの拡大を求めて』)
- Donahue, Paul F. 2004. “Collection = Museum?” in *ICOM NEWS*, No. 2. 2004. Paris: ICOM
- Greenberg, Clement. 2003. “Modernist Painting.” in Harrison, C., Wood, P. eds. *Art in Theory 1900-2000*. Malden: Blackwell
- Hanru, Hou. 2003. “Initiatives, alternatives.” in Vergne, P. ed. *How Latitude Become Forms*. Minneapolis: Walker Art Center
- Harley, Eleanor. 1995. “Disabled people and museums.” in Hooper-Greenhill, E. ed. *Museum, Media, Message*. London: Routledge
- Kantor, Sybil Gordon. 2002. *Alfred H. Barr, Jr., and the intellectual origins of the Museum of Modern Art*. Cambridge: The MIT Press
- Lene, Foris. 2006. “Danske museer.” in <http://www.dkmuseer.dk/artikler/> (30 May. 2007)
- Magnago Lampugnani, Vittorio. 2006. “Insight versus Entertainment.” in Macdonald, S. ed. *A Companion to Museum Studies*. Malden: Blackwell Publishing
- Mairesse, Francois. 1998. “The Family Album.” in *Museum International*, No. 197. Vol. 50. No. 1, 1998. Paris: UNESCO
- Merritt, Elizabeth. 2004. “Community Engagement.” in *NEWStandard*. Fall 2004. DC: AAM
- Morris, Martha. 2004. “Assessing a Museum’s Community Engagement.” in *NEWStandard*. Fall 2004. DC: AAM
- NEMO. 2003. *Europe Through The Eyes of Museums*.
- Ross, Max. 2004. “Interpreting the new museology.” in *Museum and Society*, Jul 2004. 2(2)
- Shultz, Marco, Eggors, Boris. eds. 2005. *Museums of the World*. München: Saur
- Statistics Denmark. 2007. “Applicants for asylum by type of asylum and time” in <http://www.statbank.dk/statbank5a/default.asp?w=1152> (30 May. 2007)
- Whitney Museum of American Art. 2007. “Senior Programs.” in <http://www.whitney.org/www/programs/eventInformation.jsp?EventTypeID=42> (30 May. 2007)
- UNCHR. 2006. *The state of the world’s refugees 2006*. Oxford: Oxford University Press
- UNESCO. 1961. *Records of the General Conference, Eleventh Session, Paris, 1960, Resolutions*. Paris: UNESCO

- 翻訳: 文部科学省 in <http://www.mext.go.jp/unesco/009/004.htm> (30 May. 2007)
- 五十嵐耕一. 2007. 「マーク・テイラー英国博物館協会理事長による特別講演について」『博物館研究』Vol. 42. No. 2 (No. 464) 日本博物館協会
- カシャン, フランソワーズ. 2006. 「文化の継承者としてのミュージアム」高階秀爾・蓑豊編. 『ミュージアム・パワー』慶應義塾大学出版会
- 木下 綾. 2006. 「ビジター指向の美術館」『社会学論集』第八号. 早稲田大学大学院社会科学研究所
- 2007. 「ルイジアナ近代美術館における『子どもハウス』」『ソシオサイエンス』Vol. 13. 早稲田大学大学院社会科学研究所
- クノー, ジェームズ. 2006. 「ミュージアムの公益性と責任」高階秀爾・蓑豊編. 『ミュージアム・パワー』慶應義塾大学出版会
- 財団法人地域創造. 2001. 「アウトリーチ活動のすすめ」
- 東京都現代美術館. 2007. 「活動報告<アーティストの一日学校訪問>」in <http://www.mot-art-museum.jp/kyoiku/58/> (30 May. 2007)
- ニッティヴ, ラース. 2006. 「ストックホルム国立近代美術館」高階秀爾・蓑豊編. 『ミュージアム・パワー』慶應義塾大学出版会
- 日本博物館協会. 2003. 「博物館の望ましい姿 博物館運営の活性化・効率化に資する評価の在り方に関する調査研究委員会報告書」
- バックマン, アルフレッド. 2006. 「学芸員に何が求められるか」高階秀爾・蓑豊編. 『ミュージアム・パワー』慶應義塾大学出版会
- 文化庁. 2007. 「平成19年度芸術拠点形成事業(ミュージアムタウン構想の推進)募集案内」文化庁文化財部美術学芸課美術館・歴史館室
- ベネズラ, ニール. 2006. 「生活のなかの美術館」高階秀爾・蓑豊編. 『ミュージアム・パワー』慶應義塾大学出版会
- 文部科学省. 2003. 「平成15年度科学技術の振興に関する年次報告」in http://www.mext.go.jp/b_menu/houdou/16/06/04060202.htm (30 May 2007)
- 2005. 「文部科学省事業評価書 平成18年度新規・拡充事業等」in http://www.mext.go.jp/a_menu/hyouka/kekka/05090202.htm (30 May. 2007)
- 2006. 「平成17年度社会教育調査報告書」
- 2007. 「新しい時代の博物館制度の在り方について(中間まとめ)」in http://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/chousa/shougai/014/ (30 May. 2007)