

## 美術教育を軸とした学校と美術館の連携について

ふじえ みつる

(Mitsuru FUJIE)

(美術教室)

### About the Partnerships of School Art with Art Museum

(Department of Visual Art)

#### 1. 今、なぜ美術館教育か？

本論の目的は、学校的美術教育と美術館との連携という観点から、「美術館教育」の意義と問題点について考察することである。「美術館教育」という用語はまだ一般になじみがない言葉だが、ここでは美術館での「教育・普及に関する活動」という意味で使っていく。まず、今なぜ美術館教育を取りあげるかについて、その理由を簡単に述べてみたい。

1995年に日本の「博物館園」は6,000館を超え、さらに年間約300館のペースで多種多様な館園が設置されているという。(『ミュージアム・データ』誌, No.32, 1996年, <sup>(1)</sup>以下〔MD32, 1996〕と略す)もちろん、この数字には歴史博物館、科学博物館、動植物園、郷土館、美術館など多様な施設が含まれている。ここでは、美術作品をもっぱら扱う博物館の一つで「美術系博物館」と分類されるものを、「美術館」と呼ぼう。<sup>(2)</sup>その美術館に限っても、1995年3月現在で、国公立を合わせて639館あるという。(中日新聞, 1996年9月10日朝刊)それらは、1970年に163館、1990年では536館と、1970~80年代にかけて急激に増えている。そして、90年代になると美術館の数は増えても来館者の絶対数は減るといった傾向が出てきた。(中日新聞, 同上)美術館数の増加がそのまま美術館来館者の増加につながる時代は終わったのである。

来館者の数は美術館の運営を評価する一つの量的な目安に過ぎない。しかし、公立美術館などではその数字が予算配分の参考にされることも多い。どれだけ多くの人々を来館させるかという点で、美術館間の競争という一種の市場原理が導入された。どのような人々がどのように作品を鑑賞するかという質よりも、何人が美術館にきたかという量が問われる。その結果、一部の専門家や美術愛好家だけでなく、今まで美術館を敬遠していた多くの人々を惹きつけるための努力と工夫を美術館が要求されるようになった。

また、一方では、行政や企業側からの「生涯学習社会」の提唱がある。1988年には、文部省の社会教育局が生涯学習局へと改組され筆頭局となっている。生涯

学習は、企業のリストラへの対応であるか、自由な意思と個人的な要求を満たすために行われるものであるかどうかは別にして、学校を出てからも何らかの形で学習を続けていくことを意味する。生涯学習社会において博物館や美術館の果たす役割は、いっそう重要になってくる。また、試行中の学校週5日制(週休2日制)の実施にともなう、いわゆる「受け皿」としての役割が博物館や美術館などの社会教育施設に期待されるようになった。

日本の経済的な成長も美術館への期待を高める背景の一つとなっている。カルチャー・センターなど民間の教養講座で美術を学習する人たちも増え、美術館での鑑賞に対する意欲や関心も高まってきた。また、海外旅行をする日本人が増え、欧米諸国の開放的でサービスの行きとどいた「ミュージアム」を体験した人たちから、それに比べて閉鎖的な日本の美術館に対する不満もでてきた。そうした要求をかかげた住民運動や美術館ボランティアとかかわるなかで、美術館は地域住民とのつながりを無視できなくなった。逆に、そうした住民のパワーをどれだけ美術館にとりこんでいけるかというところに美術館の力量が問われているともいえる。

美術館をとりまくこうした状況の変化が、美術館に従来からの運営を見直させるきっかけとなった。美術館建設ラッシュ後の新設美術館は、有名なスター作家の一点に全ての購入予算をつぎ込んで「目玉商品」とするとか、入手しやすい「現代美術」とか価格の安い「版画」を中心に収集するなどの工夫をして、特色を出そうとするところもある。所蔵作品を「ただ」並べるだけでも人々が押し寄せてくる「有名な」作品をもっている美術館に対して、無理に作品を収蔵せずに、企画の斬新さや個性的な教育活動で勝負しようとする美術館も出てきた。

一方では、美術館におけるこうした教育重視の傾向が美術館の研究機能の軽視につながるという見方もあるが、美術館の展示・教育普及活動の成否が、そこでの研究の実績に大きく左右されるというのは変わらない事実であろう。問題は、スタッフの意識と館内部の

協力体制にある。

## 2. 日本における美術館教育の動き

日本の「博物館」の歴史や制度上の変遷については『博物館学講座・第2巻』（雄山閣，1980）に詳しい。それによると、明治以降の日本の博物館の流れは、殖産興行に資するための即物教育の場、皇室の宝物を開陳しその威厳を示すための帝国（室）博物館、そして貸展示場としての性格をもった東京府美術館（1926年）の三つの傾向が、それぞれ合流したり離れたりしながら作られてきたといえる。そして、第2次大戦後の「博物館法」（1951年）の成立で「国民の教育、学術及び文化の発展に寄与することを目的とする」（同法・第1条）現行の制度が発効した。アメリカ型の教育重視の博物館を目指していたと想定される。博物館法のもとになったGHQによる英文と日本語訳とのズレが今日の学芸員の処遇をめぐる混乱をひきおこしたという指摘もある。<sup>(3)</sup>いずれにしろ、博物館は制度的には社会「教育」の施設として発効したのである。

伊藤（1993）は、戦後の博物館は、1960年代には存在するだけで意味があったが、1970年代には博物館相互の競合と相対化が進み、1980年代では市民に博物館からのメッセージを提起することが要求されるようになったという博物館世代論を展開している。

日本で美術館教育が始まったのいつだろうか。明治の勸業博覧会も帝国博物館も臣民を薫育するという意味では博物館教育をしていたといえる。しかし、現在でも、「美術館教育」という概念そのものが合意され定着したとは必ずしも言えない。その意味では、現在が始まりなのかもしれない。ここでは、現在の美術館教育の考え方や実践が注目され広がってきた1980年代後半からを、筆者が実際に見聞し参加した体験をもとにして同時代史として語ることから始めよう。

美術教育関係雑誌における美術館に関する記事の掲載頻度を調査した山口（1993）によれば、関連する特集や記事は1980年代後半から一気に増えている。それはまた、市町村立といった地域密着型の美術館が一斉に設立された時期でもある。これらの雑誌の読者のほとんどは学校の教師である。そこに学校教育から美術館に寄せる関心の高まりがうかがえる。既に1978年に北海道立近代美術館（札幌市）では「子どもと親の美術館」という親子でともに楽しめる展示やワークショップを実施している。<sup>(4)</sup>

1990年には若手の女性研究者が中心になって美術館教育研究会を設立し、その機関誌『美術館教育研究』を出しはじめた。<sup>(5)</sup>それ以後、美術教育関係雑誌の特集テーマなどにも「美術館教育」という用語が使われ始めた。（山口，1993）1991年には東京都の小学校教師と西武系のセゾン美術館とが協力して企画展示にあわせた指導資料やワークシートを作成している。そして、

1992年には東京と横浜であいついで美術館教育をテーマとした二つの国際シンポジウムが開催され、マスコミにも注目された。<sup>(6)</sup>二つのシンポジウムは、欧米諸国の美術館教育の考え方や事例を参照しながら、日本の現状を確認し、批判し、今後の活動の方向をきぐっていかうとする点で共通していた。また同じく1992年には、ミュージアム教育を考える雑誌として『DOME（ドーム）』が創刊されている。<sup>(7)</sup>

同じ頃に東海地区でも動きがはじまった。1991年には名古屋市美術館が小・中学生を対象とした「夏休み子ども美術館」を開催し、以後毎年続いている。1992年には三重県下の現職教師が中心になって三重県立美術館の展示に合わせてワークシートを作成するJAMM（ジャム）研究会が発足し、美術館と学校とをつなげる実践活動を続けている。<sup>(8)</sup>また、同年に、東海・近畿圏の美術館学芸員や教員が中心になって、美術館教育にかかわる情報交換の場としての「アミューズ・ヴィジョン研究会」も活動を始めた。<sup>(9)</sup>

以上の概観からもわかるように、1980年代後半から1990年代前半が、日本の美術館教育史上の一つのエポックとして記録されるかもしれない。しかし、教育と同様、美術館をとりまく状況も複雑である。その時代の政治、経済、文化の動向と、さらに「教育」と「美術館」、そして「美術」という要素をかかえこみながら活動していかなければならない。実際の活動を通して、いくつかの問題が浮上し、当事者にもさまざまな疑問や迷い、不満が出てきた。美術館教育の歴史の長い国では、どうなっているのだろうか気がなるころである。とりあえず、アメリカ合衆国（以下「アメリカ」と略す）での状況を検討してみよう。その国は、戦後の日本の博物館法の成立にも学校教育の考え方にも大きな影響を与えてきたからである。もちろん、ここでの意図は、アメリカの制度や運営方法をそのまま無批判に日本にとりこむことではない。

## 3. アメリカにおける美術館教育の一般的傾向

ヨーロッパの美術館の歴史は、“museum”の語源となったミューズ女神（mouseion）に捧げられた宝物を保存展示する神殿が徐々に図書館兼博物館へと姿を変えていったと説明される。しかし、同じヨーロッパを代表するミュージアムでも、ルーヴル美術館（Musée du Louvre）と大英博物館（The British Museum）とでは、作品の収蔵の経過や成立過程、運営方針などは随分とちがう。ルーヴル美術館では、権力の象徴としての王様のコレクションを、その後の為政者が威信をかけて支配しようとしてきた（小島，1996）。一方、大英博物館は、貴族や篤志家の寄贈した図書や美術品などを保存・公開するための施設として宝くじによって建設資金を得た。その成立からして開かれていた（public）といえる（松井，1996）。

アメリカの美術館は、そうした英国のパブリックな性格を受けついで来たといえよう。ツェラー (Zeller, 1989) によれば、アメリカの美術館の本来の目的 (primary purpose) は教育であり、大衆の趣味を高め日用品のデザインを改良していく役割を果たしてきたロンドンのサウス・ケンジントン美術館 (South Kensington Museum, 現在の The Victoria and Albert Museum) から強い影響を受けてきたという。また、ベリー等 (Berry, 1989) も、全米美術教育連盟 (NAEA) の出した美術館教育に関する論集で「ここではヨーロッパの美術館の錯綜した事情にふれる必要はない。それらはアメリカの美術館とはまったくことなる使命 (mission) をもっていたからである。教育に対する要請 (mandate) がこの国の、特に、今世紀における美術館設立の根本にあった」と断言している。

教育を使命として出発した美術館が、美術教育を重視して学校教育との連携を模索するのは自然のなりゆきであろう。1981年には全米美術教育連盟 (NAEA) に「美術館教育部門」が設立された。多くの美術館は教育部門をもち、いわゆる学芸員 (curator) ではない教育の専門職 (museum educator とか museum teacher と呼ばれる) が配置されている。だが、アメリカの場合は州や地区によって美術館をとりまく条件や教育制度のちがいが大きいので、美術館教育に関しても一般化して語ることは難しい。ここでは筆者が実際に見聞きした資料を入手できたオハイオ州のコロンバス市の事例を中心に検討していこう。

#### 4. アメリカでの美術館教育の活動事例

コロンバス市にあるコロンバス美術館の教育部門が発行している「教師・生徒用資料 (Teacher & Student Resource)」という広報誌の1994-1995年版の要旨を紹介しよう。

まず、その冒頭に「教育部門は、授業のカリキュラムを開発し豊かにするのに用いられる見学コース (tour) や資料、プログラムを用意しています。その授業独自の要求にあわせてプログラムを作ります」と述べられ、学校の授業に役立つ美術館を宣伝している。

次に、特別展の出品作家のアトリエ訪問と作家が学校へ出向いて子どもに話をするプログラムが紹介される。これは市や財団などが美術家に財政的な援助をする代わりに、美術家が学校へ出向いて制作したり話をしたり、自分のアトリエを子どもたちに開放するという制度を活用したものである。またその館の所蔵品を中心とした常設展にあわせて、見学コースと教室パック (classroom packets) が用意されている。見学コースは団体での申し込みは予約制で料金 (1名1.5ドル程度) もいる。難聴者のためのコースや外国語コース (日本語、朝鮮語など含む) もある。教室パックには、スライド、説明書、カード、指導の手引きなどが入って

いて、見学コースを希望する教師に事前に無料で貸し出しされる。展覧会を見学する前に教室でそのパックを使って授業をすることもできる。また、見学しなくても、このパックのみを25ドルで購入することもできる。他の美術館の作品をパックにしたものもあり「中国と日本の美術」というパックもある。こうしたパックは日本でも西武美術館での「グッゲンハイム展」にあわせて作られたものや、山梨県美術館で寄贈を受けた伝統木版画の資料をまとめた「移動アート・ボックス」の例が報告されている。いずれも、学校で実際に使用され好評であったという。(MD27, 1994) <sup>(10)</sup>

また、教師のための美術館付属資料センターでは、授業で使うスライドやビデオ、アート・ゲーム類などを貸し出す。センターのスタッフが教師の授業計画の立案の支援をすることもある。日本ではこのような教師向けの資料センターが美術館にあることは聞いてないが、国立科学博物館 (東京・上野) の「ティーチャーズセンター」(1992年開設) ではそれに近い活動を行っているようだ (MD21, 1993)。

もう一つの教師のためのサービスは、現職教育を兼ねた美術講習会やワークショップがある。年4回開かれるプログラムのうち2つ以上を受ければ大学の単位を認定される制度もある。こうした単位認定制度がアメリカ全体でどれだけ広まっているかは不明だが、フィラデルフィア美術館の1994年の案内にも、そこでの講習会の受講者は150ドルの参加料の他に15ドルの登録料を払えば、現職教育の単位か大学院の単位が与えられると説明されている。そして、「美術館の重要な目的は、教師と子どもを迎え入れ、美術館を情報・娯楽・インスピレーションの場として考えてもらうようにすることである」と最後の頁で結ばれている。

コロンバスのオハイオ大学の付属のウェクスナ・センター (Wexner Center for the Arts) の教育部門も美術館教育の活動を行なっている。そこでも学校向けのさまざまなプログラムを実施している。例えば、市内の公立小学校、10校の4年生を対象としたプログラムでは、年度初めに教師を招いて一日講習会を開き、子どもが美術館で見る予定の作品の資料を手わたす。子どもは少なくとも年に3回は来館するが、そのうち2回まではセンターがバスを用意する。シカゴでは電話一本でシカゴ美術館へのバスを手配してくれるスポンサー (トランスワールド航空) がいるが、コロンバスでもそうしたスポンサーを募集中とのこと。

美術館でのガイド・ボランティア (docent) を希望する人々には125ドルを払う講習会の受講を義務づけ、4つの試験を課している。それは中途半端な人を排除するためであるという。日本でもさまざまな美術館ボランティアの組織が生まれているが、どのような理念でボランティアを育てていくか、まだ美術館側に明確な方針が確立されていないところが多いようだ。

以上の事例からわかるのは、学校の教師を通して子どもを美術館にひきよせ、一方では、現職教育を含めた教師へのサービスも充実させるという方針である。そこには、美術館が学校の美術教育にとってかわろうというのではなく、相互に協力し提携して美術教育を進めていこうとする姿勢がみられる。

日本では不幸なことに、美術館教育が注目された時期と、学校の週休2日制の実施にともなう教科再編が「噂」になりはじめた時期とが重なった。そのため、学校での図工・美術科教育と美術館教育とが、学校教育対社会教育という対立の図式にまきこまれてしまった面も否定できない。本来、両者は対立するものではなく連携しなければならないものである。その連携が、多様な子どもに多様な美術体験を与える美術教育の可能性を開いていくのである。

## 5. 日本での美術館教育の傾向とその問題点

各地の美術館教育の実践事例は、雑誌や、時には新聞などさまざまな媒体に報告されている。既に紹介した『DOME』や『美術館教育研究』、その他に『アート・エデュケーション』（建帛社）、『子どもと美術』（あゆみ出版）、『美術手帖（BT）』（美術出版社）などの雑誌に紹介されている。<sup>(11)</sup>美術館の広報誌などに報告される場合もある。<sup>(12)</sup>また、1992年に開かれた「日本・ドイツ美術館教育シンポジウムと行動1992」の報告書にも、いくつかの代表的な美術館の実践プログラムがその担当者によって紹介されている。それぞれの報告を検討する余裕はないので省略するが、いずれも、外国の事例や国内の他の美術館の活動を参考にしながら手さぐり状態で模索しながら進めている様子がわかる。その実施の形態は、「講演会」「作品解説」「ギャラリー・トーク」「ワークショップ」「子どものアトリエ」「美術鑑賞講座」「親子造形教室」などさまざまであるが、典型的な研究中心のタイプであった国立博物館や美術館もまきこんだ大きな流れとなっている。その対象者も一般成人から子ども、障害者など多様である。

この数年間で、いくつかの美術館教育の新しい試みは実験段階から実用段階へと移行しつつあるように思う。その活動はいつも変化し流動的であり、その流動性と新しいことをやっいていこうとするチャレンジ精神が美術館教育を活性化していくエネルギーになっている。そうした活動を通して見えてきたいくつかの傾向と問題点を、筆者自身が参加し見聞した体験をもとにして、まとめてみよう。

### (1)美術館教育の対象について

現状では、美術館教育は、夏休みや日曜日に開かれる子どもを対象とした企画が中心である。あるシンポジウムでは「美術館教育は子どものためだけのものか？」という質問も出たが、もちろん、美術館教育は

子どもを対象としたものだけではない。実際に、作品解説ガイドなどの一般成人を対象としたものや視覚障害者を対象とした展示（名古屋市美術館）も行なわれている。アメリカでは老人対象の陶芸ワークショップ（フィラデルフィア美術館）も開かれている。これからの生涯学習社会において、美術館教育は、子どもだけでなく、外国人、障害者、老人、女性、学校教師などの特定のタイプの観客を想定した展示や企画も要求されるようになるだろう。

ただ、美術館教育で子どもを中心とする活動が注目されるはそれなりの必然性があった。美術館は、他の博物館に比べると、もともと「子ども」の来館者の割合が少いからである。1995年の調査では、美術館は「大人」の来館者の占める割合がもっとも高く73.4%で、もっとも低い自然科学系博物館は54.7%である。逆に、学校団体の占める割合は、自然科学系が20.5%でもっとも高く美術館が7.6%でもっとも低い（MD32, 1996）。1989年の調査では、美術館で「大人」の占める割合は約85%であった（MD11, 1989）のに比べると子どもの割合が増えてはいるが、それでも美術館は圧倒的に「大人の世界」である。<sup>(13)</sup>つまり、子どもが今まで遠ざけられ過ぎていたといえる。

もちろん館の特色とか展示内容によって大人の割合の多い少ないはあっても当然である。しかし、個人として美術の世界を楽しむことは大人と子どもに差があっても優劣はない。むしろ、大人にとって難解な現代美術の作品が、子どもの感性にぴったりくる場合もある。そして、子どもの頃から美術館に親しんでいれば、将来、自由に抵抗なく自分の意思で美術館にでかけていける大人になるだろう。つまり、将来の質の高い来館者を育てる意味もある。

一方では、美術館に来る子ども（児童・生徒）は、同時に学校でも図工・美術科の授業を受けている。そこで、学校と美術館とが互いにどんな美術教育をしているのか情報を交換する必要が出てくる。最初は互いに無関心であったというか、意図的に無視しあっていた場合もあるが、現在では美術教育を軸として、当事者間での個人的、または組織的な協力関係ができつつある。子どもを介した提携である。その提携を一時的なものにせず、それぞれの教育システムにくみこみ恒常的な活動として定着させていくことが今後の課題である。

### (2)美術館教育の方法

この「方法」は、「ギャラリー・トーク」か「ワークショップ」、一方的な作品解説か、観客どうしの討論形式にするのか、「ワークシート」を使わせるのか、「セルフガイド」をもたせて各個人で見させるのか、グループ化するのか、美術館内だけの活動か、野外に出るのか、予算はどれだけか、新聞に広報を出すのか、

DMを出すのか、など多岐にわたる。どの方法を選択するかは美術館の独自性による。ここでは、多くの美術館で試作され学校での教材としても注目されてきたワークシートと、美術館における美術鑑賞教育の基本としてのギャラリー・トークについて検討してみよう。ワークショップについてはまた別の機会に検討してみたい。なお、これらのカタカナ用語は現在の日本語として通用している意味で使っていく。

ワークシートは美術館で使われる以前に、自然科学博物館などで学校理科の「ワークブック」を転用するような形で既に使われていた。ワークブックはワークシートを綴じたものでワークブックをばらせばワークシートになるという説もある (MD07, 1988)。

ワークシートは、だいたい質問—解答 (いわゆる「Q & A」)方式で子どもが作品や解説を見ながら答えを書き込んでいく形のものやパズル、クイズなどを交えたものが多い (今, 1994)。その問答形式は、学校の教室で教師の発問に生徒が答えるというパターンにちかく、美術館だけでなく学校の授業にもとりいれられている。教師は、美術館の見学後にワークシートを提出させ、鑑賞学習の評価をすることもできる。最近では、ワークシートよりもセルフガイドと呼ばれることが多くなった。セルフガイドとワークシートとの間に本質的なちがいはない。セルフガイドのうち、「何らかの作業 (ワーク) を伴うシート形式のものを特にワークシートなどとも呼ぶ」という説 (MD15, 1991) もある。また、「ワークガイド」(伊丹市昆虫館) という言い方もあり、その呼び方は、作成者が任意に使い分けているのが現状である。

問題は名称ではなくその内容と使われ方である。ワークシートの問答形式は、一定の正解がある理科教育をベースにした自然系博物館などで使うのにはよいかもしれないが、美術館での作品鑑賞に用いるには問題がある。作品鑑賞にはいつも唯一の正解があるとは限らないからである。一人ひとりの感じ方や解釈の仕方によっていくつもの正解が許されるのが美術の世界である。子どもが自由に想像できる余地を与えることが大切である。また、単純なQ & A方式は、ただ答えがあっているかどうかを確かめるだけに終わってしまい作品をじっくり見るきっかけにはならないということもある。セルフガイドも、作品に関する知識を授ける作品解説ではなく、作品を見ることそのもののおもしろさを体験させ、見ることの意味を理解させようとするものも増えてきた。作品を見るヒントは与えられるが、後は自分で発見し確認し納得するしかないということに気づき、そのことのおもしろさを体験的に理解させるのが、本来のセルフガイドの意味だと思う。

ワークシートやセルフガイドには、斬新なデザインで子どもが楽しんで使えるように工夫したものも増えてきたが、いぜんとして単純に正解だけを求めるもの

や、対象とする子どもの発達過程や日常言語に対する配慮が足りないものもある。だからといって、その作成者を非難するだけでは問題は解決しない。今まで学校、特に小学校の授業で美術鑑賞教育の実績がほとんどなかったことも、美術館でのセルフガイドやワークシートの作成者をとまどわせている一因になっている。鑑賞活動の心理や認知能力などに関して日本の子どもを対象とした調査データが必要である。そうしたデータは、美術教育を軸として美術館と学校とが協力しなければ十分には得られない。そこでも、学校と美術館の協力が必要となる。

次にギャラリー・トークの問題を検討しよう。ギャラリー・トークは、解説者が観客を先導しながら所定の作品の前でたちどまり一方的にその作品に関する知識やエピソードなどを説明する従来の作品解説とはことなる。作品をなかだちとして、作品や作者、そして自分のことを語り合い、周囲の人と対話をしていくことである。子どもの参加者に対しては、リーダー役の大人が子どもに質問したりして対話のきっかけをつくる場合も多い。ときには、リーダーと子どもも緊張してしまい、素直に自分の感想を話したり質問したりできないこともあり、発問—解答いう教室風になってしまう場合もみられる。<sup>(14)</sup>子どもは質問されたことに答えるために、じっと考えているのに、沈黙を恐れるあまり、あせって作品解説をしてしまうリーダーもいる。うまく間をとるには、やはり、慣れが必要だ。

一方では、欧米式のトークは言葉の遊びになり、作品からうける感動がうすくなってしまおうという批判もある。しかし、ギャラリー・トークは、感動を言葉で説明することではない。われわれは作品を鑑賞しているときには、語ることができる以上に知っているし、知っている以上に見ている。そして見ている以上に感じている。そして、感じている何かの周辺をぐるぐるまわりながら、その何かを共に確かめあうために語りあうのである。また、その何かを表現しながら確かめたいときは創作活動へとつなげていけばよい。一人の子どもにとって、こうした鑑賞や表現の過程は、美術館でも学校でも同じである。

### (3)美術館教育の目的

これまで、美術館教育の具体的な活動を例として論じてきたが、最終的には、何のための美術館教育かという目的が問題になってくる。来館しやすくして多くの人たちに美術館に来てもらいたいという〈動機〉は共通していても、来館し参加した人たちに何を体験させたいか、何を伝えたいかという目的意識は、美術館の方針や担当者によって異なってくるだろう。そして、この問題は単に美術館教育だけでなく、何のための美術館かという美術館の存立そのものにも関連してくる。それだけに、担当者自身に目的意識があっても表

明できないこともある。だから、アンケート調査や統計処理になじみにくく、この種の統計を筆者はまだ見たことがない。

ともかく試行錯誤しながらも実践を積み重ねるべきで「どうするか」が先で「何のためにするのか」は後で考えようという傾向もある。アメリカでも同様の時期があったようだ。前に紹介したベリー等 (Berry, 1989) は、1960年代のなかばから今まで夢中で実践を続け事例研究を積みあげてきたが、今や美術館教育にも理論 (theory) と哲学 (philosophy) が必要になったと述べている。ツェラー (Zeller, 1989) はそれを受けて、アメリカの美術館教育の変遷を振りかえって4つの哲学があったとしている。

- (1) 美学／鑑賞 (Appreciation) の哲学
- (2) 美術史の哲学
- (3) 総合科学 (Interdisciplinarity)／人文学の哲学
- (4) 社会教育の哲学

(1)は教養主義的な趣味の洗練を目的とする。ツェラーはゲッティ・センターのDBAE<sup>(15)</sup>が、美術館教育をこの狭い意味に閉じ込めてしまったと批判している。(2)と(3)は文化史としては本質的なちがいはないが(3)は音楽や演劇、社会科学も含めて、造形だけに限定せずに美術館教育を広げていく考え方。(4)は大衆の趣味の向上を目指す政治に利用されることもあるという。プラカッシュ等 (Prakash, Madhu S., 1988) は、美術館教育によって、本来の美術がもつリアリティーを喪失させ矮小化されると批判している。ニュー (ノイ? Neu, 1985) によれば、デルウェア美術館では、数学 (幾何学)、社会 (地図作成)、理科 (生物) を教えることができるという。

この哲学は、美術館教育だけでなく結局は美術教育の目的論とも重なって来る。美術教育では「美術による教育」と「美術の教育」とを区別している。前者は「美術活動を通しての人間形成」で、後者は「美術そのものを教える、学習する」という考え方である。ごく単純化して言えば、授業で子どもが絵を描いている情景は同じように見えても、前者の目的は絵に表現する楽しさを味わうことに、後者は絵を描く技術を練習することにある。実際はこんなに単純に割り切れないが、こうした目的観のちがいは美術館教育においても当てはまるのではないか。博物館担当者の意識変革の必要性について倉田 (1995) は、従来の「モノを見せ、告知する」陳列から、「モノで見せ、語り掛ける」展示に転換させるべきだという。美術館から言えば、「作品を見せる」のと「作品で見せる」、観客から言えば「作品を見る」と「作品で見ると」のちがいがなる。前者は、ツェラーの言う(1)(2)に、後者はその(3)(4)にほぼ相当すると思う。ただし、「作品を見る」から「作品で見ると」ことができ、「作品で見ると」ために「作品を見る」ことが必要である。だから、「作品を見る」と「作品で

見る」との間に序列はない。相互補完の関係がある。DBAE でいう〈教育的美術批評〉(ふじえ, 1996) のねらいは、こうしたダイナミックな相互作用を進めていくための手続きの一つを教育に導入しようとするものである。それは、今後、美術館でのトークや教室での授業で活用され、改良されることで、有効性を獲得していこう。

日本の美術館教育については、まだその実践の歴史もあさく、その「哲学」を反省的にふりかえってみる余裕もないし、その時期ではないかもしれない。将来、そうした時期が来たら、アメリカともヨーロッパともちがう「唯美主義的社会教育」ともいような主張がなされるのではないかと想像する。ともかく、ここでは、学校の美術教育と美術館の美術教育は、美術を楽しむ、美術を考え、美術を産みだし、美術を生活にとり入れ、生涯にわたって美術を愛好していく人々を育てていくという点で共通する理念をもっていることだけを確認しておこう。

## 6. 美術館と学校が提携していく上での問題

これまでいくつかの事例を紹介しながら、折にふれて美術館と学校との提携の必要性を主張してきた。そして、その一部は現実のものとなりつつある。もちろん、美術館と学校は、その目的や歴史、設置の形態、制度上の位置づけ、社会からの要求などにおいてことなっていることは知っておく必要がある。学校は教育専用の施設だが、美術館には作品の収集・保存・研究、そして美術教育という役割が期待されている。

両者の提携は、大局的にみれば「学校教育と社会教育の提携」という教育政策の実施過程であり、肥大化した学校教育の機能を「学校外教育」へと移していく流れ (永井, 1979) の一つかもしれない。だが、美術館と学校との連携に限って言えば、当事者である学芸員有志も学校の教師も、組織と組織とのつながりよりも、学校と美術館という〈組織〉のもつ縦割り行政の規制や先例主義の壁をのりこえて、個人的な人と人とのつきあいのなかで動いてきたのが実情である。

アメリカでも、前に紹介した美術館教育の哲学を主張しているツェラー (Zeller, 1985) は学校と美術館の連携には懐疑的である。アメリカの美術館は、学校の授業の補助機関ではなく独自の教育システムとして機能すべきだという。彼によると、1972年のニューヨーク州の調査では、よく美術館を訪れる人で学校からの見学ツアーがきっかけになったという人は、わずか3%であるという。また、学校の教師が美術館での教育に理解がないのは、実技中心の教育をしてきた教員養成にも問題があると批判している。アメリカの場合は美術館の教育部門が確立し、教育専門の職員が配置されているので、その教育者としての誇りがこうした主張をさせるのかもしれない。日本でも、アメリカの

ような教育の専門職を美術館に配置する必要があるが、両者の〈棲み分け〉と役割分担をきちんと議論しておく必要がある。<sup>(16)</sup>その意味で、日本での今後の動向についても楽観はできないが、悲観的になる必要もない。学校と美術館がそれぞれの独自性を自覚して、両者が提携していく道を探ればよい。

ここで、学校と美術館の、美術教育に関する相違点をいくつかの項目にして確認してみよう。(表1)最近では、学校そのものを美術館にしてしまったり<sup>(17)</sup>、学校の教師が美術館でワークショップを指導したりすることもあり、現実には両者の間のボーダレス化は思った以上に進んでいる。アメリカでは美術家や美術館スタッフが学校へ出かけていって授業をすることもある。小学校での造形遊びの授業などは場所は学校だが、美術館での活動と見かけはまったく変わらない場合も多い。ワークシートは学校でも美術館でも使われている。だから、この表は、わかりやすくするために対照性を強調してある。

この表からは次のようなことが読みとれるだろう。美術館では、実物の美術作品に触れることができる。そして、自分の意思で集まった異なる年齢の子どもや学校の先生とはちがう大人と一緒にあって、美術のことだけに専念で

き成績はつけられない。また、学校の教室は通りがかりの人がのぞいて子どもに声をかけるなどということは、まずありえないが、美術館では一般の観客がすぐそばを通りすぎながら声をかけるといふ光景もよく見られる。また、参加者一人ひとりを相対評価で評定(grading)する必要はない。その意味でオープンな教育の場といえる。その反面、美術館では、マスコミにも取材され、つまらなければ参加者は減り、市民からはすぐ苦情がくるという形で外部から評価される。

一方、学校では、美術の好き嫌いに関係なくすべての子どもを対象とする点で、人間形成としての美術教育の普遍性を追求し確かめることができる。また、子どもの性格や家庭環境、他教科の成績、学級での友人関係などを配慮しながらその子どもの全体的な成長・発達を見通して、一定の教育理念のもとに授業を持続的に進めることができる。他教科と関連させることで美術文化を総合的に扱うことができる。

今後、生涯学習社会が進めば、学校教育もサービス産業としての特色を出さざるをえなくなるかもしれないが、学校では子どもたちは児童・生徒と呼ばれ指導の対象であるが、美術館では「お客さん」と呼ばれサービスの対象である。その他、この表からは見えてこな

いちがいまだあると思うが、それぞれの長所は、また、それぞれの短所でもある。だから、両者が提携して相互に補完していくことに意味がある。

## 7. 美術館と学校との提携にむけての提案

ある運動を進めるのに必要なのは、「人」と「物」と「金(財政)」である。財政は、人と物を効率的に動かすもとなるが、筆者はそれについて特別の妙案を持ち合わせていないので、ここでは触れない。美術館と学校との提携についていえば、「人(人間)」には、(1)子ども、(2)教師と美術館スタッフ(学芸員など)、(3)美術家が、「物」には、(4)美術作品、(5)教材・資料があげられる。それらを介して、どんな提携ができるのかを、現に実施されているものを含めて提案してみたい。

表1. 美術教育に関する美術館と学校との対照表

| 項目     | 学校の美術教育              | 美術館の美術教育             |
|--------|----------------------|----------------------|
| ① 目的   | 義務教育—国民の基礎教育(学習指導要領) | 生涯学習—自発性             |
| ② 対象   | 同一学級とか同一学年の単位        | 異年齢の組み合わせ。親子。兄弟姉妹。   |
| ③ 場所   | 学校内(教室、校庭など)—原則的に非公開 | 美術館(野外もあり)           |
| ④ 指導者  | 教師(学級担任または専科)        | 学芸員、美術家、美術専門家、ボランティア |
| ⑤ 指導   | 一斉授業、カリキュラム(目標と指導計画) | 個人またはグループ単位、多様な発展    |
| ⑥ 生活指導 | 含める—他教科との関連          | 含めず—美術活動のみ           |
| ⑦ 時間   | 時間割で定められている、一定時間の持続性 | 任意、一時的               |
| ⑧ 教材   | 複製図版、スライド、ビデオ、教科書など  | 実物作品、ビデオ、ワークシート      |
| ⑨ 評価者  | 教師                   | 特になし(学芸員、美術家など)      |
| ⑩ 評定   | 有り                   | 無し                   |

### (1)子どもを介して

学校と美術館の両方で美術の学習をしている子どもは、両方の教育の対象(お客)でもあり、そのままでき仲介者である。自発的に美術館に出かけた子どもが、その感想を授業で発表するとか、教師が美術館の展覧会を指定してその鑑賞ノートを授業に利用していくことなど既に実施されている。学校とちがって、美術館は子どもだけを対象としているわけではないが、子どもが学校の美術教育から美術館の美術教育へとスムーズに移行できれば、将来的に大人の来館者も増えるだろう。学校と美術館の提携の成果は、結局一人ひとりの子どもの成長としてしか語られえない。

### (2)教師と美術館のスタッフを介して

教師が観客として美術館での展示を見に行くのはもちろんだが、美術館へ子どもを引率していく、ワークシートの作成などに協力する、美術館での企画・展示を子どもの教育という観点から支援していくなどの方法が考えられる。美術館で公開授業を行なうというのも教師と美術館スタッフの信頼関係があっ

てこそ実現できる。いずれも、日本でも既に試行されている。まだ日本では、アメリカのような美術館での現職教育の事例は聞かない。それには、公的資格に必要な単位認定制度の改正や法的な整備が前提にならうが、大学や教育委員会も含めての参画が必要にならう。一方では、美術館の学芸員などが地域の学校に出かけて展覧会や美術館の催しものについて父兄や子どもに話をしたり、教師に鑑賞指導の資料や情報を提供することも要求されるだろう。

### (3) 美術家を介して

美術家に公的な援助を行い、その見返りとして美術家が学校に出かけ話をしたり制作を見せたり、自分のアトリエに子どもを招いたりするアメリカでの制度については既に紹介した。日本ではこの制度の実現が今のままでは難しいと思う。それには、学校の教壇に立つ資格の認定が厳密であること、地域の学校の美術の教師がその地域で活躍する美術家でもある場合が多いこと、人前で自分の作品について語ったり自分の制作現場を人に見せたりすることを潔しとしない美術家が多いこと、などの理由が考えられる。アメリカでは、美術家が美術館や学校で、自分の作品についてのスライド・レクチャーをするのも、特に珍しいことではない。作品について語ることや言葉で表現することに対するこうした意識のちがいが、ギャラリー・トークに対する態度のちがいにあらわれているように思う。

### (4) 美術作品を介して

日本でも、巡回展などで美術館の作品が地域の公民館や学校で展示される機会も増えてきた。地域の教師や住民が、その運営や展示に参加し、作品の梱包が解かれ、手順にしたがって展示されていく過程を知り、学芸員が作品を点検しているのを見るだけでも、美術館が身近な存在と感じられるだろう。また、作品の複製を貸し出す図書館やハイビジョン・テレビを使った巡回展もあるが、そのメリットとデメリットは継続して検証されなければならない。

カナダのモンリオール美術館では、若手作家のオリジナル作品を貸りて、気に入ったら購入できるというシステムもある。

### (5) 教材・資料を介して

教師グループが美術館の展示に合わせてセルフガイドを作成する JAMM 研究会や、美術館で作成したティーチャーズ・ガイドを学校に送付する東京都写真美術館の事例が既にある。美術館が学校の授業用のスライドや図版などを貸し出す資料センターは、アメリカの事例で紹介した。日本でも東京国立博物館でそれ似た活動をしているので、作品をスラ

イドや複製図版にするときの著作権の問題などもあるが、公立の美術館でもできると思う。視聴覚教育センターなどでビデオや映画を貸し出すようなシステムで美術資料センターの運営ができないだろうかと思う。

## 8. 美術館とは何か—今後の課題

美術館教育をめぐる問題を、できるかぎり具体的な事例を通して明らかにしようとしてきた。この問題は最終的には美術館とは何かという美術館論にいきつくことになるだろう。井上(1995)は、美術館の中立的な空間そのものが作品の目的地(destination)となってしまう、世界の美術館化によってわれわれの生の営まれる場所すらがニュートラルな展示空間へと変形されていくという。筆者も、「メディアはメッセージである」というマクルーハンの有名な予言を引用しながら「美術館は作品を展示する」空間から「そこに展示されるものを作品化する」空間になったことを指摘した。(ふじえ, 1993)こうした美術館論は、また、あらためて考察したい。美術館教育が、故ケネディ大統領にならっていえば「美術館があなたに何をしてくれるか、ではなくて、あなたが美術館に何をできるか」という市民へ呼びかける窓口になって活動すれば、美術館も地域もかわっていくのではないかと期待している。

### 注

- (1) 株式会社・丹青研究所が年4回発行している博物館関係の情報誌。博物館に関する基礎データと今日的な話題を載せている。創刊は1987年。
- (2) 『博物館学講座』(雄山閣, 1980)の第1巻で、博物館の種類を「美術系」「歴史系」「自然史系」「理工系」「動植物園」「水族館」「総合」「特定専門」の8種類に分け、「ミュージアム・データ」誌とは少しちがう分類をしている。日常的には「美術館」と「博物館」とは漠然と使い分けられている。「美術館」という名称は私立の「大倉美術館」(1917年, 現「大倉集古館」)が最初だといわれる。両者の区分が明確でないときは「ミュージアム」とカタカナで表記されることもある。また、「美術博物館」という言い方もあり、厳密な区分は難しい。“Museum”の訳語にも「博物館」と「美術館」の両方が文脈に応じて使われている。ここでは「美術館」を「美術系博物館」とほぼ同じ意味で使っていきたい。
- (3) 大塚康博「制度における学芸員概念」『名古屋博物館研究紀要』(第19巻, 1996年)によれば、博物館法制定時の博物館関係者の意図が「明らかにアメリカ的なキュレーターであった」のに英文では“art officials”とされ、それが「学芸員」と訳されたことが今日の混乱をまねく原因になったという。また、“professional personnel”が「専門職員」ではなく「専門的職員」と訳されたことで行政職との区別があいまいになったという指摘もある。
- (4) 初期(1978, 1979年)の実践の状況については『実践図画工工作科の授業・鑑賞』(藤江・長田編著) 同朋舎, 1991年を参照。また、その内容については、『絵画入門・子どもと親の美術館』



- (北海道立近代美術館編)新潮社, 1989年を参照。
- (5) この研究会が日本に「美術館教育」という用語を広めたと思う。研究誌『美術館教育研究』をみると、初期には主として欧米の事例紹介が多いが、徐々に日本での実践上の問題とか事例の扱いが増えてきている。
- (6) 東京の「日本・ドイツ美術館教育シンポジウム」ではドイツからの研究・実務者と日本のいくつかの美術館学芸員によるシンポジウムやブリヂストン美術館などでの子どもを対象としたギャラリートーク、世田谷区内でのワークショップなどがもたれた。『日本・ドイツ美術館教育シンポジウムと行動1992報告書』(日本文教出版, 1994)を参照。  
 横浜の「美術館教育普及国際シンポジウム1992」ではアメリカやフランスからの教育普及部門の専門家や日本からの美術館館長や学芸員が参加し、現職の教師を交えた「学校教育と連携する美術館」をテーマとするシンポジウムも開かれた。『美術館教育普及国際シンポジウム1992報告書』(発行・同シンポジウム実行委員会〔横浜美術館内])を参照。
- (7) DOMEは, Documentation of Museum Education の略。日本文教出版社。
- (8) JAMMは, “Joyful Art Museum Society, Mie” の略称。その規約では「本会は、学校や地域との連携を図りながら、生涯学習が重視される現代における美術教育学に寄与することを目的とする」と述べられている。1993年12月から東京国立近代美術館でも「中学生向けガイドブック作成のための研究会」が発足し、中学生向けの所蔵作品鑑賞カードを作成している。(『現代の眼』477号)
- (9) アミューズ・ヴィジョン研究会は、美術科教育学会の研究部会にも所属し、1995年に名古屋市美術館と学会との共催で「開かれた美術館をめぐる」のシンポジウムの報告書(名古屋市美術館, 1996年7月)も刊行されている。
- (10) セゾン美術館の例については、注(6)の「日本ドイツ美術館教育シンポジウム」の報告書に詳しい。
- (11) 『アート・エデュケーション』には、第17号(1993)と第23号(1994)に関連特集がある。美術館学芸員や教員からのアンケートの回答に美術館教育へ期待と注目がよくあらわれている。『美術手帖』では、「特集・世界のミュージアム・グッズ」(1993年6月号)と「特集・キュレーターの仕事」(1994年3月)がある。『子どもと美術』では沢井泰子氏の見学報告が、33~36号、および39号に掲載されている。
- (12) 例えば、東京国立近代美術館ニュース『現代の眼』の454号(1992年/9月)、465号(1993/8)、469号(1993/12)、477号(1994/8)に美術館で鑑賞をした子どもの感想や他館の事例が紹介されている。469号にはその夏の各地域の美術館での子どもを対象とした実践が実際に担当した学芸員によって報告されている。
- (13) 『ミュージアム・データ』の調査では、11号で子どもは「子供(学生まで含む)」とされているが32号では特に断り書きはない。しかし、「学生」に大学生が含まれるとしても、児童・生徒の学校からの団体見学の子どもの積極的に受け入れてきた科学博物館と教養ある(?)大人を対象としてきた美術館とのちがいは明らかである。

- (14) ギャラリートークの際に子どもたちが、そうしたリーダー役の大人を何と呼ぶかも難しい。大学生のボランティアの場合は「お兄さん/お姉さん」と紹介するが、つい「先生」と呼んでしまう子どもも多い。美術探検隊と称して「隊長」とか「キャプテン」とか呼ばせる場合もある。
- (15) DBAEは Discipline-Based Art Education の略で、1980年代にアメリカで盛んになってきた美術教育運動。内容については『アート・エデュケーション』(建帛社)、第18号、1993年を参照。
- (16) 新井重三「IV 博物館における教育担当職員」、『博物館学講座・第8巻』(雄山閣出版, 1980)
- (17) 東京杉並区和泉中学校で開かれた「IZUMIWAKU Project」と題された学校美術館構想展の内容はCD-ROM化されている。『美育文化』(美育文化協会)1994年10月号のルポを参照。

#### 参考文献 (アルファベット順)

- Berry, N. & Mayer, S.(ed.)(1989); *Museum Education: History, Theory, and Practice*. NAEA, Virginia.
- ふじえ みつる(1996)「生涯学習社会と美術批評」『総合教科「芸術」の教科課程と教授法の研究』(石川毅編)多賀出版, pp. 357-391
- ふじえ みつる(1993)「メディア教育と美術教育」『メディア時代の美術教育』(柴田和豊編)国土社 pp.57-76
- 井上 明彦「美術館の寓意—美術の場所をめぐる」『理想』, 656号, 1995, pp.116-126
- 伊藤 寿朗(1993)『市民のなかの博物館』吉川弘文館
- 小島 英熙(1994)『ルーヴル・美と権力の物語』丸善
- 今 香(1994)「鑑賞教材としてのワークシートの設問形式」『大学美術教育学会誌』第26号, pp.51-58
- 倉田 公裕(1995)『季刊ミュージアム・データ』38号 丹青研究所, pp.1-7
- 松井竜五他(1996)『達人たちの大英博物館』講談社
- 永井 憲一(1979)『学校教育と社会教育の結合』勁草書房
- Neu, Regina E.(1985); Can art museum teach Math and History? *Art Education*, 38(3), 19-21.
- Prakash, M.S. & Shaman, S. S.; Museum programs: Public escapitism or education for public? *Art Education*, 41(4), 16-24, 41-43.
- 山口喜雄(1993)「統計を読む⑬」『アート・エデュケーション』(建帛社), pp.66-70
- Zeller, Terry(1985); Museum education and school art: Different ends and different means. *Art Education*, 38(3), 7-10.
- Zeller, Terry(1985); The historical and philosophical foundations of art museum education in America, *Museum Education: History, Theory, and Practice*. (Ed. by Berry et al.), NAEA, Virginia, 1989, 10-89.

(平成8年9月11日受理)