

英国テイト・ギャラリーの美術教育への貢献

—— バーバル・アイズの事例研究を通して見えてくるもの ——

山木朝彦*, 井上由佳**, 塚田美紀***

(キーワード: テイト・ギャラリー, アーティスト, 学校と美術館の連携)

1. はじめに

テイト・ギャラリーの教育アプローチに焦点を絞り研究するという考えは、一般に、ギャラリー・カード、あるいは、鑑賞用ワークシートと呼ばれている美術館内で利用する補助教材に関する山木の研究に端を発している。すなわち、『テート・トレイルズ』(丹青総合研究所・1991年)という名称でわが国に紹介された、実際にテイト・ギャラリーで提供されていたセルフ・ガイド形式の鑑賞用ワークシート¹⁾の設問に関する考察であり、「美術館と学校が連携して進める美術鑑賞教育の実践的方法論の開発」という題目の科学研究費補助金交付(基盤研究(C)課題番号16530590)に基づく研究成果報告書²⁾(2007年3月)に、設問と設問が求める学習活動についての分析を掲載した。その結果、精選された作品と考え抜かれたその問いの内容が、作品理解のために有効であると考えられた。

また、この美術館そのものの発展史のプロセスのなかに、テイト・ギャラリーが誇る教育普及活動の歩みを位置づける目論見から、研究論文「テイト・ギャラリーの歴史及びその変貌と教育機能の現代化」³⁾を纏めた。その結果、過去から現在に至るまで、テイト・ギャラリーが実施した数々の運営上の施策が、収蔵する美術作品を市民にとって身近なものにしようという理念に基づいて展開されている点で一貫していることが理解できた。

ここでは、それらの研究を始める初発の動機に関わる、「なぜ、テイト・ギャラリーなのか」という問い、つまり、なぜ、テイト・ギャラリーを教育普及活動の先進的な取り組みを行う美術館として選び、調査・研究の対象としたのかという点をのべておきたい。

イギリスの美術館は、他のヨーロッパ諸国の美術館が王侯貴族から始まっているのに対して、莫大な富を蓄えた商工業者が収集していたコレクションが美術館のもとになっている点で注目に値する。このテイト・ギャラリーという美術館も、開館したまさにその日から子どもたちの受け入れを積極的に行った美術館である。おそらく、そういう長い歴史を有する美術館には、それなりの教育普及に関する洞察や見識、そして蓄積があるのではないかと、美術教育の観点からの研究成果が予見された。

実際に調べ始めてみると、テイト・ギャラリーは、美術館の教育普及としては異例とも言える程、多面的な活動を展開していた。

例えば、幼児用のプログラムであるテイト・キッズや学校と教師のための教育普及活動がウェブベースと実際のアウトリーチや招待型のプロジェクトを組み合わせる形態で展開されている。また、特定の学校と連携する単独の教育プログラムや学校単位での美術館訪問のコースの立案、そして、作家研究・作品研究を含む教材化されたパッケージの提供など、きわめて多角的・多層的な教育活動をテイト・ギャラリーは展開している。オンラインでの作品画像を含む豊富な資料の提供と来館者へのアプローチ及び学校へのアウトリーチが有機的に関係づけられ、動的なダイナミズムを生み出している。同時に、常に、その方法論や組織を刷新し続け、質の向上を図っている。

このような美術館の特性から、テイト・ギャラリーを取り上げ、その教育活動をできるだけ立体的に把握するために、学校連携を主たる目的として展開されたバーバル・アイズという名称のプロジェクトに絞り込み、できるだけ実証的に調査するために、「英国テイト・ギャラリーの教育普及活動における学校連携の方法と成果」⁴⁾と

*鳴門教育大学大学院芸術系美術コース

**文教大学国際学部国際観光学科

***世田谷美術館学芸部

いう題目によって、科学研究費の研究補助を受け、研究を行った。

その成果報告⁵⁾はすでに行っているが、そのなかに盛り込めなかった、『テート・トレイルズ』との関連性やテイト・ギャラリーの教育普及活動全体とバーバル・アイズとの関係性を軸に本論を進めることとする。

2. テイト・トレイルズから浮上する美術館の姿勢

現在、京都造形芸術大学の福のり子が精力的に紹介と浸透に努めている、VTS (Visual Thinking Strategy) と呼ばれる方法論と比較すると、前述の『テート・トレイルズ』の性格が明らかになる。作品に対する自由な想像や生活世界との連想を促し、作品への主体的な意味づけを鑑賞活動の中心に据えるVTSに対して、テイトの開発したワークシートは、どちらかといえば、作品に関わる知的な内容をどのように身に付けさせていくかというところに腐心していると言えるであろう。相対的に比較するならば、「テイト・トレイルズ」においては、アーティストが抱き、作品として結実させた世界観の豊かさに子どもを誘うことに教育の方向を見出している。

子どもを美術作品に親しませることは両者に共通する主たる目的であるが、アプローチ自体は、学習者が思考力を働かせる手がかりを積極的に開発者が提供するという方向性が強く押し出されている。具体的には、精選され、熟考された複数の問いによって、美術作品にかかわるキーワードのような主題を学ぶ構成になっている。たとえば、コンスタブルの作品に関しては、風景画理解に必要な基本的な事項ついて、ムンクの作品であれば、色彩による感情表現という表現主義絵画にとっては、基礎的かつ重要な事項に気づかせ、無理なく学ばせる問いが並んでいる。

概括して言えば、「テイト・トレイルズ」に現れているテイト・ギャラリーの教育的アプローチの性質は、あくまでも美術館が所蔵する作品や企画展で展示する作品をめぐる作品理解を根底に据えている。ただし、留意すべきは、これら周到に用意された問いに答えていくことで、特定の作品に固有の性質を理解するだけではなく、ほかの作品への理解を促し深めるための幅広い知識が身に付くように配慮され、その転移可能な思考法は、子どもたちの創造的な表現活動にも活かせる内容だと言うことである。

そこには、子どもたちの知識獲得がよりよい鑑賞につながるという、ある種の確信が存在しているように思われる。それは、言い換えれば、「知的なアプローチ」への信頼なのである。

テイト・ギャラリーの教育普及の核となる思想とその方法論について詳細に解説している『美術館活用術 - 鑑賞教育の手引き』⁶⁾ (原著 *The Art Gallery Handbook*, 2006) では、1990年代にテイト・リバプールで開発された、アートへ近づくための四つのフェイズ (枠組み) が示されている。

それは、「私からのアプローチ」「対象への扉」「主題への扉」「文脈の扉」の四つの枠組み⁷⁾である。このうち、「主題への扉」では、作品の内容やメッセージ、タイトル、テーマ、ジャンルなどについて意識的に考えてみるのが奨励されている。また、「対象への扉」では、作品に関する材料・制作プロセス・色や形やテクスチャー、そして空間表現や時間表現に気づくことが促されている。まさに、『テート・トレイルズ』から現代にまで続く、各々の作品固有の世界観を重視するテイト・ギャラリーの思想の一角を垣間見ることができる。

もちろん、「私からのアプローチ」では、作品に対する主体的な意味づけや児童生徒の身近な生活世界との関連、そして自己への沈潜が促されており、「文脈の扉」では、作品をめぐる社会的文脈への気づきが求められており、全体として、作品解釈のための現代的なアプローチを実現させている。

3. 美術館と学校との連携からみたバーバル・アイズ

バーバル・アイズは、2006年から2010年にかけて、ロンドン自治区にあたるニューアム (Newham) とウェストミンスター (Westminster) の五つの小学校と一つの中・高等学校から、推定で360人から400人程度の児童生徒がテイト・ギャラリーに招かれて鑑賞活動を行った後に、学校に派遣された芸術家の助言を受けながら、制作活動を行ったプロジェクトである。美術館内部の位置づけとしては、学校と教師のための教育普及活動として位置づけられ、ウェブベースの情報提供は伴うものの、中心的な活動は、学習者による鑑賞および表現活動である。

簡略に流れを述べると、各学校から2学級の生徒がテイト・ブリテンに来館して、ゲインズバラ (T. Gainsborough, 1727-1788) やターナー (J.M.W. Turner, 1775-1851) の作品など、この美術館が収蔵し、展示している作品を鑑賞する⁸⁾。ここから得たインスピレーションを活かし、2週間をかけて、アーティストと教師の支援のもとに、児童生徒が作品を制作する。学校に派遣されるアーティストによって異なるものの、多くはクラスの友

だちとの共同制作という形態をとる。最終段階では、テイト・ブリテンの展示室において「バーバル・アイズ展」という名称の展覧会で作品を公開する。その展覧会の会期中には、児童生徒の保護者や地域の住民が招かれ、子どもたちの作品を鑑賞する。また、この展示は、他の展示室で行われている企画展や常設展示を見に来た一般の来館者にも公開されている。

これに先立ち、このプロジェクトの担当学芸員とアーティストが綿密に計画を練り上げるプロセスや教師に対するプロジェクトの説明会（研修）が実施される。

4年間に直接、このプロジェクトにかかわった教師は54名、アーティストは23名に及ぶ。このプロジェクトに関連して実施された現職教員の研修会は15回を数え、総計で830人の教師が参加した⁹⁾。

全体として俯瞰すると、児童生徒だけではなく、教師やアーティストを有機的に結びつけながら、美術館における鑑賞活動と学校における表現活動を結びつけるきわめてダイナミックなプロセスが特徴的である。アーティストが担った役割については後述することとし、はじめに、美術館と学校との連携という観点から、このプロジェクトの意味を考えてみたい。特に、日本における美術館と学校との連携の実態に照らして考察することにする。

第一に、このプロジェクトが児童生徒の学習活動だけでなく、教師の研修にまで範囲を広げたものである点に、テイト・ギャラリーの先駆性が見られる。

日本の場合、現在の教員養成課程においては、学芸員資格取得を希望する学生を除いて、美術館、博物館利用について学ぶ機会がほとんどない。各教科の指導や学級経営においては、中堅から熟達の域に達した教師にとっても、地域の美術館を豊かな教育リソースとして活用するための基礎知識が不足している。

こうした状況は各種の研修会の開催などによって急速に改善されていると考えられるが、テイト・ギャラリーのように積極的に教師を巻き込むプログラムを企画立案し、実施する美術館が存在するならば、文化財としてのアートに対する教師の理解は飛躍的に向上するであろう。

第二に、美術館と学校との連携が日本の場合、社会教育機関としての美術館という組織と学校教育の枠組みのなかにある小学校や中学校という組織とのあいだに交わされた組織間の繋がりとしてではなく、個人としての学芸員と教師との連携のレベルにとどまる場合が多い。個人的な関係性に基づく美術館と学校との連携は、各々の勤め先や部署の移動によって雲散霧消してしまうという可能性が高い点で問題である。

このプロジェクトの場合、テイト・ギャラリーと各校との関係性は対等であると同時に緊密であり、しかも、組織的である。

バーバル・アイズの企画立案者であるハリエット・カーナウ（Harriet Curnow）へのインタビューから、このプログラムの実施に当たって、LEA（Local Education Agency）に勤めるアートアドバイザーとの協力体制が早い段階で成立していたことがわかった。LEAとは、日本の教育委員会に該当する組織である。また、各学校の校長がアートの鑑賞や制作のために、美術館という組織との連携を強化することに積極的であったことも、学習環境の整備という観点からみて良い結果をもたらしたのである。学校長のレベルだけではなく、さらに上の段階にあたる教育委員会全体がサポートすることによって、教師もまた落ち着いて、美術館の教育アプローチに参加できるのである。さらに、組織間での有機的関係性の構築は、教師だけでなく、学校に勤める事務職員や給食の調理士がテイト・ブリテンでの展示を鑑賞する空気を醸成したといえよう。

次に、こうした組織間の連携を創り出し、教師と児童生徒だけではなくアーティストを一連の流れの中に編み込んでいく教育普及担当の学芸員の役割について考えてみたい。

4. 教師・美術館・アーティスト

このバーバル・アイズという教育プログラムの最大の特徴は、アーティストが教師と協力して、創作活動のプロセスや展示の機会に、児童生徒を支援し、指導する点にある。この場合、プログラム全体のコーディネーターである学芸員は、こうした教育実践の内容に照らして、適切なアーティストを探してこなくてはならない。

制作を継続しているプロフェッショナルなアーティストならば、誰でもいいというわけではない。コーディネーターは、小学生や中学生に対して身構えずに対話できる資質をもったアーティストを探し出す必要がある。できるならば、資質があるだけではなく、学齢期の子どもたちと対話の経験を積んできたアーティストを探し出し、彼らにプロジェクトの意味を説明し、参加を依頼するのがコーディネーターの役割である。さらに、学校に派遣するアーティストと受け入れる先の教師との信頼関係を醸成する必要もある。両者の間で、誤解や考えの相違が生じた際に、コーディネーターであるテイト・ギャラリーの学芸員は、適切な助言を与え、両者の融和を図る必要

もある。バーバル・アイズにおいては、こうしたフォローアップの体制がしっかりできていたからこそ、教師も安心して参加できたのである。

このようなサポートの態勢が整備されていた状況において、教師サイドは、このプロジェクトに対して、どのような感想を抱き、評価をしたのだろうか。短期間の現地滞在という調査の性質上、複数の教員からアンケートや聞き取り調査を行うことは出来なかったが、実際にバーバル・アイズに参加したミルバンク小学校 (Millbank Primary School) の教師ジョージア・ハリス (Georgia Harris) とエマ・ケトレイ (Emma Ketteley) からインタビューを行うことができた。

彼女らは、このプロジェクトに参加していた当時、それぞれ小学校3年生のクラス担任の立場であった。生き生きとした感想をダイレクトに伝えたいので、原語で記載すると次のようになる。

We are very lucky and actually this project has made us realized what amazing resource is in Tate.

ミルバンク小学校はテイト・ブリテンの建物の後方にあたる地域に存在し、文字どおり道路を挟んで美術館に隣接するといってもよい恵まれた立地である。子どもたちは、バスなどの交通機関を使わずに、徒歩10分以内で美術館に到着できる。しかしながら、このバーバル・アイズというプロジェクトに参加するまでは、テイト・ギャラリーが所有する作品をはじめとする豊富な芸術リソースを積極的に教育に活用しようとは考えなかったのである。逆に言えば、実際にバーバル・アイズに参加したことで、教師たちは、ハリエットをはじめとする美術館の学芸員と関わり、アーティストと関わり、テイト・ブリテンが所有する作品を鑑賞したのである。

また、子どもたちが作品を制作して、それをテイト・ブリテンに展示するという一連のプロセスを経験することで、美術館の機能を理解したのである。そうした経験を経て、テイト・ギャラリーが近くにあるということは、amazing なことなのだと再認識したのである。要するに、目の前にある美術館という存在が教育的なリソースを満載した素晴らしい場所であることに、今更ながら覚醒したのである。

次に、教師がアーティストをどのように受け容れ、評価したのかを探ってみよう。

通常、美術館の教育普及活動は、自らが所有する美術作品を児童生徒にとって身近なものとし、教育の現場での創作活動や鑑賞にとって美術館が有益なものであることを教師と児童生徒に認識してもらうことを目的としている。ところが、このバーバル・アイズというプログラムでは、美術館と学校という二つのファクターだけではなく、両者を繋ぐ役割としてアーティストの存在をクローズアップしている。おそらく、テイト・ギャラリーの運営方針の中に潜む文化創造のスピリットがこのプログラムの背後にあるのであろう。それでは、テイト・ギャラリーが構想した通り、アーティストの派遣が教育現場を活性化し、アートの魅力を児童生徒および教師に気づかせる効果をもたらしたのだろうか。この点について、下記に示すロングインタビューとなった記録に沿って、検討したい。

「私たちの学校に来てくれたアーティストはいずれも彫刻を創っていましたが、粘土や大理石を使う伝統的な彫刻家ではなく、さまざまな素材を使用していました。特にヴェロニカ・シーファート (Veronika Seifert) は、舞台芸術の経験を背景に、布地や織物を利用して作品を創っていました。わたしたちの生徒が最終的に非常に大きな作品を創ることができたのは、彼女の舞台芸術の経験が生きたからだと思います。子どもたちは小さなアイデアを描いた切抜きから始めたのですが、最終的には教室に入りきらないスケールになり、部分をテイト・ブリテンに運び込み、そこで完成させました。このプロセスで、子どもたちは木工、織りや布を使う手法を学びました。

エロール・フェルナンデス (Errol Fernandes) もヴェロニカ・シーファートもすでにこのプロジェクトを通じて、そして、そのほかの機会に、数多くの子供たちと接しているアーティストです。そのような経験がないアーティストの場合、子供たちのレベルで物事を説明するのは非常に困難なのではないかと思いました。

アーティストたちはすすんでアイデアをたくさん提供してくれましたが、それは私たちが自分のアイデアを生み出し計画に組み入れることを促してくれました。彼らは、子どもたちにたいしても、自分の作品を思うように作るマスターになるように勇気づけました。たしかに、それは私たちが日ごろしている範囲内にある、子ども自身が主導するやりかたなのですけれど。

振り返ると、アーティストは子どもたちの活動を予測し、創作の流れのルートマップを描いたのであると思います。この活動は次にこのような展開をもたらす、そして、その次にこのような活動につながるというルートを描いたのであると思う。そして、アーティストの自信というものも重要なのだとわかりました。私たちは美術に対して自信を持ってないでいた。だから、どうしても教室の中で無難なことを子どもたちにさせていたのである。でも、彼ら

は私たちが何か違うところへ押し出してくれたのです。それはほんとうに偉大なことです。小学校でよく使う紙も鉛筆も絵具も使わずに、それらが作り出すものとはちがった観点から、子どもたちに美術を見る自由を与えたのです。それは子どもにとって本当によいことでした。

そして、もう一つ無視しえない学習として、この制作のプロセスで、言葉によって自分たちのアイデアをディスカッションしたことが挙げられます。英語が第二言語の子どもたちをたくさん抱えていますから、いろいろな表現で自分の考えを述べることはとても有益です。

もちろん、言葉だけではなく、言葉以外のあらゆる自己表現がここにあるからこそ、よいのだと思います。また、クロスカリキュラム的な要素も含まれています。」(ジョージア・ハリス)

テイト・ギャラリーは、アーティストと切り離れたかたちで、作品を焦点化し、作品について批評的な能力を育成するスタイルの鑑賞教育とは異なり、生きた人間の魅力を美術教育に導入しようとする方向性を積極的に打ち出している。このことで、ライブ感のあるディスカッションが生まれ、子どもたちを制作へ向かわせる動的な流れも生まれるのである。

ただし、上掲のジョージア・ハリスの言葉からも伺えるとおおり、ミルバンク・プライマリースクールの二人の教師は、アーティストが主役になり、権威化した存在として子どもを指導することは、まったく期待していない。

それは企画立案者であるハリエットについても言えることであり、彼女は、あらかじめ、そのような方向に向かわないように、派遣アーティストの選考に当たっては、慎重な人選を行い、事前に十分な打ち合わせを行っている。

また、子どもたちのディスカッションと制作の全プロセスにおいて、教師とアーティストは同席していることであり、常に教師が子どもの認識のレベルに立った指導を展開していることも忘れてはならない。

私たちが今後の美術教育、とりわけ鑑賞教育の在り方を検討するうえで、テイト・ギャラリーが推し進める子どもと教師とアーティストの連携は非常に示唆的である。アートという存在が、様々なジェネレーションの様々な知的・文化的背景を持った人々によって意味づけられ、価値づけられるものだとするならば、その一角にアーティストという存在を位置づけ、教育の世界に巻き込んでゆくことも、当然、検討されるべき方向であろう。

5. 連綿と続く教育普及の歴史

バーバル・アイズと命名されたプロジェクトは、1990年代にテイトが展開し成功したプロジェクトである「視覚の小道」(Visual Path)、そして、それを引き継いだ2004年から2006年に展開した「アイデア工房」(Ideas Factory)というプロジェクトの実績を歴史的背景とし持っている。「アイデア工房」は、人口約20万人の都市で、ロンドン近郊16区の一つであるニューアムの美術教育のアドバイザーとこのプロジェクトを実施した。

その地域は、第一言語が英語ではないEAL (English as an additional language)の児童生徒がたくさんおり、作文・文法に焦点を絞った英語のリテラシー獲得の問題に焦点を当てていた。新しいプロジェクトでは、*verbalize*という言葉を連想させる *Verbal-Eyes* というプロジェクト名を使ったことにも象徴されるように、会話力の育成についても考慮している。しかし、より明解に意識したことは、「アイデア工房」の反省に立ち、テイトは美術館としての機能をより深く認識し、美術の展示を行う美術館としての機能を活用しなくてはならないということだった。この考えを突き進めると、必然的な帰結として、テイト・ブリテンにおける子どもたちの作品展示という発想が生まれてくる。アーティストの展示空間としてのみ捉えられがちな現代美術館を子どもたちの作品の展示空間として利用したことは、*Verbal-Eyes*の貴重な成果として評価できる。

企画者側は、子どもたちとともに仕事をし、自由にアイデアを練る人々を必要としていた。すなわち、教師とともにこのプロジェクトを発展させるアーティストが必要となったのである。

一つの教育プログラムの背後に、このような試行錯誤の長い歴史があることから伺えるように、テイト・ギャラリーの教育普及活動の歴史は連綿と続く試行錯誤の道のり(図1)であった。しかし、日本では、この美術館が誇る教育普及の歴史は紹介されていない。ここでは、世界の美術館における教育普及に関する歴史研究の発展を願い、簡略に、テイト・ギャラリーの教育普及史¹⁰⁾を綴ることにしたい。

開館当時から子どもの入館を期待していたことは冒頭に述べたとおりだが、成人の一般来館者と同じく児童生徒を歓迎する美術館の姿勢は、来館者数が飛躍的に伸びた1970年代半ば以降も貫かれた。ちなみに、1975年度(1975年4月～76年3月)には、年間の全入館者数が初の100万人越えを果たし、翌々年の77年度にも同様の数字を弾

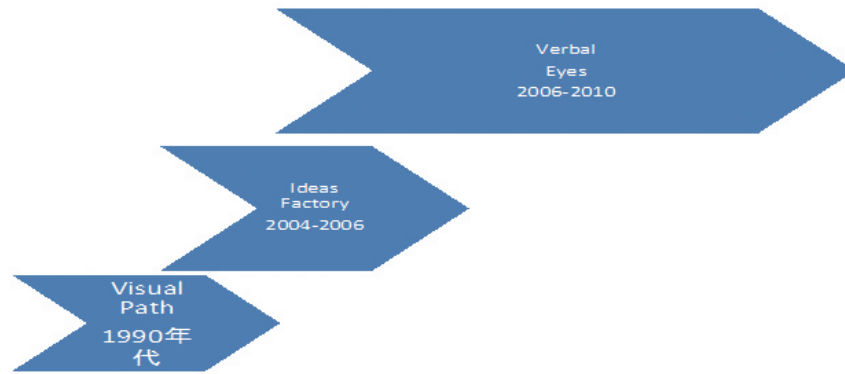


図1 Verbal-Eyes に至るプロジェクトの歴史

き出している。これに伴い、1976年には、多いときには、一週間で、100校以上の学校からの集団を受け入れる状況に至った。この状況にはタイトの教育部（Education Department）のスタッフだけでは十分な対応ができないことは明らかだった。このため、メトロポリタン美術館などですでに採用されていたギャラリートークなどに従事するボランティア組織の形成が急務となり、志願者400人から24名を選抜し、組織化した。これらの人々に対して、美術史の知識の獲得と明解に話す研修が一年間施された。

タイト・ギャラリーとナショナルギャラリーとの取り決めにより、1984年にホガースやゲインズバラなど4点の収蔵先がナショナルギャラリーに変更された際には、教育部はこれらの作品について積み上げていた活動ができなくなるという痛手を被った。

年代的には遡るが、1973年には、一つのギャラリーが子どものための教育的展示のために使用された。タイトに影響を与えたのは、テリー・ミーシャム（Terry Measham）という美術の入門書の執筆を手がける人物だった。

「プロセス・印・制作・構造・空間と大きさ」と名付けられた企画では、巨大な抽象画が掲げられ、子ども達のためのレクチャーの対象となった。また、同年に行われた「キッズプレイ」という展示は、ハーバート・リードの「芸術による教育」という考え方に深く影響された美術大学の三人の教師が企画したもので、遠近法など視覚の変化が織りなすイリュージョンとリアリティを子どもが体験する場を提供した。好評だったため、翌年も企画された。

この時期、タイトの教育活動は多様な方向に拡張した時期である。作品や作家に関するフィルムのコレクションが始まったのも、こうした教育的文脈に沿ったものである。

教育活動の展開の方向性としては、学校連携と同時に高等教育機関との連携も積極的に推し進められた。主たる連携先は、オープンユニバーシティ、ロンドン大学、ロイヤル・カレッジ・オブ・アートなどである。これらの大学とのコラボレーションにより、講演活動が展開された。

ロイヤル・カレッジ・オブ・アートの映像学部とのコラボでは、「フレームを超えて」という30分の映像が生まれた。このなかでは、英国を代表する現代彫刻のアンソニー・カロ（Anthony Caro）の後継者たちや学生の作品をからだを使って体感する子ども達の姿が収められている。

講演について言えば、タイトに勤めていた美術史家のアラン・ボウネス（Alan Bowness）のレクチャーを聴くことで、自ら語りを学んだローレンス・ブラッドバリー（Laurence Bradbury）という人物が連続で行っていた子ども向けの講演は、大好評を博したという。

以上の描写からも、タイト・ギャラリーが大学などの研究機関との協力関係を築くと共に、最新のテクノロジーを活用して、独自の教育普及活動を進展させてきたことが伺えるであろう。言うまでもなく、それはバーバル・アイズというプロジェクトにおいて、映像やサウンドを用いる同時代のアーティストたちの参加を要請したスピリットに連なるタイトの教育思想である。

6. 結 語

纏めとして、バーバル・アイズという教育プログラムの魅力の中心には何があるのか、再び、振り返ることで、今後の美術館と学校との連携にとって示唆的な事柄を抽出しておきたい。

ミルバンク小学校では、ゲインズバラやターナーの風景画からインスピレーションを得た児童生徒が、布や木材を使って抽象的な立体表現を共同制作の形態で行ったが、他の学校においては、ビデオで撮影した映像を表現手段とした制作や採取した音という素材を利用したサウンド・アートの実践もあった。多種多様なジャンルのアーティストが学校に来て、表現手段となり得るいろいろな方法を紹介し、子どもたちを鼓舞して、魅力的な作品制作を促したのである。

自分たちと異なるアーティストがやってきて、異なる作品を創り上げた他校の子どもたちの作品をテイト・ブリテンで鑑賞することは、子どもたちにとって興味の尽きない体験であったにちがいない。「あの小学校の子どもたちはこういう作品を作っている。こちらの中学校の子どもたちはこんな作品を創った」と、驚きながら、鑑賞する仕掛けが含まれている。そのことによって、多様性に満ちた作品世界の存在を実感として捉えられるように配慮されているのである。

起点としては、テイト・ギャラリーが収蔵する作品を鑑賞させることで、過去や同時代の作品への愛着を抱かせると同時に、その同じ場所に自分たちの作品も展示される。このような鑑賞から、創作、そして展示までのサーキュレーションが美術館で体験できるのがバーバル・アイズというプログラムの魅力の中心であろう。

必ず2人のアーティストが同じ一つの学校に行く点に、バーバル・アイズの特徴が現れている。これはコーディネーターのハリエット・カーナウを中心に美術館のスタッフが熟考した上で、いろいろ調整をしながら、複数のジャンルのアーティストを選定するのである。

その結果、異なる表現方法のアーティストが縦横無尽に展開する子どもの表現を見据えながら、知恵を出し合い、熟考して子どもへのサポートを行っていき流れが生まれた。おそらく、相互に異なるジャンルで制作を行う二人のアーティストを組み合わせる学校に派遣する理由は、このように、子どもたちの表現の幅を広げ、適切な表現手段を教えることにあるのだが、おそらく、ここにはもう一つの理由が存在している。それは、一人のアーティストの独善と権威化を回避するために必要不可欠な手続きなのである。また、派遣されるアーティストにとっても、子ども対自己という単純な構図ではなく、個々のアーティストが知恵を出し合う創造的な場として学校を認識できるという利点があるにちがいない。

総括的に言えば、バーバル・アイズは、作品中心主義を超えた創作活動のライブ感をアーティストとの連携を強化することで学校に招き入れようとした実験的な試みである。鑑賞を単に批評的な言語活動とのみ捉えるのではなく、創作的表現活動のプロセスを媒介にすることで、その質的な深まりを期待している教育プログラムだと要約することもできるであろう。

誤解を畏れずに言えば、アーティストを学校の先生や子どもに出会わせ、教師や生徒が学校という場でアーティストに出会うという、一種の社会実験なのである。このような壮大な実験的な試みを可能とするテイト・ギャラリーは、独自のアーティスト像を有している。そのことを確認することによって、テイト・ギャラリーの教育的アプローチの性質を見極め、この論文全体の纏めとしたい。

「同時代のアーティスト像をつかむ一つの方法は、アーティストを二十世紀の全般の生活について探究するものと位置づけることである。日々の生活に内在する多様な現象に答える探究者としてである。そういうアーティストは、例えばグローバリゼーションに見られる社会的、政治的、経済的テーマ、それから移民の問題や文化的影響に焦点を絞っている。ほかのアーティストは人間関係、記憶、生と死について身近な問いを発している。今日のアーティストは、アトリエでの仕事を行うと同様に、地域社会やオーディエンスと協力関係を築き、社会的、環境的な条件の中で仕事をする人々である。」¹⁾ (山木私訳)

このようにアーティストを社会的な文脈のなかに位置づけ、「社会に影響を与える人」、「思想を発信する人」としての役割を強調している。これはアーティストを賛美しているのではなく、アートワールドを形成しているさまざまな人々の一角にアーティストという存在を再び位置づける試みなのである。

註

1) 2010年に、山木と井上が行ったテイト・ギャラリー内のリファレンスでの現地調査と2011年に、山木と塚田、そして酒井千波（現在、テイト・ギャラリー勤務）が再度行った同様の調査において、『テイト・トレイルズ』の元となった原資料が同美術館内において散逸していることがわかった。このことは、現在、翻訳のもととなった原文が読めないということを意味しており、研究上、残念なことである。

なお、Tate GalleryのTateの日本語表記は、テイトとテートの二種が存在しているが、本論文においては、

翻訳書の書名などを除き、英語辞典の発音表記に近いタイトの表記とする。

2) 発行は、鳴門教育大学学校教育学部芸術系美術教育講座 山木研究室。鳴門教育大学附属図書館収蔵。

3) 山木朝彦, テイト・ギャラリーの歴史及びその変貌と教育機能の現代化 大学美術教育学会誌 第38号
2006年3月 pp. 367-374

4) 山木朝彦, 井上由佳. 「英国テイト・ギャラリーの教育普及活動における学校連携の方法と成果」科学研究費補助金 基盤研究 (C) 課題番号22530984 2011-2013年度

なお、2012年度から研究協力者として塚田美紀が加わった。

5) 上記の科学研究費の成果報告書として、2013年3月に鳴門教育大学山木朝彦研究室から発行されている。執筆者として、前記の山木, 井上, 塚田のほかに、酒井千波が加わっており、長田謙一(当時首都大学東京勤務)と菅野幸子(国際交流基金)の講演内容が収録されている。

6) ヘレン・チャーマン, キャサリン・ローズ, ギリアン・ローズ編 奥村高明・長田謙一監訳 美術館活用術-鑑賞教育の手引き 美術出版社 2012年

7) 上掲書 pp. 53-65参照

8) これらの作品鑑賞の事例は、取材を行ったミルバンク小学校を参考としている。

9) バーバル・アイズへの参加校数は公開されているウェブ上のサイトの情報に基づいている。児童生徒の参加者数と教員対象の研修会の開催回数およびその参加者数などの情報は、バーバル・アイズというプログラムの企画立案者であるハリエット・カーナウへのインタビュー内容および彼女が纏めていた私的な資料に基づいている。

10) 上掲(註3)の文献とテイト・ギャラリーのサイトの歴史に関する記述に加え、Frances Spalding 著 *The Tate: A History* (Tate Publishing, 1998) を参照した。

11) Heien Charman, Katherine Rose, Gillian Wilson, *The Art Gallery Handbook*, Tate Publishing (London), 2006, p. 17

参考文献

I Blazwick, Iwona Blazwick, Simon Wilson, *Tate Modern: The Handbook by Blazwick, I published by Tate Publishing*, Tate Publishing, 2000

Tate Gallery and its Contribution to Art Education : Findings and Significance from Analysing the Verbal–Eyes Project

YAMAKI Asahiko*, INOUE Yuka** and TSUKADA Miki***

This paper is a summary of our research findings on the Verbal–Eyes project, which is the Tate Gallery’s school project running from 2006 to 2011. A large number of artists were sent to primary and secondary schools in London suburbs, many of them were sent in pairs and implemented unique art workshops. In order to investigate the contents and analyse the outcomes of this project, we conducted interviews to the curator, teachers and artists who were involved in Verbal–Eyes. As a result, we found that various education programmes and projects at the Tate Gallery seem to put emphasis on individual artists’ imagination and rely on the artists power of changing the society. This fundamental idea leads their programmes to become places for participants to understand the essence of art. This study shall lead us to further investigate the historical background of Tate Gallery’s approach to education.

*Naruto University of Education, Arts Education (Fine Arts)

**Bunkyo University, Faculty of International Studies

***The Setagaya Art Museum