

[研究ノート]

地域社会に開かれた大学美術館を目指して ～福岡女子大学美術館開館における対話型鑑賞の実践～

茂泉千尋¹⁾、大塚麻理子²⁾、森田 健³⁾
古賀弥生⁴⁾、向井 剛⁵⁾

はじめに

平成28年4月17日、福岡女子大学美術館（以下、同美術館）がグランドオープンを迎えた。同美術館は、福岡女子大学が理念とする次代の女性リーダーの育成に向けた学生・教職員の「精神文化の醸成・発揚」と「地域との連携・交流の促進」を目的に、福岡県にゆかりの作家による絵画、彫刻等260点余りの作品を所蔵し、学内に展示、公開している。これを契機として、同大学地域連携センター主催の「生涯学習カレッジ2016」において「福岡女子大学美術館でアートにふれる」と題した講座が企画され、展示作品にまつわる講演に加え、対話型鑑賞の手法を用いた美術作品の鑑賞が実施された。対話型鑑賞とは、対話を介してグループで作品を鑑賞する方法であり、鑑賞時に生じた感想や他者の発言に対し、ファシリテーターを媒介にしてさまざまな解釈の可能性を広げることができる手法である。

本稿は上記の実践が大学美術館を地域に開き、また学内教育の充実に向け

-
- 1) 九州大学大学院 統合新領域学府修士課程
 - 2) 久留米市 市民文化部文化振興課主事
 - 3) 福岡女子大学 国際文理学部環境科学科教授
 - 4) 活水女子大学 文学部現代日本文化学科教授
 - 5) 福岡女子大学 国際文理学部国際教養学科教授

て同美術館を活用する可能性について検討するものである。以下、生涯学習カレッジの講座に対話型鑑賞を導入した経緯、実施したプログラムについて述べ、参加者、主催者である大学、コーディネーター、プログラム実施を担ったファシリテーターのそれぞれの立場から実践内容の成果を検証したうえで、対話型鑑賞を媒介とした大学美術館の可能性を考察する。



Figure 1 福岡女子大学美術館（外観、展示室1階、展示室2階）

1 導入の経緯

1-1 福岡女子大学美術館と生涯学習カレッジの概要

同美術館は、平成26年に福岡出身の画家である許山孝一の関係者から寄贈された油絵、水彩画、デザイン画等、計85点を基に、地域にゆかりがある作家の絵画・彫刻を合わせた260点余りを収蔵、展示している。来館者の視覚に訴える配置を基本コンセプトに、図書館や地域連携センター内の様々な場所に絵画や彫刻を点在させることにより、学生たちが歓談するにぎやかな場だけではなく、静寂な空間の中でも、作品と対峙し思いをめぐらせ、時間の流れを楽しめる場を設けている。

福岡女子大学は、その理念である「精神文化の醸成・発揚」と「地域との連携・交流の促進」の目的を果たすため、これまでも地域住民の学習の場として、教員の専門分野の知識を紹介する公開講座を開講してきた。このような背景もあり、同美術館は、学生の教育にその資源を活用するとともに、地域社会の文化の中核的存在としての役割を果たすことが求められ、その役割を担う事業として平成27年に「生涯学習カレッジ」がスタートした。平成28年には全14回の連続講座を開催し、前半を「文化芸術と地域の歴史」、後半を「食文化」をテーマとする大学の専門性を反映し、図書館・美術館を活用した学習や、学外をフィールドとした学びの機会を提供している。

1-2 「生涯学習カレッジ2016」初回講座への対話型鑑賞導入の経緯

「生涯学習カレッジ2016」は、同美術館のグランドオープン直後に開講することもあり、特に開講式を兼ねた初回は、展示作品を活用したワークショップ形式など、なんらかの能動的な手法によって作品に触れる機会を創出したという大学側の意向が企画段階で示されていた。大学側の企図を整理すると、第一に「参加者が美術館の作品に触れること」、第二に「初回講座であることから参加者同士のコミュニケーションを促進すること」、第三に「後に続く講座での学びを円滑にすること」に集約された。

そこで今回の講座にコーディネーターとしてかかわった、文化政策学やアートマネジメントを専門とする古賀弥生から、これらの大学側の意向や目的を達成する手法として初回講座への対話型鑑賞の導入が提案された。

対話型鑑賞は、鑑賞教育の手法として目的も多様に、様々な呼び方で実施されているが、グループでの対話を通じて作品鑑賞を行い、交通整理のような役割を担うファシリテーターの進行により作品や作家、他者の発言に対して多様な解釈が可能になる鑑賞手法である。能動的な美術鑑賞の手法として美術館における教育普及活動や、学校教育などで採り入れられており、鑑賞能力だけでなく批判的思考能力や対話、傾聴を行うコミュニケーション力の伸長にも有効であるとされている。作家や作品にまつわる美術史的な観点や技法に関する知識の注入に偏重せず、自由な対話から参加者同士が学びあう場を創出でき、さらには自分の感じ方と他者の考えの共通点、相違点に気づくことから、自らを知り他者を知る契機ともなりうるものである。この鑑賞方法について上野（2014）は「対話による美術鑑賞」と称し「その基盤にあるのは、美術作品にまつわる歴史や作家の情報を教えることを中心とするのではなく、作品に対する自分の見方、感じ方や考え方を他者と交流し、対話を通して個々の見方を深めたり広げたりしながら集団で意味生成することに重きを置くという考えである」（p.15）と述べている。また、「意見の交流を通して自己の相対化や他者理解が促されること、そしてそのような経験は心の教育や人々の相互理解が求められる昨今、極めて重要な教育的経験である」（p.16）という上野の観点は、こうした背景をもとに行う初回講座の目的を達成するためにふさわしいと判断された。なお本稿ではこれを対話型鑑賞と統一して記載する。

対話型鑑賞ではファシリテーターの存在と役割が非常に重要である。美術

館の場合は学芸員やエデュケーターなど美術教育の専門性を有するスタッフや高度な研修を受けたボランティア等がその役割を担うことが多く、学校教育では、訓練を積んだ教員の役割となる。いずれの場合も、作品・作家に関する情報や知識を伝える「ガイド」ではなく、参加者（学校の場合は児童・生徒、学生）から発言を引き出しながら、整理していく。その際、質問の投げかけ方、参加者の発言への反応の仕方等々、留意すべき点があり、実りある学びの場を創出するためには習熟したファシリテーターの関与が大きなポイントとなる。

今回の実践に対話型鑑賞を導入するにあたって、上記の役割を果たすファシリテーターを確保する必要があった。そこで対話型鑑賞をはじめとする美術館教育の専門家である福岡市美術館教育普及担当の鬼本佳代子主任学芸主事に相談し、本論文の執筆者である茂泉千尋、そして大塚麻理子が候補に挙がった。両名は一般企業や団体で勤務する傍ら、平成23年度から24年度にかけて京都造形芸術大学で開催されたフィリップ・ヤノウィン（元ニューヨーク近代美術館教育部部長）によるヴィジュアル・シンキング・ストラテジーを学ぶ連続セミナーを受講するとともに、その後も平成26年度、27年度、28年度と前述の上野行一が主催する対話による美術鑑賞を研究する「美術による学び研究会」の大会に参加しているファシリテーターである。茂泉と大塚にとって生涯学習カレッジへの関与は、学んだ技能を活かす契機ともなり、ここから同美術館の作品を活用した具体的なプログラム内容の検討が一気に進むこととなった。

2 実施概要

タイトル：生涯学習カレッジ2016

～福岡女子大学美術館のアートにふれる～

開催日：平成28年5月18日（土）

実施時間：9：30開場、10：00開始、12：00終了

実施場所：福岡女子大学美術館

第一部（講演）：矢野美美子（福岡女子大学同窓会筑紫海会会長）

第二部（対話型鑑賞）：茂泉千尋、大塚麻理子

2-1 作品選定の留意点（作品同士の関連性）

対話型鑑賞の要となる作品選定では、同美術館の意向やプログラムの目的、参加者の内訳・鑑賞経験などを考慮し、所蔵作品の絵画、書、彫刻、レリーフ、能面など260点余りの作品の中から、絵画と彫刻を選定した。加えて、複数の作品を選定する場合は、作品同士の関連性（シーケンス）が重要である。

以下では、第一部講演の題材である豊福知徳（1925～）の彫刻《那の津往還》と、第二部の鑑賞作品である許山孝一（1900～1984）の絵画《出帆》、安永良徳（1902～1970）の彫刻《愛》の選定理由および作品同士の関連性を述べる。まず、これらの作品をつなぐ共通点は以下の3点である。

- ①郷土作家：地域（福岡）にゆかりの作家である
- ②時代背景：作家が生きた時代（明治、大正、昭和）が重なり、作品の背景にある戦争体験を通して平和について考えることができる
- ③テーマ：作品のテーマや想起されるイメージが講座の趣旨と関連する

今回は初回の講座であるため、参加者の美術に対する経験や美術館の利用頻度などを事前に把握することができかねていた。また、多くの参加者にとって対話型鑑賞が初めての体験になることが予想されたが、参加者募集の段階では、同美術館の作品を取り上げることは告知していたものの、対話型鑑賞の手法を取り入れることは具体的に明記していなかった。鑑賞を通して参加者同士の交流を促すためには、初対面でも自然な会話が生まれるような作品選びが重要である。そこで、講座の目的や参加者層を考慮し、人前での対話に対して抵抗を感じる参加者もいるという想定から、誰もが自然に参加できるような親しみやすい作品であることも作品選定のポイントとなった。

2-1-1 作品選定の留意点 ①郷土作家

同美術館が地域との関係性を重視していることから、作家と地域のつながりに注目し、郷土作家の作品を選定した。講演で取り上げられた作品を含む3名の作家はいずれも地域（福岡）にゆかりがあり、豊福知徳は福岡県久留米市出身で、昭和35年以降イタリアのミラノで精力的に活動을続けて来た日本を代表する国際的彫刻家である。その作風は、一枚の厚い板に鋭いノミあ

Table 1 実施概要

【第一部 講演】 10:15～10:45(30分)	
	
<p>《那の津往還》(1996) 豊福知徳(1925～) 銅 高さ15m×幅7m×奥行17m 博多港中央埠頭 (参考画像:福岡市)</p>	
<p>開講式後の矢野同窓会長の講演では《那の津往還》の背景となった戦後の博多港、美術作品を通して真実を知ること、平和の尊さなどについて語られた。</p>	
【休憩】 10:45～11:00(15分)	
	
<p>《那の津往還-2014》(2014) 豊福知徳(1925～) 銅 高さ0.8m×幅0.45m×奥行1.4m 福岡女子大学美術館中庭</p>	
<p>第一部講演で取り上げられた豊福知徳《那の津往還-2014》を休憩時間に鑑賞するため中庭を開放している様子。間近で作品の大きさや質感を体感することができる。</p>	
【第二部 鑑賞】 作品1 11:00～11:15(15分)	
	
<p>《出帆》(1932) 許山孝一(1900～1984) カンヴァスに油彩 81.5cm×77cm 福岡女子大学美術館(研究棟・図書館棟1階)</p>	
<p>許山孝一《出帆》を鑑賞している様子。許山孝一氏の作品は油彩、水彩、塑像、写真を含めて計35点の所蔵があり、作品同士を比較して鑑賞することが可能である。</p>	
【第二部 鑑賞】 作品2 11:25～11:40(15分)	
	
<p>《愛》制作年不明 安永良徳(1902～1970) 石膏原型 高さ60cm×幅30cm×奥行40cm 福岡女子大学美術館(図書館棟2階)</p>	
<p>母親が子どもを抱く母子像と同じポーズを真似る参加者の様子。腕の角度や、足の動きなど細かい様子に注目し、母子の気持ちや作者の思いを想像している。</p>	

【移動】 関連作品の紹介 (計10分)	
	<p>《博多節舞姿》(1968) 安永良徳(1902～1970)高さ1.6m×幅0.9m×奥行0.9m 左:ブロンズ, JR博多駅博多口(参考画像) 右:石膏, 福岡女子大学美術館(図書館棟2階)</p> <p>彫刻《愛》を鑑賞した後、同一作家である安永良徳の他作品も比較して鑑賞できるよう、《博多節舞姿》もツアールートに組み込んだ。</p>
	
<p>彫刻(レリーフ、首像)作品 福岡女子大学美術館(図書館棟2階)</p>	<p>同フロアにある他の作家の作品や、福岡県産のスギをふんだんに使用した温かみのある館内のデザインを見ながら移動している参加者の様子。</p>
	
<p>彫刻(レリーフ)作品 福岡女子大学美術館(研究棟・図書館棟1階階段)</p>	<p>館内1階から2階へつながる階段の壁には安永良徳のレリーフ作品が設置され、移動しながら間近に作品を鑑賞することができる。</p>
【振り返り】 11:45～12:00(15分)	
	
<p>カフェラウンジ 福岡女子大学美術館(研究棟・図書館棟1階)</p>	<p>ツアー終了後は合同で鑑賞の振り返りを行った。参加者だけではなく、ファシリテーターや大学、コーディネーターからも積極的な発言が加わり白熱した相互交流の時間となった。</p>

とを持つ、いくつもの穴をうがった抽象彫刻が基本である。同じ技法を鋳型に応用して、金属彫刻も多く手がけた（坂本，2006，p.5）。

許山孝一は福岡市博多区出身で、20歳で渡米後は54年間という長きに渡りアメリカで活動をしてきた。また、安永良徳は旧黒田家藩士安永徳の長男として横浜に生まれ、福岡で育った。安永の彫刻《博多節舞姿》はJR博多駅博多口に設置され、福岡では馴染みがある。その石膏原型を同美術館が所有していたため、作品においても地域とのつながりが深い。このことから、彫刻《愛》の鑑賞後には《博多節舞姿》も参考作品として紹介し、同じ作家の他作品も比較して鑑賞できるようツアールートを組み方も工夫した。

2-1-2 作品選定の留意点 ②時代背景

第一部の講演で取り上げられた豊福の《那の津往還》は、平成8年に博多港に建てられた。その碑文には「アジアの交流拠点都市福岡市の玄関口として発展した博多港が、昭和20年（1945年）の終戦直後、引揚援護港として指定を受け、約1年5ヶ月にわたり中国東北地区や朝鮮半島などから一般邦人・旧軍人など139万人が引揚げ、当時在日の朝鮮人や中国人など50万人がここから故郷へ帰って行ったのである。そして戦後50年の節目にあたり、かつて博多港が国内最大の引揚港として果たした役割と悲惨な戦争体験を繰り返さないよう永久平和を願って記念碑を建設する」と記されている。また、豊福自身の戦争体験について、西日本新聞社「人物現在形」の掲載記事（藤原，2011）によると「国語教師を目指して国学院大学で学んでいた時期は、太平洋戦争と重なる。旧日本陸軍に志願し飛行訓練を受けるさなか、終戦を迎えた。復学を断念するほどの虚無感に包まれていたころ、器用な手先を見込まれ彫刻家への弟子入りを勧められた。師事したのは大宰府にアトリエを構えていた富永朝堂（1897～1987）だった。」とあり、こうした戦争体験と彫刻家を志した背景に関連があることも分かった。

講演では彫刻《那の津往還》が生まれるきっかけとなった第二次世界大戦終戦時の引揚港である博多港の歴史的背景、その後の引揚援護活動、平和への願い、そして美術作品を通して真実を見極める目を養い、社会の本質を知ることの大切さが語られ、これらの講演内容と関連した作品として、同時代に活躍した作家の作品を中心に選定した。

梶山（2014）によると、許山は1920年に渡米し、1925年に入学したカリ

フォルニア・スクール・オブ・ファインアート壁画科では、メキシコの壁画の巨匠ディエゴ・リベラに師事している。その後1941年の太平洋戦争の勃発によって、日本人としてコロラド州グラナダ収容所に収容され、強制収容所の生活は一部を除き1945年まで続いている（pp.6-8）。今回選定した許山の《出帆》は渡米後の1923年に描かれたものであるが、その後の収容所時代に描かれた作品も同フロアに展示されており、作品の変遷も比較して鑑賞することが可能である。また、安永も1927年に東京美術学校彫刻科塑像部を卒業後、1930年に構造社に参加、出品するなど充実した制作時代も戦争によって中断された。1941年には召集され満州の部隊に配属になり、終戦後はソ連軍の捕虜としてラゲダ収容所や、中央アジアのタタール共和国エラプカ収容所に収監されている（梶山，2014，p.27）。

このように、参加者が今回の鑑賞を機に作品の背景や作家の半生にも関心を持てるよう、時代背景も踏まえた作品情報を参加者の反応に応じてトークに加えることとした。

2-1-3 作品選定の留意点 ③テーマ

《那の津往還》が生まれた歴史的舞台は第二次世界大戦直後の博多港である。船の上の本体（人間）の朱は、古代から愛されてきた色であり、那の津と呼ばれてきた博多港の希望を表現したものである。第二部の《出帆》の舞台となった場所は特定できないものの、許山が、骨董商として美術品の取引や博多織の販売を通してアメリカと日本を往復していた父の影響を受け1920年に20歳で渡米し、以後54年間アメリカで生活をしていたという背景を鑑みると、作家の人生と作品を重ねながら想像を膨らませて鑑賞することは可能であろう。いずれも港や船出をテーマとする2作品は、人やモノの離合集散、人と人との出会いやつながり、過去を未来に再生産する象徴性などを想起させることから、連続講座の初回にふさわしいと考えた。

また、今回の参加者の年齢層は20代から80代までと幅広く、かつ50代から70代の女性を中心である。そこで、母親が子どもを抱く姿を表した母子像、彫刻《愛》は、作品への親しみやすさから鑑賞のきっかけが生まれ、会話が膨らみやすくなると想定した。安永は戦前から母子像の制作に取り組んでいたが、戦後も精力的に愛や平和をテーマに創作活動をしていたことから《那の津往還》と《出帆》との関連性もあると判断し、最終的に鑑賞作品に決定

した。

2-2 作品選定の留意点（作品の特徴を生かす）

2-2-1 彫刻に触れて楽しむ

まず、鑑賞する楽しみを視覚からだけではなく、素材の持つ質感を触覚によって多方面から味わって欲しいと考え、事前に大学側に彫刻に直に触れて鑑賞する許可を得た。また、彫刻は絵画などの平面作品と異なり、その設置環境によって、正面からだけではなく側面や背面を捉えることが可能であり、立体的に鑑賞できる利点がある。そこで、360度自由な角度から鑑賞でき、彫刻に触れる際には参加者がスムーズに移動できるよう、作品の背面に1メートル程の通路を確保し、参加人数に対応した鑑賞環境を整えた。

2-2-2 作品のサイズ

作品のサイズは、対話型鑑賞の参加人数によって配慮が必要になる。今回の1グループ約20名（参加者、視察者含む）の場合、作品が参加者全員にとって見やすいサイズであることや、鑑賞スペースに余裕があることが望ましい。そこで同じ作家の作品群から、見やすさを主眼に作品のサイズと設置場所の空間の広さを考慮して選定した。

2-3 プログラム構成における留意点

2-3-1 参加者の内訳とグループ編成

「生涯学習カレッジ2016」の初回は、開講式と「福岡女子大学美術館のアートにふれる」と題した講座で、参加者数は合計34名、うち男性2名、女性32名と女性が大半であり、年齢層は20代から80代まで幅広く、50代から70代が全体の85%であった。この講座は昨年度から参加者の満足度が高く、今年度の参加者の約半数は昨年からの継続参加者であった。そこで、グループ編成では継続参加者が1つのグループに偏らないようにすることと、参加者34名が作品を鑑賞する際に十分に対話ができるよう、2グループに分け、それぞれにファシリテーターを配置した。足の不自由な高齢の参加者の移動には、各グループに2名ずつ学生サポーターを配置し、参加者をフォローできる体制を組んだ。なお、同美術館は地域社会にかかわる学習やコミュニケーションの場として学生自らの参画を目指しているため、学生サポーターは同大学

の学生から募集し、スタッフとして採用した。

2-3-2 ツアー形式の採用

同美術館は新築の図書館内にあり、福岡県産のスギをふんだんに使用した森のようなイメージを持つ空間が特徴である。寄贈された所蔵作品は建物内の壁や廊下などあらゆる場所に並べられ、同一作家の作品を、自由に見比べることができる。このような居心地の良い空間と、様々な作品を比較しながら鑑賞が可能である環境も大学美術館の見どころの一つであり、それらを活かしたいと考えた。そこで、第一部の座学による講義形式のプログラムからの流れを受けて、第二部では動きを持たせることを目的に、館内を歩きながら作品を鑑賞するツアー形式とした。

2-3-3 休憩時間の活用

第一部の講演では、博多港引揚記念碑として、平成8年に福岡市博多区沖浜町の博多港中央埠頭に設置された豊福の《那の津往還》が取り上げられた。同美術館の中庭には博多港の《那の津往還》のマケット（雛形）である《那の津往還-2014》が設置されている。そこで講演で取り上げられた作品を間近で鑑賞できるよう、第一部終了後の休憩時間に中庭スペースを開放し、参加者が自由に行き来できるようにした。

2-3-4 キャプションを隠す

作品名や作家名などの情報は、通常キャプションとして作品の前に示されている場合が主であるが、今回はこれらの情報を伏せている。そのことによって、参加者が自らの想像力を持って意味生成を行い、先入観に捉われない豊かな鑑賞体験を提供することを目指すためである。

2-3-5 振り返りの構成と意義

ツアー終了後、各グループの鑑賞をその場限りの体験に留めず、感想や質問などを参加者全員で共有し、相互において学びあうための振り返りの時間を設けた。同美術館内のカフェラウンジに集合し、飲み物を飲みながら懇親を深めると同時に、企画者側のねらいや思いなども伝えることができる相互交流の場を目指した。

2-4 ファシリテーターの事前準備（作品研究）

ファシリテーターは、参加者全員が個別の理解や解釈を行うと同時に、一人の参加者の発話を通して、他の参加者が新たな理解、気づき、共感などに向かえるよう、挙げられた発話を的確に言い換えたりまとめたりしながら、より深い鑑賞へと促す役割がある。ヤノウィン（2015）は、「作品をよく見ることで、観察した物事について発言すること、意見の根拠を示すこと、他人の意見をよく聞いて考えること、そしてさまざまな解釈の可能性について考えることを通して、学習者の積極的な参加を促進する」（p.33）という実践の特性を見出している。そこで、参加者の積極的な鑑賞体験を支えるための具体的な事前準備として、作品の印象について想定される参加者の発言をカテゴリー（構図、モチーフ、形状、色彩、想起されるイメージなど）に分類し、そうした発話を促すパラフレーズ（言い換え）となる表現を作品ごとにあらかじめ書き出した。その上で、講義内容と鑑賞を通した全体の中での各作品の位置づけも含めてファシリテーター同士ですり合わせを行った。

3 実践の成果（実践中の参加者の声とアンケート結果から）

終了後の参加者アンケートでは「楽しかった」23名、「まあまあ楽しかった」8名を合わせると31名（全体の91%）が楽しいと回答した。今後の参加希望については32名（全体の94%）が「また参加したい」と回答し、同美術館開館における初の試みではあるが、概ね好評であった。対話型鑑賞に関する質問では、対話型鑑賞を通して自分の見方が「変わった」と回答した方が34名中26名（全体の76.4%）、「変わらなかった」が1名、「回答なし」が7名であった。

また、当日は大学側の協力のもと、参加者に承諾を得た上でICレコーダーによる音声の録音と写真撮影による活動の記録を行った。録音した音声はテキスト化し、鑑賞時の参加者の具体的な発話とアンケートの自由記述から読み取れた内容について考察する。

3-1 作品や作家に対する関心

参加者アンケートを集約すると、作品にまつわるエピソードやファシリテーターが発信した作品情報などから、作家が生きた時代背景や、作家自身の心

情を想像し、それらを重ね合わせることによって、作品が身近に感じられたという意見が挙がった。

具体的に、絵画《出帆》では「全体的に暗いイメージで、出帆に不安などの気持ちを表現しているように感じた」「暗い感じを受けたが出帆という題を聞くと希望を感じた」「出帆というテーマだが、静かな印象で緑や朱が何か希望、期待をイメージしているような気もする」など、船出というテーマに絡め、描かれている人物や色彩の意味を自分なりに想像したものが挙がった。

時代背景に絡めた感想では、「国吉康雄の作品に似ている。アメリカ留学の影響を感じた」という声が、鑑賞時とともにアンケートにも挙がった。また、描かれた人物については「青年の表情が不安げで悲しかった。先が見えない現代を表しているのかもしれない」「全体的に暗い色彩だが、人物の力強さを感じた」など、表情や色彩から読み取れる心情への言及が目立った。

3-2 自身の鑑賞に対する見方や感じ方の変化

参加者アンケートからの感想では「初めに見た印象が、他の方の意見などを踏まえて見ると印象が変わってきた」など、他者の見方や考え方を聞くことでイメージが膨らんだり、自分自身の感じ方や見方が深まったりした、との回答が多く見られた。

例えば彫刻《愛》では「暗い印象から優しい感じに印象が変わった」という意見が挙がり、親子の絆という点では「親子のぎこちなさなど若干の不安を与えるような作品であると同時に、どこか愛情を感じる事が出来た」など、最初の印象を重視しながらも、さらに深く作品を読み解いている様子が見ええた。

上記のように、他者の意見を聞くことで自身の印象を深めることができたというポジティブな受け止めもあれば、その一方で、他者が発言を重ねていくことに對し、自分に専門的な知識が無く発言できないことを恥ずかしいと捉えるネガティブな意見も挙がっていた。この点は、参加者が既存の知識の上に自分なりの解釈による発言がみられても、対話型鑑賞においては、ファシリテーターが参加者の発話を無理に促したり、既存の知識があることを前提に進めたりするものではないことを事前に伝え、誰もが気負うことなく安心して参加できるような環境づくりに留意することが必要である。

3-3 キャプションを隠したことに対する反応

今回は事前に作品のキャプションを隠すことで作品にまつわる情報を遮断し、参加者が先入観を持たずに鑑賞できる場を提供できるよう配慮した。この点に関する参加者の反応では、「タイトルを見ることによる作品のイメージがあるので、作品をいつもより深く見ることができた」というアンケートの記述が見られた。また、参加者がさまざまな意見を交わし、鑑賞し終えた最後の場面においても改めて「何も知らない状態で感じるのがいい」といった声が挙がった。加えて、これまでに他の美術館で対話型鑑賞による鑑賞の経験がある参加者が、今回の鑑賞経験と合わせて、改めてタイトルからの事前情報に縛られない自由な鑑賞ができたことに満足した様子も見られた。これらの反応は、タイトルを隠すことが作品情報に捉われない見方や自分なりにイメージを膨らませることにつながったと推察される。このことから、事前情報を制限する鑑賞の場の設定と、その旨を伝えた上で鑑賞を促すことによって参加者の想像力をさらに広げることが可能であることが読み取れる。

3-4 彫刻に直に触れたことへの反応

作品選定のねらいには、鑑賞手法の一つとして彫刻に触れる体験も楽しんで欲しいという点があり、彫刻《愛》の鑑賞時には、ファシリテーターが参加者に対して作品に直に触れることを積極的に促した。その結果、アンケートには「まず目に入ったのが質感だが、なぜこの質感になったのか疑問である」「表面はなめらかではなかったのが印象に残った。他の作品も同じようなものがあり、独特の愛の表現があるのかと思った」「普段なら見過ごしてしまう触感だったが、今回はじっくり鑑賞できた」「表面はなめらかではないが、しっかりと赤ちゃんを抱いている腕や頭などから愛を感じた」など、作品に直に触れたことによる驚きや感動の発言が多く挙がっていた。

また、鑑賞中の具体的な参加者同士のやりとりの中では、実際に彫刻の母親が子どもを抱く姿と同じポーズを取ることに難しさから笑いが起きるなど、終始和やかな雰囲気が生まれていた。これは、鑑賞開始直後に作品に直に触れるよう促したため、参加者の行動に動きが生まれたことと、参加者と作品との距離が近くなり作品に対して親しみを感じたこと、次々に感想が挙がったことで場の一体感が生まれたことにより、初めて顔を合わせる者同士の持つ独特な緊張感が緩和され、参加者の交流そのものを促す結果につながった。

このようにツアーの1作品目に彫刻を鑑賞した場合、最初に作品に触れたことが、鑑賞全体におけるアイスブレイクとして功を奏す場合がある。しかしツアーの構成上、1作品目が絵画で2作品目に彫刻を鑑賞した場合は、逆順になるため、このような効果を期待することは難しい。そのため、ツアーの構成によって鑑賞開始の雰囲気づくりや、アイスブレイクの工夫など、よりファシリテーターの力量が問われることが今後の課題となった。

4 振り返りから見る対話型鑑賞の成果

各グループで行われた鑑賞をその場限りの体験に留めず、参加者同士の相互交流を深めながら、鑑賞後の感想を共有するひとときとして、振り返りの時間を設けた。学生サポーターがツアー終了後カフェラウンジに集合した参加者に飲み物を配り終えると、参加者はリラックスした雰囲気の中ですぐに隣同士との会話に夢中になり、ファシリテーターの振り返りの開始を知らせるアナウンスもかき消されてしまう程、参加者同士の交流が盛り上がりを見せていた。

企画当初、振り返りは作品鑑賞の感想の共有を中心とし、ファシリテーターは参加者の反応に応じて、企画者側のねらいを織り込んで進行することを想定していた。しかし作品以外の感想を促したところ、参加者から大学美術館のあり方や姿勢に対する関心の高さや共感の声が積極的に挙がり、ファシリテーターだけではなく大学関係者やコーディネーターも加わって、全員が一体となって対話を深める時間となった。この点は想定を超えた参加者の反応であり、対話の深まりは終了予定の時間を超過するほど盛り上がりを見せ、対話型鑑賞による作品鑑賞を経たことによって生み出された成果と推測される（Table 2 参照）。

Table 2 振り返りにおける参加者の発言とその回答について (一部抜粋)

発言の経緯	参加者の質問や感想	回答
<p>彫刻に触れて鑑賞したことについて</p>	<p>・ツアー終了後は同美術館内にあるカフェラウンジにて、2つのグループ合同の振り返りの時間を設けた。冒頭でファシリテーターより、作品に関することや、対話型の鑑賞方法以外にも、大学美術館などに対する感想や気づきについて促すと、1グループの参加者から、鑑賞時の様子を身振り手振りを交えながら、彫刻(愛)の作品の質感から感じた感想が共有された。</p> 	<p>【ファシリテーターより】 ・彫刻(愛)の表面のさつぷりさについては、2グループから「女性(がモチーフ)なのに不思議だ」「ちょっと気持ち悪い」「不安感がある」といった意見が出た。そこから作品の全体像に注目したところ、平和なイメージの強い母子をテーマにもかかわらず、(鑑賞してみると)あまり平和に感じられないため、もしかすると、(この作品には)別のテーマがあるのではないかという意見が出た。 こうした意見は、(個々の)参加者の様々な意見が組み合わされたことにより作り上げられていた作品のイメージであるが、この振り返りの場を通して各グループで繋がった感想を共有できたことは、新たな作品の楽しみ方、見方が共有できるという意味で良かった点ではないだろうか。</p>
<p>キャプションを隠した鑑賞法について</p>	<p>・最初に1グループの参加者から感想が挙がったため、全体での共有を図るために、2グループの参加者にも発言を求めたところ、キャプションを隠して鑑賞したことによる感想が述べられた。</p> 	<p>・作品のタイトルを隠されていたが、隠された状態で鑑賞すると、とても自由に鑑賞できることが分かった。</p>  <p>【ファシリテーターより】 ・今回対話型鑑賞を行ったが、参加者に作品の情報を詳しく提供することを目的とするのではなく、個々の参加者に自由に鑑賞してもらい、そこで出た感想や気づきを参加者同士で共有することで、作品の新たな発見やその面白さに気づいてもらい、鑑賞を楽しんでもらいたいという企画者側の思いがあった。そうした思いを込めていたため、参加者からの「自由に鑑賞できる」という感想を頂けたことは、大変喜ばしく感じる。</p>
<p>作品選定の理由について</p>	<p>・キャプションを隠した上で鑑賞したことに対する感想を述べた参加者から、引き続き、作品選定の理由に関する質問を受けた。</p>	<p>・沢山ある作品の中で、どのようにして許山孝一「出帆」と安永良徳の「愛」を選ばれたのか、教えて欲しい。</p>  <p>【ファシリテーターより】 ・「(那の津往還)」「(愛)」の作者は皆、明治・大正・昭和という一つの時代を生きており、また、(作者の体験や作品に)競争というテーマがあった。そこで、作品自体にはそれぞれ(直接的な)関連性はないものの、この美術館に集められた作品の中で、時代背景や人物に関する共通点を見出したことが選定理由の一つである。 また、今回は初回であり参加者の一期一会の出会いが今後の講座でのより良い関係づくりのきっかけと、参加者にとっての船出になるように、という思いを込めて作品を選定した。「(那の津往還)」も港をイメージした作品であり、港から船出、そして出発と、新たにこの先を生きて行くというような(メッセージ性や作品同士の繋がり)が見い出せると考え、作品を選定した。</p>
<p>プログラム全般や大学美術館の役割について</p>	<p>・参加者からは、振り返りの前の数日の時間から、美術館を見学したことによって大学の取組みや姿勢を知ることができた家關心したという感想が挙がっていた。また、全ての作品が寄贈されて大学美術館が出来た経緯を受け、今回の参加者の一人で許山孝一の作品を寄贈された方が紹介され、会場から温かい拍手が送られた。</p>	<p>・この福岡女子大学美術館自体が(寄贈によって設立された経緯や収蔵作品群、展示環境など)素晴らしいと感じた。</p>  <p>【大学より】 ・許山氏の作品を大学に寄贈いただいたことがきっかけとなり、美術館を設立することとなった。基本的には、学生の感性や心の教育をたいという強い思いがあったからである。卒業生の皆さんからも素晴らしい作品をいただけており、このような公共の場に福岡出身の芸術家の作品を中心に展示できれば、多くの人々に作品を観ていただけたという思いがあった。学生はもちろん、地域住民にも開放し作品を観ていただきたので、今後ぜひ自由に足を運んでもらいたいと思う。</p>
<p>・参加者、ファシリテーター、大学の各立場からの意見を踏まえ、最後に全体の総括をコーディネーターが行った。</p> 	<p>・他の美術館の常設展では、一人の作家の作品は2点、3点程度しか一度に鑑賞できないこともあるが、沢山の魅力ある作品が(福岡女子大学美術館に)あるのは大変良いことだと思う。(自身が近隣住民であることもあり)他の美術館ではなく、福岡女子大学に寄贈してくださったことが大変嬉しい。また、今回は他の参加者のいろいろな感想を聞くことができて良かった。</p>	<p>【コーディネーターより】 ・今回の対話型鑑賞を通じ芸術作品が参加者同士の出会いとコミュニケーションのツールとしての役割を果たしたのではないかと感じる。また、感性という言葉が出た。作品と対話を通じて、自分自身の気持ちや豊かなになるということはもちろん、作品が媒介となって、自身と他者が繋がっていくという経験を、参加者には感じてもらえたのではないと思う。 美術館をはじめとする芸術には、こういった力がある。人と人とが出会い、繋ぐことで社会が形成されており、(今回の経緯は)社会や地域に思いを馳せるひとつのきっかけになったのではないだろうか。</p>

5 成果と課題、今後の可能性 ～関係者それぞれの視点から～

5-1 大学の立場から

大学は美術館設置により、第一に学内学生の感性教育に活用したいとの意欲・目的を持っていたが、その具体的方法が見つからない状況であった。その状況において今回の試みとその成果は対話型鑑賞の手法が、同美術館が目的とする機能を発揮するための一つの方向性を示した。すなわち、この手法を取り入れることにより、地域社会へ豊かな文化を享受する機会と方法を提供すると共に、学内教育における感性育成への可能性と、その展開が示唆されるものであった。

自分では気づかない自分自身の思いを見出す手法としては、例えば臨床心理学分野の箱庭療法や、心理学・教育・市場調査などの領域で用いられるレポートリー・グリッド法、これらの手法を建築計画分野に応用した評価グリッド法[®]、教育分野の中で近年注目されているレゴ[®]・シリアスプレイ[®]といった様々な手法の中にもこうした共通点が見出せるであろう。対話型鑑賞の手法は、特にファシリテーターが関わることにより、作品に対する理解が深まるだけでなく、自己理解や他者理解への手段としてこれらの様々な手法とも通じると考えられる。それゆえ、大学美術館においてこの手法を取り入れることは、第一の目的として掲げていた学内教育や地域社会と連携した学びを深めるきっかけとして、有効な手法の一つであると考えられる。

5-2 ファシリテーターの立場から

5-2-1 ファシリテーターの人材確保と育成

今回はファシリテーター2名が1グループにつき約20名の参加者を受け持つ体制であったが、学生サポーターから「作品をじっくり鑑賞でき、発言しやすい雰囲気づくりのためにも、1グループの参加者を少人数にした方が良かったのではないか」という意見が出た。この点は企画当初から検討していたものの、対話型鑑賞の知識や実践経験のあるファシリテーターは多くはないため人材確保が難しいという現状があった。引き続きこのような対話型鑑賞を取り入れたプログラム展開を検討する場合は、協力可能なファシリテーターのネットワークづくりや、今後の活動を見据えた人材育成が課題である。

5-2-2 ファシリテーターの役割の可能性

今回の実践を通して、ファシリテーターは参加者と直接関わる立場であることから、参加者同士の対話の促進だけではなく、参加者のニーズを汲み取り主催者へ新たな提案をも行うことができる立場にあることに気付いた。つまり、ファシリテーターは大学や参加者、学生サポーターらと直にコミュニケーションを取る役割を担うことから、媒介者としてそれぞれのニーズを引き出すことができる可能性を持っている。

参加者の具体的な感想として「初めに見た印象が、他の方の意見などを踏まえて見ると印象が変わって来た」「美術に関してはまったくの初めてで、専門的な事はわからないが、絵や人を通して、また、こういう機会を通して少しでも自分を高めていけたらと思う」という声が挙がった。参加者の一人である福岡女子大学の学生からは「在学している学生にもこのような機会があればよい」、学生サポーターからは「多くの人とのコミュニケーションを通して美術も楽しめるということを学んだ」という意見が挙がった。

このことから、大学場で実践した対話型鑑賞の成果として、学生や地域の人々に新たな鑑賞方法を紹介し、作品に親しむことができる場の提供のみならず、参加者同士のコミュニケーションを促進させ、さらには大学内部にある学ぶ意欲といったニーズを明らかにできたことが挙げられる。また、参加者が作品だけではなく、鑑賞の場である大学美術館やその役割、大学の地域社会に対する姿勢についても関心を向けていることも明らかになった。ファシリテーターは、作品を媒介とした対話によって参加者のニーズを引き出し、今後新たな企画として発展的に実践していくことが求められるであろう。

5-3 学生サポーターの立場から

今回の実践ではプログラム進行の補佐役として、学生サポーターを採用した。これは、同美術館が学生にとって地域学習やコミュニケーションの場となることを役割の一つとしているためである。そこで学生サポーターには事前に概要や進行方法、注意点などを把握した上で活動に参加できるよう配慮した。また、学生の視点を今後に活かすために、この種のプログラムに初めて参加する学生でも意見を述べやすいよう振り返りシートを作成し、それを基に終了後の振り返りの時間も設けた。

学生サポーターからは「彫刻を見る際は、触って鑑賞できることもあり、

積極的な発言や、感心の声を挙げている参加者が多かったが、絵画における反応は彫刻に比べると、やや消極的であったように思えた」という意見が挙がった。これは、1作品目で彫刻に触れ、絵画へ移動したグループと、逆順で回ったグループでは参加者の対話への参加度、発話の頻度が異なったことから挙がった意見である。実施時間の制約上致し方ない点ではあるが、プログラム構成をより参加者の立場を第一に考えるならば、2グループとも1作品目を彫刻作品とするなど、今後のヒントとなる意見が得られた。

また「美術の新しい楽しみ方を知ることができ（対話型鑑賞を）私もやりたいと思った」「普段学校で過ごしていても素通りしてしまう作品に目を向けることができ、誰が作ったのか、なぜここに展示されているのかを考え知ることができ良かった」「（学生サポーターの経験が）日常での人とのコミュニケーションに役立つ」という意見もあり、学生自身の興味を広げ、学びにつなげることができた。加えて、プログラム全体の運営に関する振り返りに参加したことで、実践を形成するプロセス自体も学べたと述べる者や、同美術館の活動に触れて足を運ぶ人を増やしたいという思いに至る者もいた。一方、学生が難しいと感じた点として「参加者全員に気を配りながら、見ているかの声掛けをしたり、他の作品に移りしてしまわないように速やかに次の作品への移動を促したりすること」を挙げていた。

今回、学生はサポーターという間接的な形での関わりであったが、そのような関係性であっても対話型鑑賞のアプローチが学生の興味関心を引き出し、学びに繋がることが明らかになった。今後は対外的な企画だけではなく、学生や教職員など大学内部においても同美術館を活用し、内部からその魅力を語り、さらに積極的な役割を果たせるよう育成することも可能ではないだろうか。これらを踏まえて、今後の教育活動での美術館活用を検討して行くことが必要である。

5-4 コーディネーターの立場から

対話型鑑賞の導入を提案したコーディネーターの立場からは、今回の取り組みで特徴的な点が指摘できる。通常の対話型鑑賞では、ファシリテーターの発言は参加者の解釈や分析等を促す質問や、参加者の発言を言い換え発言同士をつなげ、意味生成を促す目的とした内容が中心になることが多い。これは、参加者の自由な見方を尊重することによるものであるが、今回は積極

的に作品や作者に関する情報提供も行われた。これは対話型鑑賞の手法を生涯学習カレッジという現場が求める形に応用してアレンジしたものである。こうしたアレンジは参加者の状況や反応、講座の目的を勘案して行われ、今後さらに多彩な対象に向けて展開していく融通性を感じさせる。

また、今回の講座企画に際しては、講座参加者同士をつなぐことはもとより、作品を介して大学と地域がつながることも重視していた。多くの美術作品を擁する大学として、福岡女子大学は今後、芸術と社会をつなぐアートマネジメントの領域に関わる取り組みを進化させていくことになるであろう。

アートマネジメントとは、「芸術・文化と現代社会との最も好ましいかわりを探求し、アートのなかにある力を社会にひろく解放することによって、成熟した社会を実現するための知識、方法、活動の総体」(小川・美山, 1998, p.33)である。作品を生み出す「つくり手」と鑑賞者としての「受け手」だけではなく、それらの間で作用するさまざまな立場から関わる人々、人々の関係を円滑に紡ぐ存在、つまり「つなぎ手」の働きがあってこそ芸術と社会をつなぐことができるのである。この「つなぎ手」こそ、アートマネジメントの担い手であり、作品を通じて参加者同士をつなぎ芸術と社会をつなぐ対話型鑑賞のファシリテーターはもちろん、鑑賞機会から得た学びや気づきをもとに芸術の力を社会に生かす活動へと歩みを進める可能性がある参加者や学生サポーターもまた、これに該当する。

本講座は、ファシリテーターにとって対話型鑑賞という手法を通じて同美術館と地域をつなぐスキルを発揮し、さらなるステップアップの機会となっている。さらに、参加者や学生サポーターにとって地域社会と美術の接点に関する気づきを提供しており、将来的に美術作品を媒介として社会に働きかける行動を起こすきっかけになり得ている。このように今回の試みはアートマネジメントの担い手育成の側面からも肯定的に評価ができよう。

6 まとめ

今回同美術館を舞台に、住民と大学が共に学ぶ場である「生涯学習カレッジ」の初回プログラムとして対話型鑑賞が導入された。この試みによって、今後大学美術館を活用していくにあたり、主催者である大学、導入を提案したコーディネーター、プログラムを構成し実践したファシリテーターそれぞれ

れの立場から、対話型鑑賞の導入の成果やその可能性を見出すことができた。

まず、大学としては、地域社会に同美術館とその作品を紹介し親しむ機会の提供のみならず、対話型鑑賞法により初対面である参加者同士のコミュニケーションが促進され、その結びつきが生まれたことから、次回以降の「生涯学習カレッジ」での学びをより深いものとするための土壌作りができたと言える。加えて、学生サポーターを導入し、同美術館やその作品を通じた鑑賞法に触れる機会を提供できたことは、大学の目指す学内学生の感性教育の活用に関今後つながっていくことが期待される。また、コーディネーターとしては、大学美術館における対話型鑑賞の実践が、アートマネジメントの観点からも大学・地域社会・芸術そして社会とを結びつける有効な手段となりうることを見出せた。そしてファシリテーターとしては、参加者同士のコミュニケーション促進や鑑賞機会の創出と自身の技術や知識を活かした実践による今後の課題を得ることに加えて、これまで述べてきた大学の目的を実現化するにあたり、大学・参加者・作品や場（美術館）をつなぐ重要な役割を担い、大学における対話型鑑賞の有効性を示すことができた。

今後はそれぞれの立場から見えてきた可能性を具体的な構想として形作るとともに、それらを土台として大学美術館を継続し活用していくためのプログラム構築や実践が必要となってくるであろう。

文 献

- 藤原賢吾. (2011). 人物現在形 豊福知徳さん (彫刻家) 空間をつなぐ穴 ぬくもりたたえ.『西日本新聞社』2011年9月10日朝刊, 文化面, 第15版, 17面.
福岡市, 博多港引揚記念碑 (那の津往還).
〈<http://www.city.fukuoka.lg.jp/hofuku/somu/life/hikiagekinennhi.html>〉(2016年9月29日)
梶山千鶴子. (2014). 許山孝一ものがたり (pp.6-8). 福岡女子大学学内資料.
梶山千鶴子. (2014). 安永良徳ものがたり (p.27). 福岡女子大学学内資料.
小川光彦・美山良夫. (1998). アート・マネジメント教育の展開：慶應義塾における教育と研修の現場から. 慶應義塾大学アート・センター, 3, 32-42.
坂本豊信. (2006). ふるさとの肖像：カルキヤッチくるめ通信表紙画集2 豊福知徳 (p.5). 福岡：久留米市ふるさと文化創生市民協会.
上野行一. (2014). 風神雷神はなぜ笑っているのか (pp.15-16). 東京：光村図書出版.
フィリップ・ヤノウィーン. (2015). どこからそう思う？学力をのばす美術鑑賞ヴィジュアル・シンキング・ストラテジーズ (p.33). (京都造形芸術大学アート・コミュニケーション研究センター, 訳). 京都：淡交社.

