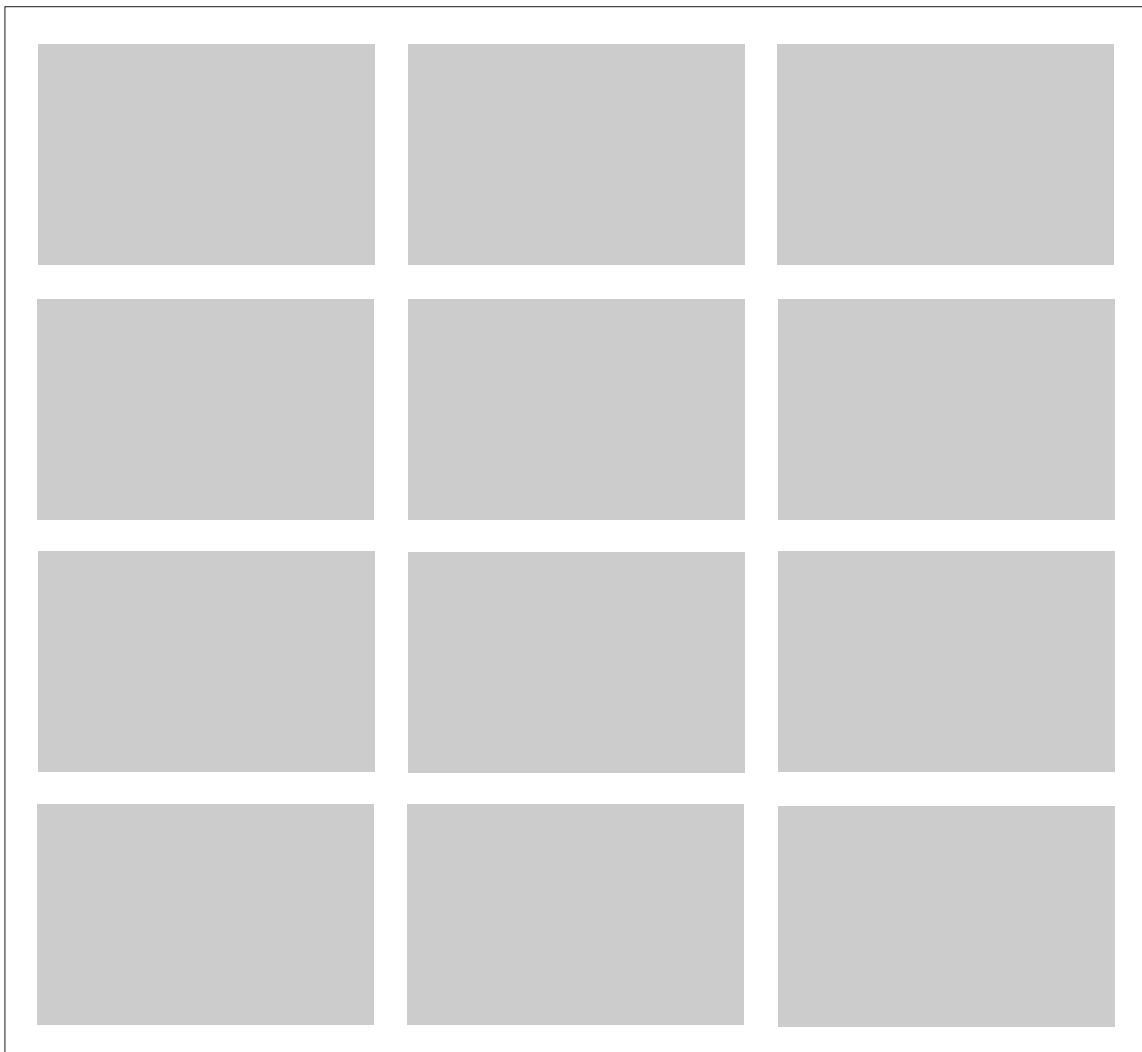


国立国際美術館 ニュース

2022.08
246

 THE NATIONAL MUSEUM OF ART, OSAKA



教育普及——ミッショントリニティ

端山 聰子

二〇一三年五月、横浜美術館では、オンラインシンポジウムで「若者支援プログラムを解体し、創造する～九年間の歩みとこれから～」を開催した。オンラインシンポジウムは筆者を含む当館職員のほか、外部講師、若者支援団体の職員、博物館学の研究者、そしてプログラムを受講した当事者二名でおこなった。九年間の教育普及のプログラム内容を振り返り、検証する目的で実施した。

若者支援プログラムは、生きづらさを抱えた若者たち、いわゆる「ひきこもり」といわれる人たちや、大学での学習が途絶した、あるいは仕事を続けられなくなった若者たちを対象とした「社会的包摶（ソーシャル・インクルージョン）」のプログラムである。こうした若者層は、一九七〇年頃から認識されはじめ、八〇年代には当時の厚生省が「ひきこもり」という言葉を定義し、二〇〇六年から全国に若者サポートステーションが創設されていったという背景がある。図1の「一九八〇年代」最下列入に記載のある、若者支援団体・K2インターナショナルと二〇一四年から連携したのが、当館の若者支援のプログラムである。

シンポジウムの準備をしながらプログラムの来し方をあれこれと考えるうち、次第に「若者の自立支援」という日本が抱える大きな課題に對して、私たちはさやかなことしかできていないという自覚が膨らんだ。参加者は社会に戻る途上で若者支援施設を利用するので、施設に在籍できる期間が半年程度であることと、各回二〇名程度というプログラムの参加人数の上限もあるため、年に二～三回の実施であるプログラ

ムへの参加は一回限りとなることが多い。また、参加したこと直ちに社会的自立の獲得につながるとも言えない。美術館が為せることはあまりに小さいのである。いっぽう、シンポジウムにおいて、若者支援団体の職員から「自分は美術館に行つてもいい人間などと思った」と参加した若者の言葉を伝え聞いた。これはプログラムのメタメッセージである「存在の肯定」が届いていた証左でもあった。

教育普及、利用者・社会、ミッションの概念図 筆者作成

あらためて、美術館の教育普及とは何なのだろう。博物館学などではミュージアムの機能として、「（資料の）収集・保存、調査・研究、展示・教育（普及）」があげられている。それぞれが有機的につながり、重なりあうことで美術館の活動が生まれ出されている。これらと関わりを持ち、蓄積された美術館の資源（リソース）を使って行う活動が教育普及である。そして、教育普及の資源となるものには、作品、資料、研究、情報、概念などもあれば、展覧会をはじめとする美術館のさまざまな活動、職員自身がもつ資源や、ひととのネットワークなどもあるだろう。したがって教育普及担当者は、機能と資源を縦横に使って業務に携わる。あわせて「美術館とは何か、どのような施設であるのか」「美術とは何か」という概念と歴史、所属館固有のミッション、沿革や年月をかけて形成された性格からも活動は導き出せる。とりわけ、所属館の活動方針や設立趣旨といつたミッションは活動を組み立てるときの拠り所となるものである。

まず、ミッションについてである。多くの美術館が開館前から、ないしはリニューアルを機にいわゆる「ミッションステートメント」あるいは「コンセプト」「指針」「目指すこと」などの名称で館の目標やあり方を表明している。今日、それらは各館のウェブサイトに掲載されていることも多い。金沢21世紀美術館、東京都美術館、福岡市美術館、三重県立美術館などが、その例である。

少し時代を遡るが、二〇〇三年～四年の全国美術館会議第一回学芸員研修会は「教育普及再考—美術館の利用者とミッションをつなぐためにー」（註2）というテーマで開催された。教育普及研究部会のメンバーが企画し、教育普及に対しても、美術館のミッションと利用者という二方向からの照射を参加型のワークショップの方法で行った。利用者を実際に研修会に招きインタビューもおこなわれた。利用者にとっての美術や美術館

の概念がどのようなものであるかを改めて確認し、そこから教育普及活動につなげるという検討の機会となつた。

この研修会において、教育普及概念とは、「ミッションから敷衍させて具現化していく」と、参加者や社会の顕在的／潜在的課題から組み上げられて具現化していくことの「あいだ」に事業・プログラムとして現れる、教育的配慮をもつた活動として提示された。「人々が感性や想像力を育み」「人が美術を通して交流し、未来を創造する」というある種の抽象的な言葉で語られる「ミッションステートメント」の言葉を実際のプログラムに照らし合わせる。それと同時に、参加者や社会の中にある課題をプログラム化するなどの様々なものになるのかを併せて検討したのである。

次に利用者についてである。美術館に来る人を、来館者、利用者、audience、viewerなどさまざまに呼ぶが、利用者という言葉は来館者よりも広く、インターネットなどを介した利用者も含まれる。また「潜在的利用者」として、まだ来ていない、これから利用する人々も教育普及の対象となる。

美術館の教育普及では、美術作品を媒介に参加者同士のコミュニケーションを促進し、その発想や方法を使ってプログラム化することが多いが、参加者や利用者が学芸員と同様の価値観で美術を

知る必要はない。参加者や利用者の側にも美術や美術館についてそれぞれの概念があり、私たち美術館職員がもつ概念と同様に、それらは尊重されるからである。美術や美術館と接して自身の世界観を広げ、価値観を形成していく自律的な主体としての参加者。つまり教育普及の主体は参加者の側にあるのだ。

さまざまのプログラムにおける雑談の中で参加者の参加動機を知ることがある。「面白そうだから」という普通の答えのその奥に、固有のきっかけを知ることがある。「昨年病気をして、ライフルワークだった剣道ができなくなつたから」「引っ越ししてきたばかりで、地域を知ろうと思って」などの言葉から、変化の節目に参加している者もいるのだとわかる。(二)が「居てもいい場所」であり「それぞれの価値観を話せる場所」だという安心感が得られれば、人生についての深い話も耳に入る。教育普及の場では、本来の自分でいることが許され、存在が肯定される(二)あなたは(二)に居ていい、ということが前提として必須であるように感じる。

近年、社会包摂のプログラムが盛んになつたが、すべての教育普及プログラムは、孤立させない、排除しないという、包摂(インクルージョン)の実践だと言える。展覧会と異なり扱える対象人数が限られる小さな事業であるがゆえに、明確に美術館の存在意義も伝えることができる教育普及は、利用者の課題を探り当て、それをミッションと重ね合わせて具体的に活動化するという仕事なのである。

冒頭で取り上げた、若者支援プログラムでも、対象者(二)との事情に合わせた内容に柔軟に変えていった。急ぐことなく、ゆっくりやればよい、という基本もわかつてきた。そういう過程を経ることで、変容するべきは、彼ら／彼女ではなく、私たちや社会の方ではないかと思い至るのである。

(はやま めぐみ) 横浜美術館教育普及グループ 教育プロジェクトチームリーダー)

註一 全国美術館会議 第一回学芸員研修会報告書「教育普及再考—美術館の利用者とミッションをつなぐために」(1995年6月)
註二 日本労働研究雑誌(1993年10月号(第六三九号))、工藤啓「就労困難な若者への自立支援における人材育成の方」独立行政法人労働政策研究・研修機構

美術館で高齢者プログラムを実施することの意味

鬼本 佳代子

数年前、ニューヨークに高齢者プログラムについて調査を行った時のこと、イントレピッド海上航空宇宙博物館の教育部長が、高齢者プログラムを含むアクセスマネジメントについて述べた。「みんな歳をとる。そしてさまざまなどが衰える。だからこのプログラムをやるのは他人事ではない」。

翻つて現在の日本に目をやると、美術館界隈では高齢者向けのプログラムに熱い視線が注がれているようだ。日本が超高齢社会であることは誰もが認めるところであり、人口の約三〇パーセントを占めるこの世代に、公の施設として美術館が目を向けることにはそれほど不思議はないだろう。だが、実は、生涯学習という点においては、既に一九八〇年代から高齢者の学習を支援すべき施設として図書館と共に博物館が挙げられている（註一）。また、北名古屋市歴史民俗資料館では、博物館としてはいち早く一〇〇〇年前後から認知症予防のために地域と共に、思い出のある品々に触れて語り合う心理療法の一環である「回想法」を取り組んでいる（註二）。生涯学習・社会教育施設における高齢社会への取り組みという点においては、美術館は後発であるといつてよい。

公民館での高齢者向けアウトリーチ活動である「どこでも美術館」。

2021年に行ったカンガを着てのファッションショー

さて、筆者が所属する福岡市美術館では、美術館としては比較的早く、一〇一四年から、六〇歳以上（現在は六五歳以上）対象のプログラム「いきヨウヨウ講座」を実施している。実現のきっかけになったのは、まさに六〇歳を越える同僚の働きかけであった。「年を取ると気力体力共に衰える。しかし、美術を通してもう一度活性化できるのではないか」という同僚の言葉は、当事者として説得力があった。

以来、コロナ禍で一度の延期があつたものの、毎年一回ではあるが、このプログラムを開催してきた。内容は、いずれも所蔵品を鑑賞し、その体験につながる制作活動をするというシンプルなものである。例えば一〇一四年の第一回目は、桜と梅を描

いた作品を鑑賞し、梅と桜について自身の思い出を描くという活動をした。「思い出」や「想い」は当館の高齢者プログラムのキーワードだが、それに加え、高齢者の認知・身体能力に合わせて進められるよう時間は長めに設定したり、ティータイムを設けたりするなどの工夫をしている。特に、ティータイムは、参加者同士のコミュニケーションを円滑にするために欠かせない。

さらに一〇一九年以降は、学校へのアウトリーチ用教材を転用し、公民館の高齢者講座などへ出向いている。そうやって外へ出ると、思つてはいる以上に美術館に来られない／来づらい高齢者が多いことに気づく。これは、美術館の中においては見えてこなかつたことである。さらに今、このコロナ禍は、高齢者の外出を阻み、美術館からますますその存在を見えにくくしていると感じる。

コロナ禍が少し落ち着いた一〇二一年、二年ぶりに「いきヨウヨウ講座」を開催した。その参加者から、美術館に集い、美術に触れられる喜びの言葉を聞き、改めて美術館が高齢者プログラムをやることに意味があることを感じた。とはいって「いきヨウヨウ講座」は年に一回、公民館へのアウトリーチも年間一〇ヶ所程度のものだ。しかも、参加者は一〇～三〇人程度と規模は小さい。効果のほどは、と言われるど心もとない。しかし、小さくあつても息長く続けることで他館との連携が芽生え、他の組織とのつながりが生まれつつあるのも事実である。当館の活動は小さなきっかけにすぎないかも知れない。しかし、そのきっかけこそが新しい可能性へと展開していくのだと強調したい。

さて、美術館業界からの高齢者への熱視線であるが、このムーブメントはしばらく続くであろう。だが、生涯学習を担う美術館の者として、私たちは、ムーブメントとしてではなく、息長く真剣に、この課題に向き合うべきだと思うのだ。「みんな歳をとる」。みな、当事者なのである。少なくともそのことは忘れずにいたい。

（おにむと かよ） 福岡市美術館主任学芸主事

註一 中央教育審議会「第五章 高齢期の教育」「生涯教育について（答申）（第一六回答申（昭和五六六年六月二四日））」
(https://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/chuuou/toushin/8/0601.htm#101-11（六月一八日閲覧）

〔博物館の誕生日～悠久の歴史～～誰にも優しい博物館づくり事業 高齢者プログラム〕（日本博物館協会、一〇〇七年）

美術館が創り出せる場

藤吉 祐子

この約2年半の間、目まぐるしく状況が変わるなか、国立国際美術館では、会えない人、来館できない人とつながるためにいくつかのオンラインプログラムを実施し、規制の緩和と共に、対面プログラムを再開させてきた。筆者は、この間の試行錯誤は、これまで美術館の側から見えてなかつた人たちの存在を顕在化させる機会になつたいっぽうで、美術館という実空間で得られる複合的・総合的な経験が重要であることあらためて実感した。この相対的な気づきは、美術館が創り出せる場について再考するきっかけともなった。本稿では、この点について筆者の思考の機会となつた二つのプログラムを紹介する。いずれも対象となるのは、美術館にアクセスしづらいと感じている人たちだ。

一つは、視覚（＝見る）だけに頼らず、ほかの感覚器官も存分に働かせ、誰もが鑑賞をはじめとする美術館のアクティヴィティを楽しむことを目指すユニバーサルプログラム「みる+（プラス）」である。二〇二〇年度に始動させるべく準備してきたが、コロナ禍の影響によって当初の予定を変更し、オンライン鑑賞会としてスタートさせた。内容は鑑賞対象となる作品によつて異なるが、事前に少しずつ作品に慣れ親しむ時間が取れるよう、音声データや触察ツールなどを送付する場合が多い。オンライン鑑賞プログラムの場合、物理的障壁が取り払われることで、多様な参加者とのフラットな関係性が生まれるのが一つの特徴だ。

このことはオンライン版「みる+（プラス）」でも同様だが、応募者の半数以上がみえない、みえにくい人であり、さらに他のプログラムに比べて応募者の年齢層が目を見張るほど高い状況においては、オンラインという参加方式が参加者の心理的障壁を取り除く機会であることが、プログラム中の発言や活動終了後のアンケートからわかった。「対面実施であれば参加しなかつた」「何もわからないまま美術館まで行くことはハードルが高すぎたが、今回の

もう一つは、0歳児から参加できる美術館体験プログラム「ちっちゃんこどもびじゅつあー／絵本もいつしょに～」である。「大阪府こめつこプロジェクト」協力のもと、本プログラムには、特定非営利活動法人手話言語獲得習得支援研究機構「NPOこめつこ」に所属するろうのスタッフが参加し、きこえない、きこえにくい乳幼児を対象に、手話での活動が実施される回もある。0歳から就学前の子どもたちを対象としているので参加者がごとに発達段階は大きく異なるが、乳幼児は絵本を楽しむときも、展示室で作品を楽しむときも、対象物を単体で見ているのではなく、周りの人や空間と関わりを持ちながら、絵本や作品も含めた自分を取り巻くものに興味を持つことで、各人固有の美術館体験を形成している。

育児中の保護者にとっても、人との交流がとくに希薄になる数年間のなかで、絵本の選書と朗読を担当する「美術と絵本を考える会」メンバーや、「こめつこ」スタッフ、美術館スタッフと場を共にし、語らう機会は重要だ。こういった、子どもと一緒に自由な眼差しで美術館全体を楽しむ時間がオンラインでは容易に置き換えられないことは、さまざまな場面で察することができます。

今まで美術館から見えていた、見えていなかつた人たちをあらためて捉え直し、彼らと創り出していく場を想う時、美術館が担うことのできる役割も大きく広げられるようと思える。ある程度の日常を緩やかに取り戻しつ見える美術館だが、その有り様は以前に戻ることはなく、少しずつではあっても変化が求められている。

（ふじよし ゆうこ 国立国際美術館主任研究員）

「ちっちゃんこどもびじゅつあー～絵本もいつしょに～」の活動風景

（左）「ちっちゃんこどもびじゅつあー～絵本もいつしょに～」の活動風景
（右）「ちっちゃんこどもびじゅつあー～絵本もいつしょに～」の活動風景

地球の形



竹川宣彰《迷信の地球儀》2012年

「リアル・ジャバネスク：世界中の日本現代美術」展示風景（国立国際美術館、2012年）撮影：福永一夫

じく稀に、何かの出来事をきっかけに作品の見え方が一変することがあるようだ。二〇一二年に制作した『迷信の地球儀』もそんな作品の一つだと思う。地球が無数の惑星へと細分化されている。まるでコロナ禍で分断されている今の世界を描いているようだ。作者の自分ですらそんな作品なのだと納得しそうになる。きっと果汁で描いたあぶり出しのように、既に描いていた形がコロナ禍によって分かりやすく浮かび上がっているのだ。そんな時には作者は語らずあるがままに眺めてもらうのが一番だ。しかしいっぽうでこうも思う。逆に二〇一二年の時点ではなぜ地球を細分化したのかが重要だ。もつたいるほどのことでもないけれどそれは文末に書こうと思う。

「」では私にとってのコロナ禍の話をしてみたい。それは第一には子供が〇歳から三歳へ成長した時期のことだ。子供と一緒にいるだけで、幸せな気持ちが湧いてくる特別な

日々のことだ。そんな幸せな通奏低音の上に、コロナ禍の憂鬱な音符が次々と乗つかつて来るようになつた。絶望しないためにも、希望も抱かないようにしてその譜面の上をただ前進していく。そんなある種の音楽のようなコロナ禍での個人的なことをちょっとお話ししたい。

消息が途絶えた人

子供が生まれたばかりの頃だった。その日、品川の入管（東京出入国在留管理局）は

スケボーパークのこと

我が家は埼玉県の辺鄙などころにあり、不便なわりになぜか車で一五分圏内にスケボーパークが三つもある。いつか我が子のよき遊び場になるかもしれないの恐

れずに早く触れておくべきだと思った。スケボーを始めるには小さすぎる子供に先行して私は月一のスケボー練習を一年継続した。ようやく子供が三歳になり、まずはキックボードをプレゼントした。妻はクネクネ進むプレイブボードを買って、ついに家族三人でスケボーパークへ降り立つた。そんなある日のこと、スケボーパークのベンチに外国人らしい家族がいた。そこへ小学校三年生くらいの子供一人がキックボードで接近して、毎回「ハロー！」「オラ！」「ニーハオ！」と知っている限りの外国の挨拶をしては「通じないな」と困る遊びをしていた。そのうちに子供の母親と思しき人が現れて、子供らは隅へ連れ行かれた。母親は真剣な顔で子供たちの行いを咎めているようだった。一体何をそんなに話すことがあるのか三〇分近くも話していたので私の胸の奥が熱くなっていた。

私は自分が住んでいる田舎町で子供をどう育てれば良いのか迷っていたが、スケボーパークで手がかりを一つ拾つた気持ちになった。サーフィンから派生したスケボーは七〇年代の西海岸では別荘地の水の抜かれたプールに侵入し、八〇年代にはストリートへと本格的に侵入し、常に公共の場を獲得するせめぎ合いの中で文化として育つていった。しかし専用のパークで純粹にスポーツとしてスケボーが親しまれがちな日本の状況が邪道だとは思わない。多様なルーツの老若男女が多様な理由で集まり交錯する場所で、むしろ新しい文化が立ち上がる予感がする。

竹川 宣彰

か？」と聞いてみた。家までのドライブの間、彼はスマホで母国の音楽をかけてくれた。翌朝、適当に朝食を出してドタバタと入管の手続きに出かけた。彼は朝食の冷凍食品のコロッケを美味しくなさそうに食べていて「今度美味しいご飯をつくりたい」と言っていた。後にも「いつか美味しいご飯をつくりたい」というメッセージを送ってくれたがその約束は叶っていない。その日、彼は郊外の同胞のコミュニティに身を寄せるというのでそこまで送り届けた。偶然にも我が家からさほど遠くない辺鄙な場所にあるアパートだった。彼と会ったのはそれが最後だ。

彼はプローカーに騙されて高額の前借りをして来日し、結局その借金分すら稼げないままオーバーステイとなっていた。私が彼に出会ったのは入管から強制送還される手続きの最中だった。しかしそれは、最終的にオーバーステイを続けて借金返済を目指す道を選んだ。彼がやむなく決断したことを私はただ受け止めることにした。その後も「子猫は要らないか？」といったメッセージが来たり、他愛もないことで連絡を取り合つた。やがてコロナ禍の世となる頃、彼は再び入管の管理下となつて仮放免状態へと移行した。コロナで母国への飛行機が飛ばないことや、入管施設内でのコロナ蔓延を防ぐ方針によって収容を一時的に免れている状態だ。その後、母国で彼の家族が亡くなつたという悲しい知らせやプライベートな悩みについての連絡もあつた。彼は日本滞在中にSNSを頻繁に更新していたが「愛する故郷、いつ帰れるの？」という言葉と故郷の風景写真を最後に、突如更新が途絶えてしまつた。そして連絡も取れなくなつた。品川と牛久の入管、彼の同胞コミュニティなどを訪れてみたがまだ消息はつかめない。

南京で制作した陶芸　画像提供：筆者

南京でストップした制作、交流

一〇一八年に南京の美術館に半

年ほど滞在制作した。南京事件の長江沿岸の虐殺地に通いながら、その場所の土を採取して焼き物をつくつていた。例えば高校球児が甲子園の土を持ち帰るよう土は象徴的に扱われることがある。南京大虐殺記念館（侵華日軍南京大屠殺遇難同胞紀念館）でも虐殺地の土が展示されていた。土は検疫上の理由で外国へ移動するのが難しい。しかし焼き物にすることで運べるようになるその性質に注目し、南京で陶芸アートをつくろうと考えた。陶芸制作のサポートを美術館にお願いすると近所の陶芸工房にアポを取つてくれた。その工房では、陶芸教室を開いたり観光客の団体が記念品をつくつたりしていただ。美術館からの「日本の芸術家の作品を焼いて欲しい」という持ちかけに身構えてしまつたよう、「工房内で作品が破損しても工房に切責任を問いません」という念書にサインすることによってやく施設を利用させてもらえることになつた。工房のメインの空間に隣接したガラス張りの一室を私の作業室として準備してくれていた。ガラスの外から「日本の先生」の仕事を誰でも見学できるようにしたのだそうだ。しかし私はつくりかけの作品をろくろの中心に据えなおすというような基本的な技術さえ持つていない初心者だった。ろくろの遠心力で作品を吹き飛ばしては壊してしまうのを、ガラスの外で見学していた子供達は大喜びだった。身構えていた工房スタッフもだんだん緊張が解けて打ち解け合い、景德镇で修行を積んだ若い先生は常に気にかけて技法を教えてくれるようになつた。レジデンスが終わり帰国した後も、中国へ行くたびに南京の工房を訪れて作品を進めた。しかし二〇一九年年末の作業の後に武漢でコロナが発生、制作が停止したまま二年半が過ぎた。積み上げていたものが朽ちていくような気持ちになつてゐる。

さて、なぜ二〇一二年に地球を細分化するような作品をつくつたのか？　インターネットの世界では主に「2ちゃんねる」を介して差別や歴史修正主義が溢れかえつていた。それと並行するように（と私は思うのだが）Google Earthという精巧な地理モデルが新しい地球像として世に浸透していた。そんな状況を背景に考えていた。地球という概念は世界のあらましを捉える荒々しい創造、繊細な葛藤、それらの歴史的な積み重ねや衝突、そうしたことそのものなのではないかと。その重みの上にこそ地球が成立するのではないかと。地理モデルとしての地球像をバラバラに解体することで再び地球を眺めることが出来るのではないか。そんな試みが『迷信の地球儀』だった。

（たけかわ のぶあき 美術作家）

チョン・ソジョン
(1982-)
『最後の喜び』
2012年
シングルチャンネル・ヴィデオ
インスタレーション
(HD、カラー、サウンド)
6分58秒
©Sojung Jun

今年春に開催された「コレクション2..つなぐいのち」展に、チョン・ソジョンの『最後の喜び』はカフカの『最初の苦悩』(一九二二年)を、『ある裁縫師の一日』(取り戻した時間)『太陽と星・文字の記録』(註一)が展示された。制作の翌年に当館で行われた「夢か、現か、幻か」展(二〇一三年)をきっかけに収蔵されたこれらの映像作品は、それぞれ、縄渡り芸人、裁縫師、映画の看板書き、人形師、活版印刷職人を描いており、釣り人、キムチ群とともに「日常の専門家」(二〇一〇)と(二〇一五年)の連作として知られる。字幕だけでは少し気づきにくいことかもしれないが、チョンと母国語を共有する筆者は、作中のナレーションに對して違和感を覚えた。それはまず、年齢や性別からして作家自身の声ではない。そして、わずかに聞こえてくる登場人物本人の声とも異なる。確かにことは、声の主が声優の仕事を本業としない素人であるということである。作家はその不思議な声(註二)に、インタビューから採集された言葉と文学や史料を織り交ぜて書き下ろした文章を朗読させており、そのテキストは

タイトルに暗示されている。例えば、『最後の喜び』はカフカの『最初の苦悩』(一九二二年)を、『ある裁縫師の一日』(一九三四年)を、『取り戻した時間』(一九三四年)を、『取り戻した時間』はブルースの『失われた時を求めて』(一九二七年)を参考している。この点を念頭にチョンの作品を見ると、最初は誰が誰に向けて話しているかが不明だったナレーションがときおり対話のように聞こえてくる。『最初の苦悩』のブランコ乗りは「このたつ一本の縄につかまるだけで——どうしておれは生きられるだろう!」とすすり泣く。「若い芸人よ」と、『最後の喜び』の声は言う——縄の上にはそこだけの自由な世界があり、縄の上の孤独と疲労も縄の上を歩いていたら忘れられるだろうと。ブランコ乗りと縄渡り芸人は、芸術家の理想を象徴する縄の上とその下の現実の境界を生きる存在であり、こうして架空の人物と現実の人物の営みが断続的に重なり合う瞬間、カフカの書いた古典のなかの「芸術と芸術家」をめぐる問題意識が、現代社会を生きる若い芸術家の問いか接続される(註三)。

一九八一年に釜山で生まれ、彫刻と映像を専攻したチョンは、社会問題に対する批判的な眼差しを美学的に昇華させた作品世界で高く評価され、二〇一八年にエルメス財団美術賞、二〇一六年に光州ビエンナーレNoon芸術賞などを受賞した。日本でチョンの作品に出会える次の機会が待ち遠しい。(馬 定延 当館客員研究員)

註三

註一

別題『日星堂字海記』。
「映っているもの」と「聞こえるもの」の間に

龜裂は、チョンの作品の一つの特徴のように思われる。例えば、養子として渡仏した韓国人々が回想する幼年期の記憶を、感覺的な翻訳を通じて迂回的に表現した『Interval, Recess, Pause』(二〇一七年)ではテレサ・ハッキヨン・チャの著作(Dictee)(一九八二年)を参照しつつ、必然的に時差と不完全性を伴つ同時通訳をナレーションの一部として使用した。この連作と裏表を成す作品に、作家自身による七つの行為への挑戦を描いた『藝術する習慣』(二〇一二年、ソウル市立美術館蔵)がある。