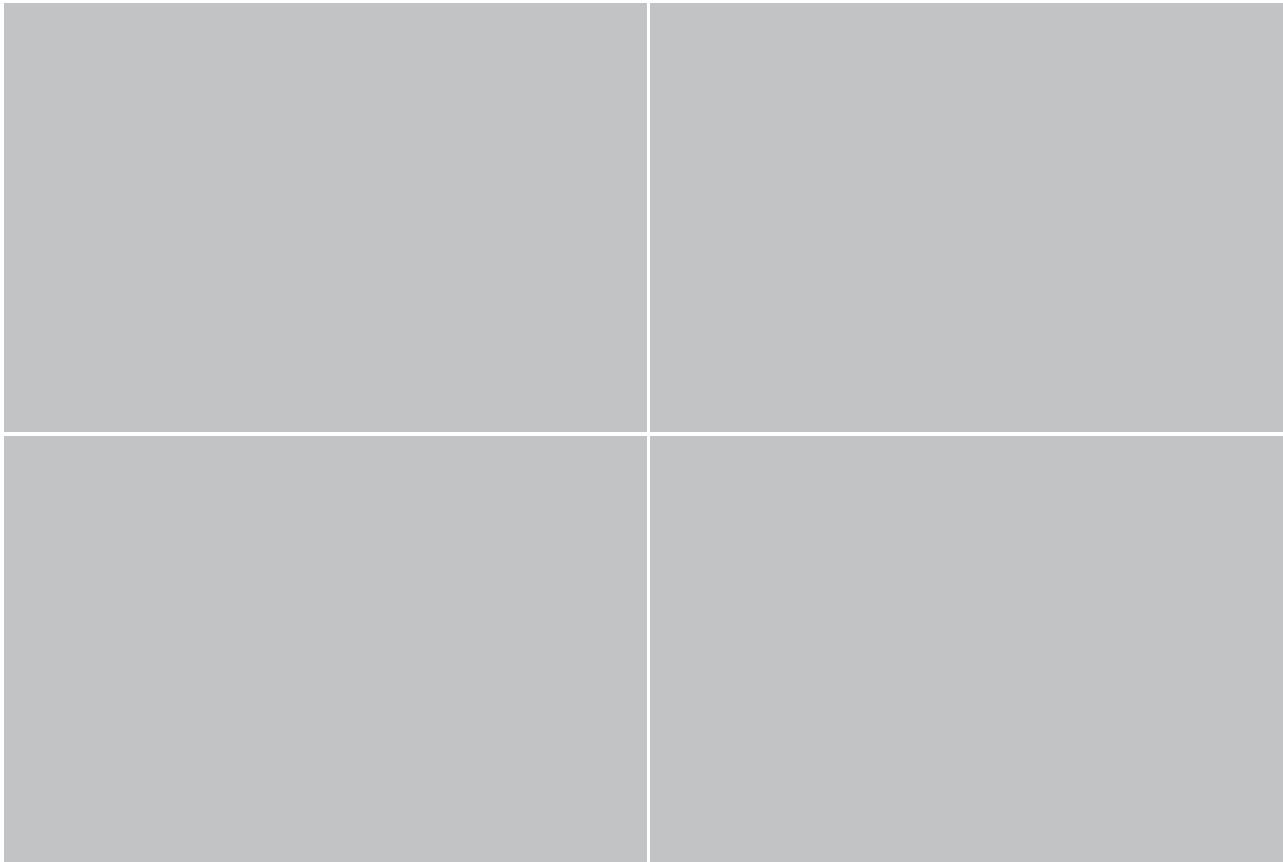


国立国際美術館 ニュース

2024.09
254

THE NATIONAL MUSEUM OF ART, OSAKA



アクセス・プログラムの企画運営をめぐつて

鈴村 麻里子

筆者の所属する三重県立美術館は、「誰もが利用しやすい環境を整えます」という活動指針を持つ（註一）。この「誰もが」に相当するのは、障がいのある人、乳幼児やその家族、美術館の遠方に住む人、美術館を利用したことがない人、社会的少数者等を含む「すべての人」である。当館は、特別支援学校との連携事業や、アクセス・プログラムの調査を目的とする在外派遣研修への職員の参加を経て、二〇二〇年度から三年間、前述の指針を根拠に「美術館のアクセシビリティ向上推進事業」（文化庁助成事業）を実施。美術館の利用しやすさ向上を目指して、障がいのある人をはじめ、美術館を利用しづらい人を主な対象とするプログラムの企画運営を行った。事業の推進にあたっては、利用しにくさを感じている本人、あるいは彼らの家族・友人や支援者との協働を目指したが、すべてが予定通りに運んだわけではない。一方で、実施期間中にはミュージアム関係者からの視察をたびたび受け入れ、共通する理想や悩みを抱く者同士で話し合う機会にも恵まれた。ICOM（国際博物館会議）の博物館の定義の更新、「障害を理由とする差別の解消の推進に関する法律」（障害者差別解消法）の施行や改正に伴い、ミュージアムのアクセシビリティに対する関心は高まりつつあると言つてよい（註二）。当館の事業の詳細については報告書をご覧いただきたいが（註三）、本稿では取組を通して筆者が考えたことや、顕在化した課題を共有したい。

な他者に思いを馳せることもねらいの一つに掲げていた（図一）。会期中には、特別支援学校でも教鞭をとる美術家・宮田雪乃を講師に迎え、同じく美術家・金光男の協力を得ながら「誰もが」参加できるワークショップ「あなたとわたしのバランス」を開催（図二）。好きな時間に参加できる立ち寄り式のプログラムと、整理券を受け取つて決まった時間帯に参加する方式のプログラムを実施した。障がいのある人を含む「すべての人」を包摶できるよう講師が試行を重ねた結果、最終的には参加者が粘土を握つて重りを成形し、他者の重りとバランスをとつてやじろべえを制作するワークショップが行われた（註四）。

立ち寄り式のワークショップ等、不特定多数の来館者が参加できるプログラムでは、さまざまな参加者の反応を予測しながらシミュレーション、リハーサルを行い、当日は参加者との関わりを通して現場で調整を繰り返す必要がある。同様に、展覧会も、来場者のバックグラウンドや属性が限定されない、すべての人の包摶が前提となる事業であると言えるだろう。多様な利用者を受け入れるために、日頃からミュージアムが利用者や潜在的利用者と積極的にコミュニケーションを図り、今を生きる人々を知る努力が求められる。

通常、美術館での教育プログラムの企画においては、参加者＝対象の発達段階や特性を考慮し、その対象に合った学習のねらいを設定して、内容を検討する。その場合、対象に即したプログラムを提供しやすい反面、参加者一人ひとりの個性や多様性を見落とさないよう注意が必要である。例えば「目の見えない／見えにくい人」を対象にプログラムを行う場合は、参加者が決して一様ではなく、見え方やバックグラウンド、美術への関心や美術館の利用頻度、当日の体験への期待が大きく異なることを考慮に入れてプログラムを検討することが求められるだろう。

このような特定の対象に向けられたプログラムに対し、国内のミュージアムでは、アクセシビリティ向上をねらいとし、障がいのある当事者の参加を前提としながら「誰もが」参加できるプログラムがたびたび開催されている。当館で二〇二一年度に開催したコレクション展「美術にアクセス！——多感覚鑑賞のすすめ」は、障がいのない利用者が多様

な他者に思いを馳せることもねらいの一つに掲げていた（図一）。会期中には、特別支援学校でも教鞭をとる美術家・宮田雪乃を講師に迎え、同じく美術家・金光男の協力を得ながら「誰もが」参加できるワークショップ「あなたとわたしのバランス」を開催（図二）。好きな時間に参加できる立ち寄り式のプログラムと、整理券を受け取つて決まった時間帯に参加する方式のプログラムを実施した。障がいのある人を含む「すべての人」を包摶できるよう講師が試行を重ねた結果、最終的には参加者が粘土を握つて重りを成形し、他者の重りとバランスをとつてやじろべえを制作するワークショップが行われた（註四）。

それでは、すべてのプログラムの対象を障がいのあるなしにかかわらず「開く」べきなのか。実は、二〇一九年の在外研修時に、米国で筆者が見学・参加したプログラムは、特定の対象に向けられたものがほとんどであった。この点については、安直にインクルーシブを目指す試みは「同化」に近しいものとなり、マイノリティの参加者のアイデンティティ喪失を招いたり、自分自身が正当ではないという感覚を生み出したりしかねないという指摘もある（註五）。参加者の特性によっては、対象を限定することが有効な場合もあるだろう。例えば、日常的に多くの来館者を迎えているミュージアムの場合、混雑を苦手とする人のための事業は、休館日や開館時間外に行う方が参加者の安心や安全を担保できる（註六）。 「開かない」「広げない」ことが、少数者の利用しやすさに寄与するところもある。

また、「誰もが」参加できるプログラムに、障がいのある人の参加を促す場合、かえつて障がいの有無の境界が顕在化し、ともすれば属性由來の「役割」を参加者に意識させて

しまつ」ともある。以前、この形式のプログラムを開催した折に、「目の見えない／見えにくい人と一緒に参加する」とで自己研鑽を図りたい」という参加動機が晴眼者の口から語られ、ハッとしたことがあった。極端な言い方をすれば、障がいのある人が、障がいのない人の学習の充実のためにプログラムに参加するという構図が成立しかねない。この構造下では、アクセシビリティ向上の原点であるはずの差別解消・権利や自由の保障は難しくなる。そして、このことは、前述の「美術にアクセス！」展然り、マジョリティが学ぶことも事業趣旨に含まれる場合、容易に起こり得るかもしない。共生社会の実現を目指して設計されたプログラムのはずが、いつの間にか障がいの有無による差異が強調され、マジョリティが自己同一性を強化・構築する場になっている——そのような事態を招かないよう、主催者は慎重を期する必要があるのであるのではないだろうか。今にしてみれば、プログラムの進行中に筆者が「ハッとした」のは、晴眼者である自分自身にも心当たりがあったからこそ驚きだったように思う。



図一 「美術にアクセス！——多感覚鑑賞のすすめ」展会場風景（撮影：松原豊）



図二 ワークショップ「あなたとわたしのバランス」の実施風景（撮影：松原豊）

プログラムの種類にかかわらず、そもそもミュージアムにおける学びは、大前提として公平であり、利用者の公平性を担保する必要がある。そこに、不均衡や非対称があつてはならない。障がいのある人の参加を促しつゝ「誰もが」参加できるプログラムを行う場合、情報保障を行い、最先端のツールを用意すればよいわけではなく、付随する課題や

本稿において、アクセス access に関する語は以下の意味で用いる。

アクセスマ・プログラム＝主に障がいのある人を対象とした教育プログラム

アクセシビリティ＝（美術館等の）利用しやすい

なお、障害／障がいの表記は「障がい」とした。

「障がい者」の表記は「三重県」、平成10年1月1日～

https://www.pref.mie.lg.jp/KENKIKAI/SOGOHI/23460023167.htm (参照) 10 | 四年七月一日

事業の根柢にまで運営スタッフの意識が及ぶ必要があるだろう。そうはいつても、「まずはやってみる」精神がアクセシビリティ向上には肝要。ネガティブなことを書き連ねてしまつたが、解決の糸口はどうにあるのか。筆者は今のところ、障がいのある人を対象に含むプログラムの場合、障がいのある当事者や支援者が企画段階から主体的に関わることが、ある種の「搾取」を免れる手段の一つになるのではないだろうかと考えている。広報や参加者募集の際、情報として表に出ることはあまりないかもしれないが、「誰と誰がどうやって企画するか」がプログラムの質を大きく左右するのは間違いない。

（すずむら まりこ）三重県立美術館学芸員

註一 三重県立美術館のめざすより、三重県立美術館 10 | 八年三月三一日。

https://www.bunka.pref.mie.lg.jp/art-museum/000215535.htm (参照) 10 | 四年七月一日

註二 10 | 11 年の ICOM アクセス・プログラムで採択された博物館の定義には「博物館は一般に公開され、誰もが利用でき、包摃的である。多様性と持続可能性を育む」とある。ICOM 日本委員会による日本語訳より引用。

※この博物館定義は日本語訳が決定したが、ICOM 日本委員会 10 | 三月一日～六日。

註三 美術館のアクセシビリティ向上推進事業実行委員会／令和二年度美術館のアクセシビリティ向上推進事業報告書、三重県立美術館、10 | 11 年三月三一日。

https://www.bunka.pref.mie.lg.jp/art-museum/000259820.htm (参照) 10 | 四年七月一日

註四 同、10 | 11 年度美術館のアクセシビリティ向上推進事業 報告書オンライン版 目次、三重県立美術館、10 | 11 年三月三一日。

https://www.bunka.pref.mie.lg.jp/art-museum/000271527.htm (参照) 10 | 四年七月一日

註五 詳細は、以下を参照のこと。
拙稿「誰もが」参加しやすいプログラムとは」「美術による学び研究会メールマガジン」三九八号、10 | 11 年 10 | 31 日発行。

美術館のアクセシビリティ向上推進事業実行委員会、「10 | 11 年 美術館のアクセシビリティ向上推進事業 報告書オンライン版 1 | (四) 関連プログラム、三重県立美術館、10 | 11 年三月三一日。

https://www.bunka.pref.mie.lg.jp/art-museum/000260290.htm (参照) 10 | 四年七月一日

Rebecca McGinnis, "Who Does Inclusion Exclude? Disability and the Limitations of Models of Inclusion," *What We May Be: Art Museums and the Implications of Social Programs*, Willimantic: Clark Art Institute, 2019, pp. 8-14. もくじ pp. 10-11
14 を参照のこと。
例えば感覚過敏等のある人が利用できるクライエットアワーの実施については、のんほいパーク（豊橋総合動植物公園）の取組が早く、埼玉県でも試行されている。
「休館日における入園料制度について」、豊橋総合動植物公園、n.d.

https://www.nonoji.jp/assets/pdf/tokubetuuyuen.pdf (参照) 10 | 四年七月一日

「感覚過敏のある人に対する優しい社会環境でくらべ、埼玉県、10 | 11 年 10 | 31 日。
https://www.pref.saitama.lg.jp/b0614/quiethour.html (参照) 10 | 四年七月一日)

さわることで生まれる会話の場

宮元 三恵

私の国立国際美術館との出会いは、二〇〇五年夏、当時関わっていた「横浜トリエンナーレ」〇〇五アートサーカス「日常からの跳躍」での高松次郎の《工事現場の壆の影（再現）》（二〇〇五）に向けた視察だった。屋外からロビーに降りると、吹き抜けの仄明るい光や敷き詰められたタイルの鈍い煌めきの先に《影》（九七七）があった。クレバスに落ちた人間が感じる日光のようなイメージが頭に浮かんだ。

その後、二〇〇九年に「子どものためのワークショップ『もぐらのびじゅつかん』」の講師として再訪した。地下型の美術館の面白さを知つてもらうというオーダーだったと記憶しているが、今振り返ると、自分が最初に抱いた空間のイメージを子どもたちと共に共有したいという思いが先行し、建物のディテールを探るところまでは辿り着けなかつたようだ。そして今回再び、さわることで国立国際美術館という建物の鑑賞をサポートするツール制作の機会に恵まれた（註一）。

私は建築デザインの学びをバックグラウンドに、現在は主に子どもに向けた空間づくりの研究を行つてゐる。建築や空間は、さわり心地や温もりなどの質感、光や風、音など、視覚以外の感覚とも関わりが多い領域だが、今回は自分自身が普段、いかに見ることに頼つてゐるか、見えるが故に見えていないことがあるのかを痛感する機会となつた。

一連の活動は、後日のツール制作を念頭にしたワークショップ「国立国際美術館つてどんな建物？歩いて話して、みんなで一緒に考えよう！」からスタートした。オノマトペを手がかりに視覚だけでなく、触覚、嗅覚、聴覚などの感覚に着目して建物を鑑賞することで、先に書いたクレバスの底に迷い込んだイメージなど、建物や空間に対する各人の印象の違いが浮き彫りになるのではないかと漠然と考えていた。しかし二〇一三年九月に開催した「みる+（プラス）『何を知りたい？感じたい？国立国際美術館の触察ツールをみんなでかんがえよう』」の場で、試作ツールをさわった参加者が発した、「建物の現状がどうなつてゐるかわからない」という言葉にハッとした。見えるということは予めイメージを概観した上でジグソー・パズルのピースを当ては

完成報告の場でツールをさわる参加者

めていくような確認のプロセスである一方、さわるということは、一つひとつのピースの特徴をつぶさに探つた上で、それらを繋ぎ合わせながら徐々にイメージをかたちづくるとでもいうように、鑑賞の作法そのものに圧倒的な違いがあることにその時初めて気づいた。

そこからは、指先で触れたり掌全体で包んだり、手を使って探るために必要な情報と不要な情報を洗い出すための試作検討を重ね、今年二月、美術館全体の構成が確かめられる「全体模型」、組み立てながら空間の構成が把握できる「地下一階組立式模型」、吹き抜けを中心とする上下空間の繋がりを感じるための「断面模型」、地上部の形状を再現した「外観模型」、持ち運ぶことができる「さわれるマップ」の五つのツールの完成になんとか漕ぎ着くことができた。

今回のツールで目指したこととは、建物の形状や室内的配置のようなものをさわって辿ることはあるが、制作を通じた私自身の個人的な発見は、見えているという対象に対する受動性と、さわることで見たいという能動性の圧倒的な違いだつた。しかしながら、ツール完成報告の場で、「（これまで）建物というものはどれも牛乳パックのような形状ばかりだと思っていたけど、丸いものもある」ということが体感できた」「（ツールを）さわって、（実際の空間を）確認して、また（ツールを）さわる、この繰り返しが大切」「建物を実感できたことで、この場所に安心感や愛着を感じた」など、これまで検討に加わつてくださつた参加者の方々の感想を聞くうちに、もしかしたら今回の制作がそもそも目指していたのはこうした会話を共有する場だったのかもしれないと思った。

建物や空間を介して生まれる会話が、見える・見えない・見えにくいなどの違いを越え、さまざまな人々の相互理解のきっかけになるのではないか。ちょっとだけわかつたようだ。しかし、わからぬことがわかつたでもなんでもいい、さわることを通じたそれぞれの気づきを共有する手振りとして、今回制作したツールがなんらかの役に立てば嬉しい。今後は制作したツールを用いた鑑賞プログラムの検討を通じ、引き続き空間体験や建物鑑賞のあり方を模索していきたい。

（みやもと みえ アーティスト／東京工科大学デザイン学部・大学院デザイン研究科教授）

註一

国立国際美術館の「たてもの鑑賞サポートツール」制作目的とした取り組みは、二〇一三年一月から二〇四年一月までの複数プログラムを通して行われた。

ユニバーサルプログラム「みる+(プラス)」周辺で考えること

藤吉 祐子

国立国際美術館では、二〇二一年度よりユニバーサルプログラム「みる+(プラス)」を実施している。視覚以外の感覚も重視して、できるだけ誰もが関われるプログラムであることがその目的だ。二〇二一年三月には、「みる+(プラス)」として、「視覚障害者とつくる美術鑑賞ワークショップ」メンバーをファシリテーターに、ロンドン在住写真家の米田知子氏をゲストに迎えて、オンラインでの対話による鑑賞会を試みた。見えない人、見えにくい人、見える人の九名が参加し、その中には、「美術館には行きづらい」とおっしゃる府外在住の六〇歳以上の方も五名含まれていた。

それまで特に鑑賞プログラムでは、年齢に応じて対象者を分け、発達段階を踏まえた美術館体験、作品鑑賞を中心とした内容を進めていた。そのような中で、「みる+(プラス)」立ち上げのきっかけとなったのは、二〇一九年二月と一二月に美学者の伊藤亜紗氏を講師に招き、彫刻家の小田原のどか氏を特別協力者として開催した「視覚を超えた鑑賞探求ワークショップ『見れば見るほど見えなくなる』」(ヤコメッティ《ヤナイハラ》)を徹底的に鑑賞しよう』であった。二二名の見えない、見えにくい、見える参加者が粘土で实物大の塑像を制作した。何度も繰り返しレプリカに触っては粘土に手を加え、グループで二つの塑像制作を目指すうちに、自然と作品にまつわる多くの対話が生まれていた。

同ワークショップの参加者は、美術館来館が初めてという人から美術館主催プログラムに積極的に参加している人まで多様であった。一方、参加者と交流していく中でわかつたことは、「見えなくなつてから、いろいろな『見る』ものがある美術館にむしろ行きたくなつた」「見えなくても、面白いことがありそうなところにはどこにでも行きたい」など、美術館や美術と関わりを持ちたいと思っている人、もしくは、美術館が然るべき場を開いたならば、その機会を得ようしてくれる人たちであることであった。私たちの目から見えなくなりそうな潜在的な美術館利用者の存在は看過することはできない。その問題意識のもと、彼らがアクセスしやすいプログラムはどうなものか検討することとなつた。

現在までに「みる+(プラス)」は、プレ開催や当プログラム

ムに関連した検討会も含めると一二回開催し、一七八名が参加している。展覧会やその時々の美術館の状況によって題材の差は出てくるものの、それぞれの内容検討時に重視していることは、参加にあたっての参加者のストレスをいかにして軽減し、アクセスしやすい環境をつくるか、参加者全員が主体的に関われる視覚を中心としないアプローチを取り入れた内容をつくり出せるか、である。例えば、参加形態は「オンライン」「対面事前申し込み制」「対面立ち寄り制」の三種を用意。所要時間は申し込み制であれば一時間のものから四時間のもの、立ち寄り制であれば参加者のペースによって自由なもの。活動内容は対話による鑑賞、触図と対話を用いた鑑賞、作品サイズや作品制作時の考え方られる身体の動きを体感後に鑑賞、材料に触ってかたちを辿りながら絵を描けるように、細いテープや隆起したシールを用いての描画体験、「たてもの鑑賞サポートツール」制作の共同検討を通しての美術館の建物体験など、さまざまに摸索してきた。

「みる+(プラス)」の実施によって、参加者層は広がり、見えない、見えにくい人を中心に、何らかの障害を持つ人たちが参加しやすい機会が創出された。しかしながら、ユニバーサルプログラムを目指すあまり、だれにも届いていないプログラムになつていなかという懸念も回を重ねる中で生まれている。つまり、参加者の多様性を考慮に入れた内容であるからこそ、参加目的、美術やプログラムへの関心という点で、互いに大きな隔たりがある参加者が当然ながら集うが、その多様化に対して、時にプログラム自体が応答できていないと感じる。「誰も」が関わりやすいプログラムを追求するあまり、「誰も」が自分のためのプログラムづくりであつてはならない。これは今後の大好きな課題である。

昨年度の「みる+(プラス)」では、誰もが当館の建物を楽しめるようなツールを考案するというテーマのもと、数回の検討会も含めて話し合った。参加者にとっては、当初はまったく相入れないとと思っていたような多様なバックグラウンドを持つ人たちとの出会いの場となつた。そこでは、異なる考えに触れ、対話を深めていくうちに、それぞれの立場で関わる話題とそれを広げていける場所こそ大切だと感じるようになつたという声も聞いた。美術館を介して、集まつた多様な人たちのいかにして接点となりうるかを考えることが、美術館が「誰も」が集まるプログラム内容を検討する際の端緒となるのかもしない。

(ふじよし ゆうこ) 当館主任研究員)

2023年度制作「たてもの鑑賞サポートツール」
完成報告と活用検討会の様子

所蔵作家インタビュー 片山 真理

聞き手・植松 由佳（当館学芸課長）

当館では二〇一三年度に片山真理による写真の組作品《子供の足の私》（二〇一一／二三）、《小さなハイヒールを履く私》（二〇一一／二三）を収藏した。本作は片山が大学院修了時に制作・発表し大きな注目を集めた作品である。第五八回ヴェネチア・ビエンナーレへの参加やテート・モダンにおける収藏・展示など、国内外で目覚ましい活躍が続く片山に、作品の制作や現在の活動状況などについて話を聞いた。（二〇一四年六月一日実施）

—— まずは時間をさかのぼってお話しをうかがいたいと思います。片山さんの経歴を拝見すると、二〇〇五年に「群馬青年ビエンナーレ'05」への参加、そして同展での奨励賞受賞からキャリアがスタートしています。幼い頃からアーティストを目指していましたか？

片山 幼い頃は、週末になると祖父が群馬県立近代美術館の常設展によく連れて行ってくれました。近代絵画が多く、私にとってのアート作品とは平面でデコラティブな額装があるものと意識していました。ビエンナーレに出品したのは地元の商業高校に通っていた頃で、高校の先生に薦められてまず小論文を提出し、自分の義足をモチーフにして、木製パネルに義足をつけて装飾した作品で奨励賞をいただきました。

—— その後、地元群馬の大学で美術史を学ばれましたが、写真を始めたのはいつからですか？

片山 東京藝術大学大学院に進学してからです。ただし写真を作品として展示することほとんどなく、ポストカードにしてフォトフレームに入れるとか、つくったオブジェを伝えるツールとしてのものでした。今回所蔵された写真は修了時に制作したもので、アワード（註）に出品して発表しました。

つまり義足を替えて歩くだけというのでは違うと思っていて、今は総合的なアートプロジェクトとして考えています。

—— 写真には貝がらなどを使ったユニークな額装も施されています。

片山 これも大学院修了時に初めて手がけました。子どもの頃に美術館で見たデコラティブな額装の記憶もありましたが、写真に写っている世界は2Dで、現実世界との隔たりをすごく感じていました。だからこそフレームを装飾することで、その境界線をぼやかせることができるんじゃないかなと思い、オブジェティブにつくりました。

—— 片山さんは発表形態として写真が多いですが、インスタレーションも手がけられます。今回収藏した写真の中にも写っている、片山さんの手によるソフト・スカルプチャー的なオブジェ、また瓶の中にその時々に使った欠片を入れたオイルパックも印象的です。

片山 オブジェや写真を撮るための舞台も家の中で作っていて、撮影した後にオブジェで部屋を装飾したりしていました。大きな影響を受けた東谷隆司さん（註三）に「デッサンは作品に通じるバランス力になるけど今からは遅いのでコラージュをやりなさい」と言われて、以来意識的にコラージュを制作していました。それから「立体で何かをやりたい。それがインスタレーションになるのでは？」と思い、オブジェ類などを手掛けることになりました。空間をつくるのは毎回はできないので、オブジェをつった切れ端、ゴミ、食べたものを瓶の中に閉じ込めたものをつくりました。最近はやつていないです。

—— そのアワードで私は審査員の一人でした。審査では作品の展示に加えてパフォーマンスもされたことが強く印象に残っています。

片山 アワードでは、写真に写っているオブジェと一緒にインスタレーションとして展示しました。「ハイヒール・プロジェクト」（註一）は二〇一一年からスタートしましたが、審査では展示した作品とともにパフォーマンスも含めてプロジェクトとして見ていました。だきたかつたので、「義足のハイヒールを付け替えるパフォーマンス」をしました。現在は第二弾のハイヒール・プロジェクトを進めていますが、ただパフォーマンスをする、

—— 写真作品では片山さん自身の身体によるパフォーマティブな構成がなされていますが、オブジェ作品を見ると、片山さんの時間の積み重ね、日常での様々な出来事がそこから見えてくる印象を持ちました。

地層のようになっていますね。瓶を見ると内容によって「これは××の時だな」とわかるんです。今は手がけていない理由は、物理的に素材を片付けたこともあります。ですが、非常に内に籠る行為だからです。それと同時に、プロジェクトを手がけて外に出て人と協働すること、つまり反する行動ができなかつたです。

ご自身では「セルフ・ポートレイトを撮っている自覚がない」（註四）とも発言されていますが、作品は片山真理のセル

フ・ポートレイトだと思います。た

だし個人の身体を表出しながらも、社会や福祉の問題、他者との関係性を示し、それを鑑賞者がどのように受容するかを問う、非常に開かれた作品であるとも感じます。

片山

二〇一五年に直島で滞在制作した経験が大きかったです。それまでは家

の中で制作していましたが、初めて外に出て、島の人たちの協力を得て制作した経験だったからです。その前に群馬のアーツ前橋のレジデンスにも参加したことはありましたが、他者との制作は初の体験でした。直



片山真理 (左)《小さなハイヒールを履く私》2011/23年 (右)《子供の足の私》2011/23年
発色現像方式印画、オリジナル額装 111.8×154.3cm 国立国際美術館蔵

片山

片山

ヴェネチア・ビエンナーレ（註五）への出品、またテート・モダンでも「レクションズペースで展示がなされるなど日本以外での発表機会が増えています。その経験による影響、新たな作品への反映などはありますか？

明らかにあります。新たに手がけている三部作は海外に行くようになつてからできだと思います。日本だと作品ではなく、私の身体について質問や説明を求められることが多いですが、海外では作品の話しかしません。自分自身について語らなければならぬ国で、存在が正当化される手法をずっと探してきました。海外での経験をふまえて、それが作品と自分の生活に対する問いかけとなり、そして新しいシリーズに向けてのアンサーとして表現する循環になつています。

新作シリーズが日本でも展示される機会を楽しみにしています。

片山

「アートアワードトーキョー丸の内二〇一二」。片山はグランプリを受賞。「ハイヒール・プロジェクト」は、片山がハイヒールを履ける義足を製作し、歩き、ステージに立つことを目指して二〇一一年にスタートした。学生時代にジャズバーで歌っていた片山に客が脚断した「ハイヒールを履いてない女なんて女じやない」という言葉から、義足でハイヒールを履くためにリサーチを重ねるが、日本の福祉政策の限界を理解したように思います。

その後の娘の誕生も私にとっては大きいことでしたが、やはり核となるのは作品だと思います。作品が常に生活に対する答えを見せてくれる。

なので制作時や発表したばかりの時には分からぬこともあります。いつも作品を通じて人といかに付き合うか、作品を発表することで人と関わるとはどういうことなのかを考えています。娘の誕生以後、オブジェも片づけて写真に真摯に向き合って時間が多くなりました。ラボの担当プリンターさんとの関係性や様々な方とのやりとりを経ながら、やつと写真でも自分が撮りたい絵が撮れるようになつてきました。そうすると自分が社会に対して思ったことを表現することと、イメージの強さの責任感、人の思想を言葉ではなく、イメージでコントロールすることができます。技術、プロフェッショナリズムはそのようなことだと実感しています。毎回様々なことが起きるたびに、社会に対する私の態度や私自身の意味とか、自分で何が出来るのかということをいつも考えている様子が、私のスタイルかなと思います。

館蔵品紹介



アストリッド・クライン
(1951-)
《無題（私はしゃべらない...）》
1979年
写真、166.0 × 126.0 cm
© Astrid Klein
Courtesy the artist, Sprüth Magers and TARO NASU

一九五一年にケルンに生まれたアストリッド・クラインは、七〇年代からドイツで活動するコンセプチュアル・アーティストである。大型写真作品を制作する作家としては先駆的存在の一人であり、八〇年代にはヴェネチア・ビエンナーレ、ドクメンタなどの国際展に出展。伝統ある美術大学であるライデン大学で、長年にわたり教授職を務めた。二〇一八年に初めての大規模な回顧展がハンブルク現代美術館で開催され、ドローイングや写真などの平面作品から、ネオンや鏡を用いた大規模なインсталレーション

まで広範囲に手がけるこの作家の全貌に注目が集まる」となった。

七〇年代末から始められた「フォトワークス」は、既存の印刷物から引用した写真にテキストを組み合わせたコラージュの手法で制作されている。ドイツ語やフランス語、英語で書かれた命題のようなテキストは、鑑賞者がある種のイメージに対し無意識に抱く願望や固定観念をあぶり出してみせる。クラインがとりわけ頻繁に用いたのは、イタリアのネオレアリズモ、フランスのヌーヴェル・ヴァーグなどの、戦

女優たちの華やかなポートレートや、男女のカップルが登場するフォトコマックからの一場面であった。反転や引き伸ばしのプロセスを経たそれらのイメージに組み合わされたのは、例えば次のような言葉である。「女性は愛されなければなりません—そして彼女は自分が愛されている」とを知らなければなりません」、「私を飼い馴らして、私を愛してください」、「そして、すべての女性は、すべての男性が夢見る『完璧な』妻のように振る舞う」。ここで提示されるのは、強迫観念にも似た心情と、他者（男性）の承認によって自己の像を見出す受動的な女性の姿である。

フランスの映画スター、ブリジット・バルドルの登場する本作は、当時のクラインの批評精神がよくあらわれた作品と言えるだろう。映画の中でも艶やかな魅力を放つバルドルは、セックス・シンボルとして国を超えて人気を博した。体をくねらせ挑発的にこちらを見返すバルドルの写真が、粗く切り取られ、罫線紙のようなもののに貼られているのが見える。下部にはタイプライターで打ち込んだような字体で、

「je ne parle pas, je ne pense rien

（私はしゃべらない、私は何も考えない）」とフランス語で書かれ、次に英語で「to paint my life (私の人生を描くためには)」「so many ways (わざわざまやりかたで)」と続けられる。文章を書きかけたあとに上から文字を重ねて消し跡が残され、逡巡か自己検閲か、書き手の複雑な心理状態が想像される。しかし、この書き手、「私」とは、一体誰のことを指すのだろう。作者か、バルドル自身か、あるいは彼女を見つめる観衆である、無数の「私」たちのことであろうか。この作品の制作時期には、バルドルはすでに映画の仕事から身を引いており、動物保護活動に熱心に取り組むようになった彼女にはしばしば揶揄と嘲笑が浴びせられた。メディアの中で演出されたスターに歓声を送り、願望や欲望を投影する一方で、時に観衆は個人の生を娯楽として消費する。そのような関係性が無自覚に続けられる限り、クラインの作品は、現代も変わらず鋭利な批評であり続けることだらう。

（武本彩子 当館任期付研究員）

