



2019 年 日本・フィンランド 外交関係樹立 100 周年記念

フィンランド国立アテネウム美術館 × DNP ミュージアムラボ セミナー

日本・フィンランド発 2つのアートプロジェクト アートが私達にもたらしてくれるもの

報 告 書

大日本印刷株式会社
DNP ミュージアムラボ

— 目次 —

日本・フィンランド発 2つのアートプロジェクト
アートが私達にもたらしてくれるもの

はじめに	2
大日本印刷株式会社 常務取締役 北島 元治	
駐日フィンランド大使挨拶	4
駐日フィンランド大使 ユッカ・シウコサーリ	
プログラム セミナー要旨	5
登壇者プロフィール	10

基調講演「アートの意義」	
スサンナ・ペッテルソン(アテネウム美術館館長)	12

Project 1 :

「フィンランド国立アテネウム美術館 × DNP ミュージアムラボ」美術鑑賞プログラム

講演「美術鑑賞がもたらす『心』への作用」.....	18
川畑秀明(慶應義塾大学准教授)	
プレゼンテーション「フィンランドと日本でのワークショップ」.....	28
サトゥ・イトコネン(アテネウム美術館パブリックプログラム担当)	
田中美苗(大日本印刷株式会社)	
質疑応答.....	35

Project 2 :

アテネウム美術館の展覧会プロジェクト

講演「フィンランドとスウェーデンにおける北欧のジャポニズムとモダニズム 1900-1970」.....	38
アンネ=マリア・ペノネン(アテネウム美術館学芸員)	
パネルディスカッション.....	43
アンネ=マリア・ペノネン(アテネウム美術館学芸員)	
アンナ=マリア・フォン・ボンズドルフ(アテネウム美術館主任学芸員)	
杉山享司(日本民藝館学芸部長)	
* 司会進行/スサンナ・ペッテルソン(アテネウム美術館館長)	
質疑応答.....	54

フィンランド国立アテネウム美術館 × DNP ミュージアムラボ セミナー
日本・フィンランド発 2つのアートプロジェクト
アートが私達にもたらしてくれるもの

- 主催 大日本印刷株式会社 DNP ミュージアムラボ
フィンランド国立アテネウム美術館
- 後援 フィンランド大使館／フィンランドセンター
- 企画協力 S2 株式会社
- 日時 2018 年 1 月 26 日 (金) 10:30～15:30
- 会場 DNP 五反田ビル ホール



Embassy of Finland
Tokyo



Finnish Institute in Japan
フィンランドセンター

はじめに

大日本印刷株式会社 常務取締役 北島 元治

本セミナーは、2016 年に DNP とアテネウム美術館によるプロジェクト開始を契機としたシンポジウム「ミュージアムの幸せ効果」の続編として開催するものです。

大日本印刷は、2006 年から文化活動「DNPミュージアムラボ」を展開しています。ルーヴル美術館や、フランスの国立図書館(BNF)など、国内外のさまざまなミュージアム、図書館とのパートナーシップのもと、文化芸術に誰もが親しめるよう、デジタル技術を活用したさまざまな手法を開発して、広く一般に公開しています。

アテネウム美術館とのプロジェクトは、美術館をとりまく社会のメガトレンド、とりわけ「well-being(幸福)」という課題に美術館がどう向き合っていくのかということを出発点に、美術鑑賞が心や脳に及ぼす好ましい影響を積極的に活かした作品鑑賞プログラムの開発を目指すものです。

われわれ DNP は、三つの関心を持ってこのプロジェクトに取り組んでいます。

ひとつ目は、美術鑑賞によるポジティブな作用に科学的な視点から光を当てることです。作品からもたらされる感動や気付きを私たちの心や脳に及ぼす作用の側から見るのが、美術鑑賞に新しい展開をもたらす可能性があると思っています。アートとあまり近しくない観客の方が、作品から思いもよらない文脈やストーリーを引き出して生き生きと語る、そんな光景を生み出すような新しい鑑賞の場作りに、われわれの企業が持つネットワークやノウハウ、知見を生かしていきたいと考えています。

二つ目は、科学的な視点を生かして、シニアを対象とした、作品との対話にチャレンジすることです。DNP の文化に関わる活動は、ビジネス、メセナを問わず、文化芸術のより良いインターフェイスを目指すもので、新しい価値を社会に提供するものでありたいと考えています。

日本とフィンランドは、ともに「世界有数の長寿国」です。長くなった人生の時間を、できるだけ自主的に、心豊かに過ごせる社会の実現については誰もが願っていることでしょう。本プロジェクトでは、脳の認知機能、特に「コミュニケーション」と「記憶」の作用に注目して、それら機能の維持強化に期待できる美術鑑賞の手法の具体化に取り組んでいます。DNP としては、技術、サービス、社会基盤など、自社が進める超高齢化社会に向けた多様な取り組みと、プロジェクトの成果を連動させることで、社会に対してインパクトを一層高めていくことができると考えています。また、この分野を進めるにあたっては、フィンランドが福祉の先進国、教育立国として既に世界でも非常に著名なことから心強く思っています。

三つ目は、文化芸術に親しむ裾野が広がることへの期待です。プロジェクトが生み出そうとしている鑑賞手法が、より一般的な関心を喚起して、文化芸術に触れる機会の創出、拡大につながっていくことを期待しています。文化芸術に親しむライフスタイルが常態化して、美術の専門領域ではないところでポジティブに美術鑑賞の存在意義が語られることが、われわれ DNP が文化芸術に関わる活動において目指したい理想のかたちのひとつだと考えたからです。

幸いにも、昨年日本とフィンランド双方で行なった予備調査を通じて、とても興味深い仮説が見出せつつあります。本日、アテネウム美術館のペッテルソン館長、サトゥ・イトコネン氏とともに中間的な報告ができることを大変嬉しく思います。また、このあとご登壇いただく慶應義塾大学の川畑秀明先生には、プロジェクトの科学的なアプローチの部分での共同研究者として大きなご示唆をいただいていますことを感謝申し上げます。

本プロジェクトの鑑賞手法の完成は、2019 年を目指していますが、それは日本とフィンランドがちょうど外交関係樹立 100 年という記念すべき節目を迎える年であります。本セミナーの第 2 部は、2019 年に向けてアテネウム美術館が取り組んでいるもうひとつのアートプロジェクト、「ジャポノメニア II 1900-1970」についてご紹介する場でもあります。二つのプロジェクトを通じて、本日のセミナーが、アートの力やその意味について、皆さま方それぞれのお立場から、思いをめぐらせていただける機会になれば幸いです。

DNP ミュージアムラボプロジェクトの今後の展開におきまして、引き続きさまざまなかたちでお力添えをいただければ幸いです。

どんな人でも例外なく歳をとります。日本とフィンランドはともにもっとも高齢化が進む社会です。そして、脳の生理機能が向上すると高齢者の生活の質が向上することが知られてきています。そしてわれわれもいつかそのひとりになるのです。時間を巻き戻すことはできませんが、暮らしのなかで加齢の影響を和らげることは可能です。この分野に日本とフィンランドが協力して精力的に取り組むことは非常に重要だと考えます。

アートの力を過小評価してはいけません。アートの力と最先端の科学が結びつくことで、人生の幸福効果という画期的な成果をもたらすことができるでしょう。それが本プロジェクトの目的です。

アテネウム美術館とDNP ミュージアムラボの共同研究、また日本民藝館や神奈川県立近代美術館葉山館とのプログラムについて本日お話しいただけることを非常に喜ばしく思います。さらにこの共同実験を実現させた北島常務取締役をはじめ、DNP グループの皆さまにも感謝申し上げます。

ご存知のように、このプロジェクトは2019年まで続きます。そして、日本とフィンランド外交関係樹立100周年記念事業のひとつとして、この二つのプロジェクトが行なわれますことを、フィンランド駐日大使として正式に表明いたします。両国の関係はこれまでも良好でしたが、今日その関係はあらゆる側面においてもっとも良好と言えます。2019年は日本でこれまでにない数のフィンランドに関するイベントが開催されます。フィンランドでも同様に最大数の日本の関連イベントが予定されています。私たちの未来の展望はとても明るいのです。そして、このプロジェクトによってわれわれの脳があと50年活性化して、次の150周年も一緒に祝うことができたら素晴らしいと思います。

ご清聴ありがとうございました。そして良い一日を。私は最後までご一緒することはできませんが、私の同僚がおりますので、フィンランドとの関連プロジェクトについてお尋ねいただければと思います。関係をより発展させることが大使館にいるわれわれのつとめですから、遠慮なさらず何でもご相談ください。

プログラム

■開会挨拶（10:35～）

大日本印刷株式会社 常務取締役 北島元治

■ご挨拶（10:40～）

駐日フィンランド大使 ユッカ・シウコサーリ

■基調講演「アートの意味」(10:45～)

アテネウム美術館 館長 スサンナ・ペッテルソン

■Project 1（11:15～12:45）

「フィンランド国立アテネウム美術館 × DNP ミュージアムラボ」美術鑑賞プログラム

・講演「美術鑑賞がもたらす『心』への作用」

川畑秀明(慶應義塾大学准教授)

・プレゼンテーション「フィンランドと日本でのワークショップ」

サトゥ・イトコネン(アテネウム美術館パブリックプログラム担当)

田中美苗(大日本印刷株式会社)

・質疑応答

■Project 2（13:45～15:30）

アテネウム美術館の展覧会プロジェクト

・講演「フィンランドとスウェーデンにおける北欧のジャポニズムとモダニズム 1900-1970」

アンネ=マリア・ペノネン(アテネウム美術館学芸員)

・パネルディスカッション

アンネ=マリア・ペノネン(アテネウム美術館学芸員)

アンナ=マリア・フォン・ボンストルフ(アテネウム美術館主任学芸員)

杉山享司(日本民藝館学芸部長)

* 司会進行/スサンナ・ペッテルソン(アテネウム美術館館長)

・質疑応答

セミナー要旨

今回のセミナーは第一部と第二部で構成された。午前中は日本とフィンランドの両国で行なったシニア向け美術鑑賞ワークショップの中間報告を講演とプレゼンテーション形式で行なった。午後の部では、アテネウム美術館が企画中の展覧会「北欧のジャポノメニアⅡ 1900 - 1970」展の紹介と北欧のジャポニスムに関するパネルディスカッションが開かれた。

■基調講演「アートの意味」

アテネウム美術館のスサンナ・ペッテルソン館長は、「なぜアートは重要なのか？」「アート鑑賞を推進する牽引力とは何か？」「プラットフォームとしての美術館がアートを仲立ちすることの可能性とは何か？」という三つの問いを軸にプレゼンテーションを行なった。

まず自身の幼少時代の美術館体験から芸術文化が人生にもたらす素晴らしさを語り、アートの意義を歴史的に振り返った。19世紀のヨーロッパで次々に誕生した美術館は、教育や啓蒙の場所となり、芸術文化は国家のアイデンティティの象徴となった歴史を紹介。芸術文化は国家のアイデンティティを形成し、歴史の瞬間を印象付けると同時に、それに敵対する者のソフトターゲットにもなりうる。例として、タリバンによるバーミヤン渓谷の石像破壊や、最近放火されたヘルシンキの公共彫刻を挙げた。さらに第二次大戦下のプロパガンダ、表現の弾圧、最近のアイ・ウェイウェイやプッシー・ライオットの投獄など、表現の自由の権利がしばしば脅かされることを指摘し、社会がアーティストを守らなければならないと主張した。「ただ美しいものをつくるからではなく、もっとも不安で困難な問題をみんなで話し合うために、私たちにはアーティストが必要」と強調した。

次に美術鑑賞の場である美術館の役割について語った。美術館の来訪者とその体験を調査分類したアメリカのジョン・ファルケとリン・ディアーキングの調査研究を例に挙げ、現代の美術館に求められる多様なニーズを挙げた。well-being(幸福)の効果、新しい学びの場としての可能性、誰でもアクセスできる環境や早いレスポンス、現代的なコンセプトなど。さらに館とオンライン両方において観客の体験を高めることが求められる。さらにデジタルの領域に必要な先駆性にも触れ、DNPとの共同研究の重要性を語った。アートの意義は個人の幸せと直結するものである。人々に感動をもたらすような美術鑑賞の機会を創出していく責任が美術館にはあるとして、講演を終えた。

【Project 1】「フィンランド国立アテネウム美術館×DNP ミュージアムラボ」美術鑑賞プログラム

■講演「美術鑑賞がもたらす『心』への作用」

芸術鑑賞における認識のメカニズムを探る研究を行ない、アテネウム美術館とDNP ミュージアムラボの共同研究者である川畑秀明准教授の講演にプログラムは進んだ。

芸術鑑賞が人の幸せに有効に作用することは、さまざまな研究によっておおむね明らかである。美しいと感じることが幸福につながる脳のメカニズムを明らかにした自身の研究のほか、美的な価値は痛みを軽減させる／美術作品に触れることで生活満足度や健康状態が増加する／美術館における

美術鑑賞が不安を低減させ幸福感を増加させるなど、過去の研究から導き出される知見を紹介した。しかしいずれも「どのくらい？」という定量化には至っておらず、そのプロセスを明らかにすることが科学の領域では求められると川畑氏は指摘した。

続いて対話型美術鑑賞の有効性について解説。言語を介する対話型美術鑑賞は、作業記憶の改善、また記憶や認知機能に重要な注意能力の改善にもつながることが明らかになっているが、その改善のメカニズムはやはりほとんどわかっていない。定量的な研究が難しい分野での探索的な努力が必要だと川畑氏は強調した。

今回のワークショップは、対話型鑑賞方法の要素を取り入れ、教育型／外形型／内省型という三つの対話型鑑賞方法を用いてファシリテータとともに実施した。評価方法には、認知障害のテストによく用いられる n-back 課題と stroop 課題という二つの評価法を採用した。

ワークショップの結果、自分の気持ちにフォーカスを当てていく内省型の群において 1-back 課題の成績が上がり反応の時間も短縮されるなど、仮説の段階ではあるがポジティブな評価結果が得られた。この共同研究を通して、鑑賞者の認知の改善を通じてより幸福感を得られる鑑賞手法を研究していくと川畑氏は語った。

■プレゼンテーション「フィンランドと日本でのワークショップ」

続く DNP の田中美苗氏とアテネウム美術館のサトゥ・イトコネン氏が、より具体的なワークショップの様子を報告した。65～75 歳を対象に、1グループ 4 名で 3 グループが参加。前述の教育型／外形型／内省型いずれかの手法で計 3 回ファシリテータを交えて行なわれ、インタビューと認知機能テストも実施した。日本では普段アートに馴染みのない人も含めて公募で選び、フィンランドでは美術館の SNS を通じて美術鑑賞に興味ある人が集まった。会場は日本が企業ショールーム、フィンランドではアテネウム美術館。このように両者の条件は少し異なる。毎回四つのカテゴリー（肖像、風景、物語、抽象）から 1 点ずつ選び 4 点の絵画を見せた。日本は国立近代美術館と国立西洋美術館のコレクションから、フィンランドはアテネウム美術館のコレクションから選んだが、この作品選びが重要だったと両者は語った。「会話のきっかけがつかみやすい」「異なる見方ができる」「どこか気になって理解したいと思わせる」「インスピレーション豊か」などの効果を考え、参加者が経験を重ねることも考慮した。日本の参加者が比較的おとなしかったのに対し、フィンランドの参加者同士でも積極的に対話したなど、両者の違いはあったが、ともに全員がワークショップを楽しんだと両氏は語った。

ワークショップの結果、回を重ねるごとに参加者の発言にポジティブワードが増えていき、認知機能テストでは学び、向上することの喜びがみられたことなどが報告された。今回の研究結果をもとに高齢化社会における美術鑑賞手法の開発につとめるとして、プレゼンテーションは終了した。

【Project 2】アテネウム美術館の展覧会プロジェクト

■講演「フィンランドとスウェーデンにおける北欧のジャポニズムとモダニズム 1900-1970」

昼休憩をはさみ、午後は二つ目のプロジェクトで現在アテネウム美術館が準備中の展覧会「北欧のジャポノメニアⅡ 1900-1970」(仮称)展に焦点をあてた。日本でも人気の高い北欧スカンジナビアンデザインの特徴とは、商品の実用性とシンプルな幾何学的な形と色、さらに自然から着想を得た表現にある。はじめにプロジェクトリーダーであるアテネウム美術館のアンネ＝マリア・ペノネン氏が、2016年に開催した展覧会「北欧のジャポノメニア 1875-1918」について紹介した。4年の調査期間をかけたフィンランド、ノルウェー、デンマークの国立美術館によるこの共同プロジェクトは、北欧のジャポニズムの初期の作品を大規模に紹介する初の展覧会として大成功を収めた。そこからさらにコンセプトを発展させた「北欧のジャポノメニアⅡ 1900-1970」では、北欧へのジャポニズムの影響の第一波以降にあたる1900年から1970年までを対象に、さらに東アジアまで範囲を広げ、日本の民藝運動とも絡めながら、北欧のアートやデザインを紹介するものとなる。

ペノネン氏は、19世紀から20世紀にかけて日本や東洋が西洋に与えた影響を歴史的に振り返り、今回の展覧会のコンセプトにもインスピレーションを与えた柳宗悦と日本の民藝運動について紹介した。柳が民藝運動を展開していた当時、イギリスではアーツ・アンド・クラフツ運動、ドイツではバウハウスと、世界的に重要な工芸運動が起きており、ペノネン氏は宗悦やバーナード・リーチの例を挙げて当時の東西に生まれたダイナミックな交流を紹介した。展覧会の開催は2019年。1900～1970年という期間を二つに分け、アートデザイン建築に見る「日常のなかの美」を、空間、光、静寂と物質性の四つのカテゴリーに分けて紹介する。ペノネン氏は展示作家とジャンルを越えて共通するキーワードを紹介した。

■パネルディスカッション

パネルディスカッションでは、ペノネン氏のほかアテネウム美術館主任学芸員のボンズドルフ氏、本展に多数のコレクションを貸し出す日本民藝館学芸部長の杉山享司氏が登壇し、ペッテルソン館長がモデレーターをつとめた。ペッテルソン館長から日本民藝館杉山氏に「民藝のもっとも深い意義は何か」と質問が投げかけられた。

杉山氏は、北欧デザインの特徴である「自然」やシンプルなデザイン、機能性なフォルムや「日常に美を」という思想と、柳宗悦が提唱した「民藝」との相似点を指摘。民藝運動が考える民藝の美とは「平常の美」であり「用に即した簡素な姿」を工芸の本質とした。杉山氏は、日本民藝の黄金期である江戸時代の陶器や織物を日本民藝館のコレクションから紹介した。

続いて20世紀はじめのフィンランドのシンプルで機能的な形や素材が生まれた理由について、ペノネン氏は、それまでの華美で装飾的なデザインへの反抗としてシンプルなデザインが台頭してきたこと、自然の素材に目を向け機能美が追求されたことを述べた。ペッテルソン館長が補足として、例えば建築においては窓の採光や家具、カーテンの柄、照明などが総合的にデザインされていたよう

に、「形態は機能に従う」という新しい考えが視覚芸術や工芸、建築に同時に現われた点が興味深いと語った。ボンズドルフ氏は、前回の「ジャポノメニアⅠ」が扱った19世紀後半、日本の影響は主に文献を通じた想像によるものだったが、20世紀に入り人が旅をして生きたアートを実際目の当たりにすることで、新たな変化が訪れたことを強調し、Ⅱでは前回と違う視点からジャポニスムの影響を紐解いていくと語った。

美術と工芸が分かれていく近代以前に生まれた民藝にとって、美と用は未分化だった。宗悦らの民藝運動は日本の工芸におけるモダニズム運動であったと杉山氏は指摘し、西洋と東洋という二つの視点で日本を眺めた宗悦の先駆性と、その民藝運動を20世紀のジャポニスムの影響に位置付ける本展の新しさを評価した。

ついでペッテルソン館長は、日本とフィンランドのデザイン哲学の本質を問いかけた。両国のデザイン哲学には共通点がある。杉山氏は使う側に立ったデザインという柳宗理のものづくりの原点に民藝があったことを挙げた。フィンランドでも使い手のためのデザインは重要な哲学であり、機能主義に量産の発想が加わり、50～60年代にはイッタラなどの企業が廉価でデザイン性のある製品を一般家庭にも普及させたとペノネン氏が語った。

本展では絵画も多く紹介する。ボンズドルフ氏は、2年前に日本で紹介された画家ヘレン・シャルフベックの作品に見る日本の影響を指摘し、19世紀日本の文化の影響が、油彩中心の西洋絵画に水彩やインク、さまざまな素材への挑戦や実験を生んだと語った。実験的な試みは民藝にも起きており、小鹿田焼とバーナード・リーチの出会いを例に、生活スタイルや時代によって伝統は常に革新されていることを杉山氏は指摘した。

最後にこの意欲的なプロジェクトの成果に期待してパネリストが本展への抱負を語りあい、セミナーは終了した。

Susanna Pettersson (スサンナ・ペッテルソン)

アテネウム美術館館長

美術史家。専門は美術館の歴史、コレクション研究、美術史の歴史。フィンランドセンター(ロンドン)所長を務めた後、現在フィンランド・ナショナルギャラリーのひとつである国立アテネウム美術館館長。20年にわたり美術館のさまざまな分野に関わり、アルヴァ・アアルト財団及び同美術館ディレクター、フィンランド国立美術館デベロップメント部門長などを歴任。フィンランドのユヴァスキュラ大学の助教授、オランダのアムステルダムにあるレインヴァルト・アカデミー准教授も務める。現アールト大学評議員、フィンランドセンター(日本)理事長。



Project 1

川畑秀明 (かわばた ひであき)

慶應義塾大学文学部准教授

九州大学大学院人間環境学研究科博士課程修了。博士(人間環境学)。日本学術振興会特別研究員、ロンドン大学ユニバーシティカレッジ研究員、鹿児島大学教育学部准教授等を経て、2009年より、慶應義塾大学文学部准教授。専門は感性心理学、認知神経科学。芸術鑑賞において感じられる美や対人コミュニケーションにおける魅力の働きなど、主観性や経験価値の心理とその脳メカニズムを研究している。



Satu Itkonen (サトゥ・イトコネン)

アテネウム美術館パブリックプログラム担当

フィンランド・ナショナルギャラリーのひとつである国立アテネウム美術館パブリックプログラム部門長。1996年よりアテネウム美術館にて美術館教育に携わる。2014年までフリーの教育者、ライター、美術評論家としても活躍。美術館とソーシャルワークの双方にまたがり、作品鑑賞、plain language、VTS (Visual Thinking Strategies) など多様な手法を採り入れる教育が専門。



田中美苗 (たなか みな)

大日本印刷株式会社 AB センター マーケティング本部
アーカイブ事業推進開発ユニット ビジネス企画開発第2部
インタラクティブ企画開発グループ リーダー

大日本印刷株式会社(DNP)にて空間設計、新規メディア事業、技術リサーチ部門等を担当後、インタラクティブメディア企画開発部門にて、ルーヴル-DNP ミュージアムラボ、企業ショールーム向けのプロジェクトの企画、設計、開発マネジメントに従事。デジタルアーカイブビジネス開発部を経て、現在ビジネス企画開発第2部インタラクティブ企画開発グループリーダー。



Project 2

Anne-Maria Pennonen (アンネ＝マリア・ペノネン)

アテネウム美術館学芸員

古代ギリシャと古代ローマ、19世紀のスカンジナビア美術、ドイツ風景画を専門とする。これまでに、共同または単独で複数の展覧会を企画した。また、ヘルシンキ大学にて過去数年にわたり美術史と古典考古学の授業を担当。現在、美術史の博士論文を執筆中で、論文ではデュッセルドルフ(ドイツ)で風景画を学んだフィンランド人アーティストの作品を題材として、美術と自然科学の関係を論じている。研究者としての活動を開始する前は、通訳・翻訳者および教師として民間部門で活躍した。翻訳学の学位および美術史の修士号を取得している。



Anna-Maria von Bonsdorff (アンナ＝マリア・フォン・ボンズドルフ)

アテネウム美術館主任学芸員

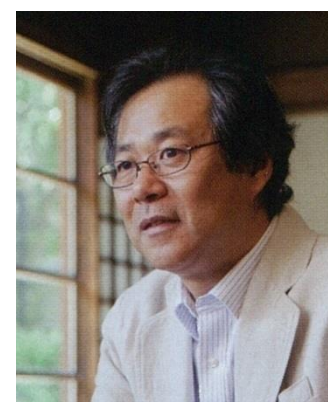
これまでに、フィンランドおよび世界のモダンアート、ヨーロッパと日本のデザインに関する研究論文等を国際的に発表し、さまざまな展覧会を企画している。最近では、2016年に論文「北欧のジャポノメニア:1875-1918」を発表し同題の展覧会を企画したほか、ヘレン・シャルフベックを主題とした展覧会をフランクフルト(2014)および日本(2015)で企画。また、スコットランド国立美術館、ゴッホ美術館、アムステルダム国立美術館、フィンランド国立美術館の共催による「ヴァン・ゴッホからカンディンスキーまで:1880-1910年のヨーロッパ象徴主義の風景画」(2012-13)を企画した。現在、コベントリー大学にて芸術デザイン史・キュレーション学科客員教授を務めている。2012年にヘルシンキ大学にて博士号を取得。近代色彩理論および19世紀後半のヨーロッパ絵画を専門とする。また、風景とスペースの映像文化、芸術作品における国家アイデンティティ、デザイン、芸術における多国籍資本に関する研究も行なっている。



杉山享司 (すぎやま たかし)

日本民藝館学芸部長

1982年から日本民藝館に学芸員として勤務し、2008年より現職。専門分野は、民藝運動を中心とする工芸史や工芸論、博物館学。日本民藝館の運営や展覧会企画をはじめ、教育普及の活動に携わる。現在、武蔵野美術大学や多摩美術大学などで非常勤講師として博物館学などの講座を担当している。最近企画した主な展覧会に「創設80周年特別展 日本民藝館所蔵 朝鮮工芸の美」(2016)、「江戸期の民藝—暮らしに息づく美」(2017)、「創設80周年記念展 民藝の日本—柳宗悦と『手仕事の日本』を旅する—」(NHK・NHKプロモーション共催、2017)など。



*プロフィールは、セミナー開催時のものとなります。

基調講演「アートの意義」

スサンナ・ペッテルソン（フィンランド国立アテネウム美術館館長）

■なぜアートは重要か？

本日は、アートの意義についてお話したいと思います。この哲学的かつ具体的なトピックに対して「なぜアートは重要か？（社会的なレベルで）」「アートの鑑賞を推進する牽引力は何か？（個人のレベルで）」「プラットフォームとしての美術館がアートを仲立ちすることの可能性とは何か？（美術機関のレベルで）」という三つの問いを投げかけ、プレゼンテーションを通して考えていきます。

では最初の問いから始めましょう。なぜアートは重要なのでしょうか。

ここにいる皆さんは、誰もが一度は魂を揺さぶられるような体験をされたことがあると思います。喜び、美、感動、情緒といった体験は何よりも強烈なもので、それは美術作品や音楽、舞台や文学に触れることから生まれます。世界を違った眼で眺め、新しいことを学び、ひとつのことに深い洞察を得ます。アートは、もっとも難しく困難な出来事に向き合うことを可能にし、個人レベルでも、またコミュニティや社会全体の視点から見ても重要なものです。アートは思考を明晰にし、ときには問題解決に役立つことがあります。



図 1 アクセリ・ガッレン＝カッレラ《アイノの物語》(1891)アテネウム美術館 [写真:Hannu Aaltonen]

個人的な体験をお話しします。子どもの頃、私は絵を描くのが好きで、周りも自由に描かせてくれま

した。先週、倉庫のなかから幼い頃に描いた絵が出てきました。そばにいた祖母がとっておいてくれたものです。祖母は私をフィンランドで一番大きな美術館へ連れて行ってくれました。それがアテネウム美術館でした。そこで見た作品よりも、大きな階段や床の換気口のグリッドに驚いたことを覚えています。子どもたちは建物に素直に圧倒されます。この作品[図 1]は、アクセリ・ガッレンの《アイノの物語》といって、当時も見た記憶があります。ストーリーのことはまったく気に留めず、実際その絵の画家やモチーフの話を聞いたかどうかとも思い出せません。のちにこれがこの国の数本の指に入る画家によるもので、1835 年に初めて出版されたフィンランドの民族叙事詩「カレワラ」を元にした絵だということを知りました。でも私が感動したのは、ヒロインであるアイノの長い髪でした。当時短い髪をしていたのでとても憧れたのですね。まさかその数十年後、その美術館の館長になっているとは思ってもみませんでした。小さな私が階段や換気口に驚き、絵の中の人物の長い髪に憧れたように、年間数百ないし数千人もの来館者に対して、未知のものに触れて感動し、楽しさと出会う体験を提供する立場になったのです。

ルーヴル美術館のオープンを皮切りに、今日のヨーロッパの美術館の多くが 19 世紀に建てられ一般に公開されました。国同士がお互いのコレクションを競い、自慢し合いました。王冠や裕福な蒐集家のコレクションを見ようと、あらゆる階層の人々が訪れて来館者は増えました。都市人口の増加とともに美術館の数も増えていきました。ミュンヘンの彫刻品陳列館、ベルリンの旧博物館、ロンドンのサウス・ケンジントン博物館、セント・ペテルスブルクのエルミタージュ美術館などが人気の場所でした。

また、当時の哲学者たちはアートを啓蒙の手段と見ていました。ルネ・デカルトは、考えることを人間の基礎に置いた哲学者です。「サペレ・アウデー」(智慧を持つことに勇気を持て)という代表的なフレーズがあり、智慧はまさに万人のためにあると説きました。教育と人生の質と幸福はともにあり、アートは普遍的な学びの経験や、より良い暮らしへの道であるとしたのです。

これをさらに単純化すると、健康で幸福な人々はよく働き、国家の生産性を向上させるという考えになります。もちろんそれだけではありません。芸術文化は国家の表明と考えられていました。ドイツの哲学者ヘーゲルは、芸術はその国家の発展と文明度のバロメーターであり、文化芸術の達成度によって国家の順位は評価されるとしました。文化芸術は、われわれは誰なのか、属するものは何かといった国民のアイデンティティの土台を築き続けています。

ここで、社会の中で意義のある芸術文化の具体例を見てみましょう。

最初の例は、歴史上の喜ばしい瞬間と関係があります。美術館や図書館やアーカイブといった記憶の機関は、国家の記念日には特別な役割を果たします。さまざまな記念行事や特別展が開かれ、人々が集まって祝賀します。2019 年のフィンランドと日本の外交関係樹立 100 年もこの例にあたります。

次の例は、文化の役割の違う側面についてです。国のアイデンティティや世界中で認められた価値が否定されるとき、文化はしばしば悪意ある攻撃の対象となります。モニュメントや芸術作品はたや

すいソフトターゲットです。過去もっとも衝撃的な出来事のひとつに、アフガニスタンのバーミヤン渓谷にある二つの巨大石像の破壊があります。2001 年 3 月、タリバンによって貴重な歴史の一部がダイナマイトで永久に破壊され、これは世界の考古学上最大の悲劇と言われました。4～5 世紀につくられたバーミヤンの石像はユネスコ世界遺産に認定されています。この破壊のあと、アフガニスタンの文化を調査したユネスコの専門家グループは、バーミヤン渓谷において 39 の保護勧告を出しました。

アート作品は、個人的な怒りや不幸、欲求不満のはけ口の対象にもなります。破壊や放火はこの表出であり、落書き、教会の焼き討ち、公共彫刻の破壊などさまざまです。

つい 2 週間前、ヘルシンキにある《すべては可能だ》というゴリラの形をした公共彫刻が燃やされたというニュースがありました。ヴィッル・ヤーニソーが 2009 年に制作して非常に愛されていた作品がたやすい標的となりました。この卑劣な暴力に対するコミュニティの反応は激しいものでした。ソーシャルメディアで悲しみを共有し、「ゴリラ」の写真を投稿し、アーティストにメッセージを送りました。メディアは子どもたちの悲しむ様子を報道しました。

こうした行為は、私たちの安全や当事者性を簡単に揺さぶり打ち砕きます。事件に対する感情的な反応は、その場所やモニュメント、アート作品や建物に対して人々が育んできた関係や気持ちを表わしています。芸術や文化はわれわれ共通の権利であり、みんなのものなのです。

アートと社会との関係について語るとき、人間の創造力の証である芸術文化の自由にも目を向ける必要があります。この権利は通常喜ばしいものですが、同時に疑問視され、規制や検閲の対象となります。こうした出来事は過去にあちこちの国で起きました。芸術文化を国家の驚異とみなし、その結果、人間の権利の根幹である表現の自由が抑圧されるのです。

いくつか例を挙げます。ナチスによる焚書や退廃芸術の破壊は、西洋諸国における最大の悲劇のひとつです。ナチスの基準にそぐわないものは反独であり、ユダヤ人か коммуニストとされました。価値や作品の良さの定義もナチスによって決められていました。

またこのイメージは、ソビエト時代のアートです。アーティストは社会体制の目的を支持するような作品を求められ、指導者を讃え、国家の繁栄を描くように強いられました。つまりアートはプロパガンダに利用されていたのです。

これらは 20 世紀の出来事ですが、今日においても同様の問題は存在しています。芸術文化における自由は当たり前のものではないのです。最近の二つの例を紹介します。

1 人目は、世界的に知られる中国の現代美術家アイ・ウェイウェイです。彼は中国の政治体制を批判し続けています。四川省の大地震では、崩壊した校舎の下敷きになった被害者の実態調査を行ない、隠蔽されていた事実を暴きました。その後、彼は投獄されました。

次の例は、プッシー・ライオットというパンクロックバンドで、モスクワで無許可のゲリラライブを行ない逮捕されました。彼らの歌詞は LGBT やフェミニズムの権利を含み、ウラジミール・プーチンを独裁者

と歌っていますが、それが当局には面白くありませんでした。また、アフガニスタン、シリア、イランからの亡命を希望するアーティストが増え続けていることもここに付け加えておきます。

検閲や規則という問題に対して、私たちは、表現の自由の観点から常に注意を払わなければなりません。重要な出来事を取り上げたり、批評や分析を加えたり表現したりするために、社会はアーティストを守る必要があるのです。このことをお伝えしたくて、この二つの事例をご紹介しました。ただ美しいものをつくるからではなく、もっとも不安で困難な問題についてみんなで話し合うために、私たちはアーティストが必要なのです。

ここまでアート意義についてお話をしました。アートは国家の現われであり、私たちのアイデンティティの支柱です。私たちは自由な表現のできる社会を守らなければなりません。

■アート鑑賞を推進する牽引力は何か？

次に、多忙な現代社会において「アート鑑賞を推進する牽引力は何か？」というテーマに移ります。これを考えるにあたって重要と思われる三つの視点があります。ひとつ目は個人のニーズと異なるアイデンティティ、次にアートの well-being (幸せ) 効果、3 番目に未来の仕事とどう付き合うか。この三つの視点は互いに関連しています。

美術館を訪れると、気持ちが高まり、より良い人間になったような気がしますが、実は私たちのニーズは状況次第で変わります。美術館訪問は生活の質を高めることができます。そのことにもっと意識的になるべきです。美術館は価値ある内容を提供しますが、同時に別の観客の異なるニーズにも答えられるよう常にバージョンアップしなければならないのです。

まず、個々のニーズを見てみます。ジョン・ファルケとリン・ディアーキングというアメリカの学者が、われわれのニーズやアイデンティティは場所や社会状況によって変わることを明らかにしました。彼らは美術館訪問者のアイデンティティの違いを分析し、訪問客を、探検者／ファシリテータ／専門家／趣味人／体験を求める人／充電したい人と分類しました。私たちはみんな、これらのアイデンティティを場所やその日の様子、同伴者によって使い分けています。個人のうちに状況によって変化するニーズとアイデンティティがあるということです。

ファルケとディアーキングはまた、美術館や博物館の来館者のコンテキストを、個人的／物理的／社会的という三つのカテゴリーで捉えました。個人的なコンテキストは、個人のモチベーションや期待、事前の情報や経験量、興味や信条の対象によって選択制御されます。社会的なコンテキストは、コミュニケーションや関係性に依拠し、物理的なコンテキストは、空間のオリエンテーション、建物やデザインの出来具合など、より踏み込んだ情報に左右されます。それらすべてが機能する必要があります。

先週パリでのことです。私は同僚とゴーギャン展を見るためにグラン・パレに入ろうとしました。メイン

エントランスを通ったつもりが、そこは入口ではありませんでした。入口は建物の裏側にあり、工事中で紛らわしいサインがたくさんありました。やっと正しい入口を発見したのですが、なんとその日は休館日でした。これは物理的なコンテクストの好例といえるでしょう。

次に、アートの well-being 効果について。ノルウェーのマルク・T・ヒッパらの研究によれば、文化や芸術を消費する人は、そうでない同類のグループよりも長生きで幸福な人生を送ることが明らかになりました。展覧会を見たり本を読んだり音楽を聴くことは、総じて良い記憶となって人生の質を高めます。この劇的な発見はアテネウム美術館と DNP の共同研究のカギでもあります。美術鑑賞の体験は確実に人生をより良くするのです。

三つ目の未来の仕事について考えてみましょう。言うまでもありませんが、現代はテクノロジーのおかげで、従来の職の領域がロボットや人工知能などに取って代われつつあります。車は運転手が不要になり、医療の分野でも、ずっと診てもらっていたファミリードクターの代わりに人工知能が診断するようになります。多くの人が伝統的な職を失い、再び学ぶ必要が出てくるでしょう。人々には自由な時間ができ、何かをする必要が出てくる。私はそのことをここで言いたいのです。まさにその点において、美術館のような教育機関が持つ大きな可能性が期待されるのです。

これらをもとに、本日のプレゼンテーションの最終章「プラットフォームとしての美術館がアートを仲立ちすることの可能性」に移りましょう。

■プラットフォームとしての美術館がアートを仲立ちすることの可能性

本日は、はじめに「社会におけるアートの意義」をお話しました。それから「アート鑑賞を推進する牽引力は何か」について、個人レベルでのお話をしましたが、それはこれからお話しする美術館の可能性とも関連があります。

今日の美術館はいくつもの課題に取り組んでいますが、同時にこれまでにない大きな可能性がひらけています。今や美術館はドバイや中国、至るところに建設され、質の高い内容とプロフェッショナルな職能、さらに意義のある現代的なコンセプトが必要となっています。注目すべき要因には次のものがあります。

眠らない社会

デジタルの台頭

アクセシビリティ

顧客体験

社会との関連

社会はかつてないスピードで休みなく動き、そこではより多くのことが求められます。旧来の機関であっても、アクセスしやすく、素早く反応し、プレゼンスを高めなければなりません。機関自体が媒体

となって発信し、そこで働く私や同僚たちも、ソーシャルメディアや既存メディアでの活躍を期待されています。オンラインコンテンツへのアクセスしやすさは重要ですが、デジタルの領域は今後ますます発展していきます。だからこそ、DNP とアテネウム美術館のコラボレーションが不可欠なものです。美術館はデジタル時代の先駆者でなければならないと思っています。

美術館は、館の建物とオンライン、その両方における観客の体験に一層注目する必要があります。顧客それぞれに異なるニーズがあり、そのすべてのニーズを考慮して取り組まなければなりません。

しかもっとも大切な課題は、いかに社会や人々の人生と結びつき、人々の心や魂を揺さぶることができるかということです。美術館は、大切な価値を守るものとして、独自の役割を果たすことができるでしょう。ディスカッションをリードすることも、アートやアーティストを通してもっとも困難な問題に光を当てることも可能です。また、美術館が調査研究をもとにした知識と情報の最先端である必要性も強調したいと思います。これは今日の午後のパネルで私たちがディスカッションするテーマです。美術館とは、文化と芸術のために、何より人々のために必要なものです。表現の自由が保障され、見たことのないものと出会い、心を高ぶらせて感動する、そうした人々の権利のために、美術館は日夜努めなければなりません。

本日の、「なぜアートは重要なのか、アートの意義とは何か」という基調講演を次のように結びたいと思います。アートとは、国家を表明するものです。同時に個人のアイデンティティの支柱であり、表現の自由を体現するものです。アートはあらゆる人に特別な体験を提供する、幸福の源泉でもあります。

美術館は、デジタルと館の両方において出会いの機会をもっと創出する責任を負っています。心に届き、感動を与える出会いを提供する存在でありたいと思っています。

講演「美術鑑賞がもたらす『心』への作用」

川畑秀明（慶應義塾大学文学部准教授）

■超高齢化社会における美術鑑賞

いま、現代社会における高齢化は世界規模で加速しています。特に日本の高齢化は最速で進んでおり、2015 年では総人口の約 30% が 65 歳以上にあたります。同じく高齢化が進む北欧スウェーデンでは約 20% です。45 年後の 2060 年には、日本の人口のおよそ 40%、スウェーデンでも 30% が、65 歳以上の高齢者で占められると言われています[図 1]。

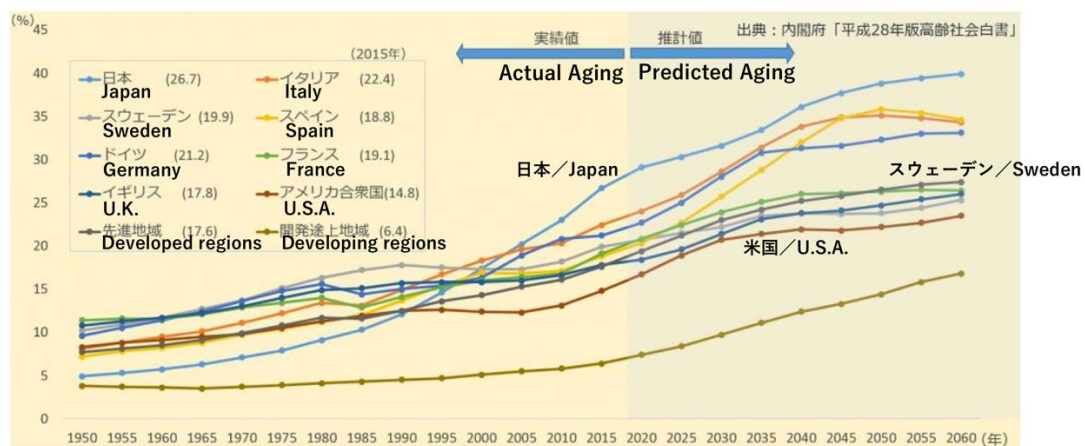


図 1 総人口に占める 65 歳以上の割合

寿命には平均寿命と健康寿命の二つがあります。平均寿命は、ご存じのように、私たちが生まれて死ぬまでの期間です。それに対して健康寿命とは、私たちが健康に生活できている時間のことを表わします。日本男性の平均寿命はおよそ 80 歳ですが、健康寿命が 70 歳ぐらいですので、残り 10 年間は病気を抱えて生きる期間となります。また女性の場合は、約 86 歳が平均寿命ですが、そのうち健康寿命は 73 歳。つまり、12～13 年ほどは病気を抱えて生きる期間となるわけです[図 2]。

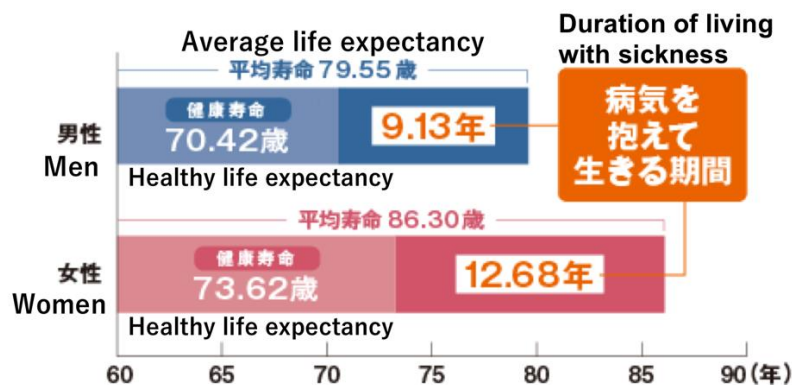


図 2 日本における平均寿命と健康寿命の差 (www.twin-dc.com)

高齢化社会では、この平均寿命と健康寿命のギャップを埋めることが重要になります。医療においても、治療や予防に加えて、体や心を鍛え、フィジカルとメンタルの両面にわたって自身の健康を維持する働きかけが必要になる。そういう時代に突入するわけです。

これから高齢化社会において、美術鑑賞はいかに役立つのか。この課題に対して、アテネウム美術館と大日本印刷(DNP)のミュージアムラボは共同で取り組んでおり、慶應義塾大学川畑研究室も共同研究者として関わっています。

アテネウム美術館は、すべての人の居場所となりうる美術館、幸福をもたらす美術館という考えのもと、シニア層を中心とした公共プログラムを美術館と結びつけたいと考えています。DNP は、ミュージアムラボにおいて、美術鑑賞システムの開発や、インタラクティブデザインにも取り組んでおり、美術鑑賞システム利用者の興味の度合いや行動を測定する科学的な調査を行なっています。そして川畑研究室は、神経美学、実験美学という新しい研究分野から、心理学的・脳神経科学的なアプローチを行なっています。機能的 MRI (fMRI) や脳波、さまざまな心理実験を通して、脳がどのように芸術や美しさに関わっているのかを研究しています。同時に美術だけではなく、対人コミュニケーションにおける印象形成への心理学的・脳神経科学的アプローチについても研究しています。

この共同プロジェクトでは、高齢化社会を対象とした新たな美術鑑賞の手法を探るために、ワークショップでのトライアルとその効果検証を実践しています。具体的には、対話型的美術鑑賞という手法をもとに、高齢者の認知機能への働きかけを研究しています。美術鑑賞のもたらす効果を明らかにし、社会へ普及させるための基礎的な研究を共同で手がけております。

■「美しい」と感じる脳のメカニズム

芸術鑑賞はなぜ必要なのでしょう。芸術作品そのものは、人間が生きるうえで必ずしも必要ではないかもしれませんが、でも世の多くの人々は、芸術作品がそれほど役に立たないとは思っていません。芸術を鑑賞することが人にもたらす多大な効果は、近年の心理学の研究や健康科学の研究でも明らかになってきています。ただ、どのように役立つのかについての明らかな検証は、なかなか進んでいないのが現状です。

私自身の専門は、おもに美に関する心と脳と身体の関係性を明らかにする研究ですが、世界中の研究者とともに哲学的な研究も行なっています。哲学的に考察すると、芸術そのものよりも、芸術に美を感じることが私たちの生活に役立つといえるのではないかと考えています。プラトンの『ヒippias』という書物では、ソクラテスとヒippiasが美についての問答をかわします。「ソクラテスよ——どういふものが美しくてどういふものが醜いかを、お前はどのように知っているのか？ 〈美〉が何であるかを答えられるか？」という議論のなかで、プラトンは「美とは、有益な快い心地良いもの」というひとつの回答に行き着きます。

美あるいは芸術作品は、有益で心地良いものである。では、どのように有益なのか、どのように心地良く感じるのか。それを科学的に研究することが重要になってきます。

私たちのこれまでの研究では、美術や音楽を鑑賞するときにかかる脳内の変化を調べてきました。10 年以上前に発表した研究では、芸術作品を見ているときに、その実験に参加している人たちが、「美しい」「醜い」「どちらでもない」という評定をしているときの脳の活動の変化を fMRI で明らかにしました。

そこでは、美しいという感覚があるときは、私たちの脳の中の眼窩前頭皮質という、ちょうどおでこの後ろあたりにある、前頭葉が潜り込むような下の部分の領域の活動が高まることがわかりました。また、醜さを感じる時には、運動をつかさどる頭頂葉にある領域の活動が高まりました[図3]。

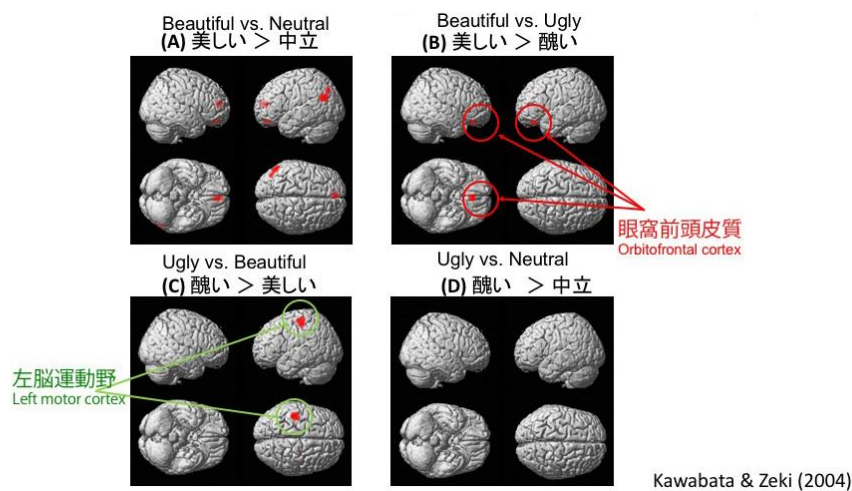


図 3 芸術作品に美を感じる時の脳活動反応

醜さといったものがなぜ私たちの運動と関わっているのかというと、私たちは醜いという感覚を芸術作品に感じるとき、これは対人コミュニケーションで相手が怒っていると感じるときも同様ののですが、脳の中ではその場から逃げたい、振り払いたいというような身体的な行動に変換されて信号が出ると考えられています。

また、視覚芸術だけではなく聴覚芸術、つまり音楽においても、この眼窩前頭皮質という領域が同様に活動を高めていくということが、私がいたロンドンの研究室によって示されました[図4]。

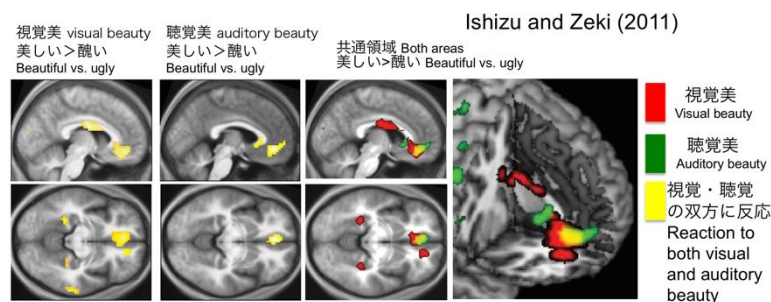


図 4 モダリティを超えた「美」

このようにして私たちは、視覚芸術であれば視覚を通じて、音楽であれば聴覚を通じて、また彫刻

作品であれば触覚といったさまざまな感覚を通して、日常的にいろいろなものを見たり聞いたりして、それに対する評価を与えていくわけです。そういった感覚の情報は、私たちの欲求の回路に伝わり、ドーパミンという脳内物質が、脳の深い部分から前頭葉へと伝わり投射されていきます。そして、そうした欲求の回路を受けるように、嗜好の回路、つまり「好き」や「おいしい」という回路を引き起こし、さらには幸福の回路へと行き着くわけです。

つまり、作品を見たり聞いたりすることによって、私たちは美を感じ、その美を感じる事が幸せの源泉になるということも可能だと考えられるのです。

最近の研究では、頭皮の上から電流を流す tDCS という装置を用いて前頭前野の活動を抑制すると、美しいという感覚が減るということがわかりました[図 5]。被験者に美術作品を見せて、どれくらい美しいのか、あるいは、どれくらい醜いのかということの評価してもらうのですが、前頭前野の活動を抑制するように電流を流したときにだけ、美しいという評価が下がってしまうということが、私たちの研究で明らかになりました。

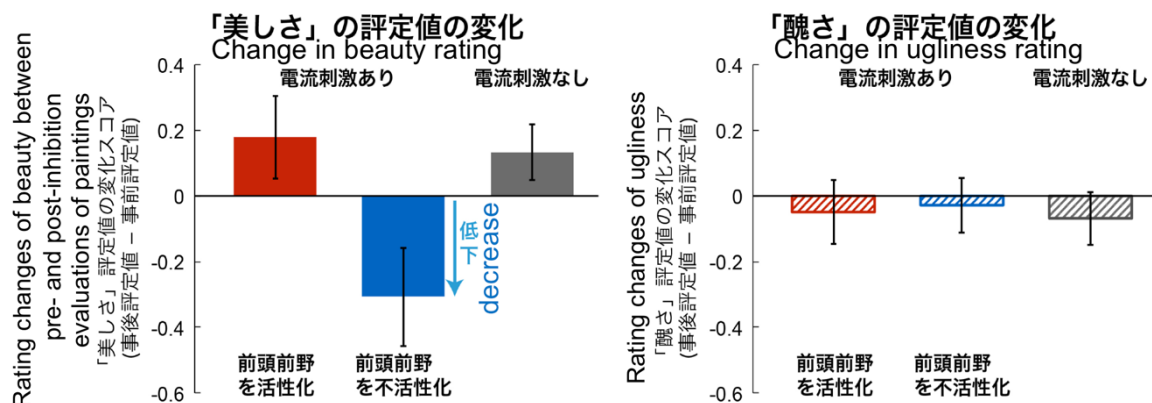


図 5 tDCS による前頭葉活動の抑制によって生じる「美しさ」の変化

このように、私たちが感じる美しいという感覚は、いろいろなものに影響されやすい。脳の働きを外的に変えることによって変わりますし、文脈やさまざまな要因によっても変わります。それはまた別の機会にお話しできればと思います。

■美術鑑賞と心関係をめぐるさまざまな研究

さて、美術鑑賞はどのように心に有益なのでしょう。過去の知見をいくつか紹介していきたいと思っています。

まず、美的な価値は痛みを軽減させるという研究です。病院の中でよくクラシック音楽が流れていたり、きれいな絵画が飾られていたりします。このグラフでは、縦軸が痛みの評価値になっていますが、美しさを感じるによって、痛みの評価値が下がることがわかりました。同時に脳波を測定すると、痛みの感覚に関連する脳波が下がっていて、痛みといったものが美しいという感覚によって低減

されることが、脳と心の関係では知られています。

またこれは脳の研究ではありませんが、美術作品に触れることで生活満足度や健康状態が増加するという研究もあります。重要なのは、作品に触れているという感覚を持つことです。実際に触れていなくても、作品に自分が没頭している感覚や、見ているという意識を高めることによって、健康状態に関する意識や生活満足度を高めることができると考えられています。美術作品に触れる前と触れるセッションを繰り返した後では、生活満足度や健康状態の感覚で、いずれも後者のほうが上がることを示された検証もあります。

さらに美術館における美術鑑賞が、不安を低減させ、幸福感を増加させるという研究もあります。美術館での鑑賞が高齢者の感情の質を向上させることも知られています。

ただ、こういった研究のなかでは、どのくらい？という量についての研究が十分に行なわれておりません。定量的なことよりも質を問う研究のほうが多く、科学的な観点から言うと、定量的にどれくらい増えていくのか、どういうプロセスで増えていくのかを明らかにすることが必要となってきます。

■対話型的美術鑑賞の重要性



図6 鑑賞時における言語化が見方に及ぼす影響

アテネウム美術館とDNPとのワークショップでは、現在、対話型的美術鑑賞を用いて、高齢者の認知機能の改善を働きかけていくトライアルを行なっています。なぜ対話型の鑑賞が必要なのでしょう。美術館の中では、ひとりでゆっくりと黙って作品を見ていくこともできます。けれども対話型という鑑賞のスタイルの持つ意義が、いろんな研究によって明らかになってきています。

こちらは、私の共同研究者であるウィーン大学の研究チームによる実験結果です[図6]。下のほうの視線のパターンは、ただ見ているだけのパターンで、上のほうの2枚が、絵画に対する感想について話をしながら見ている場合です。もうひとつは、上が話をしながら見ている場合で、下がただ見ている場合です[図7]。こうして言語化しながら美術鑑賞することによって、絵画に表現されている「もの」

や「こと」を結びつけながら見るができるようになると考えられます。また、自分がどのように作品を見ているかという鑑賞に対する意識付けも可能になり、自分の意識を理解できるようになるとも考えられています。さらに、特に抽象画の理解の場合には、作品の解説ガイドを提示することも効果的とされています。

最近の研究では、対話するだけでなく作品を掲示する位置も重要とされていて、特に抽象画の場合には、目線の下に作品があるよりも、上に作品があったほうが美的な価値が高まる、また作品の理解ができたような気がするという研究知見もあるほどです。

このように、美術鑑賞における対話の重要性については、さまざまな研究がありますが、言語を介した対話型的美術鑑賞では、私たちが作品を見ている知覚や認知や感情を結合して、参加者の作業記憶の改善を説明し、さらには問題解決スキルや批判的思考を開発できるということが示されています。つまり、言語を介した美術鑑賞によって、私たちのさまざまな認知的な改善や、より良い理解が進むことも考えられるわけです。また最近では、私たちの注意能力の改善にもつながることが示されています。注意機能の改善は、さまざまな記憶や認知機能の改善にもつながる可能性が知られています。それによって、芸術を見るというトレーニングが、他のさまざまな認知プロセスに良い影響を与えることもできる

わけです。例えば音楽やダンス、演技訓練といったものが記憶に及ぼす影響を探る上で、注意の重要性を示唆している研究もあります。さらに、例えば認知症やアルツハイマー病といった認知障害を持つ患者の認知能力の向上に対する研究のなかでは、鑑賞活動がまれに認知機能の改善に貢献することを示した研究もあります。これについてはあとで少し紹介しますが、ただ現状では、その改善のメカニズムについては、ほとんどわかっていません。

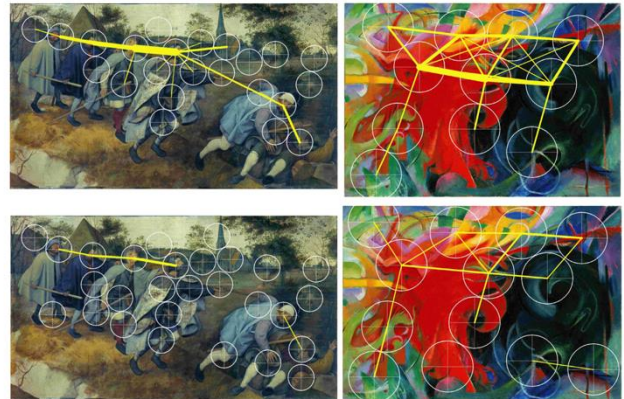
■定量的な課題

芸術鑑賞による介入がどの程度認知能力の向上に貢献しているかは、量的なレベルではほとんど明らかになっていません。質的なレベルが中心です。認知症や鬱病、不安の測定については定量



Photo: Bridgeman Images/DNPartcom

「語りながら」見る場合（実験群）
Art appreciation with verbalization



ただ見る（観賞する）場合（統制群）
Art appreciation without verbalization

図 7 鑑賞時における言語化が見方に及ぼす影響 (Klein ら, 2014)

的な評価もありますが、その患者たちがどのように変わっていったのかを量的に示すことはまだ行なわれていないのが現状です。

また、定量的なデータが測定されたとしても、介入の前後での有意差、統計的な差といったものは、以前の研究ではあまり得られていません。芸術鑑賞のプログラムを調査するアプローチは具体的に測ることが難しく、探索的な努力が必要になってきます。音楽においては、音楽における積極的関与、楽しさ、エンパワメント、創造性を促進するための「対話型」ツールについても研究がなされつつあるといえます。

また、こうした実験では、実験室で作品を観察するときと美術館で観察するときでは、異なる点があることも知っておく必要があるでしょう。実験室で作品を見ると、美術館で作品を見ると比較して、それぞれの場面で、作品を見ている時間と、作品の横にある解説のラベルを見ている時間を測定し、さらにその合計を測定しました。そうしたところ、作品を鑑賞する時間は、実験室では美術館よりも短いという結果が出ました。さらに、作品を良いと感じるほど鑑賞時間は長くなっていきますが、そのとき、実験室のほうがラベル(キャプション)を見る時間が長くなっていることがわかっています。

このように、実験室で作品を見ると美術館で実際に生の作品を見るときは、データの取り扱いに多少注意が必要かもしれないこともお伝えしておきます。

■認知障害に対する美術アプローチの展開と意義

いまは鑑賞を中心にお話していますが、認知症をはじめとした認知障害に対しては、芸術をつくるという創造的なアプローチも盛んに見られます。そこでは、認知障害のある患者の社会的・心理的な幸福に、芸術創作が寄与することがわかっています。また、情熱や自信、楽しみを与える／社会的接触を増やすことにも貢献する／鬱病を減少させる／長期間注意を払うのが難しい認知症でも注意を喚起することができる、このような効果も知られています。美術鑑賞は認知障害にも有効であることがわかってきています。

美術鑑賞においても認知症患者に対するアプローチは世界中の美術館で行なわれていますが、特にニューヨーク近代美術館 MoMA における取り組みが注目されています。その中心が、VTS(ビジュアル・シンキング・ストラテジー)という美術鑑賞の手法です。この対話型の美術鑑賞は、次の三つの質問で構成されます。

1. この作品の中で何が起きているのでしょうか。
2. この作品のどこからそういうふうに思ったのですか。
3. 他にもっと発見がありますか。

このような三つの質問によって、ファシリテータと鑑賞者がお互いに対話しながら作品を見ていきます。VTS の手法は現在世界 60 カ国以上に広がっていて、日本でも広まりつつあります。

■対話型の美術鑑賞を用いた高齢者の「認知的機能」改善の働きかけ

高齢者を対象とした私たちのアプローチでは、この VTS ではなく、対話型の美術鑑賞に含まれる三つの要素を取り入れました。ひとつは、ファシリテータが作品を一方的に解説していく教育的なスタイル。次に、VTS のように「何が描かれているか？」「どうしてそう思ったか？」など、作品の外形的な部分に注目して、ファシリテータと参加者が対話をするスタイル。さらにもうひとつ、「エモーション・フォーカシング(内省型)」と呼んでいる私たち独自の手法ですが、「作品を見てどんな気持ちになったか？」「どうしてそのような気持ちになったのか？」など、心のなかで起きていることに注目して、ファシリテータと参加者が対話していく内省的なスタイルです。この教育型、外形型、内省型、三つの異なるアプローチで、ファシリテータと参加者が一緒に作品を見ていきました。

このワークショップの対象は、60 歳以上の高齢者ですが、最近、認知症やアルツハイマーなどの神経認知障害の基準となるさまざまな神経認知領域の存在が知られており、なかでも特に、私たちが生活するうえで、心や頭を健康に保っていくのに重要な側面が、実行機能といわれるものです。実行機能は、特に前頭葉機能の働きを反映しており、人間の社会的な活動に不可欠なものです。

私たちは、期間を分けて 3 回のワークショップを同じ人たちに行ない、その前後、また途中でその人たちの実行機能がどのように変化していくのかについて調べました。そこでは、n-back 課題と、stroop 課題という、二つの大きな評価法を用いています。それによって、私たちの記憶の働きや注意の働き、また心の柔軟性といったものがどのように変化するかを明らかにできるわけです。

■n-back 課題と stroop 課題から見えてきたもの

n-back 課題にはさまざまなタイプがありますが、ここでは本研究で用いた n-back 課題について解説します。

まず、画面上に平仮名の「え」が出て、その後に「0」と出ます。「0」が出たら、そのときに出了た平仮名を答えなければなりません。被験者は、「0」と出たので、「え」というボタンを押す。するとコンピューターが「GOOD」と判定します。次に、「お」が出て、「1」と出ます。「1」が出たら、ひとつ前の平仮名を答えなければなりません。ですから、ひとつ前の「え」と答える。このように、0-back 課題はそこで何が提示されていたかを答え、1-back 課題はひとつ前の記憶を呼び起こして答えます。2-back ならさらにもうひとつ前、3-back はさらにその前、というように、次々に提示されるものを記憶していきながら、今提示されたものを答えるのか、その前に提示されたものを答えるのか、注意を切り換えながら課題に取り組む。これが n-back 課題です[図 8]。n の数が多くなればなるほど課題が難しくなり、正答率も下

がり、反応時間は上がっていきます。

私たちがいろいろな記憶を頭のなかに一時的に保存していくことを、ワーキングメモリーといいます

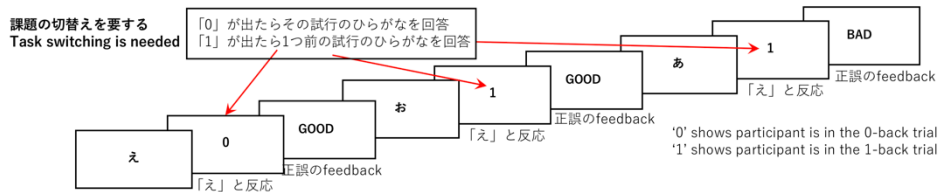


図 8 本研究で用いた n-back 課題

が、このワーキングメモリーの能力の測定に、n-back 課題はしばしば用いられます。例えば何かを買おうと思ってスーパーに出かけていく。でも、スーパーに着いた途端に何を買おうと思ったのか忘れてしまうことがあります。私たちは頭のなかにあるバッファに何が蓄えられているかを常に監視しながら生活行動する必要があるのですが、それが抜け落ちてしまうことがたびたびあるわけです。n-back 課題とは、そういう私たちの記憶の働きを明らかにする機能があります。

パーキンソン患者と健康な人を比べると、明らかにパーキンソンの患者たちのほうが時間がかかり、かつ正答率も落ちていきます。アルツハイマー病や、一般的な認知症の患者たちと比べた研究でも、やはり健康な人たちに比べて認知症の患者たちのほうがワーキングメモリーの能力が低くなっています。

この背景は、高齢者や認知症の患者においては、記憶をつかさどる脳の働きが弱くなり、若い人よりも使う脳の面積が小さくなって、活動量も減っていく、それが記憶を悪くしていると考えられます。実際、若い人たちよりも高齢者のほうが成績は悪くなっていきますし、n が大きくなるほど、その傾向は顕著になっていきます。

私たちの実験では、3 回のワークショップごとに、0-back 課題と 1-back 課題を行なって比較しました。その結果、1-back 課題の実施のなかで、内省型の群において成績が向上する可能性が示唆されました。

もうひとつ評価方法に用いたのが、stroop 課題です[図9]。これは、提示されている文字の色を回答するテストです。例えば赤という文字が赤色で書かれているときと、青色で書かれているときのように、文字のパターンと色が一致しているときと一致していない場合の反応時間と正解率を見るもので、この stroop 課題を用いて、今回三つのタイプのワークショップによる変化を比べました。ここでは、一致しているときよりも不一致のときのほうが、反応時間が延びていくことが明らかになってきました。

この stroop 課題も、認知症やアルツハイマーの患者の研究で頻繁に用いられてきた指標のひとつです。若年層と高齢者群では、一致条件と不一致条件の反応時間の差が顕著に表われます。また、中度認知障害群やアルツハイマー病群においては、さらに反応時間が延びており、つまり注意を切り換えるのに時間がかかっているという実験結果があります。

また、脳の前頭葉から頭頂葉にかけての領域が関わっているとされていますが、この領域は、高齢者になるにつれて活動する範囲が狭くなっていくことも示されています。つまり、私たちの脳の働きは高齢者になるにつれて変化していき、それとともに、stroop 課題で時間がかかっている結果につながっているというわけです。

ストロープ課題(stroop task)

提示されている文字についている色が何かを回答する

Participants are required to name the color attached to the letter being presented.

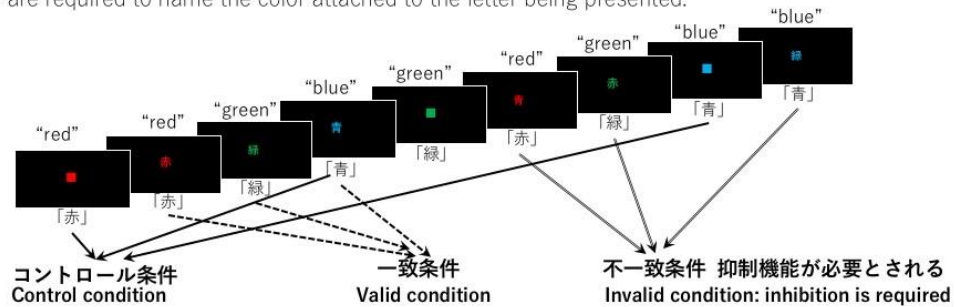


図 9 ストロープ課題の概要

■おわりに

私たちは生活や人生において何を重視するのでしょうか。私たちはさまざまな資本に対して時間やお金を費やしていますが、主に次の四つに分けることができます。経済力や貯蓄による経済的資本、人間関係や信頼による社会的資本、文化的な素養や文化的な消費と関わりがある文化的資本、自分を魅力的に見せるための美的資本です。美術館はこのうち文化的資本に入ります。現在私が取り組んでいる研究では、文化的な資本や社会的な資本に対してより強くコミットする人たちのほうが、レジリエンスという心の耐性がより強く上がっていることがわかってきています。

この共同研究では、高齢化社会における美術鑑賞について、鑑賞者の認知の改善を通じて、幸福感の促進をする鑑賞手法の研究展開を目指していきます。また、美術鑑賞の仕方が、さまざまな個人特性をどのように反映しているかについても今後検討していきたいと考えています。

プレゼンテーション「日本とフィンランドでのワークショップ」

サトゥ・イトコネン(アテネウム美術館パブリックプログラム担当)

田中美苗(大日本印刷株式会社)

■高齢者を対象としたワークショップ

【田中】先ほどご講演いただいた慶應義塾大学の川畑氏と共同研究を行なっている、大日本印刷の田中と申します。日本側は私が担当し、フィンランドのアテネウム美術館のサトゥさんとともに、準備段階からワークショップの実施、結果の分析まで約1年間にわたって行ないました。

【イトコネン】私はアテネウム美術館のパブリックプログラムのチームを率いています。アテネウム美術館のなかのさまざまなワークショップを担当しています。

【田中】本日は日本とフィンランドで行なったワークショップの具体的な様子を中心にお話したいと思います。このワークショップの目的は、どのような鑑賞手法が高齢者のワークショップで有効かを探ることにありました。

ワークショップは、1グループ4名で、合計3グループが参加しました。グループごとに、先ほど川畑氏からご説明のあった、教育型、外形的な対話型、内省的な対話型という三つの手法のいずれかひとつに沿って3回ワークショップを行ないました。ワークショップは日本とフィンランドでそれぞれ実施しましたが、会場は、日本は大日本印刷のビル内のショールームスペース、フィンランドではアテネウムの美術館で行ないましたので、やや環境は違います。

また、美術鑑賞ワークショップのほかに、初回と3回目のワークショップの前後でインタビューと認知機能テストも行ないました。インタビューでは、幸福感や生活満足度、社会との関わり方に関する質問をしました。認知機能テストは、タブレットPCを使って3種類行ないました。

三つの手法について改めて解説します。まず教育型のグループは、先ほど川畑氏も触れられましたが、ファシリテータが美術作品について一方的に解説して、最後にQ&Aの時間を設けるという形です。二つ目の外形的対話型は、対話型の鑑賞になっていて、作品に何が描かれているかというようなことを聞いて対話を進めていきます。三つ目の内省的対話型は、作品を見てどういう気持ちになりましたかというような参加者の気持ちにフォーカスして対話するものです。作品の基本的な情報、タイトルや作家名、作品の背景などの基本の情報などは外形的対話型と内省的対話でも終わりの方で伝えました。基本的にこの三つの方法を同じように日本とフィンランドで実施しました。ここから日本とフィンランドの様子をそれぞれ報告していきます。

■日本とフィンランドの共通点・相違点

【田中】日本側の参加者は、65～75 歳の健康で、特に美術に詳しい人に限定せず一般の人々を募集しました。

【イトコネン】フィンランドでは個別に声をかけた人もいましたが、ほとんどの参加者はアテネウム美術館の Facebook で募集しました。よって普段から美術に関心があり、アテネウム美術館のことも知っている人々が参加しました。

【田中】日本とフィンランドでは参加者のタイプに違いがありましたね。次に美術作品についてです。1 回のワークショップで 4 点の絵画を見せましたが、それぞれ「肖像」、「風景」、「物語」、「抽象」、この四つのカテゴリーから 1 枚ずつ選んでいます。すべて近代の作品ですが、話を引き出しやすい作品をできるだけ選びました。

【イトコネン】作品の選定はとても悩みましたが、われわれのコレクションのなかから選びました。そうすれば、ワークショップ後に実際の作品を見ることもできると考えたからです。

【田中】日本は会場が美術館ではなかったため実際の作品は見えていません。私たちは東京国立近代美術館と国立西洋美術館のコレクションから選びましたが、参加者は選ばれた作品をあまり知らなかったようです。フィンランドでは、アテネウム美術館のコレクションから選ばれていたのもので、参加者はその作品に馴染みがあったのではと思います。

【イトコネン】その通りです。いくつかの作品はフィンランド絵画の代表的なもので、参加者のなかには子どもの頃に見たことを思い出したという方もいました。

【田中】ここで、3 回目のワークショップで使用した作品を紹介したいと思います。「肖像画」のカテゴリー、日本で使用したのはポール・ランソンの《ジキタリス》という作品です。3 回目のワークショップということで、前の二つのワークショップとは少しタイプの違う肖像画を使いました。植物を装飾的に使った画面には、19 世紀後半の西欧における日本の影響が見て取れます。

【イトコネン】フィンランドで使用したのはアンッティ・ファヴェンによる《芸術家ファーレ・バジリエ》です。これは館の主張でもある「少しひねりを効かせた古典」といえる絵ですが、その大きな上半身の動きを見ていろいろな感想が得られると思いました。よく話題にのぼる有名な絵なので、会話が弾むだろうと考えました。

【田中】二つ目の「物語」のカテゴリーです。日本で使用したのはクロード・モネの《舟あそび》です。印象派は日本でとても人気があり、参加者にも親しみやすいと思いました。舟遊びの様子から前後の物語や季節や場面を想像しやすいと考えました。

【イトコネン】フィンランドで使用したのはヒューゴ・シンベリの《傷ついた天使》です。この絵をご存じの方、手を上げてください。はい、フィンランド人なら全員が知っていますね。もっとも有名なフィンランド絵画です。凡庸すぎるくらいもありましたが、われわれにはチャレンジでもありました。この絵は作家がほとんど説明を残していないため、いまでも謎に包まれています。それぞれの感じ方で異なる見方ができる作品なので、面白い会話が期待できると思いました。

【田中】「風景」のカテゴリーでは、日本は松本竣介の《Y市の橋》。川や橋、工場など誰にも馴染みの風景が描かれているので、会話のきっかけがつかみやすいと思いました。

【イトコネン】フィンランドの近代初期のペインター、ファニー・クーベルジの《冬の風景》をフィンランドでは使用しました。近づいて見なければ何が起きているのかわかりません。作品もさほど大きくなく、注意深く見ることで何かを発見する体験ができると思いました。この絵にはどこか気になるところがあり、理解したいと思わせる良い作品です。

【田中】4番目の「抽象」カテゴリーです。日本で使用したのは徳岡神泉の《仔鹿》です。日本の近代絵画の代表作のひとつで美術の教科書にも載っている作品です。単純な背景に仔鹿のイメージというわかりやすい構図のため、見る人も自由に想像できるのではないかと思います。

【イトコネン】フィンランドで使用したのはサム・ヴァンニによる《ポリディメンショナル・スペース》です。「この作品について話すのですか!?!」という声がワークショップで上がりましたが、実際のディスカッションは盛り上がりました。この空間は何？ 何が起きているの？ 非常にインスピレーション豊かな作品だと思います。

【田中】私も最初、何が描かれているのかわかりませんでした。このように、ワークショップにふさわしい美術作品を選ぶことは重要な課題でした。いくつかは思っていたよりもうまく機能しましたが、なぜでしょう？

【イトコネン】ひとつには経験があります。私たちは普段から美術館で働いているので、作品のことはよく知っていましたから。また作品にどこか親しみを感じられたのだらうと思います。作品を見て「これはどこか私と通じるものがある、理解できそうだな」と思って、少し頑張ってみる。そういう作品はいい

結果を生みました。

【田中】第二に、日本人の参加者の多くは作品を見たことがなかったので、新しい絵画に触れる喜びを感じていました。フィンランドでは、3回のワークショップのなかで、3回目が一番面白かったと全員がコメントしたそうですね。

【イトコネン】そうです。選んだ絵画が面白かったことありますが、参加者はすでに2度参加してワークショップの雰囲気や人にも慣れていたので、3回目にはすっかり場が温まっていたと言えます。

■ファシリテータ

【田中】日本のファシリテータを紹介します[図1(上)]。写真左の井上さんは教育型ワークショップのファシリテータで、普段から西洋美術館や国立近代美術館で活動されている熱心なボランティアです。真ん中の川畑先生には内省型グループのファシリテートをお願いしました。右の寺島さんは国立西洋美術館の教育普及室長で、外形型グループのファシリテータでした。



図 1

【イトコネン】フィンランドでは外形的対話型グループのファシリテータは私が務め、他二つのグループを、われわれの美術館のワークショップリーダーを時折務め、ガイドとして経験豊富でアーティストでもあるマルホ・レヴィンが担当しました[図1(下)]。

【田中】ファシリテータの方には、みなワークショップを巧みに誘導していただきました。ワークショップは大型のモニターに絵画を映して行ないました。

日本のワークショップでは、参加者は、はじめは少し硬かったのですが、2度目、3度目と慣れてくるにつれてリラックスしていきました。フィンランドの参加者はみなワークショップに慣れていたようですね。

【イトコネン】参加者は Facebook を通じて集まりましたが、もともとアートに親しんでいた人たちで、な

かには自分も作家だという方もいらっしゃいました。ですからアートについて語ることは自然なことで、ずっと美術館の「友」だったと言えますね。

【田中】日本の参加者はじっくりとよく考えて話す人が多く、特に内省型対話では、最初はどうも言葉にならずにファシリテータの力を借りることもありました。それでも最後にはうまく話せるようになったと思います。フィンランドの参加者は自由によく話したように見えてましたが、その点はいかがでしたか。

【イトコネン】はい、そうですね。彼らは初回から楽しそうにやってきて、たくさん話していました。すでに美術館や美術に親しんでいたからだと思います。

【田中】最初のワークショップでは、日本の参加者は特に抽象画について語るのが大変そうでした。フィンランドではどうでしたか？

【イトコネン】抽象画についても最初から話していました。

【田中】教育型のワークショップでは参加者の発言はあまり期待しておらず、実際 Q&A のみだったのですが、フィンランドでは Q&A が始まると、みなさんすごく発言されていましたね。

【イトコネン】その通りです。

【田中】多分、日本ではファシリテータの質問の意図に忠実に答えようとしていたのではないかと思います。

【イトコネン】フィンランドではお互いの話にコメントしたり、例に挙げたりするところも大いにありました。

【田中】正しい答えを知らなくても話そうとしていたと。

【イトコネン】そうです、作品を見ながら、話しながら考えるタイプの人々でした。「私はわからないけど、でも……」というフレーズが多く聞かれました。

【田中】しばしばグループ内で参加者同士が対話していたフィンランドとは対照的に、日本ではファシリテータと参加者の対話という感じでした。

■ワークショップの結果

【田中】参加者の発言に含まれるポジティブワードの数は主に作品によって変わりますが、両国ともに3回のワークショップを通じて、参加者のポジティブワードは徐々に増えていく傾向がみられました。

両国の違いについて触れましたが、共通する点もありました。参加者は他の参加者の発言を聞いて、共感を示そうとしました。「あなたが言うように」とか「同感です」など、他の参加者と意見を共有していることを示そうとする場面がたびたびありました。

【イトコネン】そうですね。そして言葉だけでなく、身体の動きでそれを伝えることも多かったです。

【田中】幸福度についてのインタビューでは、すべての参加者が、経済的、身体的、精神的に幸福な状態にあると答えました。フィンランドの参加者は、家族や友人とのつながりがあることを幸福の指標にしていました。最後のワークショップでは多くの参加者が、ワークショップが終わってしまうのを残念がっていました。つまり、みなさんワークショップを楽しまれたのだと思います。

【イトコネン】参加者ははじめの段階からとても協力的でした。美術館へ来ることを楽しみにして、毎回全員が揃っていました。彼らはとても楽しんだと思います。

【田中】川畑先生が説明されたような認知機能テストも参加者に対して行ないました。最初はとても苦手とする人もいましたが、慣れて前回よりうまくできるととてもうれしそうな様子を見せました。1度目よりうまくできたことが嬉しかったと報告する参加者もありました。

【イトコネン】ワークショップとリサーチが終わったあと、三つのグループに、プライベートな美術館鑑賞のお誘いをしました。開館前の1時間、参加者と館長のスサンナ・ペッテルソンによるツアーです。多くの人が参加して、美術館で本物の作品を鑑賞しました。実物が想像よりも大きいことに驚いていました。ワークショップへの参加はボランティアでしたが、ちょっとしたボランティアの記念になったと思います。

【田中】日本とフィンランド、どのグループの参加者もワークショップと作品を楽しんでいました。作品の選定はとても重要ですが、他人の意見や印象に耳を傾けることの面白さを発見したと思います。フィンランドのガイドの人は何と言っていましたか？

【イトコネン】彼女はもともと経験豊富なスタッフですが、その彼女が内省型対話のワークショップを通じて、参加者を信頼して彼らに感想を聞いていくことで、彼女自身が学ぶことができたそうです。この

やり方は彼女にとっての初めての方法で、美術館にとっても良い学びの機会だったと思いました。

【田中】人間はいくつになっても、何かを学んだり向上することは喜びになります。参加者のなかには認知機能テストに前回より上手に回答できたとき、とても嬉しそうな様子を見せた人もいました。

私たちはこれからもこのワークショップの手法をもっと磨いて、より長くなった人生を多くの人が楽しく過ごせるようなお手伝いをしたいと考えています。

【イトコネン】まだやるべきことがたくさんありますが、ここからの行方を見るのが楽しみでなりません。次の展開を心待ちにしています。

[Project 1] 質疑応答

【質問 1】川畑先生におたずねします。絵を鑑賞するのに効果的な時間的スパンはどのくらいだとお考えでしょうか。

【川畑】最後のワークショップから 1 カ月後に行なったテストでは成績が伸びていました。また、ワークショップに参加した人のインタビューのなかで、「気を付けて作品を見るようになった」「自分自身でトライして見るようになった」など、特に自分の気持ちにフォーカスを当てていく内省型のスタイルにおいて効果が表われました。まだ可能性の段階ですが、そういったことは言えると思います。ただ、半年後や 1 年後の成果についてはまだわかりませんし、どれだけ即時性があるのかもわからないので、検証の必要があります。

【質問 2】今回のプロジェクトは高齢者が対象ですが、脳の働きを考えると、子どもや、障害があつて脳の働きに制限のある若い人もこのプロジェクトの対象になりうるのではないかと思います。今後どのように範囲を広げていくことは考えていらっしゃいますか？

【川畑】子どもや障害を持つ方にも共通のメソッドが考えられるとは思いますが、今回はまず高齢者に対してきちんと機能する美術鑑賞プログラムの開発から始めたわけですね。将来的には小学生や幼稚園生には十分実施可能なプログラムになると思いますので、おそらく DNP さんの他部署と連携してやっていく可能性はあると思います。



(左から)川畑秀明氏、サトゥ・イトコネン氏、田中美苗氏

【質問 3】フィンランドと日本の美術鑑賞について質問ですが、そもそもフィンランドと日本の美術教育の定義の仕方がまったく違うと思うんです。お話を聞いていると、フィンランドでは子どもの頃から美術に親しんでいて、参加者も、もともと美術館によく足を運ぶ美術ファンが多かった。一方で日本はというと、そこはちょっと疑問ですね。やはり子どもの頃にいかに美術に触れているかが、すごく大きなポイントとなってくると思うんです。認知テストの結果報告がありましたが、僕が思うに、美術を見るときには、脳というよりは深層心理の無の領域にいかに降りていけるかがとても重要なポイントで、それが子どもの頃から美術に親しんでいる人には容易にアクセスできるような気がするんです。その辺について、イトコネンさんはどういうふうに思われますか。

【イトコネン】確かに幼少時の美術体験はとても重要だと思います。日本の教育事情についてはまったく知らないので比較はできませんが、フィンランドでは赤ちゃんの頃から美術館へ連れて行きますし、日本でもそういう様子を見かけますから、それほど変わらないのかと思います。

【質問 4】ファシリテータが質問を投げかけるときも、教育の定義によって質問の仕方は全然変わりますよね。その辺はどのように考えて今回のプロジェクトを行なわれたのですか。田中さんにお聞きしたいのですが、教育のやり方が違うと質問の投げ方も違ってくるのではないのでしょうか。

【田中】今回は実験でしたので、参加者の美術的な素養のレベルは問題にしていません。どんなレベルの方がいらしても、同じような形式を揃えて同じ質問をしたときに、どういう回答が得られるかをはかっています。美術的な素養によって答えられる内容やテーマは変わってくると思いますが、今回は問題にしていません。どちらかというと、活発なディスカッションや対話に重点を置いていたので、知識を披露してもらったり、絵を昔からよく見ているからよく話せるということにはフォーカスはしていません。

【イトコネン】そうですね。フィンランドでも実験の一番はじめに、アートについて詳しい必要はないと言いました。何の予備知識もなく、ただ来ることが重要でした。

【質問 5】川畑先生におたずねします。言語化が重要という話がありましたが、例えば文章を書くとか文字にする研究はあるのでしょうか。もしあれば、話すことと書くことと、どちらが優れているのでしょうか？

【川畑】認知能力を改善するためのプログラムとして、今回、対話型の美術鑑賞を用いました。参加者は、感じたことを言葉にして話します。話をしながら相手が言うことも聞いて、自分が考えていることと比べながら言語化していくという作業をしています。そのプロセスでは、自分が言おうとしている内

容をワーキングメモリーに留めながら話すが必要になってきますので、おそらくそのプロセスのなかで、ワーキングメモリーが鍛えられて改善していくと考えられます。一方でこれを文字に起こしていく場合には、自分が感じたことを表現していくので、感情のバリエーションをより広げていくことにはつながるかもしれません。その意味では、今回のような対話型の鑑賞と、文字に起こしてひとりで鑑賞する鑑賞では、違った方向性の良さが比較できるかもしれません。今回の実験で鑑賞者から出た言葉の内容などを現在精査している途中ですので、また改めてお話しする場があればと思います。

講演

「フィンランドとスウェーデンにおける北欧のジャポニズムとモダニズム 1900–1970」

アンネ＝マリア・ペノネン

アテネウム美術館学芸員のアンネ＝マリア・ペノネンと申します。来年開催される展覧会のプロジェクトリーダーを務めています。今日ここにいる館長のスサンナ・ペッテルソン、当美術館主任学芸員のアンナ＝マリア・フォン・ボンズドルフもこのプロジェクトのメンバーです。

まず、本日のプレゼンテーションのタイトルに少し触れてから、現在準備中の新しい展覧会「北欧のジャポノメニア II 1900–1970」についてお話ししたいと思います。なお、このタイトルはまだ仮のものであります。

今日、北欧のデザインとライフスタイルは非常に高い人気があります。室内装飾品や家具などを販売する IKEA のプロダクトは、スウェーデンでデザインされ世界中で販売されています。

典型的な北欧デザインの特徴としてよく言われるのが、商品の実用性とシンプルな形と色です。シンプルさと幾何学的な形は北欧のデザインを代表する表現であり、さらに自然から着想を得たものも多く、美術作品にもこの特徴はよく見られます。しかし、こうしたアイデアはどこから来たのでしょうか。いつどこで発見され、なぜアーティストはこうしたアイデアを採用したのでしょうか。

本日のプレゼンテーションでは、次の 3 点に沿って話しながらこれらの疑問に答えていきたいと思っています。

まず、前回の展覧会「北欧のジャポノメニア 1875–1918」展の背景について。第二に、展覧会のコンセプトをつくる上で多大なインスピレーションを受けた日本の民藝運動や日本民藝館、その創立者のひとりである柳宗悦について。最後に展覧会とカタログに載せるいくつかのテーマについてお話しして、フィンランドのアーティストも何人かご紹介したいと思います。

■「北欧のジャポノメニア 1875–1918」展について

2016 年に、「北欧のジャポノメニア 1875–1918」という展覧会をアテネウム美術館にて開催しました。西洋アートとデザイン、特に北欧諸国における日本の影響の第一波に起きたジャポニズム現象と、日本美術と工芸品、特に木版画が北欧のアートとデザインへ与えた影響を中心に構成し、展示品は木版画、型紙、油絵、陶器や織物、大量生産の絵葉書まで多岐にわたりました。

北欧における初期ジャポニズムの影響を大規模に展示した初めての展覧会であり、フィンランド、ノルウェー、デンマークの国立美術館の共同プロジェクトとして、4 年にわたる調査を経て実現しました(プロジェクトの初期にはスウェーデンの国立美術館も参加)。この展覧会はヘルシンキ、オスロ、コ

ペンハーゲンの3都市で大成功を収めました。

この展覧会の成功を受けて、われわれはさらにコンセプトを発展させることにしました。なぜなら、西洋における日本の影響とジャポニスム現象はその時代で終わったのではなく、現代まで続いているからです。今回の新しい展覧会は、前回が終わった時点からの継続ですが、新しい側面や論点を発見して明らかにする必要があります。視野を拡大して、日本をはじめとする東アジアのアートとデザインが、北欧のアートとデザインに与えた影響を1970年まで継続的に示すことが本展の狙いです。

■柳宗悦と民藝運動

次に、民藝運動からわれわれがどのように着想を得て展覧会のコンセプトを立ち上げたかについてお話しします。

ジャポニスムの第一波である1900年以降、ヨーロッパのアーティストの間では日本文化に対する知識と理解が深まりました。その結果、多くのアーティストが東洋の文化全般に興味を持ちはじめ、なかには日本だけでなく中国や当時の朝鮮まで旅する者が現われました。この現象はフィンランドでも起きました。西欧のアーティストは東洋への旅を通して日本や中国、朝鮮の美学に触れ、日常生活における美や日用品の美を評価するようになりました。加えて仏教にも興味を持ち始めました。

そして、こうした影響は単に一方向にとどまることはありませんでした。東洋を旅したヨーロッパの人々はその影響を持ち帰り、一方で日本のアーティストや職人もヨーロッパへ渡り、西洋の影響を東洋へと持ち帰ったのです。ここで日本の民藝運動の創始者であり美術評論家、さらに哲学者でもあった柳宗悦が非常に大きな役割を果たしています。

1926年、伝統工芸の保護と普及という目的のもと、柳は陶芸家の濱田庄司、河井寛次郎とともに日本民藝協会を設立しました。柳はこの運動の主導者であり、「民衆の工芸」という意味を持つ「民藝」という言葉を1925年に提唱しました。柳にとって民藝は、地方の手仕事に見られるような衣服や家具、食器、書の道具といった日用品を含むものであり、上流階級の芸術の対極にあるものでした。柳の民藝への興味は、1916年に朝鮮半島を訪れた際、朝鮮の手工芸品に魅了されたことから始まったと言われています。

柳と民藝運動の研究者である菊池裕子博士によると、柳は自分の民藝理論は独自のものであるとして、日本の茶道やイギリスのアーツアンドクラフツ運動といった先例との違いを強調しています。アーツアンドクラフツ運動には、ジョン・ラスキンやウィリアム・モリス、さらに欧州のモダニストの思想が影響していました。

ウィリアム・モリスは、職人と芸術家の役割の再統合を推進し、職人や芸術家とその弟子が協働体制でものづくりに臨むことを目指しました。柳が民藝運動に果たした役割は、19世紀末のイギリスでウィリアム・モリスがアーツアンドクラフツ運動に果たした役割と非常に近いものがあります。

また同じ頃、ベルギー人の建築家でありデザイナー、アーティストであるアンリ・ヴァン・デ・ヴェルデは、ベルギーのアール・ヌーヴォー運動に関わりを持つ人物ですが、別のベルギー人のデザイナーでアーティストのアルフレッド・フィンチに影響を与えました。フィンチは 1897 年フィンランドに移住し、そこでスウェーデンのアーティストであり建築家、デザイナーのルイス・スパッレとともにイリス陶器工場を設立しました。しかしイリス工場はわずか 5 年の活動で 1902 年に工場を閉じています。

さらに興味深いことに、柳が日本の民藝作家とその位置付けに思索を深めていた頃、ドイツの建築家、ヴァルター・グロピウスがバウハウス宣言で職人技の概念を提唱していました。バウハウスの目的は、純粋美術と応用美術の垣根をなくすことにあり、実践によって学ぶことの必要性を訴えました。バウハウスは 1919 年から 1933 年まで活動しました。

柳は禅の思想を学び、自発性と無銘性について常に語りました。職人が正しく素材を扱えば自発的で自由なものづくりが生まれると主張し、日本の職人が伝統的に自分の作品に名前を付さない無銘性を強調しました。つまり職人の確かな技術があれば、シンプルで役に立ち、さらに美しいものを自在につくることができるとしたのです。研究者のエリザベス・フロレットは、柳の思想はおそらく西洋とアジアの両方に根ざしていると指摘しました。

■文化の双方向の対話

次に、われわれの展覧会についてもっとも興味深いテーマについてお話します。

1929 年、柳はヨーロッパを旅行し、スウェーデンのストックホルムにある北方民族博物館を訪れました。この北方民族博物館はスウェーデン最大の博物館で、アルトゥール・ハゼリウスによって設立されました。ハゼリウスは 1872 年から展示品の蒐集を始めました。

木工工芸、金属工芸、染物、織物、陶磁器などを展示品として扱った北方民族博物館は、柳にとって世界最高の博物館でした。そして柳とその一行は、この博物館を見本とした自分たちの博物館をつくることにしたのです。そこでは量よりも質と洗練さが重視されました。ここで重要なのは、職人技とシンプルな生活という理想が、日本と北欧のアーティストに共通していたということです。さらに柳の北方民族博物館への訪問が、東洋と西洋の双方向の交流の早期の例であるという点です。それこそがわれわれの新しい展覧会を貫くひとつの核になっています。

この文脈でもうひとつ触れておきたいのが、民藝運動と英国との関係と、そこでバーナード・リーチが果たした役割です。リーチは陶芸家であり、画家、版画家、デザイナーそして収集家でもありました。若い頃リーチは東アジア各地を転々とし、日本で陶芸を学び、特に日本の茶道と楽焼に興味を持ちました。柳とは友人で、特に陶芸家の濱田庄司と非常に深い絆で結ばれていたことで知られています。1920 年、リーチと濱田はイギリスのセントアイヴスに移住し陶芸工房を構えます。この工房がイギリス現代陶芸の発祥の地と考えられていますが、これにはさらなる研究が必要です。

■展覧会のテーマ

最後に本展のテーマについてお話して、本展に参加するフィンランドの作家を一部紹介したいと思います。

この展覧会は、1900 年から 1970 年にかけて美術、デザイン、建築の表現に見られる日常の美を中心に展開します。非常に長い期間ですが、第二次世界大戦を境に二つの期間に分け、「空間」、「光」、「静寂」、「物質性」の四つのカテゴリーで構成します。さらにこれらメインのコンセプトと関連して、自然に対する感受性、自然体験、非形式主義、水墨画、形や色のミニマリスト的単純化、幾何学的形象、はかなさと強さ、仏教などのテーマがあります。これらはアートとデザインに共通するテーマです。

また関連して、季節(冬と春、雪解けと雪)、ラップランド、辺境、厳しい環境、原野、控えめな植物や草木の描写、テキスタイル、室内(シンプルな空間や部屋)、シンプルなインテリアといったテーマも取り上げる予定です。

日常のなかの美を讃える過去の展覧会のポスターがあります。これは 1920 年代以降、現実のコンセプトになりました。

ジャポニズムがヨーロッパを席捲した第一波からインスピレーションを受けたフィンランドのデザイナーたちのなかには、日本を訪れた者もいました。建築家のアルヴァ・アアルトやデザイナーのカイ・フランクなどはその例として知られていますが、本展ではさらに範囲を拡大して、次のフィンランドの作家を紹介します。彼ら全員が日本や東アジアを訪れたわけではありませんが、彼らの作品には前述したさまざまなテーマとの関連が見られます。

画家 ヘルン・シャルフベック: 静寂、自然への感受性、形や色の単純化

画家 アイモ・カネルヴァ: 静寂、自然への感受性、水墨画

陶芸家 ハイディ・ブロムシュテット: 物質性、形や色の単純化

建築家 アウリス・ブロムシュテット: 空間、形や色の単純化

陶芸家 チュリキ・サルメンハラ: 物質性、はかなさと強さ

画家 ヤッコ・シエヴァネン: 非形式主義、光、水墨画、カリグラフィ、おおらかさ

画家 エスコ・ティロネン: 物質性、おおらかさ

画家 アハティ・ラヴォネン: 物質性、ミニマルでシンプルな形と色

また前回と同様に、東アジアの作品と北欧の作品を並べて展示する予定です。スウェーデンのアーティストやデザイナーも紹介し、日本のほか韓国や中国の美術や工芸品も展示します。最終的には日本民藝館のコレクションから 80 から 100 の作品をお借りする予定です。現在スウェーデンでパートナーとなる美術館を探しており、イギリスの美術館にあるコレクションからも何点かお借りできればと考えています。

この展覧会によって、前回われわれの展覧会で示した 1918 年がジャポニズムの終わりではなかったということをはっきり示したいと思います。ジャポニズムは、その後もかたちを変えて西欧のアートやデザインに衝撃を与えました。また東洋からの影響は日本だけにとどまらず、韓国や中国もアーティストやデザイナーを魅了しました。そして忘れてはならないのは、日本のアーティストやデザイナーもまた、ヨーロッパを訪れて北欧諸国を旅していたということです。対話は双方向に生まれていたのです。

この展覧会プロジェクトを通じて日本の協力者たちと仕事することを本当に楽しみにしています。

パネルディスカッション

アンネ＝マリア・ペノネン(アテネウム美術館学芸員)

アンナ＝マリア・フォン・ボンズドルフ(アテネウム美術館主任学芸員)

杉山享司(日本民藝館学芸部長)

* 司会進行:スサンナ・ペッテルソン(アテネウム美術館館長)

■民藝とは何か

【司会】引き続きまして「北欧のジャポノメニアⅡ 1900-1970」展(仮称)をテーマとするパネルディスカッションに移ります。ペノネンさんに加えて、アテネウム美術館主任学芸員アンナ＝マリア・フォン・ボンズドルフさん、午前中に基調講演をいただきましたスサンナ・ペッテルソン館長、日本民藝館(以下、民藝館)学芸部長杉山享司さんの3人が登壇します。ここからはスサンナ・ペッテルソン館長に進行をお願いいたします。

【ペッテルソン】このディスカッションの目的とテーマについて、ここで何を達成しようとしているのか、はじめに私の方からお話ししてから、各パネリストに質問を投げかけるかたちで進めたいと思います。

まずパネリストをご紹介します。民藝館の学芸部長でいらっしゃる杉山享司さん。工芸と美術史、特に近代工芸と民藝運動の関係に関する研究と美術館学の専門家です。次に、アンナ＝マリア・フォン・ボンズドルフは、アテネウム美術館の学芸部長で、イギリスのコヴェントリー大学の客員教授も務めています。19世紀フィンランドとヨーロッパアートの特長で、この分野の著作も多数あります。ボンズドルフは前回アテネウム美術館とオスロ、コペンハーゲンを巡回した「北欧のジャポノメニア 1875-1918」展のキュレーターでもありました。

また、この「北欧のジャポノメニア 1875-1918」展では、国立西洋美術館館長の馬淵明子さんに、アメリカのガブリエル・ワイズバーグ教授とともにシニア・アドバイザーとして多大なるご協力をいただきました。このように前回の展覧会は、専門家のグローバルな協力体制によって実現されました。

3人目のパネリストが、先ほどプレゼンテーションを行なったアンネ＝マリア・ペノネンです。次回展覧会のキュレーターで、19世紀フィンランド美術が専門です。前回の「北欧のジャポノメニア 1875-1918」展もボンズドルフと一緒に担当しました。そしてペノネンは、本日のトピックでもある新しい展覧会「北欧のジャポノメニアⅡ 1900-1970」の担当キュレーターです。最後に私自身について簡単に。私の専門は博物館史と収集、ミュゼオロジーです。オランダのラインヴァルトアカデミーの客員教授を務め、フィンランドの大学でも教えています。

では、この新しい展覧会の話題に移りましょう。先ほどのプレゼンテーションにあったように、本展をめぐるテーマには、空間、光、物質性、静寂があります。今日は、まさに現在進行中の展覧会に関し

て話し合います。私たちは現在研究を進めながら、作品を選定して展覧会の準備を行ない、またボンスドルフを中心に出版物の準備も進めています。民藝館の杉山さんをはじめ、神奈川県立近代美術館葉山館にもご協力いただき、さらに日本美術の作品選定における日本の近代美術の専門家の皆さまの多大なるご協力に、心からお礼申し上げたいと思います。

本日のディスカッションでは、二つの国にとって特に重要なテーマである日常のなかにある美について、お互いに学び合うことが重要と考えます。インスピレーションや新しいものをどうやって発見していくのか、そしてその互いの影響について意見を交わせたらと思っています。

ディスカッションはだいたい三つのテーマに分かれます。まず物質と形について。次にデザイン哲学について、そして時間が許せば未来への展望について話し合いたいと思います。

ではまず、杉山さんからお聞きます。杉山さんは民藝館の学芸部長ですが、民藝館は日本の民藝品、特に陶磁器やテキスタイルなどの秀逸なコレクションをお持ちです。そのコレクションをいくつかご紹介いただきながら、民藝のもっとも深い意義について伺えればと思います。

【杉山】 まずこの「北欧のジャポノメニアⅡ 1900-1970」という展覧会に民藝館が参加できることを大変嬉しく思っています、と同時に大きな責任も感じております。

最初に、民藝とは何なのかというコンセプトを提示して、柳宗悦と彼がつくった民藝館の話をするこ
とで、ペッテルソン館長の質問に答えたいと思います。

昨今、北欧のデザインブームということで、日本人に北欧デザインが大変人気です。北欧のデザインが持つ、自然を感じさせるシンプルなデザイン、それから美しさと機能性をあわせ持ったフォルムが、日本人の共感を呼ぶのだと思っています。身の回りのものを美しくデザインしてより良い生活をつくろうとするこの考え方は、「日常の美」を提唱した柳宗悦の民藝運動の考え方と非常に似ています。民藝運動の目的は、まさに美の生活化にありました。

柳宗悦は 1889 年に生まれ、1961 年まで活動しました。明治時代後期、日本社会が急速に近代化していく時代背景のなかで、思想家である柳宗悦は、美と生活のあり方をめぐって 1925 年に民藝という思想を提示します。そして、国内外で数々の工芸品の収集調査を行ない、民衆の日常の暮らしのなかにある日常品に美を見出して紹介し、その保護や振興に尽力をしました。

では民藝の美とは何か。柳は、「民藝とは平常の美であり、自然な美しさである。そして健康の美であり、親しさの美であり、また無名性を持つ美であり、無心の美である」と語っております。

また、「民藝品には正しい工芸の姿が宿っている。民藝品は誠実な心から生まれたものであり、熟練の技がそれを可能にし、自然の恵みを活かした用に即した簡素な姿が、まさに民藝品の特色だ」と語りました。柳の民藝運動は、美の生活化を目指す生活文化運動でした。柳は自分の願いとして次の三つを掲げています。ひとつは、正しい工芸の姿をしっかりと認識し、それを実践できる作家を見出すこと。具体的には濱田庄司や河井寛次郎といった作家たちです。それから日本各地の伝統的な民藝品を紹介し守ること。そして三つ目は、その時代に即した新しい創造的な民藝の運動を興

すこと。この三つを自らのモットーとして柳は仕事に従事したわけです。

その活動の拠点となったのが日本民藝館です。今から 82 年前、1936 年に誕生した民藝館は、民藝の美を紹介するために考え抜かれてつくり上げた美術館です。小さな美術館で、アテネウム美術館と比べるとゾウとアリぐらいの違いはあるかもしれませんが、ある意味個性的でチャーミングな美術館でありたいと願っております。



日本民藝館本館

民藝館のコレクションの主体は、19 世紀後半から 20 世紀初頭にかけての江戸期の民藝が中心です。江戸という時代は、民藝を考える上で大事な時代です。江戸幕府が鎖国政策を取り、約 250 年間戦争のない平和な時代が続いています。これほど長く戦争のない時代は、世界史的にも希有なことではないかと思います。そのおかげで、江戸時代には日本各地に独自の生活文化が発達していきます。民藝とは、各地の人々の生活の知恵や心の伝統が造形化されたものであり、そこには独自の美意識や造形感覚が宿っています。柳は、江戸時代こそが民藝の黄金期であると述べています。

では、その時代につくられたものを民藝館のコレクションからいくつか紹介します。

これは瀬戸でつくられた麦藁手の茶碗で、まさに庶民が日常ご飯を食べるときに使っていたお茶碗



図 1



図 2

です[図 1]。

これは伊万里焼のそば猪口です[図 2]。おそばを食べるときだけでなく、向付に使ったりいろんな使いみちがあり、スタッピングも可能です。非常に機能的で、今でもそば猪口は使われています。

これは信楽焼の茶壺で、柳さんのお気に入りのひとつでした[図 3]。お茶の葉っぱを入れておくためのものですが、器の表面の非常にアブストラクトな模様は、意識したものではなくて偶然にできた模様です。

これは兵庫県の丹波地方にある佐治で織られた丹波布です。庶民の日常の衣類や布団の布地に使われていたもので、非常に美しい縞の織物です[図 4]。

これは貝尽し文様といい、さまざまな貝が文様化されています[図 5]。千葉県で、おそらく大漁の祝い着に使われていたものかもしれません。

これは江戸(現在の東京)の町火消しの親方が着ていた革羽織です[図 6]。鹿の革でつくった衣装で、「纏」という字がグラフィック化されて描かれています。そしてその周りにちょうどレンガが積み重なっ

たように見えるものは、おそらく梯子をモチーフにしたデザインだと思います。職人の心意気を感じさせ、江戸の粋を感じる非常にすぐれたデザイン性を持ったものだと思います。

これは自在掛という、囲炉裏で鍋や釜などを吊る自在を掛ける道具で、天井の梁に取り付けたものです[図 7]。木で形をくり抜くものですが、機能的な美しさ、木目の美しさ、自然の美しさを感じられる



図 3

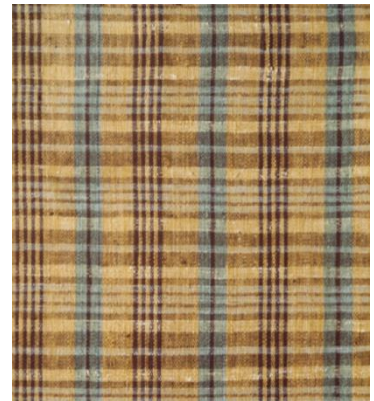


図 4



図 5



図 6



図 7



図 8

写真：日本民藝館 提供

と思います。

これは京都の鍵善というお菓子屋さんで江戸時代後半に使っていた菓子箱です[図 8]。螺鈿によって装飾された、見ても美しく、使っても便利な、まさにこれぞ民藝といえる逸品だと思います。

これらはすべて民藝館のコレクションです。これを糸口に、またディスカッションを進めていただければと思います。

【ペッテルソン】 民藝についてとてもわかりやすい紹介をありがとうございました。「人々の生活の知恵」という言葉は、まさにすべてに通じるキーワードだと思いました。民藝館は小さいながらとてもチャームな場所で、私も東京へ来たときは必ず立ち寄ります。毎回良い時間を過ごさせていただいています。

■シンプルな形が意味するもの

【ペッテルソン】 では、次にアンネ＝マリア・ペノネンに伺います。20 世紀はじめの 10 年間、フィンランドでは形のシンプルさや物質性はとても重要視され、ガラスや陶芸に今も受け継がれています。ではなぜ重要視されたのか、どこから影響を受けたのかについて、先ほどのプレゼンテーションをもとにお話しいただければと思います。そのなかでも重要と思われる点があればご指摘ください。

【ペノネン】 とても大きな質問ですね。形や素材の重要性については先ほど述べましたが、なかでもシンプルな形というのは、ある意味、それまでの非常に装飾的なアートへの反動でもありました。だからこそ当時のアーティストやデザイナーは、シンプルさにインスピレーションを求めたのだと思います。物質性では、その土地の自然の材質を求めました。陶芸家はその土地の土を使って、できるだけ自然に近くあろうとしました。木材も輸入されたものではなく現地の木を使うことが望まれました。形のシンプル化によってスタッキングが可能になりましたが、機能性においてこれは非常に重要なポイントでした。私からはデザインについてお話ししました。美術についてはボンズドルフが解説してくれるでしょう。

【ボンズドルフ】 私からは少し 19 世紀末まで遡って話をしたいと思います。というのも、日本の美術や工芸に触れたことによる新しい運動があったからです。それは画家たちから始まりましたが、ちょうど総合芸術という考え方が登場したときでした。北欧の芸術家のもとに、さまざまな影響やイデオロギーが一気に押し寄せたのです。多くの画家が陶芸を始めたり、自分の家を建築設計したりといった活動を始めました。作品をつくるということが、ある意味革命的な、自分たちのライフスタイルそのもの

を築き上げるという動きにつながっていったのです。そのライフスタイルの元になったのが、北欧の農民の伝統的な生活でした。そうした伝統を再評価する視線を、日本の生活様式や芸術の役割を学ぶことによってアーティストたちが得ていたという点が、非常に興味深いと思います。

19 世紀末においては、まだ北欧のアーティストたちは実際に日本を訪れていませんでした。彼らは文献などを読んで日本について想像をめぐらせましたが、それで十分だと考えていました。したがって大きな変化が訪れるのは、実際に北欧のアーティストたちが日本を訪れるようになり、生きている東洋の文化を目の当たりにしてからになります。こうした理由で、「ジャポノメニア I」と今度の展覧会では扱う時期が異なっており、内容も違ったものになります。

この時期、新しいことに挑戦した画家たちがいました。例えば、第 1 部でスサンナが紹介したアクセリ・ガレン＝カッレラという画家は、額縁を自分でつくることから始め、それから家具、陶器なども手がけ、木版画の技術を学びました。1895 年のはじめにすでに木版画を手がけており、その後北欧の作家たちの間でも木版画の制作や収集が流行しました。

【ペッテルソン】 今おっしゃった、日本への想像を働かせたというところがとても面白いと思います。「鉄のカーテン」の時代やソビエト連邦、あるいは東ヨーロッパ全体と西側諸国との間にあった同じような歴史が思い出されます。彼らはプロパガンダの芸術作品をつくる傍らで、夜中になると印刷物などから学んだ西欧のイメージを作品の形で再生産していたのです。

また、総合芸術は建築にとって非常に重要でした。今回の展覧会でも、空間と空間の理解に非常に深く関係しています。

そして 19 世紀の終わり頃のフィンランドでは、スウェーデンにも当てはまりますが、建築は伝統的な建築に則った建物が多く、アンティークが好まれ、19 世紀のはじめの非常に装飾的なネオゴシック様式やネオルネサンスの要素が採用されました。しかし 19 世紀末にナショナルロマンティズムの大旋風が巻き起こると、建築家の仕事も、先ほどおっしゃったように、あらゆるアートのかたちに現れるようになりました。ただ建物をデザインするだけではなく、その建築に合うようなランプや家具、布地のデザイン、陶器も制作しました。ビジュアルアートの視点から見ても、また職人や建築という面から見ても、この時期のものづくりがみな同じものを目指していたという点は非常に興味深いと思います。

それから先ほどのプレゼンでも触れた、世界全体で起こった機能主義という新しい考え方は、「形は機能に従う」という言葉に集約されます。つまりすべての装飾的な意味を削ぎ落として残された形にこそ本質があるという考え方です。ガラスやお皿、建築、テーブルでさえ共通する新しい考え方が広まりました。

シンプル化と物質性について、建築を例に挙げると、フィンランドでは、光がどのように建築物の中に入ってくるかという点が非常に重要になります。フィンランドでは半年間の薄暗い天候が続きますから、最大限の光を取り入れる位置に窓をつくることが建築の必要条件になってきます。もうひとつ建築デザインにおける必需性として、建物が暖かくなくてはいけないということがあります。とても寒い国

で、ラップランドなどではマイナス 35 度から 40 度まで下がる場所もありますから、二重窓などは必須です。

このようなフィンランドの陶器やガラス、絵画、建築などの話と、杉山さんのお話との関連性についてはいかがでしょうか。

【杉山】 フィンランドや北欧が歩んできた時代背景のなかで起きた美の生活化、つまり暮らしを美しくしていこうという運動が、ほぼ同時期の日本で民藝運動を中心に展開されていたことは、非常に面白いと思います。この展覧会がテーマにするまさに 1900 年から 1970 年代、日本では 1910 年に文芸雑誌『白樺』が創刊されました。柳はこの中心メンバーとして活躍し、さまざまな芸術文化運動を展開していましたが、この白樺の運動から民藝運動も派生したと考えますと、1910 年から民藝運動が始まったと言えるでしょう。そして 1925 年に民藝という言葉が生まれて本格的に活動が始まり、現在まで約 100 年続いていることになります。この 100 年は、日本の社会においても激動の時代でした。西洋文明が押し寄せて日本の社会が近代化・西洋化していく一方で、日本の固有の文化がだんだんと失われていく、そういう時代だったんですね。そういった時代のなかで柳は、時代遅れだからとか不便だからと捨て去られた日本の伝統的な固有の文化のなかに本質的な価値を再発見していくわけです。西洋美学の導入によって、美術と工芸という概念は二つに分かれていきます。しかし柳が見出した民藝という世界は、まさに美と用が深く結びついているなかで生まれてきたものでした。近代の弊害として美と用、美術と工芸が分かれていくことになるのですが、それに対するひとつのアンチテーゼが柳のなかにあったのではないかと思います。ところで、よく「民藝運動は近代に対する批判だった」と言われます。確かにそういう一面はありますが、実は民藝運動は、まさに近代から生まれた文化運動でありモダニズム運動なんです。工芸におけるモダニズムを目指したのが民藝運動であったのです。

民藝運動はまさにそういう時代背景のなかで生まれたのです。柳の西洋に対する考え方は、決して単なる模倣すべき対象ではなかったのです。西洋流の借り物の目でもものを見るのではなく、西洋文化の正しい理解と認識を持ったうえで、新しい日本の目を獲得するというのが柳の目的だったと思います。柳は文化を絶えず二方向から確認できる目を持っていたと思います。それは濱田も同じだったと思います。また、奇しくもバーナード・リーチも、西洋人の目で東洋を見て、また東洋から西洋を見直すという、両方の視点を持った人でありました。そういった意味でも民藝運動とはまさに工芸におけるモダニズムの運動であったと思います。

今回の展覧会は、ジャポニズムの第 2 波のなかに民藝運動を位置付けるという、私にとっても新しい視点を提示していただいたことに感謝しております。

■日本とフィンランドのデザイン哲学

【ペッテルソン】 西洋の影響、そして日本の近代化と伝統文化の今のお話で思い出したのは、建築や工芸、さまざまな分野の多くのアーティストたちが伝統的な作り方を学び直していたことです。つまり旅することによって、過去と現在を行き来していたのですね。双方向の影響の重要性はもちろんですが、旅が私たちの展覧会に大きく関係しています。こうして消化しなければならない情報がたくさんありますが、そこから新たな発見がされることを期待します。

それでは次の質問です。日本とフィンランドにおけるデザイン哲学とは何か。これは非常に広義な質問ですが、あえて声に出して考えてもらいたいと思います。本質的な意味のデザイン哲学について、それぞれにお伺いします。

【杉山】 大変難しい問題ですけど、ひとつの例として、民藝館の3代目館長を約30年間務められた工業デザイナー柳宗理さんのデザイン哲学を紹介したいと思います。私もずっと一緒に仕事をさせていただいて、柳宗理さんの仕事を身近で拝見していましたが、目指すべきデザイン本来のあり方がそこにあったように思います。

まず、デザイナーのためのデザインであってはいけないということです。単なる自己表現の手段であってはいけない。あくまでも使う側に立ったデザインでなければいけないということが、デザインをするうえでの基本的な考え方だと思います。流行とは関係なく、普遍的に残るロングライフデザインとなるためには多くの人の共感を得なければいけない。それがデザインの目指すべき方向だと思います。もちろん使いやすさは大事です。使いやすさを追求するためには、いろんな人の意見を聞いたり、実際に試作品を使ってもらえるなどのトライアルも必要になってきます。

柳宗理さんの仕事は、非常に良心的だと思います。デザインを単に紙の上でつくるのではなく、自分が手に持ったときの感覚、大きさや重さのバランスを身体で確認しながら形をつくり、これで良しという段階で初めて図面に起こしていくんですね。そして、試作品をつくったら、今度は実際にいろんな人たちに使ってもらっていろいろなアドバイスや感想を聞いて、それを試作品にフィードバックさせて、さらに改良してデザインとして仕上げていく。そこにはものづくりの良心があります。単に外見の形や色や模様ではなく、その根底にあるデザイナーとしての良心、つくる側の心のありようといったものを非常に大切にしていたと思います。そして柳宗理さんはそれを民藝から学んだと言っておられました。民藝こそがデザインのすべての原点にあるという指摘。これは非常に大事なこととおもいます。

【ペッテルソン】 デザイン哲学の非常に良い例を挙げただいたと思います。ここにも人のためのデザインという考え方が見ることができます。プロトタイプを作り実際に使ってもらい、そのフィードバックをまたデザインに活かすところが大切だと思いました。フィンランドのデザイン哲学はどうでしょうか。

【ペノネン】 杉山さんの話を聴いていて、フィンランドと日本の間で先ほどから指摘されるような共通点が、デザインの哲学にもあると思いました。それがまさに今日ここにいる理由のひとつであります。この新しい展覧会は、1900 年から 1970 年にかけての時間軸を第二次世界大戦の前後で分けますが、特に戦前の 1920 年頃が重要な時期となっています。柳がストックホルムを訪問した時代は、スウェーデンでは生活の美や日用品の美という考え方が発展していた頃です。この考え方はフィンランドにも広まり、30 年代に始まった機能主義によって大変流行し、その人気は戦後も続き今まで至ります。

ここで重要なのは、こうしたものが使うことを目的としてつくられているということです。この背景にはもちろん 19 世紀のアーツアンドクラフツ運動がありましたが、そこでつくられたものは、あまりに高価で庶民の手に渡ることはありませんでした。こうして目的に沿ったものづくりが重要視されていきます。しっかりとした職人技を基礎に、新しい素材を試し組み合わせ、複数生産することによって、高すぎず日々使えるものづくりを可能にする。こうしたものづくりの考え方は、戦後 50 年代から 60 年代にかけて次第に発展していきました。フィンランドのガラス会社イッタラなどの製品の親しみやすさは、ウィリアム・モリスやイリス陶器会社から脈々と続く工芸の姿でもあるのです。

【ペッテルソン】 続けてボンズドルフの意見を聞きたいと思います。20 世紀初頭の美術、特に絵画の特徴を示す単語として、シンプル化、勇気と自由が挙げられますが、ペノネンのスライドで最初と最後に登場したヘレン・シャルフベックの絵を例に解説いただけますか。シャルフベックは、シンプル化、勇気と自由を持つ作家でした。たくさんの観点があると思いますが、特に重要な点に絞ってお話してください。これは本展においても物質性にも関わる論点を含んでいると思います。

【ボンズドルフ】 この展覧会全体のコンセプトは、芸術とデザインをつなぎ合わせることにあります。これまで 1900 年代以降のデザインについてたくさん話してきましたが、そうしたテーマやアイデアの多くは芸術にも共通しています。そしてこのシンプル化を推し進めた中心人物が、ヘレン・シャルフベックです。日本でも彼女の展覧会が 2 年前に行なわれました。彼女は日本美術、特に日本の木版画に魅了され、形と色をシンプル化した絵を油彩で描こうとしました。彼女の作品には特定の時代性は表われませんが、しばしば日本の美術の参照が見られます。彼女のモデルの多くは西洋の服ではなく着物を着ていました。また歌麿の木版画の表情を絵に取り入れました。シンプル化はどんどん進み、20 世紀の終わりには抽象画へと向かいますが、そこには別の深い意味もありました。北欧の作家にとって、シンプル化はイメージに対するスピリチュアルな精神性の現れでもありました。瞑想して集中力を高め、忙しさや動きを強調するのではなく、落ち着いた作品をつくろうとする。それが画家たちの目指すところでありました。

そして、もうひとつ芸術をつくっていくプロセスを変えた大きなものがあつたのです。19 世紀末に日本の技術が紹介されたことで、芸術家たちは油彩から離れて、水彩や水墨画といった新しい技術を取り入れていくようになりました。この傾向は、異なる素材を絵の表面に用いることでいっそう際立ちま

した。異なる種類の紙や織物がキャンバスに使われました。西洋絵画の伝統は油彩であり、それ以外の絵は展覧会に出せない歴史がありましたが、19 世紀の終わり頃から変化が始まり、1900 年頃になるとさまざまな材質や素材を用いた作品が登場してきました。これも当時起きた変化のひとつでした。

【ペノネン】 今の話に補足します。第二次世界大戦が終わったあとも、アーティストたちは絵画の表面に手を加えるようになります。形をシンプル化してミニマム化していくなかで、おがくずや砂を油彩の中に混ぜるといった実験的な試みを行ないました。そこにも陶芸とのつながりを見ることができると思います。

【ペッテルソン】新しい技術という流れで杉山さんに伺います。民藝においては、新しい実験というものはどのように現われたのでしょうか。それともより伝統を重んじたのでしょうか。

【杉山】 実際に使うものは生きているわけですから、その時代に即しながら変化はしていきます。しかし変えてはいけない部分もあるわけで、そこをしっかりと保持しながら時代に合わせて変えていくところが大事でしょう。例えば九州の大分県に小鹿田焼という窯場があります。ここは江戸時代から 300 年続く長い歴史を持つ窯場ですが、戦後間もない時期にバーナード・リーチが訪れます。小鹿田焼に非常に興味を持っていたリーチは、地元で 3 週間ほど逗留して小鹿田焼の技術を学びますが、同時に西洋式のピッチャーの取っ手の付け方を指導しました。日本にはハンドル（取っ手）をつけた焼き物というものはあまりありません。しかしリーチは、これから日本人の生活にもハンドルの付いた器が必要になるだろうと、形の美しいハンドルの付け方を指導して帰るわけです。その後、リーチ式のハンドルは新しい小鹿田の伝統になっていきました。

伝統は常にこのように革新しているということです。リーチは日本で焼き物を学んでイギリスに帰り、イギリスで陶芸家として大成しますが、また日本に戻り、日本の陶芸にまた大きな影響を与えていく。そういう交流があったのです。これは先ほどの双方向の文化交流の一例でしょう。冒頭のアンネ＝マリア・ペノネンさんのお話の通り、双方向の対話があって初めて正しい文化の交流が成立するのだと思います。この小鹿田焼のように伝統も少しずつ時代のライフスタイルに合わせて変わってきているのです。

■研究の視点から「ジャポノメニアⅡ」に期待すること

【ペッテルソン】 ありがとうございます。では最後に全員にお聞きしたいのですが、未来に関連することです。このプロジェクトを構成する重要な要素に研究、リサーチがあります。今回のプロジェクトに対して、研究という視点からどのようなことを期待しますか。どんな結果や知見が得られると考えますか。

か？

【ボンスドルフ】 私の関心は絵画における色や新たな技法ですが、すでに非常に面白い発見があります。陶芸について話していてもスライドを見ている、ビジュアル的な共通点がたくさん発見されます。そして展覧会に来る方たちにもアートをつくる行為に起きた大きな変化をぜひ体験していただきたいと思っています。さまざまなアートの形に現れた、ささやかだけれど素晴らしい変化の様を感じていただきたい。なぜならそれが作品をつくるアーティストの望みでもあるからです。

【ペノネン】 私は観客の方々だけでなく批評家の方々にもはっきりと伝えたいことがあります。それは今日見てきたような、西洋と東洋の双方向で起きていた交流が非常に重要であったということです。陶芸やテキスタイルといった工芸品と絵画とを比較することによって、その明白なつながりを、観る人にしっかりと確信させたいと思っています。

【杉山】 今、日本の特に若い人たちの間では、北欧デザインが本当に人気です。彼らは北欧のデザインが日本のデザインに大変影響を与えていると思っており、日本のデザイナーの仕事にも北欧のデザインに似たものがたくさんあります。しかし本来は、北欧のデザインに日本の文化が影響を与えていた、ということのを改めて伝えられたらと思います。

そして、繰り返しになりますが、ジャポニスムは 19 世紀後半で終わったわけではない。文脈を変えながらその第 2 波として 20 世紀以降においても、ジャポニスムはまた違うかたちでつながってきているのです。そういった意味で、今回の展覧会においては、第 2 波のジャポニスムのなかに民藝運動をどう位置付けるかが私の役割だと思っています。あわせてモダニズムと民藝運動の関係についても、体系的にしっかりと考えていきたいと思っています。

【ペッテルソン】 今のコメントを聞いていても、とても大きな願いがたくさんあるわけです。こうした願いを叶えるためにも、私たちはもっと努力しなくてはいい。そのためにこうしてここにいらるわけです。もうひとつ願いがあ

るとすれば、日本のモダンアートとフィンランド、スウェーデンのモダンアートをつなげることです。これもまた非常に大きな冒険となりますので、神奈川県立近代美術館葉山館のご協力に感謝しております。そろそろディスカッションを終える時間となりました。続いて質疑応答に移りますが、3 人のパネリストの皆さん、本日は本当にありがとうございました。



(左から) アンナ＝マリア・フォン・ボンスドルフ氏、アンネ＝マリア・ペノネン氏、

杉山享司氏

[Project 2] 質疑応答

【質問 1】 1920 年代と 30 年代に話を限定して伺います。今回は民藝をクローズアップされていますが、一方で、アールデコのような非常にデコラティブで人工的な工芸の流れがあります。そのような影響は北欧にはなかったのでしょうか。あるいはなぜ、それがメインストリームにならなかったのでしょうか。

【ボンズドルフ】 アールデコは非常に重要な役割を果たしていました。建築やデザインをはじめ美術にも影響を与えました。20 世紀全体で見ると、実にさまざまなものが北欧のアートとデザインに影響を与えていますが、私たちのプロジェクトでは、北欧のアートとデザインに新しい焦点の当て方をしたいと考えて、今回はテーマを絞りました。しかし総じてアールデコは、北欧諸国においてはヨーロッパほどには本流の動きではなく、もっと単純化されて展開していたと考えます。

【ペノネン】 さまざまな潮流がありましたが、この展覧会ではすべての歴史をカバーするのではなく、ひとつの流れに絞っています。今回ここに焦点を当てたのは、日本と北欧の間のつながりを示したかったからです。これは新しい視点です。これまで日本が西洋美術に与えた影響についてはかなり議論されてきましたが、双方向の影響についてはきちんと取り上げられたことはありませんでした。また、アールデコの影響が薄かったデザイン以外の分野も対象にしています。もちろんフィンランドにもアールデコはありましたが、とても装飾的でした。民藝運動も装飾的なものに対する何らかの反動だったということですが、われわれもそこにフォーカスしたいと思っています。

【ボンズドルフ】 さらに付け加えると、アールデコはエリートのためのものでした。金をはじめ何もかもが高級品です。それに対して日々の生活とシンプルさを追求し、自然素材に回帰していったアーティストたちがいた。そうした思想の違いかと思います。

【ペノネン】 こうしたオブジェも、一般の人々が使うためのものでした。

【質問 2】 新しい運動として北欧のジャポニズムが生まれ、それから民藝運動も生まれてきた。そのときに乗り越えるべき対象、あるいは壊すべき古い価値というようなものがそれぞれの運動のなかで何だったのか。それぞれの闘っていた相手がどういったものだったのか教えていただきたいと思います。

【杉山】 民藝運動が乗り越えるべき対象は、ひとつは均一化されていく工業化の社会の流れでしょ

う。産業革命以来の世界的な潮流と言えるかもしれません。一方の守りゆくものは、柳の民藝運動においては、各地域に保持されている固有の文化ではないかと思います。それは決して日本本土だけではなくありませんでした。明治維新以後の帝国主義の時代、国家権力が文化にも大きな影響を与えるなかであって、アイヌ文化や沖縄文化、また朝鮮半島の文化、台湾の先住民族の文化、そういった固有の文化のそれぞれの価値を、柳は守らなければいけないと強く思っていました。そうした固有の文化を守りつつ、西洋文化の本質的で普遍的な部分を組み込んで、新しい文化的価値観を構築していくことに対して、柳は非常に積極的だったように思います。

なお、1929 年、柳と濱田はヨーロッパを訪れ、イギリスのウィンザーチェアやスリッウェアなどさまざまな西洋の工芸品を仕入れて、日本初の西洋工芸展を開きました。そのとき柳が大変高く評価したのが、ウィンザーチェアという庶民のためにつくられた実用的な椅子でした。やがてそれが日本人の暮らしのなかでも使われるようになり、さらにそれを参考にしつつ日本の家具職人たちと協業しながら、日本人の手による日本人のための新しい西洋家具をつくらせていきました。それが昭和 20 年代に長野県松本で始まった松本民芸家具です。ただ単に西洋家具を模倣するのではなくて、日本人の目で西洋文化を見直して、そこからエキスを抽出して、新しい日本の文化をつくり上げていったのです。それが民藝運動の目指したものであり、果たしたひとつの成果であったと思います。

【ボンスドルフ】 ここにも両国に共通する点がありますね。どういった障壁があったのか、ヨーロッパ全体を見れば、特にフランスがリードした文化のなかでは、工業化の問題がありました。アーティストたちは自然保護活動にも深く関わっていました。自然の素材を使ってデザインするだけではなく、自然素材を扱うことで、自然の美しさを訴えようとしていたのです。これは 20 世紀の話です。フィンランドは長いプロセスの後に 1917 年に独立を果たしましたが、その後こうした課題が出てきました。国家という考え方を主張し、他国と比較したフィンランドらしい生活のあり方、オリジナリティを見つけるという大きな目標がありました。

【ペッテルソン】 オリジナリティの発見でディスカッションを終えるのは素晴らしいですね。このパネルディスカッションを通じて二つのことを持ち帰っていただきたいと思います。ひとつは「人々の生活の知恵」。素晴らしい表現ですからぜひ覚えておきたいです。もうひとつは、新しい影響と伝統です。これは民藝と次回の展覧会のテーマをさらに掘り下げるヒントになると思います。

では、もう一度パネリストの皆さんにお礼を言いたいと思います。そして本日の会を主催してくださった DNP と北島氏に感謝申し上げます。素晴らしい一日でした。ここに来て皆さんとこのテーマについてディスカッションできたことをとても光栄に思います。

(セミナー・了)

フィンランド国立アテネウム美術館 × DNP ミュージアムラボ セミナー
日本・フィンランド発 2 つのアートプロジェクト
アートが私達にもたらしてくれるもの
報告書

監修 大日本印刷株式会社 DNP ミュージアムラボ
編集 株式会社メディア・デザイン研究所
編集協力 坂口千秋、アンドレアス・シュトゥールマン、斉藤雅子
発行 大日本印刷株式会社 ICC 本部 DNP ミュージアムラボ推進室
東京都品川区西五反田 3-5-20 DNP 五反田ビル
<http://dnp-museumlab.jp/>
2018 年 5 月 25 日発行

© 2018 Dai Nippon Printing Co., Ltd.