

名古屋市美術館 研究紀要

第17卷

山田光春のガラス絵—1930年代のシュルレアリスム受容の一側面	1
森本陽香	
「ICTを活用した美術鑑賞」実施に向けた準備	9
保崎裕徳	
授業支援システム「ロイロノート・スクール」を活用した	13
アウトリーチ活動の実践報告	
清家三智	
「みつけてみよう かいてみよう とっておきのびじゅつかん」実施報告	20
久保田 舞美	

山田光春のガラス絵 1930年代のシュルレアリスム受容の一側面

森本陽香

はじめに

山田光春（1912-1981）は、愛知県西加茂郡（現・豊田市）小原村出身の画家であり、この地方の美術教育者としても知られる。光春は愛知県第一師範学校を卒業後、東京美術学校図画師範科に学び、愛知県内の中学・高等学校の図画・美術科の教諭を歴任。その後、愛知県立大学教授を務め、後進の育成にも力を注いだ。一方で、光春の功績は、画家・瑛九についての研究によって、より広く知られる。光春は、教師として初めての赴任先である宮崎の地で、のちに瑛九と名乗る杉田秀夫（1911-1960）と出会い、二人の交友は、1960年に瑛九が48歳の短い生涯を閉じるまで続いた^{*1}。杉田は1936年に印画紙を使用した作品を制作し、「フォト・デッサン」^{*2}と名付けて「瑛九」の名で発表し、鮮烈なデビューを飾った。当時は、シュルレアリスムの受容にともなって、マン・レイのレイヨグラフィやリッツキーのフォト・コラージュなどが紹介され、写真が芸術の一分野として認められるようになってきており、写真の新技法に対する関心が高まっていた。そんな中、瑛九が発表したフォト・デッサン集《眠りの理由》は大きな反響を呼び、瑛九は前衛画家として一躍脚光を浴びたのである。瑛九の没後、光春はその画業が日本の現代美術にとって極めて重要なものであることを認識し、瑛九の評伝を記した。瑛九と交友のあった関係者にくまなく取材したその評伝は、瑛九の活動や思考の変遷についてのきわめて詳細な記録となり、現在も瑛九研究に欠かせない基礎資料として参照され続けている。

光春が記した『瑛九 評伝と作品』（青龍洞、1976年）には、光春と瑛九が交わした書簡の内容が数多く引用されている。光春のもとに保管されていた瑛九からの書簡が重要な資料となっており、それによって、評伝の正確性が裏付けられている。瑛九と活動を共に

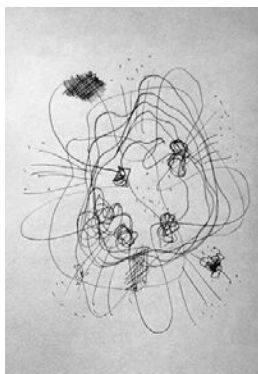
していた時期の光春の活動についても、この評伝から幾分か読み取ることができるが、光春自身のことについては、残された資料が非常に少ないのが実情である。

評伝の執筆に膨大な時間と労力をかけたであろうことは容易に想像でき、光春と瑛九には、同志以上の強い結びつきがあったといえる。光春が瑛九から受けた影響は当然大きく、とくに瑛九没後の1960年代には、晩年の瑛九を彷彿とさせる点描を用いた作風が特徴となる。《星の誕生》（1960年、名古屋市美術館蔵）はその典型であり、瑛九へのオマージュととらえることができるだろう。これまで光春の存在は、瑛九を軸に、瑛九の画業を照らす存在として語られることが多かったが、本稿では、先行する瑛九研究を参照しながら、光春の画業に光を当てたい。とくに1930年代のガラス絵に焦点を当て、瑛九との関連から、その影響関係と光春の独自性について考えてみたい。

1. フォト・デッサンとガラス絵 瑛九と光春

光春と瑛九が出会ったのは、1934年10月、「宮崎美術協会」の創立総会である。そこで意気投合した二人は、光春が愛知県刈谷市の高校に転任するまでの約1年半、宮崎で切磋琢磨して過ごすことになる。二人はともに写生旅行に出かけ、美術雑誌を回し読みするなどして、国内外の新たな美術動向に対する関心を共有していた^{*3}。土曜日の午後には光春が杉田の家を訪ねるのが習慣になり、そこに集った美術仲間6名で「ふるさと社」というグループを結成している^{*4}。この頃二人はともに20歳代前半であり、西洋から流入する様々な美術動向を吸収しながら、自分のスタイルを模索していた年代である。互いに影響を与えあうのが自然であり、実際に、残された作品からも、相互に意識し合っていたことがうかがえるのである。この時期の

二人のデッサンに、それが分かりやすく表れている（図1～4）。光春は、人体のような具象的な形に近づきつつも、やや抽象化した折衷的な描き方で、不可思議で有機的な形態を描いている。一方、杉田の線にはよりスピード感があり抽象度も高いが、線に揺らぎを持たせ、何等かの生命体を思わせる有機的な形態を展開している点は共通している。この頃の杉田のデッサンについて、光春は、指宿への写生旅行のことを回想しながら、「彼がこの時ペンデッサンによって狂気の純粹さにふれたと言っていることは見逃すことのできぬ発言で、それがどのようなものであったかは一寸言い



(図1) 山田光春 《デッサン》
1935年 個人蔵



(図2) 山田光春
《-[Drawing-Block 1935.4.]》
所収のスケッチ 1935年
うらわ美術館蔵



(図3) 瑛九《デッサン》1935年 インク・紙
東京国立近代美術館蔵
Photo: MOMAT/DNPartcom



(図4) 瑛九《デッサン》1935年 インク・紙
東京国立近代美術館蔵
Photo: MOMAT/DNPartcom

にくい、彼の芸術はそれを突破口にして進展していった所に生まれたものといえるであろう」*5と語っていることから、この頃のデッサンが、のちの瑛九の飛躍、すなわちフォト・デッサンの誕生へとつながっていくものと理解していることが分かる。指宿でははかにも、「夜になると、彼はその頃さかんに描くようになっていた黒インキによるペンデッサンを描いた。波の音を聞きながら、細いペンの先から生まれるオートマチックな線に超現実的なイメージを託そうとしていた深夜の彼の姿は、悪戯描きに夢中になっている幼児のようでもあり、祈る聖者のようでもあった」*6と回想している。この頃の杉田のデッサンが、当時傾倒しつつあったシュルレアリスムを意識していたことは確かだろう。光春のデッサンも、杉田やシュルレアリスムの影響を受けたものと推測できる。

光春が1934年に宮崎美術協会第1回展に出品した《静物》（図5）や、1935年にふるさと社の第1回展に出品した《ねぎと菜の花》（図6）は、やや簡略化の傾向はあるものの、美術学校時代に学んだであろうアカデミックな洋画の様式を見せており、前衛的な要素は見られない。杉田も同様に、重厚な雰囲気的人物画などを描いており、比較すると、同時期のペンによる



(図5) 山田光春《静物》1934年
油彩・キャンヴァス 個人蔵



(図6) 山田光春《ねぎと菜の花》
1935年 油彩・キャンヴァス 個人蔵

デッサンでは、油彩に比べてより前衛的で自由な描き方を試していたことがわかる。

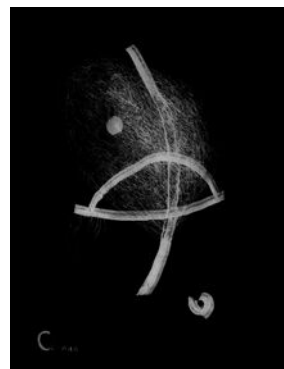
光春が指摘するように、1935年頃の杉田のペンデッサンは、翌年1月に制作する印画紙による作品へとつながっていく。フォト・デッサン集《眠りの理由》を刊行した後、翌1937年の第1回自由美術家協会展にはフォト・コラージュによる《レアル》シリーズを発表するなど、瑛九は写真技法の探求を続け、印画紙による前衛的な作品を自身の代名詞としていく。

一方光春は、瑛九のように印画紙による作品はほとんど残しておらず^{*7}、1936年にはガラス絵に取り組み始めていた^{*8}。光春はその後、生涯にわたってガラス絵を描き続け、ガラス絵は光春にとって油彩に並ぶ重要度を占める技法になっていった^{*9}。ガラス絵の技法そのものは、油彩画家にとってはとくに珍しいものではなく、油彩を中心とした画業の中で余技的にたしなむ画家も少なくないが、光春のように、生涯にわたって描き続ける例は稀である。1977年、自身の画業を振り返って、「40年に始めたそれ（筆者註：ガラス絵のこと）は今年1月の中日ギャラリーにおける県大へのさよなら個展にも出品したもので、多少は特徴のあるものと自負しております」^{*10}と控えめに述べているが、ガラス絵は光春の画業を語る上で無視できない領域なのである。

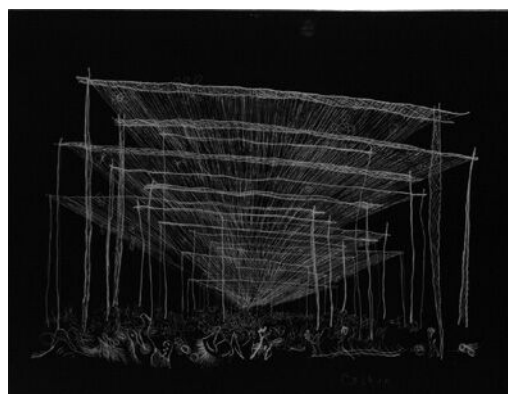
光春が中央画壇にデビューしたのは、1937年7月の第1回自由美術家協会展であり、少なくとも2点のガラス絵を出品したことが分かっている。同展の目録には、《門》、《(ツバナ)》、《風》、《デッサンA》、《デッサンB》、《デッサンC》の計6点が掲載されている。この中で《門》（愛知県美術館蔵）（図7）は自由美術家協会賞受賞作であり、《(ツバナ)》（図8）^{*11}は現在名古屋市美術館に収蔵されている。ほかの4点については、所在も作品の詳細も不明である。光田由里氏が指摘するように、昭和前期の展覧会においては、目録に個々の作品の技法が示されることがほとんどなかったため、油彩なのか写真なのか、あるいはガラス絵なのか、目録からは判断がつかないケースが多い^{*12}。光春の場合も同様で、ガラス絵であることが明らかな



（図7）山田光春《門》1936年
油彩・ガラス 愛知県美術館蔵



（図8）山田光春《つばな》1937年
油彩・ガラス 名古屋市美術館蔵



（図9）山田光春《巷》1937年 油彩・ガラス
名古屋市美術館蔵



（図10）山田光春《面》1937年
油彩・ガラス
名古屋市美術館蔵



（図11）山田光春《眼鏡》
1937年 油彩・ガラス
名古屋市美術館蔵

のは先に挙げた2点のみだが、他の4点のうちにもガラス絵が含まれていた可能性はある。

光春が1930年代に制作したと考えられるガラス絵は複数残されており、多くは東海地方の公立美術館等に数点ずつ収蔵されている。得体の知れない生物を思わせる造形が多く、ペンデッサンの線描とも通ずる特徴を有している。

例えば、先に挙げた《(ツバナ)》に見られるように、光春は引っ掻き線を多用している。この作品ではまず、半月形とそれを縦に突き通す太い線を白い絵具で描いた後、全体を黒で塗りつぶしている。その後、鋭利な道具で黒い面を引っ掻いたのち、一面に白い絵具を重ねることで、中央付近の細く白い線描が生まれている。《巷》(名古屋市美術館蔵)(図9)においても同様の描き方が見られる。

また、《面》(図10)や《眼鏡》(図11)(いずれも名古屋市美術館蔵)では、より自由な線描が観察できる。《面》では、作品の裏側から光を当てると、中央付近の黄色い部分に唇のような形の引っ掻き線が浮かび上がる。正面から見ると目立たないように処理されているが、制作途中の段階では、作品の天地を逆として想定していたのかもしれない。《眼鏡》では、八の字周辺の引っ掻き線の背景に、白と紫がかかった桃色、緑が混ざり合った繊細な色面が広がる。フォークのように細く鋭利なものを数本束ねて描いたらしい線がいくつも重ねられており、そのストロークは、腕が動くままに任せて自由に描いたように見える。

瑛九同様、光春もこうした作例でオートマティスム(自動記述)などのシュルレアリスムの手法を意識していたことは確かだろう。伝統的な写実や遠近法といった固定的観念から自由になり、非合理的で意想外のイメージを描き出そうと努力した様子がうかがえる。当時の日本の画家にしばしば見られたように、光春のガラス絵も、現実離れしたイメージを展開する「シュール風」な作品の一例としてとらえることができるだろう。光春自身にシュルレアリスムを正確に解した思想があったかどうかは、資料不足で判断できないが、先達の画家による作品や、『カイエ・ダール』

等の美術雑誌を通して触れる海外の動向から、シュルレアリスムの知識を得ていた可能性は高い^{*13}。瑛九が強く影響を受けていたように、光春もシュルレアリスムに強い関心をもち、シュルレアリスムに対する自分なりの挑戦を、ガラス絵で行っていたのではないだろうか。

1930年代には多くの芸術家や文学者がシュルレアリスムの影響を受けており、光春も瑛九もさまざまな機会にそうした知識に触れていたことが想像されるが、直接的に大きな影響を受けうるのは、やはり実際に作品を見ることができる展覧会の場だったのではないだろうか。今回、彼らが実際にどのような展覧会に足を運んだのかを調べてみたが、詳しく確実なことはわからなかった。しかしながら、目にした可能性のある展覧会のうち、本稿にとって重要と思われるものをここに記しておきたい。

宮崎から名古屋や東京へ上京する機会それほど多くなかっただろうから、展覧会に足を運ぶ機会が増えたのは、光春が宮崎から刈谷に転任した1936年5月以降と考えるのが自然だろう。この時期に開催されていた展覧会としては、「第二回新造型秋季展覧会」(1936年9月11日－15日、銀座四丁目青樹社)、「新造型名古屋展」(1937年6月13日－17日、松坂屋八階ギャラリー)、「海外超現実主義作品展」(1937年6月－7月、東京・京都・大阪・名古屋・金沢を巡回)などがある。新造型美術協会の展覧会では、名古屋でシュルレアリスムを牽引した下郷羊雄がいずれも出品している。少なくとも後者は名古屋で開催されているので、刈谷にいた光春が見ていた可能性は高いのではないだろうか。下郷と直接交友があったかどうかは不明だが、この頃の光春の作品には、下郷の油彩に似通った雰囲気があるように思われる。また、「海外超現実主義作品展」も名古屋に巡回しているので、東京あるいは名古屋で光春が見ている可能性は高いだろう。

2. 第1回自由美術家協会展

先に述べた通り、1937年7月10日から19日まで

東京上野公園内日本美術協会で開かれた第1回自由美術家協会展は、光春にとって中央画壇で発表する初めての機会となった。翌年の第2回展以降も続けて出品しているが、確認できるのは油彩のみで、ガラス絵を出品した形跡はない。そこで、ガラス絵を複数点出品した第1回展について、展覧会評を検証してみたい。

第1回展は、自由美術家協会発足とともに大きな注目を集めた。協会創立の宣言にあるように、写真やコラージュ、オブジェ（立体作品）などが出品領域として設定され、絵画にとどまらない多様な分野の作品が並んだことが大きな特徴であった。既成概念にとらわれず、自由な素材で新たな表現に挑んだ意欲作が多いことで話題となった。では、光春の作品についてはどのような批評がなされたのだろうか。いくつかの例を挙げる。

山田光春氏の「門」、「ツバナ」、「風」の3点は美しきもの。線も可成りの洗練さを示して居る。デッサンに於いては追求の不足が目立つ（『アトリエ』第14巻8号）^{*14}

山田光春君の「門」「ツバナ」など自由美術賞をもらっただけのことはあり、相当良い素質を示してゐる（『美術』第12巻8号）^{*15}

「ツバナ」の山田光春君は、この會の方向を決定する新分子として澁刺として輝いてゐる（『みづゑ』第390号）^{*16}

いずれの評でも、光春のガラス絵は新しい表現への挑戦として好意的に受け取られたようである。協会が創始したばかりの第1回展では、今後の活躍への期待を込めたコメントが目立つ。

第1回展全体としては、抽象主義の傾向を示す作品が大勢を占めていた。批評には、フォト・デッサン（フォトグラム）やデカルコマニー、フォト・プラスチック、コラージュ、フォト・モンタージュなど、新興領域を示す言葉が並び、素材の多様化が新時代の芸

術を象徴的に示す一方で、芸術作品として評価するには疑問が残る作品もあるとして、今後の課題を指摘する論評が多い。興味深いのは、先に挙げた分野を示す用語の中に、ガラス絵あるいはガラスという言葉が、ほとんど見当たらないことである。見落としがあるかもしれないが、主要な美術雑誌に掲載された批評に、ガラスを素材とした作品であることが明記されていたものを見つけることはできなかった。

光春自身はこの第1回展について、「これらの受賞作品がコラージュ、フォト・モンタージュ、フォト・プラスチック、それにガラス絵といったありきたりの油絵以外から選ばれていたことは他の既成団体展には見られなかったこと」^{*17}として、ガラス絵も従来にはない新たな領域の一つとして認識していたようだ。しかしながら、批評にガラス絵について特記したものが見当たらないのは、ガラス絵が絵画の領域に含まれる古くからの技法であり、それほど珍しいものではなかったからだろうか^{*18}。光春のほかに、ガラス絵を出品した作家がいたかどうかについても、展評から読み取ることはできなかった。同じ技法を見せる作家がいた場合には、同時に批評したり比較したりするコメントがあるのが自然だろうから、そうした批評が見当たらないことから、この第1回展でガラス絵を出品したのは、光春だけだったのではないかと推測する。

しかしながら、ガラスを素材とする作品が全くなかったわけではない。自由美術家協会の創立会員の一人であり、光春や瑛九とも交友のあった長谷川三郎は、この第1回展に板ガラスを使用したコラージュ作品を出品している。長谷川の場合、着彩した板ガラスの間に毛糸を挟み込むという方法で、ガラスへの着彩は、ガラス絵のようにガラスの裏側から行われていたという^{*19}。造形的には毛糸が主要な素材であるため、ガラス絵とは区別するべきであろうが、ガラスという素材が用いられた例が同時にあったことは見逃せない。板ガラスを使用した長谷川の作品について、谷口英理氏は、「1937年頃の自由美術家協会周辺の作家たちの間では、板ガラスという素材やガラス絵的表現を重視する、何らかの共通理解があったと推察できる」とし、

「板ガラスは、前衛的な表現を可能にする表現メディアのひとつと、認識されていたのではないか」と指摘する^{*20}。1930年代におけるガラス絵あるいはガラス絵に近い手法について、今後、より多くの作例が発掘されれば、ガラスという素材に期待された前衛性をより実証的に示すことができるはずだが、現時点では作例が少なく、十分な検証が難しい。

長谷川のガラス絵に対する関心については、光春とのエピソードも興味深い。光春は、1937年3月末、瑛九の紹介で東京の長谷川のアトリエを訪ね、そこで自分のガラス絵を長谷川に見せている。持参したガラス絵を見て長谷川が喜んでくれたことで、光春は自由美術展にガラス絵を出品する決意をしたという^{*21}。このエピソードからも、長谷川がガラス絵というジャンルに対して好意的な関心を寄せていたことがわかる。

3. 光春にとってのガラス絵の位置付け

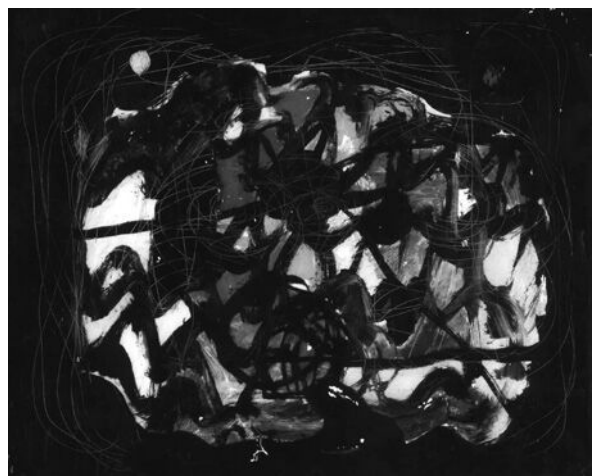
筆者は今回、1930年代に国内で制作されたガラス絵の作例を調査したが、先に挙げた光春、瑛九、長谷川以外で、明確に1930年代の作とわかるものを見つけることはできなかった。一方で海外では、1930年代に限らないが、パウル・クレーやヴァシリー・カンディンスキー、クルト・セリグマンらがガラス絵を残していることが知られている。日本においては、大正期から昭和前期にかけて、小出楯重と長谷川利行らによってガラス絵の芸術性が高められ、戦前には金山平三や南薫造らの作例も知られるが、中でも戦前のシュルレアリスム受容の一端を示す作例として、光春のガラス絵には特異性があるのではないかと考えている。

光春にとってのガラス絵の位置づけ、その独自性を考えるとき、やはり瑛九の存在を無視することはできない。光春ほどではないが、瑛九もわずかながらガラス絵を残しており、ガラス絵とフォト・デッサンとの関連を論じる先行研究がある。瑛九のガラス絵とフォト・デッサンを参考に、光春のガラス絵の位置づけを探ってみたい。

瑛九のガラス絵は、代表的な作例として「よいどれ



(図12) 瑛九《ほろよい(よいどれ心理)》1937年 油彩・ガラス
宮崎県立美術館蔵



(図13) 瑛九《でいすい(よいどれ心理)》1937年 油彩・ガラス
宮崎県立美術館蔵



(図14) 瑛九《よひざめ(よいどれ心理)》1937年 油彩・ガラス
宮崎県立美術館蔵

心理」と題した連作3点《ほろよい》、《でいすい》、《よひざめ》(いずれも宮崎県立美術館蔵)(図12～14)が知られる。光春同様、ひっかき線が見られるが、

それらが中心的な造形となっているわけではない。多様な描き方を試している様子はなく、光春に比べて画面の重層性は低い。この瑛九のガラス絵について、五十殿利治氏は、セリグマンからの影響の可能性を指摘している*²²。板ガラスに直接彩色するガラス絵の手法が、ガラス乾板に直接手を加える瑛九のフォト・デッサンにも通じており、当時銀座の個展で展示されたセリグマンのガラス絵が、発想源のひとつとなったのではないかと、いう。瑛九の場合、彼が「フォト・デッサン」と呼んだ技法には大きく2種類あることがわかっている。1つは、いわゆるフォトグラムやレイヨグラフと呼ばれるもので、印画紙の上に物体を置いて感光させる技法であり、もう一つは、ガラス乾板（写真原板）に直接描画し、それを印画紙に焼き付ける技法である。後者は、一般的なフォトグラムの技法とはまったく異なるものだったが、瑛九は広くフォト・デッサンと呼んでいた。五十殿氏が指摘しているのは後者のフォト・デッサンで、たしかに、ガラスに直接絵具等で描画するプロセスはガラス絵と共通している。瑛九の場合、ガラス絵とフォト・デッサンには、ガラスに描画する点で共通しているのである。

また、谷口英理氏は、ガラス絵では描画面が硬質なガラスのフィルターを通してあらわれるので、どんな筆触や線描も表層的で等価な像となること、フォト・デッサンで印画紙上に焼き付けられた像についても、表層性を志向したものとしてとらえることができることを論じている。谷口氏によると、瑛九のそうした試みは、1930年前後の機械芸術論や絵画の存在意義を問う危機意識の延長線上にあるものとして理解でき、写真や映像といった機械文明の発達をもたらした新たなメディアの影響を多分に受けた結果ではないかという*²³。

たしかに、像の表層性や、偶然性を含んだ制作過程は、写真技法との親和性を示す性質と言えるだろう。瑛九の場合、シュルレアリスムへの強い関心と同時に、写真技法に習熟していたことから、写真に通じるこうした性質を絵画に還元することで、従来の絵画観を超えようとして、ガラス絵やフォト・デッサンに取り組

んだと考えることができるかもしれない。

ガラス絵に関しては、光春の場合も、表層性の強調やコントロールの難しさがある点は同様である。ただし、光春の場合は、フォト・デッサンやフォト・コラージュなどの作例がほとんど見当たらず、写真に強い関心をもっていたとは考えにくい*²⁴。むしろ、シュルレアリスムへの強い関心がガラス絵に近づく契機となったと考えるのが妥当だろう。

ガラス絵の場合、板ガラスの裏面にどれだけ厚く絵具を重ねたとしても、表側から見れば、ガラスによって絵具の物質感希薄になり、表面には凹凸もあらわれず、図像は表面的に映る。レンズを通して機械的に現実を写し取る写真のように、ガラス1枚を隔てることで、描いた対象は自動的に客体化されるのである。さらに、板ガラスの内側に描画する場合、もっとも手前にあるものを最初に、もっとも奥にある背景を最後に描く手順となるのが通常で、キャンヴァスや紙を支持体に描く場合と比べて描き方が複雑である。油彩のように重ね塗りによる修正も容易ではないため、表から見える最終的な画面が完全に予測通りになるとは限らない。このことは、純粋なオートマティスムとは異なるとしても、理性に制御されない思考を尊重し、合理性から自由になろうとするシュルレアリスムの思想に通じている。光春は、ガラス絵がもつこうした性質にシュルレアリスムとの相性の良さを見出したのではないだろうか。光春のガラス絵に見られる多数の引っ掻き線や重層的な絵具層は、無意識が生み出す造形の面白さを楽しみ、探求していたことを示すものとして、とらえることができるように思う。

ガラス絵とフォト・デッサンは、それぞれ全く異なる技法ではあるものの、その制作過程において共通性があり、シュルレアリスムという当時の前衛的動向に結びつくものだった。谷口氏が指摘するように、板ガラスが前衛的な表現を可能にするひとつのツールだったといえるかもしれない。しかし厳密に言えば、光春や瑛九が獲得しようとした前衛性は「板ガラスに描画すること」によるものであって、単に板ガラスを素材

として使用することとは別物と考えるべきだろう。また、同じように板ガラスに描画した例のある長谷川三郎と比較しても、光春や瑛九がシュルレアリスム寄りなのに対し、長谷川はアブストラクト寄りであり、同じ前衛でも方向性が異なっていた。

光春がシュルレアリスムの思想をどの程度まで理解したうえでガラス絵を描いていたのかは定かではないが、少なくとも、シュルレアリスムとの親和性は理解していただろう。そのうえで意識的にガラス絵を選択していたのであれば、ガラス絵は光春にとって、シュルレアリスムへの扉を開いた重要な技法だったといえる。写真との共通性を思えば、光春にとってのガラス絵は、瑛九にとってのフォト・デッサンのようなものだったのではないだろうか。戦前期のシュルレアリスムの作品を見渡したとき、光春の1930年代のガラス絵は特異であり、ガラス絵の歴史に照らしても、ガラスだからこそ可能な表現を追求した点で、独自性を獲得しているといっていよいだろう。

註

- *1 光春が、「縁もゆかりもない」宮崎に赴任を決めたのは、「若気による多少の好奇心と冒険心を満足させるためだった」という。その後、宮崎を離れて愛知に戻ることを決意したのは、瑛九が上京し、宮崎を離れてしまったことが要因のひとつと語っており、光春にとっての瑛九の存在の大きさが理解できる。
- *2 一般的にはフォトグラムやレイヨグラフとも呼ばれる技法で、印画紙の上に直接物体を置き、感光させて像を焼き付ける写真技法のひとつ。「フォト・デッサン」は瑛九による造語。
- *3 光春によると、「写真版でもいいから絵がみたいと訴える彼のために、カエダールを丸善から送ってもらっていたのは、その新刊が出るたびに彼の所へ持っていったもので、マチスやピカソの特集号などは、その後彼と遠く離れてからも、その要請にこたえて何度も送ったものであった」。山田光春『瑛九 評伝と作品』、青龍洞、1976年、103頁。
- *4 光春による『瑛九 評伝と作品』によると、「ふるさと社」は光春と杉田のほか、藤田顕男、富松昇、杉田杉、岡峰龍也の6名によって結成され、宮崎市内橘通りの西村楽器店2階で毎月作品展を開催していた。同書、114頁。
- *5 同書、102頁。
- *6 同書、100頁。
- *7 光春の場合、フォト・コラージュのわずかな作例が知られるのみであり、フォト・デッサン等の写真技法による作品を制作したことが分かる記録は、今のところ見つからない。
- *8 山田、前掲書、147頁。「彼はその時、予定よりも一日早く

やって来て、刈谷駅前の丸新旅館というぼくの下宿に一泊し、当時ぼくが描きはじめていたガラス絵を見たり一別以来の話をしたりして、翌朝大阪に向けて発って行った」。

- *9 光春は、1951年に発足した日本ガラス絵協会の創立会員の一人で、1977年の「中部ガラス絵協会」結成にも携わっている。
- *10 山田光春「美術教育50年」『愛知県立大学児童教育学科論集』第10号、1977年、12頁。
- *11 展覧会目録では「(ツバナ)」と記載されているが、名古屋市美術館の収蔵作品目録では「つばな」としている。
- *12 光田由里「昭和前期の美術界と写真作品」『昭和期美術展覧会の研究 戦前篇』、東京文化財研究所企画情報部編、中央公論美術出版、2009年。
- *13 大谷省吾「山田光春旧蔵瑛九作品および資料について」『現代の眼』612号、東京国立近代美術館、2015年。1935年7月12日の書簡(瑛九から光春宛)で瑛九が「夏休にもし君がカイエダールを持つていかなかつたら僕に借て下さい」と光春に頼んでおり、当該の『カイエ・ダール』がシュルレアリスム関連の記事を多く掲載した1935年5・6月合併号である可能性が高いことから、瑛九と光春は、こうした雑誌を通して関心を共有していたことを指摘している。
- *14 大澤昌助「抽象主義の必然性と今後の課題—自由美術家協会展評」『アトリエ』第14巻8号、1937年。
- *15 江川和彦「第一回自由美術展評」『美術』第12巻8号、1937年。
- *16 佐波甫「自由美術第一回展」『みづゑ』第390号、1937年。
- *17 山田、前掲書、162頁。
- *18 日本においてガラス絵は、江戸時代に西洋や中国から長崎へ流入し、風光明媚な風景や浮世絵を題材とした作品が制作されるなど、庶民的な工芸品のひとつとして古くから親しまれていた。
- *19 谷口英理「長谷川三郎のコラージュ—1937年前後の日本における板ガラスをめぐる」『国立新美術館ニュース』No. 18、2011年。
- *20 同書。
- *21 山田、前掲書、160-161頁。
- *22 五十殿利治『非常時のモダニズム 1930年代帝国日本の美術』、東京大学出版会、2017年、275-297頁。
- *23 谷口英理「前衛絵画と機械的視覚メディア—古賀春江から瑛九へ」『近代画説：明治美術学会誌』第15号、2006年。
- *24 戦前期の絵画における写真の影響については、谷口英理氏が、以下の論文で瀧口修造のエッセイ「影響について」(『美術』11月号、1939年)に基づき、①映画のクローズアップ効果、②スナップショットを意識した構図、③航空写真のような俯瞰的視点、の3点を挙げて考察しているが、光春の場合、このような性質を示す作品は見当たらない。
谷口英理「機械的視覚メディアの「影響」からみる昭和十年代の前衛絵画—瀧口修造「影響について」(昭和十四年)を手掛かりに—」『昭和期美術展覧会の研究 戦前篇』、東京文化財研究所企画情報部編、中央公論美術出版、2009年。

「ICTを活用した美術鑑賞」実施に向けた準備

保崎裕徳

名古屋市教育委員会と美術館との間では、2018年頃から、市民や学校にもっと美術館の利用を促すサイドリーダーのような教材が作成できないだろうか、ということが話題になっていた。それが2020年4月の時点で、国の「GIGAスクール構想」（2019年12月に発表）に従い、2023年度末までに名古屋市内の全小中学校で学習用端末が導入されるという見通しが示されたことで、状況が変わった。さらに市内32の小中学校には、2020年度中に先行配備されるという。近い将来の学習用端末の活用を前提に、実際に学校の授業で使える美術鑑賞教材をできるだけ早く準備することが、2020年度の実験の課題となった。

当時は考慮すべき事項が2つあった。1つは2017年3月の学習指導要領の改訂である。2020年4月からの小学校、2021年4月からの中学校での全面实施を見据えて、改訂の趣旨に即した鑑賞学習の方法や素材を用意する必要がある。もう1つは新型コロナウイルス感染症（COVID-19）の拡大への対応である。美術館は2020年3月2日から臨時休館に入っており、4月25日に開幕を予定していた「みんなのミュシャ」展も、休館を経て中止になった。不要不急の外出自粛が続く市民に向けて、生涯学習関連施設はオンラインでの情報・サービスの提供を模索しはじめた。当館は2018年にGoogle Arts & Cultureに主要作品の画像を提供していたため、とりいそぎ市民にはGoogleの利用を案内した。

学習用端末向けの教材作成といっても、電子書籍のようなものをめざすのか、バーチャル空間で展覧会を疑似体験できるようなアプリの開発をめざすのか、具体的な方向性は定まっていなかった。一方、当館ウェブサイトには、コレクションが1点1点閲覧できるようなコンテンツが用意されていなかった。COVID-19の影響で、小中学校の来館も、学芸員の出張授業も当分の間は再開の見込みがなく、再開されたとしても、作

品や「アートカード」（後述）に児童・生徒が密集して、盛んに意見交換する従来のやり方にはすぐに戻れないことが予想された。このタイミングでは、使用目的を限定した特殊な教材を作成するより、とにかく学校にとどまらず誰もが幅広く利用できる素材（画像・情報）を公開することを優先し、その使い方を美術館や教育現場で順次開発・実践していく、という方向性が好ましいと思われた。

2020年5月には、学校のネットワーク環境を整備し、全国の小中学生に学習用端末を配布する「GIGAスクール構想」の前倒しを文部科学省が表明した。それが影響したのかは不明だが、2020年6月に収蔵品データベースの作成・公開の方針が教育委員会内で了承された。また、COVID-19の収束時期が見通せないことから、2020年11月から2021年3月に予定していた建築保全工事（外壁補修等）および工事休館を前倒しして実施し、工事完了後の再開館を目標にすることも決定した（実際には2021年1月5日に再開館した）。休館中の学芸業務として、2021年4月のデータベース公開をめざして各種データを整理・準備するとともに、教育現場で美術品の画像や情報をどのように活用するかを検討することになった。

当館では、とくに学校で行う鑑賞授業において「アートカード」を主要教材として活用してきた。「アートカード」は、学校で使用されることを念頭においてつくられた作品の複製印刷物（葉書大）で、当館の代表的な所蔵作品60点が選ばれている。名古屋市造形研究会と協働で制作し、2002年度より運用している。同時に、これを使用して実施する「アートゲーム」（ゲームの要素を取り入れて、楽しみながら美術鑑賞の素養を身につける活動）の手引きなどを含んだ、『教師のための名古屋市美術館利用ガイドブック』を発行した。当館のアートカード作成の経緯は、伊藤優

子「教師向けプログラムと鑑賞活動学習のための教材開発 学校教師との連携を通じて」（『名古屋市美術館 研究紀要』第12巻、2003年、pp. 54-66）にくわしい報告がある。「アートゲーム」は基本的に6人程度の少人数のグループで実施するのに向いているため、当館ではファシリテーターとして、グループと同じ数のガイドボランティアに同行してもらうことが通例であった。しかし、まだCOVID-19の懸念が強かった当時は、感染を広げないために、外部から多数のゲストを呼んだり、児童・生徒が密集して長時間ディスカッションしたりする活動は、学校としては実施が難しい。ファシリテーター（教員または学芸員）1人で、1クラスの児童・生徒に対応できるような活動、また紙のカードを共用しなくても、作品を観察・比較したり、感想を話し合ったりする活動が望まれる中、学習用端末がうまく使えればそのようなことが可能だろう、と見当をつけた。

2020年8月から、データベースを教育普及の観点からどのように活用できるか、具体的な検討をはじめた。基本的な考え方は、紙のアートカードでできた活動を、学習用端末でできるようにすること、また紙のアートカードが苦手としていたことを学習用端末が解消できるならばすること、これら2点である。目下COVID-19への対策が喫緊の課題であったが、長年の使用で傷みが目立つようになり、貸し出し件数もやや減少しているアートカードの運用の見直しは以前から検討事項にあがっていた。議論の結果、紙には紙の良さがあり、現時点での紙からデジタル画像への完全移行は時期尚早、重要なのは教員が授業目的に応じて使用媒体を選べることであり、例えば紙とデジタル画像の併用といった可能性を閉ざさないことだという結論に至った。

紙のアートカードには60点の作品が選ばれている。可能ならばそれらすべての画像をインターネット上で利用できる状態にしたかったが、著作権の都合上それはできない。アートカードは制作時に著作物の使用許諾を得ているので、マルク・シャガールや藤田嗣治の作品画像を含んでいる。結論から言えば、教材としてウェブサイトで画像提供する作品は、すべて著作権保

護期間が満了したものから選定することにした。美術館が著作権者の許諾を得て保護期間内の画像をウェブサイトで公開した場合、教員は授業で使用する著作物を無許諾・無償で「複製」（印刷など）することができるが、教員用の端末にダウンロードした画像をクラス全員の端末へ送信することは「公衆送信」にあたり、無許諾で可能だが授業目的公衆送信補償金を支払っていることが条件になる（著作権法第35条）。現在（2022年12月）は「改正著作権法第35条運用方針」（著作物の教育利用に関する関係者フォーラム）が公表され、SARTRAS（一般社団法人授業目的公衆送信補償金等管理協会）のウェブサイトで当該学校が申請済みの教育機関かどうかを確認することができる（「申請済教育機関設置者・教育機関の名称検索」）、当時は「公衆送信」の内容を正しく理解するのが困難で、授業目的公衆送信補償金制度に市内小中学校がどの程度対応するのかも見えなかった。また、著作権保護期間内の画像を使って授業をしたと仮定して、例えばその時に作った教材（画像を含んだ.pdfや.pptファイルなど）を、そのまま他の教員が使えるように複製して渡す場合には、別途許諾が必要になるといった落とし穴もある（野方英樹「授業目的公衆送信補償金制度の現状と留意点」令和4年度教職員・情報通信技術支援員（ICT支援員）著作権講習会講義資料、文化庁、2022年8月25日）。せっかく画像を公開しても、著作権法の複雑さゆえに、学校での利用が敬遠されてしまっただけで元も子もない。さらに、紙のアートカードが民間経営の美術教室や企業研修でも使われてきたことを考慮すると、第35条の「学校その他の教育機関」にあたらぬ施設でも、気兼ねなく利用できる画像を用意しておいたほうがよい。こういった理由から、教材用の画像は著作権保護期間満了の作品に限定した。

この決定にはもちろんデメリットがある。とくに現代美術が入る余地がほとんどなかったことは大きい。とりわけ、抽象絵画や抽象彫刻が少ないと、小学1・2年生の図工で重視される、色や形のおもしろさに気づくための活動がとてもやりにくい。具象絵画を題材にしても可能ではあるが、造形要素に児童の意識を集中

させるための問いかけや工夫が指導者側に必要になってくる。著作権法の理解が進めば、小学1・2年生の鑑賞授業にはそのとき限りで抽象絵画の画像を追加で用意し、授業終了後に削除する、といった対応もできるだろう。

学習用端末向けのフリー画像は紙のアートカードよりも少ない45点にした。60点のカードは、例えば気に入った一枚を選ぶとか、場に広げて全部を俯瞰するなどした場合に、やや多いと感じることがあったためである。紙のカードに採用された作品のうち、著作権保護期間満了の作品は優先的に採用することとし、モディリアーニの《おさげ髪の少女》、川合玉堂の《秋嶺白雲》など、コレクションを代表する10点が引き続き選ばれた。保護期間満了の作品は意外に少なく、そもそも選択肢は多くなかったが、残りの選出にあたってはユトリロや山元春挙など作家の知名度のほか、比較鑑賞のしやすさを考慮し、同一主題（花や海岸など）で作者の異なる作品や、制作年の異なる同一作家の作品を複数点採用したりしている。

2020年9月中旬には、早稲田システム開発株式会社クラウド型収蔵品管理システム「I.B.Museum SaaS」でデータベースを作ることが決定した。I.B.Museum SaaSはオプションの機能で2種類の公開画面が表示できるため、一般向けの検索（公開）画面に加えて、こども向けの検索（公開）画面を用意することにした。公開画面ごとに、表示項目を一部変更（追加・削除）することができるため、一般向けと異なりこども向け画面はひらがな表記の題名を表示している。

こども向け検索画面を用意するにあたり、重要だったのは画像ダウンロードボタンの表示・非表示を選択できることだった。学習用端末向けのフリー画像45点は、鑑賞授業の中で児童・生徒が自由に拡大して、細部のすみずみまで観察できる必要がある。これが紙のカードではできないことであり、学習用端末を用いた鑑賞の大きなメリットであることは言うまでもない。他の作品とは異なり、これら45点については、かなりピンチアウトしても画像の粗さが目立たない高解像度

の画像（10MB程度）を用意して、こども向け検索結果の「作品情報」の「画像拡大ボタン」で開く「イメージビューア」でのみダウンロード可能にした。デメリットは容量が大きいため表示に時間がかかることである。そのため、一般向け検索結果のイメージビューアでは、容量の小さい別の画面を表示して待ち時間のストレスを少なくすることを優先し、ダウンロードボタンは非表示に設定している。また、学習用フリー画像45点には、従来の紙のアートカードに代わって学習用端末でアートゲームや鑑賞学習が容易にできるもの、という目的をふまえて、便宜上「バーチャルアートカード」という名前をつけて分類した。「バーチャルアートカード」で検索、またはトップ画面の「セクション」のタブから「バーチャルアートカード」を選択すると、45点のサムネイル画像が一覧で表示されるようになっている。気に入った作品を探す、類似の作品を探すといった活動には、このサムネイル表示画面が使いやすい。また、「バーチャルアートカード」45点の「作品情報」には、こども向けに解説を書き下ろして掲載した（小学3年生までに学習する漢字を使用）。

収蔵品データベースは2021年4月1日に公開が始まった。I.B.Museum SaaSの表示機能をつかえば、ある程度の活動はインターネットブラウザ上でもできるようになっている。しかし、可能であれば45点の画像（または授業で使うことが決まっている画像数点）を事前に各端末に配信・ダウンロードしておき、「ロイロノート」や「ミライシード」などの学習支援ソフトを使用して、授業を進めたほうがスムーズであり、クラス全員の感想を共有して見比べるなど活動の幅も広がる。名古屋市は、2021年7月末までに、小中学校と特別支援学校の全380校に約16万3千台の学習用端末を配備し、9月より授業での本格的な端末利用を始めた。2021年度も引き続きCOVID-19の影響で、学校からの出張授業依頼は少なかったが、それでも4校で実施する機会に恵まれた。そのうち3校で、学習用端末を使用した鑑賞授業を試験的に実施している。最初の実践

となった7月14日の千代田橋小学校2年生の授業では、事前に先生にお願いして45点の画像を教員用端末にダウンロードしてもらった。そこから「ロイロノート」アプリを使用して児童の各端末に画像を送信してもらい、授業当日には児童全員が自分の端末で45点を閲覧できる状態にした。2クラスで授業したが、そのうちの1クラスで、授業開始時、教員用端末から配信しているはずの画面が複数の児童の画面で表示されないという問題が起こった。トラブルが起こることは予想していたので、どうにもならない場合には、学習用端末に頼らないスライドレクチャー形式の授業に切り替える用意をしていた。結局自分の端末の画面共有がうまくいかない児童は、隣の児童の端末と一緒に見ることにして、幾分時間のロスがあったものの、予定通りの内容で授業を進めることができた。その後、他の学校の授業でも、児童の端末が前日にしっかり充電されておらず電源が入らない、校舎の端に教室があってWi-Fi接続が途切れる、といった小さなトラブルが発生しているものの、学習用端末を用いた美術鑑賞の試行を現在まで続けている。約1年半の現場での実践を経て、近いうちに学習用端末と「バーチャルアートカード」を使用する美術鑑賞例を作成し、学校と共有したいと考えている。

授業支援システム「ロイロノート・スクール」を活用した アウトリーチ活動の実践報告

清家三智

1. はじめに

令和2（2020）年春以降、コロナ禍で展覧会や各種催事、教育普及事業の中止を余儀なくされる中、新しい生活様式に準じてICTを活用した新たな取り組みに励む博物館、美術館は多い。名古屋市美術館（以下、美術館）では諸般の環境整備が十全でないことから各種オンライン事業の実現には至っていないが、感染拡大状況に配慮しながら、令和4（2022）年度は市内小学校へのアウトリーチ活動において授業支援システムおよびタブレット端末を用いる新たな体験型プログラムの検討および実践を行った。本稿では、その具体的な実践内容や改良過程、児童・生徒や教職員の反応、現場での各種対応事項、今後の課題などについて報告する。

2. アウトリーチ活動(出前アート体験)と アートカードについて

(1) 出前アート体験について

名古屋市教育委員会は、市内の各社会教育施設や名古屋市立大学等の協力のもと平成15（2003）年度より出張授業プログラム『その道の達人派遣事業』を開始、多彩な学習プログラムを市内学校へ提供している。これは平成14（2002）年に施行された学習指導要領により創設された「総合的な学習の時間」や地域の博物館等施設と連携した学習機会の提供に対応する目的で始められたものである。小・中学校を対象とする「出前ミュージアム」のうち、美術館は出前アート体験を担当し、講義形式の授業と所蔵作品を複製したカード教材を用いて鑑賞学習を行う体験型授業の2つを軸に活動を行ってきた。本稿で報告する授業内容は後者に該当するものである。

なお、昨年度までは年度当初の募集のみであったが、今年度から前期・後期の二度に分けて募集を行っている。

(2) アートカードについて

鑑賞学習補助教材アートカードは美術館の代表的な所蔵作品60点をハガキ大の複製図版に仕立てたもので、名古屋市造形研究会との協働により平成14年度に作成、翌年度から市内学校を中心に貸出・活用を開始した。利用実績の段階的な低下を受け、運用方法や内容に関する見直しが議論されてきたところにコロナ禍が重なり、非接触型学習への対応という課題も加わった。美術館の所蔵品データベースの構築と併せ、公衆送信にかかる著作権にも配慮する形で所蔵作品のうち既にパブリックドメインとなっている作品画像45点をもとにバーチャルアートカード（以下、VAC）を新たに編成し、令和2年度末に完成させた。紙のアートカードの運用も続けてはいるが、アウトリーチ活動では主にVACを用いている。

3. ロイロノート・スクールについて

ロイロノート・スクール（以下、ロイロノート）は、株式会社LoiLoが開発・提供する授業支援システムである。ロイロノートを用いた授業実践は小・中・高校・大学とそれぞれの年代で用いられており、名古屋市内の各学校も採用していることから、今回の取り組みにおいてもこれに準じた。

なお、ロイロノートを使用するための教員IDは各学校現場では無料で付与されるようだが、美術館には当初それがなく取得方法も分からなかった。教員等を対象とする基礎研修の受講機会もなく、何も分からない状況から情報収集を始めた。先行してロイロノートを活用した出張授業を実施していた名古屋市上下水道局への聞き取り^{*1}や教育委員会指導室ICT担当者への相談を経て、暫定的な措置として授業実施が決定した各校からゲストティーチャーIDの提供を受け、授業

案を作成しながら各種機能を理解していった。ただ授業を任された立場とはいえ外部から学校のネットワークにアクセスすることは好ましい状況とは言えない。改めて株式会社LoiLoへ問い合わせ取り組みの趣旨を説明、アカウント取得について相談したところ幸いにも理解を得ることができ、現在は同社から付与された当館用IDでロイロノートを利用している。

4. 実践報告

(1) 導入経緯

アウトリーチ活動でロイロノートを導入するに至った理由としては、新型コロナウイルスの感染拡大状況を見ながらの事業再開において非接触型学習への移行やICTを活用した授業への転換が急務とされたことが最も大きい。従前の紙のアートカードを用いた授業ではグループ学習における対話を重視しており、児童間の円滑な意見交換をサポートする美術館ボランティアの役割も大きかったが、感染防止対策と照らし合わせた結果、いずれの手法も見直さざるを得なかった。

このことから課題は大きく2つ存在すると考えた。1つ目は児童が個々のタブレット端末で作品画像の観察（鑑賞）を行う利点を生かした授業案を考えること、2つ目はグループ学習での対話に代わる意見交換と共有の効果的な手段をロイロノートの各機能を活用しながら検討することである。

1つ目は、従前の授業手法における課題の再確認でもある。カード教材をグループで共有していた時は、目当てのカードをめぐって取り合いになる場面が低学年を中心に多く見受けられた。取り合いに至らないまでも順番を待ったり、早く次の児童に譲るよう促されたりして児童が納得いかない表情を浮かべることがあった。丁寧な作品観察を促しながらも、それが行える物理的環境を十分に提供できておらず、今ふり返れば少なからぬストレスを与えていたように思う。タブレット端末であればひとりひとりが落ち着いて作品画像を閲覧できるのに加え、端末を指で直接操作して表示された画像を拡大・縮小させ、細部の観察がしやす

くなる。注目させたい部分を拡大して見せることはこれまででも可能だったが、授業者による一方的な指摘に留まることが多く、教室後方の席の児童には見えにくさもあっただろうと想像する。児童が主体的に作品への探究を進められる点はICT活用における大きな変化と言える。

2つ目は、1つ目に掲げた事柄とも緩やかにつながるが、鑑賞の過程において学習者の個別活動の時間が増えることと関わる。グループ学習では対話を通して他者の考えや視点に触れ、自らのそれを再確認しつつ認識を改めたり考えを発展させたりしていく過程を大切にしている。実際、美術館における鑑賞活動でも対話を重視しており、その効果をより深めるため、日頃から常設展示室でのギャラリートーク活動でそのスキルを習得したボランティアをアウトリーチ活動に同行させていた。ただし自身の考えをまとめるのに時間のかかる児童や、海外にルーツをもつなどの理由で日本語での表現力を十分に習得できていない児童には不利な活動となり、評価に偏りが出やすい問題も認識していた。幸いロイロノートには文字、音声、画像などにより意見やアイデアを授業者および他の児童へ送信、集約、共有する機能が備わっている。これらを活用して児童の気づきや考えを引き出し、共有する手法を柔軟に取り入れていくことが求められると考えた。児童の発達段階によっては、従来通りのアナログな手法を採用する可能性があることも視野に入れた。

上記2つの課題を解決するためロイロノート導入に至ったわけだが、前述の通り、筆者も含め美術館スタッフには予備知識がほとんどない状態だった。前年度の試行授業例を参考に^{*2}、年度の早い段階で授業に取り組むことになった筆者が、基本の操作方法を習得したり接続不良等のトラブルに遭遇したりするたびにマニュアルを整理、他の普及担当学芸員2名および学芸係長に共有しつつ対応していくこととした。

(2) 授業内容と活用方法

出前アート体験は基本的に1回完了の授業である。事前あるいは事後の美術館訪問などと連携できれば美

術についてより発展的に学ぶ機会を提供できるが、申込む学校の大半は同じ名古屋市内とはいえ美術館までのアクセスが悪い、多学級であるなど、校外学習実施までの準備や運営に多大な負担がかかるところであり、実現は難しい。だからこそアウトリーチ活動によって美術館や美術を知ってもらう意義は大きい。

前期に申込みのあった6件すべてが体験型授業の依頼であったことから、各学校には実施通知の送付段階でタブレット端末を使用する授業であることを伝えた。後日各校を訪問しての事前打合せでも、学校側が考える本授業の学習目標、配当する教科（図画工作・美術、国語、教科横断型学習など）や単元、特別な配慮が必要な児童の有無や事項等、コロナ禍以前からの聞き取り事項に加えて、授業会場となる教室の電波状況や日頃の授業での活用頻度等、事細かに確認した。この点については別の節で詳説する。

事前打合せで聞き取った学校側の要望やタブレット端末の活用度、発達段階等を踏まえて授業案を検討、VACから授業に適した作品を選び、ロイロノート・スクールの授業ノートを作成する。授業ノートはPowerPointのスライドショーに相当するものだが、児童の端末に同じ画面を共有するだけでなく、ウェブサイトへのリンクやテスト（アンケート）、シンキングツールなど通信を伴う各種機能を追加できるのが大きな特色と言える。今回報告する実践授業では対象の大半が低学年だったためキーボードでのコメント入力やシンキングツールの使用は見送り、一部授業で選択式のアンケートを実施した以外は、挙手による発言と紙のワークシートへの手書きで意見共有を行った。学校からは後日ワークシートの写しの提供を受けた。

ここで、筆者の担当した授業から、具体的にどのようにロイロノートの各種機能を活用したかを例示する。授業の流れは概ね以下のようになっている。

導入	・美術館の紹介（地理的情報、外観、展示室内） ・児童の来館経験、美術館に対する理解度の確認
活動1	・作品を全体～細部までよく見る（観察） ・作品を見て気づいたことを言葉にする練習（主に挙手による発言）
活動2	・活動1を踏まえ、さらなる観察や比較、分析 ・他者の意見を受け止め、自分の見方を深める（記述と発言を併用）

活用①：来館経験の確認

導入では必ず美術館の紹介を行う。児童の生活拠点である名古屋市のどこにあるのか、どんな建物かを写真や地下鉄路線図などをスライドショーで提示し、教室前方のモニターだけでなく各児童の端末にも画面配信する。プラネタリウムのある科学館と同じ公園にあることを伝え、大半の児童に訪問経験があるためか歓声上がる。建物の中はどんな様子か、展示室ではどんなものが見られるか写真を見せ、館内の雰囲気伝え、直近の展覧会名や家族との来館経験について話す声が聞こえてくる。画面配信された展示室の写真を拡大して細部まで見ようとする児童も多かった。



写真1：館内写真も拡大して見る

テスト（アンケート）機能を使い、美術館への来館経験を訪ねた。選択肢は「ある／ない／分からない、覚えていない」の三択とし、送信された結果は自動集計をへて棒グラフで表示・共有した。ロイロノートを介してやり取りしたデータは自動的に記録が残るようになっている。授業内容との直接の関連は限られるが、どの回答が最も多いなど結果を数値だけでなく視覚的にも確認できるのは児童の理解を促すことにつながるのだろう。調査を継続・蓄積することで、美術館にとっても各学校の児童の来館経験を把握するひとつの情報にはなり得る。

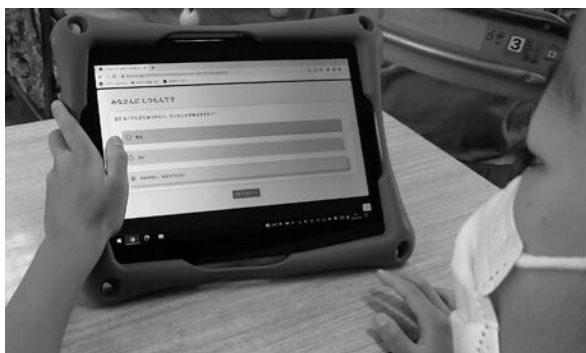


写真2：来館経験アンケート

活用②：VAC紹介ページへのアクセス

「授業終了後も、作品について主体的に調べる手立てを知って欲しい」との考えから、VACの紹介ページURLにリンクをはって児童に直接アクセスさせ、短時間ではあるが、自由に検索させる機会を設けた。

活用③：作品画像の観察

最初に観察する作品は人物画でも風景画でも花鳥画でもよいが、時間をかけて細部まで観察することで最初は気づかなかったことに気づく（発見がある）作品をVACから選ぶように留意した。低学年が抽象画に全く関心を示さないということではないが、身の回りでよく目にするものに興味を示す傾向があり、気づいたことを言葉で指摘しやすいという側面からも、具象



写真3：気になる作品を拡大して見る①



写真4：気になる作品を拡大して見る②

的な作品を選んで提示することが多かったように思う。

ある授業では、三岸好太郎の油彩《花》と真野紀太郎の水彩《薔薇花》という花を題材にした2点の画像を提示し、それぞれの色や形、特徴などについて考えさせた。画面をタップすると一つ一つの作品を拡大して見られるよう設定した。作品の観察に取り組むのが初めての児童でも、比較対象があることで「一方は●●だが、他方は○○」などの違いを認識しやすいと考えた。《薔薇花》は画面全体を見ると花の一つ一つがとても精緻に描かれている印象だが、拡大していくと花卉の形状を一筆で巧みに表す描き方などが分かってくる。用いている絵具の違い、塗り方の違いにも気づかせたいと考えた。

活用④：写真を撮って提出箱に送る

活動1の応用として、色という造形要素により着目させるため、加藤静児《婦人像》とスーチン《農家の娘》、女性を描いた2作品を提示する。各自にいずれか1点を選ばせ、タブレット端末上で丁寧に観察した後、色板（93色おりがみの紙片）を1枚ずつ画面にかざし、作中で使われている色と同じあるいは非常に近い色のみを机上に並べさせた。各自の机に残った色板を端末で写真に撮り、指定した提出箱に送信させ、結果をクラス全員で共有した。それぞれの作品に使われていた色の数や色の傾向、どの部分に使われていたか、など気づいたことを発言させた。^{*3}

（3）児童の反応、効果など

活用①の来館経験アンケートは回答操作が容易で、特に混乱もなく、結果が棒グラフで示されることも分かりやすく好評だった。ただアンケートの細かな設定について筆者の理解が及んでおらず、ある学校では複数クラスの結果が加算される事案が発生した。

活用②では、それぞれ45点の各作品を興味深そうに眺め、気になる作品の拡大図版を開く様子が見られた。金色に光る卵型の物体が気になるのか、ほぼ全員がブランクーシ《うぶごえ》をクリックし、三岸好太郎《海と射光》もよく見られている。

活用③については身近な題材だったことが影響して

か、どちらの作品に描かれている花が好きか、という感想や個人的な好みに起因する回答が目立った。こちらの説明に問題があったのか、児童の発達段階によるものか判断は難しいが、初めてじっくり見る美術作品に「上手」「きれい」などの発言から心を動かされていることが感じられた。絵から花の良い香りを想像したこと、《薔薇花》に描かれた「花が新品」など、瑞々しさや新鮮さに注目していると思しき発言も聞かれ、時間をかけて画面全体を丁寧に観察する様子が見受けられた。2作品の違いに触れる中で、真野作品が水彩絵の具で描かれていることを伝えと児童たちはどよめき、「自分たちに身近な画材であんな絵が描けるなんて」と驚き、「もっとよく見て描き方を真似てみたい、あんな風に描けるようになりたい」と話す児童もいた。

活用④については、93色もの色板を1枚ずつ画面にカギズして確認する工程が煩雑で、集中力を維持するのが大変な様子も見受けられた。時間切れで活動途中での結果共有になった児童もいたが、作品の色を丁寧にみるという活動のねらいは概ね達成できていると感じた。写真の撮影と提出箱への送信も教員のサポートにより問題なくできた。

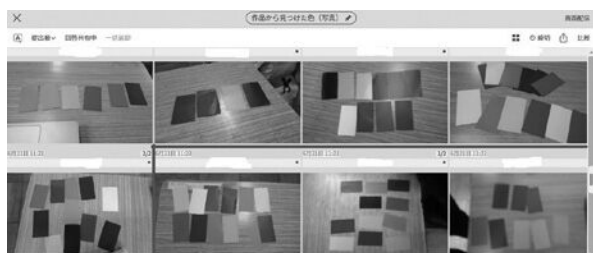


写真5：提出箱スクリーンショット

注：下段右寄りの3名は加藤静児《婦人像》、それ以外の5名はスーチン《農家の娘》の画像を見て色さがしを行った。ただし時間不足による未完成の結果も含む。

拡大機能を使いながら観察し、作品の中にたくさんの色が使われていることは理解できても、広い画面のどこから手を付けていいのかわからず、手が止まってしまう児童も見受けられた。画面全体ではなく特定の範囲をトリミングして「この中で使われている色を探してみよう」と指示を変えるなど、個々人に合ったサ

ポートを工夫する必要があったかもしれない。

（4）課題

① 児童に関すること

低学年の児童は生まれた時から手の届く範囲にスマートフォンがあり、大人よりはるかに直感的操作に手慣れたデジタルネイティブ世代である。授業でも、こちらが促す前から端末に配信された授業ノートの画像を自発的に拡大して見ようとする態度が多く見受けられた。本題に入る前の美術館の建物や展示室の様子などにも興味を示し、どんな作品があるかを拡大して探そうとしていた。ゲーム等で知らない世界に入り込み、必要なアイテムを探し回る感覚に近いのかもしれない。

一方で、指の動きに連動して画像が変化すること自体が面白いのか、操作にスピードを求める傾向があるように見受けられた。端末の反応が追いつかず画像が荒れたりフリーズしたりする度に復旧対応に追われることとなった。この点は慣れるうち自然に解消すると思われるが、画像を見て分からないことや気になったことをGoogleで検索する、授業に関係のないアプリを起動させるなどの行為も散見された。また児童たちは授業者からの指示がない限り、一度開いたウィンドウやタブを消すことがない。そのため次の活動に移ろうと画面配信をしても、授業者が注目して欲しい画面を必ずしも見ていないことがあり、見るべき画面を探すのにも時間がかかることがあった。

こうした各種行動は、ICTを活用し主体的な学びを形成していく過程のひとつと捉えるか、授業中の逸脱行為とみなすかの判断が非常に難しい。単発の授業で接するだけの我々にできることは限られるが、クラス全体で課題に向き合う時間と各自が自由に取り組んでよい時間、授業時間内での区切りを意識的につけ、こまめに声掛けしていくなどの対策は可能かもしれない。

② 教員との協力体制に関すること

授業ノートの共有（インポート／エクスポート）に関する不具合は、学校との間でデータのやり取りおよ

び事前確認が滞りなく行われていれば前日までに解消でき、当日対処に慌てることは少ない。一方、こちらの準備に関係なく起こりうるのが各自のタブレット端末の充電不足、授業会場の電波状況による接続不良やログイントラブル、データの読み込み遅延などである。

タブレット端末は教室内の指定された場所で正しく保管されれば充電不足になることはないようだが、充電スタンドから外れていた、児童が自席で保管していた、自宅に持ち帰り充電を忘れた、などの状況が重なるとバッテリー不足により肝心の授業で使うことができない。予備端末にも限りがあるため、学校は児童の責任で日頃からこまめに充電をするよう指導しており、不測の事態には隣の席の子に見せてもらう、教室前方のモニターを見てもらうなどの対応をとっていた。端末を通した課題提出などには参加できなくなるが、それもやむを得ないことと捉え、毎回1~2名はそのような児童がいるという前提で授業に臨むのがよいと思われた。



写真6：充電が切れたので隣の席の児童とシェア

会場の電波状況はクラス全員が一斉にWi-Fiに接続するまで分からないことも多い。当初の授業案では、各自の端末から美術館公式サイトに直接アクセスしてVACを活用することを想定していた（活用②）が、いざ実践の場で30~40名が一度にアクセスすると読み込み遅延が発生し、全員の端末で閲覧が可能になるまで5分近くを要したことから、授業時間の確保を優先し、以後は割愛せざるを得なかった。

電波状況が著しく不良な場合は授業者の端末にも影響を及ぼす。最近是指導者用端末とプロジェクター、

モニターとの連携もワイヤレスになっていることが多い。万が一、児童の端末への画面配信（共有）が思うようにならなくても授業を継続できる環境を維持するため、有線でつなぐなどの対応を取れるようケーブル類の用意を学校へ依頼しておくのが望ましい。

ロイロノートでは同じ時間に授業を受ける児童の集まりをクラスと呼ぶが、授業者端末から児童端末への配信にはこのクラスの設定があらかじめ必要になる。当初、筆者はこの点の理解が不十分で事前打合せでの確認を忘れがちであった。通常の学級単位であれば学級名を指定すれば済むようだが、複数学級を分割・混合して編成する場合や特別支援学級の一部学習者の合流などの設定は煩雑になりやすく、美術館側ではとっさの対応が難しかった。

教員への事後アンケートでは、各校から「事前打合せは十分にできた」との評価がある一方、学習者の反応等については「一枚の絵を見て感想を言う時間が長い」「紹介された絵が1年生には難しい」「低学年は集中力が続かないのでテンポよく次々と進んでも良い」などの意見が寄せられた。意見共有を行うこと自体は授業案を提示した段階で了承を得ていたが、何分ほど時間を取り、何人ぐらいの学習者から意見を引き出すかという具体的な内容、なぜそうするのかの考えの根拠について双方の認識にズレがあり、その擦り合わせが十分でなかったことが上記の発言の要因と推測される。

個々の学習者への目配りをしつつ限られた時限内で学習進度を考慮しながら日々の授業を運営管理する教員と、単発で1時限の授業を任された学芸員では重視すべきポイントに違いが生じることは当然である。それは教育現場の専門家としての教員の視点と、美術の専門家としての学芸員の視点の違いであり、どちらかのみが正しい訳ではない。授業案の提案段階で美術館側が考える各活動の狙いを丁寧に説明するとともに学校側の意見を確認し、学習者の利益が最大となるよう授業者として知恵を出し合いながら適切に調整する機会を設けることで徐々に解消されていくものと考えている。

今回の我々の取り組みは、第三者には「授業者が担

任教諭から学芸員に変わるだけのこと」と映るかもしれない。しかし、校内の普段の状況を知らない学芸員が毎回異なる学校を訪問して授業を円滑に進めるには、それ相応のヒヤリングが必要となる。例えば、セキュリティの観点から外部の持ち込み機材は校内Wi-Fiに接続不可と聞けば、当日使用予定の機材の同等品が学校にあるか、当日借りるにあたって他学年の授業への支障はないか、教材の設定方法やOSに違いはないか、適宜確認を行う必要があった。教員のICT活用に対する知識にも個人差があることから、打合せの段階で各校のICT担当者の理解と援助を得ておくことも当日の円滑な授業運営に欠かせないことであった。各校の関係各位には準備段階から授業当日まで多大なご理解、ご協力をいただいたことを、この場を借りて感謝申し上げる。

5.まとめと今後の課題

今回の報告では報告者自身のロイロノートの各種機能や操作に対する知識が不十分だったこと、また日頃の授業においてもタブレット端末の利用が限定的な低学年を対象とする授業が実践の場となったこともあり、ごく基本的な機能に限った形での授業展開となった。しかし美術作品の鑑賞において前提となるのは、学習者が自らの目で作品そのものをよく見ること、つまり観察である。課題に挙げた2つのうちの1つは、ロイロノートの限られた機能を用いるだけでも十分目的を達成できることが実践によって確認できた。一方、児童間の意見交換や共有については、授業者側の記録や振り返りの面においては有効性が確認できたものの、従前の対話と同等の効果が児童の側に得られたか十分な検証には至っていない。幸い年度後半の募集には高学年からの授業依頼も来ており、ロイロノートへのさらなる理解を深めつつ、新しい機能に挑戦する機会があると思われる。今後も柔軟に手法を検討しながら実践を続け、効果的な意見共有や深い考察を促す方法を探るとともに、美術や作品鑑賞の面白さを学校現場に届け伝える活動を進めていきたい。

【脚注】

*1 名古屋市上下水道局の先行事例
(ロイロノート・スクールサポートページ内)
(短縮URL) <https://onl.bz/dkzEmCa>

*2 筆者は平成16(2004)年度の採用以来、当館における各種教育普及事業の企画運営に従事してきたが、令和3(2021)年度は人事異動により名古屋市博物館に在籍したため、その間の美術館内でのコロナ対応に関する議論や取り組みを詳細には把握していない。

*3 本稿で紹介したバーチャルアートカードの各作品は以下から閲覧可能。
(短縮URL) <https://onl.tw/FVnuLnK>



「みつけてみよう かいてみよう とっておきのびじゅつかん」実施報告

久保田 舞美

1. はじめに

本稿は、平成15年度から学校の休業日を対象に行ってきた「美術をたのしむプログラム」として、令和4年8月20日(土)・21日(日)に実施されたワークショップ(以下WS)「みつけてみよう かいてみよう とっておきのびじゅつかん」の成果と課題について報告するものである。本年度は、本WSを合わせて計2つの事業を実施したが、どちらも、当館のボランティアの有志に協力を依頼し、企画の初段階からボランティアと一緒に作り上げ、初めて実施した活動であった。この活動のプロセスや課題を細かく記録しておくことで、今後のWSの展開の可能性を考えたい。

「みつけてみよう かいてみよう とっておきのびじゅつかん」は、美術館で、面白いものや気になるものを見つけ、見る人(来館者)に伝えることを通して、美術館はどんな場所か、美術館にはどんなものがあるかを知ってもらうことを目的とした、鑑賞と美術館ツアー、そして制作が組み合わされたワークショップである。当館のコレクションであるディエゴ・リベラ《プロレタリアの団結》の対話型鑑賞をきっかけに、ロビー探検で建築意匠などを見て回り、それぞれの参加者が気に入ったもの・気になったもの、つまり自分だけの「とっておき」を見つけ、「自分だけのとっておきを、美術館に来た人に絵で伝えよう」というテーマのもと、正方形の画用紙に鉛筆とクーピーでスケッチをする。最後に完成作品を共有し、WS終了後には、完成作品を模造紙に貼り集め、一定期間、地下一階キッズコーナーの掲示板へ貼り出した。

2. ワークショップができるまで

前述のとおり、本WSは、当館ボランティアに企画協力を依頼し、複数の打ち合わせを経て完成した。当館のボランティアは、WSの運営補助や出前アート体

験の補助、学校団体の来館対応など、これまで、さまざまな教育普及事業の一端を担ってきている。本年度、ボランティアに企画協力を依頼した経緯の一つには、多様なアイデアを募ることにあった。これまで当館が実施してきたWSには、学芸員が中心に企画したもの、外部講師に依頼したものとさまざまであるが、鑑賞や制作を通して収蔵作品の面白さを味わう「イチおし!」「アート・ウォッチング」や、「びじゅつかんでぬりえ大会」「ぬり絵でたのしむコレクション」など、当館のコレクションを活用した教育普及事業を展開してきている。一方、昨年度は、特別展に関連したWSを2種類、屋外彫刻を使ったWSを1種類開催したものの、コレクションを活用したWSは実施しなかった。特別展に関連したWSは、特別展に興味を持って参加してくれることで、普段美術館を利用しない人たちを含めて、多様な人々の参加が見込まれ、新たな美術館利用者の創出につながる一面はある。ただ一方で、WSなどの教育普及事業を通して、子どもたちが美術館に愛着を持ち、一度に限らず、継続的に美術館を利用してもらうことは、美術館にとって意義深いことであり、そのためには、単発で実施される活動だけではなく、美術館の特徴やコレクションを活かした活動を継続して提供していくことが重要と考えられる。その中で、これまでの活動を参考にしつつ、美術館を楽しみながら知ってもらう新たな方法、かつ、繰り返し実施していけるWSを作っていくことが求められた。

また一から企画を作り出す上では、昨年度に実施した「びじゅつかんは玉手箱」の反省を踏まえてもいる。「びじゅつかんは玉手箱」は、前身のWS含め、平成27年度から令和3年度まで定期的に実施されてきた。このWSには、参加者複数組のグループで屋外を探検し、互いの意見を共有することで鑑賞を深めていくことに大きな活動の狙いがあった。しかし、令和3年度では、新型コロナウイルス感染症対策のため、1組ご

と単独で屋外を回る方法に大きく変更した（拙著「びじゅつかんは玉手箱」活動報告『名古屋市美術館研究紀要』第16巻、pp.37-40、令和4年）。その結果、活動の狙いの一つである他者との対話がなくなってしまうことで、本来の活動が持っていた目的とずれたものになってしまったことは否めなかった。この経験から、過去のWSを、ただ付け焼刃的にコロナ仕様に変えるのではなく、活動目的に合わせてコロナ禍での実施方法を検討しながら、新しいWSを作っていくことが必要であった。

本年度、ボランティアに企画を依頼する際、以下のような条件を出した。

- ・以下の収蔵作品を活用すること
フランク・ステラ《説教》
ディエゴ・リベラ《プロレタリアの団結》
- ・1時間～最長2時間（1日2部制）の活動
- ・小学生～中学生・20～40名が目安
- ・「美術館は楽しい場所」と感じてもらうことを狙いとした、比較的ライトな内容であること
- ・作品鑑賞の時間を入れること
- ・対話型鑑賞を行う際は、常設展ギャラリートークの運用に依拠する
- ・制作は、個人で作業できるものであること

この条件を踏まえ、ボランティア有志のメンバーを2グループに分け、《説教》《プロレタリアの団結》のそれぞれの作品を使った企画を考えてもらった。2案を共有したところで、より具体的なアイデアがあった《プロレタリアの団結》グループの案を本年度は採用することに決定した。活動のアウトラインが決まって以降は、ボランティアの提案に学芸員がフィードバックを行い、月に1回の頻度でボランティアと学芸員が直接打ち合わせをしながら、細かな内容を詰めていく、という流れで進めた。

ボランティアと共同で内容を考えていく中で、最も検討に時間をかけたのは、「活動の難易度」と「活動目的と内容のつながり」であった。活動目的について、

ボランティアは、《プロレタリアの団結》が、一つの画面に職業や時代の異なる人物が組み合わせられており、中央で手を合わせるポーズが人民の団結を示すように、絵画表現によって特定のメッセージを伝えている、という特徴があることに注目した。そして、本作品の鑑賞をきっかけに、自らが見つけた美術館のとおきを、絵によって来館者に伝えることを通して、名古屋市美術館がどのような場所か、またその面白さを知ってもらうこと、を活動の狙いとした。

この目的を踏まえた初案は、以下のような流れであった。まず、《プロレタリアの団結》を鑑賞することで、この作品に、「一つの画面に職業や時代の異なる人物が組み合わせられている」「絵の表現によって特定のメッセージを伝えている」特徴があることを知る。その後、ウォーミングアップとして、本作品中の人物から一人を選びスケッチを行う。目や体が温まってきたところで、美術館のロビーを自由に回り、気になったものを5つスケッチして、1枚の画用紙にまとめる、というものだ。

活動の難易度として、この案は、作品の鑑賞（理解）→1つの練習スケッチ→複数のスケッチ→スケッチを一つの画面に構成する、といういくつかの段階を踏んだ複数の制作工程になっている。特に、参加者が絵を描くことに慣れていない場合、時間の制限がある中で複数個のスケッチをするのは難しいと推測される。そこで、制作工程をいくつか減らし、参加者が1つの活動に適切な時間をかけて取り組めるような、よりシンプルな内容を再検討することとした。

また、この初案では、活動の目的と内容のずれが生じてしまっていた。つまり、「絵によって、自分のとおきを来館者に伝える」ことに基づいた活動が抜けていたのである。《プロレタリアの団結》では、1つの画面にさまざまな人々がひしめき合い、彼らの手が中央で結ばれることで、人民の団結を訴える作品であるが、この表現方法は、特定のメッセージを伝えるための本作品特有の手段である。そのため、1つの画面にいろんなものを描くという同様の方法を採用すれば、来館者に美術館の魅力が伝わるわけではなく、一枚の

紙に複数のモチーフをスケッチして組み合わせること
と、見る人に伝えることが因果を結ばない。そこで、
再度、当初に定めた目的に立ち返り、「絵によって
メッセージを伝えること」そして、そのことによって
「美術館を知り、楽しむこと」を意識・体験できるよ
うな制作活動になるよう、再検討を図り、複数回の打
ち合わせを経て、以下のような内容に変更された。

まず、《プロレタリアの団結》の対話型鑑賞によっ
て、この作品が、絵画表現によって特定のメッセージ
を伝えている、という特徴があることを知る。そして、
美術館のとおきをおきを見つけるための助けになるよう
に、建築意匠などを見て回るロビー探検を行う。その
後、美術館の中で気になったもの・気に入ったものを
1つ見つけ、まずは対象の前に立って、鉛筆で練習ス
ケッチを行う。そして、本番用の画用紙を1枚配り、
1枚の画用紙につき1つのとおきをおきをクーピーで着
色しながら仕上げる。このとき、参加者には、WS後
に作品を美術館に掲示することを伝え、「美術館を訪
れた人に、自分の気になったもの・ところが伝わるよ
うに描く」というルールを定めた。このルール設定は、
《プロレタリアの団結》の作品理解だけにとどまらず、
1つの縛りを作ることで、参加者が活動の意味を自覚
し、より主体的に活動を参加するためのきっかけとし
て機能することが期待された。完成後は、参加者同士
で描いたものや工夫を共有し合い、2日間のWS終了
後、期間を分けて地下1階のキッズコーナーに掲示し
た。

活動の大きな趣旨となった「絵で来館者に伝える」
というテーマは、《プロレタリアの団結》が、絵画表
現の工夫によって、人民の団結を呼びかけるメッセー
ジを発していることから来ているため、作品鑑賞にお
いて、その特徴を参加者にある程度理解してもらい、
鑑賞を通した制作というプロセスを、参加者が違和感
なく受け入れられるような準備を行う必要があった。
そのため、このWSで行う対話型鑑賞においては、
「絵でメッセージを伝えていること」を参加者に知っ
てもらうことをゴールにトークの大まかな道筋を立て、
対話型鑑賞トークの経験が比較的豊富なボランティア

がトークを担当した。また、トークの流れをある程度
コントロールし、各参加者ができるだけ同じレベルで
作品を理解してもらう必要があることから、WSの対
象学年を小学生のみとした。

また、内容を検討すると同時に、活動の狙いを損な
わないことを前提に、常設展のギャラリートークの運
用基準（14分以内のトーク・ボランティア参加者お
よび参加者同士の間隔は最低1m）に則った新型
コロナ対策を同時に計画した。その結果、参加者を2
つのグループに分け、《プロレタリアの団結》の対話
型鑑賞とロビー探検（さらにグループを二分）をそれ
ぞれ14分ごと交代して行う方法を採用した。そして、こ
の運用で受け入れられる人数として、定員を20名に定
めることとなった。

3. ワークショップ当日

ワークショップは、8月20日（土）・21日（日）の2
日間、午前・午後の2部制で実施した。当日は、20日
（土）午前・午後各15名、21日（日）午前・午後各11
名、2日間で合計52名の参加があった。ボランティア
は当日の運営にも参加してもらい、20日（土）・21日
（日）とも各8名に協力いただいた。

《プロレタリアの団結》の対話型鑑賞では、はじめ
は発言をすることをためらっていた子どもたちも、経
験豊富なボランティアの話す言葉に導かれながら、少
しずつ緊張が解けていくように、作品を見て考えたこ
とを思い思いに話していた。ロビー探検では、2階・
地下1階にある建築意匠やデザイナーズチェアなど、
ボランティアの引率のもと、館内を回っていく。14分
間という時間制限のため、予め巡回ルートを設定して
いたが、探検する中で、参加者が自ら見つけて気にな
ったものについて、「これは何？」など、積極的に
ボランティアに話しかけていた。トークやロビー探検
を終えるころには、全く個人で応募して参加した参加
者同士が、互いに仲良くなって話をしている姿も見受
けられた。自分のとおきのものを見つけて鉛筆で
スケッチをする時間では、ほとんどの参加者が、ロ

ビー探検中に気になるものを見つけていたようで、すぐに目的の場所へ向かい、集中してスケッチを行っていた。何を選ぶか迷っている参加者もいたものの、そのような参加者には見守り係のボランティアが適宜声をかけ、活動の補助を行うことで、講堂に戻ったときには、全員がそれぞれのおきをおきを1つ見つけ、本スケッチを行う準備ができていた。

講堂での本スケッチは、自由時間で描いてきたスケッチを基に、クーピーを使って仕上げを行った。半数以上の参加者が、時間内に完成することができた。ただ一方で、準備スケッチに倣って鉛筆で丁寧に描き込み、時間内に着色が終わらない参加者も出た。2日の活動の内、初日の20日（土）の時点で未完成のまま終える参加者が見られたため、21日（日）では、準備スケッチ後に鉛筆を回収し、本スケッチはクーピーのみを使って仕上げを行うよう促した。その結果、ほとんどの参加者が1つの作品を完成させることができ、絵を描くことに楽しさを覚えたのか、2つ以上のスケッチを完成させる参加者もいた。

本スケッチ後、作品を共有する時間では、何人かの参加者が、見る人に伝わるように考えた工夫を発表し合った。同じものを描いたスケッチでも、参加者が注目したところや見た角度によって、描き方が異なっていることに気づき、面白がる姿が印象的であった。

活動終了後は、「来館者に伝えよう」のテーマに従い、できあがったスケッチを模造紙に貼りつけ、地下1階のキッズコーナーの掲示板に貼り出し、その様子を当館の公式Twitterでも紹介した。キッズコーナーで休憩する来館者が作品を見る姿や、WSの参加者が保護者を連れて作品を見に来る姿も見受けられた。

4. 課題と今後の展望

活動を終えて、美術館のとおきをおきを参加者全員が一つずつ発見し、スケッチすることができた。スケッチの内容も、ある一部分を極端に大きく描いたり、意匠の周辺の景色も描き入れたり、強調したい部分を指し示すマークを付けたりと、人に伝えるための多様な



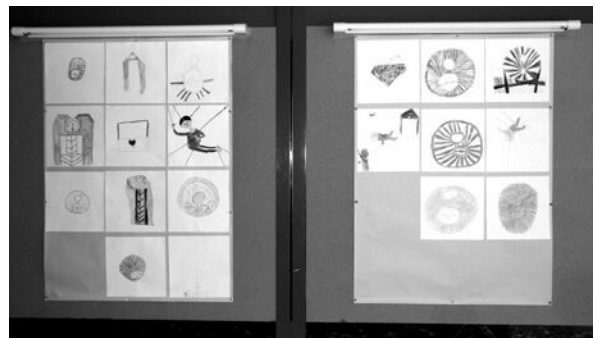
創意工夫が見られた。また、他の参加者が描いた場所に対して、他の参加者が「私も見つけた!」と楽しそうに話す様子も見られ、伝える絵を描く活動を通して、美術館を知ってもらおう、という目的が一定の成功を収めたと言えるだろう。また、参加者が、伝える絵を描くという趣旨を理解して活動できたのは、鑑賞と制作の流れを繋いだ経験豊富なボランティアのトークの技量に依るところも大きいだろう。WS終了後のボランティアとの振り返り会でも同様の意見が聞かれ、本WSを今後開催し、トークを担当する際は、トーク練習の機会があると良いという声もあった。

一方、WS初日には、活動時間内にスケッチを完成させることができず、やや不完全燃焼の感を抱く参加者の姿が見受けられた。活動内容と1時間30分という時間の配分の仕方に、検討の余地がありそうだ。また、参加者が美術館のとおきを見つけるきっかけとしてのロビー探検は、14分間という時間制限の中で、決められたルートを回り切るのは難しい、という声もボランティアからあった。実際、参加者の興味によって、引率のボランティアが臨機応変にルートを変更していることが多く、今回の実施を踏まえて、当日のルート変更は加味しつつ、より現実的なルートに近づけることができそうだ。また、今回の企画では、コレクションの鑑賞を活動に盛り込むことが前提条件であったこともあり、《プロレタリアの団結》の特徴を踏まえて「伝える絵を描く」という目的を設定し、美術館のとおきを見つけるきっかけとして作品鑑賞を組み込んだ。この鑑賞と制作の組み合わせが、制作の意図を参加者が理解しながら主体的に活動することを可能にした部分も大きく、この組み合わせに一つの意義があったように思われる。一方で、作品の鑑賞とは切り離し、ロビー探検単体をじっくり行う館内ツアーのようなWSでも、美術館を自発的に知ってもらう活動として成り立つのではないかと、という意見もあった。実際、過去には、美術館内の無料エリアを見学し、気に入った風景や対象を選び、画用紙に鉛筆でスケッチするWS(「びじゅつかんでスケッチ大会」)も実施されている。《プロレタリアの団結》も、美術館を回るきっかけとしてだけでなく、作品の理解を主目的とするWSとして活用することも可能だろう。

本WSの企画について、ボランティアの中には、このようなWSの企画を一から考えることは初めてで、とても勉強になった、という声もあった。また、初めての経験のため、8月の実施に向けて、ボランティアの意見をまとめて案を練っていくには、スケジュールに余裕がなかったという苦労も聞かれ、筆者がスケジュールに無理を強いてしまった部分があったように思われる。そのような中でも、企画の段階から、運営、その後の振り返り含め、最後まで意欲的に活動に関わ

り、今後も継続して実施していけるWSを作り上げていただいたことに、ボランティアの方々には心より感謝を申し上げたい。

今後は、本WSをブラッシュアップしながら実施していくと同時に、もう一方残された、フランク・ステラ《説教》を活用した企画アイデアを形にすることが目標としてある。コレクションを活用した複数の普及事業を展開することで、美術館とそのコレクションに触れる機会を適切に提供し、学び・楽しみ・交流の場としての継続的な美術館利用の促進を図っていきたい。



Bulletin of Nagoya City Art Museum

Vol.17



名古屋市美術館
Nagoya City Art Museum

名古屋市美術館研究紀要 第17巻
2023(令和5)年3月発行
編集・発行 名古屋市美術館
〒460-0008 名古屋市中区栄 2-17-25
Tel: 052-212-0001
<https://art-museum.city.nagoya.jp/>
制作 日本印刷株式会社
ISSN 0918-7359
©2023 Nagoya City Art Museum