

日本ミュージアム・マネージメント学会

# 研究紀要

Bulletin of Japan Museum Management Academy

24

*JMMA*  
JAPAN MUSEUM MANAGEMENT ACADEMY

日本ミュージアム・マネージメント学会

研究紀要

Bulletin of JAPAN MUSEUM MANEGEMENT ACADEMY

24

# 目 次

## ■ 巻 頭 言

ミュージアムマネジメントを忘れないために……………中島 宏一…………… 1

## ■ 招聘論文

展示ケースの美学

保存とコミュニケーションのための技術革新……………ジョバンニ・ピンナ…………… 3

## ■ 研究ノート

観光振興に関わる地域組織から見たミュージアム

～長野県茅野市を事例として～……………和泉 大樹……………13

## ■ 実践報告

大学生とともに伝える戦争の記憶……………加藤 つむぎ……………21

盲学校・視覚特別支援学校と連携した学習プログラムの開発・検討

—『ミュージアム・タイムトラベル—太古の地球さがし—』の事例から— ……島 絵里子……………29  
岩崎 誠司

古代エジプト資料を活用した子供を対象とする学習プログラムの開発

～ミイラ作り体験の実践とその検証～……………高見 妙……………39

美術鑑賞におけるファミリー・アートプログラムの必要性

～アクティブ・アート・ラーニング（AAL）を通して～ ……林 有維……………49

# Contents

■ MESSAGE FROM THE HOKKAIDO BRANCH MANAGER		
	Koichi NAKAJIMA	1
■ INVITED PAPER		
The art of the display case		
Technological innovation for museum conservation and communication	Giovanni PINNA	3
■ NOTE		
How Regional Tourism Organizations Regard Museums:		
A Case Study of Regional Tourism Organizations in Chino City, Nagano Prefecture	Daiki IZUMI	13
■ REPORT		
A Collaboration with University Students to Transmit Memories of War	Tsumugi KATO	21
A case study of visually impaired students' experience of a visit to a museum: —“Museum time travel: Explore the ancient Earth”—	Eriko SHIMA, Seiji IWASAKI	29
Development of Educational Program using Egyptian Archaeological Materials for Children	Tae TAKAMI	39
Examining the Significance of Family Art Programs: “Active Art Learning (AAL)” for the Education through Art Appreciation	Yui HAYASHI	49

---

## 巻頭言

## ミュージアムマネジメントを忘れないために

中島 宏一\*<sup>1</sup>

博物館等社会教育施設に利用料金制度並びに指定管理者制度が導入されておよそ20年が経過しようとしている。この間、これまでにない斬新なデザインと展示構成、社会教育施設の枠を超えた視野から運営に取り組む博物館が数々生まれしてきた。一方、両制度をあたかもコストカットに利用しているのかと勘繰りたくなる自治体もある。博物館は「自己完結型」から脱却してきたのだろうか。

当学会が創設される前夜、『ミュージアムシティ』（諸岡博熊著、1991）が出版された。

本書では、博物館を知識の殿堂から明るく軽い知的体験の場にすることを求め、人々が豊かな生活をおくる「まち」にするには時代の息吹を感じる情報工場としての博物館が必要であるとし、博物館で新しい発見を通して情報を創出した観客がその情報をまちの人々と共有することでまちにサービスが発生し、モノの需要と供給が生まれ、まちに経済基盤が形成され、新しい文化を生み、地域が活性化される構図を発信した。

つまり、博物館はまちづくりの要となることを提唱したのだ。

それから5年後、改革が困難とされた公立の博物館をステージに、これまでにない斬新な博物館の経営戦略が発信された。それが1995年に設立した本学会「ミュージアムマネジメント学会」だ。そして、翌年『ミュージアムマネジメント』（大堀哲他編、1996）として全容が披露された。

同時期、国立科学博物館で「全国ボランティア研究協議会」が開かれ、ボランティアと職員が現状かつ緊要の課題を抽出し、課題解決を両者が共に導くといった、これも斬新な趣向の集会が複数年にかけて実施された。この時、主催館の大堀先生から、「博物館を活性化するには人々に親しまれ、これまで以上に日常的に利用してもらわなければならない。そのためには、地域住民であるボランティアを積極的に受け

入れ、博物館の、学芸員の「自己完結型」運営を打破する必要がある」、との講義がもたれ、目からうろこが落ちたものである。

さて、ミュージアムマネジメント＝博物館経営の「経営」をどうとらえるか。大堀先生は「それぞれの組織体には特有の目的と使命が設定されているが、その組織体の人、物、資金、情報などの資源を合理的、効率的に活用してその目的、使命の達成に努める手法をマネジメントと言ってよいのではないかと思う。当然、この場合、長期的な視点に立って、分かり易いビジョンや戦略といったものをもつことが必要である」とし、地域社会が博物館に何を求め、何を期待しているのか、博物館に対する強い関心、利用意欲をかきたてる、いわば博物館需要の創出に努めなければならない。そのためには、博物館を利用する人々に楽しさと感動を与える手法が大切である。ミュージアムマネジメントは、簡単に表現すれば、博物館利用者を感動させる運営手法ということになる。

以来、利用者に親しまれ、利用者の視点に立った博物館づくりを探求してきた本学会の功績はその後、現公財日本博物館協会が実施した自己点検調査に寄与し、博物館の内、外部評価、ひいては博物館法第9条に見られるような改正にもつながっていくのである。

本号で24号を数える本学会の研究紀要、そして大会。

本学会を興した先達、彼らの姿勢を受け継いできた諸先輩たちが新しい博物館を創るうえで時代に呼応し先取りを目指してきた生き様を尊ぶと、今、ミュージアムマネジメントを論じる私たちは、常にその原点に立ち、自分たちが取り組んでいる研究が日本の、世界の博物館経営に寄与し得るものかを振り返り、まちづくり、国づくりの要となる博物館を大局的な視野から論じてみるべきだと切に思う。

\*1 北海道支部長、北海道歴史文化財団 野外博物館北海道開拓の村 館長

## 展示ケースの美学

### 保存とコミュニケーションのための技術革新

ジョバンニ・ピンナ

展示ケースは博物館学の女王ともいべきものである。美術品や彫刻ギャラリーなど、いくつかの例外はあるにせよ、世界のどこを見渡しても、展示ケースのない博物館はない。展示ケースは、ほこり、湿気、光による損傷から資料を愛情を込めて保護している。盗難や破壊者から資料を守っているが、その一方で、来館者と資料との関係を構築する機会を与えている。

こんにち、展示ケースは、科学博物館、考古学博物館、工芸館、民族学博物館、歴史博物館にある。簡潔に言えば、資料の大きさ、壊れやすさ、不安定さにかかわらず、一定の保存環境が必要であり、標本の可視性にとっては本質的に重要な場所である。少なくとも18世紀末以降、展示ケースは博物館組織にとっては不可欠な要素となったのである。

しかし、啓蒙時代より以前、初期ルネサンスの驚異のコレクション（「好奇心の部屋」と「驚異の部屋」）が登場したと

き、こんにち私たちが理解しているような、真の意味での展示ケースは存在していなかった。

コレクションは家具に囲まれているかのように展示されていたのである。これは、資料を保護するためではなく、資料を順序正しく並べ、分離し、あるいは分類して、蒐集家の目に、そして学者の目に、世界の複雑な組織を示す小宇宙を構成することを目的としていた。

現代の石版画から推測すれば、コレクションの説明に付随するようなボローニャのフェルディナンド・コスピの驚異の部屋（1677、図1、2）、ペローナのフランチェスコ・カルゾラーリ（1622、図3、4）、ミラノのマフレッド・セッタラ

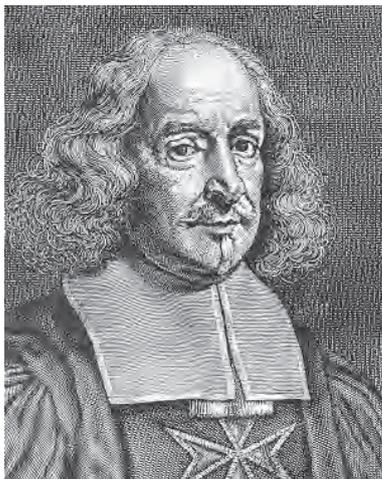


図1 フェルディナンド・コスピ Ferdinando Cospi (1606-1686)



図3 フランチェスコ・カルゾラーリ Francesco Calzolari (1522-1609)



図2 フェルディナンド・コスピのコレクションを展示しているパラッツォ・パブリコ・ボローニャの「驚異の部屋」

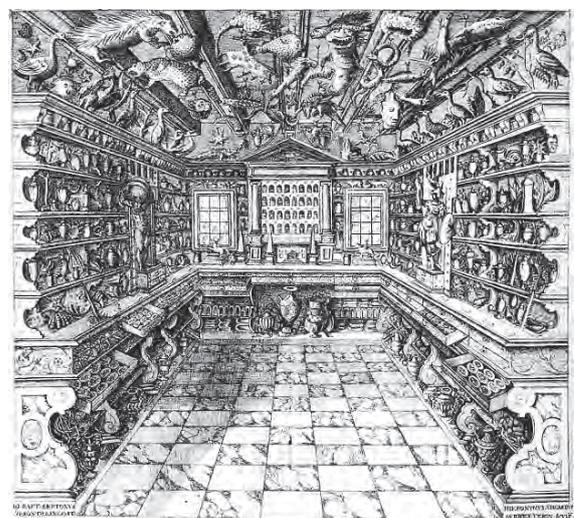


図4 イタリア・ペローナにあるフランチェスコ・カルゾラーリ Francesco Calzolari の「好奇心の部屋」(1622)

(1622、図5、6)、コペンハーゲンのオーレ・ウォルムの博物館(1655、図7)は、図書館のケースのように非常に簡素な棚であり、収集室の壁を装飾するものの、保存は考えないまま蒐集家の客人に資料を見せていた。

ハーレムにある18世紀のビンセント・レビン(1658-1727)のコレクションでは、大きなギャラリーの壁にぶら下がった高い棚に動物標本が入ったガラス瓶があり、収納箱には他の珍品が展示されていた(図8)。訪問者は詳細な観察のために、資料を並べることができた。ナポリのフェランテ・インペラート(1599、図9-1)のコレクションは他のコ

レクションに比べると、大きな収納棚はより複雑であった。大きな収納棚と小さな収納箱は資料を保護し、それらを分類することによって世界の秩序を再現した(図9-2)。



図5 マンフレッド・セッタラ Manfredo Settala (1600-1680)

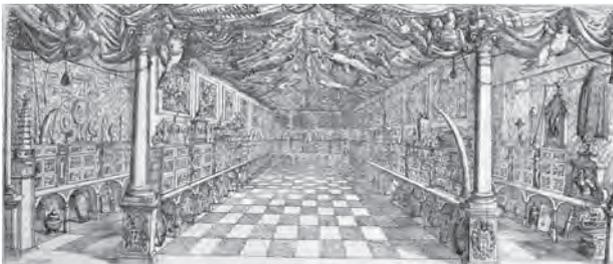


図6 マンフレッド・セッタラの「好奇心の部屋」(1666)



図7 オーレ・ウォルム Ole Worm の博物館 コペンハーゲン (1655)



図8 ビンセント・レビン Levinus Vincent: ELENCHUS TABLARUM PINACOTHECARUM (p34) より



図9-1 フェランテ・インペラート Ferrante Imperato (1550 - 1625)



図9-2 『自然史』を出版したナポリの薬剤師フェランテ・インペラートの好奇心の部屋 (1599)

しかし、そうしたことがあったにもかかわらず、まだ展示ケースは存在していなかったのである。自然標本や硬貨・メダルのコレクションを保存し、展示するか否かにかかわらず、木製家具が大半を占めていた。後者は、自然科学の収納棚というよりも、図書館にあるケースのような形態が採用された。家具には独自のスタイルがあり、企図された機能だけ

でなく、蒐集家の好みにも対応していたと推測できる。

時には、貝殻を保存するのに適した小さな引き出しもあったが、アムステルダムミュージアム・ワイルドアヌム（訳者注 ヤコブ・デ・ワイルド（1696）図 10、11）の説明書きに付随する石版画に見られるように、代わりに「自然の好奇心」や最初の考古学的断片が展示された棚を備えていたかもしれない。

バチカン・ホールの荘厳な雰囲気の中で、ミケーレ・メルカティ（1719、図 12）のメタロテカ・バチカーナ（図 13-1、13-2）は、博物館学者アダルギサ・ルグリ（訳者注 Adalgisa Lugli, *Naturalia et mirabilia*, Mozzotta, 2005）が書いたように、「資料の不思議さではなく、訪問者に秩序と分類を示すための長い無菌室」だった。

鉱物、化石、先史時代の石器は一般に公開されることはなかったが、壁に置かれた閉じた記念碑的な収納棚に保管された。メタロテカには、専門家や学者専用のコレクションを収蔵しており、そのコレクションは世間の目にふれることはなかった。自然や芸術の一般的な光景を提供するためには、この種のコレクションは公開すべきだという考え方は、ほど遠い道りであった。博物館は証拠品の保管場所であり、かつ研究の場所でもある、また教育の道具としての博物館が出現



図 10 ヤコブ・デ・ワイルド Jacob de Wilde (1645-1725)



図 11 アムステルダムにあるムゼウム・ワイルドアヌム Museum Wildeanum (1696)



図 12 ミケーレ・メルカティ Michele Mercati (1541-1593)



図 13-1 『メタロテカ・バチカーナ』 Metallotheca Vaticana 表紙扉



図 13-2 メタロテカ・バチカーナ Metallotheca Vaticana の室内の様子

するまでの啓蒙運動を待つ必要があった。

啓蒙主義は、社会教育、市民の関心事、公共文化、そして科学へコレクションを開いた。これらの新しい機能により、コレクション（その後、「ミューズの寺院」という古典名が付けられた）は、科学的探究と一般教育の中心になった。市民は、博物館に足を踏み入れ、見学するように促され、見よ、見よ、再度見よ、と奨励された。ペローナのジョバンニ・パティスタ・ガゾーラ伯爵の博物館では、1796年にナポレオンの使者であるガスパール・モンジュによってパリに持って行くように指示されたが、その前には（現在もその場所にある）モンテ・ボルカの貴重な化石魚コレクション全体が2つの部屋の壁に展示されていた。

「展示ケース」が形づくられたのは、18世紀末から19世紀初頭にかけての時期であった。堅固な家具は、資料の可視性と保護を確保し、訪問者の強い好奇心を引き付け、同時に安全な距離を保つことができる透明な博物館の容器となった。18世紀の最後の20年間、世界で最初の最も有名な美術館、画家チャールズ・ウィルソン・ピールのフィラデルフィア美術館は、図書館の典型的な棚ではなく、展示ケースが特色であった。1822年からのピールの絵画の1つで、彼は自分の美術館を隠していたカーテンを演劇的に上げて描いた（図14）。そこには、数十匹のぬいぐるみや他の動物が、保存用のガラス製の展示ケースの中から訪問者を冷静に見返している。

こんにちでは、多くの博物館に展示ケースが設営され、さらに多くの地位を獲得している。パリのトロカデロ博物館（図15）の19世紀の写真は、博物館の展示ケース（写真1）の贅美のことばでもある。

いくつかの大きな盲目的崇拜物、伝統的家屋、巨大な彫刻が施された装飾など、戸外に残っているものはほとんど存在しないが、ミイラ、陶器、武器、道具、宝飾品、布地は、さまざまな作品に合わせたサイズの展示ケースの中に配置されている。

19世紀の博物館では、展示ケースは単なる保護のためで

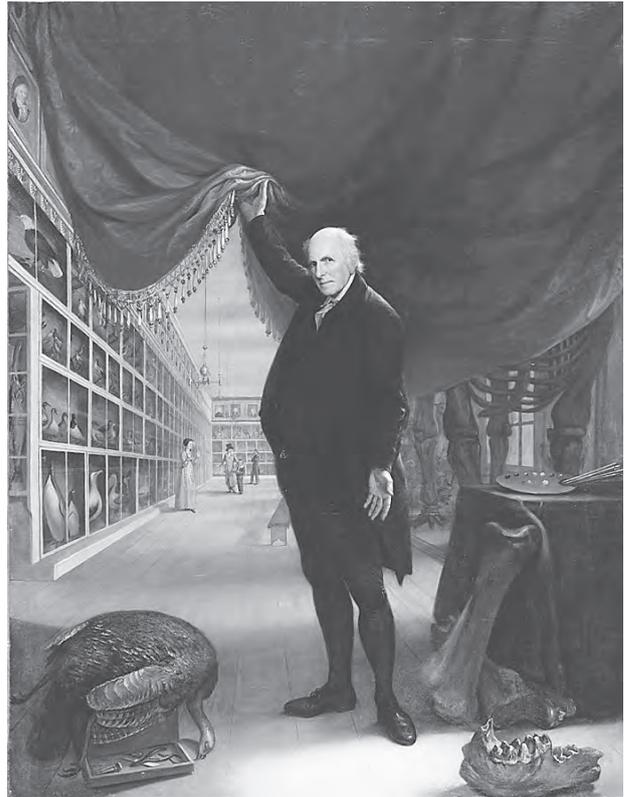


図 14 チャールズ・ウィルソン・ピール Charles Willson Peale (1741-1827)



図 15 トロカデロ博物館（パリ）Muséum du Trocadéro

はなかった。展示ケースは、今日すべての博物館が特別展で採用している博物館の思考の伝達方式を形成した。展示ケースは空間を分離し、動線を描き出し、展示テーマを分割または統合して物語の流れを作り出した。この展示ケースの「物語」力は、展示を活用してストーリーを語る博物館において今日も存続している。私は自著論文の中で1980年代に指摘したのだが、これこそが展示ケースの特性である。私はこれを博物館のナレーション力の「標準的展示構成要素」と命名したが、その連続性と中断によって、動線と意味を創り出していくのである。



写真 1 トロカデロ博物館 (民族学博物館)  
Muséum du Trocadéro の内部 (1957 頃)



写真 2 (フランス) 国立考古学博物館ピエット展示室  
La salle Piette au Musée d'Archéologie nationale



写真 3 人類博物館アジア展示室 Musée de l'Homme (1939)

最も有名な 19 世紀の博物館のいくつかは、展示ケースは展示の一部であり、博物館の内容に形や装飾を合わせて、時代や文化を呼び起こすように設計されていた (写真 2、3、4、5)。

このような歴史的な展示ケースは、現代の革命的な改修をまだ受けていない古代の伝統的博物館に依然として存在している (写真 5、6)。たとえば、ヴェネツィアの海事史博物館では、展示ケースは青銅色の海の蛇によって支えられている。

ナポリ考古学博物館では、歴史的な展示ケースのデザインはポンペイの家具に基づいている。トリノのエジプト博物館 (写真 7) が全面改装される前、書見台のような小型展示ケースは、王家の谷の墓の繊細な木製家具を思い出させた。こんにち、モダニズムの動きは、展示ケースが消える必要があることを示している。とはいえ、これは展示ケースを物理的に消滅させる必要があるという意味ではない。反対に、ますます洗練された効果的な技術によって、資料を展示・保護・保存するために存在しなければならないのである。

しかしながら、展示ケースは、幻想、空間の単なる痕跡、



写真 4 トロカデロ民族学博物館 Muséum du Trocadéro で展示されたダカルジブチミッションのすべての「証拠」(1933)  
撮影者不詳



写真 5 ピット・リバーズ博物館 Pitt-Rivers Museum  
(イギリス オックスフォード)



写真6 ボローニャ大学 Museo di Palazzo Poggi  
©MIZUSHIMA Eiji



写真7 トリノのエジプト博物館 Museo Egizio  
(写真提供 Goppion 社) ©Goppion



写真8 トリノのエジプト博物館 Museo Egizio の展示ケースの  
一部 (イタリアの展示ケースメーカー Goppion 社製)  
(写真提供 Goppion 社) ©Goppion

目に見え、同時に目に見えないものになると予想される。現代美術館のわずかな透明度を作成する建築家やデザイナーの心に何があったとしても、賢明な保存者は、これらのこの世

のものとは思えない展示ケースが空間を設計し、2世紀前と同じ物語能力を持っていることを知っているのである。

(編・訳 水嶋英治)

## 注

本論文は、著者ジョヴァンニ・ピンナから許諾を得て「展示ケースの美学—保存とコミュニケーションのための技術革新—」(Study Day, Rome, 2017年6月26日)より抜粋した。ピンナ氏はICOMイタリア国内委員会委員長を2度務めた博物館学研究者、ミラノ自然史博物館の元館長である。JMMA研究紀要23号(2019年3月)にも「知的組織としての博物館」と題する招へい論文を掲載している。今回邦訳に掲載した画像は原著にはなかったが、著者の了解を得て、読者のイメージを膨らませる意味で訳者が添付したものである。出典は下記の通りである。

## 図版出典 Website access: March- April 2020

- 図1 <http://www.kunstkammer.at/cospi.htm> ボローニャの貴族であったフェルディナンド・コスピは自然界の驚異のコレクションを数多く収集した。1657年に学者の使用のためにコレクションをボローニャ市に寄贈した。
- 図2 [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palazzo\\_Publico\\_Bologna\\_by\\_Ferdinand\\_Cospi.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Palazzo_Publico_Bologna_by_Ferdinand_Cospi.png)
- 図3 <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:FrancescoCalzolari.jpg> フランチェスコ・カルズラーリの『自然の劇場』Theatrum Naturaeは、発見物の分類を用いた最初の私的博物館と言われている。
- 図4 <http://www.cromacultura.com/wp-content/uploads/2015/01/Francesco-Calzolari-Gabinete-de-curiosidades.jpg>
- 図5 <https://www.cabinet.ox.ac.uk/settala-collection-1666#/media=1016>
- 図6 [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fa/Manfredo\\_Settala\\_-\\_Cabinet\\_of\\_curiosities.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/fa/Manfredo_Settala_-_Cabinet_of_curiosities.jpg)
- 図7 [https://www.researchgate.net/figure/Copper-engraving-of-a-Wunderkammer-Museum-Wormianum-1655-Source\\_fig1\\_331821322](https://www.researchgate.net/figure/Copper-engraving-of-a-Wunderkammer-Museum-Wormianum-1655-Source_fig1_331821322)
- 図8 <https://www.rijksmuseum.nl/en/collection/RP-P-BI-5324>
- 図9-1 [http://hldigital.lindahall.org/cdm/ref/collection/nat\\_hist/id/43982](http://hldigital.lindahall.org/cdm/ref/collection/nat_hist/id/43982)
- 図9-2 [https://en.wikipedia.org/wiki/Ferrante\\_Imperato#/media/File:Ritratto\\_di\\_Ferrante\\_Imperato.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Ferrante_Imperato#/media/File:Ritratto_di_Ferrante_Imperato.jpg)
- 図10 <https://artsandculture.google.com/entity/jacob-de-wilde/m0tkg3kn> (訳者注 ヤコブ・デ・ワイルドはコイン、メダル、古代遺物・彫像、科学機器の収集家。
- 図11 [https://www.verzamelaarsiconografie.nl/sites/default/files/styles/object\\_preview/public/Jacob-de-Wilde-met-tsaar-Peter-de-Grote.jpg](https://www.verzamelaarsiconografie.nl/sites/default/files/styles/object_preview/public/Jacob-de-Wilde-met-tsaar-Peter-de-Grote.jpg)
- 図12 <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=1223448>

- 図 13-1 <https://www.milestone-books.de/pages/books/002508/michele-mercanti/metalloteca-opus-posthumum-auctoritate-munificentia-clementis-undecimi-pontificis-maximi-e>
- 図 13-2 [https://archive.org/details/bub\\_gb\\_xB2JGNFbtj4C/page/n53/mode/2up](https://archive.org/details/bub_gb_xB2JGNFbtj4C/page/n53/mode/2up)
- 図 14 <https://www.pafa.org/museum/collection/item/artist-his-museum>
- 図 15 <https://books.openedition.org/cths/2714> トロカデロ博物館（民族学博物館）1900年に開催されたパリの万国博覧会 トロカデロのパビリオン

## 写真

1. <http://www.museedupaysduder.com/musee-dethnographie-du-trocadero/>  
©musée du quai Branly-Jacques Chirac アメリカ・ギャラリーの展示室。メキシコのコーナー（1880-1895 頃）
2. <https://journals.openedition.org/gradhiva/2741?lang=en>  
©archives MAN/Charles 国立考古学博物館 Hurault H. Breuil et M. Chollot による修復写真
3. <https://journals.openedition.org/gradhiva/docannexe/image/473/img-1.jpg>  
©musée du quai Branly. Paul Hugo Herdeg
4. <https://journals.openedition.org/gradhiva/docannexe/image/473/img-3.jpg>  
©musée du quai Branly（撮影者不詳）
5. <https://journals.openedition.org/gradhiva/2741?lang=en>  
©Jeremy Macclancy. Avec l'autorisation du Pitt-Rivers Museum. University of Oxford.

（記者注）ピット・リバーズ博物館は、考古学民族学資料や古代遺物の収集家ピット・リバーズのコレクションを保存展示するために 1884 年に設立。1885 年の夏の終わりに資料が到着し始めたが、正式な開館は 1891 年。証拠資料の保管場所としての博物館、証拠を生み出す場所としての博物館と Sophie A. de Beaune は 2 つの機能を指摘している。  
<https://doi.org/10.4000/gradhiva.2741> (p.166-199)

6. ボローニャ大学 Museo di Palazzo Poggi  
記者撮影（©MIZUSHIMA Eiji 2019 年 6 月）
7. 写真提供 Goppion 社（©Goppion）。全世界の博物館・美術館に納品実績のある Goppion 社の展示ケースは次のサイトで見る事ができる。<https://www.goppion.com/>
8. (同上 ©Goppion) 近年では、展示ケース内の照度を事務室から自動制御したり、相対湿度を通常の基準値データから外れた場合、自動的に基準値に戻すことができるよう人工知能 (AI) 化の研究が進められている。中には、すでに実用化されているシステムもある (Smart Case System, Goppion 社特許取得済)。

## 謝辞

原著論文の翻訳許可していただいたジョバンニ・ピンナ氏に感謝申し上げます。また本論文のために特別に写真をご提供いただいた Goppion 社にも感謝申し上げます。

## Acknowledgement

I would like to thank Mr. Giovanni Pinna for permission to translate the original paper into Japanese. I also would like to thank Goppion for providing the photos specifically for this paper.

## The art of the display case

### Technological innovation for museum conservation and communication

Giovanni PINNA <sup>\*1</sup>

The display case is the queen of museology. With some exceptions, such as fine arts and sculpture galleries, there is no museum in the world without its display cases, which on the one hand lovingly protect the objects from damage caused by dust, humidity or light and defend them against thieves or vandals, and on the other give visitors the opportunity to establish a relationship with the objects.

Today, display cases are found in scientific museums, archaeological museums, applied arts museums, ethnographic museums and historical museums; in short, wherever the size, fragility and volatility of the objects require their constant conservation and where visibility of the specimens is essential. Since at least the end of the 18th century, the display case has been an essential element in the organization of museums.

However, before the Age of Enlightenment, when the first Renaissance collections of marvels (the Cabinet de Curiosités and the Wunderkammern) appeared, there were no true display cases as we now understand them.

The collections were enclosed or displayed in pieces of furniture which were intended less to protect the objects than to impose an order on them, to separate and categorize them, creating a microcosm that represented the complex organization of the world to the eyes of the collector and then the scholar.

From what can be deduced from contemporary lithographs accompanying the descriptions of the collections in the Wunderkammern of Ferdinando Cospì in Bologna (1677), Francesco Calzolari in Verona (1622), Manfredo Settala in Milan (1622) and in the Museum Wormianum in Copenhagen (1655), very simple shelves, like those of a library case, decorated the walls of the collection room and displayed the objects to the collector's guests without any protection.

In the 18th-century collection of Vincent Levin in Haarlem, high shelving units against the walls of a large gallery bore glass vases with animal specimens, while chests of drawers contained other rarities and two long tables allowed visitors to arrange the objects for detailed observation. In other collections, such as the Neapolitan collection of Ferrante Imperato (1599), the furnishings

were more complex. Cabinets and small chests of drawers protected the objects and, by grouping them together, recreated the order of the world.

Nevertheless, still no display cases! The wooden piece of furniture was predominant, whether to conserve and display natural specimens or a collection of coins or medals. The latter, even more than the natural sciences cabinet, took the form of a library case. The piece of furniture had its own style, which we can presume corresponded to its intended function but also to the taste of the collector.



At times it was a light chest of drawers with turned legs suitable for conserving shells, at others it might instead feature shelves on which were displayed natural curiosities or the first archaeological fragments, as seen in the lithographs accompanying the description of the Museum Wildeanum in Amsterdam (1696). In the severe atmosphere of the Vatican halls, the Metallothea Vaticana of Michele Mercati (1719) was, as Adalgisa Lugli wrote, “a long aseptic room in which the visitor was shown order and classification rather than the wonder of the objects”.

Minerals, fossils and prehistoric stone tools were not displayed to the public but kept in closed monumental cabinets set against the walls. The Metallothea housed a collection for specialists and scholars only and as such hidden from the public eye; the notion that such collections should be opened to provide a public spectacle of nature or art was still a long way off. We have to wait for the Enlightenment to see the museum emerge: at once a depository of testimonies, a place of study, and an instrument of education.

The Enlightenment opened collections to the education of society, to the wonder of the citizens, to public culture, and to science. These new functions transformed the collection (which thereafter took on the classical name “temple of the muses”) into a center of

<sup>\* 1</sup> This excerpt is taken from Introduction to “The art of the display case. Technological innovation for museum conservation and communication” Study Day, Rome, 26 June 2017, by Giovanni Pinna, museologist, formerly director of the Museum of Natural History in Milan and twice chairman of ICOM Italia.

scientific inquiry and popular education. The public was invited to enter and look, to look and look again. In the museum of Count Giovanni Battista Gazola in Verona, the entire valuable collection of fossil fishes from Monte Bolca was exhibited on the walls of two rooms, before being commandeered in 1796 and taken to Paris (where it remains today) by Gaspard Monge, emissary of Napoleon.

It was more or less at this time, between the end of the 18th century and beginning of the 19th, that “the display case” took form. The solid piece of furniture became a transparent museum container able to ensure visibility of the objects and their protection, and to attract curious visitors while also keeping them at a safe distance. In the last twenty years of the 18th century, the first and most celebrated museum overseas, the Philadelphia Museum of the painter Charles Willson Peale, featured display cases rather than the shelves typical of library cases. In one of Peale’s paintings from 1822, he portrayed himself theatrically raising the curtain that had concealed his museum: there, dozens of stuffed birds and other animals impassively stare back at the visitors from within their protective glass display cases. Display cases had now entered the museum and they were gaining ever more ground. The 19th-century pictures of the Muséum du Trocadéro in Paris are a paean to the museum display case.

Few objects are left in the open air – some large fetishes, a traditional house, a massive sculpted frieze – while mummies, ceramics, weapons, tools, jewelry and fabrics are arranged in display cases whose dimensions are adapted to the variety of the artifacts. In the 19th-century museum, the display cases were not merely for protection. They formed part of the museum discourse which all museums now adopt in their exhibitions: they separated spaces, delineated pathways, divided or united the topics to create

a narrative flow. This “narrative” capacity of the display case persists today in museums that utilize exhibitions to tell stories. In one of my works from 1980, I pointed out this characteristic of display cases, which I dubbed “standard display units” of museum narration able, with their sequences and interruptions, to create pathways and meanings.

In some of the most famous 19th-century museums, the display case was part of the exhibition, designed to match, in shape and decoration, the contents of the museum, to evoke eras and cultures. Such historical display cases are still present in many museums of ancient tradition which have yet to undergo the revolutionary renovations of modernity. In the Naval Museum in Venice, for instance, the display cases are supported by bronze sea serpents.

In the Archaeological Museum of Naples, the design of the historical display cases is based on furniture from Pompeii. Before the complete renovation of Turin’s Egyptian Museum, small lectern-like display cases recalled the delicate wooden furniture of the tombs in the Valley of the Kings. Today the modernist movement dictates that display cases should fade away. However, this does not mean that the display case should be physically abolished. To the contrary, it must be present to exhibit, protect and preserve objects with increasingly sophisticated and effective technology.

Yet, the display case is expected to become a phantasm, a mere trace in space, visible and invisible at the same time. Whatever may be in the minds of the architects and designers who create the slight transparencies of contemporary museums, the wise conservator knows that these ethereal display cases design the spaces and have the same narrative capacity that they had two centuries ago.

## 観光振興に関わる地域組織から見たミュージアム ～長野県茅野市を事例として～

### How Regional Tourism Organizations Regard Museums: A Case Study of Regional Tourism Organizations in Chino City, Nagano Prefecture

和泉 大樹\*<sup>1</sup>  
Daiki IZUMI

#### 和文要旨

近年、ミュージアムを観光という観点で積極的に活用しようとする機運の高まりが見られるが、経済振興などに偏重することなく、ミュージアムの本来的役割の遂行とのバランスを考えることが不可欠である。このことを考える上では、実際に観光振興に関わる組織が観光振興を展開する中で、どのようなことをミュージアムに期待しているのかを整理する必要がある。そこで、本稿では、事例として長野県茅野市に所在する「笹原観光まちづくり協議会」と「一般社団法人ちの観光まちづくり推進機構」を取り上げて考察した。その結果、資源の「見方」に関する期待と資源の「見せ方」に関する期待という期待の異なりが抽出された。このような観光振興に関わる地域組織のミュージアムへのまなごしの細分化は、ミュージアムがその特性を活かして観光振興にコミットできることとできないこと、工夫できることや提案できることなどを考える際の一助になると考えられる。

#### Abstract

In recent years, we have been actively taking advantage of museums in the context of tourism, but we should not be biased towards the economic benefits it will bring about. For this purpose, it is necessary to analyze the expectations of tourism organizations with respect to museums. As a case example, two regional tourism organizations located in Chino City, Nagano Prefecture were examined. As a result, the contrast between the expectations for understanding the resources and the expectations for how to utilize the resources became evident. Such subdividing of tourism is essential for museum research in the context of tourism. This is because it can be used as a reference to what commitments a museum can and cannot make to tourism. It is also useful when thinking about ideas that can be devised and proposed by the museums.

#### 1. はじめに

本稿は、観光振興に関わる地域組織が地域において観光事業を展開する中で、地域内に所在するミュージアムにどのようなことを期待しているのかの一例について、観光振興に関わる地域組織のまなごしから大きく整理することを目的としてとりまとめた。

近年、文化財やミュージアムを観光振興という観点で積極的に活用しようとする機運の高まりが見られるが、このことは、2003年の小泉内閣時における観光立国懇談会をスタートに、2006年の観光立国推進基本法の成立や2008年の観光庁設置、アクションプログラムの策定・実践など、所謂、観光立国をめざす戦略的な一連の展開が背景にある。

一方で、観光振興という観点における文化財やミュージアムの活用は、「経済振興に偏重し、「稼げる/稼げない」という誤った価値基準が構築される」、「持つ本来の価値や地域・教育への思考が見失われる」、「保護へ支障をきたすなどのリスクへのつながりが危惧される」という点から、慎重な

姿勢が見られるところである。

筆者は、文化財やミュージアムの活用による観光業を含む事業者や地域の経済的發展について異論はない。地域によっては、地域の維持のために観光のチカラが必要な地が存在するからである。しかしながら、注意すべきはその第一義的内容とのバランスであると考え。ミュージアムで言うならば、資料の収集、保管、展示、調査研究をベースとした資料、歴史、文化などの次世代への伝達、教育活動の推進や教養力の向上、趣味、娯楽への寄与などに支障をきたさないかどうかであると考え。

このような課題意識のもと、筆者は、ミュージアムを活かした観光振興・地域づくりをテーマの1つとして研究を進めているが<sup>1)</sup>、観光振興を志向する地域からのまなごし、すなわち、実際に観光振興に関わる組織は地域で観光事業を展開する中で、どのようなことをミュージアムに期待しているのかを、一度、整理してみる必要があるのではないかと考えるに及んだ。ミュージアムは教育施設であり、観光とはあまりなじまないという思考からなのか、大きく観光という観点から

\* 1 阪南大学国際観光学部 准教授

Associate Professor, Faculty of International Tourism, Hannan University

は、世間一般にいろいろと言われているが、地域を対象として見た場合、実態はどうなっているのか、観光振興を進める側はミュージアムをどのように考えているのかをケーススタディとして明らかにしてみようと考えた。

本稿では、長野県茅野市に所在する観光振興に関わる地域組織である「笹原観光まちづくり協議会」と「一般社団法人ちの観光まちづくり推進機構」を事例として取り上げる<sup>2)</sup>。これら観光振興に関わる両地域組織は、例えば、まちあるきツアーの事業においては、実際に案内する組織とそのツアーを企画・販売する組織という関係で、密接な連携関係にある。また、「一般社団法人ちの観光まちづくり推進機構」については実際にミュージアムと関わりながらツアーなどを展開しており、ミュージアムへの期待を観光振興に関わる地域組織のまなざしから明らかにするという本稿の目的を達成するために適する事例であると考えられるからである。以下、観光振興に関わる両地域組織へのヒアリング調査をもとにして<sup>3)</sup>、観光事業の展開におけるミュージアムへの期待について整理してみたい。

## 2. 茅野市および観光振興に関わる地域組織の概要

### 2-1. 茅野市の概要

ここで、本稿で調査対象とした「笹原観光まちづくり協議会」と「一般社団法人ちの観光まちづくり推進機構」の所在地である長野県茅野市について記すこととする。

長野県茅野市は、長野県の中央やや東側に位置し、佐久市、南佐久郡佐久穂町、南佐久郡小海町、南佐久郡南牧村、諏訪郡原村、諏訪郡富士見町、北佐久郡立科町、伊那市、上伊那郡箕輪町、諏訪市、小県郡長和町、他県では山梨県北杜市と隣接する。標高 2,899m の赤岳を最高峰とする南北 30km に及ぶ八ヶ岳火山列の西側の裾野、諏訪盆地の南部に位置する。標高 770 メートルから 1,200 メートルにわたるゆるやかな裾野に集落の多くが所在する高原都市である。面積は 266.59km<sup>2</sup>、人口は 55,507 人（2019 年 11 月 1 日現在）を数える<sup>4)</sup>。

茅野市は八ヶ岳への玄関口として、蓼科や白樺湖などのリゾート地として広く知られている。また、「縄文のビーナス」と呼称される土偶が発見された尖石遺跡、壮大な御柱祭で著名な諏訪大社の上社前宮、東山魁夷の《緑響く》のモチーフとして知られる御射鹿池などを有する。また、冬期の寒冷・乾燥した気候のもとに寒天・凍り豆腐・氷餅などが伝統産業として展開した地でもある<sup>5)</sup>。

### 2-2. 観光振興に関わる地域組織の概要

#### (1) 「笹原観光まちづくり協議会」の概要

「笹原観光まちづくり協議会」は、公民館活動を出発点として、2017 年に組織化された茅野市笹原地区で観光まちづくりの取り組みを進める地域組織である。まちあるきツアーや独自ブランド商品の販売など、様々な事業を展開してい

る。「一般社団法人ちの観光まちづくり推進機構」が企画・実施したツアーでガイドを行うなど、「一般社団法人ちの観光まちづくり推進機構」との関係も深い。「笹原観光まちづくり協議会」の推進責任者の一人は「一般社団法人ちの観光まちづくり推進機構」の職員が務めるなど、地域外からの専門的意見を積極的に取り入れながら、しっかりとした組織化を進める地域組織である。

#### (2) 「一般社団法人ちの観光まちづくり推進機構」の概要

「一般社団法人ちの観光まちづくり推進機構」は、2018 年に茅野市における観光振興の舵取り役として立ち上がった DMO (Destination Management/Marketing Organization) 組織である<sup>6)</sup>。観光のチカラによるまちづくりを進める中、ミュージアムとも連携しながら事業を展開している。連携は単独館となされているものではなく、茅野市美術館、茅野市尖石縄文考古館、茅野市八ヶ岳総合博物館、茅野市神長官守矢史料館、京都造形芸術大学附属康輝堂美術館、茅野市民館、茅野市中央公民館、茅野市市民活動センター、ワークラボ八ヶ岳など、茅野市内のミュージアムと関係機関による連携事業である茅野市文化芸術推進事業として市内の複数の施設となされているものである<sup>7)</sup>。この事業では、ミュージアムとおすすめスポットをつなぐ「ちのミュージアム・ピクニック」や地域の方々に話を聞き、地域を体感する「ちのを編むみんなのサロン」を展開しているが、2018 年度から企画などで「一般社団法人ちの観光まちづくり推進機構」が関わっている。関わるきっかけは、市制施行 60 周年を記念して茅野市美術館の開催した企画展「信濃美術をみつめる「描くこと この地との出会い」」で東山魁夷の《緑響く》が展示されたことに相乗するかたちで、作品を鑑賞するだけでなく、そのモデルとなった御射鹿池や東山魁夷が滞在した奥蓼科温泉郷への訪問、御射鹿池の水を農業利用している笹原地区を「笹原観光まちづくり協議会」の方々のガイドでめぐるなどをコンテンツとするツアーを企画・実施したことであった。このことをきっかけに代表施設であった茅野市美術館からミュージアム・ピクニックに関わってもらえないかと打診があった<sup>8)</sup>。

このようにミュージアムと関わりのある「笹原観光まちづくり協議会」と「一般社団法人ちの観光まちづくり推進機構」の両地域組織は、観光事業の展開においてミュージアムへどのような期待を持っているのか整理してみたい。

## 3. 観光振興に関わる地域組織とミュージアム

### 3-1. 「笹原観光まちづくり協議会」とその取り組み

2017 年 9 月に笹原における観光まちづくりの取り組みはスタートしたが、元々、茅野市は公民館活動が盛んな地であり、このことが観光まちづくりのベースとなっている。

2016 年に公民館活動の一環として「お宝マップ作り」事業に取り組んだ。事業は公民館役員 3 名と歴史や自然に詳し

い地区内の有志5名が中心となり、笹原地区の「ここがすごい！」を整理した。「ここがすごい！」は、地域の歴史が書かれた書籍などを参考にして、「縄文の狩猟用落とし穴が発掘された狩猟の土地」、「冷たく強酸性の渋川の水を変えた御射鹿池の力」、「板蔵を2段階で進化させた家の数より多い蔵の数」、「小川天香の流れを汲む日本有数の鍔絵の集積地」などの項目が抽出され、集落内のマップに落とし込みながら整理して、「お宝マップ」が完成した。そして、この「お宝マップ」を活用して、地域を元気にすることができないかという次につながる議論が生じた。

2017年には観光まちづくりの推進体制が整えられたが、このことは地域外からのまなざしが大きく起因していると考えられる。とりわけ、アレックス・カー氏が笹原地区の魅力を評価したことは地域の自信につながったものと考えられる。また、市長からは観光まちづくりの成功事例のモデルとなって欲しいという要請もあり、これらを受けて、地区として「お宝マップと観光まちづくりの活動を一体化」・「区組織とは別に体制を作り、継続して進める」という活動方針を取りまとめ、「住みたい・帰ってきたい集落になる」・「人口減少に歯止めを掛ける」という目標を掲げた。そして、このことを進めるために市長を相談役として、推進責任者や推進事務局を設け、「歴史：蔵と鍔絵・まちあるき」、「自然：自然体験・収穫体験」、「農業：商品化・農業体験」、「郷土料理：食事処・料理体験」、「田舎暮らし：古民家再生・移住促進」という5つの実動セクションを配して、各々に代表者を立てた推進体制が構築された。

2018年からは様々なコンテンツを整えながら、事業が展開されている。「歴史：蔵と鍔絵・まちあるき」のセクションでは、まちあるきツアーやライトアップイベント、いけす水路マップの作成、古写真や古文書の発掘などの取り組みを進めている。「自然：自然体験・収穫体験」のセクションでは、御射鹿池ツアー、その他の観光スポットの発掘、ドローン練習場としての荒廃地の活用などの取り組みを進めている。「農業：商品化・農業体験」のセクションでは、独自ブランド商品の販売や国産ホップ栽培などの取り組みを進めている。「郷土料理：食事処・料理体験」のセクションでは、郷土料理ツアーや凍み大根作り、ほおずきやエゴマの栽培などの取り組みを進めている。「田舎暮らし：古民家再生・移住促進」のセクションでは、不在家屋調査・販売や古民家ステイへの改修と委託業務の受託、古民家マップの作成などの取り組みを進めている。また、今後は人材養成や組織拡大、持続可能性を追求すべく、組織の法人化をも視野に入れている<sup>9)</sup>。

以上のように、「笹原観光まちづくり協議会」は、公民館事業である「お宝マップ作り」をベースとして、推進体制を構築し、様々な事業展開を短期間のうちに進め、経済振興を含めた地域の活性化を目指している。

### 3-2. 「笹原観光まちづくり協議会」とミュージアム

以上のような取り組みを進める「笹原観光まちづくり協議会」は、すなわち、観光のチカラによりまちづくりを進めようとする地域組織は、地域のミュージアムにどのようなことを期待しているのであろうか。笹原集落のまちあるきプログラムを実体験するとともに、「笹原観光まちづくり協議会」の推進事務局の武安茂美氏へヒアリング調査を行い、「観光まちづくりを進めるにあたって、ミュージアムにどのようなことを期待していますか？」という質問を投げかけた。結果、大きく「発掘調査を行い、縄文時代の落とし穴を検出し、現地で見れるようにしてほしい」、「地域に残る古文書を一緒に読んでほしい」、「チャツボミゴケを天然記念物にしてほしい。そのために協力してほしい」という3つの回答を得ることができた<sup>10)</sup>。

1つ目の「発掘調査を行い、縄文時代の落とし穴を検出し、現地で見れるようにしてほしい」という回答であるが、これは笹原地区内に所在する「下尾根遺跡」に関するものである。笹原集落のまちあるきの説明ポイントの中に「下尾根遺跡」がある。当該遺跡からは、発掘調査により62ヶ所を数える縄文時代の落とし穴の痕跡が発見されているが、記録保存の後、現状は田畑となっている。再度、発掘調査を行い、来訪者が現地で落とし穴を実見できるようにしてほしいという。なお、笹原地区の産土神は「鹿狩神社」という神社であるが、この名称はかつて殿様の狩猟の場であったことに由来すると伝わる。このことから笹原の特徴の1つは狩猟であり、地区としては縄文時代から狩猟の場であったことを表徴する可視的な資源を欲しているということであると考えられる。

2つ目の「地域に残る古文書を一緒に読んでほしい」という回答であるが、もっと地域の歴史を知りたいという想いがあるという。地域に残る古文書に書かれてある内容を単に教えて欲しいのではなく、一緒に読んでほしいという想いには、「古文書を読む」というプロセスにも重きをおく姿勢が見られる。つまり、自分たちでまちづくりを進めようという顕著な姿勢が読み取れよう。

3つ目の「チャツボミゴケを天然記念物にしてほしい。そのために協力してほしい」という回答であるが、このことは御射鹿池に関連するものである。笹原地区は、東山魁夷の有名な作品《緑響く》のモチーフとしても知られる御射鹿池の水を農業に利用している地域である。御射鹿池は、木々の緑が映りこむコバルトブルーの美しい湖面で広く知られているが、この湖面の美しさは、pH4前後の強酸性の湖水にあって、湖底に酸性を好むチャツボミゴケが繁茂しているためであると考えられている<sup>11)</sup>。このチャツボミゴケが、群馬県では、「六合チャツボミゴケ生物群集の鉄鉱生成地」として、国指定天然記念物の指定を受けている。笹原地区に関しても同じチャツボミゴケの生息地であり、また、美術作品のモチーフとなった地ということもあり、文化財指定を受けたい。そのために協力してほしいとの想いがあるという。武安

氏が文化財指定を「お墨付き」という言葉で表現されていたのが印象的であった<sup>12)</sup>。

### 3-3. 「一般社団法人ちの観光まちづくり推進機構」とその取り組み

「一般社団法人ちの観光まちづくり推進機構」は、2018年に茅野市における観光振興の舵取り役として立ち上がったDMO (Destination Management/Marketing Organization) 組織で、観光を活用したまちづくりによって持続可能な地域づくりに貢献していくことを目的とし、「人と人をつなげる『ちの旅』を通じて、「住んでよし、訪れてよし」という地域の誇りを育み、持続可能な地域づくりに貢献」することを経営理念としている。この経営理念をもとに、地域経済の振興や観光交流の活発化をはじめ、移住定住の促進、自然や文化、歴史遺産の保全、人材育成などをミッションとして掲げ、広報ブランディング事業、マーケティング事業、観光事業者連携事業、農商工連携事業、広域連携事業、移住促進事業、環境整備事業、二次交通調査促進事業、滞在交流プログラム造成事業、古民家再生事業などの事業を展開している<sup>13)</sup>。

まだ発足して間もないが、例えば、「1泊2日のいなかホームステイ」、「1日1組！そばづくり丸ごと体験」、「自分の手で包丁をつくる」、「最後の信州のこぎり職人の工場体験」、「御射鹿池の水の行方をたどる水の郷まちあるき」<sup>14)</sup>など、地域をステージに、地域住民が観光者に説明し、想いを伝え、そして、おもてなしをするという興味深いアクティビティを企画して、積極的にその商品化を進めている。

### 3-4. 「一般社団法人ちの観光まちづくり推進機構」とミュージアム

上記のような取り組みを進め、この地の観光振興の舵取り役としての役割を担う「一般社団法人ちの観光まちづくり推進機構」は、地域のミュージアムにどのようなことを期待しているのだろうか。広報企画営業チームの矢部俊彦氏へヒアリング調査を行い、「観光事業を進めるにあたって、ミュージアムにどのようなことを期待していますか?」という質問を投げかけた。結果、大きく「ミュージアムにもっと観光の視点を取り入れて欲しい」、「いろいろな使い方をミュージアム側から提案して欲しい」という2つの回答を得ることができた。

1つ目の「ミュージアムにもっと観光の視点を取り入れて欲しい」という回答であるが、「観光の視点を取り入れる」という表現は、「万人受けする」という意味で用いられた表現であった<sup>15)</sup>。ヒアリングを通じて「外国人向けの視点は参考になる。一番通じないであろう人を想定することは重要ではないか」、「端から端まで展示を見て、理解するとなるととてもハードルが高い」という発言が認められたが、これらを合わせて考察するとミュージアムの展示は、子どもから大人、地域住民や他地域の方々、様々な国籍の外国人までを対

象とする観光業から考えると、理解することが少し難しいと感じているということであろう。また、矢部氏は、「ミュージアムは、観光かそうでないかに線を引きすぎている気がする」という印象がある」と述べられていた<sup>16)</sup>。

2つ目の「いろいろな使い方をミュージアム側から提案して欲しい」という回答であるが、自身の経験に基づくものであるという。先に触れたミュージアム・ピクニックを企画した際に、少しミュージアムと意見の相違があったという。「自然と諏訪の信仰」とタイトルされた、諏訪信仰や茅野出身の藤森照信氏の自然と調和する建築を通じて、自然への感謝や生きる姿勢を学ぶというツアーを企画した際に<sup>17)</sup>、ツアーと関連する諏訪大社や八ヶ岳(自然)に関するコーナーを見学するという目的で茅野市八ヶ岳総合博物館を行程に含めていた。見学に際しては、「ツアーの趣旨があって、他の展示などを見るとなると趣旨が薄まってしまう。また、ツアーには時間的な制約もある」という考えのもと、ツアーと関連のある展示のみの解説を想定し、ミュージアム側に協力を求めたが、ミュージアムとしては、やはり展示の全体を見て欲しいとの思いからか、「それではミュージアムの紹介にならないのではないか。館のすべてを見て欲しい」という返答があったという<sup>18)</sup>。結果的に、ミュージアムは、矢部氏の考えの通りに関連展示の説明で対応したとのことであった。矢部氏は、「まんべんなく見てくださいというのが基本姿勢だが、ピンポイントでの館の利用も含めて、いろいろな使い方をミュージアム側にも提案して欲しい」と述べられていたが、ここからはミュージアムの側からの観光振興に転じることが可能な、つなげることが可能な何かしらの提案を期待されている様子を感じた。

### 3-5. 小結

以上、長野県茅野市において観光事業を展開する「笹原観光まちづくり協議会」と「一般社団法人ちの観光まちづくり推進機構」の両地域組織へ、「観光まちづくり(観光事業)を進めるにあたって、ミュージアムにどのようなことを期待していますか?」という項目で質問を行った。

その結果、「笹原観光まちづくり協議会」については、「発掘調査を行い、縄文時代の落とし穴を検出し、現地で見られるようにして欲しい」、「古文書を一緒に読んで欲しい」、「チャップミゴケを天然記念物にして欲しい」など、どれもミュージアムの専門性に期待するものであった。すなわち、新たな観光資源の発掘につなげるべく、資源(資料)そのものについての調査や教示などを期待・希望している様子が認められた。また、「一般社団法人ちの観光まちづくり推進機構」については、「ミュージアムにもっと観光の視点を取り入れて欲しい」、「いろいろな使い方をミュージアム側から提案して欲しい」など、資源(資料)の見せ方・使い方について期待するものであった。

これまで、筆者は、「文化財の活用を「資源」→「地域資源」→「活用資源」というスリーステップで捉えることが有



図1 観光振興に関わる両地域組織におけるミュージアムへの期待

効ではないかと考えている。例えば、地域の遺跡は地域に存在する「資源」であり、誰もが様々な目的・思考により活用可能なものである。ただし、ここから直ちに活用を始めることができる訳ではない。なぜなら、文化財（ここでは遺跡）は保護され次世代へと継承できることが大前提であり、保護と活用には、バランスが不可欠であるためである。したがって、まずその「資源」は、「理解：その本来の価値などが理解されていること」・「浸透：地域などにおいて広く知られていること」・「可能性の提示：適切な活用の可能性が見出されていること」がなされていることが必要であると考え。すなわち、地域の文化財に「気付く・大切に思う」という文化財の「存在」を顕著に意識する「地域資源化のプロセス」を経ることが大切であると考えるのである。そしてここから、「観光資源」など、文化財に「かかわる」、すなわち「活用」への意識が顕著な段階である「活用資源」として成立するという思考である。「存在」への意識と「活用」への意識という2者についてはバランスが重要であり、「存在」への意識の向上により適切な「活用」を生じさせ、適切な「活用」が活発になれば「存在」への意識がより向上するという相乗性が高まれば、理想的であると考えている<sup>19)</sup>ということを主張している。上記した観光振興に関する両地域組織におけるミュージアムへの期待をこの主張に当てはめて考察すれば、前者は資源の「存在」を顕著に意識する段階での期待に、後者は資源の「活用」を顕著に意識する段階での期待に、すなわち、資源は見るもの・知るものという主体的感覚における期待と資源は見られるもの・知られるものという客体的感覚における期待と解釈することができよう。簡潔に言うならば、【図1】のように、資源の見方（understanding the resources）か、見せ方（how to utilize the resources）か、という別として捉えることが可能である<sup>20)</sup>。

このように本稿の事例からは、観光振興に関わる地域組織のミュージアムへの期待に関して異なりがあることが見出された。

#### 4. まとめ

ミュージアムを観光振興という観点で捉えた場合、大きく「観光者を集客する施設（観光資源としてのミュージアム）」と「観光振興に協力する施設（観光振興を創造するミュージアム）」という2つに別することが可能である。本稿は後者

における観光振興に関する地域組織からのミュージアムへの期待の整理を試みたものであるが、地域組織によってミュージアムへの期待には異なりがあることが認められた。このような観光へのまなざしの細分化は、ミュージアムがその特性を活かして観光振興にコミットできることとできないこと、工夫できることや提案できることなど、観光という観点でミュージアムを思考する際の一助になると考えられる<sup>21)</sup>。

とくに観光に特化して論じたものではないが、金山喜昭の考察は自身の研究を進める上で参考になる。金山は、自身も活性化基本計画の策定委員会に座長として関わった新潟市新津鉄道資料館に関する論考において、「これまで一般的に扱われている「博物館と〇〇の連携」というものは、博物館にとって都合の良いもの、または博物館の生き残りのための手段として、他者に「連携」をもとめてきた風潮がある。そうではなく、双方が〈思い〉を同じくして行った連携の成果は、両者にとってそれぞれ「得るもの」がなければならない。資料館と商店街は双方にとって、「WIN WIN（ウィンウィン）の関係」になることが大きなポイントである。どちらか一方が得をするのでは連携は成立しない。仮にあったとしても継続することは難しいだろう<sup>22)</sup>と論じている。

この考察を参考とすれば、ミュージアムを活かした観光振興・地域づくりというテーマの研究を進めるにあたっては、ミュージアム側からのまなざしのみでなく、地域で観光を展開する観光事業者など、その関係先からのまなざしも意識した研究についても必要であると考えられる。このことを念頭に置きながら、今後も観光という観点からミュージアムについてアプローチしてみたいと考えている。

#### 謝辞

本稿を執筆するにあたり、前田忠史氏（茅野市美術館主任学芸員）、武安茂美氏（菅原観光まちづくり協議会推進事務局）、矢部俊彦氏（一般社団法人ちの観光まちづくり推進機構広報企画営業チーム）には、様々とお世話になりました。また、英文要旨については、所属学部でご一緒させていただいている Matthew Caldwell 先生にご教示いただきました。ありがとうございます。記して感謝します。

#### 注

1) 例えば、下記のような文章で発表している。

和泉大樹「地域の振興と博物館」中村浩・青木豊編著『観光資源としての博物館』芙蓉書房出版、2016、pp.169-178。

和泉大樹「地域における小規模ミュージアムの事業展開への一考察—安中新田会所跡旧植田家住宅の取り組みを事例として—」『阪南論集』人文・自然科学編、第54巻（第1号）、2018、pp.17-28。

和泉大樹「企業ミュージアムに関する覚書—つまようじ資料室を事例として考える産業観光との関連性—」『阪南論集』人文・自然科学編、第55巻（第1号）、2019、

pp.55-62.

和泉大樹「観光というコンテキストにおけるミュージアム研究のための一視点」『第34回日本観光研究学会全国大会学術論文集』日本観光研究学会, 2019, pp.445-448.

和泉大樹「地域史を活用した地域づくりにおける愛着の生成とミュージアムの役割—「鉄道のまち新津」を事例として—」『阪南論集』人文・自然科学編, 第55巻(第2号), 2019.11. 入稿済.

- 2) 本稿は地域からの観光振興へのまなざしを顕著に意識しているため、観光振興に関わる地域組織である「笹原観光まちづくり協議会」と「一般社団法人ちの観光まちづくり推進機構」を取り上げたが、ミュージアムと観光というテーマの研究では、旅行業、宿泊業、飲食業、製造業、運輸業など、所謂、観光事業者も視野に入れる必要があると考えられる。自身の今後の課題としたい。
- 3) 「笹原観光まちづくり協議会」と「一般社団法人ちの観光まちづくり推進機構」へのヒアリング調査は、2019年10月24日に行った。また、先行して2019年9月19日には、茅野市美術館へのヒアリング調査を行った。
- 4) 茅野市ホームページ  
<https://www.city.chino.lg.jp>, 2019.11.23.
- 5) 一般社団法人ちの観光まちづくり推進機構『ちの旅本 chinotabi.jp』2019, pp.2-47.
- 6) 観光庁が設立を推進する日本版DMOは、「地域の「稼ぐ力」を引き出すとともに地域への誇りと愛着を醸成する「観光地経営」の視点に立った観光地域づくりの舵取り役として、多様な関係者と協同しながら、明確なコンセプトに基づいた観光地域づくりを実現するための戦略を策定するとともに、戦略を着実に実施するための調整機能を備えた法人」と定義される組織である。  
観光庁ホームページ [http://www.mlit.go.jp/kankocho/page04\\_000048.html](http://www.mlit.go.jp/kankocho/page04_000048.html), 2020.03.27.
- 7) 茅野市文化芸術推進事業については、前田忠史氏(茅野市美術館主任学芸員)にお話を伺った。なお、当該事業については、別稿においてその概要に触れたことがあるが、本稿の内容と重なるものではない。  
前掲注1) 和泉大樹「観光というコンテキストにおけるミュージアム研究のための一視点」『第34回日本観光研究学会全国大会学術論文集』日本観光研究学会, 2019, pp.445-448.
- 8) 矢部俊彦氏(一般社団法人ちの観光まちづくり推進機構広報企画営業チーム)のご教示による。
- 9) 武安茂美氏(笹原観光まちづくり協議会推進事務局)のご教示による。2016年から現在に至る一連の取り組みプロセスについて、パワーポイントを用いて詳細にご説明いただいた。
- 10) ヒアリング調査では、観光に関する内容の質問を複数投げかけているが、本稿ではミュージアムに関するそれのみを取り上げている。また、本稿は観光振興に関わる地域組

織からのまなざしを大きく整理することが目的であり、得られた回答の一言一句をそのまま取り上げて記述するのではなく、大きくまとめて考察を行っている。なお、このことは、後述する「一般社団法人ちの観光まちづくり推進機構」についても同様である。

- 11) 関東農政局ホームページ  
<http://www.maff.go.jp/kanto/seibi/sekkei/other/tameike10.html>, 2019.11.23.
- 12) 以上の3つの回答のうち、1つ目と3つ目の回答は、例えば、教育委員会の文化財課など、所謂、文化財行政の担当部署に向けられるものとも考えられるが、今回のヒアリング調査では、茅野市尖石縄文考古館や茅野市八ヶ岳総合博物館などのミュージアムへの期待として回答されており、本稿ではミュージアムへの期待として考えた。人によっては、とりわけ、年齢が高いほど、文化財課とミュージアムを明確に分けて思考することがないケースや、地域によっては、ミュージアム施設内に文化財課が所在し、文化財課とミュージアムの存在が混同されているケースもあると考えられる。しかし、筆者の研究テーマは、ミュージアムを活かした観光振興・地域づくりであり、このことに対する厳密さは要求されると考えられる。この点は課題の1つとして意識したい。また、2つ目の回答は、古文書を読む講座が開設されている茅野市八ヶ岳総合博物館に地区の古文書読解の協力を期待しているものと考えられる。
- 13) 「一般社団法人ちの観光まちづくり推進機構」の目的・経営理念・事業展開については、当該組織の紹介パンフレットである、一般社団法人ちの観光地域づくり推進機構『茅野版DMO 一般社団法人ちの観光まちづくり推進機構事業内容のご紹介』2018から引用した。なお、このパンフレットにおいて、目的や経営理念などの項目では、「まちづくり」と「地域づくり」という類する用語の使用が認められるが、本稿でも出典に準じて使用した。
- 14) ちの旅ホームページ, <https://chinotabi.jp>, 2019.11.23.
- 15) ヒアリング時に確認したところ、「万人受けする」という表現については、その知識のない人やその地域に住んでいない人でも理解でき、興味・関心を持ってもらえるような広い視点、意識がもう少し必要なのではないかという意味で使用されていた。この後、本稿で続けて記しているように、氏はこのことを「外国人向けの視点は参考になる。一番通じないであろう人を想定することは重要ではないか」、「端から端まで展示を見て、理解するとなるととてもハードルが高い」と具体的に述べている。
- 16) この表現に続けて「市民のためだから観光客はあまり関係がないという感じがする」と述べている。このことから考えれば、「観光かそうでないかに線を引きすぎている気がする」という表現の意味するところは、市民と観光者を比すれば、ターゲットとしてのウェイトの置き方に関して、やや区別されすぎているのではないかという意味であると考えられる。一般に、自治体設置のミュージアムは設

置条例などに、市民の教育、学術及び文化の発展への寄与など、まずは市民の施設であることが記されているなど、ミュージアムの設置コンセプトの問題もあるため、現実的には限界があると考えられるが、この点は、ミュージアムを観光という観点で考える上で、問題となる点の1つであると考えられる。

17) 茅野市文化芸術推進事業『ちのミュージアム・ピクニック』案内パンフレット、2018。

18) 前掲注 8)

なお、『ちのミュージアム・ピクニック』案内パンフレットには、「ミュージアム×おすすめスポット 楽しさつなぐ茅野めぐり！」という一文が記されているが、この意見の相違から察すれば、「一般社団法人ちの観光まちづくり推進機構」はおすすめスポットと関連するミュージアムの展示コーナーを、茅野市八ヶ岳総合博物館はミュージアムそのものの紹介も含めて、また、展示の全体像を理解した上でおすすめスポットとつなぐものと考えていたという各々の立場に重きを置くが故の相違があったものと考えられる。

19) 和泉大樹「遺跡の観光資源化に関する研究」『月刊考

古学ジャーナル』特集：観光考古学Ⅳ (No.732)、2019、p.46。ただし、引用文献は遺跡について論じたものである。

20) 本稿が取り上げた事例からは、【図 1】のような解釈が成立すると考えられるが、DMO 組織をはじめとする観光に関する地域組織の在り方は、各地によって異なると考えられる。今後、各地の事例を検証しながら類型化なども視野に入れた研究が不可欠であると考えている。

21) 本稿は、観光振興に関わる地域組織を事例として取り上げ、観光振興を進める側からのまなごしの細分化が、ミュージアムを観光という観点で捉える際に有効である可能性を主張したにとどまるものである。今後、具体的な研究を進めていきたい。

22) 金山喜昭「鉄道資料館と商店街の連携とその波及効果：新潟市新津鉄道資料館と新津商店街の事例から」『法政大学キャリアデザイン学部紀要』13 巻、2016、p.57。

本研究は、日本学術振興会科学研究費補助金・課題番号 19K20574・研究課題名「ミュージアムの特性を活かした「観光プログラム」の構築に関する研究」(2019～2022 年度、研究代表者：和泉大樹) の研究成果の一部である。

## 大学生とともに伝える戦争の記憶

## A Collaboration with University Students to Transmit Memories of War

加藤 つむぎ\*<sup>1</sup>

Tsumugi KATO

## 和文要旨

2018 年から 2019 年にかけて、2 度にわたって平和祈念展示資料館と京都造形芸術大学が連携し、戦争を扱った特別展示を実施した。芸術大学の教員と学生たちが中心となって、彼らの目線で戦争について考え、同世代の若者にも受け入れられるよう再構築した展示方法を提案した。文字による説明をあえて付さないなど、従来の歴史展示にとらわれない表現手法は新鮮であり、幅広い年代の鑑賞者から好意的に受け止められた。大学との連携は、戦争の記憶を継承するうえでの示唆に富んだものであった。展示を作り上げる過程では、「戦争」にまつわる出来事を作品にすることへの忌避感や、若い世代の足を遠のかせる複数の要因を知ることができた。また本展示は、戦争に関する資料の活用や展示の在り方について、さまざまな角度から検証する機会ともなった。

## Abstract

In 2018 and 2019, two exhibitions dealing with World War II were held at a gallery in the Kyoto University of Art & Design. Students and professors created the exhibitions in the hope that a young generation would be able to understand the tragedy of war. Doing away with explanations and using techniques not found in usual exhibitions, their creative approach was received favorably by visitors of various generations. Moreover, the two exhibitions offered suggestions regarding the transmission of war memory. In the process of creating the exhibition, we could recognize some reasons that the young generation has tended to avoid treating war in their works, and do not go to see exhibitions about war. In order to make good use of materials and to communicate the hardships of war effectively and widely, these two exhibitions offered valuable opportunities for us to consider new methods of displays from various viewpoints.

## 1. はじめに

平和祈念展示資料館（東京・西新宿、以下「資料館」）は、兵士、戦後強制抑留、海外からの引揚げの 3 つをテーマとした、戦争の記憶を次世代へと伝える総務省委託の施設である。近年、戦争体験者の高齢化が進み、体験者から直接戦争の話聞く機会が少なくなってきた。資料館で活動する戦争体験の語り部も平均年齢が 90 歳に近くなり、健康面での不安を抱える方が少なくない。

戦後 75 年という節目の年を迎える現在、若い世代へ戦争の記憶をどう継承していくかという課題に我々は直面している。資料館の年間の来館者数は約 5 万人を超えるが、大多数が自発的に来館していると考えられる 20 代以上の年代別来館者数を見ると、20 代および 30 代の来館割合は、どちらも全体の約 7% にとどまっている。大学生や社会人となって間もない世代を含む 20 代と、子育て世代が多い 30 代とでは、来館促進のアプローチは異なると考えられるが、いずれにしてもこれらの世代への興味関心を高める必要性を感じる。

戦争を扱う資料館というものが、多くの若い世代にとって積極的に訪れたい施設ではないという認識は以前からあった。どうすれば若者世代、特に大学生の来館者数を増やすこ

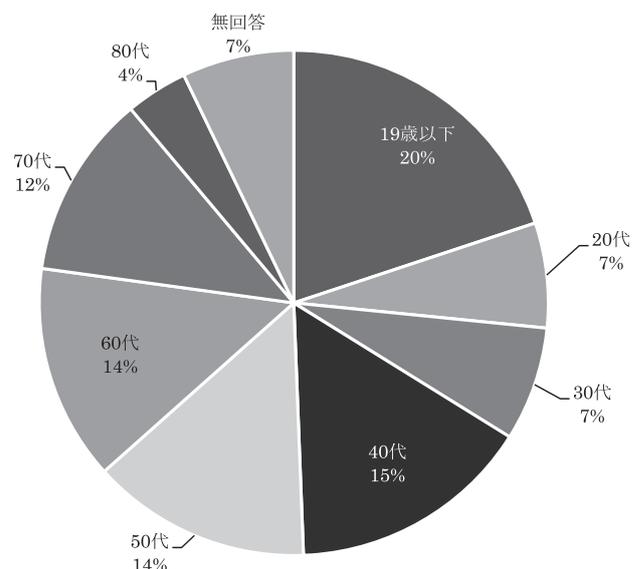


図 1 平成 30 年度 年代別来館者の割合

とができるのかということは、資料館の運営において常に議論されており、これまでも様々な形で大学生を呼び込むための試行錯誤を行ってきた。2014 年からは、博物館学芸員資

\* 1 平和祈念展示資料館（総務省委託）学芸員

Curator, Memorial Museum for Soldiers, Detainees in Siberia, and Postwar Repatriates

格課程の実習生やインターンシップの受け入れを始めたり、夏休みイベントにおいて大学生とのコラボレーション企画を実施したりと、大学との交流を積極的に行っている。しかし、依然として大学生の来館促進策には苦慮している現状がある。

本稿では、京都造形芸術大学<sup>1)</sup>との連携によって実現した、アートと歴史を融合させた展示について報告する。自分たちと同じ世代に戦争のことを知ってもらうためにはどのようなアプローチが効果的なのかを、学生たち自身が発信する側に立って考え、創り出した展示を紹介し、考察したい。

## 2. 大学との連携のきっかけ

平和祈念展示資料館では、全国各地での巡回展示を年に3回程度実施している。2017年度に、京都市内での巡回展候補会場として京都造形芸術大学のギャラリーを訪れ、会場使用の可能性を打診したところ、大学側より、「平和を希求する大学である」という故徳山詳直元理事長の建学理念に沿う内容であることから、大学との連携事業ができないかというお話を頂いた。その結果、2018年と2019年の2か年の事業として、京都造形芸術大学内にあるギャルリ・オーブを会場とした特別展示「ヘイセイ」（以下、「ヘイセイ」展）と特別展「GEN」（以下、「GEN」展）という二つの展示が実現した。

会場となるギャルリ・オーブは、学内行事だけでなく、外部にも貸し出しを行っているギャラリースペースで、広さは約480㎡である。年間約20回の展示を行っており、稼働率

は90%という人気のギャラリーである。同大学が所有する京都芸術劇場春秋座と並んで学外からの来場者が多い施設となっている。使用については大学に申請を行い、学内の委員会の審査を経て許可がなされる。

事業の実施にあたっては、京都造形芸術大学プロジェクトセンターが受け皿となり、平和祈念展示資料館と京都造形芸術大学との共催事業として開催することとなった。資料館にとっては、大学との共催事業は初めての試みであったため、2018年の「ヘイセイ」展を2019年の「GEN」展のプレイベントとして位置付け、2018年度は学内向けに、2019年度は学外にも広く公開するという段階を踏んだ。

## 3. 2018年 特別展示「ヘイセイ」

### 1) 開催概要

2018年9月24日（月・祝）～9月29日（土）の5日間にわたり<sup>2)</sup>、資料館が所蔵する、海外からの引揚げを描いたマンガ作品を題材とした「ヘイセイ」展を開催した。企画はマンガ学科、情報デザイン学科、アートプロデュース学科の教員3名と学生14名が中心となり、ミーティングを重ね、展示を作り上げた。入場料は無料、開場時間は午前10時から午後6時までとした。期間中は学生が交代で受付を行い、来館者数のカウントや、展示リストと冊子の配布を行った。5日間の開催期間中、学内を中心に1,709名が会場を訪れた。

### 2) 展示の趣旨と制作の過程

展示のテーマは「海外からの引揚げ」とし、終戦後に満州

表1 展覧会の概要

	特別展示「ヘイセイ」	特別展「GEN」
期間	平成30年9月24日～9月29日（5日間）	令和元年7月24日～8月4日（13日間）
会場時間	10:00～18:00	10:00～17:00
主催・後援など	主催：京都造形芸術大学、平和祈念展示資料館 協力：公益社団法人 日本漫画家協会	主催：平和祈念展示資料館、京都造形芸術大学 後援：京都府、京都府教育委員会、京都市、 京都市教育委員会
企画制作メンバー	情報デザイン学科、マンガ学科、アートプロデュース学科の学生14名、教員および学内スタッフ	情報デザイン学科、マンガ学科、歴史遺産学科の学生29名、教員および学内スタッフ
出展数	約50点	約90点
主な出展資料	著名な引揚げマンガ家たちが自身の引揚げ体験を描いた絵画作品（複製）	平和祈念展示資料館が所蔵する実物資料、写真、学生たちによる制作物など
来場対象	学内、学生	学外、一般
来場者数 （ ）は一日平均	1,709名（341名）	2,893名（222名）
備考	大型台風接近のため開催期間を1日短縮、 トークイベントは中止	

から引揚げてきた体験を持つ著名な漫画家が描いた作品の原画を展示した。展示手法やストーリーについては大学からの提案に拠った。展示の構想を練るにあたり、新宿の資料館で来館者に無償配付しているマンガ冊子『遙かなる紅い夕陽』<sup>3)</sup>を展示に携わる学生全員に手渡し、海外からの引揚げについて事前に学習してもらった。

タイトルの「ヘイセイ」は「平静」と「平成」のダブルミーニングである。2018年、学生たちにとっては、自分たちが生まれた平成という時代の最後の夏を迎えた。一方で、本企画で作品を展示した漫画家たちは、戦争によって平静が破られた時代に生まれ、満州をはじめとする海外で育っている。「戦争」「引揚げ」「満州」などに関する作品群は、平成世代の学生たちにとっては想像の埒外にあるものだが、その2世代間の断絶を認め、理解するところからはじめたいという企画の趣旨が大学側から提示された。

大学より提案された展示の方針は以下の通りである。

- ・第一印象では、「満州」「戦争」「平和」などのキーワードが見えないような広報・展覧会を構成する。
- ・ギャラリー・オープの壁面に、『遙かなる紅い夕陽』のコマを抜き出し、大きく展示する。あえてストーリー性を無視し、「絵」「背景」として見せるような工夫を凝らす。これは、戦争を意識させないことと、平和教育による先入観をなくす試みである。
- ・展示会場の中程に展示台を設け、原画(複製)を置く。この際も作品タイトルは明かさず、作家名のみをキャプションを掲出する。
- ・来場者が、何の展示が分からないまま会場に入り、マンガを見ながら進むうちに、最後に戦争のことを伝えていくと気づくような仕掛けとする。

これらは、「わかりやすく伝える」ことに重点を置く資料館の姿勢とは異なるアプローチであったが、固定観念にとらわれない新たな試みとして、資料館側も承諾することとした。

先生方及び学生たちとは、「戦争や歴史を専門に学んでき

たわけではない自分(学生)たちが、にわかに戦争のことを学んでプレゼンテーションを行うのではなく、自分たちもよく知らなかったことへの驚きを友達に紹介する」というスタンスで取り組むことを共通の認識とした。

会場の壁面には、『遙かなる紅い夕陽』の中から学生たちが選んだ印象的なコマをコラージュしたものを、大判プリンターでバナー状に印刷し、天井から吊った。会場内には高さの異なる展示台7台を配置し、作品を置いた。展示台の高さを、入口に近いものを高く、奥へ行くほど低く変化させることによって会場全体に遠近感を生み出した。青系の寒色を多用した作品は「平静」の象徴、赤系を多用した作品は「平静が破られるイメージ」と分類し、時系列ではなく色彩的な印象に基づいて各展示台に配置した。作品にはタイトルも説明もあえて付さず、作家名のみ掲出した。展示の終盤では、プロジェクションにより、満州の赤い夕陽をイメージさせる空間を創り出した(図3左壁面)。

来場者には、後で展覧会を振り返る際に読んでもらえるように、マンガ冊子『遙かなる紅い夕陽』と概要文を封筒に入れたものを渡した。概要文は、手紙のような柔らかな文体で、この展覧会の趣旨と投げかけたいメッセージを記載した。

### 3) 来場者の感想と考察

「ヘイセイ」展では、会場での来場者アンケートを実施しなかったが、授業で訪れた学生たちの感想をもとに考察を行った。

1. 回答数：114件
2. 対象者：授業で来場した学生
3. 内訳：マンガ学科(55件)、情報デザイン学科ほか(59件)

主立った感想を、ア. タイトル「ヘイセイ」から想起された回答、イ. 戦争や平和に関する内容が中心の回答、ウ. マンガ作品の内容や、作品そのものについて、エ. 展示の手法について、の4つのグループに分類した。



図2 ヘイセイ展会場設営風景



図3 ヘイセイ展会場風景

戦争の展示である「趣旨」についての感想（ア～ウ）と、展示手法など「表現」についての感想（エ）として俯瞰すると、マンガ学科の学生は趣旨について、情報デザイン学科の学生は、自身の専門である表現方法についての意見を述べる傾向がみられた（図4）。当然のことながら、学生自身が学んでいることと関連付けた感想を述べており、知らなかったことと自身の知識を無意識のうちに結び付けて展示を見ていることが推察された。こうした傾向は、若い世代の興味関心をひく糸口を見つけるヒントとなると考えられる。

全体としては、戦争や平和について（イ）の感想を述べる学生が最も多く、展示の趣旨は伝わっているものと判断できた。あえて解説をしない展示はおおむね好意的に受け止めら

れていた。若い世代に伝えるためには、新たな展示手法と表現が求められていることを示す結果といえよう。感想の一部を抜粋したものは表2の通りである。

4) 「ヘイセイ」展の振り返り

資料館の学芸員やスタッフからは、時系列や描かれた内容をシャッフルし、オリジナルの視点で配置したところが新鮮だったという意見が出された。一方で歴史的な解説を削ぎ落した展示手法について、説明なしに何をどこまで伝えるのかという疑問や戸惑いの声も上がった。実際に、学生の感想の中には、解説がないことによって明らかに誤解しているとみられる記述もいくつかあった。

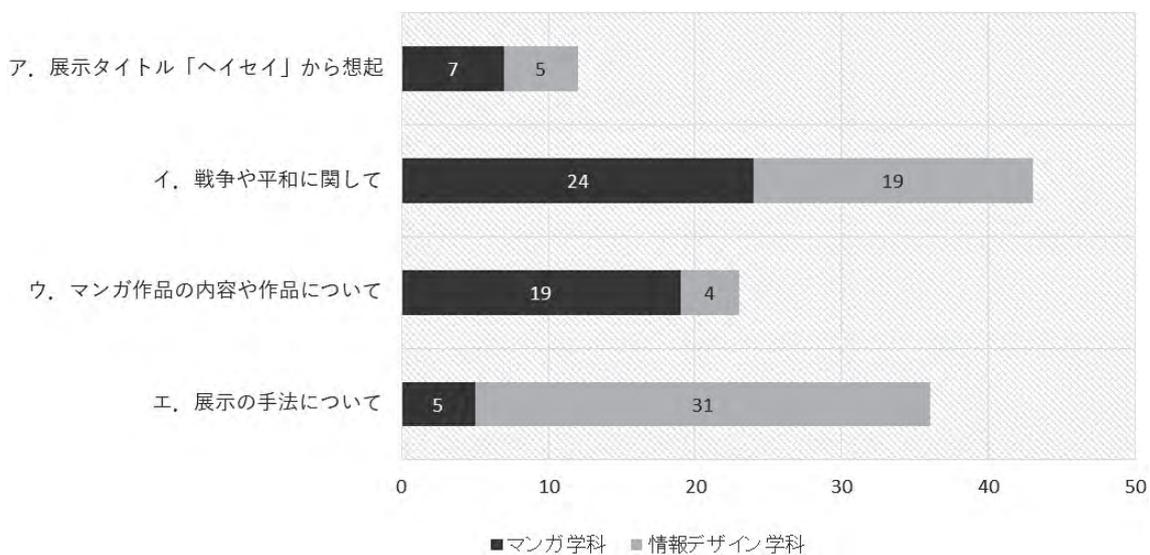


図4 ヘイセイ展への感想の分類

表2 ヘイセイ展への感想（一部抜粋）

分類	感想
ア：タイトル「ヘイセイ」から想起された回答	<p>題名から平成の展示かと思っただけで戦時中のマンガが展示されていて驚きました。満州の風景なのは、気づきませんでした。</p> <p>人々にとって近寄りたがたい戦争というテーマを漫画を通じて展示しており見やすかったです。なによりカタカナで「ヘイセイ」は最初違うイメージをもっていたので戦争がテーマだと知り驚きました。</p>
イ：戦争や平和に関する内容が中心の回答	<p>満州の引揚げは今までの授業では教科書一行くらいさらっと書いてあるだけだったので、こんなにづらい事が戦争が終わっても存在していたことがとても怖かったです。</p> <p>この展示会のおかげで戦争の事を違う角度から見ることができ、戦争を做的是はいけないとより強く思いました。</p> <p>昭和＝戦争みたいに世間的になっているように思うが、実のところもっと細かく見ると他の物事もあったのでは、と考えてしまう。</p>
ウ：マンガ作品の内容や作品そのものについて	<p>名だたる漫画家の方々が満州の在住、そして引き揚げの記憶を1枚の絵を描くと楽しそうな場面で悲しげな表情の人物がいたり、暗い場面でコミカルな動きや顔をしている人がいたり、どこかしら皮肉が入っているように感じる。</p> <p>どうしても暗いイメージがつきまってしまうが赤塚さんや北見さんなどの作品を見ると、今の私たちと同じように何気ない、しかしながらかけがえのない思い出があったということが、ひしひしと伝わってくるようだった。</p>
エ：展示の手法について	<p>展示の告知や展示品のタイトルに戦争という言葉を使っていないことが印象深かった。入口から奥に向かっての照明の変化、展示台の高さの変化など原画の内容と関係しているなほどと思った。</p> <p>（コラージュされた）文字のインパクトが強くて戦争の悲しみよりも、何かわからないけど明るさの方が前に出ていると感じた。解説がはぶかれていてシンプルで見やすかった。</p> <p>時代の流れごとに展示方法を工夫していたのが印象的だった。また、各作品ごとに具体的なタイトルがない点が固定観念にとらわれず観賞することができて良いと思った。</p>

資料館のテーマであるシベリア抑留や海外からの引揚げは、戦争にまつわる出来事ではあるが、学校で学ぶ機会は少なく、わかりづらい内容であることは否定できない。しかし、解説があれば正しく伝わるかといえばそうとも限らず、むしろ文字による解説が、展示そのものへの忌避感を生み出してしまふことも実感できた。どこまで説明を加えるのか、2019年度の展示に向けて、資料館内でも継続して検討を行うこととした。

#### 4. 2019年 特別展「GEN」

##### 1) 開催概要

2019年7月24日(水)～8月4日(日)までの13日間、京都造形芸術大学のギャラリー・オーブにて「特別展「GEN」若者たちが伝える、兵士、シベリア抑留、引揚げ」を開催した。「GEN」展は、情報デザイン学科、マンガ学科、歴史遺産学科の有志の学生たちが中心となって、「原寸」「現物」「現代」をキーワードに、資料館が所蔵する写真や資料とともに原寸大の制作物を展示して、客観的に戦争のリアルを伝えるという試みである。2018年に実施した「ヘイセイ」展が学内向けの展示であったのに対して、「GEN」展は広く一般の方を対象とした展示である。

「ヘイセイ」展と同様に、仕切りを使わないオープンスペースとして会場を使用した。入場は無料、会場入り口で展示リストとアンケートを配布した。13日間の開催期間中、来場者は2,893名であった。

##### 2) 展示の趣旨と制作の過程

先にも述べた通り、資料館の巡回展示の趣旨は、戦争体験のない世代に、体験者の労苦をわかりやすく伝えることである。大学からは、「戦争という出来事をリアルに捉えながら、当時の資料や写真などを見せること」ことをコンセプトに、展示の提案がなされた。資料館スタッフは何度か京都でのミーティングに参加し、大学から提案のあった展示構想と現実的にできることのすり合わせを行った。展示の構成は、情

報デザイン学科、マンガ学科、歴史遺産学科の先生方を中心に進められた。

展示に関する考え方は以下の通りである。

- ・「体験者の労苦」は主観的な部分だが、あえて客観的な事実を伝えるのもよいのではないか。
- ・戦争の写真や、辛い出来事だという先入観があると、若者に展示を見てもらえないし、知らなければ語り継ぐこともできない。
- ・まずは「知る」を大切にしたい。ビジュアル(見た目)からでよいので、若い人たちに会場に入ってきてほしい。アイキャッチとなるような展示物がほしい。
- ・遠目には戦争の重さを感じさせない展示であっても、近づいて解説等を読めば、伝えたいことがしっかりと伝わるような構成にする。

「GEN」展の中心となる展示物は、実物の大きさや重さを表現した白いオブジェである。行軍を表す白い軍帽(ヘルメット、図5右奥)の列、実寸大の九七式重爆撃機のプロペラ(図5中央)、壁面に浮きあがる引揚船の船体に記された船体番号や船名(同左奥の壁面)、シベリア抑留者が酷寒の地で切り出した丸太の大きさを表す白い円柱(図6左手前のオブジェ)、引揚者の移動距離を表す地図など、当時の写真や資料、絵画などから実寸を割り出して制作が進められた。あえて白一色とすることによって、実物のリアルな情報を一方向のベクトルとして、見る側に提示している。

その他に、手作りのスプーン、抑留者一人分の就寝スペース、抑留者がパンを分配する際に使った天秤など、触って鑑賞することができる展示物も制作された。制作物に関しては、学生がいくつかのグループに分かれて作業を分担し、学内の工房などを使用して制作を行った。資料館からは、写真や絵画のデータと、体験用の防寒外套など来場者が触れる実物資料ほかを提供した。

資料の解説文については、「ヘイセイ」展ほどに言葉を排除せず、ある程度は説明を付したいという資料館側の思惑もあったため、「兵士」「戦後強制抑留」「海外からの引揚げ」



図5 GEN展 会場風景1



図6 GEN展 会場風景2

の3つのテーマについて600字程度の解説文と、展示のセクションごとに200～300字程度の小解説を資料館が担当して付した。写真や絵画に添える100字程度の文章は学生が担当した。学生たちによる制作物には一切説明を付さず、展示の受け取り方や解釈は観覧者に委ねることとした。

### 3) 来場者の感想と展示の振り返り

来場者へのアンケート回答数は84件で、総来場者2,893名の約3%であった。回答者の年齢構成は20歳代が多いが、これは京都造形芸術大学の学生が回答しているためであり、学外からは多様な年齢層が来場していることが見受けられた。

展示についての感想は、回答者の85%にあたる71名が「よかった」と回答している。印象に残った展示や資料についての回答では、「原寸」「現物」「現代」という基本コンセプトに関する記述が最も多くみられる。歴史の展示であるこ

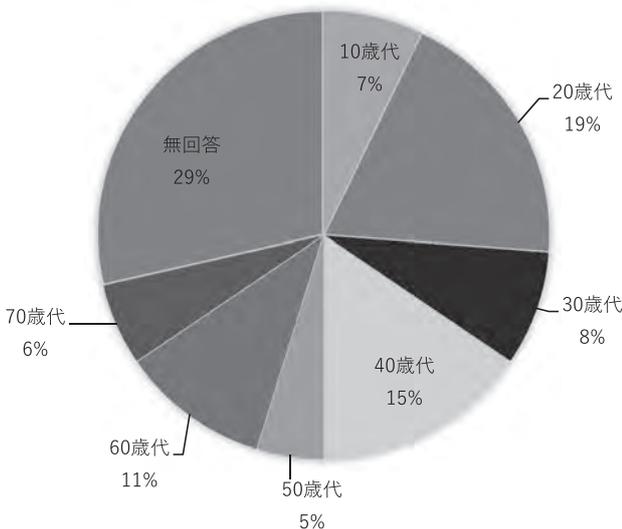


図7 「GEN」展 年齢別来場者の割合

とは認知されつつ、戦争にまつわる事象をアートとして表現した点が評価されていた。不快であるとか、不遜であるという意見が出されるのではないかと懸念もあったが、そのような感想は一件もなく、逆に学生たちが戦争についての展示を行っていることを称賛する意見が多かった。また、展示物の「人気度」に偏りがみられない点は興味深かった。

筆者にとって強いインパクトがあった展示は、抑留者が切り出した丸太を表現したスタイロフォームの円柱である。これまで、さまざまな手記や絵画、そして体験者の話に触れており、ノルマとされた原木の大きさも頭では理解しているつもりだったが、実際に長さ5m、直径40cmの白い円柱を目の前にしたときに、その大きさに圧倒された。この円柱は中空であったが、それでも十分な重さがあり、「抑留者はこの何倍もの重さの材木を運んだと思うと、言葉にならない」と、当時の抑留者とほぼ同じ年代の学生たちが感想を話してくれた。

抑留者の手作りスプーンを制作した学生からは、「時間を忘れるほど制作に集中していた。抑留者がスプーンづくりに没頭した気持ちが理解できた」等の感想もあった。制作を通じて、少しずつ体験者の思いに近づいてもらえたように感じた。

## 5. 大学との連携から得られたもの

大学と連携した特別展を通じて知りたかったことは、大きく

1. 若い世代の人たちは、戦争を伝えることについてどのように思っているのか
2. 若者世代に興味を持たせる展示はどのようなものかの2点に集約される。

1に関しては、「戦争」を扱うことへの畏れと忌避感が挙げられる。ある雑誌の対談で、ペリリュー島の戦いを描い

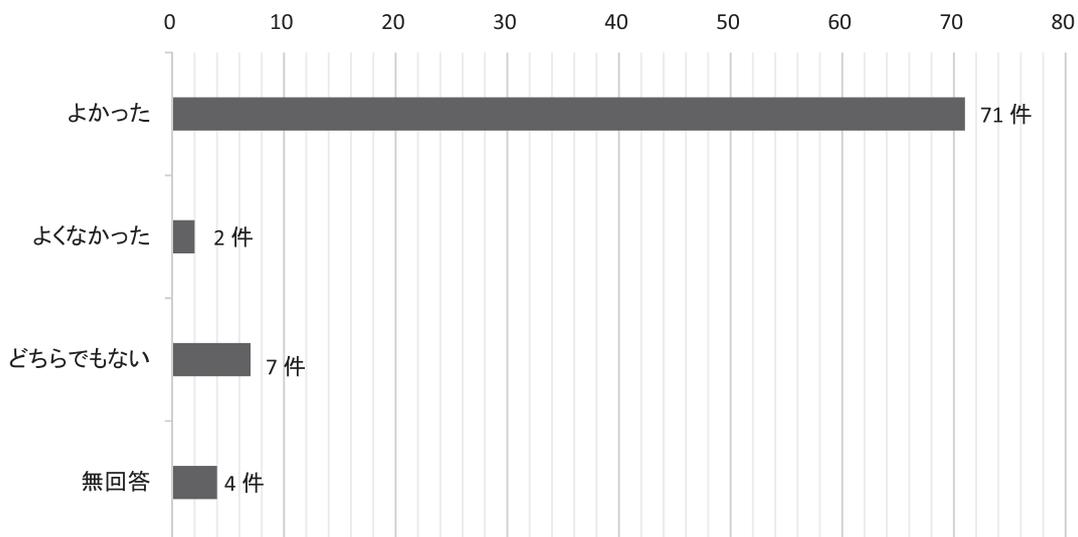


図8 展来場者アンケート「GEN」展についての感想

表3 「GEN」 展示場者アンケート 印象に残った展示や資料について (抜粋)

年齢	理由
10歳代	ノルマを課せられた森林伐採。収容所生活。
20歳代	船の識別番号は船体の大きさが想像しやすくとても良い展示方法だと思いました。大きさを想像したことで収容人数や当時の人々の様子も伝わってきました。防寒外套が体験できたのはありがたかった。
20歳代	子どもたちの出港：笑顔が印象的でした。ダンベル30kg重すぎ。
20歳代	ラーゲリで配られていたパンの量の展示。
20歳代	実際に30kgの重さを体験したり衣服が着れたり視覚だけでなく体験することでより実感をもてました。
30歳代	収容所の模型はどういった様子なのかかわかってよかったです。スプーンは実物と学生の作品を並べていてよかったのですが、学生が作って何を思ったのかわかるともっと良かったです。
40歳代	満州からの帰国経路、屋根なしはわかるが、台車だけのカマボコ列車とは！
40歳代	抑留者手作りスプーン。美しさに言葉を失くした。壁面に展示された引揚船名。そこから船体の大きさ、乗客した人々の数を想像する。
40歳代	資料だけでなくディスプレイの様な展示物もよかったです。
40歳代	戦争をしらない世代、戦争を体験した人も知らない世代の人たちが、自身の体感できる数字、モノ、等をアートで表現したことはよいと思います。
40歳代	歴史資料や事実を芸術として復元している点はさすが芸術大学だと思いました。スプーンなどはほぼ作品ですね。アート。
50歳代	実物大で、かつ「アート」という視点の展示方法が良かったです。
60歳代	通常の展示ではなく、アートとして表現されているため、新鮮な感じがした。また、戦争の悲しさを色目的にもやわらげていた。
60歳代	実物大の船の名前（大きさ）当時の写真（行軍の様子）と共に重たい荷物が展示してあったもの。
60歳代	収容所の一人当たり面積の表示、互い違いに寝ざるをえない狭さを実感しました。
60歳代	学生の作ったスプーン等。
70歳代	沖繩へ出撃する兵士の写真、シベリアの様子を描いたものなど、どれも印象に残った。

た作品を連載中の漫画家武田一義氏が、「戦争という題材を扱うことに『不遜だな』という感情が残ってしまう。自分に戦争を扱う資格があるのかと考え込んでしまう」と語っていた<sup>4)</sup>。武田氏の作品は丁寧な取材と研究をもとに描かれており、不遜という言葉は当たらないと思われるが、それでもなお、戦争を体験していない者が戦争を題材とすることへのハードルの高さがあるという。

「ヘイセイ」展の企画ミーティングに参加した際、「過去の平和学習の授業には、笑顔で受講することは許されないような雰囲気があった。」「戦争は、気軽に話せないものだと思っていた」という学生たちの体験談を聞いた。また、「GEN」展で展示する資料を選定する際に、「遺品」の展示は、戦争による人の死を直接的に感じてしまい、メッセージが強すぎるので避けたいという意見が出された。当初はその意味があまりよく理解できなかったが、出来上がった展示を見た時に、若い世代の人たちには、戦争をイメージしやすい資料を突きつけるのではなく、少しずつ核心に近づいてもらうことが必要であると納得した。

「戦争」という事象に安易に触れられないという思いは、その重みを感じ取っているからこそその畏れでもあり、「無関心」ではない。彼らの思いに対して、丁寧に向き合う大切さ

を学んだように思う。

2の若者世代に興味を持たせる展示の在り方について、まずはその場に踏み込ませるための仕掛けが功を奏していたことが挙げられる。

展示解説を削ぎ落した「ヘイセイ」展では、文字による説明のメリットとデメリットを考えさせられた。「GEN」展では、生々しい「労苦」や「悲壮感」を想起させるのではなく、原寸大の「戦争のリアル」がアートとして再構築されていた。今回の展示では、見せる側の意図や解釈を言葉で伝えなくても、来場者に伝わっていたと感じられた。モノから「リアル」を読み解かせることの難しさを、展示を行う側はもちろん認識しておかなければならないが<sup>5)</sup>、その一方で、解釈を受け手にゆだねるアート作品と、何らかの視点や解釈に基づいた説明を要する歴史展示の二つは、真逆のようで実は高い親和性を持ち、多くの可能性に満ちているといえるだろう。

## 6. おわりに

大学との連携事業では、年度による学生の入れ替わりが避けられず、年度初めの4月以降でなければ展示の準備に入る

ことができない。このため、どうしても準備期間が短くなってしまい、テスト、授業、学内行事の合間をぬってのミーティングと制作活動など、先生方と学生の皆さんには多大な負担を強いることとなった。今後も様々な大学との連携を継続的に行っていくためには、スケジュール管理と年度の縛りを越えた準備期間の調整が実務的な課題である。

芸術大学ならではの強みを生かし、「戦争」をテーマとすることに挑戦してくださった先生方の熱意はたいへん心強かった。興味のある学生にもそれがない学生にも、制作を通じて戦争に触れてもらえたことが一つの成果である。戦争から最も遠いところにいる現代の若者たちが、ともに戦争について考え、表現してくれたことに、心から感謝の気持ちを伝えたい。

#### 謝辞

本事業に際し、京都造形芸術大学プロジェクトセンター長 岡村暢一郎先生、情報デザイン学科 丸井栄二先生、マンガ学科 井本圭祐先生、アートプロデュース学科 林田新先生、歴史遺産学科 伊達仁美先生、空間デザイン学科 大野木啓人先生、プロジェクトセンターの職員の皆様、各研究室のス

タッフの皆様、そして学生の皆様には多大なるご尽力を賜りました。厚く御礼申し上げます。

#### 注記・参考文献

- 1) 2020年4月1日より、学校法人瓜生山学園「京都造形芸術大学」から「京都芸術大学」へと名称を変更。
- 2) 当初、9月24日(月・祝)～9月30日(日)の6日間開催を予定していたが、大型の台風24号の影響で9月30日が全学立ち入り禁止となり、5日間の開催となった。これに伴い、最終日に予定していたトークイベントが中止となった。
- 3) 平和祈念展示資料館オリジナルコミックダウンロードページ  
<https://www.heiwakinen.go.jp/library/shiryokan-comic>
- 4) 「鴻上尚史×武田一義 特別対談—僕たちが、戦争を題材に物語を紡いだわけ—」『ヤングマガジン』36・37号 188, 講談社, 2019, pp.209-212.
- 5) 乙須翼「博物館展示から考える「人間の苦痛」の教育利用—教員に求められる資質と倫理—」『長崎国際大学論叢』第15巻, 2015, pp.1-12.

盲学校・視覚特別支援学校と連携した学習プログラムの開発・検討  
—『ミュージアム・タイムトラベル—太古の地球さがし—』の事例から—

A case study of visually impaired students' experience of a visit to a museum:  
—“Museum time travel: Explore the ancient Earth”—

島 絵里子\*<sup>1</sup>

Eriko SHIMA

岩崎 誠司\*<sup>2</sup>

Seiji IWASAKI

和文要旨

盲学校・視覚特別支援学校と連携して、新規学習プログラムの開発実践を行い、視覚に障がいをもつ児童生徒のニーズに応える学習プログラムの充実を図った。「さわる」などの実感をともなって博物館で学ぶプログラムとして、『ミュージアム・タイムトラベル—太古の地球さがし—』を開発し検討した。2018年1月に、盲学校にて博物館の実物化石をもちいた出前授業を行い、その2週間後の2月に、博物館での見学（触察）学習を行った。実施直後に生徒、教員、博物館スタッフから感想を寄せてもらい、さらに、元盲学校教諭からプログラム改善点等のフィードバックをもらった。時間の余裕を見込む、プログラムの最初に全体像を把握する時間を保障する、さわる標本及び展示の精選といった点が評価された。一方で、触察による観察においては、「触察と対話」が重要であり、触察だけでなく、触察直後にペアの相手と言葉を交わしたり、触った際のお互いの思いをしっかりと共有したりする時間を確保することが、今後の課題である。

Abstract

We developed and implemented the museum program, which was entitled “Museum time travel: Explore the ancient Earth”, for a special-needs education school for the visually impaired. First, the outreach lecture of the museum was conducted at the blind school in January 2018. Second, the students visited the museum and joined this program in February 2018. After the program, we obtained feedback from the students, the teachers and the museum staff. Also, the visually impaired education expert observed this field visit and gave us some advice. Planning for time to spare, guaranteeing time at the beginning of the program to first get the big picture, and careful selection of touchable specimens and exhibitions were valuable points. “Touching and dialogue” is very important in haptic observation, so it is necessary to secure time for exchanging words with a partner immediately after touching specimens and exhibitions and for sharing thoughts on hands-on experience with each other.

1.はじめに

ミュージアムは、すべての人々に開かれている。国立科学博物館（以下：科博）においても、博物館ならではの展示・学習支援事業を通して、多様なニーズに応じた学習機会を提供することを中期目標の一つに掲げている。本稿では、視覚に障がいをもつ方々に焦点を当て、まずは盲学校・視覚特別支援学校と連携して、新規学習プログラムの開発実践を行い、視覚に障がいをもつ児童生徒のニーズに応える学習プログラムの充実を図った取り組みについて報告する。

2. 学習プログラムの開発：ミュージアム・タイムトラベル—太古の地球さがし—

(1) 開発のきっかけ：「さわる」などの実感をともなって博物館を楽しむには

科博では2017年に東京都盲ろう者支援センターからのリクエストを受け、「標本に『さわる』体験を通して生命の歴史を学ぶ」学習プログラムの開発を行った。「『さわる』など、実感をともなって楽しみたい」、「さわって重さや大きさを感じたい」、「さわられるモノを中心に、大きさや重さをさわって確認できるモノと、その説明があるとよい」という先方の希望から、学習プログラムの開発・実施にあたっては、時間の大きな流れを感じることをねらいとし、実物標本にさ

\*1 元国立科学博物館 事業推進部学習課、現 大阪市立自然史博物館 外来研究員

Visiting Researcher, Osaka Museum of Natural History  
Education Division, Museum Activity Development Department, National Museum of Nature and Science  
Innovation Center for Nature and Science Museums, National Museum of Nature and Science

\*2 国立科学博物館 科学系博物館イノベーションセンター

わる活動をプログラムの核として、さわれるモノ、トピックスで時間をつなげた。実施後、参加者や介助者からは概ね良好な感想を得たが、一方で、「館内に何が展示してあるのか、もう少しわかると良いです。特別な部屋\*すぎて、博物館の雰囲気がわかりません」(\*筆者注釈：当日の会場は館内の講義室、実験実習室、多目的室の3部屋だった)という感想も寄せられ、今後の課題となった(島ほか2018)。本取り組みでは、この課題を解決するため、館内の「さわれる展示」を活用した学習プログラムの開発に取り組んだ。

(2) 開発プログラム：ミュージアム・タイムトラベル—太古の地球さがし—

①開発時のキーワード

「さわれる」体験を通して生命の歴史を学ぶには?、「ミュージアムの特別な部屋(講義室や実験室等)内だけでなく、館内全体で楽しむには?」を開発時のキーワードとし、当館の「さわれる教材」(旧学習用貸出標本)の活用及び、科博常設展示にある「さわれる展示」の活用を図った。また、元筑波大学附属盲学校教諭 鳥山由子氏及び、国立民族学博物館 広瀬浩二郎氏にご協力いただき、両者からの助言を参考に開発をすすめた。

②プログラムのねらい

以下を、本プログラムのねらいとした(表1参照)。

- ・博物館は安全に楽しく過ごすことのできる場所だと感じてもらう。
  - ・博物館には「さわれる展示」もいくつかあることを知ってもらう。
  - ・博物館では、太古の時代から現在に至るまでの実物資料が豊富に収集され、その一部が展示され、教育活動がおこなわれているというように、博物館の機能・役割を知ってもらう。
  - ・学習指導要領との関連では、中学校の「生物の変遷と進化」における「現存の生物や化石の比較などを基に、現存の生物は過去の生物が変化して生じてきたものであることを、体のつくりと関連付けてとらえること」
- このように、実際に博物館にて、化石(実物・レプリカ)

など太古の生き物にさわ(触察する)こと及び博物館スタッフとの対話を通して、過去の生物から現存の生物へのつながりに興味・関心をもつことが、ねらいとして設定された。

③プログラムの開発・実施：東京都立八王子盲学校との連携  
 ・2017年8月・11月：事前打ち合わせ  
 教諭と博物館職員とで「さわれる実物標本」、「さわれる展示」を活用した学習プログラムについて話し合いをすすめた。(8月：科博にて。11月：東京都立八王子盲学校にて。)

・2018年1月：博物館の出前授業(盲学校の理科授業にて) —事前学習—

1月に入ってからも学校教諭と電話のやりとりを重ね、現在の生徒の学習状況等についての確認をした。学校高等部には計6名の生徒がおり、このうち1年生が2名、2年生が2名、3年生が2名である。全盲の生徒が3名、弱視の生徒が3名である。授業では、全盲の生徒3名は点字の教科書を使用している。弱視の生徒3名については三者三様であり、1名は通常学校と同一の教科書を使用、1名は拡大文字の教科書を使用、1名は、画面にうつすと見やすいため、PCにデータを入れて、PC上で教科書を見ている。「生物基礎」の授業においては、2年生と3年生が合同で授業をおこなっている。教科書中心ですすめるのではなく、担当教諭がつくったプリントや、実験を中心にすすめている。このため、博物館側で用意する標本の解説資料(当日生徒が使用するもの)については、点字版、墨字版、拡大墨字版、画面上で閲覧できるワードデータという4種類(いずれも同内容)を用意し、事前に学校へ送付した。

出前授業の準備・実施にあたって大切にすることは、

- ①さわ(触)ることから自分分ることがある。さわることの楽しさ、能動的な楽しさを、生徒同士や、生徒と教諭、博物館職員とで共有できるようにすること
- ②次回2月9日の博物館での見学学習につなげられるようにすること

であった。このため、生徒一人一人が一つの標本をじっくりさわって観察できるように時間配分し、観察後に各自感想を

表1 学習プログラム『ミュージアム・タイムトラベル—太古の地球さがし—』のねらい

	実施月	場所	ねらい
事前学習：出前授業	1月	盲学校	<ul style="list-style-type: none"> <li>・化石をさわ(触)り、太古の生き物に興味・関心をもつ</li> <li>・次回2月9日の博物館での活動へつなげる・次回の活動への期待感を高める</li> </ul>
博物館での見学学習	2月	国立科学博物館	<ul style="list-style-type: none"> <li>・博物館は安全に楽しく過ごすことのできる場所だと感じてもらう</li> <li>・博物館には「さわれる展示」もいくつかあることを知ってもらう。</li> <li>・博物館では、太古の時代から現在に至るまでの実物資料が豊富に収集され、その一部が展示され、教育活動がおこなわれているというように、博物館の機能・役割を知ってもらう</li> <li>・過去の生物から現存の生物へのつながりに興味・関心をもつ</li> </ul>

表2 1月23日出前授業の流れ

流れ	内容
はじめに	自己紹介(科博職員、生徒たち全員の順番で) 今日の活動の全体の流れ、及び、2月9日博物館での学習とのつながりを紹介
活動	<p>◆化石をさわって、太古の生き物に興味・関心をもつ</p> <p>①一人一つずつ、サメの歯の化石をさわる(全員、同種のサメの歯の化石(ホオジロザメ属カルカロドン))</p> <p>→さわった感想を一人ずつ言ってもらう →カルカロドンの歯およびカルカロドン自体について、博物館職員から説明・コメント。</p> <p>②一人一つずつ、異なる生物の化石をさわる。生物の名前は言わないままスタート。</p> <p>→さわった感想を一人ずつ言ってもらい、お互いに、みんながどんなものをさわっているのか聴く。</p> <p>→博物館職員から、それぞれの生徒の感想の直後に、生物の名前と特徴を伝える。解説資料(点字版や拡大文字版等)も配布する。</p> <p>→それを聞いたうえで、再度、各自同じ化石をさわってみる。用意された復元模型や、関連する現存の生物の標本、解説の点字にもさわる。博物館職員は各席をまわって、随時、生徒にコメントしていく。</p> <p>③友達がさわっていた化石にさわる。化石の場所はそのまま、席を移動していく。 (※生徒がさわったのは、最初に自分がさわった1セットと、このときさわった2セットの、計3セットだった。)</p> <p>◆次回2月9日の博物館での活動へつなげる 来館日にさわる予定のハンズオン展示等のある恐竜の小型模型を、一人に一つずつ渡してさわってもらう。全て異なる種。 →次回来た時にさわれる恐竜です。博物館には実物サイズの標本が展示されています。</p>
まとめ	◆ふりかえり及び次回につなげる 今日の、化石にさわった感想を、一人一言ずつ言ってもらう。 最後に科博職員より：次回2月9日につなげるお話

述べる時間をつくった。活動の最初には、全員一人一つずつ、同種のサメの歯化石をさわって感想を言ってもらう時間をもうけることで、生徒全員が同じものを触察した際の感想を互いに共有できるようにした(表2)。また、2月9日に実際に博物館でさわる化石や恐竜を中心に、博物館で展示されている化石やレプリカ、模型等を持参する資料として選定した(表3-a、b)。標本は、一セットを一つのトレーの上に置き、標本がさわしやすいようにした。

出前授業の当日は、博物館スタッフが上記の「さわられる実物標本」(アンモナイトや三葉虫、メリコイドドンなどの実物化石(表3-a)及びイノシシ頭骨や二枚貝など現生種を数点、恐竜の小型模型(表3-b))を持参して盲学校へ行き、当日の出席者5名(3年生2名、2年生1名、1年生2名)を対象に出前授業をおこなった(写真1~3)。当日の進行は表2の通りである。実施後の生徒の感想については後述する。

表3-a 事前学習(出前授業)で使用した化石標本

化石標本	解説文での紹介(一部を抜粋)	時代
オオハネガイ	二枚貝綱ミノガイ科の一種。	新生代
ビカリア	貝、腹足綱ウミナ科の一種。	新生代
メリコイドドンの下顎	偶蹄類、草食性。	新生代
メリコイドドンの上顎	偶蹄類、草食性。	新生代
厚歯二枚貝	二枚貝、中生代特有。	中生代
ラコレピス	硬骨魚類、カライワシに近縁。	中生代
ハドロサウルスの上腕骨	草食恐竜。	中生代
ハドロサウルスの下顎	草食恐竜。	中生代
アンモナイト(パーキンソニア)	軟体動物門、頭足綱。	中生代
アンモナイト(ダクチリオセラス)	軟体動物門、頭足綱。	中生代
レプトレピス	硬骨魚類。	中生代
ファコプス	節足動物、大型の三葉虫。	古生代
バランプリブテルス	硬骨魚類の硬鱗魚の一種	古生代

表3-b 事前学習(出前授業)及び博物館での見学学習で使用した恐竜の小型模型

恐竜の小型模型	時代
ステゴサウルス	ジュラ紀後期(中生代)
始祖鳥(アーケオプテリクス)	ジュラ紀後期(中生代)
ティラノサウルス	白亜紀後期(中生代)
パラサウロロフス	白亜紀後期(中生代)
トリケラトプス	白亜紀後期(中生代)



写真1



写真2



写真3

表4 2月9日博物館での見学学習の流れ

流れ	内容	
はじめに (多目的室)	自己紹介(科博職員、生徒たち全員の順番で) 博物館ってどんなところ、前回1月の出前授業のふりかえり、今日の活動とのつながり、今日の活動の流れ(全体像)を時間軸とともに紹介。	
活動 (展示室)	◆館内の「さわられる展示」をさわって観察(触察)することで、太古の生き物の存在を感じ、過去の生物から現存の生物へのつながりに思いを馳せる ※どちらのチームも、時間内に全部見終わらなくてもOKとする。生徒のペースを最優先。時間が足りなくなった場合は、地球館1階の始祖鳥を省略する。	
	【チームA】 日本館3階アンモナイト→ 地球館地下1階恐竜フロア→ 地球館1階始祖鳥→ 多目的室へ戻る	【チームB】 地球館地下1階恐竜フロア→ 地球館1階始祖鳥→ 日本館3階アンモナイト→ 多目的室へ戻る (※当日は、地球館1階始祖鳥の見学を時間調整のため省略した。)
まとめ (多目的室)	◆ふりかえり及び今後につなげる 今日の活動のまとめの話 生徒からの感想、質問 →質問への回答や、展示のさらに深い話(古生物学研究員より) 最後に科博職員より：今後につなげるお話(博物館には、ほかにもさわられる展示があります。またあそびに来てくださいね。)	

表5 2月9日博物館での見学学習にて触察したハンズ・オン展示

触察したハンズ・オン展示	
地球館地下1階	恐竜の脚とワニの脚*1
	ティラノサウルスの歯*1
	ハドロサウルスの歯*1
	ステゴサウルスとスコロサウルスの尾
	恐竜の卵と鳥類の卵(かはくのモノ語りワゴン*2)
地球館1階	始祖鳥
日本館3階	アンモナイト(パキデスモセラス、ユウパキディスカス)*1
	イノセラムス
	ギガントカプルス
	トリゴニア

\*1) 各チームとも必ずさわられる展示として設定したもの。それ以外は、時間が足りなくなった場合は省略することとした(生徒を急がせることなく、生徒のペースですすめるため)。

\*2) 常設展示の各フロアにて、かはくボランティアが、さわられる実物標本や模型をもちいて、展示のポイントを紹介している。2月9日当日は、「恐竜の卵と鳥類の卵」がテーマだった。

・同年1月～2月：出前授業のふりかえり及び博物館での見学学習の準備—博物館スタッフ間の意識共有—

出前授業後、生徒や教諭からの感想及び、広瀬氏や鳥山氏からの助言、そして鳥山氏著書『視覚障害指導法の理論と実際—特別支援教育における視覚障害教育の専門性—(オンデマンド版)』(ジアース教育新社(2017))をもとに科博職員でふりかえりを行い、2月9日の見学学習に向けて、学習プログラム実施の際に職員各自が共通して心に留めておくことを共有した。それは、以下のとおりであった。

- ・生徒を急がせない。生徒のペースですすめる。
- ・触察する際は、生徒に待ち時間なるべく発生しないように、博物館職員が協力して、生徒に「さわられる展示」

をさわってもらう。メモも各職員がとる。

- ・「触察×対話」がキーワード
- ・生徒の質問にその場でこたえられなくても、質問はサポート職員がメモし、最後のまとめの時間で共有できそうであれば共有する。

「生徒を急がせない。生徒のペースですすめる」、「触察のための待ち時間が発生しないようにする」ため、生徒(当初は6人の予定だった)を2チームに分け、博物館職員は2名ずつ(メインの進行役1名、サポート役1名)各チームにつくことにした。どちらのチームも、時間内に全てのコース(表4、5参照)を見終わらなくても良しとすることや、生徒のペースですすめることを重ねて意識共有し、各チームとも必ずさわられる展示は以下の2コーナー4点に絞り込んだ。

- ・日本館3階：2つ並んだアンモナイト
- ・地球館地下1階：恐竜と爬虫類のあし、カモハシ竜のデンタルバッテリー(ハドロサウルスの歯)、ティラノサウルスの歯

地球館1階(始祖鳥)は、時間がない場合は省略することとした。

恐竜は、さわられる展示があったとしても、体の一部のみである。そこで、その展示の場所で、同種の小型模型をもちいて体全体をさわることができるよう、小型模型(表3-b)は博物館職員が持って移動することにした。そのほか、オウムガイも、

アンモナイト展示のところでさわってもらえるよう、博物館職員が持ち歩いた。

- ・同年2月：博物館での見学学習－学習プログラム『ミュージアム・タイムトラベルー太古の地球さがしー』

1月の出前授業から約2週間後、生徒4名（2名は体調不良により欠席）が博物館を訪れ、博物館スタッフとともに館内の「さわれる展示」（アンモナイト・二枚貝化石（実物）や始祖鳥（レプリカ）など。表5参照）をさわって歩き、太古の生き物の存在を感じ、過去の生物から現存の生物へのつながりに思いを馳せる学習プログラム『ミュージアム・タイムトラベルー太古の地球さがしー』を行った（写真4～5）。元盲学校教諭の鳥山氏には、プログラム開始前から終了時まで、プログラム全体を見学してもらい、直後に博物館スタッ



写真4



写真5

フへのフィードバックをもらった。また、プログラム実施後の感想について、生徒、学校教諭、博物館スタッフ（学習課職員及び古生物学研究員）それぞれから自由記述で寄せてもらった。

- (3) 2月『ミュージアム・タイムトラベルー太古の地球さがしー』実施直後の元盲学校教諭鳥山氏からのフィードバック

#### 【良かった点】

- ・プログラムの最初に、今日の活動の流れや一連の活動の手順などの全体を把握する時間をしっかりとった。  
→生徒が、全体の流れの中で、自分が今、何をしているのかを意識して行動することができ、安心して活動していた。
- ・一つの物をじっくりさわる時間をとった。今日さわった点数（アンモナイト・恐竜・始祖鳥）はちょうどよかった。  
→一つの物をじっくり観察し、イメージを描き、そのイメージを言葉で表現し伝え合うことにより、観察のポイントをつかむことができる。
- ・展示室を歩きながら移動するとき、ここは何の部屋か、何が展示されているのかという話をしながら進んでいた。
- ・生徒が「また来たい」と言っていた。

#### 【改善点】

- ・「両手でさわる」ことが大切。片手でさわっている場合は、「両手でさわる」ように声がける。また、「どこからどこまでさわる」ということを声がける。（例：ステゴサウルスの尾、スコロサウルスの尾（写真6））
- ・まず全体からさわり、続いて部分をさわる。
- ・生徒が展示をさわっているときは、サポート役の博物館スタッフもしくは引率教諭が白杖を持つようにする。両手で展示をさわれるように。

- (4) 1月出前授業実施後、及び、2月博物館での『ミュージアム・タイムトラベルー太古の地球さがしー』実施後の生徒、盲学校教諭、博物館スタッフの感想

#### ① 1月 出前授業実施後

##### ○生徒の感想

「僕は事前学習で4種類の化石に触りました。一番印象に残っている化石は三葉虫です。本物の化石で大きなものは初めてだったため、嬉しかったです。胴が3つに分かれている様子や頭の形がはっきり分かりました。2月9日の日に、実際にもっとたくさん物に触れるので楽しみです。」（3年生）

「今回の事前学習で私は、恐竜の歯について深く知ることができました。肉よりも植物の方が固い分、すりつぶさないといけないので、あまりとがっているのではなく、少し丸みを帯びていることが分かりました。動きについてもとても気になったので、2月9日にしっかりと学んでいきたいと思い

ます。また、アンモナイトにもとても興味を持ったので、たくさん化石を見て、その時の風景も学んでみたいと思いました。2月9日は、普通でできない体験がたくさん出来ると思うので、それまでに自分で調べられるところはしっかり調べます。」(3年生)

「昨日の理科見学の事前学習では、サメ・アンモナイト・イノシシ・魚の化石の実物を触りました。それぞれ生きていた年代が異なっていて、アンモナイトは小さい体を大きくするのに殻を広げて大きくなっているということや、メリコイドドンはイノシシと似ていて、どうやって食べていたかなどが知ることができて、良かったです。その他レプトレピスはうろこがすごく細くなっているという事が分かって良かったです。そして2月9日の見学では、他のものも見る事ができるので楽しみです。」(2年生)

「お忙しい中私たちに本物の化石を見せていただきありがとうございました。始めにサメの歯をさわりました。触るとざらざらしているところとつるつるしているところがありました。私はざらざらしているところで物を食べると思っていたのですがつるつるしているところで食べるので食べにくいのかなと思いました。一つの歯の大きさが大きかったです。すごいなと思いました。次に魚の化石をさわりました。触ったときにすぐに魚と分かったのでうれしかったです。説明を読むと背びれと尾びれの位置が分かりました。化石がきれいに残っていてすごいなと思いました。次に三葉虫をさわりました。大きさはあまり大きくなかったです。触ると凸凹していました。形は丸い形をしていたので面白い形だと思いました。最後に恐竜をさわりました。大きさが私よりも大きくてびっくりしました。骨がたくさんあってすごいなと思いました。骨が凸凹していて面白いと思いました。2月9日に他にもいろいろな化石を触ることができるのでとても楽しみです。」(1年生)

「全員で、化石を触りました。イノシシを触りました。上あごと下あごがありました。形は細長かったです。魚を触りました。背骨やひれはわかりました。魚は印象に残りました。博物館の人の話を聞きました。全員が何の化石を触っているかの説明をしてくれました。昔の動物のことを聞けて良かったです。博物館の人は化石をたくさん扱っていると聞きました。大変だと思いました。2月9日に見学に行ったら、他の動物の化石に触れるのが楽しみです。」(1年生)

②2月 博物館での『ミュージアム・タイムトラベル—太古の地球さがし—』実施後の感想

○生徒

「私が理科見学で印象に残ったことは、大きなアンモナイトの化石をさわったことと、恐竜の化石にさわったことです。アンモナイトは今まで私がさわったことのある中で1番

大きかったです。自分の顔よりも大きなものをさわったのは、初めてでした。また、うずまき状になっているまわりの筋の部分がかぼちゃのような感じがしたのも新しい発見でした。(博物館スタッフから)恐竜の骨の化石は、ワニのものと違い、骨盤の部分に穴が開いているという特徴を聞きました。このことも今まで知らなかったため、勉強になりました。また、大きな恐竜の化石はあまりさわったことがなかったため、さわることができてうれしかったです。盲学校の理科見学では行けませんが、個人的に行きたいです。まだ見れていないものを見たいです。」(3年生)

「思ったよりも恐竜の産む卵の大きさが小さかったことに驚きました。見たものはダチョウの卵と同じくらいの大きさでした。恐竜がどういう風に卵を産んでいたのかも興味を持ちました。また、恐竜のオスメスの違いについてももっと詳しく知りたいと思いました。今まで私は恐竜についてあまり興味を持つことはありませんでしたが、今回のスクールプログラムを通して、恐竜の化石から、沢山の事が分かったことに驚きました。私も恐竜に興味を持てるようになりました。ぜひまた行きたいと思います。」(3年生)

「化石で恐竜の骨を見分けるには骨盤に穴が開いているか開いていないかで見分けることができることと、恐竜の卵の大きさが意外と小さいことに関心を持ちました。今回色々を見せていただいて、恐竜の卵が意外と小さいことやティラノサウルスは頭が大きいから、二足歩行するときの為に前足を小さくしたことなどを知ったり、巨大なアンモナイトに触れることができて良かったです。ありがとうございました。」(2年生)

「化石のモデルを触って、恐竜とワニの足の骨の比較をしました。恐竜の骨には穴が開いていることが分かりました。沢山の動物の化石を触ることができました。アンモナイトの化石は大きかったです。化石はもう少し長い間触れたかったです。色々な種類の化石に触れて良かったです。お昼のご飯もおいしかったし、お土産をお店で買うこともできて良い見学になりました。」(1年生)

○盲学校教諭

「①内容を精選していただき、化石や資料に長い時間触れることができたのはありがたく感じました。②マンツーマン以上に人を割いていただき、詳しく説明が伺えたので理解がしやすかったと思います。③最初に説明をしていただき、その後に観察できたので流れを理解しやすく、不安が少なかったと思います。④事前学習で本物の化石に触れることができたのは、見学当日の動きにスムーズにつながりありがたかったです。⑤私たちの問題ですが、終わった後の館内見学時間をもう少し取れる時間設定をすればよかったと思います。⑥同じく私たちの問題ですが、体調不良者が多く

出てしまったので、学校での直前の学習の時間が取れず、過去から現在への生命のつながりを認識させて見学に臨むことができませんでした。そのため、目標が達成できなかつたと感じています。次回に向けて事前の学校での指導を大切にしたいと思います。」(※箇条書きで感想を送ってくださった)

#### ○博物館 学習課職員

「触る前に、触り方の説明があってもいいのかと思いました。視覚障害者は触ることに慣れているかもしれないが、博物館の標本資料を触るという経験は少ないと思います。見常者に「みかた」を説明するのと同じで、「触り方」を説明することでより効果的に標本から学び取れるのかもしれないなと思いました。また、健常者(触りなれていない人たち)へのプログラム拡張を考えたときはなおさら、触って情報を得るための常套手段(全体を触る→細部を触る)などの事前説明は大切な気がしました。」

#### ○博物館 古生物学研究員

「わたしは触って形を触察することの重要性を感じる事が多く、そのような実習を行ったりしているのですが、昨日はとても勉強になりました。地下1階の触れる展示に関して、一般的な来館者であれば、ティラノサウルスの歯のギザギザは、触ってみて初めて気がつくくらい小さいことに驚く人が多いと思います。今回の4人はギザギザを確認してはいるのですが、最後の振り返りのときに誰もあの体験について言及していなかったことが新鮮でした。目で見てわかったつもりになっていただけ、触ってみたら違っていたというプロセスが無いから当然の結果なのでしょうね。

AさんとBさんは地下1階でしかご一緒していませんが、Aさんは常に手を動かして、触察することにあまり集中できていない様子が気になりました。何かこちらでもっと出来る事があったのではないかと反省しています。Bさんも体験で印象に残ったことが「鳥類が体の割には大きな卵を産むこと」と言っていたのですが、これも触察よりも耳で聞いた情報の割合の方が大きいように感じて、気になっています。3年生のCさん、Dさんのコミュニケーション能力の高さに感激しました。

AさんとBさんには、骨盤の比較の時には、左手で恐竜、右手で非恐竜を触ってもらった方が違いがわかりやすいかと思ってしまうのですが、あとで鳥山先生が両手で触ることの重要性に言及されていたのを聞きまして、反省しています。」

### 3. 考察

1月出前授業後の生徒の感想では、参加した5名全員が、さわった化石についての具体的な感想と、2月の博物館での見学学習への期待(たとえば「2月9日に他にもいろいろな化石を触ることができるのでとても楽しみです」等)を述べ

ていることから、1月出前授業のねらいのうちの、「博物館での見学学習への期待を高める」、「化石に興味をもつ」は達成されたと考えられる。実物標本をもちいた学校での事前学習をおこなうことで、生徒たちは太古の生き物や化石に興味関心をもって、来館当日の博物館での「さわる」体験をすすめることができたようだった。

博物館側の成果として、盲学校教諭との打ち合わせや連絡を重ねて行うことで、盲学校生徒のニーズに、より理解を深めることができたことが挙げられる。たとえば、解説資料等の事前送付においては、生徒たちの状況に合わせて、墨字、拡大墨字、点字版、ワードデータの4種類を送ることができた。当日は、生徒それぞれ、自身の資料を、標本触察と合わせて活用していた。また、事前に鳥山氏からご紹介いただいた『視覚障害指導法の理論と実際—特別支援教育における視覚障害教育の専門性—(オンデマンド版)』(鳥山(2017)ジアース教育新社)を読み込み、以下を実践することができた。

#### ・時間の余裕を見込むこと

「急げ」という言葉は、視覚障害教育では禁句であると考えべきだという。

#### ・時間的なプログラム全体像の把握

全体の流れの中で、生徒たちが、今、自分が何をしているのかを意識して行動できるようにするため、プログラムの始めに、プログラムの流れ(各チームの展示見学の動きなどを含めて)等、全体を把握する時間を保障した。

#### ・さわる標本及び展示の精選

一つの物を時間をかけてじっくり観察し、イメージを描くことができるよう意識してプログラム開発をすすめた。

2月の生徒たち(全4名)の自由記述の感想では、恐竜とワニの骨盤の違いについて4名中3名、アンモナイトの大きさについて4名中3名、恐竜の卵については4名中2名の生徒が言及していた。恐竜とワニの骨盤のちがいについては、展示室において、両者が並んださわれる展示の横で、古生物研究員による解説をその場で聞いたこと、また、プログラム最後の質問の時間にも、研究員から、恐竜は骨盤に穴が開き、蟹股ではなくなり、他の爬虫類よりも早く動けるようになり繁栄したという話を直接聞いたことも、生徒たちの心に、展示室での触察とあわせてより深く記憶に残ったのではないかと考えられる。また、アンモナイトの大きさについては、1月の事前学習で手のひらサイズのアンモナイトを触った経験をふまえて、自分が抱きかかえるほどの大きさであるアンモナイトの存在に驚いたようである。生徒はアンモナイトの前に、「これはいったいどれくらいの大きさなのだろう?」と疑問を述べ、盲学校教諭からの「手のひら何個分か数えてみてはどうか」という助言から、手をつかってそのサイズを調べていた。さわることによって観察する、大きさを測る際に、自分の手や体を実際につかかって感じることで楽しむことを、その場で筆者も感じる事ができた。

また、博物館の古生物学研究員の感想にもあるように、視



写真6

覚障がいをもつ生徒の博物館見学にあたっては、標本や展示の触察だけでなく、耳から入ってくる情報の重要性についても、気付くことができた。鳥山氏は、前出の著書（鳥山（2017））の中で、「視覚に障害がある人が望む博物館」として「言葉によるフィードバック」を挙げている。「触覚による観察には、言葉によるフィードバックが不可欠である。（中略）触覚による体験は部分的、断片的で決め手に欠ける傾向があり、確かな認識にするためには言葉を交わすことが特に必要だと思われる。（p.174）」という。本取り組みでは、一つの標本をじっくりさわることについては意識して準備できたが、触察だけでなく、触察直後にペアの相手と言葉を交わしたり、触った際のお互いの思いをしっかりと共有したりする時間については、意識して十分に用意することができなかった。これは今後の課題である。

もう一つ、博物館スタッフの感想に書かれていた、標本の触り方について、鳥山氏からその場で学ぶことができたことも、本取り組みの成果である。「[「両手を使い」、手を動かしながら]、「全体をまんべんなく」触って観察することが大切である。両手を使うことで、片方の手を基準にしてもう一方の手を動かし、位置や距離感を知ることができるからである」（前出の鳥山（2017）p.168）。今回は、特にステゴサウルス、スコロサウルスの尾の展示（写真6）のところで、これを実感した。水平に伸びる長い尾は、片手でさわるのではなく両手でさわること、それが水平であり、ステゴサウルスの場合は真ん中の軸からさらに水平にスパイクのようなトゲが伸びていることに気付く。片手は一か所に残し、それを基準にして、もう一方の片手で全体像を探っていくのである。

#### 4. 今後の課題

標本の触察に際しては、「さわり方」の方法を学習プログラムの最初に伝える必要があることが挙げられる。両手でさわること、そして、まず全体をさわってから細かな部分を

さわられることをプログラム開始時に伝えることが肝要である。盲学校に通う生徒が、必ずしも触ることに熟達しているとは限らないということも、本取り組みを通して学んだことである。鳥山氏の「触ることに不慣れな人もいるし、特に観察経験の少ない子どもは、丁寧に触って観察することが難しい。そのような場合は、一緒に触りながら言葉を交わし、より丁寧に触って観察を深めることができるように指導することも重要であろう。」（前出 p.87）という言葉は大変参考になる。触察だけでなく、触察直後にペアの相手と言葉を交わしたり、触った際のお互いの思いをしっかりと共有したりする時間を確保することが、今後は望まれる。

次に、過去から現在への生物のつながりを時間軸で感じるという点については、事後学習で活用してもらえるような教材作成等が今後の課題となるであろう。

#### 5. おわりに

本取り組みにおいて、「さわられる展示」を効果的に活用できた。鳥山（2012）によれば、「触覚による観察・鑑賞には、ガイドしてくれる人（展示解説員等）との対話が必要で、触察と対話が組み合わされて、より良い観察・鑑賞が成り立ち」、「このようなプロセスを考えると、視覚以外の感覚でアクセスできる展示品があることと、理解あるスタッフの支援があることは、表裏一体である」という。本取り組みにおいても、「触察と対話」の重要性が確認された。

出前授業及び博物館見学を通して、標本や展示を触った際に生徒たちから出てくる感想や疑問を聞くことは、筆者にとってとても刺激的で、楽しい経験であった。「（アンモナイトの殻の部分をさわって）ここはほかと比べて冷たい」とか、でこぼこの部分を「かぼちゃみたい」と表現して教えてくれるなど、こちらでは思いつかないこと、また、こちらが触った気になって素通りしてしまうことを、盲学校の子どもたちからたくさん気付かされた。視覚障がいをもつ方々と「見常者」（注釈<sup>1</sup>）広瀬（2017））とが共に博物館を歩き触察見学することで、見常者自身も多くの刺激的な発見があることを体感した。

今後も盲学校・視覚特別支援学校との連携を続け、視覚障がいをもつ生徒たちに色々なことを教えてもらいながら、本プログラムの改善に取り組んでいきたい。

注釈1) 広瀬氏は著書『目に見えない世界を歩く「全盲」のフィールドワーク』の中で、「見ることを常とする人＝見常者」、さわることを常とする人を「触常者」と呼び、「触常者と見常者は、対等な人間関係を築くことができます」と述べている（p.91-92）。

#### 謝辞

鳥山由子 元筑波大学教授、野村勇仁 東京都立八王子盲学校教諭、広瀬浩二郎 国立民族学博物館准教授、真鍋真 国立

科学博物館標本資料センター長、国立科学博物館事業推進部学習課の皆様には、本プログラム開発及び実施にあたり、ご協力及び貴重なご助言をいただいた。厚く御礼申し上げます。

#### 引用文献

- ・ 広瀬浩二郎 (2017) 目に見えない世界を歩く 「全盲」のフィールドワーク, 平凡社新書.
- ・ 島絵里子・岩崎誠司・小林由佳・濱野哲也 (2018) 東京都盲ろう者支援センターとの連携—標本に「さわる・感じる・思いを馳せる」博物館での学習プログラム— (特集: 地域の身近な科学館・博物館), 金属 Vol.88, No.7, pp.536-544.
- ・ 鳥山由子 (2012) シリーズのはじめに (シリーズ: 博物館との連携), 視覚障害教育ブックレット Vol.20.
- ・ 鳥山由子 (2017) 視覚障害指導法の理論と実際—特別支援教育における視覚障害教育の専門性— (オンデマンド版), ジアース教育新社.

# 古代エジプト資料を活用した子供を対象とする学習プログラムの開発 ～ミイラ作り体験の実践とその検証～

## Development of Educational Program using Egyptian Archaeological Materials for Children

高見 妙<sup>\*1</sup>

Tae TAKAMI

### 和文要旨

古代オリエント博物館は、人類の文明が興ったオリエント諸地域の考古資料を扱う専門博物館である。1978年の開館以来、古代オリエントの歴史・文化を多くの人々へ伝えるため、展覧会、講演会、ギャラリートークといった様々な教育普及活動に取り組んできた。しかし、こうした教育普及活動はほとんど大人を対象としており、子供に向けた取り組みが十分ではなかった。資料を通じて、歴史・文化を次世代へ継承することは、どの博物館にとっても重要な使命の一つである。古代オリエント博物館でもこの使命を果たすべく、2018年度より子供を対象とした学習プログラムの開発を主要事業に据え、取り組みを行ってきた。本実践報告では、その一つである「ミイラ作り体験教室」について紹介する。

### Abstract

The Ancient Orient Museum Tokyo is a specialized museum that deals with archaeological materials in the Oriental regions where civilization was established. Since its opening in 1978, they have been involved in various educational activities such as exhibitions, lectures, and gallery tours to pass down the history and culture of ancient Orient to modern people. However, these educational promotion activities are mostly for adults, and initiatives for children were not sufficient. Passing down history and culture to the next generation through materials and literature is an important mission for any museum. In order to fulfill this mission, the Ancient Orient Museum has taken initiatives for the development of a learning program for children as one of its main projects since 2018. This practice report introduces one of the programs, the “Mummy Making Class”.

### 1 はじめに

筆者が教育普及員として所属する1978年開館の公益財団法人古代オリエント博物館（以下「古代オリエント博物館」とする）は、その名の通り、<sup>1)</sup> オリエント諸地域で出土した先史時代からイスラーム時代までの考古資料を所蔵する社会教育施設である。オリエントは、人類誕生の地であるアフリカ大陸とユーラシア大陸を、さらにはギリシア・ローマを中心とした西と、東のインド、中国、日本を結びつけた、人や文化、情報の十字路ともいえる。同地域では農耕牧畜による生活様式の確立、文字の発明、都市国家の誕生、階層社会による様々な職業の登場、青銅やガラスを用いた工芸技術の発展など、我々の生活にかかせない様々な要素が生まれ出された。古代オリエントで興った文明が人類に与えた影響は計り知れない一方で、現代日本に生きる我々にとって時空間的に馴染みの薄い領域であることも事実である。さらに、学校教育課程において高校世界史Bの中で取り上げられていたオリエント諸地域が、<sup>2)</sup> 学習指導要領の改訂により取り扱いが大幅に削減される可能性が現在生じている。このような事情から、日本人、それも若い世代と古代オリエントの歴史・文化が結びつく機会がますます減少することは明らかである。

次世代への継承は、古代オリエント博物館にとっても果た

すべき重要な使命の一つである。そこで古代オリエント博物館は事業の核として、<sup>3)</sup> これまでほとんど行われていなかった子供に向けた取り組みについて一層充実させていくべき方針を定めた。本報告では、博物館の展示セクションの一つである古代エジプト資料を活用し、子供に向けた学習プログラムの開発・実践について、その成果と課題を紹介する。なお、本実践で対象とした子供とは、児童・生徒を指すこととする。

### 2 題材の設定

#### 2-1) なぜ古代エジプトか

古代オリエント博物館の常設展示では、「シリア発掘」「最古のオリエント」「古代メソポタミア」「古代エジプト」「イラン高原と周辺地域」「東西文化の交流」といった6つのセクションから古代オリエントの歴史・文化を紹介している。今回の実践で古代エジプトに絞った理由として、第一にオリエント地域の中で比較的日本において多く展覧会が開催されており、日本人にとっても親しみやすいのではないかと考えたためである。表1は日本国内における過去5年間の古代エジプトにまつわる展覧会の開催実績をまとめたものである。<sup>4)</sup> これを見ると、日本では古代エジプト考古資料をメイ

\* 1 公益財団法人古代オリエント博物館 教育普及員

educator, The Ancient Orient Museum Tokyo

ンとして取り扱う展覧会は毎年のように国内各地で開催されていることがわかる。一方、古代エジプトと並ぶ四大文明の一つ古代メソポタミアをテーマに据えた展覧会は、同期間の内、<sup>5)</sup> 2014年に大阪府立弥生文化博物館で開催された「遙

かなるメソポタミア 時空を超えたヒトの営み」のみである。これらを比較すると、古代エジプト展覧会開催数が際立っていることは一目瞭然である。なぜ古代エジプトの展覧会ばかり開催されるのか。古代エジプトもまた、時代・地域

表1 古代エジプト資料を展示、またはテーマとした近年の展覧会 (2014年1月～2019年3月)

no	企画種類	展覧会タイトル	開催館	開催期間								
				年	月	日	～	年	月	日		
1	独自企画	煌めきと色の魔術師！エジプト展 ～謎のやきもの職人たち～	古代エジプト美術館	2014	年	1月	11日	～	2014	年	6月	22日
2	独自企画	ファラオの秘宝 エジプト展	古代エジプト美術館	2014	年	7月	12日	～	2015	年	3月	22日
3	独自企画	なるほど！古代エジプトーキミも未来のエジプト学者ー	古代オリエント博物館	2014	年	7月	12日	～	2014	年	8月	31日
4			岡山市立オリエント美術館	2014	年	9月	9日	～	2014	年	11月	16日
5	巡回展	メトロポリタン美術館 古代エジプト展 女王と女神	東京都美術館	2014	年	7月	19日	～	2014	年	9月	23日
6			神戸市立博物館	2014	年	10月	13日	～	2014	年	1月	12日
7	独自企画	大学所蔵のエジプトコレクション	東海大学	2015	年	1月	31日	～	2015	年	4月	5日
8	独自企画	いのちのエジプト展 2015	古代エジプト美術館	2015	年	4月	25日	～	2015	年	12月	13日
9	独自企画	大エジプト・柄・展	北名古屋歴史民俗資料館	2015	年	7月	4日	～	2015	年	9月	23日
10	独自企画	親子のギャラリー ミイラとエジプトの神々	東京国立博物館	2015	年	7月	22日	～	2015	年	9月	13日
11	巡回展	クレオパトラとエジプトの王妃展	東京国立博物館	2015	年	7月	11日	～	2015	年	9月	23日
12			国立国際美術館	2015	年	10月	10日	～	2015	年	12月	27日
13	巡回展	ガンドゥール美術財団の至宝 古代エジプト美術の世界展ー魔術と神秘ー	北海道立旭川美術館	2015	年	4月	17日	～	2015	年	6月	21日
14			福井県立美術館	2015	年	7月	3日	～	2015	年	8月	30日
15			渋谷区立松濤美術館	2015	年	10月	6日	～	2015	年	11月	23日
16			群馬県立館林美術館	2016	年	1月	5日	～	2016	年	3月	21日
17	独自企画	旅するエジプト展	古代エジプト美術館	2016	年	2月	13日	～	記載なし			
18	独自企画	古代オリエント美術の楽しみ MIHO MUSEUMコレクション・エジプトから中国まで	古代オリエント博物館	2016	年	7月	23日	～	2016	年	9月	4日
19	独自企画	エジプトの沙漠からオロンテス河畔まで	中部大学民族資料博物館	2016	年	7月	4日	～	2016	年	8月	7日
20	独自企画	エジプトのイスラーム都市を掘るー日本調査隊によるフスタート遺跡の発掘成果	横浜ユーラシア文化館	2016	年	9月	17日	～	2016	年	10月	10日
21	独自企画	富岡コレクション古代エジプトの名品	早稲田大学會津八一記念博物館	2016	年	5月	9日	～	2016	年	6月	22日
22	独自企画	吉村作治のエジプト展 -ピラミッド・ミイラ・ツタンカーメンの謎-	いわき市石炭・化石館	2016	年	12月	17日	～	2017	年	4月	10日
23	巡回展	国立カイロ博物館所蔵 黄金のファラオと大ピラミッド展	森アーツセンターギャラリー	2015	年	10月	16日	～	2016	年	1月	3日
24			愛媛県美術館	2016	年	1月	23日	～	2016	年	3月	27日
25			仙台市美術館	2016	年	4月	22日	～	2016	年	6月	22日
26			鹿児島歴史資料センター 黎明館	2016	年	7月	15日	～	2016	年	9月	4日
27			京都文化博物館	2016	年	10月	1日	～	2016	年	12月	25日
28			富山県民会館美術館	2017	年	1月	13日	～	2017	年	3月	26日
29			静岡県立美術館	2017	年	4月	9日	～	2016	年	6月	25日
30			福岡市博物館	2017	年	7月	6日	～	2017	年	8月	27日
31	独自企画	明治大学図書館所蔵 エジプト学貴重書展	明治大学博物館	2017	年	6月	3日	～	2017	年	6月	27日
32	独自企画	エジプト×インカ展	光ミュージアム	2017	年	6月	17日	～	2017	年	9月	10日
33	独自企画	神々のエジプト展	古代エジプト美術館	2017	年	9月	24日	～	記載なし			
34	独自企画	古代オリエントの世界ー神々への祈りと人々の生活ー	いわき市石炭・化石館	2017	年	12月	16日	～	2018	年	2月	28日
35	巡回展	ボストン美術館の至宝展ー東西の名品、珠玉のコレクション	東京都美術館	2017	年	7月	20日	～	2017	年	10月	9日
36			神戸市立博物館	2017	年	10月	28日	～	2018	年	2月	日
37			名古屋ボストン美術館	2018	年	2月	18日	～	2018	年	7月	1日
	独自企画	砂漠の要塞!!エジプト展ー渋谷にのみがえる巨大な王国の謎ー	古代エジプト美術館	2018	年	8月	11日	～	記載なし			
38	独自企画	発見！古代エジプトー7つのひみつと最新エジプト研究ー	大阪府立弥生文化博物館	2018	年	9月	24日	～	2018	年	12月	16日
38	独自企画	古代エジプトとアンデスの色彩	東海大学湘南キャンパス11号館1階 付属図書館展示室	2019	年	3月	11日	～	2019	年	7月	31日

という点で、現代日本に生きる我々にとって時空間的に馴染みが薄いはずである。それにも関わらず、多くの日本人が展覧会へと足を運んでいるのは、古代エジプト人が創造した色彩豊かな工芸、壮大な建造物、神秘的な宗教観が日本人の心に強烈な印象を与えているからであろう。実際に古代オリエン特博物館が2017年度コレクション展で収集したアンケートに寄せられた要望にも、エジプトに関する展示・イベントを期待する声が寄せられている(表2)。そこで古代オリエン特の世界に親しむきっかけとして、まずは古代エジプトという日本人の興味・関心を引き出しやすい領域からプログラムを検討することにした。

日本国内で見ることができる古代エジプト資料の展示は、表1の通り海外のエジプトコレクションを招致した大型巡回展と国内のエジプトコレクションをまとめた企画展に分類できる。前者は、展覧会期間を終えると見ることができなくなるが、後者は、所蔵元の常設展示で公開されていることも多い。実は、日本の博物館・美術館で古代エジプト資料に触れる機会は意外と存在するのだ。それにも関わらず、子供に向けた古代エジプト資料を活用した学習プログラムの事例はほとんど見られない。この原因として、一つは博物館に古代エジプトを専門的に扱う研究者、あるいは教育普及担当者が不在であることと、そして事業に投資する予算が設けられていないことが考えられる。

古代オリエン特博物館は、古代エジプト資料とそれらを扱うエジプト学を専門とする研究員、教育普及員が配置されており、学習プログラムを開発するための環境は整っていると見える。本実践では、古代オリエン特博物館が開発した学習プログラムが、他館における古代エジプト資料を活用した教育実践の参考モデルとなることも期待して取り組んだ。

## 2-2) 活動内容の設定

学習プログラムの内容を設定するにあたって、2017年にICOM(国際博物館会議)の国際委員会一つであるCIPEG(エジプト学国際委員会)年次大会で報告されたプログラム‘Mummification KS2’からヒントを得ることができた。

‘Mummification KS2’はイギリスのスウォンジー大学内に設置されているエジプトセンターで実施されている。1998年に誕生したエジプトセンターは、4000点を超える古代エジプト資料を所蔵している大学博物館である。同センターでは、古代エジプト資料を活用した様々なプログラムを開発しており、<sup>6)</sup> その中で最も人気を誇るプログラムが‘Mummification KS2’である。‘Mummification KS2’は150cmほどのミイラ人形を用いてミイラの製作過程を追体験しながら、古代エジプトの埋葬儀礼を学ぶプログラムである。<sup>7)</sup> 7才から11才までの子供を対象としており、30分の活動の中でミイラ作りの主要な作業と、埋葬時に行う「口開けの儀

表2 今後希望する展覧会・イベントに関するアンケート結果とエジプト展希望者のコメント一覧  
(2017年4月～2018年3月)

希望する講座	回答数	エジプト展を希望するコメント一覧
エジプト	16	<p>エジプト関連のモノに興味があるので、そういったモノで...</p> <p>エジプトメインの展示会などあればなあと思います。</p> <p>エジプトの神様が見たい。</p> <p>エジプト(ミイラ等)をメインにしたイベントを観たいです。</p> <p>ミイラ展など。コミックとの連動(テルマエロマエ・進撃の巨人)。</p> <p>エジプト、メソポタミア等、個別の展示もお願いします。</p> <p>ピラミッドを詳しく。</p> <p>エジプト展、本物のミイラ。</p> <p>ヒエログリフの読み方講座。</p> <p>ピラミッドに関する動画や展示物がもっと見たいと思いました。</p> <p>エジプト関係について更に深く展示されると興味深い。</p> <p>夏のイベントが楽しかった!!ファラオの元でフォト!!ミイラ作り。</p> <p>古代エジプトやギルガメッシュ叙事詩に関する展示を観たいです。</p> <p>アヌビス</p> <p>「エジプト、ピラミッドの謎」というイベントをして欲しいです!</p>
体験型展示	10	
子供向け展示	4	
メソポタミア	4	
ガラス	3	
神話	3	
日本とオリエン特のつながり	3	
模型展示	3	
宇宙とオリエン特	2	
ギリシア	2	
金属	2	
オリエン特の工芸	2	
食	2	
シルクロード	2	
装身具	2	
中国	2	
日本史	2	
文字	2	
アレクサンドロス大王	1	
海外名品展	1	
科学とのコラボ	1	
儀礼	1	
写真	1	
宗教	1	
シリア・パルミラ	1	
文化財修復について	1	

式」を体験するというものである。

そもそもミイラとは、<sup>8)</sup> 腐敗せずに乾燥し、原形を残した状態の死体のことを指す。古代エジプトでは、墓に納められたミイラが多く発見されているが、この背景には古代エジプト人の死生観が大きく関わっているとされる。古代エジプトの人々は、死後の世界すなわち来世の存在を信じ、そこで再生・復活を果たすことを最大の目的としていた。彼らは人間には、「カア」「バア」「名前」「影」「肉体」という5つの要素があると考えた。ゆえに、この内の一つである「肉体」を残すことは、人間として再生・復活するために必須の作業であったといえる。

ミイラは日本においても最も興味をかきたてられるテーマであることは、前述のアンケートに寄せられたコメントから見ても間違いない。そして、ミイラ作りの過程を通じて古代エジプト人の死生観を探ることができるとこのプログラムは、日本の子供たちへの応用も可能と考えた。なお、エジプトセンターの‘Mummification KS2’は体験を軸としたプログラムになっており、展示室で参加者が資料をじっくり観察したり、詳細な解説を受けたりする時間はさほど多くとっていない。そこで筆者は、古代エジプト資料の観察や展示室での活動を組み込んだ、日本版‘Mummification KS2’の開発・実践に取り組むこととした。プログラムタイトルを「ミイラ作り体験教室」とし、2018年8月実施を目指した。

### 2-3) 活動内容の整理

プログラムの対象は小・中学生とし、体力的な面を考慮し、1時間から1時間30分程度のプログラムにすることにした。その中で完結できる活動を検討するにあたって、和田浩一郎著『古代エジプトの埋葬習慣』を参考に組み立てた。

<sup>9)</sup> 和田によると、王や高位の人物の場合、葬儀は次の6つの過程を経て埋葬されたと考えられている。

- [1] ナイル川を渡る葬列
- [2] 遺体のミイラ処理
- [3] ミイラ処理後の儀式
- [4] 墓への葬列
- [5] 口開きの儀式
- [6] 墓を閉じる儀式

ミイラ作り体験教室では、この一連の流れの中から、[2] 遺体のミイラ処理、[3] ミイラ処理後の儀式、[5] 口開きの儀式を参加者に体験してもらうことにした。これらの活動を選んだ理由として、[2] [3] では、我々のイメージするミイラの外見が、どのような過程を経て形成されるか知ることができ、[5] ではミイラ作りの儀礼的性質を実感することができる考えたためである。

まず、ミイラ作りの過程を辿るために、[2] [3] ではどのようなことが行えるか、<sup>10)</sup> 各活動について次の通り整理した。なお、プログラムを時間内に終了させるため、古代エジ

プト担当研究員の専門的知見を得ながら、一部活動は省略している。

#### [2] 遺体のミイラ処理

- (1) 遺体の脳の摘出を行う。
- (2) 遺体の左脇腹を開き、内臓の摘出を行う。
- (3) 取り出した内臓のうち、とりわけ古代エジプト人が重要と考えていた肝臓、肺、胃、腸を、<sup>11)</sup> カノボス壺と呼ばれる専用の容器に収める。
- (4) 内臓を取り除いた腹部に亜麻、ハーブ、香料などの詰め物を行う。
- (5) <sup>12)</sup> ナトロンで遺体を覆い、身体の水分を取り除く（乾燥化）。

#### [3] ミイラ処理後の儀式

- (6) 両腕、両足、胴体から頭と、部位ごとに包帯を巻く。
- (7) 護符を遺体の所定の位置に置き、包帯で巻き込む。

[2] [3] の作業を終え、ミイラは墓へと運ばれる。そして墓の前で [5] ミイラ処理後の儀式が行われる。口開きの儀式と呼ばれるこの儀式は、死によって失われた人間の目や口といった機能を、再生・復活の際に死者に取り戻させるためのものである。口開きの儀式については次の活動を組み込んだ。

#### [5] ミイラ処理後の儀式

- (8) <sup>13)</sup> 古代エジプトの神アヌビスを演じる特別な神官が、遺体にミイラマスクを被せる。
- (9) 清めの儀式を行う。呪文を唱える朗唱神官が、ミイラの周りをまわりながら「清らかであれ!」「清らかであれ!」と唱える。
- (10) 「死者の書 第23章」に記された口開きの儀式のための呪文を全員で唱える。
- (11) 五感の回復を願い、セム神官が黒い手斧でミイラマスクの目、鼻、耳、口を叩く。

以上、11の活動項目をもとに、今回の実践で行うプログラムは進行役のスタッフの指導のもと、参加者全員で1体のミイラを完成させる共同作業とした。これは、実際のミイラ製作も複数の職人で取り掛かる作業であったといわれており、古代とほぼ同じ条件下で体験してもらうこと、そして参加者同士が共同作業を行うことによって、子供の社会性を育む機会にもなることを狙った。なお共同作業を円滑に行うため、予めくじ引きで「内臓をカノボス壺に保管する」「ナトロンで遺体を覆う」「包帯を巻く」「護符を配置する」などの役割分担を決めておくことにした。なお、最後に行う口開きの儀式では、アヌビス神官、セム神官という特別な役割を果たす人物が必要となる。この役については、参加者の中から希望者を募って割り当てることにした。

体験の前に、古代エジプト資料の観察や、研究者による

表 3 ミイラ作り体験教室教材一覧

活動の流れ	使用教材
(1)遺体の脳の摘出を行う。	-
(2)遺体の左脇腹を開き、内臓の摘出を行う。	ぬいぐるみで制作した臓器（肝臓、肺、胃、腸）
(3)取り出した内臓のうち、とりわけ古代エジプト人が重要と考えていた肝臓、肺、胃、腸を、カノボス壺と呼ばれる専用の容器に収める。	カノボス壺
(4)内臓を取り除いた腹部に亜麻、ハーブ、香料などの詰め物を行う。	リネン、ハーブ（造花）、シナモンスティック
(5)ナトロンで遺体を覆い、身体の水分を取り除く（乾燥化）。	ナトロンシート
(6)両腕、両足、胴体から頭と、部位ごとに包帯を巻く。	部位別包帯
(7)護符を遺体の所定の位置に置き、包帯で巻き込む。	護符カード
(8) 古代エジプトの神アヌビス[i]を演じる特別な神官が、遺体にミイラマスクを被せる。	アヌビス神官コスチューム、セム神官コスチューム、ミイラマスク
(9) 清めの儀式を行う。呪文を唱える朗唱神官が、ミイラの周りをまわりながら「清らかであれ!」「清らかであれ!」と唱える。	-
(10)「死者の書 第23章」に記された口開けの儀式のための呪文を全員で唱える。	-
(11)五感の回復を願い、セム神官が黒い手斧でミイラマスクの目、鼻、耳、口を叩く。	手斧

古代エジプト人の死生観についての解説を行うこととした。古代オリエント博物館には、<sup>14)</sup> カノボス箱、ミイラマスク、護符、ツタンカーメンのミイラ複製資料などが展示されている。館蔵の資料と体験の結びつきを作ること、解説や資料から得た情報を体験で振り返ることができ、子供たちに気づきや発見を効果的に促せると考えた。

しかしながら、ミイラ作り体験教室の活動内容を設定するにあたって、2つの懸念事項があった。それは、人形とはいえ臓器を取り出すなど死を連想させる作業が、日本の子供たちに恐怖や不安といった精神的なダメージを与えるのではないか、というものである。また、人形を使うことにより、埋葬作業が面白おかしく捉えられてしまうことも避けたかった。そこで、プログラムの最初に、古代エジプト人が死を乗り越えるために必要な儀式であったこと、その上で死者をおくりだすことはどういう気持ちになるか、その悼む心に寄り添うことを忘れないよう、説明と注意喚起を行うことにした。

#### 2-4) 教材開発

ミイラ作り体験教室で扱う教材は全て2セット用意した。表3は今回制作した教材の一覧である。活動の中で扱う道具は、等身大のミイラ人形、内臓、アヌビス神官の衣装を除いて、基本的に手作りで制作した。(3)で使用するカノボス壺はプラスチックの容器とスチロール素材の半円ドームを土台にし、紙粘土で肉付けを行い、最終的には絵の具で彩色を行った(図1)。胴部には、古代オリエント博物館エジプト

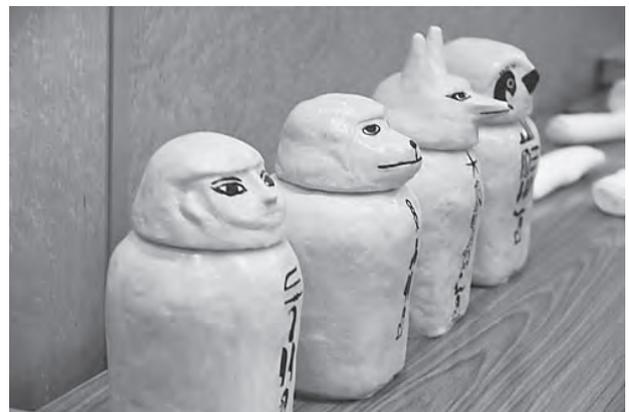


図1 自主制作のカノボス壺。  
手前からイムセティ、ハピ、ドウアムトエフ、ケベフセヌエフ

担当研究員監修のもと、古代エジプトの文字ヒエログリフでそれぞれの容器に名前を記した。(4)では市販の100%リネンとシナモンスティックを購入した。ナトロンを使っていわゆる塩釜のような姿に仕上げる(5)では、布団綿をオーガンジーで包んだナトロン風シートを用意した。ミイラの体に巻きつける包帯は、本来リネン素材によるものが望ましいが、予算の都合上、綿素材の晒を用いた。また人形の腕、足、胴から頭といった各部位を巻きつけることができる長さとなるよう、晒を縫合した。(6)で使用する護符は、古代オリエント博物館が所蔵する護符を元にイラストをおこした。またこのイラストをシールにし、厚紙に貼り付けて護符カードを制作した。また、カノボス壺の説明や保管する臓器、護

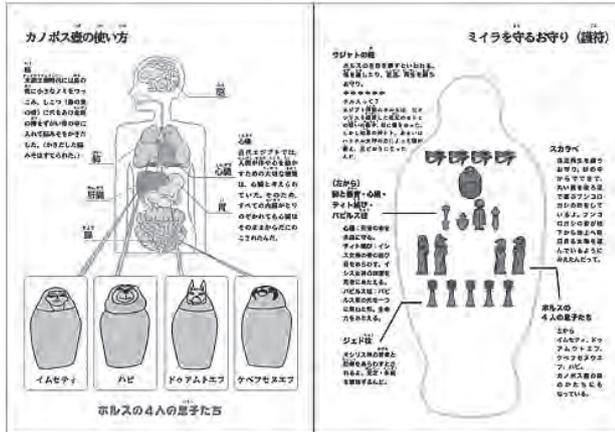


図2 カノポス壺の説明パネル(左)と護符の説明パネル(右)

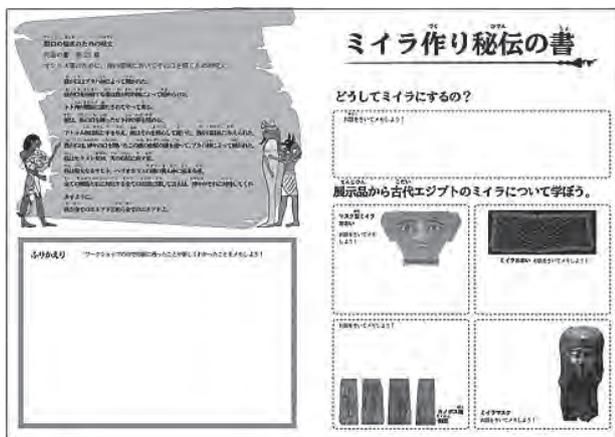


図3 配布したワークシート。裏面には図2のパネルを掲載した。

符の配置場所などを参加者に説明するため、それぞれの解説パネルを作成した(図2)。

また展示室での活動では、研究員の解説や古代エジプト資料を観察して気づいたことをメモできるよう、ワークシートを作成し配布した(図3)。

### 3 ミイラ作り体験教室の実践

#### 3-1) 概要

ミイラ作り体験教室は2018年8月19日(日)、①午前10時30分～、②午後1時30分～、③午後3時～の、<sup>15)</sup>3回実施し、各回の募集人数は20名とした。これはミイラ人形一体の周りに立つ最大限の人数を10名として設定したためである。博物館ホームページ、SNS(Facebook, Twitter)、チラシやポスターで広報を行い、募集開始日を7月1日とした。メール、往復葉書、博物館で受付を行い、先着順で受け入れた。なお、同伴の保護者は定員数に含まないこととした。参加費は500円で、同日は博物館展示室に何度も入館できる特典を付けた。

ミイラ作り体験教室はこれまで行っていないプログラムのため、反応が未知数であったが、①と②は定員をやや超

えたが全て受け入れ、結果、3回を通じて計59名の参加があった。本報告では①の参加者の様子を参与観察し、その行動を検証・分析するものとする。

①では25名の参加があった。年齢区分は、小学1～2年生が8名、小学3～4年生が10名、小学5～6年生が3名、中学生が0名であった。プログラムでは、はじめに展示室で古代エジプト担当研究員が解説を行い、その後会場を移動してミイラ作り体験を行うという流れで進めていった。進行は研究員と教育普及員で、ミイラ作り体験の補佐として博物館実習の学生2名と、博物館アルバイト1名に協力してもらった。

#### 3-2) 参加者の反応

##### 3-2-1) 展示室の活動(30分)

まず、研究員の解説では、なぜミイラが作られたか、古代エジプト人の死生観に関する話題と、その制作方法について説明を行った。説明の中で出てきた「ツタンカーメン」「オシリス」「アヌビス」「ホルス」といった固有名詞について、「知っている!」といった声が多く挙がり、中には「これはこういう神様でしょう?」と自ら説明をはじめの子供もいた(小学校3年生男児)。しかし、話を続けていくと12分を過ぎた頃より、気がそぞろになり飽きる様子も見られた。これは1点の資料の前で説明し続けたことが原因だったと考える。

次に、「ワークシートで紹介した資料を、展示室の中から探してみよう」という活動を行った。古代オリエント博物館のエジプトセクションは、そう広くない規模であるが、目的の資料を探すことに苦勞している姿が見られた。しかし、その分発見した時の反応は大きく、「こんなに大きいんだ〜」「何でできているの?」といった声が自然と上がった。ワークシートに造形的特徴を書きこんだり、解説キャプションに書かれている事柄を確認したりする姿も見られた。展示室では30分という時間を設定したが、子供たちの体力を一番懸念していた。探すという能動的な活動を後半に組み込むことで、子供たちの集中力は維持できたものの、後半にはやや疲れている様子が見られたため、ミイラ作り体験会場に移動した際には急遽5分間の休憩を取り入れた。

##### 3-2-2) ミイラ作り体験(30分)

会場を移動し、休憩をはさんでミイラ作り体験をはじめた。会場内にはミイラ人形と教材一式を並べ、作業エリアには養生テープを貼り付けて見学者と参加者の仕切り線を設けた。

活動の最初にくじ引きを行い、(1)～(7)の作業を分担して行うことを説明した。くじ引きには1～12番号のみまたは13の番号のみ記しており、誰がどんな作業を行うか、進行中に指名することを説明した。「包帯巻きたい!」といった声を上げる子供や、使用する道具を指差し「あれやりたい」と保護者に伝える子供が出てくるなど、興味が高まっていく様子うかがえた。

2グループに分かれた後、くじ引きを行った。前述の通り、参加した子供の傾向として古代エジプトに比較的関心の高い子供も多かったため、どちらのグループにも、積極性のある子供が数人所属していた。この時、やや内気な子供が疎外感を感じないよう、全体で行う空気を作り上げることに留意した。具体的には、進行役スタッフはグループ全員とアイコンタクトするように視線を整える、ある子供が発言した内容を繰り返す、または簡単な言い回しにすることでその他の子供にも共有する、そしてできる限り全員が発言できるように発表者を指名する、などである。また、実際の古代のミイラ作りもチームで行う共同作業であったことも説明した。これによって、次第にプログラムの最初は消極的だった子供たちも手を挙げて発言をする、言葉は発さないが視線を講師や作業に当たっている他の子供に向けるなどの態度も見られ、共同作業に慣れる様子が見受けられた。また、こうした様子は包帯を巻く作業(6)に顕著にあらわれた。(6)では4人の子供に両腕、両足を、一人の子供に胴から頭までを巻くよう指示した。そこでは、自分の担当ではない子供たちが、腕を持ち上げて包帯を巻きやすいように担当者をサポートしたり、「こっちに巻こう!」と声を掛けあったりする姿が見られた(図4)。筆者含む大人のスタッフは、包帯を巻きやすいよう



図4 全員で協力して包帯を巻く



図5 アヌビス神官(左)とセム神官(右)を着衣した参加者

に手伝うよう指導はしたが、その後は子供たち自身が自主的に助け合って作業を進めていく光景が印象的であった。

最後に行う口開けの儀式(8)～(11)では、5～6名の子供が神官役に立候補をし、最終的にはじゃんけんによって役を決めることにした(図5)。なお、希望が叶わなかった子供のために、プログラム終了後に自由に衣装が着用できる時間を急遽設けた。プログラムの最後には全員で口開けの儀式の呪文を唱えたが、会場全体に響き渡るほどの元気な声で子供たちは唱えてくれた。最初は見知らぬ他人と共に作業することに対しややたどたどしさが見られたが、30分ほどの時間にこの状況を受け入れ、楽しみを見出してもらえたのではないと思う。

終了後の子供たちを観察すると、ほとんどの参加者が会場に留まり、保護者と一緒に体験道具を扱ったり、衣装を試着したりする姿が見られた。また、覚えたばかりのエジプトの神様の名前をワークシートに書き込む子供や、体験したことを保護者に説明する子供、口開けの儀式の呪文で登場した耳馴染みのない言葉について研究員に質問する子供もいた。滞在時間が延びた要因として、スタッフの監視下で道具一式を自由に触れる環境を設けたことが挙げられる。やや緊張感のある一連の活動から解放され、自由に遊ぶことができる時間が生まれたことによって、子供たちはリラックスすることができ、学んだことに関する振り返りを促したとも考えられる。また体験の際に共同作業に取り組む雰囲気や丁寧な作り上げたことで、子供たちに居心地の良い場所として受け入れてもらえたのではないかと推測する。

### 3-3) まとめ

体験教室終了後には、参加者と保護者双方にアンケートを行った。アンケートによると参加満足度は、回収24枚の中で「とても満足した」が15枚、「満足した」が8枚と概ね好評であった。「どんなところが楽しかったか」を問う自由記述式の質問では、古代エジプトの歴史・文化についてより学べたことに満足感を得た子供が多かった。また「包帯をみんなで巻くところが楽しかった」というコメントもあった。参加した子供たちはほとんど初対面であったが、共同的な活動に楽しみを感じてもらえたことは、当初の狙いの一つである社会性の育みという点で一定の成果が得られたと実感している。また、ミイラ作り体験で配慮した空気作りも一定の効果があったと推測する。「古代オリエントに関するワークショップにまた参加したいと思うか」という質問に対し回答者全員が「参加したい」と答えた。また「古代エジプトのことをもっと知りたい」という要望も3件寄せられ、さらなる興味・関心を引き出すことができたと考えている。

ほとんどの参加者に満足してもらったが、中にはふつうと回答した子供もいた。小学6年生の回答であったが、これは、低年齢グループの中にこの子供を加えてしまったことが原因だったと分析している。今回のプログラムでは、共同的な作業の中で、年長者が年少者をサポートする、年少者が年

長者の取り組み方を見て学ぶ、という関係性を築けないか、と考え、最年長者と最年少者の集団を形成したが、特に最年長者に対するケアを事前に行うべきであったと反省した。共同作業においては、小学2～4年生の集団のほうが、個々に関わりあおうとし、「これはこっちだよ」「おいてあげる」といった声かけも多く見られた。集団の構成については今後も十分検討していきたい。

またスタッフの配置においても課題が残った。体験のパートでは5名のスタッフを配置し、子供の活動の支援が十分行えたが、展示室での活動では、一人の研究員が20名ほどの子供を相手に解説を行うため、人数の多さから参加者と研究員、または資料との間に距離ができてしまった。そのため、声が聴きづらい、資料が見え辛いという問題も発生し、プログラムに参加するためのモチベーションの低下を誘発してしまった。参加者が多い場合、スタッフ配備が効果的であるといえるが、展示鑑賞を補助する専門スタッフの育成はほとんどできておらず、これらは今後の課題として受け止めていきたい。

#### 4 おわりに

今回実践したミイラ作り体験教室は、8月の実践以降、博物館外での開催にも取り組んでいる。アウトリーチを行うことで、広い範囲で古代エジプト、さらには古代オリエント世界の歴史・文化の普及が少しずつではあるが出来つつある。その一例として2019年3月に行った岡山市立オリエント美術館のアウトリーチで見られた参加者のリアクションを紹介したい。

今回報告したミイラ作り体験教室と同様の内容を、3月3日(日)に岡山市立オリエント美術館で実施した。岡山市立オリエント美術館も古代エジプトコレクションを所蔵しており、ワークシートに掲載する資料は美術館のコレクションである護符やホルスの4人の息子の木像などに差し替えた。このプログラムには地元小学校3年生の男の子が母親と参加しており、「岡山にこうした古代エジプトコレクションがあることをはじめて知った。」というコメントをいただいた。日本の博物館・美術館における古代エジプトコレクションの活用がまだまだ十分ではないことを痛感しながらも、その文化・歴史に触れ興味を持ってもらえる機会となったことに、ほっとしていた。さらにその翌週、同じ岡山県内に所在する高梁市成羽美術館で、古代エジプトに関する別内容のワークショップをすることになっていたのだが、驚くべきことに、その親子と成羽美術館で再び出会うことができた。もともと古代エジプトが好きだったのかと質問すると、「岡山市立オリエント美術館の体験が楽しく、また古代エジプトのワークショップに参加したいと子供が申し出たため」と嬉しい言葉をいただいた。プログラムで得た楽しみ、驚き、発見、気づきから新たな価値を見出し、再び博物館を利用する岡山の親子の姿から、人と博物館を結びつけ、より良い関係性を築い

てもらうことが、次世代への継承の一步になるのだと深く実感することができた。

古代オリエント博物館でも、古代オリエント考古資料を活用した学習プログラムを継続的に実施しており、顔見知りの子供も少しずつ増えてきている。プログラムは質・量ともにまだ十分とは言えないが、子供たちにとってより良い博物館体験とは何か、自問自答しながらこれからも実践に励んでいきたい。

最後に、本報告はプログラムの立案過程とその実践報告、検証をまとめることに注力したが、子供たちの行動や反応をもとにより踏み込んだ分析が必要であると考え。今後は、今回得た成果をベースとして、プログラムのブラッシュアップを図り、その成果を検証・分析を試みたいと思う。

#### 注

- 1) オリエントとは、ラテン語で日の昇る場所を意味するオリエンズ (Oriens) が語源となっており、古代ローマからみた東方世界を指す。具体的には、現代のイラン、イラク、シリア、トルコ、イスラエル、パレスティナ、エジプト、アラビア半島にあたる。
- 2) 2018年に改訂された新学習指導要領において、世界史A、世界史B、日本史A、日本史Bの4科目が、歴史総合、世界史探究、日本史探究の3科目に変更となった。これまでの学習指導要領では高校世界史B「(2) 諸地域世界の形成」のA～エ項目の内、「A 西アジア世界・地中海世界」において古代オリエント世界の取り扱いがなされていた。一方、新学習指導要領では、世界史探究「B 諸地域の歴史的特質の形成」の(1)～(3)項目の内、(2) 古代文明の歴史的特質にて取り扱われる予定である。しかしこの(2)は、旧学習指導要領のA～ウを一括りにした内容となっている。
- 3) 2017年以前の古代オリエント博物館では、年に10～11回程度、講演会や体験教室を開催していた。体験教室として主に長期休みを中心に陶芸教室を実施している。これらは子供「も」参加できるが、子供「を」対象として企画はしていない。2012年から2017年までのイベント開催実績を見ると、子供「を」対象と明記されているプログラムとして2016年と2017年に実施した「古代オリエントをたのしむワークブックを完成させよう!」の2回(計3回)のみである。以下博物館ホームページを参照、<http://aom-tokyo.com/event/past.html>, 2020/2/15
- 4) 調査方法は、日本美術年鑑、並びに会場となった博物館・美術館の過去展覧会ページをインターネットから検索・確認し、以上の方法の中から抽出できたもの一覧とした。
- 5) 開催期間は2014年7月8日～2014年8月31日である。
- 6) このプログラムはスウォンジー大学エジプトセンターホームページ(以下)を参照、<http://www.egypt.swan.ac.uk/about/history-of-the-egypt-centre/3/>, 2019/11/22

- 7) イングランドやウェールズにおける 7～11 歳の生徒を対象とした初等教育の段階を指す。
- 8) 大辞林 第三版
- 9) 和田浩一郎『古代エジプトの埋葬習慣』ポプラ社、2014、p.77
- 10) 内容は、主にエジプト新王国時代の資料から得られる情報をもとに整理した。
- 11) カノボス壺は、ホルスの 4 人の息子とよばれる人間、隼、山犬、ヒヒといった頭部を持つ神々の姿をかたどっている。ホルスの 4 人の息子にはそれぞれに名前もついている。ホルスの 4 人の息子にはそれぞれに名前もついている。人間の頭部をもつイムセティ、隼の頭部をもつケベフセヌエフ、山犬の頭部をもつドゥアムトエフ、ヒヒの頭部をもつハビと呼ばれる。
- 12) 天然に産出する炭酸ナトリウム水和物の名称。
- 13) アヌビスは古代エジプトの神オシリスにまつわる神話にも登場する。オシリスは弟セトに殺害され、その遺体を 14 の部位に切断し、エジプト各地にばらまかれてしまう。オシリスの妹であり妻でもあるイシスはエジプトを彷徨し、オシリスの遺体を全て拾い集める。そして、アヌビスの助けを借りてバラバラの部位を人形に並べ、形を保つために布で包んだ。これが世界で最初のミイラとされている。
- 14) カノボス壺のほかに、カノボス箱と呼ばれる、カノボス壺を収めた箱型の容器も発見されている。
- 15) 大人も楽しめるのでは、という意見もあり、①と②では小中学生を、③は高校生以上を対象として実施した。

## 美術鑑賞におけるファミリー・アートプログラムの必要性 ～アクティブ・アート・ラーニング (AAL) を通して～

### Examining the Significance of Family Art Programs: “Active Art Learning (AAL)” for the Education through Art Appreciation

林 有維\*<sup>1</sup>

Yui HAYASHI

#### 和文要旨

本論の問題の所在は、美術鑑賞におけるファミリー・アートプログラムの有用性と方法論を問い直す点にある。参加者、実践者、研究者の3つの立場から、美術史学の知識を基に作成したプログラムの有用性を検証し、「アクティブ・アート・ラーニング」と名付けたプログラムを提唱する。2015年度から開始したオーダーメイド・ミュージアムツアーと、アートブッククラブの実践を経て、その有用性について報告する。

#### Abstract

This paper re-evaluates the effects and methodologies of family art programs in the context of art appreciation for educational purposes. Engaging with family art programs as a participant, organizer, and researcher, the author examines the impact of introducing an art historical perspective to the field of art education and proposes a new program of art appreciation: “Active Art Learning (AAL)”. The program consists of customized museum tours and art book clubs, and has been practiced and developed since 2014.

#### 1. はじめに

本稿では、参加者、研究者、実践者という3つの立場から、「ファミリー・アートプログラムは何のために必要なのか、またどのようなプログラムが有効なのか」という問いをたてて論じる。近年、対話による鑑賞が美術館プログラムにも多く取り入れられ、ビジネスパーソンから乳幼児までアートに親しむ機会が増えている。しかし美術館のファミリープログラムについては総括的な研究、特に事後調査研究が少なく、どのような効果を果たしているか判明していない。ファミリープログラムで開催される会話形式のギャラリートークは、様々なタイプの団体や個人が主催するため内容や対象者が異なり<sup>1)</sup>、筆者は保護者から「どのプログラムに参加したら良いかわからない」という相談を受けてきた。ファミリープログラムの内容を把握するために、筆者は2人（2020年現在12歳、7歳）の子どもを持つ親として、美術館の様々なプログラムへ積極的に参加し、その有用性について考え続けてきた<sup>2)</sup>。そのような状況で、周囲の保護者から「もっと気軽に親子連れで美術館を楽しみたい」という要望を受けて、2015年に任意団体「子どもと美術館」を立ち上げ、ミュージアムツアー等のワークショップを主催し、2019年2月までの合計で参加者は延べ250名を超えるに至った<sup>3)</sup>。

ここで本稿において用いる「会話形式のギャラリートーク」という言葉の定義について述べる。アメリカ・アレナス

による「対話型鑑賞」という手法は、美術史の知識不要のギャラリートークとして意味づけされつつあるが、まだ明確な定義が定まっておらず議論が必要なことを長井が述べている<sup>4)</sup>。識者によって「対話式美術鑑賞法」<sup>5)</sup>「対話的ギャラリートーク」<sup>6)</sup>など用いる語彙が異なる。寺島は「会話形式のギャラリートーク」を紹介する中でニューヨークのグッゲンハイム美術館などのプログラムでは「多様な質問によって子供たちの興味・疑問・解釈を引き出すことで探求的な学びを支援しているが、学習のねらいや状況に応じて、必要と判断される作品情報や知識も適切なタイミングで与えている。」<sup>7)</sup>ことに触れている。また、大高は博物館におけるワークショップの手法において、「緻密な計画と入念な準備が必要であるが、学習の過程で、参加者の関心や疑問に柔軟に対応していくことになる。」<sup>8)</sup>と述べている。

実際にファミリープログラムを実践する立場にたつと、緻密な計画が必要であり、更に教える側に「知識」がなくては、子ども達の好奇心を深い思索へと誘うことは難しい。そこで筆者は以前研究していた美術史の知識や方法論を、プログラムに効果的に取り入れられないか試行している。本稿では「会話形式のギャラリートーク」という言葉を、「多世代が対話を通じて主体的に学び、必要な場面で専門家が知識を補う鑑賞」と定義して用いる。「子どもと美術館」のプログラムでは、適切な段階で美術史の知識を提供することを要件に含め、事後調査により有用性の検証を行うことを目指す。

\* 1 お茶の水女子大学 特任アソシエイトフェロー

## 2. 調査研究、先行研究、問題の所在

### 2-1. 調査研究（東京都美術館、シカゴ美術館等）

参加者として訪れた教育普及プログラムの中で一番印象に残ったのが、「キュッパのびじゅつかん」展<sup>9)</sup>（東京都美術館 2015 年開催）での「Museum Start あいうえのキュッパ部」であった<sup>10)</sup>。「Museum Start あいうえの」は「すべての子どもたちにミュージアムを。」という目標を掲げて、2013 年から東京都美術館が中心となって活動している<sup>11)</sup>。「キュッパ部」はまず展覧会をアート・コミュニケーター（愛称：とびラー）と一緒に楽しみ、その後国立西洋美術館へ行くというプログラムである。当時 8 歳の長男と参加し、ワークショップが楽しかったことから、子どももこの展覧会を良く覚えている。アート・コミュニケーターの目線が参加者と同じ位置にあり、全員が一つの共同体として作品を共有する雰囲気のため心地よく鑑賞できた。筆者は多くの美術館を子連れで訪問している経験から、親子連れの来館を困難にしている要因として、厳しい看視による緊張感が、要因の一つとして挙げられることを述べておく。作品の保護が最重要事項であるため、手をつないで場内を歩いても鋭い警戒の視線を感じることが多い<sup>12)</sup>。2015 年の展覧会会場の最後にはワークショップスペースがあり、材料（ボタン、布、貝などの多種多様な小物類等）が用意されており、一つのボックスに自分自身で選んだ材料を詰め合わせ、自分のコレクションを集めた一つの作品を創り上げた。最後に自分の作品を展示するコーナーがあり、創作から展示まで体験できるコーナーとなっていた。大人から子どもまで夢中でボックスを創っており、展覧会の意図と内容が体験に結実し、主体的な学びが促進される空間が実現されていた。この展覧会のように、子どもだけではなく大人にも備わっている好奇心をどのように引き出していくかが、主体的な学びを継続するために最も重要であり、ファミリープログラムに必要な要素であることが分かった。

ここで日本との比較の対象として、シカゴ美術館がファミリープログラムに果たす役割について触れる。筆者は 2019 年にシカゴ美術館のライアンラーニングセンター<sup>13)</sup>を訪れ、興味深いプログラムについて知る機会を得た。シカゴ美術館では年代やグループ、学校、研究者向けに分類して教育活動が組織的に行われており、制作と鑑賞活動に関するモデルケースとして紹介する。ラーニング・アンド・パブリックエンゲージメント部門が生涯を通してのアート教育を受け持っている<sup>14)</sup>。ライアンラーニングセンターはその一部であり、ファミリー層向けの施設となっている。センターは、無料の施設であり（美術館とは別入口で、美術館に入館せずに利用可能）その場で制作・展示できるアトリエや、絵本や美術作品パズルのあるファミリールーム、予約不要の制作プログラムなどが常に用意されている。中でも興味深いのは Journey Maker<sup>15)</sup> という PC で作るオーダーメイドの鑑賞プログラムであった。まずインタラクティブギャラリーを訪れ、

アーティストのテクニック、マテリアルなどから自分の好きな作品を選択していくと、最後に自分だけのオリジナルツアーが出来上がり、楽しい鑑賞方法が掲載されたブックレットがその場で印刷してもらえる。自宅の PC から作成可能である。マップも付いているので広い館内も回りやすい。グラミー賞（Exhibition Media or Experience）に 2017 年にノミネートされたプログラムで、組み合わせは 262,000 通りとされている<sup>16)</sup>。

付属しているクラウン・エデュケーター・リソースセンター<sup>17)</sup>では、教育者向けの資料を所蔵し、教育者のグループ向けに、30 分ほどの無料のオリエンテーションが行われている。開室時には、ミュージアム・エデュケーターと話すことができ、学校向けに無料のポスター等を持ち帰ることができる。オンライン上のリソース活用は、美術館にアクセスしにくい遠方の利用者へ美術鑑賞活動を普及するために有用な手段だと考えられる。作品解説だけではなく、テーマ性を持ち、作品の傾向や内容のトピックでまとめてあり、教師が使いやすく生徒たちも興味を持ちやすい。項目は東洋、西洋の古代から現代まで扱い、全 31 のトピックがある（2019 年 11 月現在）<sup>18)</sup>。シカゴ美術館は、「アートとミュージアムへの格差のない参加を促進し、批評的で創造的な考察を育て、我々の市の枠組みを強化するために多様なパートナーとコミュニティが協働する」<sup>19)</sup>ことを掲げている。日本でも特に横浜美術館が「子どものアトリエ」で制作を行い、鑑賞活動プログラムと連動させて活動を行っており、このような施設が増えることで日本における鑑賞もより深いレベルで幼児期から推進されるであろう。また、シカゴ美術館が開発しているような教育者向けリソースも、ミュージアムの少ない地方との教育格差を少なくするために開発が必要である。

筆者と長男は、シカゴ在住の知人親子と一緒にシカゴ美術館を観覧した際に、とてもリラックスして楽しむことができた。要因として、看視スタッフが展示室に入った瞬間に笑顔で子どもを歓迎してくれたこと、会話をしながら鑑賞している人々が多かったことが挙げられる。子ども達は、彫刻を身体で模倣して楽しんだ。（図 1）一番長時間滞在したのは、有名なミニチュアームの展示で、「日本の部屋」や「中国の部屋」などを見て子ども達は歓声を上げていたが、スタッフは笑顔で見守っていた。別日に、フリーア美術館（ワシントン D.C.）へ筆者と子どもで訪れた際には、「私達の美術館のこの作品を見た？」と看視員から積極的に話しかけられた。受付スタッフからは「今日はこのファミリープログラムがあるよ！」と情報提供があり、ゲーム



図 1 身体での彫刻鑑賞（シカゴ美術館）

ズ・アボット・マクニール・ホイッスラー (1834-1903) の手法で描く水彩ワークショップに参加することができた<sup>20)</sup>。プログラムに参加してからホイッスラーの作品を鑑賞することで理解が深まった。アメリカのように、美術館の環境全般(人、施設、プログラム)がファミリーを歓迎する場として存在することで、美術館を訪れる世代の幅が広がることを予見させる調査となった。

## 2-2. 先行研究

対話による鑑賞の意義や方法についての議論は増加している。全般的に対話による鑑賞を評価しつつも、ファシリテーターの重要性について問う先行研究が多い。吉田はアレナスの手法を評価しつつも、対話的ギャラリートークの拡大と普及をはかる場合には、進行役本人の知識と解釈が大切になることに注意を促している<sup>21)</sup>。和田・山田は対話型鑑賞における橋渡し役としてのファシリテーターの力量について問い直しを行い、実際の鑑賞プログラムで実証を行っている<sup>22)</sup>。長井は、対話型鑑賞が到達すべきモデルについての議論を行う必要について述べている<sup>23)</sup>。また、内海はアレナスの「知識を教えない」という対話型鑑賞のコンセプトに対して、権力的な「知識」の在り方その物を問い直した<sup>24)</sup>。内海は「『知識』を『来館者という学習主体によって展開されるプロセスであり、動的な概念』<sup>25)</sup>と捉え直し、「学芸員は、権力としての「知識」を解体し、同時に来館者の学びの自律性を担保するという極めて重要な教育役割を担う」<sup>26)</sup>という指摘を行っており、対話型鑑賞における知識の有用性と学芸員の教育的役割について重要な指摘を行っている。

ファミリープログラムに関する来館者研究や理論研究は少ない。ファミリープログラムの歴史そのものが浅く、更に事後の追跡調査が困難であることが要因に挙げられる。美術館での会話形式のギャラリートークの効果検証にあたって、事後に家族内でどのように共有され継続されていくかは、重要な課題である。大高は「効果的な家族プログラムは、家族と博物館・美術館の相互作用の場であるばかりではなく、家族以外の多様な顧客グループにとっても、有益な教育のモデルとなり得るといえよう」<sup>27)</sup>と指摘しており、ファミリープログラムの重要性を掲げている。大高は家族の相互学習を促進するために、3種の機会を提供することを提案している。すなわち「大人が家族内の教育の重要性を認識できるような機会」「家族の構成員が対話する機会」「異なる家族同士が学びあう機会」の3つであるという<sup>28)</sup>。筆者はこの機会の提供を重要視し、実践するプログラムに組み込むように心掛けている。杉浦は「乳幼児の心理的発達に関わる美術館における鑑賞プログラムの分析と開発」<sup>29)</sup>研究において、美術館における乳幼児プログラムを実施している。映像記録やインタビューの分析結果から、これまで明らかにされていなかった「美術館」が乳幼児の心理的発達に寄与する可能性を導き出している。

## 2-3. 問題の所在と筆者の目標

2-1に挙げた調査研究によって、スタッフや環境が子どもに対してポジティブであることが学びを深める一要件であることが判明した。先行研究が少ない要因はファミリープログラムの効果検証が困難なためであり、問題の所在はこの点にあると筆者は考えている。その点を補うために本稿では現時点での検証結果を記し、今後の研究の布石とする。加えてこれまでの調査研究・先行研究を基に、大高の述べる「効果的な家族プログラム」の開発と実践を目指す。参加後も家族内の相互学習を促進可能にするファミリープログラムを作成し、これまでその効果について調査が困難であったファミリープログラムの有用性の検証を試みる。

## 3. 実践研究—アクティブ・アート・ラーニング(AAL)の目標、方法論と有用性

### 3-1. アクティブ・アート・ラーニングとは

本稿ではファミリープログラムの目的を「家族の相互学習促進」の機会ととらえ、家庭でも学びが継続できるようなプログラムを立案し、かつ継続調査を行っている。そのために筆者は、ミュージアムツアー(以下MTと略す)と、鑑賞と創作活動を連動させたアートブッククラブ(以下ABCと略す)を実施してきた。MT後に参加した保護者(74名:2018年7月まで)へ、以下のようなアンケート用紙で質問を行っている。「これまでこのような企画に参加したことがあるか。」「子どもと美術館のツアーにまた参加したいか。」「年齢構成」「今後希望するツアー」「感想(自由記入)」などである。そもそも子連れで美術館に行ったことがない方が多く、理由として「子連れで行くと騒ぐから心配。」「迷惑をかけるから。」「作品をさわって怒られないか心配。」などの声が寄せられている。以上の保護者の声から、美術館は「他の鑑賞者や美術館へ迷惑をかけないように緊張する場」という印象があることがわかる。この結果も、2-1の調査研究の結果を踏まえた、美術館に子どもだけでなくファミリー層や高齢者など広い世代を歓迎する環境作りが必要であるという筆者の考察と呼応する。

親子両方の不安を払拭するために、事前に美術鑑賞と制作を両輪で体験する場として、ABCを企画した。この取り組みは平成30年度世田谷区子ども基金から助成金を得て合計5回開催した。ABCで疑似美術館体験をしてから、本当の美術館に行くことで鑑賞体験が深まる様子を3-3で述べる。

本稿ではこの2つのプログラムを連動させた流れを「アクティブ・アート・ラーニング(AAL)」と名付ける。(図2)文科省の用語集によると「アクティブ・ラーニング」は「教員による一方向的な講義形式の教育とは異なり、学修者の能動的な学修への参加を取り入れた教授・学習法の総称。学修者が能動的に学修することによって、認知的、倫理的、社会的な能力、教養、知識、経験を含めた汎用的能力の育成を図る。」<sup>30)</sup>と定義されている。本稿では「アクティブ・ラーニ

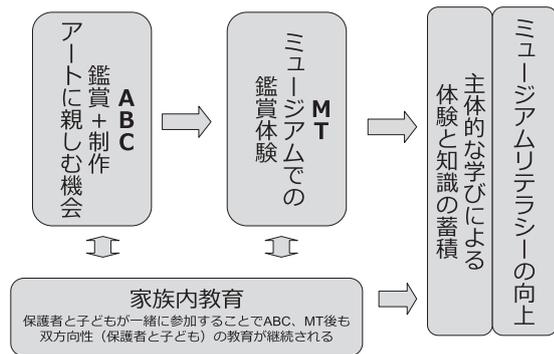


図2 AAL教育循環イメージ

ング」を「双方向的で主体的な学びによる共同関係の中の学習法」ととらえ、既存の価値観を問い直し続ける存在としての「アート」を通して学ぶプロセスの名称として「アクティブ・アート・ラーニング」を定義する。

「子どもと美術館」は筆者が代表をつとめ、企画立案からツアー主催、広報と事務作業を実質一人でやっている。そのため、ボランティアスタッフが、行動の記録、写真撮影、参加者のフォローを行っている。フォローは原則としてツアーに1回以上同行したことがあり、進行方法を理解し、美術史の知識を持っている方（大学教育課程において美術史の学部以上を卒業、もしくは大学において美術史の授業を受講したことがある方）に依頼する。参加者の人数は、対話による鑑賞で対応できる範囲とし、基本的には親子3組までを想定している。「家族」という枠組みを広義の面にとらえ<sup>31)</sup>、祖父や叔母、血縁がなくても子ども達と親しい年長者などの保護者が一緒に参加することが可能である。

### 3-2. オーダーメイド・ミュージアムツアー（MT）～美術館と鑑賞者のマッチング～

日本の美術館での教育普及プログラムは、海外の美術館に比べて開催数も限られ、抽選制を取ることが多い。筆者は海外の美術館プログラムと日本のプログラムを比較し、海外は予約不要で低年齢からのプログラムが多いことを指摘した<sup>32)</sup>。筆者は日本で参加者として多くのファミリープログラムに申し込みを行ってきたが、当選は半分以下の確率である。周囲の保護者から、「美術館に子どもを連れていきたいが、一緒にどう楽しんでよいかわからない。実は自分も興味があるけれど行きかけがない。」と相談を受けたことが、MTを主催するきっかけであった。2015年度から2018年度7月まで18回のツアーを開催し、発達段階によるプログラム組み立てを再考する中で、「美術館と鑑賞者のマッチング」が重要であることを認識した。美術館主催のプログラムでは、参加者に事前に細かいインタビューを行うことができないため、事前にマッチングを考えることは難しい。未就学の子供達も解説の文字を読めないため、作品その物に注目するのだが、美術館で作品鑑賞が始まった直後に「見てもよくわからない」と走って逃亡してしまうことも多い。このよう

な事態に対処する経験を経て、筆者は事前に「美術館と鑑賞者のマッチング」を予め行うことで、鑑賞をスムーズに行えるような方法を可能な限り取っている。美術館に行くことへの緊張感を減らし、スムーズに作品鑑賞へ入る一つの方法として、以下のプロセスでツアーを組み立てている。

1. 聞き取り調査：参加者の年齢、興味のある作品の傾向（ジャンル、年代等）、美術館の規模（小規模、中規模、大規模）、これまで行ったことのある美術館（なければどのようなイメージの所に行きたいか）、アクセス（近距離、中距離、遠距離）等を聞く。調査の方法は対面もしくはメールにて行った。
2. 提案：参加者に適していると思われる展覧会を数カ所提案し、選択してもらう。
3. 下見、プログラム資料作成、美術館への連絡と調整（特に企画展の場合）。
4. ツアー実施。（親子3組まで。希望者多数の場合は回を分けるか、ボランティアを増やすことで対応する。）

聞き取り調査を保護者に行うことで、親子でお互いの嗜好を確認する時間が生じ、会話を増やすことも目的の一つである。提案の際には、以下の分類に沿って開催されている展覧会からマッチングする物を探す。

- ・分類1：これまで美術館に行ったことがない。
- ・分類2：行ったことはあるが、楽しむ方法が分からない。
- ・分類3：作品に関する基礎知識があり、好む美術作品の傾向がある。
- ・分類4：作品・時代背景に関する知識もあり、普段から展覧会に良く足を運ぶ。
- ・分類5：美術史に限らず知識が豊富で、より深いレベルで展覧会を楽しみたい。

分類1の場合は美術館体験への導入として最も大事な機会となるため、子どもにとって負担の少ない展覧会を選んで提案する。人気の企画展に行きたいという希望も多いが、混みあって鑑賞できない場合が多く、選定は慎重に行う。下見では、プログラム内容に沿った動線の確認、館内の混雑状況、子どもが落ち着くための退避場所やトイレの場所の確認、ベビーカー置き場や授乳室、休憩所（カフェやレストラン）の確認を行う。混雑状況や年齢により開催時間を決定する。ヒアリング結果を元に、参加者が興味を持ちそうな作品を事前にピックアップし、プログラム構成を考える。配布資料は、親と子でページを分け、親のページに美術史の基礎的な知識を記載して、子のページにはクイズを掲載する。MT後に子どもが作品について思い出した時に、親が配布資料を参照することでその後の鑑賞に対する興味を継続できるように筆者が制作している。参加費用は実費となり、美術館下見のチケット代金、下見の交通費、カタログ購入費、当日の交通費、ボランティアスタッフへの交通費（または交通費程度のお礼の品物）、資料代を含む。参加費用は展覧会のチケット代によって異なるが2000円程度（チケット代別）を基本としている。MTを同じメンバーに繰り返し行くと分類が次第

に変化していくため、複数の美術館にまたがって一つの主題について取り上げると興味が高まっていく効果があるが、紙面の都合上別の場で報告する。オーダーメイドMTでは、参加者の傾向や特性に合わせたセッティングが可能となる。参加者の年齢層の幅が広く、レベルも多岐にわたる場合プログラム構成が非常に難しく、基本的には子ども中心のプログラムを組んでいる。近年は大人のみ参加のツアー開催の要望もあり、ツアー当日に美術館に入る前にカフェなどでレクチャーをすることで知識レベルの統一をはかり、鑑賞に入るなどの工夫を行っている。

### 3-3. アートブッククラブ (ABC) ～鑑賞+制作～

これまでのMTを通して、小学生にツアーを行う時と比べて、幼児期（未就学児）の子ども達は特にスムーズに作品鑑賞することが難しいことを経験してきた。また、はじめて行く場所への不安から、美術館という空間に入ることに抵抗を示す子どももいる。しかし、自分が主体的に参加した瞬間に、集中力が高まる。例えば、ブラインドスケッチ<sup>33)</sup>やクイズに取り組む時や、気になる作品を見つけた時に、彫刻作品の真似をしたり、作品についての物語を考えだしたり、大人にはない感受性で作品を鑑賞する。館内に入る前にブラインドスケッチを行った回では、「自分が描いたのがどの作品なのか」探しながら観覧することで他の作品も注視するようになり、特徴を詳細に見る様子が散見された。

2015年から2017年までのツアー経験を踏まえて、予習として美術館に行く前に作品に接する体験を持ち、更に身体を動かして制作を行い、その後実際に美術館へ行くプロセスを経ることで段階的に興味が引かれていくのではないかという仮説を立てた。その仮説を実証するために、「アートブッククラブ」<sup>34)</sup>(ABC)というワークショップを実施した。2018年度のMTとABCの実施内容と参加者数については図3に示した。参加した保護者の分類は1～2と、3～4が半々を占める構成であった。会場は地域の世田谷区玉堤地区会館にて、大部屋を借りてクローズな空間で行った。ABCは「移動美術館+アトリエ」のような存在であり、美術館に行く

ことが難しい小さな子どものいる世帯に対して、美術に触れる第一段階として機能することを目指している。ABCでは絵本を鑑賞の素材として用いている。杉浦は絵本で美術を楽しむことができることについて考察を行い、抽象絵画を目にすると作品の意図を読み取ろうとしてわからなくなるが「しかしそこに絵本のような最小限の言葉（説明ではなく）があったら、私たちはその作品に近づくことができるだろうか」<sup>35)</sup>と述べている。関井は小学校の図工教育において「美術館ではない教室では、この美術作品に代わる複製画などが必要となる。（中略）図工教育の範疇であれば鑑賞の対象は作品ということになるのであろうが、身近な作品ということであれば、『絵本』も美術作品である」<sup>36)</sup>と、絵本が持つ美術鑑賞活動の可能性について触れている。ABCの実施プロセスは以下の通りである。

- ①アーティストと作品の選定：発達段階の異なる子ども達が一緒に制作に取り組めるタイプの手法を選定し、90分のワークショップで制作可能な大きさの作品を選ぶ。
- ②マテリアルの選定：絵本や展覧会カタログ、アーティスト関連書籍などを選ぶ。専門家の論文も収集し大人向けの資料リソースとする。
- ③プログラム作成：アーティストによって異なる制作方法を踏まえ、制作と鑑賞の進行の手順を変化させる。
- ④絵本による作品鑑賞：アーティストの生涯と作品について絵本を読み聞かせながら解説する。絵本がないアーティストについては、オリジナルスライドを作成する。
- ⑤制作：制作方法の説明後に、親子で制作に入る。
- ⑥発表：制作後に自分の描いた作品について発表もしくは展示を行う。

1回目のアンリ・マティスの回では、『色の魔術師 アンリ・マティスものがたり』<sup>37)</sup>を読み、マティスが画家になったきっかけや、今回のワークショップで子ども達自身が制作する切り紙絵を理解してもらうために、マティスが切り紙絵を制作し始めた理由に力点を置いて読み聞かせを進めた。挿絵はマティスの作品を掲載していなかったため、大型絵本『おはなし名画シリーズ (12) マティス』<sup>38)</sup>で作品の複製を

NO	実施月日、時間	作品・展覧会	子どもの人数、学年	人数
1	2018/7/22 (日) 10時～12時	アンリ・マティス 《ポリネシアの海》1946年	幼稚園年長6名、年少1名、小学3年1名、小学4年1名、小学5年1名	16 (親子6組)
2	2018/8/12 (日) 10時～11時半	ジャクソン・ポロック 《One: Number 31, 1950》1950年	幼稚園年長6名、小学2年2名、小学4年1名、小学5年5名	21 (親子7組)
3	2018/10/1 (日) 13時～14時半	マーク・ロスコ 《オレンジと黄》1956年	2歳1名、年少2名、年長5名、小学2年1名、小学4年1名、小学5年3名	21 (親子8組)
4	2019/1/6 (日) 10時～11時半、 14時～15時半 * 2回開催	世田谷美術館/ 「ブルーノ・ムナーリ」展	幼稚園年長3名、小学2年2名、小学3年1名、小学5年4名	18 (親子7組)
5	2019/2/13 (水) 10時半～12時	パウル・クレー 《ニーゼン山》1915年	幼稚園年長4名、年少1名、1歳1名	9 (親子3組)

図3 2018年度アートブッククラブ概要

紹介しながら鑑賞を行った。第2回のジャクソン・ポロックの回については既に報告しているが<sup>39)</sup>、一番反響があり「また開催してほしい」という声が多い。(図4図5)この時に読んだ『オリビア』<sup>40)</sup>や『パパールの美術館』<sup>41)</sup>を後で読んだという感想もあった。筆者の子ども(当時6才)の例だが、後日図書館で『オリビア』を選んで本棚から引っ張り出して読んでいる姿が見られた。3回目のマーク・ロスコは日本で出版されている絵本が探せず、展覧会カタログを作品紹介で使用した。更にオリジナルのスライド資料を作成して、ロスコの生涯や作品について概観した。この回では、ロスコ・ルーム<sup>42)</sup>をスライドで紹介し、ロスコ・ルームの疑似鑑賞体験をしてもらうために、作品制作後すぐに別室で展示を行った。(図6)(図7)造形としては単純であるが、微妙なグラデーションを特徴とするため色作りに時間がかかり、作品制作の複雑さを実感できるワークショップとなった。

2018年度は4回のABCを行い、ABCに1回以上参加した親子のみ、MT(世田谷美術館「ブルーノ・ムナリー」展)へ筆者と同行した。予めABCで美術作品や美術館について予習していたためか、概ねスムーズにツアーを行うことができ、美術館に入ることに抵抗する姿や館内を走る姿は見受け

られなかった。この展覧会を選定した理由は、ABCで扱った作品と共通して、造形や色彩を重要視する内容の展覧会であり、ムナリー自身が子どもの造形教育を専門とするため、家族の相互学習に効果が期待できるからである。プログラムと実施の様子を以下に記す。

1. ブラインドスケッチ：《役に立たない機械》(1934年/1983年)について行った。ヒントから作品を類推し、館内で実際の作品鑑賞を行った。ヒントは「私は(作品)は機械です。」「私は風で動きます。」「私の部品は線つながっています。」「私の名前は役に立たない機械です。」などを挙げた。実際の作品を見て、親子から「これ?!(思ったのと)全然違った!」などの感想が漏れていた。
2. 会話形式のギャラリートーク：《陰と陽》(1953年)を見て、幼児期の子ども達には、造形・色の組み合わせで全く印象が違うことに注目してもらう。中～高学年の子ども達には、作品の「地」や「背景」の問題を考慮してもらった。すべての色彩と線が同じ働きを持つように構成されている点に着目してもらった。
3. 会話形式のギャラリートーク：《短い訪問者のための椅子》(1988年)をタイトルから推定して作品を探してもら



図4 絵本で作品鑑賞する様子



図6 制作

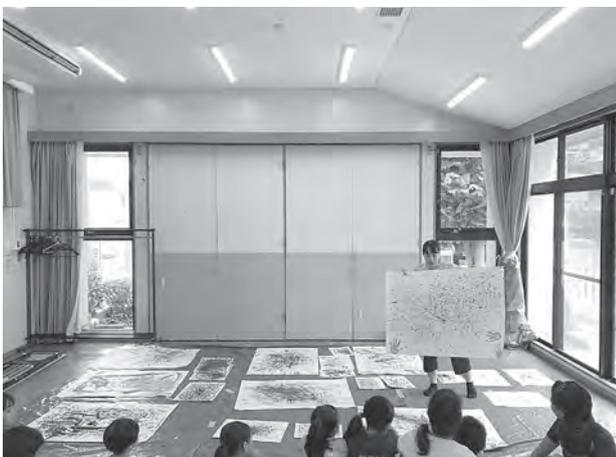


図5 制作終了後の発表会



図7 作品鑑賞の様子

い、「これは何のための椅子?」と質問を投げかけた。まず椅子を見て笑ってしまう子どもが多く、「座ってほしくないと思っている椅子」など、椅子が主体性を持っているかのような、作品の本質を言い当てる感想が多く聞かれた。ムナーリが椅子と格闘する写真を資料として提示し、この椅子を作った理由を考えた。

4. 会話形式のギャラリートーク：《偏光の映写》：35mmボジ・フィルムを、スライド・プロジェクターを使用して投影している作品を鑑賞。

5. 自由鑑賞：それぞれ好きな作品を鑑賞し、最後にムナーリ考案のゲームが配置されたコーナーで解散。楽しそうにずっと遊ぶ光景が見られた。

「ブルーノ・ムナーリ」展では「美術館に展示されてしまえば全部アートなの?」という疑問が多くの子から飛び出し、アートの本質について一緒に考えることのできる良い機会となった。自由鑑賞の際にムナーリの木の描き方（どの種類の樹木も1本の枝が二股に分かれていく）について説明しながら鑑賞した。図8は、後日家庭で参加者の子どもが描いた作品で、ムナーリのように木が二股に分かれて成長していく様子が描かれている。母親がその特徴に気が付き、ツアー後に知識と体験が生かされている例として筆者に報告してくれた。

全5回で実施したアンケートで「ABCに参加して、アートへの印象はどう変化しましたか?」という設問への回答（回答数30家族）として、「美術館に行って実際の作品を見たいと思った」は40%（12家族）、「他のアーティストの作品を見たいと思った」は77%（23家族）があてはまると答えていた。参加者の感想で印象的だった部分を抜粋して紹介する。

「子どもと一緒に楽しめて、また美術館に行きたいと思いました。子どもと鑑賞できる事に驚きました。」（母〈40代〉、子〈11才、6才〉）

「全ての作品をじっくり見るのはまだ年齢的に無理があったので、ポイントを押さえて分かりやすく説明してくれて、



図8 ムナーリ MT 後のスケッチ  
〔小学2年（女）、幼稚園年長（男）〕

子どもも一緒に楽しめました!」（母〈40代〉、子〈6才〉）

「ワークショップ、美術館ツアーと参加しましたが、どちらも楽しくアートが身近に感じられる様になりました。また参加したいです。」（母〈40代〉、子〈11才、8才、8才〉）

口頭による感想で、「実は夫もロスコが好きで、家にポスターを持っている事を始めて知りました。」（マーク・ロスコの回への参加者）というコメントもあり、家族内での新たな気づきも生まれていることが確認された。またAALが「異なる家族同士が学び合う機会」となっている根拠として、以下の感想を挙げる。「母以外の人たちと作品についてお話することは、気づきや見方も広がりとても良いと思いました。」（母〈30代〉、子〈5才〉）

制作した作品を家庭で飾っている参加者も多い。後日家庭でアートに関する親子の会話が増えているという報告もある。家族Aはドリッピングについて夏の自由研究を行った。図9は家族Bが更に表現を迫及するために河原でドリッピングを行った際の作品である。家族Bはパウル・クレーの回にも参加し、その後もクレーにインスピレーションを受けた作品を描き続けた。児童Aは学校の美術の時間に、ドリッピングで作品を制作後、それを切り紙絵の素材として利用して作品を仕上げ、マティスとポロックの技法を併せて行った。図10は児童B（小学5年生の時にABCへ参加）が学校で取り組んだ切紙の作品《小さなせかいから…》（小学6年生の時に制作）である。保護者によると図工の時間だけでなく、学校の休み時間中も集中して制作していたようだ。この作品は学校の展覧会プログラムの表紙を飾った。児童Cは美術鑑賞に興味を持つようになり、学校が主催している美術館ツアーに主体的に参加するようになった。

これらの報告から、参加者は事後も家族の中で継続的に好奇心を育み、対話を続け、新たな作品を生み、主体的に美



図9 ドリッピングで制作した作品〔小学1年（男）〕

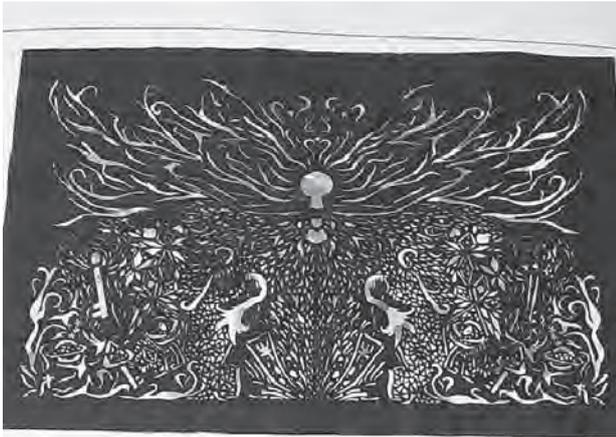


図10 《小さな世界から…》〔小学6年(女)〕

術館へアクセスを始めており、AALは有益な教育モデルとして機能していると考えられる。

#### 4. おわりに

これまでの実践と事後報告を経て、美術史の知識を基盤としたファミリープログラム構築の有用性が検証された。AALの事後報告からは、学んだ技法を自分の中に取り組み、鑑賞と表現活動が根付いていることが確認できた。まだ開催数やデータが少ないため断言はできないが、ABCでアートに興味を持ってから美術館を訪れた子ども達は、必要以上に騒いだりすることなく、鑑賞を楽しんでいるように見受けられた。AALにおいて、制作と鑑賞活動を両輪で行うことで、アートへの興味を増し学びが深まることを実感した。

「効果的な家族プログラムは、家族と博物館・美術館の相互作用の場であるばかりではなく、家族以外の多様な顧客グループにとっても、有益な教育のモデルとなり得るといえよう」<sup>43)</sup>と大高が指摘しているように、「子どもと美術館」で開発しているAALを教育モデルの一つとして提示したい。アクション・リサーチの調査方法は現状ではボランティアの記録とアンケートのみだが、今後は映像記録を取り、会話の分析、事後に追跡調査表で変化を追い、家族間のミュージアム・リテラシーの向上や家族内教育の循環性を確認していく。博物館におけるファミリープログラムの充実、来館者の増員を促すだけでなく、主体的な学びの場として多世代に影響を及ぼすという点で、重要な課題ではないだろうか。

#### 注

- 1) 学芸員の行うギャラリートーク、トレーニングを積んだボランティアスタッフの行うギャラリートーク、フリーのアート・コミュニケーターのプログラムなど多くの活動が混在している。
- 2) これまで参加した主なファミリープログラムを挙げる。Museum Start あいうえの(東京都美術館)、「おやこでトーク」「夏休み!こども美術館」(国立近代美術館)、「わくわ

く1日鑑賞講座」「わくわく1日造形講座」(横浜美術館子どものアトリエ)、サントリー美術館10周年記念イベント工芸ワークショップ「おもしろびじゅつ教室 鍛金」など。

- 3) 林有維「幼児期からの美術鑑賞教育の実践と効果について ファミリー・アートプログラムの実践報告から」『お茶の水女子大学人文科学研究』第15巻, 2019, pp.53-63.
- 4) 長井理佐「対話型鑑賞の再構築」『美術教育学:美術科教育学会誌』30巻, 2009, pp.265-275.
- 5) 奥本素子「協調的対話式美術鑑賞法 対話式美術鑑賞法の認知心理学分析を加えた新仮説」『美術教育学:美術科教育学会誌』27巻, 2006, pp.93-105.
- 6) 吉田貴富「対話的ギャラリートーク型鑑賞指導における進行役の要件について」『美術科教育学:美術科教育学会誌』30巻, 2009, pp.439-452.
- 7) 一條彰子, 寺島洋子「米国の美術館における鑑賞教育:所蔵作品を活かしたスクールプログラムの調査結果に基づく一考察」『日本美術教育研究論集』No47, 2014, pp.1-12.
- 8) 大高幸「ワークショップ:その理念と人文科学系博物館における実践」『新訂 博物館教育論』放送大学教育振興会, 2016, pp.81-98.
- 9) 「この展覧会は『物を見つめ, 集め, 並べてみることから始まる, 私たちの住む世界とのコミュニケーション』がテーマです。『キュッパのはくぶつかん』のお話を導入にしながら, 物を収集する過程の, そのワクワクした気持ちが伝わってくるようなコレクションや, 何かを観察し, 収集し, 並べることを含むアーティストの作品を紹介します。」<http://kubbe.tobikan.jp/outline.html> (「キュッパの美術館」展「展覧会概要」より) (2019年11月21日検索)
- 10) Museum Start あいうえのについては以下を参照。寺島洋子「美術館におけるプログラム」『新訂 博物館教育論』放送大学教育振興会, 2016, pp.111-113. キュッパ部については以下を参照。<http://kubbe.tobikan.jp/program01.html> (2020年2月16日検索)
- 11) 稲庭彩和子・伊藤達矢, とびらプロジェクト編『美術館と大学と市民がつくるソーシャルデザインプロジェクト』株式会社青幻舎, 2018年.
- 12) 近年はファミリーデーやフリートークデーを実施する美術館が増加し, 少しずつ状況改善されている。
- 13) <https://www.artic.edu/learn-with-us/ryan-learning-center> (2019年11月21日検索)
- 14) “Art Institute of Chicago Museum Studies” Vol. 29, No. 1, 2003.
- 15) <http://journeymaker.artic.edu/> (2019年1月21日検索)
- 16) <https://mw17.mwconf.org/glami/journeymaker/> (2020年1月21日検索)
- 17) <https://www.artic.edu/learn-with-us/educators> (2019年11月21日検索)

- 18) ・アートと科学に関するテーマ：シカゴ美術館がミドルスクールレベルにおけるアートと理系教師達の対話とコラボレーションをサポートするために作られた。カリキュラムにおいてアートとサイエンスの統合を引き出すことを最終的な目標に置いている。ギャラリートゥアーと制作という2つのカリキュラムを連動させている。  
・エドゥケーター・リソース・パケット マルク・シャガール《アメリカの窓》(1977年)：シカゴ美術館に寄贈されたシャガールのステンドグラスの作品について、アメリカの歴史に紐づいた作品解説や、ディスカッションにおける質問の例、アクティビティのアイデア、資料集などがセットで提供されている。
- 19) <https://www.artic.edu/learn-with-us>  
(2019年11月21日検索)
- 20) 「Open Studio: Working in Watercolor」(Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery, <https://asia.si.edu/events-overview/kids/#/?i=7>.) (2019年11月21日検索)
- 21) 吉田, 前掲論文, 2009, pp.439-452.
- 22) 和田咲子, 山田芳明「美術作品鑑賞における対話と作品理解の関係についての一考察」『美術教育学：美術科教育学会誌』29巻, 2008, pp.645-655.
- 23) 長井理佐, 前掲論文, 2009, pp.265-275.
- 24) 内海美由紀「対話型鑑賞法における学芸員の教育役割：「知識を教えない」に伴うジレンマに着目して」『日本ミュージアム・マネジメント学会研究紀要』23号, 2019, pp.19-24.
- 25) 内海, 前掲論文, 2019, p.20.
- 26) 内海, 前掲論文, 2019, p.24.
- 27) 大高幸「家族のためのミュージアム・リテラシーとはーニューヨーク市内3美術館の家族プログラムと参加家族の日常生活の研究から」『日本ミュージアム・マネジメント学会研究紀要』14号, 2010, pp.19-28.
- 28) 大高, 前掲論文, 2010, pp.25-26.
- 29) 研究代表者 杉浦幸子「乳幼児の心理的発達に関わる美術館における鑑賞プログラムの分析と開発」『科学研究費助成事業研究成果報告書』(2014年~2017年実施)  
<https://kaken.nii.ac.jp/file/KAKENHI-PROJECT-26560150/26560150seika.pdf>
- 30) [https://www.mext.go.jp/component/b\\_menu/shingi/toushin/\\_icsFiles/afieldfile/2012/10/04/1325048\\_3.pdf](https://www.mext.go.jp/component/b_menu/shingi/toushin/_icsFiles/afieldfile/2012/10/04/1325048_3.pdf)  
(2020年2月20日検索)
- 31) 大高幸「家族と博物館」『新訂 博物館教育論』放送大学教育振興会, 2016, pp.167-183.
- 32) 林有維「幼児期における鑑賞教育の必要性：日米の美術館教育普及プログラムの比較から」『お茶の水女子大学人文科学研究』12号, 2016, pp.141-150.
- 33) 「レアンドロ・エルリッヒ：見ることのリアル」展(森美術館, 2017年)にて《根こそぎ引っ張られて》(2015年模型)についてブラインドスケッチを行った。作品を見る前に、作品をイメージする言葉を与えてスケッチを行う。「私(作品)は家です。」「私は宙に浮いています。」「私には根っこがついています。」「私のタイトルは《根こそぎ引っ張られて》です。」など少しずつ作品のヒントを出していき、各自の自由なイメージを描いてもらった。
- 34) 林, 前掲論文, 2019, pp.56-59.
- 35) 杉浦篤子「絵本から知る現代アート 絵本を入口としてアートとの関係を探る」『藤女子大学人間生活学部紀要』第52巻, 2015, pp.113-120.
- 36) 関井一夫「図工教育における「表現と鑑賞」その基礎としての「観察」：幼児期からの鑑賞教育と児童画の写実期教育を繋ぐ」『大東文化大学 教職課程センター紀要(2)』2017, pp.51-58.
- 37) マージョリー・ブライン・パーカー作, ホリー・ベリー絵『色の魔術師 アンリ・マティスものがたり』六耀社, 2016.
- 38) 森田義之監修『おはなし名画シリーズ(12) マティス』博雅堂出版, 2000.
- 39) 林, 前掲論文, 2019, pp.56-59.
- 40) イアン・ファルコナー作・絵, 谷川俊太郎訳『オリビア』あすなろ書房, 2001.
- 41) ロラン・ドブリュノフ著, せな あいこ訳『ババールの美術館』評論社, 2005.
- 42) ワシントンD.C.のフィリップス・コレクションにロスコ・ルームが所蔵されている。日本ではDIC川村記念美術館(千葉)がロスコ・ルームを所蔵している。ロスコの大規模作品を壁面に配置することで、色彩で身体が包まれるような独特な空間が生まれる。
- 43) 大高幸, 前掲論文, 2010, p.26.

## 日本ミュージアム・マネジメント学会研究紀要投稿規程

## 第1章 総則

1. 会員は研究および実践活動の成果等を投稿することができる。投稿を希望する会員は各年次の投稿募集要領に設定された事項に則り、期日までに投稿申込みを行うこととする。
2. 投稿原稿は、この規則第2章に定める執筆要項を基本として作成され、未公刊・未発表のものに限るものとする。他の学会誌、その他研究紀要などへの投稿原稿と著しく重複する内容の原稿を、本誌に投稿することは認めない。
3. 投稿原稿は投稿募集要領に設定された期日までに、4部作成し、本学会事務局あてに提出するものとする。鮮明なものであれば、原稿はすべてコピーでも差し支えない。
4. 投稿原稿は編集委員会において、この規則第3章に定める審査要項に基づく審査を経て、その掲載の可否が選択される。
5. 掲載が採択された投稿原稿については返還されない。この場合、その著者に対し掲載されている研究紀要3部を贈呈する。この範囲を越える部数または別刷りを希望する場合は、著者の負担とする。
6. 図版等はモノクロ印刷とするが、カラー印刷を必要とする場合は著者の負担とする。

## 第2章 執筆要項

1. 投稿原稿は、なるべくワードプロセッサを使用することとし、プリントに電子媒体（ソフト名・バージョンを表示）を添えて提出する。手書きの場合は黒色ペンを使用し、楷書（欧文は活字体）による。
2. 投稿原稿の文字、図版等の分量は40字×30行を1枚とし、10枚以上、14枚以内（図・表・写真・注を含む）とする。図・表については原則として、1点を400字として換算する。
3. 投稿原稿は横書きの40字×30行詰めとし、A4版の用紙を用いる。図・表・写真は本文中に挿入せず、1点ごとに別紙に記載又は添付して、種別ごとに通し番号、題名、必要な説明・出典などを付記して、それぞれの挿入場所を原稿の欄外に指定し、原稿の後尾に綴じるものとする。
4. 投稿原稿は、審査の都合上から本文の頭部には、著者名を伏せて、表題のみを記載する。表題、執筆者の氏名、所属機関名、職名は別紙に明記して、表題のページとして添付する。複数の著者の場合は、代表者に○印を付ける。
5. 投稿原稿には、表題のすぐ後に、論文の概要をまとめた和文要旨（400字程度）及び、英文タイトル、英文

要旨（200 words 程度）、英文による著者名・所属名を記載するものとする。英文は原則として、英文の専門家の校閲を経るなど責任ある記載とする。

6. 原稿に記載する文章は明瞭簡潔に心掛け、文字は常用漢字・現代かなづかいを原則とする。数字・アルファベットはひとマスに2字の割合で記入する。欧文の用語等については専門家の校閲を経るなど責任ある記載とする。
7. 動植物の和名、日本語化した外国語を表すときは片仮名を使用する。
8. 略語は、一般的に用いられているもののみ使う。特に必要な場合は、初出の時に原語と日本語の訳語を示す。
9. 年次は原則として西暦で記し、必要により元号による表示を併記する。
10. 本文中の句読点は「。」「，」を用い、サブタイトルは「～○○～」とする。
11. 審査の公正を期するため、論文中に、「拙稿」、「拙著」等、投稿者名が判明するような表現は避けること。
12. 審査の公正を期するため、謝辞または研究助成（氏名を記載した科研費等）などを付記しないこととする。但し、本誌への採用決定後は記載することができる。
13. 注記・引用文献は、通し番号を本文の該当個所の左肩に付し、目録は一括して文末に注記番号順に記す。参考文献は必要に応じ、注記・引用文献の後に記す。各文献は、著者名、表題、出版社名、刊行年、ページの順に記し、雑誌論文の場合は、著者名、表題、雑誌名、巻・号数、刊行年、ページの順に記す。ただし、自著については、拙著という表現は避けることとする。
  - ① 鈴木一郎『新しいミュージアム』教育文化社、1995、pp.5-6.
  - ② Suzuki, I *The New Museum*. Education-Culture Press, 1995, pp.5-6.
  - ③ 山田花子「博物館運営の諸問題」田中二郎編『博物館』教育文化社、1993、p.25.
  - ④ 鈴木一郎「博物館経営」『季刊教育文化』3巻1号、1994、pp.14-56.
  - ⑤ Suzuki, I "Museum Management", *Journal of Education and Culture*, 3(1), 1994, pp.15-56.
14. ホームページから引用する際には、サイト名、URL、参照年月日を明記すること。以下は例示である。  
文部科学省ホームページ、<http://www.mext.go.jp/>, 2016.1.1.

## 第3章 審査要項

1. 編集委員長は会員の投稿原稿を受理したときは、「投稿規程」および年度の投稿募集要領に準拠しているこ

- とを確認のうえ、「投稿原稿受領書」を投稿者に送付する。
2. 編集委員長は、次により投稿原稿の審査を行う。
    - (1) 委員の協議に基づき、当該投稿原稿の内容に即した査読委員3名以上を委嘱する。
    - (2) 査読委員は個々の投稿原稿の査読を行い、掲載の可否又は修正指示などの意見を文書により委員長に提出する。
  3. 編集委員長は、次により審査の結果を決定する。
    - (1) 委員の協議に基づき、査読委員の意見を総合した「審査結果」を示す文書を作成する。
    - (2) 審査結果は、当該投稿原稿を「研究紀要」に掲載することの可否について次のいずれかとするが、原稿の「修正」を求めるときは、その個所および理由を付記する。

- ア. 原稿の修正を要せず、掲載を認める。
  - イ. 原稿の一部修正を求めるが、再審査によらずに掲載が可能である。
  - ウ. 原稿の大幅な修正を求め、再審査により掲載の可否を決める。
  - エ. 原稿の内容・水準又は表現などにおいて、掲載を見合わせる。
4. 編集委員長は、審査結果を速やかに投稿者に通知する。なお、掲載を決定したときは、その時期および条件などを併せて通知する。
  5. この規則は、平成17年7月30日から施行する。  
平成21年8月11日 一部改正  
平成22年9月17日 一部改正  
平成28年10月21日 一部改正

【原稿見本】

〈表題ページ〉

和文表題
執筆者氏名 執筆者氏名（英文）
所属機関名 所属機関名（英文）
職名 職名（英文）

〈1ページ目〉

和文表題 英文表題
和文要旨（400字程度）
英文要旨（200words程度）
本文…………… …………… ……………

日本ミュージアム・マネジメント学会研究紀要  
第 24 号

---

編集委員会

委員長	緒方 泉 (九州産業大学)
副委員長	水嶋 英治 (長崎歴史文化博物館)
委員	江水 是仁 (東海大学課程資格教育センター)
	齊藤 恵理 (株式会社乃村工藝社)
	鈴木 眞理 (青山学院大学)
	高橋 信裕 (高知みらい科学館)
	長畑 実 (浜田市教育委員会)
	松永 久 (株式会社三菱総合研究所)

---

発行日	2020年3月31日
発行	JMMA 日本ミュージアム・マネジメント学会 (日本学術会議協力学術研究団体)

---

事務局	〒135-0091 東京都港区台場2-3-4 株式会社乃村工藝社内 TEL/FAX : 03-3570-2498
-----	--

---

