

コロナ禍の美術館における「触る」ことの意味 —神奈川県立近代美術館 鎌倉別館での展覧会 「これってさわられるのかな？」の報告—

神奈川県立近代美術館 初山 昌夫

彫刻というと（中略）1m以上離れて眺めて…
というように、色々な意味で身近に鑑賞する
ことが難しいものですが、至近距離で楽しむ
て新鮮でした。しかも作品を触って良いとい
うのもユニークです。（東京都、30代）

触れるというのがとても新鮮で、彫刻が中が
空洞であることや、石によって印象が変わっ
てくることを知りました。（鎌倉市、10代）

さわる展示ということで最初はおそろおそろ
でしたが、なれると楽しくなりました。（千葉
県、40代）

手でふれることによって目だけでは知れな
い、至れない領域があることを実感しました。
（相模原市、20代）

彫刻作品にさわるといのはなかなかない機
会で、うれしかったです。目で見るとはち
がった印象があり、頭より体で感じました。
（中略）コロナ禍にあってこのような企画は
勇気のいることだと思います。実行してくだ
さってありがとうございます。（川崎市、50～
64歳）

「触れる」というのは初めて。質感、湿度、造
形といった触覚情報が豊かに得られるだけで
なく、視覚情報すらより増幅して感じられる
気がした。（東京都、50～64歳）

作品や作家との距離がぐっと近づいたような
気持ちになり、大満足です。（川崎市、40代）

見るだけでは感じることでできない質感や制
作時の作家の気持ちを追体験しているよう
で、どこか不思議な雰囲気を感じながら展覧
会を見ることができた。（相模原市、10代）

これらは2022年6月11日から9月4日まで鎌倉
別館で開催したコレクション展「これってさわ
れるのかな？—彫刻に触れる展覧会—」で回収され
た127件のアンケートに寄せられた意見や感想の
一部である。

この展覧会の意図は、8月2日の朝日新聞夕刊3
面の記事「作品さわって 濃密に感じて」の取材
で答えた通り、コロナ禍で非接触の生活様式が定
着する中、触れることが子どもには新しく、大人
には懐かしささえ感じる行為になってしまったた
めに、触れることの大切さを再認識しようとい
うものである。しばしば「作品に手を触れないで
ください」と表示され、神奈川県立近代美術館条
例第4条にも「美術館に展示している美術館資料を**観
覧する者**（以下「**観覧者**」という。）は、別表に定
める額の**観覧料**を納めなければならない。」（太字
は筆者による）と定められているように、美術館
は見ることを鑑賞の前提としている。それがコロ
ナ禍において、インターネットを介した情報提供
が模索され、それに応える中で視覚への偏重がま
すます顕著になる状況への問題提起でもあった。
アンケートへの意見を読む限り、意図は正しく受
け止められたようである。

一方、国立民俗学博物館の特別展「ユニバー
サル・ミュージアム さわる!“触”の大博覧会」
（2021年9月2日～11月30日）や、神奈川県内でも
東海大学課程資格教育センターが2014年から開
催しているユニバーサル・ミュージアム（誰もが
楽しめる博物館）をテーマとした公開シンポジ
ウムや彫刻に触る体験ツアーのなど、作品や資料に
触れることが近年の博物館領域での取り組みのひ
とつとなっている。これらのキーパーソンのひと
りが、自身も視覚障がい者である国立民俗学博物
館准教授の広瀬浩二郎氏である。同氏には2018年
3月に公益財団かながわ国際交流財団との連携事
業「みんなで“まなびほぐす”美術館—社会を包む
教育普及事業—」として、神奈川県立近代美術館

葉山で「ユニバーサル・ミュージアムとは何かー触文化論に基づく展示・教育普及事業」と題する講演をしていただいたこともあり、「これってさわられるのかな？」展でもインクルーシブ（社会包摂）的な配慮に努めた。

・展示

展示会は、鎌倉別館2階の展示室と階段脇の展示ロビーを用いた。触れる作品を全館展示する試みは、神奈川県立近代美術館では初めてである。展示室には「人のかたちにさわってみよう」「浮彫にさわってみよう」「何をあらわしているのかな」「図形のようなかたちにさわってみよう」「音を聞いてみよう」という5つのコーナーに計24点の彫刻／立体作品を展示した。「人のかたちにさわってみよう」には、ロダンや彼の助手であったブールデル、ロダンの影響を受けた中原悌二郎、高田博厚らの具象的で伝統的なブロンズ人物像8点を展示した（図1）。「浮彫にさわってみよう」には、

土方久功の具象的な木彫浮彫1点を展示した。「何をあらわしているのかな」には、辻管堂から浜田知明まで再現性から離れた、半抽象的な表現も含むブロンズ、木、石灰石、陶器と多様な材質による戦後の彫刻9点（内、8点は人物像）を展示した（図2）。「図形のようなかたちにさわってみよう」には、工業技術を応用した湯原和夫や保田春彦、あるいはマルタ・パンなど1970年代以降の立体作品5点（内、4点は非再現的作品）を展示した。「音を聞いてみよう」には、神奈川県立近代美術館のサウンドロゴを作曲した吉村弘による音を聞いて鑑賞する立体作品1点（再制作3本）を展示した。こうして、美術の歴史に関心をもつ鑑賞者には、ロダンの《花子のマスク》（1908年、鋳造は1974年）や中原の《老人の頭像》（1910年）からマルタ・パンの《風景のためのモデル》（1991年）や吉村弘の《サウンド・チューブ》（1981年以降、再制作は2003年以降）まで、具象的なブロンズ彫刻に始まり、素材と表現の幅を広げながら抽象的要素が加わり、新しい技術を用いた非再現的作品が作られ、さらには形からも離れるという20世紀の彫刻／立体作品の大まかな展開を追えるようにした。そしてなによりも、レプリカではなく本物に触れ、作り手の痕跡を感じて貰うことが重要であると考えた。

展示ロビーには、北川太郎の触れる教材としての彫刻群《手の考える世界》（2016～2022年）とこの展示会のために制作した《時空ピラミッド》（2022年）を展示した（図3）。前者は大理石、あられ石、トラバーチンなどさまざまな石で削ったり、磨いたりして作られた11点の彫刻からなる。比較的小さなこれらの彫刻は、ふたつの台座の上



図1 オーギュスト・ロダン《花子のマスク》（1908年、鋳造は1974年）と「人のかたちにさわってみよう」コーナー、右はエミール＝アントワーヌ・ブールデル《捧げる女》（制作年不明）



図2 「何をあらわしているのかな」コーナー、右はケネス・アーミテージ《訪問者たち》（1961年）



図3 北川太郎《手の考える世界》（2016～2022年、台座上）と《時空ピラミッド》（2022年、奥）

に並べ、触るのみならず重さ／存在感も感じられるようにした。後者は薄くスライスした大理石や御影石を積層して時の経過を表した作品で、これのみ作家自身が床に設置した。

本展の会期に適用されていた「県立の博物館における新型コロナウイルス感染症拡大予防対策ガイドライン」（2021年10月20日改定）では、「鑑賞ルールを掲示し、展示ケースや展示資料・作品への接触は禁止する。」とされていたため、LからSSサイズまでのニトリル手袋を用意して展示室入口で入場者全員に配布し、作品保護と感染防止のために作品には直接触らないようにした。アレルギーのある方には綿の手袋を用意し、いずれの手袋も使用後は持ち帰りとした。美術館職員が作品を扱う際にもニトリル手袋を使用するので、それを体験してもらうという意味もある。展示ロビーの作品に限って、アルコールの影響の少ない石を素材としているので、鑑賞の前後にアルコールで手指消毒する感染対策を徹底して、素手で鑑賞できるようにした。「一回一回消毒のスプレー液があったりして衛生管理をしているのがよいと思いました。手の油が展示物にふれないようにして手袋をさせるなどの提案がよいと思いました。」（東京都、10代）などの感想から、これら対策は理解を得られたようである。

4月に越後妻有里山現代美術館MonETで中学生が修学旅行中に展示作品を破損する事件があったことを、「これってさわられるのかな？」展の直前の6月6日に新潟市教育委員会が発表した。見ることを前提とした美術館では、通常、作品を設置する際に地震や過失による接触への配慮はするが、触ることを前提とした、あるいは故意に押したり引いたり持ち上げたりする可能性を踏まえた展示をすることはまずない。さらに、「これってさわられるのかな？」展では、あらゆる方向から触れるように作品を壁から離して設置した。ブロンズ像の一部は裏側から触ることで、材質の厚みなどを感じることができる。例外は作品と一体の台座が不安定な佐藤忠良の《果実》（1963～64年）、土方の浮彫《ゆうべのアンニューイ》（1952年）、音を聞くために持ち上げることが必要な《サウンド・チューブ》である。《果実》は厚さ6センチのエサフォームを間に入れて台座を壁に接着し、土方と吉村の作品は落下防止のために壁際に配置した。展示室内の全作品は車椅子や白杖が接触しても支障がな

いように台座上に固定し、台座は重しを入れて床面に接着した。背の高い作品は低い台座に固定し、台座の角にはクッションを付け、作品に安全に近づけるようにした。作品を台座に固定するテグスの結び目はエポキシ樹脂で固め、不安定で重い金属作品の台座への固定には車のシートベルトを用いるなど、形状や材質に応じて、強固な固定法を工夫した（図4）。そして、「やさしくさわってください」と掲示した。



図4 シートベルトで台座に固定した橋本正司《87-10-B》（1987年）と「図形のようなかたちにならないうまくさわってみよう」コーナー、右は関敏《裂》（1991年）

・来館者

会期中3,447名が来館し、その約22.8%、785名が中学生以下であった。団体来館した鎌倉市内の小学校5年生4クラスには、関心を持った作品を幾つか選びスケッチをして感想を書くという課題が出ていた（図5）。その内1クラス34名の課題を見せて貰ったところ、吉村の《サウンド・チューブ》を選んだのが12名、関敏の《裂》（1991年）が11名、浜田知明の《首を！》（1992年）が10名、浜田の《家族》（1992年）が9名、阿井正典の《果》（1968年）が9名と、知名度には関係なく比較的近い時代の作品に先入観なく共感する傾向が認められた。《サウンド・チューブ》の感想「げいじゅつは見て楽しむものだと思っていたけれど音をきいて楽しむからしんびてきだと思いました。」や「音はみえないけれど筒の中のものうごきがかんじやすい。めずらしいアイデア。」、《裂》の感想「大理石でできている。つるつるして、とてもつめたい。」や「とてもツルツルしている。われめはザラザラ。」からは、視覚以外の感覚で鑑賞することへの新鮮な驚きが伝わってくる。

この展覧会の障がい者手帳による入場は約



図5 鎌倉市内の小学校5年生の団体来館

3.8%、131名であり、2021年10月1日の鎌倉別館再開から直前の展覧会までの平均約3.4%とほぼ同様であり、鑑賞者の殆どは、それ以外の方ということになる。障がい者の団体来館は5件で、鎌倉市内の小学校支援級、鎌倉市内の身体障がい者団体（図6）、横浜市内の特別支援学校高等部、鎌倉市内の身体障がい者団体から紹介を受けた逗子市と葉山町を拠点にしている障がい者団体、音声吹込みボランティア団体から紹介を受けた横浜市内の視覚障がい者団体であった。つまり、遠方の障がい者団体にとっ



図6 鎌倉市内の身体障がい者団体の来館

て、展示を実際に鑑賞した方の紹介が重要な動機となっている。

冒頭のアンケート回答者の51%が20歳未満、神奈川県内居住者が73%、鎌倉市内が19%である。この展覧会で初めて鎌倉別館に来館した方が74%であり、この展覧会を目的として来館した方は57%であった。展覧会の内容について5段階評価の内、5が67%、4が23%であり、企画内容は初めて来館された大半の方の期待に応えられたようである。

註

この企画の発端には美術作品の材質や技法への関心と表現や鑑賞における視覚以外の感覚への興味があった。前者によって、筆者が編集した『神奈川県立近代美術館所蔵作品総目録1991-2005』（2007年）では、それまでの2冊の総目録で採用されていた明治40年の文部省展覧会以来の官展で採用された「日本画、洋画、彫刻、工芸」という項目建てから洋画を筆頭にして水彩・素描と版画を加えた「油彩画、日本画、彫刻、水彩・素描、版画（日本、中国、外国）、工芸」という分類ではなく、材質や技法を意識した「油彩画・アクリル画など、版画、写真・印刷物、彫刻・インスタレーション、工芸、書籍・冊子」という項目立てに変更している。2003年に整備した所蔵作品データベースも同様である。後者は、2005年に筆者が担当した「造形と映像の魔術師 シュヴァンクマイエル展」で、チェコのシュルレアリスト、シュヴァンクマイエル夫妻が1974年から触覚の実験を繰り返し、それに基づく作品を数多く展示したことで意識するようになった。その中には、覆いをした箱の中のオブジェを実際に触るといった作品もあった。それらは視覚と聴覚を高級感覚、触覚、味覚、嗅覚を低級感覚とするプラトン以来の感覚の序列に対するアンチテーゼである。