

岩崎清

NPO 法人視覚障害者芸術活動推進委員会

聞き手 = 塚田美紀（世田谷美術館学芸員）

11年間のレクチャーシリーズを振り返る

塚田：世田谷美術館と横須賀美術館では2006年から毎夏、岩崎清さんのご協力で視覚障害者の美術鑑賞をテーマにレクチャーを行っています。「見えない」という切り口から、「美術」を「見る」とはどういうことか。そういう問いから続けてきたレクチャーシリーズを、岩崎さんへのインタビューをとおして振り返ります。

さて、岩崎さんは、そもそもなぜ、見えない人への関心を持つようになったのでしょうか。また、このレクチャー・シリーズを構想されるに至ったいきさつを、教えてください。

岩崎：私が副館長を務めているギャラリー TOM は来場者がいつでも彫刻作品にさわられる美術館として1984年に生まれています。私は開館当時から足しげく通い、2004年からそこで仕事をするようになって、彫刻だけではなく、平面作品を鑑賞の対象にするにはどうしたらいいのか、と考えるようになりました。そこで、ヨーロッパではどういう人たちがどのような取り組みをしているのか調査を始め、2006年からレクチャーを企画しました。

実は1995年、館長の村山治江さんからひとつ相談を受けました。パチカンで目の見えない人の国際会議がある、そこに参加するとき日本の触察本を持っていきたいので、つくってくれないかと。当時私はこどもの城に勤めていたので、こどもの城をテーマにつくりました。それ以来、ずっと触察本に関心があったのです。またその頃、レクチャーの第1回目にお招きした、パリのラ・ヴィレット（フランス国立産業科学博物館）のオエール・コルヴェストさんも来日され、お会いする機会がありました。コルヴェストさんは5歳で失明した全盲の方ですが、すばらしいお仕事をたくさんされていた。幸い、世田谷美

術館と横須賀美術館の学芸員が興味をもってくれたので、彼女を第1回目に招き、両館とTOMの三者で、それ以後もシリーズを続けてきた。そういうことになります。

1 個人から始まった取り組みを紹介する

塚田：さて、今日は純粋な時系列ではなく、いくつかのテーマに分けて、11年の歩みを振り返りたいと思います。まず、岩崎さんがなぜ、どのように講師を選ばれているのか、ということが重要だと思っ

岩崎：コルヴェストさんは、ラ・ヴィレットに勤めながら、個人の研究として、ピカソの絵にどうやったら近づけるか、また、大きな建築をどうしたら理解できるか、という仕事をしていました。それをお話してほしかったので、第1回目は平面についての話の前に、立体、空間の把握の話でした。

目の見える人は、大きな空間であっても一瞬でそれを把握できます。見えない人は、部分的に建築にさわることではできても、全体の大きさをとらえることはできない。しかしコルヴェストさんは、理性的に理解しやすい図を使い、仕組みを説明してくれたのです。

レヴィさんは強度の弱視の方ですが、トリノの大学で歴史を教えており、「タクティル・ヴィジョン」という、「さわって世界を知る」という意味をこめたグループで研究を重ね、すぐれた触察本をつくっていました。私は、本という平面で世界を理解できるようにする、ということに興味があったので、お招きした次第です。目の見えない人に対して何ができるだろう、と考えたとき、このお二人に、私たちの視野が広がるようなお話をしていただくことが重要だと思いました。

塚田：お二人とも、どうしたら見えない人が「空間」を理解できるか、という関心でお仕事をされているのが共通点でしたね。実は私は、コルヴェストさん

の回で、なぜ空間の把握の話ばかりなのだろう、いつになったらピカソなどの絵の話になるのだろうとじりじりしていた記憶があります。しかし、そう簡単には絵の話はできないのですよね。なぜなら、絵というものは、3次元空間を無理に2次元平面に変換しているのであって、しかもその変換の仕方は目の見える人間にとって都合のいい変換であるすぎないのだ、という大きな前提を理解しない限り、先に進めないからです。

では、見えない人にとってもわかる、3次元を2次元に変換する方法とは何なのだろう、ということで、コルヴェストさんが見せて下さった図が、正面から見る、真上から見る、という正投影図法、というものでした。これに対し、目の見える人にとってわかりやすい変換方法が、遠近法ですね。

どちらも、3次元を2次元に無理やり変換している点では変わりません。どちらも、ただの約束事にすぎないのです。それに、目の見える人であっても、仕事によってはもっぱら正投影図法で世界を把握している人たちもいる。プロダクト・デザインの世界の人たちなどはそうですね、とコルヴェストさんはおっしゃっていました。建築もそうですね。ノートルダム寺院などもそのように理解できると。

岩崎：正面から見る、横から見る、上から見る。コルヴェストさんのお話を聞いて、それは私たちが外界を理解するときに使っている、当たり前の方法ではないか、とあらためて思いました。さらに、この方法を使えば、実は見たことのない建物なども把握できる。想像できるのです。ある手順から入っていくと、見えていても見えていなくても、世界を理解できる、という考え方は非常に重要ではないでしょうか。

塚田：「空間を知るための方法を一度手に入れたら今度は2次元の絵画の空間を、3次元に戻して考えることができるのです」とおっしゃっていましたね。そこでようやくピカソの話に入れると。

岩崎：ノートルダムの例で言うと、コルヴェストさんの作る触察本には、レゴを使って理解しようとい

うアプローチも含まれ、音声ガイドも付いている。触図だけにこだわるのではなく、多方面から理解を促すというこの姿勢も重要です。また、たとえばピカソの触図をつくった際には、非常に大胆に原画のデフォルメを行ったところもあります。つまりは解釈ですが、見えない人にとって何が重要か、というポイントで物事を考えようとしているのですね。

塚田：いま「解釈」というキーワードが出ました。触図とは、作品なり、現実世界なりのひとつの解釈であるということですが、それを具体的に示してくれたのがレヴィさんです。レクチャーは、大英博物館にあるパルテノン神殿の浅浮き彫り、フリーズに関する触察本についてのものでした [fig. 1]。このフリーズでは馬や人物が複雑に重なっていますが、どこに着目すれば、見えない人に、そして見える人にとっても、新しい発見があるのか。



fig. 1
パルテノン神殿のフリーズをテーマにした触察本

岩崎：フリーズに表されている場面を、もし真上から見たらどうなるか。そういう発想でレヴィさんの本は作られています。真上から見たら、なんと8列もの馬や人が列を作っていることがわかる。すごい発見です。そのようにフリーズを見ていくと、とても生き生きとした世界が開かれるのですね。見える人間にとってもこれまで見えなかったような、立体的な世界がそこに現れるのです。

塚田：この考え方をういて、岩崎さんは葛飾北斎の神奈川沖波裏を分析する触察本『手で見る北斎』（岩崎清著、NPO 法人視覚障害者芸術活動推進委員会発行、2012年）を制作されています。『手で見る北斎』がどのように作られ、どのような発見があったのかについては、岩崎さんへのインタビューをまとめておりますので、ご興味ある方はお読みになってみて

ください（「触察本『手で見える北斎』ができるまで」『世田谷美術館紀要第16号』2015年）。

2-1 ミュージアムでの取り組みを紹介する

塚田：さて、コルヴェストさんとレヴィさん、実に素晴らしい仕事をなさっていますが、結果的に多くの人の役に立つツールというのは、最初はこのように一個人の事情や努力から生み出される、ということが少なくありません。しかし他方で、公的なミュージアムの枠組みの中で、そうした取り組みをしているところもあります。

岩崎：コルヴェストさんは大きな組織に所属していましたが、ご紹介した仕事は個人としてのものでした。レヴィさんは、小さなグループの仕事が大きく花開いた例です。では公的な社会教育施設である美術館として、何か取り組みをしているところはないのか。そう思って、ルーヴル美術館のシシル・グイエットさん、そして次にポンピドゥセンターのアニタ・デル・ヴィットさんをお招きしました。フランスのこうした美術館は膨大な活動資金を持っているので、他よりも活動が活発ではないかと思ったのですが…。

ルーヴルには「タクタイル・ギャラリー」というものがある [fig. 2]。



fig. 2 ルーヴル美術館 タクタイル・ギャラリー

そこにある作品は、大理石によく似た別の素材で作られたレプリカなのですが、そのすぐそばで、本物の大理石の素材がさわれるようになっています。音声ガイドもあります。

また、地下にいくとワークショップのためのスペースもあり、視覚障害者向けのワークショップは、そのギャラリーから始まって地下で活動する、という

流れで行われています。ただ、かのルーヴルが開いているものとしては、ギャラリーはとても小さいですし、地下の活動は一般の人の目には触れない。館内の係員に尋ねても、「タクタイル・ギャラリー」を知らない人が多い感じでした。

塚田：ルーヴルのウェブサイト上でも、残念ながらなかなか辿り着けませんでした。グイエットさんによると、ギャラリーは1995年からあるということで、彼は何代目かの担当だったのですね。美術館に勤める人間として私が思ったことは、何らかの活動というものがかたちになるには、やはり時間がかかる、ということでした。試行錯誤も重ねています。最初は美術史的な発想から、レプリカを年代順に並べていたそうですが、2000年くらいからテーマ別にしたそうですね。「動き、ダンス、跳躍」といったテーマの方が、見えない人にとって、また見える人にも親しみやすい。触察本も制作していますが、それに協力しているのはコルヴェストさんです [fig. 3]。大きな公的機関の出版物にも、やはりこのように個人の奮闘が裏打ちされているのですね。



fig. 3 ルーヴル美術館が出版した触察本

岩崎：この触察本も、真上から、正面から、そして真横から彫刻を見た図を載せています。しかし、この本だけで彫刻が理解できる、ということではありません。ここに載っている作品のレプリカをギャラリーでさわること、また音声ガイドも利用すること、そのように総合的にアプローチすることでより豊かな理解が得られるのです。見える人間としては、どうすれば見えない人が本当に豊かな体験ができるのか、考え続ける必要があるのです。

塚田：ポンピドゥセンターの例にいきましょう。デル・ヴィットさんのお話は面白かったですが、もう少し詳細がわかるとよかったな、というのが正直な印象でした。

岩崎：ポンピドゥセンター、と聞くとそれだけすごいと思ってしまいがちですが、レクチャーで紹介された事例は、残念ながらその名声とはギャップがありました。この触図は5階の端にあるのですが、5階の係員に聞いてもわからないという [fig. 4]。



fig. 4 ポンピドゥセンターが制作した触図の細部と公開の様子

やっと探し当てても、解説もないですし。触図を制作したのは、触覚に関心を持つアラン・ミクリという眼鏡の会社ですが、デル・ヴィット自身は、そのあたりはよくわかっていないようでしたね。でも、私はアラン・ミクリ社の技術についてとても関心がある。私はあらゆる努力をしてみたいのです。それが私の仕事の根源にあります。

塚田：もう一館、ケ・ブランリ美術館についてはいかがでしょうか。

岩崎：この美術館からはデルフィーヌ・アルメルさんをお招きしました。20歳の時に中途失明した方です。目の見えない人がケ・ブランリを訪れた時にどのように美術館の空間そのものと、展示物とを鑑賞できるかという問いから、総合的な仕事をしました。その後、美術館を離れて文化省に所属し、刑務所の入所者に対する美術鑑賞プログラムを手がけていらっしゃいましたが、美術館そのものを視覚障害者のために変えようという彼女の仕事は重要ですので、お招きしました。

塚田：ケ・ブランリはジャン・ヌーヴェルの設計で2006年に建てられたものですが、目が見えようが見えまいが、とても使い勝手が悪い建物だという問題があったようです。見えない人のための案内のプレートをまず置いたところ、見える人のためにも同じく必要だということになり、隣に追加で色鮮やかなプレートを置いたそうです。館内に入りますとたくさんのセクションがあるのですが、その分かれ目にあたる場所の通路に工夫があるのですね。

岩崎：この通路の部分の壁は、動物の皮でできていて、さわるととても気持ちがいいのです [fig. 5]。こういったさりげないことは、担当する人によって変わってくるんだろうなあと感心しました。



fig. 5 ケ・ブランリ美術館内 通路（皮でできた壁）の様子

塚田：アルメルさんは「失明しても、今まで大好きだった美術や演劇などをどうやったら楽しめるだろうか」と考えて仕事を続けてきた、ということでした。ケ・ブランリは大きな組織ではありますが、一個人の問いと知的な努力がそういう組織に食い込んだ事例のように思いました。

2-2 個人が生きるミュージアム

塚田：次はイタリア編です。美術館ではあるのですが、個人から始まった美術館として、オメロ美術館から2回、講師をお招きしましたね。

岩崎：この美術館の創設者、アルド・グラッシーニさんをまず2008年におよびしました。ご夫婦ともに視覚障害者で、ベルリンに旅行して美術館に行ったら、自分たちが作品に出会える館がひとつもなく、それがきっかけで、視覚障害者のための展示室を自力で開こうと、孤立無援の状況から手探りを始めた

方です。実に粘り強い努力を続けました。オメロとはイタリア語でホメロスのことです。ギリシャの盲目の詩人ですね。

塚田：1993年、学校の空き教室を借りて、そこにレプリカの彫刻を詰め込んでスタートしたとのことでした。それが目の見える人のあいだでも話題になって、より大きなところに移りますが、そこからさらに、現在拠点とされている風光明媚な場所に移ったのでしたね。アドリア海に面した観光地で、元隔離病棟だった歴史的建造物です。

岩崎：目の見えない人のために始まった美術館に見える人がたくさん来ているのがユニークです。見える、見えない、ということから始まって、すべての人に開かれた美術館になることができています [fig. 6]。今ではイタリア全土で所蔵品の巡回展をやっているのです。国立の美術館になっていますね。



fig. 6 オメロ美術館展示室

塚田：ここでコルヴェストさんのお話にまた戻ることになります。2回目にお招きしたときには、ラ・ヴィレットでどのような取り組みをされたのかを伺いました。30年勤めて、退職されるタイミングでした。1986年にラ・ヴィレットがオープンするにあたって多様な障害をもつ人々による検討委員会が設置され、大学を卒業したばかりだったコルヴェストさんもそこに参加したのが始まりだったと。ただ、職員になったものの、自分は歓迎されざる人間だったのです、とウィットたっぷりにお話してくださいました。そのような空気のなかで、どのように展示を改良していったのか。

個人的に印象に残っている事例があります。エジプ

トのヒエログリフについての触図をどのような考えてつくったかということです。見える人にとって、黒い表面に白い文字が刻まれたこの石がとても神秘的な感じを与えるのなら、この石についての触図そのものも、やはり見える人にとって神秘的な雰囲気をもつように仕上げなければならないのだと。つまり、見えない人への情報保障というより、展示物が誘発する想像力のレベルで誰もが共有できるものをつくる、という発想なのだと思います。

もうひとつ印象的だったのは、音声ガイドのお話です。見えない人といっしょに音声ガイドを開発すると、説明が非常に具体的になって、見える人にとっても各段にわかりやすくなるとのことでした。

岩崎：コルヴェストさんは着想がとても豊かな、素晴らしい感性の方なんですね。親御さんが「こわがらずに何でもさわってみなさい」と育てたそうです。実際、彼女は好奇心旺盛で、全くものおじせず、世界のどこにでも出かけていく。そんな素晴らしいコルヴェストさんがラ・ヴィレットをお辞めになり、実は今、後継者がいないという問題があるようです。

3 触図・触察本をつくる

塚田：組織の内部での後継者をどうするか、というのは大きな問題だろうと思います。コルヴェストさんの場合はしかし、組織の外に出て行って、たくさん外部協力者とのネットワークをつくられましたね。そこで第3部、本日の最後のお話になります。良い触図を実際につくる、あるいは触察本を出版する人のお話です。コルヴェストさんの仕事を支えたベッシニールさん。もともと彫刻が専門の方です。そして、レヴィさんの触察本を出版している、シルヴィオ・ザモラーニさんのことです。

岩崎：私は当初、触図というのは立体コピーでできるものなのだろうと想像していたのですが、ひとつの画面で微妙に高さが違うことが正確にわかるレリーフ状の触図をつくるには、大変な技術がいるのです。コルヴェストさんの触察本の奥付には、必ずベッシニールさんの名があることに気づきました。誰か

が描いた原画をレリーフにするために、ベッシニュールさんが原型となる版をつくり、それをもとにつくった触図をコルヴェストさんがさわって、ダメ出しをするのです [fig. 7]。



fig. 7 ザモラーニ氏による触図の原版

そういう大切な部分を担っている人の考えをききたいと思いました。どういうプロセスで版をつくるのか。ですが、お招きしたら、その話は最初してくれなかった。世田谷美術館でのレクチャーの最後の5分で、やっと出ましたね (笑)。物語の一場面を示すタペストリーの一部を触図にしたときの試行錯誤の話でした。

塚田: 原版もお持ちいただきましたが、それを見て、実に精巧に彫られているのだとびっくりしました。

岩崎: 私たちは、こういうものを実際に見ないとその仕事の重大さがわからないと思うのです。こういった版はすべて、コルヴェストさんの判断をとおして細かな修正を重ね、仕上げられているのです。

塚田: では最後に、2016年にお招きしたザモラーニさんのことを。ザモラーニさんはエジプト出身で難民としてイタリアに入り、大変な苦勞をしながら生きてきた方です。生きるために誰もが必要なことを分かち合おう、それもなるべく創造的なかたちでというシンプルで強い信念をもって出版活動されています。最初につくったのが、触察本をつくるためのマニュアルでした。つくる知識を共有することが出発点です。そして次に出したのが、先ほどお話に出た、正投影図法を理解するためにはレゴを使うとよい、大人も子どももみんな、これで理解してねという本です。そして、パルテノンのフリーズの本。

かと思えば、救急救命の本もあります。確かに、誰もが知っていたほうがいいことです。

ザモラーニさんもコルヴェストさんと同様、とてもユーモアのある方でした。見えない人も見える人も楽しめなくちゃ、と何度もおっしゃっていましたね。

岩崎: ザモラーニさんの出版社は民間企業ですから国の美術館の出版物のように赤字でもよい、というわけにいかない。経営のこともちゃんと考えつつ見えない人には何が必要かと問い続けて、本当にたくさん本を出版しています。さきほど、彼が難民だったという話が出ましたが、10歳でイタリアに来たときは言葉も全くできず、本当に苦勞されたそうです。ですから、人々と語り合うこと、意思を通じ合わせることを、共有することってどういうことなのか、それが自分の仕事の原点なのだとおっしゃっていました。見える、見えないということだけではないのです。実際彼の出版社は、さまざまな文学書もたくさん出しています。こういう活動は、日本ではなかなか出て来ないですね。

目の見えない人の人口は、比率で言えばとても小さい。しかし数が少ないからといって、その人たちが豊かな世界から取り残されていいというわけがない。目の見える人間は、そこを考え続けるべきなのです。私は視覚障害の専門家ではありませんが、どうすればそういうことに道筋をつけられるのかを考えるのが自分の仕事だと思ってきました。

ザモラーニさんを招いたのは、彼が出版という仕事をしているからです。触図をつくるだけでなく、出版することによって、広く知られていく。そのことの大切さを伝えたかったのです。

塚田: 岩崎さん、今日は本当にありがとうございました。

2017年8月2日 (水) 世田谷美術館
(三軒茶屋キャロットタワー5階セミナールーム)

2018年2月10日 (土) 横須賀美術館

本レクチャーをもとに講演会の歩みをまとめた記事が「横須賀美術館ニュース Corridart vol.21」に掲載されています (WEBにて公開中 <https://www.yokosuka-moa.jp/oshirase/corridartvol.21.pdf>)