

論文

美術作品を享受する触覚の誕生

——英米におけるふたつの実践からの一考察——

鹿 島 萌 子*

はじめに

近年、日本や欧米の美術館を中心に、視覚障がい者による鑑賞が実践されている。筆者が注目すべきものとして、彫刻作品に触れて鑑賞する方法がある。作品に触る方法を推奨する展示形態は、「作品に触ってはいけない」という従来の美術展示方法とは異なるものである。このような展示形態あるいは方法は、一部の先鋭的美術展開催者や美術館関係者だけではなく、特別支援教育に携わる鑑賞者側からも注目を集めてきた。ここでは触覚は美術作品を享受するための感覚として、時には美を捉える／感じると感覚として認識されうようになっている¹。触覚とは皮膚を通して対象物を認識する感覚であるが、視覚障がい者教育において触れる行為は対象を「見る」行為の代替であり、形の認識あるいは素材感を確認するための行為・経験とされる。では、触覚によって美を捉えるということはどのような行為なのだろうか。「美しい」という形容詞は多くの場合、「美しい色」・「美しい音」など視覚・聴覚的要素に用いられる。「美しい手触り」などとは使われることはない。「美しい」よりも「心地よい」手触りの方がしっくりくるのではないだろうか。

18世紀ドイツの哲学者ヨハン・ゴットフリート・ヘルダーは、彫刻を触覚の芸術とし、絵画が見るものであるのに対し彫刻は触るものとした²。さらに触覚は単に感じるだけのものではなく、世界を理解する根源的な感覚として示した³。

では、対象に触ることで美を感じることは可能であろうか。あるいは触覚行為を、美を感じる行為として捉えられることは可能なのか。どのような経緯で「触る」という物理的行為は、美を感受する行為としても用いられるようになったのか。本稿では、触覚が美を感じる感覚あるいは美術作品を享受する感覚としてどのように取り上げられ広められてきたのか、その歴史的過程を博物館・美術館での実践を中心に考察することでこれらの問いへの答えを探したいと考える。

触覚による作品鑑賞方法の代表的なものとして「タッチ展 Touch Exhibition」が指摘できる。タッチ展とは、視覚障がい者が作品に触ることを前提に構成された展覧会あるいは展示形態である。タッチ展は1970年代後半から1980年代にかけて欧米の各美術館・博物館にて開催された。展覧会主催者間において活発な情報交換がなされたことで、一種の流行をみせた⁴。先行研究によると、1976年にイギリスのテート・ギャラリーにおいて開催された「視覚障がい者のための彫刻」展がタッチ展の始まりとされる⁵。このタッチ展は視覚障がい者が美術作品に触って見ることを一般に示してきた。

本稿では、このタッチ展の素地に関わってくるものとして考えられる、1976年以前に実施された2つの活動に焦点を当てる。一つはイギリスにおけるジョン・アルフレッド・チャールトン・ディアスの活動である。ディアスが行った活動において、彼が触覚あるいは触覚を用いた行為をどのように捉えたのかを、彼自身の報告書⁶より明らかにする。もう一つは、アメリカのノースカロライナ美術館で設立した視覚障がい者のためのメアリー・デューク・ビドル・

キーワード：視覚障がい者、触覚、美術鑑賞、美術館教育、キュレーション

*立命館大学大学院先端総合学術研究科 2008年度入学 表象領域 日本学術振興会特別研究員(DC2)

ギャラリー（以下、MDBGB）の活動である。ここでの実践において、何が零れ落ちてしまったのかを考察する。その際、このMDBGBの設立に関与したアレン・H・イートン（1878-1962）の「触覚」論についての言説をも検討していく。

1. “手は目である”——ジョン・アルフレッド・チャールトン・ディアスの実践

ジョン・アルフレッド・チャールトン・ディアスの活動は、イギリスの北東に位置するサンダーランド市で行われた。会計士の息子として生まれたディアスは、ニューカッスル公立図書館の勤務を経て、1904年より1939年までサンダーランド公立図書館・博物館・美術館の館長の任についていた。ディアスは図書館が社会へ開かれていくことを呼びかけた最初の人物であった⁷。彼は来館者の増加をめざし、公立の図書館と博物館、美術館が併設しているサンダーランド市の特徴を活かした活動を行った⁸。そのような彼の取り組みの一つとして、本稿で扱う活動がある。1912年から13年までの2年間、彼は視覚障がい者に所蔵品に触れさせるプログラムを行った。この活動により、ディアスは、「視覚障がい者に博物館・美術館を提供するための展覧会を組織し流通させた」と評価され、1926年から27年にかけて英国博物館協会の理事を務めている⁹。

ディアスがいたサンダーランド市は、1882年より公立学校において視覚障がい児と健常児の共学を始めている¹⁰。サンダーランド市の公立小学校に在籍していた視覚障がい児はセンターで特別な技術を習得しながら、それを一般の小学校における勉強に活用したのである。義務化された視覚障がい者教育における目的は、伝統的な盲学校と同様に経済的自立であることは変わらなかった。だが、本格的な職業技術訓練を行う前段階として、初等教育期に普通教育を受けることは大きな変化であった。健常児とともに受ける普通教育のために、視覚障がい児は前段階として感覚教育を受けている。感覚教育とは欠けている視覚の能力を補うために、視覚以外の感覚、つまり触覚、聴覚、嗅覚をより鋭敏にすることで知覚による概念の形成を能力的に高めようとする教育であった。視覚障がい児教育の感覚教育において難しいとされていたのは、対象の大きさ・スケールを把握することであった。そのような状況のなか、ディアスは視覚障がい児の教育を助けるものとして障害児が博物館へ訪れるシステムを作り上げる活動を行った。

1-1 ディアスの実践

ディアスの活動は、視覚障がい児童を受けもつ全盲の教師 G. I. ウォーカー氏の一言から始まった。彼はディアスに次のように話した。

牛の小さな模型は実際の牛の大きさのわずか40分の1のサイズであると子供たちにどんなに慎重に教えても、彼らは牛が模型よりも大きな動物であると捉えることができませんでした。私たちが子供たちに牛の大きさを示すようにいうと、彼らは腰をかがめ、子猫サイズのものを表現しました。そこで、私たちは彼らがわかっていないことを知ったのです¹¹。

当時視覚障がい児たちは学校に用意されていた模型に触って学習をしていた。教師は模型サイズが本物の牛のわずか40分の1のサイズであると説明をする。だが児童の基準は模型であり、それ以上に大きなサイズを考えることは困難であった。ウォーカーと言葉を交わしながら、ディアスは視覚障がい児にとって物体のサイズや形あるいは素材の基準を持つことは難しいことであると知る。以前から図書館が所有する点字楽譜を学校へ貸し出していたこともあり、ディアスは博物館の所蔵品を視覚障がい児へ触らせることを考えた。

ディアスは博物館や美術館がもつ模型や作品を用いた実演の体系的なコースを用意した。彼が最初に招待したのはサンダーランドカウンシル盲学校の児童であり、毎週月曜日の朝約20名の児童が来館した。また、ディアスは一般の視覚障がい者にも博物館を開放する。彼らがもっとも来館しやすい日曜日の午後2時半から5時半までツアーを行うことを告知すると、平均して25人から30人の参加者が集まった。どちらの時間帯においても晴眼者は入館できなかった。そうすることで、視覚障がい者たちが気兼ねなくプログラムに参加できるとディアスは考えたので

ある。

児童向け及び一般向けの実演は各5回行われた。第1回目では美術館の作品を用い、2回目以降は博物館の展示物を用いている。そのうち、最初の3回は自然史に注目しており、セッションごとにサンダーランド市に住む専門家によるレクチャーが初めに行われた。

第1回目では、ディアスはまず実際に用いる展示室の寸法や配置、部屋の長さや横幅などについて詳細に説明し、それぞれの参加者の紹介を行った。その後、絵画作品やスケッチをいくつか「見せ」た¹²。そのとき、ディアスは絵を描く道具も用意した。初めにディアスは絵画作品の短い説明を行い、次に絵が描かれている小さなキャンバスと描かれていないキャンバス、芸術家が用いるパレット、絵筆、絵の具を各参加者に渡していく。参加者が実際に手で触れることで、作品を「より身近に感じてもらう¹³」ことが意図された。画材の性質や使用方法が説明された後、参加者に絵画作品が渡される。参加者はディアスによって選ばれたその作品を注意深く触った。このときの参加者の様子をディアスは次のように示す。

(キャンバスの)高さや長さ、額縁の特徴に彼らはかなりの関心を持ちました。キャンバスの大きさが明らかになると、彼らは驚きの表情を浮かべました。絵画に描かれているものの説明した後、その輪郭を人差し指でたどることで、その絵の構図を知りました。この方法によって、他の題材の配置も知ることができました¹⁴。

参加者にとって、額に入った絵画作品の大きさや額は関心の的であった。ディアスは参加者に人差し指で作品の輪郭などをなぞるように導く。この人差し指で「輪郭をなぞる方法」は、作品をより理解するものであった。

続く2回目ではライオンなどの動物の剥製をディアスは用いた。3回目ではナイル川に生息する爬虫類、魚、化石化した木などが用意された。4回目ではフクロウやカワセミなどの鳥の標本や鳥の卵、鳥の巣の標本が用意されている。5回目のセッションでは蒸気船や手漕ぎボート、救命ボートなどの模型が用意された。特にこの回はサンダーランド市が世界中のいかなる地域よりも大量の船舶を生産していることを参加者に示す会でもあった。

1-2 ディアスの主張

一連の実践を通して、ディアスは参加者の反応に驚きを見せる。「6人の小さな男の子たちは私たちが積極的に展示していたライオンに乗り、一人の女の子はオオジャコガイに座りました¹⁵」と、特に展示コースを動きまわる児童の熱狂さに言及している。絵画作品をなぞる視覚障がい者の手や指に細心の注意が払われる光景を見て、彼は次のように言う。

彼にとって、彼の指は眼でした。彼の眼は、見える人々の敏感とはいえない指よりも有能であり重要でした¹⁶。

ディアスは、視覚障がい者の「展示物をなぞる指」を、晴眼者が「展示物を見る目」と同等の働きをするものとして捉えた。それは絵画作品だけでなく、動物のはく製や標本を触る参加者の様子からも同様に捉える。またディアスは参加者の以下のコメントから、触覚が物質の空間的・芸術的特性を理解する能力を持つとともに、作品への美的な鑑賞力を持ち合わせていると主張する。

アハウドリにペンギン、ペリカン、コウノトリやフラミンゴ、彼らの姿は私にとって初めてのものでした。私の頭の中に彼らの姿はありませんでした。今、私は彼らを知って、決して彼らの姿を忘れることはないでしょう。鳥たちの姿はこれから言及するものに光を当て、私がこれまで空虚に見えていた多くのものを理解しやすくなります。(中略)形の違いは不格好さや醜さ、あるいは優雅さを示してくれます。鳥たちの中には、私に美しさや上品さの印象を与えてくれる鳥もいれば、苛立ちや嫌悪感を与える鳥もいます。他の視覚障がい者も同じでした。私はコウノトリにがっかりしました。反対に、フラミンゴを称賛したくなりました。ペンギンは一風変わっていて、平凡な形ですがグロテスクでした。私はあからさまに笑ったかもしれません¹⁷。

この参加者は、はく製に触ることで初めてアホウドリやペンギンなどの鳥の形を知った。そして、ある鳥からは「美」や「優美さ」の印象を感じ取り、別の鳥からは「不快」や「嫌悪」を感じ取っている。コウノトリは彼あるいは彼女を失望させ、フラミンゴは感嘆を与える。そして、彼にとってペンギンは「奇妙」であり、「平凡」な鳥であるとともに、「グロテスク」な鳥となった。ほかにも、ガラガラヘビの尾を気に入る参加者やワニやセイウチを醜い動物ととらえる参加者もいる。彼らは触った対象の形や実寸の大きさを認識するとともに、美醜の判断や好悪の反応を示す。参加者からの反応を受け、ディアスは触覚あるいは触る行為によって対象物を認識するとともに、鑑賞や想像力という理念や概念を視覚障がい者に与えることができると主張する。

報告においてディアスは、このような触覚を視覚障がい者の博物館や美術館へのアクセスの方法として主張している。ディアスの考えは、当時の国民教育における重要な部分にまで博物館の有用性を拡張することができるという検討にまで及んだ¹⁸。最後には、将来的にも博物館・美術館が同様の方法に基づいた視覚障がい者向けの企画を行うことで、より多くの来館者を得ることができるとして、自身の報告を締めくくっている。

イギリス国内において視覚障がい者へ博物館・美術館を開放する動きは、ディアスが期待するほど実践されることはなかった。その理由のひとつとして、視覚障がい教育を研究するS・ヘイホーは「ディアスの研究は、視覚障がい者による芸術品の審美的な鑑賞力についての情報の集大成につながっていなかったこと¹⁹」を指摘する。そして、この情報の集大成につながらなかった要因として、ディアスの実践が数回で終わってしまったことを挙げる。1913年から1914年は第一次世界大戦の直前であり、当時の公共施設の予算は差し迫った戦争のための軍備へと流れ、経営危機に見まわっていたというJ・パートレットの指摘もある²⁰。また、この時期の博物館・美術館の活動は自治体ごとの動きでしかなかった。そのためディアスの実践の広がりや、一部の博物館に限られたのである。ディアスの期待通りには広がらなかったとはいえ、第一次・第二次世界大戦の間、パートレイやヨーク、あるいはリヴァプールの地方の博物館は戦争に関わるコレクションを展示し、視覚障がい者へと提供している。また、戦後の1946年と1950年には科学博物館が視覚障がい者への特別展を連続して開催している。他にもバーミンガムやボルトン、シェフィールドにて、ディアスと同様に、触覚を用いた視覚障がい者のアクセスを試みる実施実験が行われている。これらは、各館の役員の主導で行われているが、皆ディアスの実践を基に活動したものである²¹。

ここでの問題は、ディアスが示した鑑賞や想像力へとつながる美的能力が、その後のイギリスでの実践において顧みられなかったことにある。そのため、知的認識のための触覚の役割が保持され、視覚障がい者が触る方法を実践するのは自然科学系博物館のみであった。だがそれも、管見の限りでは大きな動きではないと思われる。当時アメリカの自然史博物館においても、ディアスの取り組みは注目された。注目したのは、自然史博物館において教育アシスタントをしていたアグネス・レイドロー・ヴォーガンである²²。ヴォーガンは『アメリカン・ミュージアム・ジャーナル誌』にて、1909年より始まる視覚障がい者へのアメリカン博物館の活動を示す。そして、大型哺乳動物の等身大の剥製標本を用い、小型模型は補足的に用いることの重要性を示すために、ディアスの実践を取り上げ評価した。だが、ヴォーガンが注目したのはプログラムにおいて等身大の剥製標本をディアスが用意していることであり、ディアスが示した触覚の働きについては触れていない。

知的認識のための触覚が実践される一方、ディアスの示す美的能力としての触覚の役割が示される実践例は今のところ見つかっていない。そこで、次にもう一つのアメリカでの先駆的实践、MDBGBの活動を見ていく。この実践は美術館において常設室として開館し、行われた。だが、ここでの実践について触れる前に、アレン・H・イートン焦点を当てたい。彼は、上記で見た第2次世界大戦後のイギリスの自然史系博物館の実践を評価しつつも批判し、MDBGB設立に大きな影響を与えた人物である。

2. 美を享受する触覚の提案——アレン・H・イートンの主張

アレン・ヘンダーショット・イートン(1878-1926)は、アメリカにおいて工芸復興を行った人物として知られる。彼は『ニュー・イングランドの工芸品²³』や『有刺鉄線に囲まれた美——戦争強制収容所での日本人のアート²⁴』などの書物を出版した²⁵。イートンは美術品も工芸品もどちらも同じぐらい重要なものであると示す。彼は独自に約600点の工芸品を集め、「日常生活の芸術」として工芸品を人々へ啓蒙する展示会を企画する。

イートンは1959年『晴眼者と盲人の美²⁶』という一冊の本を書いた。彼は、晴眼者と視覚障がい者が「美」を共有し、お互いに楽しむことでコミュニケーションを図ることを主張する。ここで示される「晴眼者と視覚障がい者の美の共有」という主張は、イートンがラッセル・セージ財団に所属していた1920年代より続けられてきた実践に基づいていた。

2-1 イートンの実践

イートンの実践は、視覚障がい者は工芸品に触れて美を「享受」することができるという仮定から出発している。イートンは「美」を次のように示す。

美は第一に個人的・主観的な経験である。したがって、いかなる形式であれ、美はすべての人間存在が経験たりうるのだ²⁷。

イートンは「美」を、個人的・主観的な経験であるとする。そのため、その個人的・主観的な「美」の経験は、代理を通じては経験できない。各自が個別に何かしらの「美」を感じることができるとする。

そこで、イートンは独自に収集していた工芸品などから、晴眼者・視覚障がい者がそれぞれ「美」を感じる工芸品を選別し、一つのコレクションを作った。それが「美のコレクション」である。このコレクションは約40点で構成された。たとえば、黒檀製のキリンの彫刻、ナバホ人のカボチャの花形のデザインのネックレス、日本の印籠などである。ここでは制作年代や生産国は考慮されていない。

イートンが定めたルールは4つのみであった。1つ目に各自がまず美しいと感じたものであること、2つ目に片手あるいは両手に収まる大きさであること、3つ目に多くの人々が目で見、手で触れられるものであること、4つ目に自然物を加工したもの、つまり工芸品であった。イートンは工芸品に限定する理由として、工芸品を重要視していたことに加え、工芸品は比較的安価で入手可能であり、視覚障がい者へインスピレーションを与える可能性を秘めていることであった。人間の手によって作られたものは作り手のイメージや創造性を最もよく反映しているとし、触ることで「美的な活動 aesthetic activity」が現れるとイートンは述べている²⁸。

イートンは、美術教育家V. ローウェンフェルドが示す、美の認識が人間の経験のうち最も「有用 useful」なものの一つであるという意見を発展させる。彼は、他者とその美の認識を共有したとき、その共有は生活の最も重要なコミュニケーションの一つになりうると考えた²⁹。そのため、イートンがこの実践を通じて重要視したのが、晴眼者と視覚障がい者が同じ場で、同じものを前にしながら、感じたことを話すことである。つまり、各自が感じた何かしらの「美」を言葉で「共有」することである。コレクションは、イートンがアメリカ各地で展示会を開催するたびに、多くの晴眼者・視覚障がい者に繰り返し見られ、触られた。

2-2 視覚障がい者と晴眼者をつなぐ触覚

このような実践を通じ、イートンは触覚が二つの機能を持つことを示す。

つまるところ、触覚は少なくとも2つの機能を持っていると考えられるべきである。それは、物を発見あるいは特定する機能と鑑賞や享受する機能である³⁰。

特に後者の鑑賞する・享受する機能は、イートンが実践を通じて主張したものである。だが、これはただ視覚障がい者が「美」を享受するだけではない。イートンが示すのは、「美を知り、晴眼者と共有すること」を可能にする、つまり美を通じて視覚障がい者と晴眼者をつなぐ新しい感覚の提案である。

イートンが最も重要視していたのは、先に述べたように、視覚障がい者が触覚から得た美を晴眼者に伝え、晴眼者が視覚から得た美を視覚障がい者に伝え、お互いに感じ得た美を共有することであった。この背景には、晴眼者は視覚障がい者のことをよく理解していない当時の現状に加え、晴眼者が美そのものへ十分な関心を示していなかったことに対するイートンの問題意識がある。そのような状況を打破するために主張されたのが、新たな美を感じる

ことのできる視覚以外の感覚であり、触覚に基づく新たなる美の発見である。

美や美的経験の手段として触覚を提唱するイートンにとって、知的認識のための触覚の役割ばかりが推し進められるイギリスの博物館の状況は批判の対象であった。イートンは次のように批判している。

英国では過去 20 年から 40 年の間、とりわけ自然史系博物館において、視覚障がい者へも及ぶ多くの努力が行われた。いくつかの博物館は期待できるものだった。しかし、それらの取り組みは一時的であり、博物館で実施されていたプログラムのなかに組み込まれてはいない。提供されるサービスにおいて、触ることは認識された知識のため方法であり、美や美的経験のための方法ではなかった³¹。

ここでのポイントは二つに分けられる。一つは、知識のための方法としての触覚が奨められていることである。これはディアスの実践後イギリスでは美的能力が顧みられず、美術館ではなく博物館が触覚によるアクセスを主導していたことにある。もう一つは、「一時的」にその取り組みが行われていることである。確かに、戦争という社会状況や経済的な理由により、ディアスの実施は短期間であった。また戦後ディアスの実践を基に活動したとされる各地域の博物館でも、特別展という期間限定の実践であった。ここよりイートンは視覚障がい者への実践を継続的に取り組み、成長させていくことが重要であると示す³²。

以上の批判に基づき、イートンは知識とともに「美」を認識し、美的経験を可能にする触覚の方法を提案するとともに、視覚障がい者と晴眼者が「美」を共有する恒久的な展示室を思い描く。この計画は、その後ノースカロライナ美術館が構想した視覚障がい者へ開かれた常設展へ結実していくこととなる。それが MDBGB である。

だが、イートンの実践が工芸品から出発していたことは、ある面において大きな誤りであると考えられる。それは、イートンは工芸品に言及するあまり、絵画をはじめとする平面作品を視野に入れなかったことである。ディアスは絵画作品などを参加者に「見せる」ことを行い、参加者の表情や指の動きに注目した。しかし、イートンは平面作品を取り扱ってはいない。イートンは「美」という概念の理解及び享受する対象を「素材」「機能」「形」に限定する。また、イートンは「美」を共有する要素として色にも注目する。しかし、色そのものは共有することは出来ないため、晴眼者と視覚障がい者が対象について語り合うときの一つのキーワードとしているに過ぎなかった。また、イートンはそのほかの線の流れや構成といった要素については言及していない。

以上のようなイートンの言説は、MDBGB の設立、特に設計案の作成に大きく関与する³³。次節において、このギャラリーの実践についてみていく。

3. 美術作品を享受する触覚

——視覚障がい者のためのメアリー・デューク・ビドル・ギャラリーの活動

1966 年、アメリカのノースカロライナ州にあるノースカロライナ美術館内に、触覚を通じて芸術作品を探求する視覚障がい者のために設計された、世界で最初の常設ギャラリーが開設された。それが MDBGB である。MDBGB が開設されるまで、視覚障がい者が本物の美術作品を体験でできる展示室はなかったとされている³⁴。MDBGB はメアリー・デューク・ビドル財団より 17500 ドルの資金を得て開設された。また開設後は、アメリカ合衆国保健福祉省から連邦補助金を得て活動を展開している。これらの資金を用い、1966 年から 72 年までの 6 年間、視覚障がい者に向けた展覧会を計 26 回開催した³⁵。MDBGB は来館者を視覚障がい者に限定してはいない。晴眼者も視覚障がい者もともに同じ作品を見ることができたのである。ここにイートンの主張の一つの反映がうかがえる。MDBGB は開館当時、月に約 1 万人の晴眼者の訪問を受けたと記録されている³⁶。

MDBGB の創始者であり、当時教育を担当する学芸員であったチャールズ・W・スタンフォード・ジュニアはプリンストン大学で美術史・美術考古学を専攻していた人物であった。彼は当初よりイートンと同じく「視覚障がい者は晴眼者と同じように美術を鑑賞できる³⁷」いう考えを持っていた。この根拠としてスタンフォードは「科学的な研究」を参照し、「視覚障がい者の触覚を発展させることにより、『見る』ことが可能となる」と述べている。つまり、指先で得た刺激が脳へ情報を送り、詳細な「心的イメージ mental images」を形成するとスタンフォードはい

う³⁸。この心的イメージとは、触覚から可能な限り集められた情報をもとに視覚障がい者の頭のなかで生み出された一つのイメージである。触刺激を統合して対象を頭の中で思い浮かべることが出来て始めて、彼は視覚障がい者は芸術作品を「見る」ことができると述べる。

スタンフォードのこの考えは、これまで見てきたディアスやイトンの見解とは次の点で異なる。一見スタンフォードの「心的イメージ」とディアスの「想像力」は同等のものに感じられるが、「心的イメージ」が触刺激にしたがって対象物の形を構成するのに対し、ディアスが示したのは形の再構成ではなく、印象に基づいたより自由なイメージであろう。ディアスの実践において、視覚障がい者はペンギンを「奇妙」であるとしながらも、「平凡」「グロテスク」なものとして想像した。そこにはペンギンの形はない。また、イトンは、触ることに加え、言葉を聴くことが必要としたが、スタンフォードは「触る」ことだけで「心的イメージ」を思い浮かべ「見る」ことをしめし、視覚障がい者の触覚そのものを訓練する必要性を意識している。

MDBGBの展示作品の収集および会場構成は、設立の前年に8人の視覚障がい学生を対象に行われた試験的調査に基づいたものであった。調査の目的は、視覚障がい者が持っている「美についての能力」を正確に知ることであった。この調査では工芸品ではなく、目で見ることによって鑑賞されることを前提に制作された芸術作品が用いられた。8人の学生は大きいテーブルの周りに座り、ある特定の時代についてのレクチャーを聞きながら作品を「見た」³⁹。

この調査によって次のことが明らかになった。まず、視覚障がい学生の記憶力が晴眼者よりも比較的に高いことに注目し、なじみ深い作品を常設しておくことに加え、常に来館者の興味をひきつけるために展示物を替えることをスタンフォードは示唆する。常設の作品はギャラリーの特色を形成し、ギャラリーそのものをより有意義であり、来館者にとって興味深いものにするを示す。展示作品は、作品についての知識を得るためというよりは、むしろ美しい作品、美的経験を提供することを目的として収集された。また、作品の手ざわりと形に加えて、温度感も作品を鑑賞するうえで重要な要素であることが明らかになった。そこで、素材そのものの質感を重視し、複製ではなくオリジナルの作品の提供が必須であるとスタンフォードは考えた。

以上の調査結果は、イトンの言説を発展させるものであった。この調査よりスタンフォードは、イトンが示した「美」を享受する触覚に対し、視覚世界に属する彫刻などの立体作品を用意し、MDBGBの開館を進めていく。スタンフォードとイトンの意見の違いは一つだけであった。それは色彩をどう扱うかの問題である。展示についてスタンフォードは次のように示す。

我々の最終的な目的は視覚障害者に美術史の概観を教えることであった。もちろん、絵画のような視覚的な対象を使う代わりに、彫刻作品やラベルなど触って分かるものや「触れることができる」ものを使った⁴⁰。

彫刻作品やレリーフ作品、装飾美術、触覚的価値のある織物はもっとも効果的でした。先天性視覚障がい学生は色に関する概念がないので、絵画作品を完全に排除しました⁴¹。

スタンフォードらの最終的な目的は広範囲にわたる美術史の外観を視覚障がい者に理解させることである。そこで彼が提供するの「触ることが可能な」作品であった。ここにおいて、彼は意図的に絵画作品のような視覚芸術を除外する。視覚障がい者の多様性を理解するも、「色の概念が全くない」先天性視覚障がい学生を理由に絵画作品を除外する。イトンは、前述したように、色の要素を否定はしていない。彼は、視覚に基づく色の要素は晴眼者が美を感じる要素の一つであり、視覚障がい者が晴眼者の捉える色について知ること、お互いを理解することに貢献すると考えたからである。だがスタンフォードは、MDBGBが視覚障がい者とともに晴眼者にも開かれ、作品が共有されることを狙いながらも、色を否定した。そして展示作品は立体作品の備える形や素材の要素により限定され、来館者の触覚に提供していくのである。

以上の調査に基づき、1966年3月24日に正式に開館したMDBGBは視覚障がい者が助けをかりずとも展示室内を移動できるようにデザインされ⁴²た。入口の壁には点字版の説明書が取り付けられ、どのようにこの展示会場を移動するかが記してあった。また、レリーフの見取り図が用意され、展覧会スペースや美術史に関する点字本を収納する図書室の場所が点字ラベルで示された。

このようなガイドは展示室内まで続いていく。1室目には、説明を聞くための受話器が備えられた。展示品はコルクで覆われたカウンターに並べられ、そのカウンターの縁に5cmの高さのあるレールが設置された。コルクのカバーは作品破損を防止する役割も担った。レールは次の第2室へと視覚障がい者を導く。レールの内側には各作品の点字ラベルが用意され、全ての作品は来館者の手が届く位置に展示された。また、展示作品に関連したレコードやテープなど視聴可能な装置も設置された。各部屋にはスタッフが控えており、視覚障がい者はスタッフとともに作品について話すことが可能であった。

MDBGBの大きな目的は、4部屋の展示室を通じた美術史の教育である。ここでは実験的調査にもとづき、絵画作品は展示されず、彫刻作品が常設された。63体の彫刻作品は、石器時代から20世紀まで、年代順に並べられた。だが、MDBGBにおける教育的配慮は、美術史に関する教育だけではない。来館者はMDBGBを訪れるたびに、芸術作品に触ることで美を享受する方法を身体的に教育されるのである。その一方で、意図的に展示から除外された絵画作品は、視覚障害者からより遠ざけられてしまう。結果として、「視覚障がい者には彫刻作品を」という考えが強調されることとなり、絵画作品への取り組みの始まりは1990年代まで待たなくてはならない。

おわりに

本稿をまとめると次のようになる。まず、イギリスにおけるチャールトン・ディアスの実践により、視覚障がい者の指で触る行為は晴眼者の「見る」行為と結び付けて考えられるようになった。ディアスの取り組みは、視覚障がい児教育において対応が難しかった動物などの実寸大の大きさを示すために始められたものであったが、この活動を通して、ディアスは認識としての触覚とともに審美的な感覚としての触覚を発見する。だが社会的状況の変動により、推し進められたのは認識としての触覚のみであった。次に、美を感じ取る感覚として触覚を打ち出してきたのは、アレン・H・イートンであるといえる。イートンは、美を享受する感覚としての触覚を打ち出すことで、視覚障がい者と晴眼者を結び付けようとしたのである。そして視覚障がい者と晴眼者がお互い感じ取った「美」を共有する活動を各地で行うことで、触覚で感じ取ることができる新しい「美」を広めていった。イートンによって作られたこの新しい触覚は、MDBGBの設立において、より強化される。触る対象は工芸品から彫刻などの美術作品へと幅をひろげ、ただ「美」を感じ取るだけでなく、イメージを作り上げていく感覚としても扱われる。ここにおいて視覚障がい者の頭のなかで作り上げられていく心的イメージは、美術史教育に基づいたイメージである。そして、心的イメージの形成をスタンフォードは「見る」と表現した。また、来館者はただ美術史を教えられるだけでなく、来館者は触覚によって美術作品を見るという方法を勧められ、新しい鑑賞方法として教育されるのである。

だが教育が前面に出されたことで、イートンが示した視覚障がい者と晴眼者の「美の共有」は後景に退けられたように思われる。それは、「美」と「共有」どちらにでもいえる。イートンが示した「美」は、視覚的な「美」とともに、視覚障がい者自身が対象に触ることで見つける「美」であった。だが、スタンフォードは「美しいとされる」作品を用意し、そこにある「美」を視覚障がい者が享受し、知る方法をとっているともいえる。つまり、視覚障がい者は作品に触ることでまず視覚的な「美」を教わり、触覚による「美」を感じ取ることは二の次になってしまうのである。またそれは、美の「共有」とは離れ、一方向に「美」を与えられる形でもある。スタンフォードは、各部屋にスタッフを配置し、視覚障がい者はそのスタッフとともに作品について話すことを可能とした。ただし、そこで行われているのはイートンが示す「共有」ではない。スタッフは視覚障がい者に情報を「教える」補助的存在である。以上より、新しい鑑賞方法として触覚は訓練され、美術史の教育が進められることにより、「美の共有」という目標は退いてしまったとも言える。

MDBGBの実践は、他の美術館へ影響を与えた。それは、MDBGBが活動を終えた次の年の1973年にリハビリテーション法が施行されたことに関係する。このリハビリテーション法は美術館が障害者のアクセスを考え始めるきっかけでもあり、施行前はMDBGBに足を運ぶ美術館関係者も少なくなかった。1976年にテート美術館で開催された「視覚障がい者のための彫刻」展はMDBGBとの類似点がいくつかあるように思われる。例えば、テート・ギャラリーの教育部門担当者が中心となって開催した展覧会であることに加え、王立盲人擁護協会と協力して点字カタログ、

点字ラベルや触覚マップを用意したこと、また、そこで展示された彫刻作品は、アリストイド・マイヨールの具象的作品からヘンリー・ムーアの抽象的作品までが一連の美術史の流れとして配置されたこと⁴³などである。これらは、MDBGBによって始められた展示形態である。そのため、直接的にせよ間接的にせよ、MDBGBの取り組みは北米にとどまらず西欧にも伝播していたものであり、この伝播を受け作られたのがタッチ展であることが伺えるのである。

本稿では、タッチ展成立以前におけるアメリカの実践のうちもっとも影響力の強いMDBGBに注目し、論を進めてきた。だが、MDBGB以外にもいくつかの美術館・ギャラリーあるいはアート・センターが独自のやり方で社会情勢に合わせながら実践してきている。これらの実践を踏まえなければ、どのように社会のなかで定着してきたのかを確実に言うことはできない。また、「美を享受する感覚としての触覚」についてはまだ不明な点も多く、同時期に発表された心理学・美術教育学の研究成果を踏まえなければならない。これらの課題を踏まえ、今後の研究を進めていきたいと考える。

付記：本稿は、平成24・25年度科学研究費補助会（特別研究員奨励費）による研究成果の一部である。

注

- 1 例えば、1988年に第16回リハビリテーション世界会議を契機に開催された国際シンポジウム「美と触覚」では、アメリカ・フランス・西ドイツの美術館関係者より視覚障害者の触覚にできる限りの美を公開するべきであることが強調された。（国際シンポジウム「美と触覚」実行委員1989『国際シンポジウム 美と触覚 「触覚の教育と造形活動」を考える報告書』）また、1984年よりギャラリーTOMを中心に各地で開催されてきた「手で見る彫刻展」はアメリカの美術館の活動を参考に企画され、視覚障がい者が触覚で美術作品を見ることを進めている。そして作品に触ることで新しい美に気付くことができるとされている。（例えば、「作品の持つ別の美を実感 「触れる喜び 一手で見る彫刻展」朝日新聞 1989年4月8日がある）
- 2 Herder, Johann Gottfried, 1778, *Plastik: Einige Wahrnehmungen über Form und Gestalt aus Pygmalions bildendem Traume*, Riga : Bey Johann Friedrich Hartknoch (= 1975, 登張正実訳「彫塑」登張正実編『世界の名著 ヘルダー・ゲーテ』中央公論社)
- 3 触覚と美的体験に関する近年の研究としては、金田晋1984「触れる——美的経験論試論（1）」『地域文化研究』vol.10 pp.183-199がある。金田はアロイス・リーグルやバーナード・ベレンソンなどが示す、視覚のうちの触覚や身体感覚に基づく触覚を扱っているため、本稿の目的とは異なる見解を示していると考えられる。
- 4 Peason, Anne, 1991, "Touch Exhibitions in the United Kingdom," *Museums without Barriers: A New Deal for the Disabled People*, Foundation de France & ICOM, pp.122-126, New York : Routledge 及びジュリア・カセム1998『光の中へ——視覚障がい者の美術館・博物館アクセス』小学館など
- 5 Pye Elizabeth, 1991, "Introduction: The Power of Touch," *The Power of Touch: Handling Objects in Museum and Heritage Context*, Left Coast Press, pp.13-30
- 6 ディアスの活動は、当初は1913年発行の *Museums Journal*, vol.13にて "*The Showing of Museums and Art Galleries to the Blind*" として発表された。この論文は翌年に報告書として *How we may show our museums and art galleries to the blind : an illustrated report on some experiments* という一冊の本にまとめられた。（*How we may show our museums and art galleries to the blind: an illustrated report on some experiments*, Libraries, Museum, and Art Gallery Committee in Sunderland.）
- 7 *The Times*, Friday, February 2, 1951, p.8
- 8 Deas, J A., Charlton, 1904, *How to Extend the Usefulness of Public Libraries: A Plea for Uniformity*, London, The Library bureau, ltd.
- 9 *The Times*, Thursday, January 21, 1926, p.12
- 10 以下、イギリスの障がい児教育の制度については、山口洋史1993『イギリス障害児「義務教育」制度成立史研究』風間書房を参照した。
- 11 Deas, op.cit., pp.3-4
- 12 Ibid. p.5
- 13 Ibid. p.5
- 14 Ibid. pp.5-6
- 15 ibid., p.9
- 16 Ibid. p.7

- 17 Ibid., p.13
- 18 Ibid., p.26-27
- 19 Hayhoe, Simon, 2008, *Arts, Culture, and Blindness: A Study of Blind Students in the Visual Arts*, Tenneco Press
- 20 Bartlett, J.E., 1955, "Museums and the Blind," *The Museums Journal* vol.54, pp.283-287
- 21 Ibid., p.284
- 22 Agnes Laidlaw Vaughan, 1914, "The Blind in the American Museum," *The American Museum Journal*, vol.14, pp.39-42
- 23 Eaton, Allen H. 1949, *Handicrafts of New England*, New York : Harper & Brothers
- 24 Eaton, Allen H. 1952, *Beauty behind barbed wire : the arts of the Japanese in our war relocation camps*, New York : Harper & Bro.
- 25 <http://www.wcu.edu/library/DigitalCollections/CraftRevival/people/alleneaton.html> 2013/9/6 彼の著作としては、他にも *Handicrafts of the Southern Highlands* (1937, Dover Publications) や *A bibliography of social surveys* (Arno Press, 1930) が挙げられる。
- 26 Eaton, Allen H. 1959, *Beauty for the sight and the Blind*, St. Martin's press
- 27 Ibid. p.4
- 28 Ibid., p.9
- 29 Ibid., p.xvii
- 30 Ibid. p.21
- 31 Ibid., p.144
- 32 Ibid., p.144
- 33 Switzer, M. 1976 "Afterword I," In Stanford, Charles W., *Art for humanity's sake: the story of the Mary Duke Biddle Gallery for the Blind*, North Carolina Museum of Art p.53
- 34 The North Carolina Museum of Art, 1966, *the Mary Duke Biddel Gallery for the Blind*, pamphlet
- 35 カセム、前掲書、 p.16
- 36 National Arts & the Handicapped Information Service, 1978, *Arts for Blind and Visually Impaired People: Materials from the National Arts & the Handicapped Information Service*, p.4, pamphlet
- 37 *The New York Times*, May 3, 1968
- 38 The North Carolina Museum of Art, op.cit., 1966
- 39 Stanford, op.cit., p.5
- 40 Ibid., p.5
- 41 Ibid., p.7
- 42 Charles W. Stanford, 1966, "A Museum Gallery for the Blind," *The Museum News* vol.44, pp.18-23
- 43 Tate Gallery, 1976, *Sculpture for the Blind; Exhibition for the Blind and Partially Sighted*, p.3 および *The Times*, November 9, 1976

The Birth of Tactile Appreciation of Fine Art: Considering Practices in the United Kingdom and the United States

KASHIMA Moeko

Abstract:

In the late 20th century, museum curators and educational staff started organizing touch tours for the blind, offering them an opportunity to appreciate fine art through tactile contact. The blind are encouraged to touch sculptures, craftworks and other three-dimensional objects, and such touch exhibitions have spread throughout the West. While people primarily appreciate artwork with the visual sense in modern times, the tactile sense has become one of the sensory forms for appreciating art. This paper discusses historical processes and central concepts related to pioneering curating practices for the blind in the United Kingdom and the United States, particularly focusing on cases at the Sunderland Museum and the North Carolina Museum of Art. While C. Deas, a curator at the former museum, regarded the tactile sense as an aesthetic one, A. Eaton, a practitioner for American craft exhibits, emphasized it as a tool of communication between the sighted and the blind. The Mary Duke Biddle Gallery at the North Carolina Museum of Art further materialized Eaton's concept as a touch exhibition. By examining these cases, this paper traces the trajectories of concepts and practices that led to the current form of the touch exhibition.

Keywords: the blind, tactile sense, art appreciation, art museum education, curation

美術作品を享受する触覚の誕生

——英米におけるふたつの実践からの一考察——

鹿 島 萌 子

要旨：

20世紀後半に視覚障がい者にも美術を鑑賞してもらおうとする動きが現れた。その方法の一つである立体作品に触る方法はタッチ展を通じて広まった。近代以降絵画・彫刻などの美術作品がもっぱら見ることで鑑賞されてきたなかで、再び「触る」という行為が見直され始めたのである。本稿はタッチ展の先駆的試みとして、英米における二つの実践、サンダーランド博物館とノースカロライナ美術館の活動に着目し、その歴史的経緯と見解を明らかにすることを目的とする。まず触覚は、サンダーランド博物館館長のC・ディアズによって審美的な感覚として位置づけられ、更にA・イトンにより晴眼者と視覚障がい者とのコミュニケーションの橋渡しをする感覚として見出した。そして、イトンの理念を基盤に作られたのが、メアリー・デューク・ビドル・ギャラリーである。以上の事例を検証することにより、本論はタッチ展に至るまでの触覚の概念的変遷を明らかにした。

