

森村泰昌「美の教室，静聴せよ」展

表現としての授業

井 尻 樂

要 旨

森村泰昌は、1985年の《肖像（ファン・ゴッホ）》以降、何ものかに「なる（扮する）」という「変身型セルフポートレート」作品で知られる。彼の作品に一貫している姿勢は、「美術史シリーズ」であれ、「女優シリーズ」であれ、すでに定められたものを、もう一度考え直してみる方法論の提示である。

本稿でとりあげる森村泰昌「美の教室，静聴せよ」展（横浜美術館）は、美術館を学校に見立て、フェルメール、ゴッホやセザンヌなど西洋美術史上の名画に扮した「美術史シリーズ」作品を教材に、展覧会全体を授業形式で構成した、ユニークな展覧会である。これまで美術館を映画館に、はたまた空装美術館（The Museum of Daydream and Disguise）に見立てておこなわれた森村の展覧会。今回は、学校である。本稿は、このユニークな展覧会を紹介するとともに、この展覧会の語るものを探求してみたい。

本展の最大の特徴は、「見る」ことと同時に、「聞く」ことである。ホームルームに始まり、1時間目から6時間目まで、モリムラ先生の授業（森村自身が吹きこんだ無料音声ガイド）を聞きながら、作品を鑑賞する（学ぶ）仕掛けになっている。これはおそらく、国内外初の試みであろう。さらに同展は、これまで名画の登場人物に「なった」作品を観るばかりであった、われわれ鑑賞者に、森村が何ものかに「なる」その過程を追体験できるように構成されている。さまざまな「美=Bi」についての授業のあとは、最後のセクション「放課後：ミシマ・ルーム」へ。ここでは「生きのびる三島由紀夫」としての森村がスクリーンに映し出され、美術界の決起を促し、次世代へ受け継がれるべき日本の美術へのメッセージを叫ぶ。モリムラ先生の「語り」はミシマとしての森村の「叫び」で締めくくられる。

本展「美の教室」での授業は、一方的な啓蒙ではなく、美術の歴史のみならず、森村作品における〈自画像〉〈ものまね〉〈ジェンダー〉〈笑い〉といったテーマについて、また美と（美術）教育のあり方について、固定観念にとらわれることなく、さまざまに考えるヒントとその場とを、われわれ観賞者に与えている。観るものに考えさせる、問いかけとしての語りこそが、本展の語りの一つの内実であり、それをどう学び受け止め、育ててゆくのか、それは観者への宿題といえよう。

キーワード：森村泰昌，展覧会，セルフポートレート，美術教育，美術史

1. はじめに

森村泰昌は、1985年にゴッホの自画像に自ら扮して写真に撮った作品で注目され、以降、主として西洋美術史上の名画や女優に扮した変身型セルフポートレート作品をはじめ、映画や演劇、パフォーマンスなど幅広い活動を展開する美術家である。1996年、当時、森村にとって新たな取り組みであった「女優シリーズ」を紹介した国内初の大規模な個展「森村泰昌 美に至る病ー女優になった私」（横浜美術館）では、美術館の中に映画館を出現させ、「空装美術

館一絵画になった私」展（1998年、東京都現代美術館、京都国立近代美術館、他）では、アンドレ・マルローの「空想美術館」をもじりつつ「美術史シリーズ」が展示された。今回の森村泰昌「美の教室、静聴せよ」展（横浜美術館）は、美術館を学校に見立て、ゴッホやセザンヌなど歴史的名画をモチーフにした「美術史シリーズ」に焦点を当て、初期作品から新作まで約80点を教材として、展覧会全体を授業形式で構成したユニークな展覧会である。ホームルームに始まり、1時間目から6時間目まで、観者は生徒となってモリムラ先生の授業（森村自身が吹きこんだ無料音声ガイド）を聞きながら、作品を鑑賞する（学ぶ）仕掛けになっている。これはおそらく、国内外初の試みであろう。観者自身がモナリザになりきる実習コーナーもあれば、最後には卒業試験まであり、「修了証」（「美」という文字入りバッジ）をもらえるおまけ付きだ。本稿は、このユニークな展覧会を紹介するとともに、この展覧会の語るものを探求してみたい。

2. 授業形式の展覧会

本展の最大の特徴は、「見る」ことと同時に、「聞く」ことであり、またこれまで名画の登場人物に「なった」作品を観るばかりであったわれわれ観者に、森村が何ものかに「なる」その過程を[・]_・追体験できるように構成されている点である。出展作品は、20年あまりの間に制作された「美術史シリーズ」を中心に構成されているものの、初期作品から最新作までを年代順に配列し、作家の制作の変遷を追う、といった回顧展とは趣が異なる。〈授業形式の展覧会〉というコンセプトのもと、森村自身が自らの作品を、それぞれのセクション（時間割）のテーマごとに再編集したものだ。どのような授業なのか。全体の構成（時間割）を確認したうえで、各授業のテーマを概観してゆきたい。

「美の教室」時間割

ホームルーム

1時間目：フェルメール・ルーム「鏡の国のアリス」

2時間目：ゴッホ・ルーム「釘つき帽子の意味」

3時間目：レンブラント・ルーム「負け犬の価値」

4時間目：モナリザ・ルーム「モナリザのモナリザの、そのまたモナリザ」

5時間目：フリーダ・ルーム「眉とひげ」

6時間目：ゴヤ・ルーム「『笑い』を搭載したミサイルの話」

放課後：ミシマ・ルーム

まずはホームルーム。教室として仮設された小部屋の、ぶち抜かれた壁の穴から教室に入っ

てゆく。中には、小学生向きの小さいすに小さな机、黒板。その黒板に埋め込まれたテレビ映像に、何ものにも扮していない、「素」の森村が映し出され、これからはじまる授業内容のガイダンスがおこなわれる（メディアに出る機会の多い森村ではあるが、作品を通してしか知らない観者にとっては、柔らかな大阪弁を話す、素の「モリムラ先生」が一番衝撃的かも知れないが）。ホームルーム教室を出ると、「本の都市1」と題されたインスタレーションがあり、学校机の上に、ピルのようにうずたかく積まれた本が目に入る。これは森村自身が影響を受けた作家たちの本から構成されたものだ。本の塔の最上階からは、越冬するカモメのように糸でつるされた本たち（吊されているのは、だいたいカタログに見えた）が、無言のガイド役として1時間目の教室（展示室）へと導いてくれる。

この展覧会の構成を象徴するのが、1時間目のセクション：フェルメール・ルームである。ここでは、17世紀オランダの画家、フェルメールの名作《絵画芸術（画家のアトリエ）》が舞台となる。森村が作品を制作するときの舞台となったセット（＝画家のアトリエ）が展示室として再現され、制作の際に使われた衣裳や小道具たちも配置。ルイス・キャロルのファンタジー小説『鏡の国アリス』でアリスが鏡の国へ入っていったように、森村が「絵の中に入る」仕組みをこの展示室に入り込むことでわれわれ観者に追体験させ、まさに「絵画の国」へ入っていく気分を味わえるように構成されている。オリジナルの作品《絵画芸術》は、画家（フェルメール）がアトリエでモデルを描いているさまをフェルメール自身が描いたものであり、作品の描き手が、絵の中でモデルを描いている構造的には、ある種、森村の手法を先取りしている。森村による作品「図版1」を見つめつつ、画中の人物、小道具の配置、画家自身の立ち位置はどこであったのか、そしてそこに森村がどう入り込んでいったのか…。フェルメールの視



図版1 《フェルメール研究（大きな物語は、小さな部屋の片隅に現れる）》2004年、カラー写真、国立国際美術館蔵

点、森村の視点、それを観ている私たちの視点。その折り重なるような過程を追考・追体験してゆくうちに、出口のない迷路に迷い込んだ奇妙な感覚を、一時間目から味わうことになるのである。

「外」から「内」へ。絵の中へ入ったあとにつづく2時間目：ゴッホ・ルームでは、絵画作品に「なる」ことで見えてくるものがテーマとなる。ゴッホの肖像画に入り込んだ《肖像（ファン・ゴッホ）》〔図版2〕は、1985年、森村が初めて名画に入り込んだ「変身型セルフポートレート」作品第1号であるが、ここではゴッホの肖像画になる際に使われた小道具などの変装グッズが、作品と共に置かれている。ゴッホ作品に「なる」べく小物作りに取り組んだ森村は、その際、オリジナルのゴッホ作品から感じ取られるごつごつした帽子や服の感触が、本来の柔らかな布素材では再現できず、帽子を粘土素材で、また金属の釘をそれに刺すことで、オリジナル作品から得られるリアリティーが再現されたと語り、またその試行錯誤の過程で、森村はゴッホ自身のトゲトゲした心情に近づいていったという。「何ものかになる（扮する）」とは、単に、画中の人物が着ている衣服や持ち物を現実の素材感で再現し、「まねる」ということでなく、たとえそれが布素材の帽子ではなく、粘土に釘が突き刺さった帽子であっても、現実にはあり得ないような素材によって初めて得られる、作品としてのリアリティーがあるということ、そしてそれが作品を観る対象としているだけでは見えてこないものであり、画中の人物になりきることで初めて見えてくるものであることを、観者である私達は、追体験するのである。

彼の著書や今回の授業ガイドでも語られるように、従来、美術への関わり方は、見る（美術鑑賞）、作る（作品制作）、知る（研究）であったのに対し、第4の方法として森村が見出した方法論が、絵画作品に「なる」ことであった。この方法論が森村の最大のオリジナリティーで



図版2 《肖像（ファン・ゴッホ）》1985年、カラー写真、国立国際美術館蔵

あるが、それによって見えてくるものが、以下につづくセクションでもそれぞれのテーマごとに呈示されていく。

3時限目：レンブラント・ルーム。他の教室（展示室）とは違い、控えめな照明の中、深みがかかった赤い壁。オランダの美術館を思わせるクラシカルで静謐な展示室に、レンブラントの「自画像」（油彩6点と版画作品）に侵入した作品が掛けられている。「光と闇の画家」といわれ、画家としての出発点から最晩年に至るまで数多くの自画像を描き続けたレンブラント。このレンブラントの自画像になることで、森村がみたものは、一つには、レンブラントの光と闇の明暗法、特に光の当たり方に、画家自身の、その時その時の心情が色濃く反映されているということ——初期の自画像では、光が顔の前面からあてられず、逆光気味で、顔の表情は闇の中に沈んでおり、いまだ画家として確立していない画家の若々しい状態が表現されている〔図版3〕のに対し、もっとも画家として成功していた時代の自画像では、正面から堂々と顔に光が当てられており、晩年、画家としての名声をなくした頃の自画像作品では、老いた自分を包み隠さず浮かび上がらせる光の効果、というように——であり、もう一つは、人生後半、妻の死や破産宣告を経て、いわば「負け犬」のような人生へとむかってゆくレンブラントの作品が、彼が不幸になればなるほど、深みを増し奥深くなってゆくということであった。「扮する」という内側からの視点で表現された森村作品とモリムラ先生の語りをとおして、レンブラントの明暗遠近法が単なる技法をこえた、画家の人生なり心情を浮かび上がらせる光と闇の効果であること、人生における不幸が人間の深い理解に、また作品の深みへ繋がってゆくことをわれわれに伝えている。4時限目、つづくモナリザルームでは、「複製／コピー」から生まれる新たな作品の可能性を「ものまね」をテーマに導入してゆく¹⁾。美術史上、最も著名な作品



図版3 《若いセルフポートレート 1629》1994年、カンヴァスにカラー写真，原美術館蔵

でありながら、最も謎の多いモナリザ。そしておそらく、最も多く複製されてきた作品でもあろう。ある画家からはその天才的な技法の習得のために。そしてあるコレクターからは複製としてでも手元に置いておきたい、という個人の欲望のために。モナリザにまつわる数々の伝説——妊婦説、レオナルドの自画像説など——と万能の人レオナルドが人体解剖を数多く手がけていたという事実を踏まえ、森村は、着衣のモナリザ、妊婦としてのモナリザ、解剖されたモナリザ〔図版4〕という三通りのモナリザ像を自ら演じ分けてみせる。一枚の名画にまつわる美術史上の謎を、それを具体的に扮してみせることで鮮明に浮かび上がらせながら、オリジナルと複製との問題、あるいは複製から生まれる新たな作品の可能性を、われわれに考えさせる。5時間目：フリーダ・ルームのテーマは「ジェンダー」。女性でありながら太いつながった眉とヒゲを描き込み、見るものに強烈な印象を残すメキシコの画家フリーダ・カーロの自画像²⁾。また同展示室には、少年のような肉体の女性を描いたマネの《オランピア》に扮した作品も展示されている。ともに「男のような女」に男である森村が扮した作品を教材に、男らしさ、女らしさ（あるいは両性具有？）とは何か、また美しさとは何か、を考えさせる趣向だ。最終授業のテーマは、「笑い」。教材となるのは、ゴヤの社会諷刺的銅版画集「ロス・カプリチョス（気まぐれ）」を現代版に仕立てた「ロス・ヌエボス（新しい）・カプリチョス」〔図版5〕である。オリジナル作品は、スペインの宮廷画家に任命され、順風満帆の活動を続けていたゴヤが、重病がもとで聴覚を完全に失うに至り、音のない孤独な世界の中で制作した版画集であり、異端審問、墮落した教会と聖職者、民衆の間にはびこる迷信、無能な貴族といった、当時のスペイン社会に対する痛烈な批判をテーマとしたものである。ゴヤが自国社会に投げか



図版4 《第3のモナ・リザ》1998年、カラー写真プリント、カンヴァス加工、作家蔵



図版5 《今，こんなのが流行っているんだって》2005年，タイプCプリント・アクリル圧着，作家蔵

けた風刺作品を，森村は「笑い」に変転させる。人類を救えるのは「笑い」だ，という森村の確信から，ゴヤのオリジナル作品で扱われた社会問題を，森村は戦争，殺人，いじめといった現代社会の問題に置き換え，その根柢にある「怒り」を「笑い」という武器で解消しようと試みる。争いを止めさせるのは核ミサイルではなく，「笑い」のミサイルであり，それを生み出すことのできる芸術の可能性のひろがりへと，自作を通してわれわれ観者を導いてゆく。

そして，森村自身，「最後のどんでん返し」³⁾と語る，放課後：ミシマ・ルーム。放課後といえば，通例，一日のなかで一番楽しい時間。授業のあと，部活でも，お稽古ごとでも，何をしても良い「自由」な時間——いまや第二の学校ともいうべき，塾通いの時間に乗っ取られているところはさておき——である。その自由な時間，この展覧会の締めくくりに森村が設定したものの，それが「ミシマ・ルーム」である。

授業中，音声ガイドから流れていた柔らかな大阪弁から一転，暗室の中に響き渡る「静聴せよ！」の怒号。見上げるような巨大スクリーンに映し出されるのは，三島由紀夫に扮した森村泰昌である〔図版6〕。1970年11月25日の三島由紀夫による自衛隊の市ヶ谷駐屯地における籠城，演説，割腹自殺事件。《なにものかへのレクイエム（烈火の季節）》（2006年）と題された森村の映像作品は，時代を憂い，文化の復興を訴え，自らの美学に基づき自殺してしまった三島をテーマに，ストップ・モーションを巧みにはさみこみながら，森村のオリジナルと三島の実際の演説の引用とを組み合わせられて構成されている⁴⁾。ここでは森村オリジナルのパートのみを取り上げよう。



図版6 《なにものかへのレクイエム（烈火の季節）》2006年、ビデオ・インスタレーション

「私は、この日本の文化というものを、頼もしく思っているのだ」、「芸術もまたマスコミに踊らされ、流行現象の片棒を担ぎ、世界戦略とやらにうつつを抜かし、商業主義と売名行為と経済効果が価値とばかり精神的にからっぽに陥っている」、「多くの間違った文化現象がこの世に跋扈している。芸術が目指すものとは何だ。日本的なるものは何だ。みんな、みんな間違っている。あいつもこいつもみんな間違っているんだ。この間違いに気づいたものはないのか。…」

日本の美術の現状を糾弾し、乗り越えることをうながすこの演説は、一部の作品を除き、「美術史シリーズ」の大半を西洋美術史上の名画に扮し続けてきた森村自身の、未来への決起を促す演説でもあるのだろう。森村は、三島が自殺した際にまいていた「七生報国」のはちまきを「七転八起」と書きかえて頭に巻き、命を絶つのではなく、先人が言いたかったこと、やりたかったことを自分なりに受け継ぎ、いかにして「生きのびる三島」となって、次世代に引き継いでゆくのかをこの作品のテーマに据えている。

モリムラ先生の「語り」に始まった展覧会は、いわば死に瀕した日本の美術界の決起を促し、次世代へ受け継がれるべき日本の美術へのメッセージを叫ぶミシマとしての森村の「叫び」で締めくくられる。

3. 表現としての授業／授業としての表現

あらゆる表現ジャンルで、現代美術ほど「何をしてもよい」自由な活動分野はない。しかし、近代以降、芸術が手にしたはずの表現の「自由」と可能性は、その「自由」と可能性の

大きさゆえに、そのまま芸術家と作品にとっての束縛となってきた。現代芸術はある意味においてこの「自由」という束縛との戦いを強いられているともいえよう。この戦いはしかし、作り手と作品だけにあるのではない。当然のことながら、それを見るわれわれ観者にも波及する。作り手が表現の自由を獲得したとすれば、われわれ観者は、見る自由、解釈の自由を獲得したといえる。しかしながら、「自由」という名のもとに、混迷を極める現代美術を、われわれはどう「自由」に見、解釈すればよいのだろうか。自らの「語り」で作品をナビゲートする「授業形式の展覧会」というユニークな構想は、こうした背景を踏まえたうえで生みだされた、森村ならではの手法なのである。森村ならではの、というのは、彼自身が語るように、他の現代芸術家の作品とは違い、彼の作品がモナリザやゴッホなど、誰もが知る名画をテーマとしているために、説明可能な作品であり、また多くの人が興味を持ちやすく、そこを窓口にして自らの作品も語る事が可能だからだ。これは、ポスト・モダンやノーマン・ブライソンを筆頭とするニュー・アート・ヒストリーの立場⁵⁾から与えられてきた森村作品への絶大な評価とは対照的に、モダニズムを標榜する研究者や美術史家から受けてきた「過去の美術への盲従」、「冒涇」といった否定的な解釈を、ある意味、逆手に取った形になろうか。むろん、本人には、そんな意識はないかもしれないが、過去の名画をテーマとした森村作品であるがゆえに実現しえた企画展であるということは確かである。しかし、だからといって、今回の展覧会は、一方的な啓蒙というわけではない。そこにあるのは、「芸術とは唯一無二の美を押しつけるのではなく、多様な美の世界への道を開いてくれるものだという一貫した信念」(高階秀爾)⁶⁾なのである。

森村はこれまで、折に触れて、学校教育への違和感を告白している。1985年に初めてゴッホに扮した作品を発表するまでは高校美術の非常勤教師として生計を立てるも、「不登校教師」であったことは、本展カタログの略歴にも紹介されている⁷⁾。しかし作品制作が軌道に乗り始めてからも、大学の講師を各所で勤めてきた経験や、彼の著作の構成に教育的なスタイルのものがあること⁸⁾を合わせてもって、好むと好まざるに関わらず、彼が教育現場と密接に関わってきたことは間違いない。それが教育的要素を盛り込んだ形の展覧会として実現されたのは、今回が初めてである。その背景の一つには、小学校高学年から中学校を主な読者対象に、森村がインターネット上で一年間に渡って連載していたものを本にまとめた「よりみちパン！セ」シリーズの『〈美しい〉ってなんだろう？／美術のすすめ』(理想社、2007年)がある。子供たちにもわかる言葉で、美術について語ったものだが、子供たちからのダイレクトな質問に答えるコーナーを通して、今生きている自分の存在を生かさなない手はない、という考えにたどり着いたという。美術家としての活動を初めて20年あまりが経ち、自らの作品をきっかけに美術の世界に足を踏み入れたものや学芸員として働きはじめたという人の声を聞きつつ、森村の関心は、何ものかに変身するというのみならず、自分の作品が人々に与えるある種の力と、その力の作用する「場」に傾いているように思われる⁹⁾。「表現としての授業」の場を

美術館に構築した今回の展覧会も、その証左だろう。森村自身、インタビューの中で、「表現とは何か」という問いに対する意識の変化を告白している。それによれば、デビュー当初「表現とは主張することだと思っていたが、今では表現は語り伝えてゆくことだと考えている」という¹⁰⁾。

確かに〈美術史シリーズ〉をはじめて生みだした1985年以降、森村の作風は、明らかに変貌を遂げている。90年代にはいると、美術史以外にマドンナ、マイケル・ジャクソンに扮した〈サイコボーグ〉シリーズ、そして〈女優〉シリーズへと、名画の中の人物やオブジェから生身の人間へと、扮する対象が変化してきたことがあげられる。〈美術史シリーズ〉においてもすでに、名画に扮すると言うよりは、画中の人物なりオブジェを「演じ」ている傾向があることは指摘されていたが、それがまさに演じることが職業の女優に扮するという成り行きに繋がったのは、ある意味、自然の流れであろう。そこから、パフォーマンス活動への展開もたどることができる。名画なり、有名女優なり、扮する対象を通しての「わたし」の主張は、今回、放課後の部屋に設定された最新作、三島の作品にみられるように、次世代への「語り」へと変貌しているのである。

かつて、眺め崇める対象でしかなかった月は、科学技術の進歩とともに、月面からわれわれと地球とを見つめ返す場所になって久しい。月周回衛星「かぐや」が鮮明に映し出す、月面からの「日の出」ならぬ「地球の出」は、象徴的であろう。日常的に見て楽しむ対象だったテレビも、いまや双方向チャンネルの時代である。絵画がその時代を映す写し鏡であるという、いささか古典的な視点からすれば、森村作品の構造的性——見ている側であるはずの画家（見る者）が見られている作品（見られるもの）の中に侵入し、作品によっては侵入した作品の中からこちらを見ているという構造的性——も、こうした時代背景から生まれるべくして生まれたものだと言えよう。モダニズム絵画が引いてきた境界線、あるいは東洋と西洋、作者と鑑賞者、オリジナルとコピー、男性と女性といった様々な二項対立型の図式を、森村作品はポスト・モダンの文脈にそえば、たしかに無化してしまっていると言えるかも知れない。しかし「美術史シリーズ」における森村作品の特徴と意義は、あくまで、すでに定められたものをもう一度考え直してみる方法論の一つの提示である。誰しもが知る作品の、そこに蓄積された固定的な概念あるいは価値観、ものの見方を、一旦解体してみせ、森村がそれに「なる」（扮する）という方法で作品を再構成してきたのであるが、それが時流に乗って、結果として上述のような解釈を引き起こしたという方が妥当ではないだろうか。

4. おわりに：静聴のあとで

「主張」から「語り」へ。森村自身の表現のスタンスが変わったことは、この展覧会の構成にも大きく反映している。先に本展の最大の特徴は、「見る」と同時に、「聞く」ことであ

り、またこれまで名画の登場人物に「なった」作品を観るばかりであったわれわれ観賞者に、森村が何ものかに「なる」その過程、すなわち見る側でありながら見られる側にもなる過程を追体験できるように構成されている点であると指摘した。これまでも彼が変装する際に使った小道具が作品と共に展示されたり、作品になることを体感するために、プリクラならぬモリクラシーンで、名画に入った写真を撮るといった、今回の展覧会に共通する仕掛けが導入され、ただ単に彼の作品を見る対象としてではなく、その制作過程を感じ取る趣向が試みられてきた。しかし、今回の展覧会は、1時間目のフェルメール・ルームが象徴するように、まさに彼の作品の構造的性——見る対象として向こう側にあるはずの作品の中に、制作者の森村自身が能動的に入り込む——その過程を一つの展示空間として再現することにより、森村が名画の中に入り込み、名画になってゆく制作過程を、観者がその展示空間に入ることによって自ずと追体験できるように構成されている。いわば観者であるわれわれは、見る対象であるはずの作品（としての展示空間）の中に取り込まれているのである¹¹⁾。森村作品の構造的性が、そのまま展示企画として生かされているといえる。これまでにない、まさに参与型の展覧会である。その上で、森村自身の作品におけるテーマについて、また森村作品から西洋美術史について、見る者にまなび考えるよう導いてゆく。ガイドから流れる彼の声も、森村の作品も、——たとえそれが、何ものかに扮したとはいえ、森村であって森村ではない、しかしながら強烈な森村という個性を表象したものであることはさておき——それを導く一つの素材であり、教材として機能しているのである。授業とは本来、そうしたものであろう。

今回の展覧会では、「美しいとは何であるか」ではなく「美しいとは何でありうるか」というテーマが授業を受ける上での課題として与えられている。森村作品が見るものに引き起こす感情なり印象は、決していわゆる一般的な意味での美しさばかりではない。妊婦姿のモナリザの解剖図をみておぞましく感じるものもいたであろうし、ゴヤ作品からは奇妙さやおかしさを感じるものもいただろう。目に心地の良い、楽しく快適なものばかりが「美」ではなく、怖ろしさ、暗いものもすべてが「美術」であり、「美」である、と森村は語る¹²⁾。作品を見たものが、それをどう受け止めるのか、その作品が発するヴァイブレーションを、観者がどのように受け止めるのか、あるいは、作品と観者との共鳴関係がどの点にあるのか。それによって、森村作品の仕事に、初めて意味がもたらされるのだろう。何でもありの現代美術鑑賞に、一つの見方を与えた今回の展覧会（授業）。この展覧会が落とした玉虫色の種（モリムラ先生の語り、或いは叫び）を、どう学び受け止め、育ててゆくのか、それはすべてわれわれ観者の器にかかっている。

注

1) ここでは「まねる」と「まなぶ」の語源にあたる「まねぶ」という言葉をキーワードに、「ものまね」のすすめが語られる。学校教育ではとかく、個性を育てる、とかオリジナリティーの重要性が

語られるが、しかし、美術における個性なりオリジナリティーとは、徹底した「ものまね（模倣）」から、あるいは、それによってのみ育まれるもの、というのが森村の主張である。一見、常識的な見解ともとれるがしかし、戦後ながら実際の日本の美術教育の現場では、「創造」の精神に根ざした教育が行われてきた実状（この問題については、坂本顕子「反美術、反美術教育としての『美の教室』」『美の教室、静聴せよ』展図録、理論社、2007年90頁参照）を鑑みると、この森村の主張は大きな意味を持つはずである。

- 2) フリーダは実際に太い眉毛の持ち主であったが、自分の自画像を描くとき、彼女は自分の眉をつなげ、ことさらに強調して描いていた。森村はこのフリーダの作品に扮する際、口ひげを用意して、それを眉として貼り付けたという。整えられた細い眉が一般女性の美の基準であるとするならば、フリーダという女性の自画像（に扮した森村）の「美しさ」とは何でありうるのか、そうした問をこの作品はわれわれに問いかけている。
- 3) 「どんでん返し」について森村は、インタビューの中で次のように語っている。「6時間限目の授業が終わって放課後、運動場に出ると、そこは宇宙だったというストーリー。…夕暮れの運動場で見上げると、空が広がり、広大な宇宙がある。それを気づかせるのは、ことの本質を見せることだと思う。三島の場合は、闇の宇宙といったところですね。」（「森村泰昌インタビュー「美の教室、静聴せよ」展 放課後、われわれはどこへ行くのか」『美術手帖』2007年9月 vol. 59）また別のインタビューでは、子供向けの語りを進めてきた展覧会（授業）ガイドのあと、最後に大人もまきこんでいくようなもの。よくわかった、おもしろい、ではなくて、最後に「引いてしまう」ような、理論ではないもので、美術を受け止めてもらう演出だとも述べている（「『美』の談話室」前掲『美の教室』展カタログ、56頁）。演出面はさておき、広大な「闇の宇宙」としての三島に扮する森村が、ミシマとして「生」へのメッセージを語ることに、死に瀕した日本の美術の状況を暴きだし、「生」へと反転させるという意味においての「どんでん返し」と読むことも可能であろう。
- 4) このミシマ演説には森村オリジナルのパートと三島の演説を忠実にトレースしながら、部分的に自分の言葉に置き換えているパートがある。これについては、前掲、坂本「反美術、反美術教育としての『美の教室』」91頁参照。
- 5) 「MORIMURA—3つの解釈」ノーマン・プライソン／翻訳：大橋洋一、またジェンダー論の立場からは「女を装う男—森村泰昌「女優」論」千野香織、いずれも『美に至る病—女優になった私』展図録所収、横浜美術館、1996年がある。
- 6) 「「なる」ことでみえるもの 森村泰昌—美の教室、静聴せよ」産経新聞、平成19年9月8日付文化記事中より
- 7) 前掲『美の教室』展図録、96頁など
- 8) たとえば、彼の著作『美術の解剖学講義』（平凡社、1996年）はすでにタイトルが、それを示しているし、章立ても1時間目の人生論から6時間目の女優論まで授業仕立ての構成になっている。
- 9) 罔府寺司「森村泰昌 変身する自由」追記『芸術学の100年 日本と世界の間』金田晋編著、勁草書房、2000年、208頁
- 10) 前掲、森村インタビュー、『美術手帖』vol. 59、147頁
- 11) むろん全体の展示を通観しての、観者の追体験の深淺は、まちまちであろう。展示構成全体が、ある種、見る対象（客体）とそれを見ている私（主体）との境界線を緩やかに横断、往来する感覚を観者に味わえるよう構成されてはいるものの、何ものかに扮したとはいえ、作品から立ち現れる強烈な森村という個性をまえに、そうした感覚がむしろ拒絶されてしまうと感じる観者もいるだろう。
- 12) 「『美』の談話室」前掲『美の教室』展図録、理論社、2007年、52頁

参考文献

*本稿執筆にあたっては、以下の文献に多くを拠った。

- 森村泰昌「美に至る病—絵画になった私」展図録、1996年、横浜美術館
 一天野太郎「森村泰昌は人類を救えるか」119-123頁
 一千野香織「女を装う男—森村泰昌「女優」論」131-135頁

- ノーマン・ブライソン／翻訳：大橋洋一「MORIMURA—3つの解釈」137-141頁
 —「空装美術館—絵画になった私」展図録，1998年，京都近代美術館，他
 —塩田純一「森村泰昌—美術史と美術館の間で」11-15頁
 —林洋子「森村泰昌・空装美術館「美術館」を擬する，エスカレートする「私」」16-29頁
 —帯金章郎「森村泰昌—転生する愛」30-37頁
 —「美の教室，静聴せよ」展図録，2007年，理論社，熊本市現代美術館，横浜美術館
 —坂本顕子「反美術，反美術教育としての「美の教室」」90-91頁
 —木村絵里子「森村泰昌は存在するのか？」92-93頁
- 森村泰昌『美術の解剖学講義』平凡社，1996年
 —『踏みはずす美術史』講談社，1998年
 —『芸術家Mのできるまで』筑摩書房，1998年
- 尾崎佐智子「コピーの時代—デュシャンからウォーホル，モリムラへ—」『コピーの時代—デュシャンからウォーホル，モリムラへ—』展図録所収，滋賀県立近代美術館，2004年，28-33頁
- 大澤真幸『美はなぜ乱調にあるのか 社会学的考察』青土社，2005年
 囃府寺司「森村泰昌 変身する自由」『芸術学の100年 日本と世界の間』金田晋編著，勁草書房，2000年
 山崎正和『藝術・変身・遊戯』中央公論社，1975年
 ルイス・キャロル／柳瀬尚紀訳『鏡の国のアリス』筑摩文庫，1988年

Morimura Yasumasa's Exhibition, “Classroom of Beauty, Listen Quietly: Bi-Class, Be Quiet”: Classroom Lessons as Expression

Raku IJIRI

Abstract

Since his “Self-Portrait (van Gogh)” in 1985, Morimura Yasumasa has become well known for his “transformative self-portraits” in which he “becomes (or portrays himself as)” some person or thing in a famous piece of artwork. Underlying all of his works, whether it be his “Art History Series” or his “Woman Series,” is his desire to present a hermeneutic which attempts to re-consider things that are already considered fixed and unalterable.

This paper takes up Morimura’s exhibition, “Classroom of Beauty, Listen Quietly” (Yokohama Art Museum). This is a unique exhibition which likens the museum to a classroom and organizes the exhibition as a series of lessons using for teaching materials Morimura’s works in his “Art History Series,” in which he portrays himself in famous paintings of Western art history by Vermeer, van Gogh, Cezanne and others. Morimura has previously done exhibitions in which he likened the exhibitions to a movie theater or an imaginary museum (“The Museum of Daydream and Disguise”). But this time, it is a school. This paper introduces this unique exhibition and investigates what it is meant to narrate.

The most important feature of this exhibition lies in the fact that it is meant to be “heard” as well as “seen.” It begins with a homeroom class and continues on from the first to the sixth periods, but during all of these periods, we view (study) the art works while listening to Teacher Morimura’s classroom exposition (using a free audio guide which Morimura himself has recorded). This is probably the first exhibition in Japan in which

such an attempt was undertaken. Moreover, the exhibition is constructed in such a way that the viewers, who had formerly been able only to see Morimura who had “become” the character in a famous work of art, are able experience for themselves the process whereby Morimura “becomes” something. After various lessons concerning “Beauty=Bi,” the viewers are lead to the final section, “After School: Mishima Room.” Here, Morimura appears on a movie screen as “a still living Mishima Yukio” and harangues the art world, shouting out a message to the world Japanese art which will be inherited by the next generation. Teacher Morimura’s discourse concludes with the shout of Morimura as Mishima.

The lessons of the “Classrooms of Beauty” in this exhibition are not meant to be a unilateral attempt to enlighten us viewers concerning art. Instead, it attempts to provide us viewers, not only with the history of art, but with various hints and situations with which to think, free from preconceived notions, about themes like “self-portrait,” “caricature,” “gender” and “laughter” in Morimura’s works, as well as the proper form of aesthetics and art education. This discourse, which questions the viewers and makes them consider things more carefully, is the real content of the discourse of this exhibition. The question of how to accept and nurture this discourse remains the viewer’s homework.

Keywords: Yasumasa Morimura, Exhibition, Self-portrait, Education of Art, Art history