

# 「対話型鑑賞」に対する批判

— 課題点の整理 —

*Criticism of “Visual Thinking Strategies”*

— *Sorting Issues* —

松村 淳子 MATSUMURA Atsuko

(芸術教養領域)

## 【要旨】

本論では、日本に紹介されて30年が経った「対話型鑑賞」に関して、その広まりが目覚ましいものであるにもかかわらず、批判や検討が十分にされてこなかった現状に対する疑問を起点とし、諸氏による目的別の課題提起を先行研究とし、現状の課題について整理を試みる。

## 1 はじめに

「対話型鑑賞」が日本に紹介されてから、2022年で30年が経った。それを記念して改めて対話型鑑賞とはどういったものか、どのように広まり、取り組まれているのか、どのような課題があるのかといったことを整理するためのフォーラム『VTC/VTS日本上陸30周年記念フォーラム2022 対話型鑑賞のこれまでとこれから』（2022年8月20,21日開催、於：東京国立博物館平成館大講堂、オンライン同時配信）が開催された（以下、フォーラム）。日本に対話型鑑賞を紹介した福のり子をはじめ、京都芸術大学のアート・コミュニケーション研究センター（ACOP）が主催し、対話型鑑賞の黎明期に関わった面々をはじめ、ACOPで研鑽を積みエデュケーター、ファシリテーター<sup>1)</sup>として活躍する諸氏、教員などの学校教育関係者、図書館関係者、美学研究者、異分野としては科学、医療の研究者などさまざまな立場の人々が登壇者として参加した。筆者はフォーラムには参加できなかったが、その内容をまとめた『ここからどう進む？ 対話型鑑賞のこれまでとこれから アート・コミュニケーションの可能性』<sup>2)</sup>が、これまでの対話型鑑賞の歩みと現状の諸問題を見せてくれた。

初期の対話型鑑賞に比べ、現在の対話型鑑賞の状態は一言で言うならば「さまざま」である。対話型鑑賞が広がっていくとともに、福が創設したファシリテーターとして対話型鑑賞を実施できる人材を育てるACOPとは「違う軸」で行われる対話型鑑賞が増加し、その結果、一口に対話型鑑賞と言っても千差万別の様相を呈するようになった。福はそれを「隔世の感がする」<sup>3)</sup>と表現し、多様な分野、さまざまな立場の人が取り組むようになったことで、広く対話型鑑賞が浸透してきていることを喜ばしいことだとしつつも、その状況に危惧を感じてもいると言う<sup>4)</sup>。その成り立ちや歴史、日本に対話型鑑賞を紹介するきっかけとなった書籍を刊行したアメリカ・アレナスといった基礎的な部分に対する無知、対話型鑑賞につながるVTC（Visual Thinking Curriculum）やVTS（Visual Thinking

Starategies) についての誤った認識の流布など、福があげるだけでも多数の課題があることがわかる。フォーラムではそうした危惧を払拭し、次代へつなげていくための機会をつくるのが目論見られたと言えるだろう。

しかしながら、こうしたフォーラムの実施で果たしてすべての課題に対する危惧は払拭されたと言えるのだろうか。あるいは、すべての課題が議場にのせられたと言えるだろうか。対話型鑑賞に関しては、CiNiiで論文検索をするだけでも136件がヒットし、Google検索では1,340,000件<sup>5)</sup>にもものぼる。論文検索では、対話型鑑賞の利点を実証するものや、思考能力やコミュニケーション能力というような、何かの能力を伸ばす手段としての対話型鑑賞の活用方法、教育に関連した内容などが多数を占める。一方で、「対話型鑑賞 批判」というキーワードを用いてCiNiiで検索すると該当論文等は0件<sup>6)</sup>、「対話型鑑賞 批評」では1件<sup>7)</sup>、「対話型鑑賞 課題」では11件がヒットする<sup>8)</sup>。ここでみられる課題は、実際に教育現場で取り入れる際や、オンライン等これまでとは異なる状況下で実施する場合の注意点などいわゆるハウツーに関連するものが多い。対話型鑑賞自体に対する批判、検討、課題について取り上げている論文はほとんどないことがわかる。

美学・芸術哲学の研究者である森功次は、美術鑑賞のあり方、鑑賞者の態度等に関する論文を発表している。フォーラムでも登壇者として参加しており、「対話型鑑賞の功罪：美的近くの観点から」という題で対話型鑑賞の考え方、メソッドに対して問いを投げかけている。このフォーラムでは唯一「批判的」な内容を展開していると言っていいだろう。政治学が専門で、アートと学びの関係性についても造詣が深い杉田敦は、国際芸術祭「あいち2022」のラーニングプログラムに対する論考<sup>9)</sup>のなかで、主体性と絡めて対話型鑑賞のあり方を批判している。さらに、教育者という立場から従来の対話型鑑賞の方法をより教育現場に即したものにし、子どもの発達段階にあわせて行う必要性を主張し、「教育現場バージョン」の対話型鑑賞について提案している教育者、研究者もいる。彼らの研究は、CiNiiなどで検索したときに多く見られる、対話型鑑賞の活用方法について検証するような研究に比べ、対話型鑑賞の手法や考え方を批判的に捉えながら、各々の現場に生かすことを主張しているようにみえる。

多くの人々や研究において賞賛され、賛同される傾向が強い対話型鑑賞に対して、批判的に検証する研究があまりない点は気になる点である。しかし、論文として発表されていないだけで、対話型鑑賞に懐疑的な人々は多数存在し、アートや教育の専門家が口にしていることも少なくない。

本論文では、こうした対話型鑑賞に対する批判的な立場について、論文等から整理し、対話型鑑賞を批判的に検証することの意義について考えてみたい。論考を通して、単なる手段としてその表層だけが広がるのではなく、意義を考え抜かれたものとして対話型鑑賞が広まっていくことの一助になることを目指したい。

## 2 対話型鑑賞の広がり

対話型鑑賞が日本に「紹介された」のは1998年のことである<sup>10)</sup>。『なぜ、これがアートなの?』というタイトルで開催された展覧会は、対話型鑑賞を紹介するために企画された。その土台となったのは、ニューヨーク近代美術館でエデュケーターとして活動していたアメリカ・アレナスが日本人のために書き下ろした同名書籍であり、アレナスからの発案によって、より書籍内容を理解し実感するための展覧会を行うというコンセプトで考えられた<sup>11)</sup>。展覧会は川村記念美術館、水戸芸術館、豊田市美術館の3館を巡回した。この3館ではボランティアによる対話型鑑賞の実践も行われ、豊田市美術館ではこの展覧会開催にあわせてガイドボランティアを組織し、アメリカ・アレナスからも指導を受け、対話型鑑賞の手法によるガイドツアーを展覧会中に実施し、その後も活動が継続されている。

対話型鑑賞はVTSの日本語訳として紹介されることが多いが、福らが持ち込んだ対話型鑑賞はVTCを参考にしてしている。VTCは、1980年代後半にニューヨーク近代美術館(MoMA)で開発された教育プログラムである。アメリカでは1970年代、美術館離れがおき来館者が減ったことで、美術館活動を振り返る機会をもたらした。MoMAでは、10年以上におよぶ調査期間を経て、鑑賞者とは一体どんな人たちなのか、ということインタビュー調査などから明らかにした。その調査結果をもとに、MoMAとともに協働で調査をしていたアビゲイル・ハウゼン(心理学者)が「美的発達段階」を提唱し、鑑賞者を美的経験によって5つの段階に分けて整理した。

「美的発達段階」では数字が大きくなるほど、美的な発達すすんでいることを示す。以下に各段階についての説明を表1にまとめた。

さらに調査からは、学芸員などのいわゆる美術の専門家が最終段階である第5または第

表1 アビゲイル・ハウゼンによる5つの「美的発達段階」(筆者による編集)

第1段階	物語の段階	自身の記憶や感覚、連想などをもとに即物的な観察を行い、物語化していく。作品世界に入り込み主観的に鑑賞していく特徴がある。
第2段階	構築の段階	自身の感覚以外に、自然法則、社会通念、価値観などを用いて作品理解のための枠組みをつくろうとする。また、現実的な表現がされているかどうか重要なポイントとなり、多くの疑問を生み出すところにも特徴がみられる。
第3段階	分類の段階	客観的な視点や批判的・批評的態度をとるようになる。文献や解説等を参考にし、作品の素材や技術、制作場所や年代、流派等を作品理解の基礎としようと、作品を説明しようとする。
第4段階	解釈の段階	批評的な見方を自分の感覚や直感を生み出すための術として用いることができ、作品の意味や価値を多様に変化させ楽しむことができる。
第5段階	再創造の段階	作品に対して主観的にも客観的にも視点を変えてみる事が可能で、個人的な体験と普遍的なものを組み合わせながら複雑な鑑賞をすることができる。

4段階の鑑賞者であるのに対し、来館者の多くは第1、第2段階の鑑賞者であることも明らかになったが、学芸員が想定していた鑑賞者が第3段階の鑑賞者であったということも判明した。つまり、それまで提供していた解説や教育プログラムの内容が、実際の来館者の美的発達段階に即していなかったことが明らかになったのである。第1、第2段階の人々には鑑賞する際にサポートが必要だと考えられ、彼らのための教育プログラムとしてVTCを開発するに至った。この一連の流れは、当時MoMAの教育部長であったフィリップ・ヤノウインが主導し、退職にあたりVTSという新しい名称が生まれ、それが日本に対話型鑑賞としてもたらされることになった。

VTCは開発当初、その効果を検証するために小学校4年生から6年生のクラス合計3,500人以上の子どもたちを対象にVTCを用いた鑑賞授業を5年以上の時間をかけて実践した。教員は事前にVTCのナビゲーター（ファシリテーター）のトレーニングを受け、学芸員だけでなく教員も鑑賞のサポートを行った。結果として、3年間VTCの授業を受けた子どもたちは観察力、語学力、鑑賞力の向上がみられ、教育現場での有用性が明らかにされた。現在も教育現場では、対話型鑑賞を用いて特定の能力を向上させるための授業実践が行われているところがある。

1998年に展覧会をとおして紹介された対話型鑑賞は、2004年に京都造形芸術大学（現：京都芸術大学）で「鑑賞者研究プロジェクト」という授業を福がスタートさせたことで、ACOPが誕生し、学外からの要望に応えるかたちで2009年にACC（アート・コミュニケーション研究センター）が設立され、外部でもACOPが展開されるようになった。さらに、2012年からは対話型鑑賞を用いた企業向け研修も行い、教育現場以外でも対話型鑑賞を広めている。前述したように、2023年現在ではファシリテーターとして活動する人も増加し、対話型鑑賞という言葉が広く知られ、認識の差はあれど、日本に浸透していると言えるだろう。

### 3 VTC、VTS、対話型鑑賞（ACOPによる）

ここまで、「ファシリテーションを介した対話形式での作品鑑賞」<sup>12)</sup>を行うプログラムとしてVTC、VTS、対話型鑑賞という3つの言い方をしてきた。ここに先述した福の言う「誤った認識の流布」が生まれる要因がある。その実践風景や方法、ファシリテーターの問いかけなどをみると、3つはそれぞれ同じもののようにみえる。しかし、その成り立ちや目的を整理すると少しずつ異なることがわかる。

まず、一番はじめに成立したのがVTCである。これは美術館で行う鑑賞プログラムとして、それまで知識や理論偏重で、実際の来館者の美的発達段階にあわない活動をしていたことへの反省として生まれた。1章で触れた美学・芸術哲学研究者の森によると、開発者であるヤノウインが在籍していた1993年までをオリジナルVTCの時代とし、美術の専門的な概念や知識、作品や作家の情報の提示などを行わないかたちで展開していった。し

かし、同時進行的にアメリカ・アレナスはVTCの開発メンバーでありながらも、実際に集まった参加者の興味関心や目的意識、思考などにあわせて柔軟にそのプログラムを応用、発展したギャラリートークを展開していき、爆発的な人気を誇ることになる。ヤノウインが退職した1994年から99年にかけては、当初排除していた専門的な背景や情報等を提示するようになり、そもそもの発端とは異なるプログラムとなっていったという。こうなっていった原因については、後述の森による考察が的を得ているのではないだろうか。

MoMAを退職したことによる権利問題と、VTCが元々のかたちではなくなっていったことを受けて、ヤノウインはハウゼンとともにVTSという新しい名称でオリジナルVTCの方向性を引き継ぎ、VTSを展開するNPOであるVUE (Visual Understanding Strategies) を設立する。VTSは教育現場へ向けた展開をしていたため、複数回参加可能な生徒をターゲットとし、ナビゲイター (ファシリテーター) は担任の教員であるため、普段馴染みのない学芸員などが行うよりも、鑑賞者である生徒に寄り添ったものになった。また、鑑賞者も、同年齢で似たような経験を持つ小さなコミュニティで取り組んでいくことになる。一方でVTCや対話型鑑賞では、対象が不特定多数となり、複数回行われる場合もあれば一回限りの場合もあり、文化的背景や経験値なども全く異なる人々で行われる。

ACOPで行われる対話型鑑賞もアレナスによるVTC (応用バージョンと加えてもいい) をベースにしていることもあり、オリジナルVTCに比べると、鑑賞者に寄り添った、いわば現場主義のプログラムであると言える。オリジナルVTCではファシリテーターは完全な中立の立場であり、鑑賞者と距離を置いて思考を整理するためだけに機能する。ACOPではファシリテーターも鑑賞者の一人であるとし、ともに鑑賞していくという態度を大切にしていると言う<sup>13)</sup>。日本で行われる対話型鑑賞のベースをつくったのがACOPだと考えると、対話型鑑賞とは、鑑賞者に寄り添った現場主義なタイプの対話形式の作品鑑賞プログラムと定義できるだろう。

以上について簡単に整理したものが表2である。こうして表にまとめてみると、対象者と目的意識の部分で異なっていることがわかる。対象者が変わるのは実施現場として想定する場所が異なることからくることだが、とりわけ教育現場を想定したVTSは他の2つとはだいぶ異なる。学校の授業として取り組まれる以上、目的設定を明確にし、どのような学び、成果が生徒たちにもたらされるのかをはっきりさせる必要がある。一方で、3つとも最終的なゴールとして「自律的な鑑賞者」あるいは「主体的な鑑賞者」を育てることをあげており、その道程にバリエーションが存在していることが見てとれる。拙論においては、ACOP以降の日本における対話形式の作品鑑賞を「対話型鑑賞」として位置付け、取り上げていく (以降、「対話型鑑賞」と言う場合にはすべてこれを指す)。



表2 VTC、VTS、対話型鑑賞（ACOPによる）を整理した表

プログラム	VTC	VTS	対話型鑑賞(ACOPによる)
成立年代	1980年代後半	1995年	2004年
現場	美術館	学校	大学、美術館、企業
対象	不特定多数（美的発達段階で1, 2段階の鑑賞者）	生徒	不特定多数（学生、一般来館者、ビジネスパーソン）
特徴	美術の専門知識や用語、作品作家情報などを排して行う。 ファシリテーターは中立の立場をとる。 自律的な鑑賞者を育てることが目的だったが、同時進行的に応用バージョンが生まれるなどした。	思考力、言語能力（コミュニケーション力、傾聴力）、問題解決能力の向上を意識。こうした能力によって自律的な鑑賞者が育つとした。 <sup>14)</sup>	ファシリテーターは鑑賞者の一人、参加者に寄り添った進行を行う。対話による鑑賞を特に意識的に行う。美術や作品作家に関する情報提供は状況に合わせて行う。 主体的な鑑賞者を育てることを目的とする。

#### 4 多様な目的設定

3章でみたようにそもそも「対話形式で作品を鑑賞するプログラム」には黎明期からVTC、VTS、対話型鑑賞の3つが存在していたが、現在はより多様な目的意識のもと、少しずつ状態の異なったプログラムが一律に「対話型鑑賞」という名の下に行われている。対話型鑑賞に対する批判的な見方を検討する前に、それぞれの目的を整理しておくことが必要である。ACCの共同研究者であり美術館やアートプロジェクト等で対話型鑑賞ワークショップの実践や人材育成などに関わってきた平野智紀（2013）は、対話型鑑賞の現状を整理し、目指すべき目的を明確にした上で、どのようなファシリテーションを行うべきかを論じている。そのなかで対話型鑑賞が取り入れられる領域とそれぞれの目的を整理している（表3）。これらの目的は実際に検証が行われた事例をもとにしているが、「作品理解」など美術や作品そのものの解釈等が目的化されていないことが意外である。とりわけ、美術館教育においては作品や作家の理解、深い解釈を行うといったことが目的になってもよさそうであるが、鑑賞者を育成するというよりも、実践する側を育てることに

表3 領域別の対話型鑑賞を実施する目的

領域	目的
美術館教育	ボランティア等の生涯学習、アート・コミュニケーターによるプロジェクト推進、障がい者や高齢者を交えたインクルーシブ学習
美術教育（学校現場）	視覚的思考・批判的思考・汎用的スキル・感性や美意識の向上、主体的・対話的で深い学びの実現、学生教育
医療看護教育	言語化能力、観察力の向上
企業*	*教養・美意識の向上、組織づくり（チームマネジメント）、対話力・傾聴力の向上、人材育成

平野（2023）から筆者が作成、\*は筆者による追記

念頭が置かれているように見える。表中の他の3つの領域においても、鑑賞力を育てるのではなく、プログラムを通して培われる総合力、汎用的な能力といったところに注目されているようである。

これらの目的をみていくと、美術や鑑賞というよりも「ウェルビーイング (Well-being)」の視点がみえてくる。心身の健康、社会的な健康などを意味する言葉であるが、対話型鑑賞は自分自身を見つめ、他者を受け入れ、解釈を広げていくことがそのプロセスで行われていき、それは各人のウェルビーイングを実現させていくことにもつながると言える。例えば、医療看護教育の領域では、観察力の向上が目的としてあげられているが、相手の意見を傾聴することや、発言しやすい雰囲気をつくること、対象の状態を観察して共感理解することなどは、対話型鑑賞で行われ配慮される点であるが、医療現場で実際に患者と向き合うときにも生かされると言う<sup>15)</sup>。さらに、福武財団によるベネッセアートサイト直島で行われる研修プログラムでは、現代アートを対象とした対話型鑑賞が行われるが、これは企業理念でもある「よく生きる」を実現させる流れを生み出していると言う<sup>16)</sup>。ACOPでは現代アートはあまり取り扱われないが、直島ではその特性もあって美術にあまり触れたことがない人が対象でも現代アートをみていくことになる。コンセプチュアルな作品が多くなるため視覚的な情報だけでは難しいのではと思われるが、作品が設置されている状況や島の人々との関係性、社会的な見え方など、視覚以外の情報が関わってくるため、意外にも意見が出やすいと言う。しかし、それは作品理解ではなく、作品を通じた社会理解や地域への関心、自己への還元などが主目的となっているからとも言えるだろう。

## 5 課題の捉え方について

フォーラムでは、対話型鑑賞がアートを「使った」各種目的達成のための「手法」になっており、対象となっている作品や美術を解釈したり、批判的・美学的な学びにつながっていないという点で森によって問題提起がされた。それに対して、フォーラムを振り返る形で行われた登壇者による対談<sup>17)</sup>では、実施する場所とそれに付随する目的意識が違うために、対話型鑑賞に対する態度も異なるのではないかと、といった反応がみられた。やや強引にまとめた感はあるが、「やる人や、やりたいことが違うから、取り扱い方も違って当然」といった態度には少しの無責任さも感じてしまう。それぞれが「手法」として対話型鑑賞を取り入れたがために、多様な領域でいくつものバリエーションが生まれたと言えるが、それがかえって対話型鑑賞を批判的に捉えにくくしているのではないだろうか。つまり、目的によって課題が異なるため、一概に批評することが難しくなるのではないかと捉えた。

目的別では、それぞれの目的に従って対話型鑑賞の手法がどのように取り入れられ、効果をあげ、また課題がどの点に見出せるか、といったことは多くの論文や研究が発表さ

れ、議論されている。とりわけ教育現場において、対象となる生徒の学齢にあわせた取り入れ方、課題などが取り上げられているものが目立つ。

### 5-1 教育現場における課題提起

教育現場で取り入れられている対話型鑑賞について論じた先行研究は多数存在するが、その中から、対話型鑑賞を取り入れつつも、その取り入れられ方や対話型鑑賞の手法そのものに対して批判的な見地から課題を見出し、解決するための模索をしている論文を取り上げたい。

岡田（2010）は小学5、6年生を対象に、「読解的鑑賞」を提案している。対話型鑑賞では、作品の背景や作家の情報などの「知識」がない方が対話が盛り上がるという見解や、自由な作品鑑賞を妨害するとしてそうした情報を排除する傾向がある。こうした態度に首を傾げる人は少なからずいる。岡田もその一人であり、年齢に応じて知識として作品情報があることで、より作品理解（読み解き）を深めるとして、積極的な知識獲得を提唱する。一方的な知識の押し付けは避けるべきであるが、作品を理解するために必要な事柄（暗喩や寓意などのルールなど）は確かに存在する。学校教育においては、美的発達段階だけではなく、認知発達段階もふまえるべきである。学齢ごとに設定すべき目的や内容は認知発達によって異なる。小学校高学年では客観的な見解、史実などをふまえてものごとを判断していく時期に差し掛かる。そうであるならば、作品鑑賞においても同じような向き合い方を試みることは妥当かもしれない。

「中学生以降の対話型鑑賞における目的の再構築」（長井、2009）について論じた長井も、その有用性を認めるとしつつも、「若干の保留が必要」（長井、2009）と言う。J. S. Koroscik の論を引き、美術鑑賞の観点から捉えた場合、鑑賞者のモデルは専門家とそれ以外に分けることができ、「それ以外」に区分された人々は十分な知識を得ていないがために、幅広い見地からの作品解釈にたどりつけないとまとめる。これは、対話型鑑賞において作品・作家情報を排除することで起こる現象とも重なる。さらに、VTSの意義として「発達段階に応じて異なる作品との関わり方を明らかにした点」（長井、2009）をあげている。加えて、認知的な発達に効果を発揮している面が強いとし、VTSにおける鑑賞者の理想モデルは「美術の枠組みを超えた（中略）多様な認知能力を備えた学習者」（長井、2009）であるとしている。続けて、美術鑑賞と日常とのつながりについて説いている。対話型鑑賞では、対話を通じて当初の思い込みや考え、印象が変わっていくことがある。認識の変化が起こることで、より深い鑑賞体験を得るのである。森は自身が授業等で対話型鑑賞を行う場合の目標を、「相手の意見を変えさせる」（長井、2009）こととしている。長井は「日常生活に関わる幅広い領域の知」を「日常知」（長井、2009）と定め、対話型鑑賞ではこの日常知が組み替えられる機会になると主張する。

長井は、対話型鑑賞において情報がファシリテーターによって選別され、ごくわずかな



あるいは至極単純化された知識として提供されることについて異議を唱えているが、これらの情報を「他者性」として整理している。他者の意見を聞くことでそれまでの思い込みや概念が覆されることがあるが、それは作品・作家情報を得た場合にも起こり得ることである。そうした視点から、情報を他者性として導入することを提案している。情報を他者性として取り入れる態度は、これまでの情報を排してきた対話型鑑賞のあり方に一石を投じるものだろう。

奥田（2022）もまた、情報を開示しないことに対する異議を唱え、対話型鑑賞に疑問を投げかける先行研究をあげながら、ジグソー法を取り入れた対話型鑑賞の展開を提唱している。ここでも、対話型鑑賞が単なる言語能力や認知能力の発達のために行われており、美術鑑賞に至ってないと指摘している。さらに、エーコを引いて作品を作りあげるのは作家だけではなく、鑑賞者の多様な解釈によってもなされる「開かれ」たものであることを確認し、作品・作家情報を全く取り入れない場合に起こる「独断的」な作品への評価や判断は、作品をともに作り上げていることにはなっていないと導く。

3人の論考をみてきたが、学校教育において取り入れられる対話型鑑賞は、「個人の自由な思考や対話を確保する運動として、鑑賞教育の位置方法にとどまらない教育的意味を持っているととらえることができる」（奥田、2022）が、「自由」が強調されすぎて必要な情報の提供が行われることなく、美的な価値に触れる機会を奪っていたり、広い見地からの解釈を妨げている傾向があり、さらに、適切な解釈が行われないうことで、見識や思考などの変化を導くことができていないという課題があることがわかる。こうした指摘から、多くの場合、対話型鑑賞で起こる「意見の変化」「認識の変化」が重要なポイントとして捉えられていないことが推察される。こうしたことは、対話型鑑賞を取り入れる目的が異なるために十分に議論されていなかったことによる弊害と言えるが、高い確率で起こり得る状態に対して深く考えないまま行われることこそが、問題であろう。

## 5-2 美学的見地からの課題提起

美術教育、幼児造形教育などを専門とする北野諒は、京都造形芸術大学（現：京都芸術大学）の大学院卒業後、ACCに研究員としておよそ7年間所属し、対話型鑑賞に関わってきた。ACCに所属している2013年に発表した論文では、「対話型鑑賞における美学的背景についての考察を経由して、芸術をめぐる学びとコミュニケーションの様態を再検討する」（北野、2013）ことを目的に、論を展開している。現代アートでみられる「開かれた作品性」に焦点をあて、その様相が対話型鑑賞と共通する点があるのではないかと、いうところから美学概念あるいは作品分析を手がかりにして、「対話型鑑賞における学びとコミュニケーションの様態についてリライトすること」（北野、2013）を企図している。ウンベルト・エーコなどを引いて、「対話型鑑賞における美学的態度は、もっとも広義である「開かれ」—あらゆる芸術作品は潜在的に無限の解釈へと開かれているとする態度—

に対応している」（北野、2013）とまとめる。さらに、こうした解釈は「対話型鑑賞は、さまざまな解釈に自由に開かれているから良い」（北野、2013）といった、単純な主張へと対話型鑑賞に関わる人々が陥りがちであることを指摘している。

正解のない問いに向かい合うことの貴重さと面白みについては、ビジネスパーソンに向けた対話型鑑賞を展開している藤原綾乃が指摘している<sup>18)</sup>。参加したビジネスパーソンが感じる新鮮さについて「正解がないことに触れる機会が、学校の現場でもそうなのですが、社会人もほとんどない。正解があるという前提のもとに我々は生きていることが多くて、それが覆されることがすごく新鮮なようですね<sup>19)</sup>と振り返っている。これは対話型鑑賞の一つの特徴と利点をあらわしているが、こうした感覚が、作品は多様な読み解かれ方をされるべきであり、「解釈を狭める美術史的知識を可能な限り排したうえで、鑑賞を行うべきである<sup>20)</sup>という過剰な態度が生まれてくる一因にもなっているだろう。このように解釈が開かれていく態度を容認し、支援し、増大させていくことは、結局のところ最終的には未分化の混沌とした無意味な境地にたどりつくことになりかねない（限に、作品とは全く無関係の話題が広がっている対話型鑑賞の現場は少ない）。まるで絵の具をすべてまぜて真っ黒にしてしまったような状態がイメージされる。そこには確かに赤や青や黄色もかろうじて感じられるだろうが、意味をなしていた形も、意図も混ざり合ってしまうて見えなくなってしまっている。

北野がここで提言するのは、全ての意見、見方、概念を受け止めるだけではなく、それに対する反論や異なる見方も積極的に取り扱っていくべきだというものである。つまり敵対する解釈をも取り入れて概念を変化させ、鑑賞者が組み立ててきたこれまでの常識や日常的な知識、習慣を組み替えるようなことを期待すべきであるということであろう。何もかもに迎合するのではなく、あえて挑戦をするような態度を持つことで、開かれっぱなしにならない、一つ一つをしっかりと見極め、内省的に落とし込んでいく意識的な鑑賞態度が組み上がるという考えである。ACOPでは、「プッシュ」という挑戦的な問いかけをする話法が取り入れられることがある。矛盾点について問い直したり、対立意見をあえて取り上げたりなどして議論の場を整える。こうした態度を北野は「敵対」を呼び込む技法」（北野、2013）と呼ぶ。

フォーラムで課題を提起した森も美学的見地から対話型鑑賞のあり様について述べている。森がとりあげたのは「美術作品を美術館などで実際に見ながら行われる鑑賞イベント<sup>21)</sup>である。藤原らが取り組んでいる様なビジネスパーソン向けの場合では、実施側にアートを「手法」として取り扱っている自覚があり、アートというよりも対話、対話よりもその先に何かしらの能力の向上が目的として立ち上がっている。学校教育現場でも似通ったところがあるだろう。子どもたちは美学的、美術史的に作品をみる術ではなく、アートを通した対話によって、思考力や言語能力、コミュニケーション能力などを培っていくことが目指される。そうした目的を持った対話型鑑賞は、そもそも美学的な目的を

持っていないのだから、森の問題提起には含まれない<sup>22)</sup>。

森も北野と同様に「対立する意見」の重要性を説き、互いの意見を批判、批評することによって対話が深まっていくという立場をとっている。そもそも批判や批評とはどういうことか、ということのをノエル・キャロルやフランク・シブリーといった美学研究者の論文をとりあげて説明したうえで、作品に対して何かしらの批評を行う場合（作品についてきれいとか、おもしろいとか、つまらないとかいった意見を言うことも含まれる）には、その作品の成り立ちやジャンルなどを知っていなければ意味のある批評を行うことができないとしている。たとえばSFやミュージカルなどのジャンルのアートを鑑賞した時に、現実主義的な見方をしている人からは意味不明な荒唐無稽なものだとして低い評価を下されるに違いないが、それはSFやミュージカルといったジャンル特有の作品の性格、基礎を理解していない愚かな判断とも言える。「自由に見て良い」という態度の功罪はこういうところにも潜んでいる。宗教画などをみる場合には、ユリや青衣などが暗喩している事柄をわかっていなければ話にならない。北野が述べていた様な「過剰」に開かれた態度をとり、作品や作家情報、美術史的な知識をできるだけ排除するという態度では、「不適切な鑑賞」が起り得るということを考慮しなければならない。

背景事情を含まない鑑賞態度については、さらに重ねて「自由に見て良い」ということが「美的快樂主義」に陥りがちであり、森の言うところの「美的知覚チャレンジ」に背を向けていると指摘する。いささか誤解も生まれるかもしれないが、まとめてみると「美的知覚チャレンジ」とは、きれいとか暗いとか、寂しいとか鮮やかといったような美的な感性をどのように獲得していけるか、それを自覚しモノにしていけるかということである。背景情報を知り得なければ、その時代においてチャレンジングな表現に気づくことや、作家の特殊性や作品の特異性からくる美的な評価を下すことができないだろうし、そうしたことを踏まえて知覚された美的な感覚によって、自身の美的知覚がアップデートされることもないだろう。

「美的知覚チャレンジ」をチャレンジングなものにするのが、「対立意見」である。ある一人がおもしろいと思った作品を、ある一人がおもしろくないと感じたとする。そこには議論の余地がある。なぜおもしろいのか、おもしろくないのか、そして果たして本当にこの二つの意見が対立しているのか、といったことを議論にのせて対話を重ねていくことにこそ、北野が言うところの開きっぱなしを防ぎ、作品自体が自分にとってどの様な意味を持ち得るのかを検討することにつながる。

北野と森の見解をみていくと、現在の多くの対話型鑑賞に対しての美的見地からの課題とは、「アートは自由に見て良いもの」「どんな意見も批判しないこと」といった単純な認識のされ方によって、「不適切な鑑賞」を生むことにあると言えるだろう。「不適切な鑑賞」とは、「美的知覚チャレンジ」を正しく行使できない状態の鑑賞と言える。つまり、ジャンルや技法といった作品の特徴や時代背景、同時代の別の作家について知ることは、

その作品が置かれた状況を理解することになり、それが作品の特異性や面白みを炙り出し、そこでやっと自身の美的知覚に対してチャレンジできるようになると言える。

こうした課題に対しては、「作品を自由に見る態度がもたらした弊害」を認識することと、「作品を見ることが目的」である場合には、美学的、美術史的な見地を省くことがかえって「不適切な鑑賞」を生む可能性があるため、そうした情報がむしろ不可欠であり、対立する様な「敵対」意見をあえて議論にのせることによって、より深い対話と「美的知覚チャレンジ」が生まれることがみえてくる。

### 5-3 別の知見からの課題提起

教育現場と美学の2つの知見からの課題提起についてみてきたが、少し違う分野からの問題提起も取り上げておきたい。杉田敦は政治学者であるが、アートと教育のつながりに関して長年研究を続けてきた。国際芸術祭「あいち2022」のラーニング報告書に、『アートのサンバ・スクールは可能か？』<sup>23)</sup>と題した論考を寄せている。ここでは、主体性に焦点をあて、いかにアートの現場でそれぞれ（アーティスト、キュレーター、鑑賞者）の主体性を保つことができるのか、ということが論じられている。そして、鑑賞者＝享受者の主体性がたくみに奪われている現状について、「共に学ぶ」ことを意識して近年謳われている「ラーニング」のあり方に問題提起を行っている。そのなかで、主体性を保つためには、そこに参加しているすべての人がフラットネスな立場であることが必要であると述べているが、対話型鑑賞においては真のフラットネスは実現し得ないとしている。対話型鑑賞では、場をまとめ進行していくファシリテーターの存在が不可欠である。VTCでは完全に中立の立場、ACOPでは鑑賞者の一人でもあり、議論の場に参加者をのぼらせることもあるが、どのようなタイプの対話型鑑賞であってもファシリテーターは「教える人」ではない立場の人として設定される。だが、鑑賞者が知り得ない作品の背景や美術史のなかでの位置付け、技法や制作の裏側などを知っている立場でもあり、それを参加者の状況や目的に応じて適宜提供したり、隠匿したりする。隠匿、とは強い言葉ではあるが、杉田が指摘しているのはまさにそこである。自由に鑑賞をしているようにみえて、その実ある種のコントロール下にあると言う。ファシリテーターにもよるが、中には全ての人に発言してもらおうことを心がけている、と言う人がいて、こういった人は少なくない。「発言＝参加している状態」と捉えていると推測されるが、主体性を軸とするならば、沈黙もまた受け入れられるべきであるし、共に学ぶと言う点では、知識や経験を隠匿すべきでもないだろう。

杉田は、図書館における来館者の主体性にも着目する。美術館で行われることは、展覧会ごとに区切られていて、時間や経験の持続性ということはあまり保たれていない。一方で図書館はそれ自体こそが受動態であり、そこを訪れる来館者が主体的であると指摘する。調べ物をする人もいれば、何もしない人もいるし、カフェで一息つく人もいる。そし

て、そこで得た知識や経験は各自の内省において主体的なかたちで学ばれていく。対話すること自体が、ある意味主体的な学びの機会を掠め取っていると杉田は指摘している。こうした図書館での学びや、あるいはブラジルのサンバ・スクール<sup>24)</sup>などを引き合いに出し、現状行われている「ラーニング」はまだまだ発展途上であり、真の「学び合い」には辿りついていないとまとめている。

こうした杉田の論考は、これまで目的別にみてきたそれぞれの対話型鑑賞の課題とは別のところにもっと大きな課題がある可能性を指摘してくれる。教育現場にあわせるためとか、美学的にみるためとか、そういう目的別の個々の課題ではなく、対話型鑑賞自体が開発された当初の目的である「自律的な鑑賞者」を育てる、生み出すために、本当に現在のプログラムの形で実現されるのか、自律的な鑑賞者とは主体的な鑑賞者ではなかったか、というところに立ち返り、改めて見つめ直す必要があるのではないだろうか。

## 6 まとめ

今回の考察では、あたるべき論文すべてを把握することができていない点や、実際に現場で対話型鑑賞に取り組んでいる人々へのインタビュー等ができていないところなど、足りない部分が多く、十分な考察ができたとは言えない。しかし、これまで漠然と感じていた「対話型鑑賞は本当に素晴らしいのか」「なぜ批判的な見方や再検討の意見などがあまり聞かれないのか」といった疑問に対して、自分なりの整理が一度できたのではないかと思う。論じる人の立場によって見出される課題が異なるのは当たり前のことだが、その手法や効果に対する課題提起が多いところに、対話型鑑賞が「鑑賞にあたっての考え方、態度のありかた」ではなく「手法、技術」として捉えられる傾向が強いことがわかる。30年たった今だからこそ、多様に展開されてきた対話型鑑賞を一つずつひもとき、その素の姿をもう一度しっかりと見つめ、対話型鑑賞との向き合い方を考えるべきであろう。

平野智紀(2023)は、対話型鑑賞を「深い対話を引き出すアート・コミュニケーション」と捉え、アートを介した深いコミュニケーションがどのように生まれるのかを、対話型鑑賞を体験している参加者の発言やナビゲーターの問いかけなどを記録し整理、分析した。視覚的な情報を軸に知識構築がされていくことを示し、複数回継続した場合、杉田が指摘したようなファシリテーター(ナビゲーター)のコントロール下に置かれているのではなく、鑑賞者同士でファシリテーションが行われることを明らかにし、その場合にはファシリテーターの問いかけも不要になり、自力での視覚情報を軸とした自律的な鑑賞が生まれており、それは別の鑑賞者とのコミュニケーションによって生まれるとしている。

平野のこの論はしかし、一回限りの対話型鑑賞ではなく継続して行われた場合に「見方」を鑑賞者が学習することで「助け」が不必要になり、自律的に行われていくようにみえる、という指摘もできるかもしれない。要は、どう足掻こうともあるコントロールからは抜け出せないし、主体性はやはり獲得できていないとみることもできるだろう。だが、



元々VTSは複数回実施することが念頭に置かれたプログラムであり、VTCも当初は複数回にわたるプログラムであった。そうしたとき、現在よく行われる「一期一会」的な対話型鑑賞はもっと別のものとして捉えるべきかもしれない。

疑問の整理はできたものの、まだまだ考察が必要な部分が残っている。先行研究の読み込みも不足している。今後も継続して、他の先行研究や最新の見解等を参考にし、インタビューなどから具体的かつ実際的な意見を集め、より深く考えていきたい。

## 謝辞

本論をまとめるにあたって、論文をまとめ発表し、道を示してくださった諸先輩方へ感謝申し上げたい。

## 注

- 1) VTC、VTS、対話型鑑賞の実施において、全体の進行を担う人のこと。解説や説明を行うのではなく、発言の整理等とおして、その場のコーディネートをを行う。
- 2) 京都芸術大学アート・コミュニケーション研究センター監修、福のり子・北野諒・平野智紀編『ここからどう進む？ 対話型鑑賞のこれまでとこれから アート・コミュニケーションの可能性』淡交社、2023年
- 3) 注2より。p. 5。
- 4) 注2より。p. 6。
- 5) 2023年10月8日調べ。
- 6) 2023年10月8日調べ。
- 7) 2023年10月19日調べ。
- 8) 2023年10月8日調べ。
- 9) 杉田敦、国際芸術祭「あいち2022」ラーニング『論考「アートのサンバ・スクールは可能か？」』<https://aichitriennale.jp/2022/learning/discussion.html>（2023年10月8日閲覧）
- 10) 福のり子をはじめに対話型鑑賞を日本の美術館で行ったのは1997年。芦屋市立美術博物館において。
- 11) 当時、MoMA でインターンをしていた福のり子が、アメリア・アレナスが行うギャラリートークから対話型鑑賞を知り、日本に紹介したいと持ちかけたことがはじまり。当時、水戸美術館で働いていた逢坂恵里子らとともに、研修会を開くなどして日本に紹介する土台をつくりあげていった。
- 12) 注2より。p. 176。
- 13) ACOP ホームページ参照。（<https://www.acop.jp/>、2023年10月18日閲覧）
- 14) 益田勇一（2017）参照。
- 15) 注2より。p. 100。
- 16) 注2より。p. 121。
- 17) 注2より。
- 18) 公益財団法人 福武財団 アート部門所属。注2より。
- 19) 注2より。p. 135。
- 20) 注2より。p. 121。
- 21) 注2より。
- 22) もちろん、それぞれの目的によってまた別個に課題が導き出される。たとえばビジネスパーソンに向けた対話型鑑賞においては、鑑賞者のニーズにあわせた取り組み方が必要になってくるが、実際にど

のようなことが求められているのかを見極めるが必要になる。さらに、アートを使っている以上、アートとビジネスの関係性などについても議論が求められるだろう。学校教育においては学齢に合わせた展開や、造形活動との関連など課題はいくつも見つかる。

23) 注9。

24) まちなかにあり、誰もが訪れることができ、サンバの踊りやパレードについて学び準備することができる場。明確な指導者などはなく、経験している人が未経験の人を導いていくが、未経験の人は全くの享受者ではなく、新しい方法などを見つけたり試すこともする。そうしたやりとりが相互の学びにつながっている。

## 参考文献

- 京都芸術大学アート・コミュニケーション研究センター監修、福のり子・北野諒・平野智紀編『ここからどう進む？ 対話型鑑賞のこれまでとこれから アート・コミュニケーションの可能性』淡交社、2023年
- 杉田敦、国際芸術祭「あいち2022」ラーニング『論考「アートのサンバ・スクールは可能か？」』  
<https://aichitriennale.jp/2022/learning/discussion.html> (2023年10月8日閲覧)
- 益田勇一『思考力と協調性を育てる美術鑑賞の指導』白鷗大学教育学部論集第11巻第3号、2017年
- 平野智紀『鑑賞のファシリテーション—深い対話を引き出すアート・コミュニケーションに向けて—』あいり出版、2023年
- 岡田匡史『対話型鑑賞、鑑賞能力（美的感受性）の発達、鑑賞批評メソッドの研究—読解的鑑賞の準備的論察—』美術科教育学会誌31巻、2010年
- 長井理佐『対話型鑑賞の再構築』美術教育学会誌30巻、2009年
- 奥田秀巳『対話型鑑賞の展開の方向性についての一考察』大学美術教育学会「美術教育学研究」第54号、2022年
- 北野諒『半開きの対話—対話型鑑賞における美学的背景についての一考察—』美術教育学（美術教育学会誌）第34号、2013年