

「探究的な鑑賞」の手立てとしての哲学対話の有効性
 ——大学生を対象としたワークショップの分析を通しての検証——

The Effectiveness of Philosophical Dialogue as a Strategy for Inquiry-Based Art Appreciation:
 An Examination through a Workshop Conducted with University Students

辻 和希、佐部利 典彦
 Kazuki Tsuji, Norihiko Saburi

本研究の目的は、現代アートの鑑賞をより充実したものにするために、「探究的な鑑賞 (Inquiry-Based Appreciation)」の一手法として哲学対話の手法の有効性を明らかにすることである。そのために、本研究では、現代アートを「問い」の視点から鑑賞し、対話をおこなったワークショップを実施した。本研究では、鑑賞の深まりを評価する指標として、「自己の解釈の再構築や他者の見解との相互照応を含んでいるかどうか」という基準を設定した。実施したワークショップでのやりとりをこの基準に照らし合わせてみると、哲学対話の場面では、参加者による作品解釈が総じて深まったと評価できた。その要因には、問いによって作品を解釈する視点の焦点が定まったことに加え、ファシリテーターが作品と参加者それぞれの個人的な経験を結びつけようと支援したことで、より具体的な解釈が可能になったことが挙げられる。この分析から、探究的な鑑賞の手立てとして、哲学対話の手法は有効であることが見えてきた。

キーワード：現代アート、対話による鑑賞、探究的な鑑賞、哲学対話

1. はじめに

1.1 研究目的

本研究の目的は、現代アートの鑑賞をより充実したものにするために、「探究的な鑑賞 (Inquiry-Based Appreciation)」の一手法として哲学対話の手法の有効性を明らかにすることである。そのために、本研究では、現代アートを「問い」の視点から鑑賞し、対話をおこなったワークショップを実施した。ワークショップを実施するにあたっては、哲学対話の手順やファシリテート方法を参考にした。このワークショップの事例を質的に分析し、参加者の鑑賞の視点が、ワークショップの中でどのように変容していくのかを追跡し、そのプロセスと要因を明らかにする。

「探究的な鑑賞」は、ニューヨークの Museum of Modern Art (MoMA) や Guggenheim Museum で実施されている鑑賞方法である。それまでの「対話型鑑賞」と称される手法では、作品について自由に話し合うことが一般的であった。一方、「探究的な鑑賞」では、テーマが設定され、そのテーマに沿って作品を鑑賞し、探究的な話し合いが行われる¹⁾。

「哲学対話」とは、哲学的な「問い」に関して自らの経験を基にしながら、参加者とともに対話をする活動である。学校における哲学対話の手法を体系化したマシュー・リップマンは、哲学対話を通して学級集団を「探究の共同体 (community of inquiry)」²⁾へと変化

させることを目指した。このように、「問い」を探究することを主眼において構築された哲学対話の手法は、今回の「問い」の視点からの「探究的な鑑賞」との親和性が高いと予想される。

本稿では、まず、哲学対話と美術鑑賞に関してこれまでどのような研究がなされてきたかを概観する。つぎに、鑑賞の深まりを判断するために、鑑賞者の発達理論を確認し、本研究では、どのような指標に基づき鑑賞の深まりを評価するかを定める。その上で、実際におこなったワークショップでのやりとりを確認し、その一部を分析し、探究的な鑑賞の一つの方法として哲学対話が有効を検討する。

1.2 哲学対話と美術鑑賞に関する先行研究

先述したように、哲学対話とは哲学的な問いに関して自らの経験を基にしながら、参加者とともに対話をする活動である。哲学対話における「哲学」あるいは「哲学的」なものとは「自己反省的、自己修復的、自己変革的」なものを指すという³。それゆえに、哲学対話ではファシリテーターから投げかけられる問いは、これまでの参加者自身の中で自明されていた価値や概念を問い直すものである。哲学対話で提示される問いを例示すると、「○○とは何か」、「なぜ○○のか」、「どのようにすれば○○なのか」などが挙げられる。ここに挙げた、「何 what」、「なぜ why」、「どのように how」が、「思考を真に要求するものであり、特に、「何」と「なぜ」は哲学の問いを成す基本の問いかけであるという⁴。哲学的な問いを軸に対話が進行する点に、哲学対話の大きな特徴があるといえよう。

この哲学対話と美術の鑑賞に関する先行研究や実践の数は多くはない。さらにいえば、その数少ない事例では、「哲学対話の題材としての美術という視点で語られることがほとんどであり、美術や表現自体を問うメタ視点からの問いを考える契機」として捉えられる傾向があるという⁵。つまり、それまでの研究では、哲学対話では「作品についての問い」を考える機会は少なく、鑑賞の視点からどのような意義があるかという研究蓄積はほとんどない。その背景には、哲学対話のファシリテーターが必ずしも美術にあかるくないといった事情があるようにも思われる。

哲学対話が作品鑑賞にどのような意義があるかについては、辻・佐部利らの先行研究がある⁶。この研究では、対話による鑑賞と哲学対話の手法を組み合わせたワークショップを実施し、対話内容をアビゲイル・ハウゼンの美的発達段階に沿って分析している。そして、二つの手法を組み合わせることで「概念変化」⁷の機会が生まれ、結果として鑑賞が深まることが、認知心理学の見地を裏付けにして示されている。

辻・佐部利の研究では、フランシス・ベーコンの「横たわる人物」を題材にし、「作品についての問い」ではなく、「作品から出てきた問い」（「普通の人間って何ですか」）について対話をおこなっている。ベーコンの生涯や制作の意図をふまえれば、最終的には「鑑賞」と呼べる対話になっていたものの、「作品についての問い」で鑑賞と対話を実施した場合も、このように参加者の鑑賞の視点が深まるのか疑問が残る。

1.3 「探究的な鑑賞」

つぎに、探究的な鑑賞について確認しておこう。探究的な鑑賞に関する国内の研究は、いまだ発展途上にあり、その理論的枠組みや実践的手法については十分に研究されている

とは言いがたい。そのような中で、MoMA で探究的な鑑賞の研修を受講した上野行一氏は、同手法について次のように説明している⁸。以下、その要点を確認しておこう。

探究的な鑑賞は、Visual Thinking Curriculum (VTC) に代わる手法として、MoMA に導入された。VTC は、アレナスによる実践に代表されるような、対話を通じて作品を鑑賞する方法であり、参加者の発言に応じて対話の方向性が決定していく点が特徴である。これに対して探究的な鑑賞では、あらかじめ設定されたテーマに沿って対話が進行する点に特徴があり、より意図的・構造的な鑑賞・探究が促される。このテーマは、学校や団体と事前に協議した上で決定される。その際、学校で学習している課題や参加団体の関心に結びつけられる。

同手法の特徴としてつぎの六点を挙げることができる(表1)。^①～^③までは従来のVTCでも取り組まれていたことであり、^④～^⑤が探究的な鑑賞で新しく取り入れられた活動になるという。VTCでは学術的な知見を必要としない鑑賞がその理念の一つにあった。しかし、^⑥を見るとわかるように、探究的な鑑賞においては学術的な情報を鑑賞者に提供することは肯定的に捉えられている。

表1 MoMA で実施される探究的な鑑賞の六つの特徴

① 観客主体	作品の前でエデュケーターと観客が相互に語り合う「対話による鑑賞」を基盤とする。
② 開かれた質問	答えがひとつに収束しない質問から始め、観客に自由な発言を促す。発言の根拠をたずねて同意したり、発言を対比したり、組み合わせたり、掘り下げたりしながら対話を進める。
③ 作品から学ぶ	作品をよく観察することから観客に発見や疑問を促す。発見や疑問をもとに、彼らの知や経験を呼び起こし、他者の発言を織り込みながら思索して観客自らが意味生成する。
④ ギャラリー・アクティビティ	彫刻のポーズをまねしたり、スケッチしたり、ゲームしたりエッセイを書いたり、音楽を聴くなどのギャラリーで行われるアクティビティ。
⑤ 探究的	作品について自由に話し合うのではなく、テーマに沿って選択された複数の作品を、テーマに沿って探究する。
⑥ 情報の提供	美術作品の鑑賞を通してテーマについて思索していく上で必要不可欠な情報を選択し、トークの最適なタイミングで提供する。

美術による学び研究会、2024、206頁より筆者作成。一部文言を整理した。

さらに上野は、探究的な鑑賞におけるファシリテーションの構造を独自に次のようにまとめている(表2)。A)に関しては、上野によって付け足されているものの、B)～C)に関しては、MoMAが発行している手引書とも一致するものである⁹。このなかでも、探究的な鑑賞を特徴づけるのはConnectionであり、この部分が最も重要だと研修担当者から伝えられたという。Connectionは、「相互の関連付けを意味すると同時に、自分の内面や美術以外の学問分野、社会や生活との関連付けを意味」している¹⁰。つまり、Connectionは、鑑賞を単に美術鑑賞に留めない段階といえよう。

表2 探究的な鑑賞におけるファシリテーションの構造

A) Focusing の指示	テーマとテーマに沿って鑑賞することを伝達する。
B) Observation の指示	テーマを念頭において鑑賞できるようにする。
C) Description の指示	テーマに沿って考えたことを言語化できるようにする。
D) Information の提供	テーマを考える上で有益な情報を提供する。
E) Interpretation の指示	多様な見解を基に自分の見解を省察できるようにする。
F) Connection の指示	鑑賞と世界、社会、生活をつなげられるようにする。

美術による学び研究会、2024、207頁より筆者作成。一部文言を整理した。

MoMA で実施されている探究的な鑑賞では、はじめにテーマがプログラム実施者から参加者に伝えられ、一つの作品について深く鑑賞するというよりも、複数の作品の鑑賞からテーマについて考えるというのが一般的なようである。ある実践では、character がテーマに設定され、ロダンの「バルザック像」、ウォーホルの「ゴールド・マリリン・モンロー」、ニューマンの「ヴィル・エロイクス・サブリミス」を順に鑑賞し、作品から考えたことを自由に話し合い、最終的には「私たちはどのようにして他者の性格を判断しているのか」という問いを考えたという。

この実践の最後の問いは、他者論にも通じるまさに哲学的な問いである。このことをふまえると、探究的な鑑賞の実践において、特に「⑤探究的」の局面においては、哲学対話の手法は有効に機能しうると考えられる。

日本の美術館では、対話による鑑賞が継続して取り組まれてきた。それゆえ、探究的な鑑賞の特徴として挙げられた①～③の局面に関する蓄積は豊富である。一方で、⑤探究の局面に関しては、発展途上の段階にあるだろう。そのようななか、本稿で探究的な鑑賞における哲学対話の有効性が示されれば、今後、国内において探究的な対話的鑑賞を実践しようとする教育関係者や研究者に対して有益な示唆を与えることができるであろう。

1.4 美的感受性の発達について

探究的な鑑賞の実践において哲学対話の手法が有効であること示すためには、対話を通して参加者の鑑賞がいかに深化しているかを評価するための指標が必要になる。その評価にあたっては、美的感受性の発達という視点を導入することで、鑑賞の変化を捉えることが可能となる。美的感受性の発達に関する先行研究としては、ハウゼン、パーソンズによる理論が広く知られており、本研究においてもこれらの枠組みを参照する。表3は、両者の発達段階を一覧にしたものである。

ハウゼン、パーソンズの理論に関しては、「段階が進むにつれ、自己中心性が減少し、自己反省的な活動や社会化された活動が増大し、自意識や熟考された自立性に置き換えられている仮説であるという点で共通し、(中略) Parsons は、感情的志向(第3段階)から形式アプローチ(第4段階)への変化を仮定しているが Housen は、知的理解(第3段階)から感情的経験(第4段階)への変化を仮定している」点で異なるという¹¹⁾。

しかし、両者が最終段階として示す第5段階には、共通して「成熟した鑑賞者」の姿が描かれている。そこでは、鑑賞者は自分の経験や知識を適切に行き来させながら、多面的に作品を捉え、独自の視点で解釈を組み立てていく。

表3 パーソンズとハウゼンの美的感受性の発達段階

段階	パーソンズ	ハウゼン
第一段階	偏愛主義 (favoritism)	説明する鑑賞者 (Accountive viewers)
第二段階	美と写実主義 (beauty and realism)	構成する鑑賞者 (Constructive viewers)
第三段階	表現性 (expressiveness)	分類する鑑賞者 (Classifying viewers)
第四段階	スタイルと形式 (style and form)	解釈する鑑賞者 (Interpretive viewers)
第五段階	自主性 (autonomy)	再創造する鑑賞者 (Re-Creative viewers)

パーソンズ、ハウゼンの議論を基に、筆者作成。

パーソンズが提示した発達段階で第五段階に位置付けられる「自主性」の段階にいる鑑賞者は、伝統的な価値観が再検討される。その際、鑑賞者は自らの経験をもとに判断を行い、その判断の責任を自らが負う。その際の判断は、恣意的な、あるいは荒唐無稽なものではなく、合理的な議論に耐えうるものであり、かつ、自分自身が納得できるものである。この段階にいる鑑賞者は「芸術を、真理を伝達する手段ではなく問いを投げかける方法」として評価する¹²。

他方、ハウゼンの提示した発達段階で第五段階に位置付けられる「再創造する鑑賞者」は、「作品を鑑賞し、思索を巡らせた経験から、自分のもつ知識や解釈を再構築することができる。そして、作品に対して新たな捉え方ができるようになる」という¹³。

このように両者の第五段階を比較してみると、共通して見えてくるものがある。それは、鑑賞者が受動的な存在から能動的・対話的な存在へと移行しているという点である。すなわち、美術作品を単に享受する、あるいは、伝統的な価値観に従って見るのではなく、それに対して問いを立て、自己の知識や価値観を再検討しながら、新たな意味を構築し直す能力が重視されているのである。

パーソンズにおいては、新たな意味を構築し直すプロセスは自己の内面における倫理的・社会的責任の認識と結びつき、対話や合理的議論によって支えられている。他方、ハウゼンでは、鑑賞経験が自己の解釈体系を揺さぶり、知的再構築をもたらす契機として描かれている。いずれにおいても、鑑賞はもはや一方通行の理解や感動にとどまらず、新たな視点を獲得し、自己と世界の問題を問い直す創造的行為とされているのである。

本研究では、両者の理論の第5段階に注目した。第5段階は、両理論の細かな違いを超えて、鑑賞者が主体的に作品を解釈する姿が想定されている。そのため、この段階の特徴をもとに指標をつくることで、哲学対話によって生まれた思考の深まりを、より分かりやすく、的確に捉えることができると判断した。

具体的には、両理論の示す成熟した鑑賞のあり方を参照しつつ、参加者の発言が「自己の解釈を再構築しているか」「他者の見解と照らし合わせながら理解を深めているか」という点を手がかりに分析を行う。すなわち、発言の中に、作品に関する新たな視点の獲得、自身の価値観や解釈の揺らぎの表明、他者の意見を受けた応答や修正といった要素が見られるかを検討していく。

2 対話による鑑賞と哲学対話を組み合わせたワークショップの実践

2.1 鑑賞作品について

ワークショップでは、アーティストであり、京都芸術大学教授でもある中山和也氏が2023年に刊行した『バナナジャムの瓶の蓋が開かなかったので、お母さんが別のバナナジャムに替えてくれて、お父さんに瓶の蓋を開けてもらって、みんなでクレープにバナナジャムをつけて食べました。』（以下、『バナナジャム』）を題材にした。ポートレートの写真集としてまとめられた本作品は、作者が2022年8月から9月のヨーロッパ滞在中に撮影した写真が収められている。本作品を選定した理由は、二つある。一つは、『バナナジャム』が、非常にわかりにくい作品であることが理由である。『バナナジャム』の中に収められている写真は、一見すると日常的なフリーマーケットの様子等を撮ったものである。しかし、実際はそうではない。

もう一つの理由は、筆者の一人である佐部利が作家と知り合いであり、『バナナジャム』の制作背景を作家から聞いており、鑑賞の際に、適宜、参加者に情報を提供できると考えたからである。美術館等で実施されている「対話型鑑賞」では、参加者に鑑賞作品に関する情報を提供しないことが一般的である。参加者が見て感じたことを共有することに重きが置かれる。しかし、今回のワークショップでは、情報の提供も積極的に取り入れた。

では、中山とはどのような作家なのだろうか。これまでの中山作品に関して、京都でギャラリーのディレクターを務め、自身も作家である石井潤一郎氏は次のように述べている。

中山作品はいわゆる「アクティビズム」ではない。直接行動によって、率先的に社会の形態に变革を求めない。中山はまた、(中略)可能性の果てにある極論的「イメージ」を、具象的に描き出すようなことはしない。つまり中山の作品は「イメージ」そのものではない。むしろ観客にイメージさせる、すなわちそれを喚起し、あるいは「遠視」させる、必要最小限の要素を含んだ、機能装置のようなものなのである。(中略)中山作品の内部において、観客はまるで作為と無作為の垣根が曖昧な「禅寺の庭」に紛れ込んだような気持ちになる。中山の作品とはそうして既成概念を脱却し、使役受身形的に「考えさせられる」ところに、その妙があるのではないだろうか¹⁴。

『バナナジャム』の場合、そこに収められている写真は、フリーマーケットの何気ない写真である。単なる家族写真のようにも思える写真が収められ、一見すると、日常の一コマを切り取っただけのように思われる写真集である。しかし、実際は、その場に居合わせた人々にお願ひして、自宅にいるように振る舞ってもらった上で撮影されたものである。

『バナナジャム』に関しても、作為と無作為が写真を見るだけでは非常に曖昧であり、タイトルも含めてこの写真集は何を表現しようとしているものなのかを鑑賞者に考えさせ

る。作品の「正しい見方」のようものを鑑賞者が意識することを避けるために、この作品のコンセプトに関しては、対話に参加した学生には共有しなかった。筆者の一人である佐部利はこの製作背景は把握していたが、当該作品が何を伝えようとしているかに関しては掴めていなかった。

2.2 対話の概要と手順

今回の対話は、2024年1月23日(火)に実施された。参加者は富山国際大学4年生5名と教員(ファシリテーター)2名である。対話は富山国際大学呉羽キャンパスにて、14:50~16:20で実施した。その際の対話を録音し、逐語記録を作成した。参加した学生は、これまでに協調学習やジグソー法、美術館での哲学対話をそれぞれ経験したことがある¹⁵。なお、本ワークショップを分析するにあたって、参加者には対話の記録データを使用することに関して許諾を得ている。

対話は、①作品鑑賞、②対話による鑑賞、③哲学対話の順で実施した。MoMAの探究的な鑑賞と比較すると、作品を鑑賞する時点ではテーマが設定されておらず、参加者は自由に鑑賞してから、作品について感想や見解を共有した点が異なる。ただし、この時点で鑑賞に必要な情報の提供は行われている。そして、哲学対話に入る段階で問いが設定された。この問いがテーマとなり、問いに沿って参加者は作品を捉え直し、意見を共有した。

哲学対話の前に対話による鑑賞を実施した理由は、今回の鑑賞作品が非常に抽象的なものであったため、作品について鑑賞の視点を見つけておかなければ、哲学対話で作品を理解していくことも難しいと判断したからである。

以下では、対話による鑑賞と哲学対話、それぞれの対話での学生の発話記録を比較し、哲学対話を経て、学生たちの作品への理解が素朴概念から熟達概念へと変化している点を示し、哲学対話が、作品鑑賞を深化させることを明らかにする。

2.3 対話による鑑賞の発問と参加者の回答

今回の対話では、はじめに対話による鑑賞の手法を取り入れ、学生たちと作品の鑑賞を行った。以下は、そのときのやりとりである(表4)。

表4 対話による鑑賞時のやりとり一覧

ファシリテーターの発問	参加者の答え
質問1 この本は何を表現している？	<p>どういう作品？</p> <p>日常の一部を切り取った感じ コンセプチュアルな視点</p> <p>白黒、カラーの写真が混在</p> <p>陶器や像がある</p> <p>物が並んでいる位置は重要か？</p> <p>登場人物が何か食べている</p> <p>(タイトルに)バナナジャムとある</p> <p>写真から読み取ろうと試みる</p> <p>楽しい思い出 誰の思い出 スキンヘッドの人がいる</p> <p>フリーマーケットか</p>
質問2 フリーマーケットの様子を撮ったら作品になるか	<p>屋内、屋外の様子があり、商品の準備から販売までの流れを表現しているのではないか</p>

<p>るのか。 ヒント1 ただの写真集ではなくて意図的のもの</p>	
<p>質問3 この人物は何をしているのだろう ヒント2 写真を撮っているのがアーティスト自身です。</p>	<p>旅をしているのではないか</p>
<p>質問4 写真に写っている人からどんな印象を受けますか?</p>	<p>楽しそう</p>
<p>質問5 どの人が楽しそう?この人たちは何をしているのだろう。</p>	<p>この人たちはカメラを意識している。ポーズを試みたり、指示があってこういう図になっていて辛いのではないか</p>
<p>質問6 指示があるように思いますか ヒント3 指示があつてのポーズです。</p>	<p>一枚目は指示があると思うが二枚目はないのではないか</p>
<p>質問7 写真を撮っている人が作品として成立させたいので指示を出しているのですが、どんな指示が出ていると思いますか。</p>	<p><参加者から意見が出なかった></p>
<p>質問8 では、登場人物が楽しそうか楽しそうではないかどうでしょう。</p>	<p>別に楽しそうには見えない</p>
<p>質問9 では一番楽しそうな写真と全然楽しそうではない写真を一枚ずつ挙げてください。</p>	<p>真剣な表情、気難しい顔、つまらなさそう、途中からつまらなさそう、難しそうな顔</p>
<p>質問10 なんでこんな楽しそうではない顔なのか。</p>	<p>指示が出ていて緊張した感じ 指示は出ているが表情の指定はされていないのではないか 楽しくやっているのではなくて何か仕事みたいに義務的にやっているのではないか ポーズの指定はしていても表情の指定はしていないのではないか</p>
<p>質問11 自然な表情なのか。</p>	<p>自然な表情もある 指示に対して緊張するとかのびのびできているというのは人それぞれだから</p>
<p>質問12 作家は何をねらっていたのか この本で何をしたかったのか。 これはアートと言えるか。</p>	<p><参加者から意見が出なかった></p>

以上のやりとりを経て、ファシリテーターは、哲学対話のパートに移る前に、この鑑賞のパートで参加者から出された発見や意見を次のようにまとめた。その内容は、①旅をしている、②フリーマーケットやアンティークに関すること、③一緒に旅をしていてポーズは指示を出している、④ポーズについては日常に近いようお願いしている、⑤この人たちは家族での何でもない、⑥場合によってはやりたくない人にも頼んでいるためにむっとした人もいる、⑦「バナナジャムの瓶の蓋が開かなかったので、お母さんが別のバナナジャムに替えてくれて、お父さんに瓶の蓋を開けてもらって、みんなでクレープにバナナジャムをつけて食べました」がこの作品のタイトル、の七つである。

先述したように今回のワークショップ参加者は、本実践の前に鑑賞と対話のワークショップを2回経験している。1度目は2年生の時にジグソー法を用いた協調学習で岡本太郎作の「明日の神話」、二度目は、4年生の時である。富山県立美術館が所蔵するフランシス・ベーコン作「横たわる人物」を題材に、対話型鑑賞からの哲学対話を行った。

今回のワークショップで、参加者たちは、それまでの2回の経験をいかし、鑑賞の始まりから、『バナナジャム』を、本自体の外観等の構成要素や本の中身、テーマ等の内容的な要素、タイトルや写真の分析等、様々な観点から解釈を試みていた。

この場面で佐部利は次の二つを狙いとした。一つは、対話しながら作品の鑑賞を行う中で、作品の概略やテーマについて学生自身が見つかることができるようにすることである。もう一つは、作品に関して難解な部分は、補足説明を加え、この後の対話につながる視点を参加者が得た上で、作品を解釈できるようにすることである。

中山の作品は、作者本人に話を聞いても理解することが難しい部分がある。佐部利自身も、『バナナジャム』については、十分な知識を持ち合わせておらず、理解できていない部分もあった。ただし、中山の作品は、作品を制作する際のパフォーマンスや行為の中に、作品に関わる人たちの心情をざわつかせるという一面が共通してみられる。それゆえに、『バナナジャム』を鑑賞し、対話するためには、この本がどういう意味合いを持つ本なのかを、制作過程や掲載写真から理解する必要があると考えた。その際、対話を通しての鑑賞で参加者がうまく解釈できないようであれば、情報を伝えようと考えていた。そのためにも、参加者の視点に応じて、その視点をより深めたり、広げたりできるような問いをなげかけるように配慮した。

その結果、今回の鑑賞部分では、「フリーマーケットの写真ではあるが、この写真に作者の意図的なものが多く詰まっているのですが、どんなことでしょうか？」や「この写真の登場人物は楽しそうですか？」、「登場人物のポーズについて作者から指示が出ているのですがどのような指示でしょうか？」、「作者はこの本で何をしたかったのでしょうか？」等、具体的な質問を参加者には投げかけた。このような質問を重ねることで、『バナナジャム』を解釈する際の焦点を絞ろうとした。参加者はこれらの質問をヒントとしても捉え、おおむね対話を通しての鑑賞の中で中山作品についての概略をつかみ、後の対話の充実につながったと考えている。

2.4 哲学対話における参加者間のやりとり

対話による鑑賞に続いて、哲学対話を実施した。このとき、ファシリテーターは、この作品についてどのようなコンセプトがあるか等の詳細は把握していなかった。つまり、作

品に対する理解度は、ファシリテーターも他の鑑賞者とほとんど同じような状態であった。哲学対話では、話し合っていく「問い」を決めることから対話をはじめ。ファシリテーターは学生に「この作品を鑑賞して行く中で抱いた問いを出してください」と伝えた。そして、学生から出された問いは以下の通りである。

- 学生 A： カラーの写真とグレーの写真の2種類は何か関係性があるのか。
学生 A： 写真の中に、見開きの半分のもの、少し次のページにはみ出しているもの、縦長、横長のもののようにサイズが違うものがあるのはなぜか。
学生 A： バナナジャムというタイトルに関する部分が分かりづらい、強調されてないのはなぜか。
学生 A： 子どもの写真が少ないのはなぜか。
学生 B： 本型の作品であることに何か意味はあるのか。
学生 B： ものが多い写真には何か意図があるのか。
学生 B： 作品中に挟まっている紙は国籍等に関係あるか。
学生 C： なんでこんな長いタイトルにしたのか。
学生 C： なんでこの人たちがモデルに選ばれたのか。
学生 C： どうしてそのポーズ、姿勢で撮影したのか。
学生 C： 作品を作る時に最初からこの量の写真を用意しようと思ったのか、撮っていくうちにこの量になったのか。
学生 D： どんな背景があってタイトルがつけられたか。
学生 D： なぜぶれた写真が作品の中に入っているのか。
学生 E： なぜこの人たちがモデルに選ばれたのか。
学生 E： 白紙のページには何か意味があるのか。
- 学生 E： 普通なら選ばれないような写真が選ばれているのはなぜ。
辻： 年をとることはいいことか、悪いことか。

内容的に近い問いを整理した上で多数決を取り、この対話では、「なぜこの人達がモデルに選ばれたのか、ポーズに意味があるのか」の問いが選ばれた。この問いは、作品から派生した問いではなく、作品についての問いである。

問いが決まった後の対話では、鑑賞者個人の経験を作品と結びつけられないかと考え、その点を意識してファシリテーターは質問した（対話の引用で太字にしている箇所）。たとえば、問い出し直後の以下のやりとりである。

- 辻： なんでこの問いが出てきたのか、もう1回説明してもらえますか？
学生 C： 写真を取るときって、大体、この人のことを撮ろうって思って撮ったり、自分が撮って欲しいって思って撮ってもらったりするからなんでかなって思いました。
辻： それは自分だったらこの人達は取る対象に選ばないってことですか？
学生 C： えー（5秒ほど沈黙）、そういうわけでもないけど、自分が旅しながら、あそこにおる人の写真撮ろうって思ったら、こういう人、プロって言うよりも、なんとなく出会った人とかかなって思います。
辻： こういう人っていつきの、「こういう」ってどういう人？
学生 C： 例えば、自分がカフェでコーヒーを飲んでいる人を撮りたいからその

人探すとかじゃなくて、なんとなく歩いていた人を撮る。意図的じゃない感じ。

ファシリテーターとして、ここでは、「自分だったらこの人達は取る対象に選ばないってことですか」と尋ねることで、問いを出した参加者に自分の経験から作者の意図を探ることを期待した。学生Cは、自分が写真を撮るのであれば、モデルにあえてポーズをとってもらうのではなく、日常生活を営んでいる様子を撮影すると述べており、ここに作者と自分の違いを見てとっている。被写体を巡る対話がしばらく進行して、別の鑑賞者から新たな視点が提供された。

学生A： なんとなく、学生Eさんはどう思いますか。

学生E： うーん。(30秒ほど沈黙) 写真一つひとつが、写真によって感じ方が違うから、なんかものとして表しがたいような感情とか、何かを伝えるために、写真っていう形で表していたり、意図はまだわからんけど、意図を表現するためにはこれだけ写真があった方が、より説得力が増すと思ったから、いろんな写真が入れられとるんかな。

佐部利： 学生Eさんの写真から思うこと。何が表しがたいもので、何が見える、みたいなものがもしあれば。ものとしては表れがたいけど、自分としてはこんなものが表れているんじゃないか、みたいなものが、もし察知できるなら教えて欲しい気がする。

学生E： 楽しそうっていうのが多かったんですけど、写真を撮られての緊張とか、この最後の方のこの写真のこの人の写真とか。ほかのページではなかった切なさとか、寂しさとか。

(中略)

学生E： こういう瞬間って多分普段あんま人に見せん部分なんじゃないかなって思うから、特にこの三枚の写真が深い意図がありそうだなって。

辻： ちなみに自分だったらこの表情はどんな時にしますか?あるいは、それと近い表情をどっか自分の生活の中で見たことがありますか?

学生E： 落ち込んでいるとき。

辻： どれくらいの落ち込みですか。

学生E： ドーンって。

辻： 何があったらそれほど落ち込みますか。

学生E： うーん。あっ(何かを思いついたように) 誰か帰って来ない感じ、大事な人が帰って来ない。

悲しんでいるように見える女性が写った一連の写真(図1~図3)に焦点を絞ったこの鑑賞者は、他の一連の写真と雰囲気が違うこれらの写真に、作者の深い意図があるのではないかと予想している。ファシリテーターは、ここでも「自分だったらこの表情はどんな時にしますか」や「自分の生活の中で見たことがありますか」と問うことで、参加者が自分の経験から考えられるようにしている。

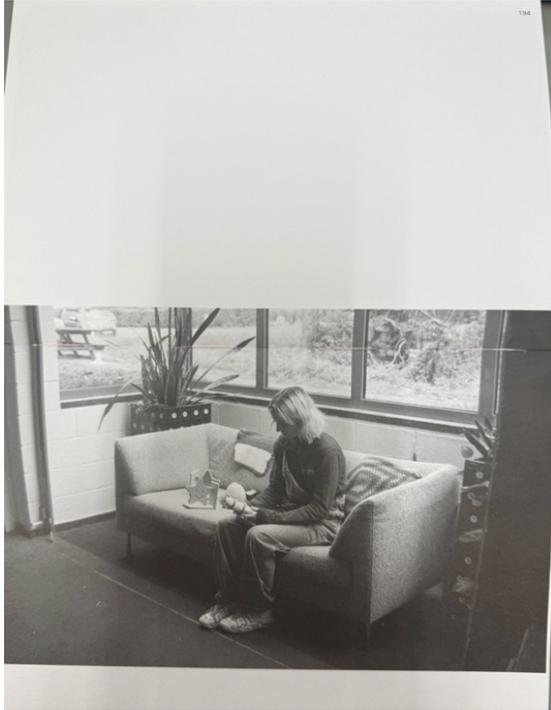


図1 『バナナジャム』の写真の一部(194頁)



図2 『バナナジャム』の写真の一部(196頁)



図3 『バナナジャム』の写真の一部(198頁)

作品の写真を掲載するにあたっては、作者である中山氏から許諾を得ている。

一方で、学生Bは、こうした学生Eの解釈とは違った視点から、この作品を理解しようとしている。

学生B： お年寄りの方が多い印象で、あとカラーとグレーの白黒の写真っていうところとか、映っているのがアンティーク目なものが多い。全部、新旧というか、古いとか新しいとか、そういうイメージを私は受けて、カラーもカラーで新しくて、白黒は古い印象を持っていた。タイトルもストーリーで、誰がなんとかして、それをお父さんにみたいなの、本になつとるから移ろいっていうか、うーん、なんていうか、続いている感じ？

辻： 何が続いているんですか？

学生B： え、うーん、たとえば、人の命とかもそうだし、フリーマーケットって誰かが売っていたものが、他の人に渡っていったみたいな感じで繋がって続いている。使わなくなったものを新しい人がまた使い始めてみたいに繋がっている感じを私は受けました。

ここで学生Bは「続く」や「繋がり」といったキーワードで作品を解釈しようと試みる。後述するように、この学生Bの発言は、他の参加者の解釈にも影響を与えることになる。

ファシリテーターは、この学生Bの作品解釈が、先ほどの学生Eの作品解釈とは異なるものだと判断した。そこで、今一度先ほどの写真(図1、図2)に戻った場合、違う解釈が出てくるのではないかと予想し、つぎのように問いかけた。

辻： なるほど。ちなみに、先ほど学生Eさんが示してくれた悲しげに、切なそうにしているような写真に関しては、自分はどう解釈したんですか？

学生B： 私も、悲しそうな感じを受けるし、一人でぼつんと、今まで多かった賑やかしそうな感じが、賑やかな感じよりは、一人でぼつんと写とる感じがして、大事な人が亡くなったとか、なんだろう、うーん、ものも人もいつか壊れちゃったり。(その写真が)最後の方のページにあるっていうのも、終わりというか、失うとか終わりっていう部分を感じたかなって。

ファシリテーターの質問を通じて、ここで学生Bは、学生Eの意見と自分の意見を結びつけつつ、作品を解釈しようとしている。学生Bは、被写体や本のタイトルから、この作品が古いものから新しいものへと移り変わりながらも繋がりをもつことを表現していると解釈する。学生Eの発言をふまえたうえで、図1、図2をその繋がりが失われたことを表現していると解釈している。

以上のやりとりを聞いていた学生Cは、学生Bの意見をふまえて、この作品を「命の繋がり」や「ものの繋がり」というものを表現しようとしているものではないかと、つぎのように解釈している。

学生C： この写真についてずっと考えとって、この人の周りにはあるもの、星々の中、手に持っているものはぬいぐるみに見えて、それこそ子ども

もをイメージさせるなって。悲しいのか、考えているのかっていうのは分からないけど、私はなんか真偽がどうかとかというよりも、やっぱりそれこそ学生 B さんが言っとった、命とかすべてが続いていく感じとかそっちのイメージに近いなって考えています。

ここで学生 C は、他の参加者の解釈である「真偽がどうかとか」ということが今回の作品で表現されているわけではなく、「学生 B さんが言っとった」と命とかすべてが続いてくことが表現されているのではないかと、他者の発言をふまえて解釈しようとしていることがわかる。さらに、この解釈をもとに、作品には写っていない「子ども」の姿をイメージする。これは作品の解釈を通して、鑑賞の仕方が変わった場面であろう。こうした学生 C の発言には、他者の見解との相互照応によって、自己の解釈や鑑賞の仕方を再構築している様子がうかがえる。

さらに、ファシリテーターは、今回の対話の問いへと戻すために、学生 C につきのような質問をしている。

辻： じゃあ、他の前半の方の写真に写っていた人たちも、子どもをなくしているとか、そういうような経験があるんじゃないかってことですか？

学生 C： 子どもをなくしているかはわからないけど、昔のものだったら、例えば、結構年齢上の人なので、この人たちが若いころにちっちゃい子どもがいた時のものだったら、このぐらいの歳になったら、古くなるだろうし、なくしているっていうよりも、なくしているわけではない。

学生 E： 私はずっとこれ見とって、モデルは人かもしれないけど、メインは物とか空間なんじゃないかなってずっと思っている。その引き立て役というか、状況を説明するために人が使われとるっていうか。だから、人にはあまり焦点は向きすぎていない、向き過ぎてないっていうとあれだけど、だからこそ、目をつぶっている写真とかも使われとるのは、あまり意識がそこまでないからなのかなと思います。状況が説明できれば、どんな写真であってもいいっていうような、その写真のイメージみたいなのが学生 B さんとか学生 C さんと一緒に、私も新旧のイメージって言われて、自分もそういう風を感じて、物を介して人との繋がりとかを表現したいのかなと思った。もの、人との繋がりっていうのは、その撮っている人とその人じゃなくて、誰かは分からんけど、例えば、フリーマーケットのものって前に使っている人がいるから、前の人の思いが込められたものを次の人が使うみたいなので、人との繋がり、物を介しての人との繋がりっていう。けど、その人は、他人のものもあれば、親子だったり、親族、祖先とかいろいろの意味を含んでいるのかなって思いました。

ここで、学生 E は「学生 B さんとか学生 C さんと一緒に、私も新旧のイメージって言われて、自分もそういう風を感じて、物を介して人との繋がりとかを表現したいのかなと思った」と、他の参加者の発言を受けて、自らの作品理解が変化したと語っている。ここでも、参加者が対話を通して、相互の考えを参照し合う様子が観察できる。

以上、哲学対話の段階での参加者のやりとりを抜粋して紹介してきた。今回の対話は

「なぜこの人達がモデルに選ばれたのか、ポーズに意味があるのか」という問いで進められた。途中、この問いとは一見すると直接関係していないような話に議論が進んだようにも思われた。しかし、最終的にこの問いを出した一人である学生Eが出した答えを見ると、脇道に逸れたように思えた話の内容をふまえながら、自分なりの結論を出していることが見て取れる。学生Eの意見を要約すると、この作品のメインは人ではなくものや空間であり、ものを介して人と人がつながっていくことを表すために人が写っており、「誰」がモデルかは重要性が低いというものである。

以上が、哲学対話パートでのやりとりである。では、対話による鑑賞と哲学対話、それぞれの対話で、参加者にはどのような変化が生じていたのだろうか。

2.5 考察

本ワークショップは、哲学対話によって、参加者の深い作品鑑賞を可能にすることを検証することを目的に実施された。先述したように、本研究では、パーソンズやハウゼンの鑑賞の発達段階をふまえ、鑑賞の深まりを「自己の解釈の再構築や他者の見解との相互照応を含んでいるかどうか」という指標で判断することとした。

本ワークショップで参加者の鑑賞が深まったかを明らかにするために、哲学対話で問いが採用された学生Eと学生Cに焦点をあて、対話による鑑賞と哲学対話の各パートで、この二人が作品への感想や解釈をどのように述べていたのかを、あらためて抜き出し、比べてみよう（表5）。

表5 対話型鑑賞・哲学対話での鑑賞者の感想・解釈

鑑賞者	対話による鑑賞パート	哲学対話パート
学生E	たのしそうっていう感じではない。 なにかを、取り付けて、記念みたいな（写真）。 言われがままやっとなる感じ（がする写真）。	メインは物とか空間ではないか？ ものや空間の引き立て役、状況を説明するために人が使われている。 状況が説明できれば、どんな写真であってもいい。 物を介して人との繋がりとかを表現したいのかもしれない。 他人、親子、親族、祖先とかいろいろの意味を含んでの「人との繋がり」なのではないか。
学生C	旅っぽい（写真）。 場所とかものとかが関係している（写真）。	命とかが続いていく感じを表現しているのではないか。

表5の発話記録を比較すると、まず「対話による鑑賞」の段階では、学習者は写真に写っている人物や風景をそのまま捉え、「楽しそうではない」「旅っぽい写真」といったよう

に、見たままの印象や状況の推測を中心に述べていた。これらは、写真の外見的特徴を出発点とする初期的な解釈であり、学習者自身の素朴な枠組みの中で理解が行われていることがわかる。

一方、「哲学対話」の段階では、発言の性質が明らかに変化している。「なんでこの人たちがモデルに選ばれたのか」という問いについて考えていくうちに、モデルではなく、そのモデルで何を表現しようとしていたかという点に視点が移っていった。学生たちからの発言では、「空間が主役ではないか」「物を介して人との繋がりを表しているのかもしれない」「命が続いていく感じを表しているのでは」など、写真の背後にある意味や、被写体が象徴する概念について考えようとするものが増えている。これは、単に写真を見る段階から、写真を手がかりに意味をつくる段階へと進んだことを示している。こうした変化は、参加者が自分の最初の解釈を見直し、より広い視点で作品の意味を再構築していく過程として理解できる。

特に今回のワークショップでは、学生 C と学生 E は、学生 B の発言から解釈のヒントを受け取っている。学生 B の「物を介しての繋がり」という視点から、それがさらに「親子・親族・祖先といった広い繋がり」へと展開していくなど、対話の中でお互いの見方を参照し合い、発展させていく動きが見られる。これは、解釈が個々で完結せず、他者の視点と結びつくことで新しい理解が形成されている、いわば協調学習的な意味づけのプロセスであった。

ここまで、ワークショップでの対話の分析をおこなってきた。

3 おわりに

以上、現代アートの鑑賞をより深めるために、「探究的な鑑賞」の一手法として哲学対話の手法の有効性を検討してきた。本稿では、ハウゼンやパーソンズにより鑑賞の発達段階を参考に、鑑賞が深まったかの指標を、「自己の解釈の再構築や他者の見解との相互照応を含んでいるかどうか」に設定した。本指標に基づけば、今回のワークショップにおける哲学対話の場面では、参加者による作品解釈が総じて深化したと評価できる。問いによって作品を解釈する視点の焦点が定まったことに加え、ファシリテーターが作品と参加者それぞれの個人的な経験を結びつけようと支援したことで、より具体的な解釈が可能になったと推測できる。

ただし、このような成果が得られた背景には、対話による鑑賞のプロセスにおいて、参加者が作品を丁寧に観察する時間が確保されていたこともある。また、対話による鑑賞の際、ファシリテーターが作品に関連する情報を、適宜、提供していたことの意義も大きい。丹念な作品の鑑賞と必要な情報の提供が、哲学対話の場面で、参加者の思考を支える補助線として機能していたといえよう。

本ワークショップは、対話や鑑賞の経験がある学生を対象に実施されたものであり、この結果を安直に一般化することはできない。対話や鑑賞の経験がほとんどない参加者間でも同様の効果が期待できるのか、あるいは、大学生以外の年齢層でも効果が期待できるかなどを今後の研究で検証していく必要がある。

本ワークショップを分析するにあたり、ハウゼンやパーソンズが提示した鑑賞者の発達段階を参考にした。しかし、両者の発達理論が現代アートの鑑賞の発達段階として適切か

という疑問も残る。現代アートの鑑賞に適した新たな発達理論を開発する必要性も感じた。
以上の課題については、引き続き今後の研究の中で検討を重ねていきたい。

註

- 1 美術による学び研究会 (2024)『対話型鑑賞 75年を超えて みえてきたもの みつめていくもの』学術研究出版、205頁。
- 2 もともとはチャールズ・サンダース・パースによって提示された概念である。哲学対話の領域では「探求」とも「探究」とも訳される。
- 3 河野哲也 (2019)『人は語り続けるとき、考えていない：対話と思考の哲学』岩波書店、186頁。
- 4 河野哲也 (2019)『人は語り続けるとき、考えていない：対話と思考の哲学』岩波書店、75～78頁。
- 5 辻和希・佐部利典彦 (2025)「対話型鑑賞と哲学対話を組み合わせることによる効果：美的感受性の発達と『協調的対話式美術鑑賞法』の見地から」『思考と対話』、第7号、1～12頁。
- 6 同上。
- 7 概念変化は、もともと科学分野の教育から出てきた考え方である。それは、学習者が学習以前にもっていた素朴概念が、実験・観察を経て、科学的概念へと質的な転換を成すことである。村山功 (2011)「概念変化についての諸理論」『心理学評論』54巻、3号、218～231頁。
- 8 MoMAの実践に関しては、美術による学び研究会 (2024)を参考にした。
- 9 MoMA “Foundations for Engagement with Art” <https://www.moma.org/momaorg/shared/pdfs/docs/meetme/Guides_Foundations.pdf> (2025/05/09 最終閲覧)ただし、この手引書は認知症患者とその支援者に向けられたものである。
- 10 美術による学び研究会、2024、208頁。
- 11 石崎和宏・王文純 (1997)「美的感受性の発達に関する基礎的研究：先行研究資料の批判的検討」『美術教育学：美術科教育学会誌』18、1～13頁。
- 12 Parsons, M. J. (1987) *How We Understand art: Cognitive Developmental Account of esthetic Experience*, New York: Cambridge University Press, pp.25-26.
- 13 Housen, A. (1999). “Eye of the Beholder: Research, Theory, and Practice”, Retrieved from <https://vtshome.org/wp-content/uploads/2016/08/5Eye-of-the-Beholder.pdf>
- 14 石井潤一郎「アートの名において、わたしたちはどれだけのことが許されているのか：中山和也展」<<https://note.com/kikagallery/n/n09f1e3be5c12>> (2025年4月5日最終閲覧)
- 15 この実践に関する詳細は、以下を参照されたい。古田啓一・佐部利典彦 (2022)「一人ひとりが学びを深める美術鑑賞：知識構成型ジグソー法を用いた大学生の鑑賞プロセスから」、『美術教育学研究』、54、297～304頁。および、註5に挙げた論文を参照されたい。