

美術館活用におけるソーシャル・イノベーションの実践的研究

—鑑賞者の主体的活動を考察する—

小林 清実

あらまし

ハコモノ行政が批判の対象とされて久しいが、その象徴的な存在のひとつと言える施設が美術館である。華々しく注目を集める施設がある一方で、自治体の財政難を背景に、閉館の危機に直面する地方の美術館も散見される。地域資源であるはずの美術館が存在意義そのものを問われる現状を打開し、市民に活用されることを目指すには、当事者でもある美術館の利用者が、自分ごととして主体的に解決を目指す必要がある。

しかし、これまで受動的にサービスを享受してきた利用者の多くが課題解決に取り組むには時間と場を要する。そのため筆者は、美術鑑賞への関心は持ちながらも深めるきっかけがない人々を対象に、身近な体験として美術鑑賞に親しめる企画を提案し、楽しみながら自然に鑑賞の魅力や課題に気付く場を提供してきた。やがてそれは美術鑑賞会活動へとつながり、現在に至っている。

本稿は、この美術鑑賞会の有志のメンバーとともに、ソーシャル・イノベーション研究コースの枠組みに則った社会実験を実施し、美術館をリソースとした鑑賞者の主体的な行動のモデルを明らかにしたものである。このモデルからは、美術館をリソースとした鑑賞者の主体的活動の実現には「①土壌形成」、「②問題意識の共有」、「③討議の場の創出」の3つのプロセスが必要であり、結果として、鑑賞者と美術館による準公共圏が生成されることが明らかとなった。これは、当事者である鑑賞者自身による鑑賞者支援の実現を展望し、今日の美術館が託された生涯学習が目指す学習社会の構築に寄与

るものである。

第1章では研究の背景と目的、および研究方法を提示する。第2章は、美術館をリソースとした実践を、筆者主宰の美術鑑賞会および2度の社会実験の記録とともに記述している。第3章では、第2章の記述に基づき、鑑賞者の主体的な行動がどのように形成されたかを考察した。第4章では、第3章の考察に基づき、美術館をリソースとした鑑賞者の主体的な行動のモデルを結論として提示し、鑑賞者自身による鑑賞者支援を展望した。

1. 研究の背景と目的

1.1 はじめに

日本各地の美術館では、「名画」や「巨匠」と銘打たれた作品が多数展示される。お墨付きを得たそれら作品がもたらす知識や情報は、鑑賞者の知的好奇心をそれなりに満足させる。一方で鑑賞者には、既定の評価や分析にとらわれることなく、知識や教養とは別の側面から鑑賞者自身の潜在能力を高める可能性があるのではないかと。ひいては、鑑賞者の能力の高まりが見る側と見せる側の関係性を問い、鑑賞者と美術館の関係にあらたな視点を提示することができないのではないかと。本稿は、これらの問いを基盤に筆者が運営する美術鑑賞会の実践を通して、美術館をリソースとした鑑賞者の主体的な行動のモデルを明らかにし、鑑賞者と美術館の新たな関係を展望したものである。

1.2 研究の背景

1.2.1 美術館の現状

美術館は「冬の時代」から「危機の時代」へ突入したと言われている¹。入館者数の減少、予算削減や経営危機による閉館、指定管理者制度の導入や美術館そのものの存在意義を問う声など、美術館を取り巻く状況は大きく変化しつつある²。2005年現在、日本の美術館数は、独立行政法人・公立・私立を合わせて全国に1087館となり、地域間の差はあるが、一都道府県あたり平均21館以上の美術館が存在する³。また、美術館の新規開館数は閉館数を上回り、美術館の数そのものは増加傾向にある⁴。ここには、質さえ問わなければ訪問する美術館の数には不足しない状況が生まれていると言える。しかし、量は満たされても、現実には一回性の利用が多数を占め、反復型の利用者は地元住民の20%に過ぎず、機会があれば使用するという消極型の利用者が60%、残り20%の人々はまったく興味も関心も見せないという状況がある。そして「今日、こうした潜在利用者を、どうしたら博物館の実際的な利用者とするのかが問われている」のである⁵。事実、美術館を含む博物館全体の入館者数は漸減し、「じわじわと進むミュージアム離れ」が続いている⁶。

供給量が満たされる一方で、美術館の質は、個体差はあるものの、総体的に厳しい評価を受けてきた⁷。また、1970年代後半から相次いで建

設された公立美術館の多くは、市制10年などを契機に、収蔵すべき美術作品ありきではなく美術館というハコづくりを目的として設置されてきた⁸。それらは、先行するほかの自治体の例を鑑みながら横並びの均衡を保つためのもので、行政の持つ義務や市民が持つ権利や渴望に基づいたものではなかった¹⁰。これらのことから、質の吟味よりハードの生産を優先させた結果生まれた、反復型の利用者を獲得できない状況が、美術館の存続自体を危うくしていることがわかる¹¹。

1.2.2 美術館に求められる役割

それでは日本の美術館が果たすべき役割は終わったのだろうか。現在の美術館は博物館法第1条に規定されるように「社会教育法の精神に基づき（中略）国民の教育、学術および文化の発展に寄与することを目的」にして設置されている。つまり、美術館は、公民館や図書館と同様に社会教育機関（生涯学習機関）として設置されたものであり、要、不要の判断は、この点からの十分な検討が必要ではないかと考えられる¹²。

生涯学習の原点とも言えるユネスコ成人教育推進国際委員会におけるP.ラングラン（Paul Lengrand）の提言¹³や、R.M.ハッチンス（R.M.Hutchins）およびフォールレポートの学習社会への言及を省みた場合、そこには、生涯学

¹ つなぐNPO編『アート&ミュージアム・マガジン エル・アール・リターンズ』、第12号、2007年、4-32ページ。

² 2007年6月、文部科学省は『新しい時代の博物館制度の在り方について』と題した報告書を公表した。

³ 平成17年度文部科学省社会教育調査報告書。

⁴ 「1990年代以降、多くの美術館が閉館したが、実際はその間に開館した美術館のほうがはるかに多い。オープンは易し、されど維持は難し。」（『全国85美術館レッド・データ』『美術手帖』、美術出版社、2004年5月号、28ページ）。

⁵ 矢島國雄・倉田公裕『博物館学』東京堂出版、1998、51ページ。

⁶ 上山信一、稲葉郁子『ミュージアムが都市を再生する 経営と評価の実践』日本経済新聞社、2003年、110ページ。

⁷ 同書、105-106ページ。

⁸ 並木誠士・中川理『美術館の可能性』、学芸出版社、2006年、28-29ページ。

⁹ 美術館の質を正確に判定するには各私立美術館を精査する必要があるが、設置のあり方や状況が多岐にわたるため、ここでは公立美術館のみに言及する。

¹⁰ 2004年5月8日に開催された美術史学会主催のシンポジウム「美術館・博物館はなぜ必要か」において、京都市美術館学芸員中谷至宏が指摘している（『ミュージアムマガジンドーム』日本文教出版、第75号、2004年、7ページ）。

¹¹ 地方自治体における文化政策問題は中川幾郎に詳しい（中川幾郎『分権時代の自治体文化政策 ハコモノづくりから総合政策評価に向けて』勁草書房、2001）。

¹² 日本では1988年に当時の文部省の社会教育局が生涯学習局（現在は生涯学習政策局）に改められた経緯があり、本論では生涯学習と美術館の関係を考察する。

¹³ 現在の「生涯学習」は、1965年、ユネスコの成人教育推進国際委員会でのP.ラングラン（Paul Lengrand）の提言——“education permanente”を発端としている。同委員会はこの提言に基づき勧告を行った（倉内史郎、鈴木真理『生涯学習の基礎』学文社、1998年、7ページ）。

習と美術館の理想的な関係を見出すことが可能である¹⁴。ラングランらによれば「生涯学習とは、一生教育を受けるということではなく、個人が自発的に、一生にわたる学習が必要であることを自覚すること」¹⁵であり、「人びとが学習することを通じて自己を完成しようとめざし、同時にその学習を支援するのが体質であるような学習社会」¹⁶によって高められるものであるとされている。これは、自発的かつ生涯にわたる学びの必要性を個人が自ら気づくことの重要性和、その気づきを支援しうる社会の構築の必要性を指摘するものである。

さらには、学習社会における学習とは、財産、知識、社会的地位や権力を「to have (持つ)」ための学習ではなく、自己の能力を能動的に発揮し、生きることの喜びを確信できるような「to be (ある)」ための学習であるとされる¹⁷。したがって、知識偏重、あるいは盲従的受動的な学習者を生みがちな学校教育に対置する関係として生涯学習を位置づけている。そこには、一人一人による「ある」ための学習行為と学習社会の成熟の好循環を示す構図が伺える。このように、社会教育や生涯学習を捉えなおし、市民の自助努力による社会構築を実現するための学習資源として美術館を位置づけた場合、社会に対する美術館の貢献の可能性は十分に認められるのではないだろうか。

現に、上から分け与えるという形態に陥ることを指摘される「教育普及」ではなく¹⁸、「学習支援」という形で鑑賞者を支える動きも現れている。京都国立近代美術館では、1997年から学習支援体制を導入し、「美術館は公共財産であり、教育にかかわる美術館の活用は利用者の創造的発想にゆだねる」という立場をとり、利用者の現場からの発想と挑戦的な教育実践を支援

している¹⁹。中心的な役割を担う学芸課長の河本信治は、「私たちが望む美術館の姿のひとつとは、自分の意思で来館した人が作品と出会い、何がしかの感動、あるいは反発、新たな興味や疑問を抱く契機を提供すること。そして美術館側は来館者のこうした反応に誠意をもって対応し、可能な限りの資料と情報を提供し、来館者のこうした反応を解明し、考えを深め、興味を拡大していくことを励ますこと、そして美術館が自由な討議の場として文字通りのパブリックスペースとなることである」²⁰と述べ、「美術という文脈に限定しないあらゆる方向からの活用」を試みようとしている²¹。この支援は、現在は美術教育や美術館に関心のある仲介者に向けて発せられているが、今後は対象が拡大する可能性もあり、注目される。

以上のことから、これからの美術館には、自己や社会をとりまく問題の解決に資する新しい視点を、鑑賞者が自ら発見し学習する場を提供し支援する役割が求められることがわかる。それは、「人びとが学習することを通じて自己を完成しようとめざし、同時にその学習を支援するのが体質であるような学習社会」の構築に、美術館が積極的に寄与することを意味している。

1.2.3 鑑賞者の現状

それでは、学習者となる鑑賞者の現状はどのようなものであろうか。「鑑賞」を意味する「appreciation」には、本来、「芸術作品を味わい理解すること」以外に評価、認識などの意味も含む²²。このことから、鑑賞者には、「味わい理解する」という受身な状態だけではなく、「(作

¹⁴ 学習社会（ラーニング・ソサエティ）という言葉は、ロバート・M・ハッチンス（R.M.Hutchins）の「ザ・ラーニングソサエティ」（The Learning Society）に拠り、ユネスコが設けた「教育開発国際委員会」の報告書（『Learning to Be』）の中で、未来の社会形態を指向する概念として使われた（新井郁男「ラーニング・ソサエティの意味」『現代のエスプリ ラーニングソサエティ』（至文堂）No.146, 1979年, 5ページ）。

¹⁵ 矢島, 前掲書, 242ページ。

¹⁶ 倉内, 鈴木, 前掲書, 23ページ。

¹⁷ 新井, 前掲書, 12-13ページ。

¹⁸ 矢島, 前掲書, 257ページ。

¹⁹ 「京都国立近代美術館・ヴィジュアル・エデュケーション講座 自分に合わせて美術館を使いこなす」（2005年8月27日、28日）資料より。

²⁰ 2004年5月8日に開催された美術史学会主催のシンポジウム「美術館・博物館はなぜ必要か」において、プリダストン美術館学芸課長の貝塚健による「『美術館・博物館はなぜ必要か』を考えるために」と題した報告に引用された河本信治の言葉（『ミュージアムマガジンドーム』前掲書, 16-17ページ）。

²¹ 2006年11月28日実施の河本信治へのヒアリングから引用。

²² 三省堂大辞林参照。

品を) 認識して評価する」という能動的な姿を重ねることも可能である。

しかしながら、美術界における鑑賞者にはまだ重要な位置を与えられておらず、「美術作品や美術史に比較して鑑賞者に関する議論は長らく低調であり、一般鑑賞者の主体的な鑑賞は研究の対象として積極的に扱われることがなかった」²³。また、美術館においては「百年も前にデュシャンが指摘したにも関わらず、美術館の社会的枠組みや制度は変わっていない。そのヒエラルキーが疑われないまま、収集や展示、普及活動などの様々なプログラムが実践されている」²⁴現状があり、美術館における一般鑑賞者は、既定の評価や分析に基づいた鑑賞を行うことが前提となっている。

一方で、市民に親しまれる美術館を目指した展覧会の開催も試みられているが、企画会社によりパッケージ化された展覧会が各地を巡回し²⁵、マスコミ主導の大型企画展に観客が集中する現象が恒常化する問題も生じている²⁶。美術館が貸会場と化し、館のコレクションや地域性に根ざした企画展の鑑賞機会が減少することは、集客を最優先する展覧会が多様な鑑賞機会の喪失や鑑賞者への迎合を招く危険性を示唆している²⁷。また、新設、既存を問わず、展覧会の企画内容および展示以外の活動、あるいはミュージアムショップやグッズの多様化を通して、娯楽性を強める美術館が増加傾向にあることも指摘されている²⁸。したがって、鑑賞者のミュージアムリテラシーともいえるべき、美術館の使いこなす能力の涵養が必要とされるのである²⁹。

1.3 研究の目的

以上のことから、鑑賞者が作品を「味わい理解する」ことに加え「認識して評価する」能動的な存在へと変化し、学習社会の構築に美術館を活用するには、まだ困難な現状であることがわかる³⁰。この状況を脱するには、「美術館だけでなく、利用する人たちが(美術館の)可能性に気づき、それをどう利用するか主体的に考えていく」ことが必要となる³¹。したがって、本研究は、美術館をリソースとした鑑賞者の主体的な行動のモデル化を試み、鑑賞者と美術館の新たな関係を展望することを目的とする。なお、モデル化にあたっては、筆者主宰の美術鑑賞会の活動と、これを基盤とした社会実験にもとづき考察する。

1.4 研究方法

本研究は、「地域社会に生起する具体的な公共問題を革新的な手法により解決する実践能力を備えた行動型研究者としての養成」を目的に臨床的知見の研鑽を重視した、同志社大学大学院総合政策科学研究科ソーシャル・イノベーション研究コースの枠組みに則り、以下の研究方法を採用した³²。なお、ソーシャル・イノベーションは現段階では定義が確立されているとはいえないが、本稿では「社会に生起する具体的な公共問題を革新的な発想や手法によって、かつ社会に波及するような効果を伴って、解決すること。」と定義している³³。研究を進めるにあたり、専門家や地域サポーターから研究の妥当

²³ 北村英之『美術鑑賞教育の意義と実践 “学校と美術館” を超える展開のために』(同志社大学総合政策科学研究科, 2006年度修士論文5ページ)。

²⁴ 奥村高明「状況的实践としての鑑賞—美術館における子どもの鑑賞活動の分析—」(美術科教育学会編『大学美術教育科教育研究報告』, 2005年) 159ページ。

²⁵ 「美術館の企画展にマスコミの関わる背景とその功罪」として林が詳しく述べている(林容子『進化するアートマネジメント』レインライン, 2004年, 97ページ)。

²⁶ 並木, 前掲書, 41ページ。

²⁷ つなぐNPO編, 前掲書, 4-32ページ。

²⁸ 並木, 前掲書, 37-72ページ。

²⁹ 上山, 稲葉, 前掲書, 263-268ページ。

³⁰ 鑑賞者に関する先行研究や事例については、京都造形芸術大学によるACOP(Art Communication Project)や、山梨県で活動する「つなぐNPO」による「観客の学校」などがある。

³¹ 杉浦幸子「アートとライフをつなぐ 美術館という新しい生涯学習のツール」『マナビィ』(ぎょうせい) 2003年12月号, 7ページ。

³² 同志社大学大学院総合政策科学研究科ソーシャル・イノベーション研究コースホームページ <http://sosei-si.doshisha.ac.jp/> (2007年12月30日確認)

³³ ソーシャル・イノベーション研究に携わる山口洋典は、ソーシャル・イノベーションが目指す地域社会の問題解決とは、「“これまで”と“これから”を明らかにすることである」と簡潔に述べている。同時に、研究者が解決に寄与するには、実践的研究

性と有意性に対する批評や指導を受けるワークショップの開催³⁴、理論と実践の架橋を目的とした2度の社会実験の実施、アクションリサーチによる理論的アプローチの3点を採用した。

なお、社会実験は、2007年3月に京都市内に設けられた同志社大学学外キャンパス（江湖館）において、第2回は2007年10月に京都国立近代美術館において実施した。また、社会実験創出の基盤として、2000年5月から2007年12月までの筆者の実践を事例として提示している。なお、社会実験および筆者の実践はいずれもエスノグラフィにより記述し考察した。したがってモノログにより語られる部分もあるが、実践において制作された資料、関係者へのインタビュー、取材記事、学会への発表などにより客観性の担保に留意した。

2. 美術館をリソースとした実践の記録

本章では、筆者主宰の美術鑑賞会の実践と、その実践を基盤に実施した2回の社会実験を記述する。

2.1 美術鑑賞会活動の記録

2.1.1 初心者が始めた美術鑑賞活動

美術鑑賞会「プラスリラックスアートクラブ」は、美術鑑賞の初心者（筆者）から、立場を同じくする他の鑑賞者に美術鑑賞体験を提供するサービスとして2001年に誕生した。その経緯は筆者の先の論説に詳しく述べており、ここでの詳述は割愛するが、知人の導きを契機に美術鑑賞の魅力に目覚めた筆者が、「初心者の感動や

不安は、当事者が一番よくわかる」、「美術鑑賞には、教養の享受だけに留まらない大きな可能性がある」、「美術鑑賞には対話を促すポテンシャルがあり、それは庶民に広められる価値を有する」との思いに基づき、自己の経験を他者に提案および共有することを目的に、2000年5月に立ち上げたものである³⁵。したがって、活動当初より、初心者が気軽に体験でき、内省や対話を促し、かつ、多様な価値観の気づきを涵養することを目的としていた³⁶。これは、筆者が体験した美術館の「ギャラリーツアー」が、一方的に鑑賞者に提供される作品解説を主として実施されたことへの懐疑も契機となっていた。目の前の作品に関して、ツアーの参加者と語り合いたくても語り合えない状況が続くのであれば、語り合えるギャラリーツアーを自力で作るしかないとの強い思いが根底にあった。

ギャラリーツアーは、鑑賞と交流の時間を等価と捉え、「知識が無くても楽しめる」、「名作・巨匠に拘泥せず、好みを選択する」、「鑑賞の主体は自己、解説は道具」、「他人の感想も楽しむ」などの提案を企画の中に織り込みながら、まちなかのギャラリーや美術館を回遊する形で実施した。先入観にとらわれず知識の多寡を問わない鑑賞と、交流会による意見の共有や交換という二つの体験をセットにした試みは、その後の企画の原型となった³⁷。同時に「見る、感じる、考える、聞く、学ぶ、語り合う」という、循環型の展開も活動の基本とした。交流会では、「同じように見えても、好みも作品の印象も違う人がたくさんいて驚いた」とその日の感想を語る参加者が毎回のように見られた。

プラスリラックスアートクラブは、このギャラリーツアーのリピーターが恒常的に参加できる会として誕生したものである。同時に、一過性あるいは一回で受身に終わるイベントではな

によるアプローチが有効であり、研究者と実践者の協働における「意味創出(sensemaking)」と「意思決定(decisionmaking)」が必要であるとしている（山口洋典「ソーシャル・イノベーション研究におけるフィールドワークの視座」同志社大学大学院総合政策科学会編『同志社政策科学研究』第9巻 第1号、2007年、6ページ）。

³⁴ ワークショップの出席者は次の通りである。第1回 京都橘大学教授 小暮宣雄、パフォーミングアーツネットワーク事務長 土肥真司、京都文化博物館学芸員 南博史、平成18年度玉植町会長 M.Y.、プラスリラックスアートクラブより4名。第2回 京都橘大学教授 小暮宣雄、京都国立近代美術館学習支援係 豊田直香、プラスリラックスアートクラブより3名（以上五十音順）。

³⁵ プラスリラックスアートクラブの活動の詳細は、以下の論説に詳しい（小林清実「地域社会のソーシャル・キャピタル生成におけるファンサークルのポテンシャルを考察する～『プラスリラックスアートクラブ』の実践を手がかりに～」（同志社大学大学院総合政策科学会編『同志社政策科学研究』第9巻 第1号、2007年。）

³⁶ 塚本樹の著作から受けた影響が大きい（塚本樹『名画はあなたが決める』思文閣、1994年）。

³⁷ 朝日新聞あいあいAI京都「ギャラリー巡りミニツアー・作家らと質疑、交流会で感想」2002年7月3日掲載。

く、利用者の主体的で継続的な美術鑑賞体験の原型作りもなされた。また、初心者が入りやすい、美術と異分野を複合したきっかけ作りの企画も実施し、美術鑑賞に対する気後れを取り除く試みも展開した³⁸。迷惑行為の禁止などを謳った会員規約や入会金、年会費などの設定を行い、2001年7月に発会したプラスリラックスアートクラブは、発足時に20名程度が入会し、入会者はその後も増加していった³⁹。

2.1.2 メンバー主導型の鑑賞会へ

2003年以降、「美術館に行くことはあっても深める機会がなかった」という潜在層への訴求を図り、ギャラリーから美術館中心のツアーへの移行を試みたことにより、プラスリラックスアートクラブに変化が生じた⁴⁰。美術館を入り口に据えたことで気安さが増し、高齢者を含めた新規層が気軽に参加できる素地が生まれたのである。この変化はやがて、多様な参加者同士の交流を産み、プラスリラックスアートクラブメンバーの新たな視点を誕生させた。

その結果、主宰者である筆者の役割は、コーディネーターから場の提供者へと変化を見せはじめた。つまり、参加者の経験と交流が蓄積され、参加者が主体的に楽しむ場へと変化し、筆者によるコーディネートの必要性が徐々に薄れるようになったのである⁴¹。現在では、提供された「プラスリラックスアートクラブ」という場をメンバーが主体的に活用し、主宰者による特段のコーディネートなしでも新規の参加者を既存メンバーが自然に迎え入れる情景が度々見られるようになり、主宰者主導型から参加者主導型への変化が顕著となった。参加者の主体的な参加が進むに連れ、「敷居の高さや気後れから開放されて自分の気に入った作品やアーティストを見つける」ことを目的とした「アート寺子屋」と称する自主企画などが誕生している。

以上のように、プラスリラックスアートクラブは、美術鑑賞への多少の関心を持ちながらも

深めるきっかけがない人々を対象に、美術館を主な資源として、鑑賞を身近に体験し楽しみながら美術の魅力や問題に気づく場を提供してきた。それは、内省や対話を促す多様な価値観の気づきの場であり、自己と語らい他者を尊重する場となった。その結果、主宰者主導型から参加者主導型への変化という、参加者の成長の機会が創出され、メンバー1人1人が美術館や美術鑑賞会という資源をどのように活用するかを問う段階に入った。同時に、美術館という文化資源を、「to be (ある)」ための学習社会の構築という本来の存在意義に照らして活用する基盤が形成されたと言える。

次節以降では、プラスリラックスアートクラブの活動を基盤に実施した2度の社会実験を記述し、美術館活用のさらなる可能性を提示する。

2.2 社会実験1 「ファンがつなごう！まちとミュージアム」①

2.2.1 社会実験の概要

社会実験「ファンがつなごう！まちとミュージアム」①（以下、実験①という）は、美術館の活用が鑑賞者や美術館にもたらす変化の考察を目的に、2007年3月の4日間にわたり実施した⁴²。美術館（文化的資源）に、美術鑑賞会のメンバー（人的資源）となんらかの活用方法を組み合わせることにより、どのような成果が生まれるかを見たものである。

活用方法は、プラスリラックスアートクラブによる広報活動とし、この広報活動が①鑑賞者による美術館と地域社会の架橋、②美術鑑賞会メンバーの意識、③美術館の意識の3点に対して、どのような変化をもたらすかの考察を目的として実施した。なお、本実験は、美術館が普及・広報として行う「アウトリーチ」とは異なるため、「エンゲージプロジェクト」とサブタイトルを付して展開した。

³⁸ 美術作品やアーティストと料理家のコラボレーション企画などを実施している。

³⁹ 以下の紹介記事の影響も大きい。朝日新聞京都版「知あり技あり」、2002年1月8日掲載、日経新聞「アートへいざなう」、2004年6月18日掲載ほか。

⁴⁰ 2003年以来筆者が携わる、旅行社主催の美術館を巡る旅行企画での経験によるところが大きい。

⁴¹ 参加者の気軽な参加を促すため、2005年以降、交流会は「サロン」と名付けられた。

⁴² 本稿では、2007年10月実施の「ファンがつなごう！まちとミュージアム」と区別するため、実施順を示す①を付す。

2.2.2 社会実験の経過

実験に先立ち、鑑賞会の主宰者で実験の実施者である筆者は、プラスリラックスアートクラブメンバーが実験の妥当性や可能性を検討できる場を設けた⁴³。ここでは、市民による広報活動に対する責任の範疇や⁴⁴、広報に留まらず、美術館などへの提言活動を視野に入れた活動を目指すことなどが確認され、「ファンがつなごう！まちとミュージアム」の基盤となる意見が交換された⁴⁵。

この場で交換された意見を反映した実施案を筆者が作成し、協力を申し出た4名のプラスリラックスアートクラブメンバーとともに準備を進めた。広報活動の基本となる美術館への取材は、当初「鑑賞者が美術館と地域社会を架橋する」という企画の意図を十分伝えられず、一部

の施設からは警戒され順調に進まない面もあった。しかし、実際に美術館へ足を運び、スタッフと顔を合わせて取材を行う中で、次第に緊張関係が緩和され、取材に同行した筆者以外のプラスリラックスアートクラブメンバーと学芸員の交流も生じた。

その後「ファンがつなごう！まちとミュージアム」と題し、京都市内の同志社大学の京町家キャンパス「江湖館」⁴⁶において、2007年3月11日（日）、17日（土）、25日（日）、31日（土）の計4回実施した。すべての日程で、①美術館のスタッフによる自館紹介のトークタイム、②美術館に関心の無い層にも訴求する「ウエルカムイベント」と称した催し、③美術館の取材映像の上映、チラシや資料の配布と情報コーナー、④鑑賞会メンバー持ち寄りのミニ展覧会、⑤遊びのコーナー、⑥カフェコーナーを設けた。招

表1 ファンがつなごう！まちとミュージアム① プログラム内容

① 美術館スタッフのゲストトーク
各美術館のスタッフによる自館情報の広報の場として設定。ウエルカムイベント開始直前に設定し、ウエルカムイベントを目的とした来場者に美術館の情報を知らせることを企図した。
② ウエルカムイベント
「ファンがつなごう！まちとミュージアム」の周知と、美術館への関心が低い人の集客を目的として企画した。ゲストに招いた美術館あるいは展覧会のイメージと何らかの共通点を持つアーティストに依頼した。ウエルカムイベントの直前に学芸員のゲストトークを実施することにより、集客だけに終わらないように配慮した。
③ 情報コーナー（映像紹介およびチラシ・ポスター設置）
準備期間中に取材した映像および、紹介した美術館のチラシやポスターを設置するコーナーを設けた。各館の特徴やこだわり、コレクションの内容や今後の展覧会の情報を取材した。
④ 展覧会およびギャラリーツアー
プラスリラックスアートクラブのメンバーが所有する作品を持ち寄り、「旅」「物語」「推理」をテーマに展覧会を構成して開催した。最終回は、江湖館近隣のギャラリーのコレクションを展示し、作品を巡りながら意見交換を行うギャラリーツアーを実施した。
⑤ あそびのコーナー
大人も子どもも楽しめる場として設置した。プラスリラックスアートクラブのアイスブレイキング用のアートカードを使用し、スタッフを常駐させず、遊び方の例を参考にしながら来場者が自由に楽しめる形を取った。
⑥ カフェコーナー
来場者同士あるいは来場者とゲストの交流の場として、ウエルカムイベント終了後に開店。来場者同志や来場者と美術館スタッフが交流する場面も見られた。

⁴³ 2006年11月19日（日）に開催。利用者による美術館の広報活動に関するメンバー間の意見交換を目的に、ミーティング、美術館訪問、交流会の3部構成で実施した。ミーティングの後、京都文化博物館を訪問して参加者各自が取材し、交流会で取材内容を交換した。

⁴⁴ 筆者より、プラスリラックスアートクラブのメンバーがスポンサー兼制作者となるラジオ放送の提案がなされた。

⁴⁵ 2006年11月の段階では、「ファンがつなごう！まちとミュージアム」というタイトルは決定していなかった。

⁴⁶ ソーシャル・イノベーション研究コースの社会実験施設である。

聘美術館は、京都市内に所在する館から、京都国立近代美術館（独立行政法人）、京都芸術センター（公立）、京都国際マンガミュージアム（公設民営）、細見美術館（私立）、高麗美術館（私立）の5ヶ所を選択した。

毎回の進行は、美術館スタッフによる自館紹介、ウエルカムイベントの順に実施し、終了後にカフェを開店するという流れで進めた。その合間に来場者は、美術館の取材映像やチラシを閲覧し、展覧会を鑑賞し、あそびのコーナーを利用した。特にウエルカムイベントは、それぞれ何らかの形で美術館の特徴やアートとの接点を持たせるよう留意した。また、美術館紹介のタイミングと時間は、美術館スタッフの理解を得たうえで、開始直前の20分以内としたため、ウエルカムイベントの前座のような位置付けとなった。これは、プラスリラックスアートクラブメンバーからの「主催者の開催目的ではなく、来場者の来場目的を優先した演出が必要である」との意見に基づいた判断であった。

準備に関わった4名のプラスリラックスアートクラブメンバーは、ウエルカムイベントの手

配や当日の演出、展覧会の作品選定、カフェコーナーの運営など、担当はそれぞれ異なったが、4回の開催を通して、自分たちにも美術館と地域社会の架橋は可能ではないかとの思いを深めた。期間中に特別な時間を設けて意思の疎通を図ったわけではなかったが、「ファンがつなごう！まちとミュージアム」という企画が、共同作業として構成されていることを肌で感じたものと思われる。実験終了後に開催した打ち上げの場では、全員から「今後も継続して開催する価値はあるのではないか」「今回は無料だったが、今後はお金を徴収して、継続した自立できる企画にする可能性があるのでは」「美術と他のジャンルの重なりをより強く意識して、集客イベントに终えず、相乗効果が上げられるような方法を考えていくべき」などの意見が出され、今後の展望を語る会となった。

2.2.3 社会実験の結果

図1のアンケート結果が示すように、紹介さ

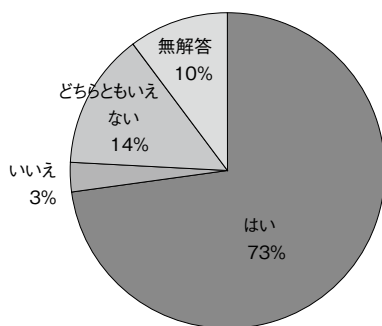


図1 紹介された美術館を訪問したいと思いますか？ (n=106)

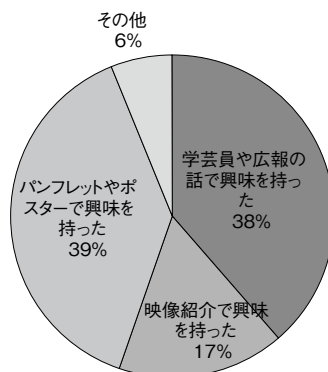


図2 訪問したいと思った理由 (n=106)

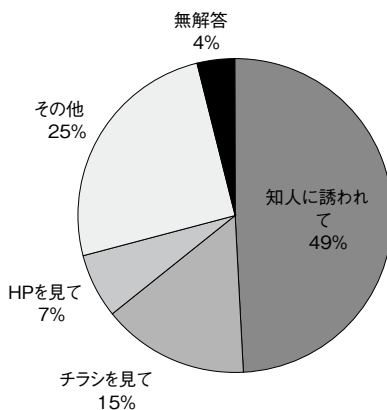


図3 来場のきっかけ (n=106)

れた美術館を訪問したいと回答した来場者は73%を占めた。このことから、当初目的とした「美術鑑賞会による美術館と地域社会の架橋」はある程度果たされたといえる。また、訪問したい理由に「学芸員の話」と「チラシやポスター」を挙げる割合が高く、美術館スタッフによる自館の紹介が興味を引いたことも推察される（図2）。一方で「映像紹介」の割合は低かったが、取材を通して形成されたプラスリラックスメンバーと学芸員との交流や、美術館への関心の醸成を考慮すると、美術館をリソースと捉えた取材活動が、社会実験全体に与えた影響は大きい⁴⁷。また、カフェコーナーでは学芸員と来場者の交流も生まれ、専門家と一般市民が喫茶をしながら交流する機会となった。なお、アンケートの有効回答者数は106名であった。

また、美術館の対応にも変化が見られた。京都国立近代美術館と細見美術館の隣接する2館のスタッフには揃っての出演を依頼した。これに応じた京都国立近代美術館の河本信治は、美術館からではなく利用者から草の根的に広げていく活動の重要性と、京都国立近代美術館と細見美術館という民間と国立の提携を提案し、来場者の共感を得た⁴⁸。

さらに、先に示した、実験に協力した4名のメンバーの発言や行動、および、図3が示すプラスリラックスアートクラブメンバーによる口コミ効果に見られるように、美術鑑賞会メンバーの意識にも変化が見られた。以上のことから、実験①は、鑑賞者による美術館と地域社会の架橋、美術鑑賞会メンバー内の主体性の萌芽、美術館スタッフの意識変化を生成したと言える。

2.3 社会実験2 「ファンがつなごう！まちとミュージアム」②

2.3.1 社会実験の概要

第2回の社会実験（以下、実験②という）は、実験①で協力関係を培ったプラスリラックスアートクラブメンバーが、京都国立近代美術館の企画に参加する形で実施した。

2007年9月22日から11月4日まで、京都国立近代美術館では「ギャラリー・ラボ2007—鑑賞空間の合意に向けて」が開催された。これは、従来のイベントやワークショップとは異なり、誘導や合意を導き出すことを目的としたものではなかった⁴⁹。参加の条件は、企画が標榜する「鑑賞空間における合意」というテーマに対し、参加者自ら実験的な取り組み（プロジェクト）を実施して考察することであった。したがって、実験②の目的は、実験①を経験した鑑賞者（以下ファンつなメンバーとする）が、美術館をリソースとしてさらに活用することにより、主体的に行動する鑑賞者としての力を伸ばすことが可能かどうかを考察することであった⁵⁰。

企画の実施にあたって美術館側が準備した枠組みは、「会話可能な空間」と「中学生以下の子ども同伴の成人2名の入館料無料」の2つのみであった。同時に、美術館が利用者のプロジェクト提案を積極的に受け入れ支援する枠組みが示された。つまり「美術館という公共空間が持つジレンマについて利用者自ら考察すること」と「美術館をリソースとして活用する能力を利用者自ら向上させること」の二つを目的とする二重構造の企画を意味した⁵¹。

この試みは、実験①で「利用者主導の美術館利用」を提案した学芸課長の河本を中心に展開された。河本は、上述のように学習支援を推進しており、利用者による美術館のリソース化や利用者の自主的な学習を支援する美術館の役割を追究している。したがって、筆者の解釈によ

⁴⁷ 上映時間が1時間近くになったため、来場者は時間をかけて取材映像を見ることができなかったが、スタッフとして参加し、準備時間に映像を見る機会が多かったプラスリラックスアートクラブメンバーからは、「取材映像でそれぞれの美術館の取り組みや特徴を知ることができてよかった」との意見が出された。

⁴⁸ アンケートには「この企画が、国立と私立の協力の場になったことは評価できる」とのコメントが寄せられていた。

⁴⁹ 企画の趣旨全文は京都国立近代美術館『ギャラリー・ラボ2007—鑑賞空間の合意に向けて』ホームページ（<http://www.momak.go.jp/Japanese/pressRoom/2007/galleryLabo2007.html>）を参照。（2007年12月30日確認）

⁵⁰ 「ファンがつなごう！まちとミュージアム」は社会実験のタイトルであったが、実験①で協力関係が生まれたプラスリラックスアートクラブメンバー間ではグループ名として語られるようになり、互いに「ファンつなメンバー」と呼ぶようになった。なお、実験①に2名が加わり6名になり、筆者を加え合計7名となった。

⁵¹ プロジェクトの進捗状況は、美術館のホームページで随時報告された。<http://www.momak.go.jp/Japanese/pressRoom/2007/galleryLabo2007hanasou.html>（2007年12月30日確認）

ると「ギャラリー・ラボ2007—鑑賞空間の合意に向けて」の概念は、「ラボの参加者各自のフィルタを通して一般の観客に伝えられるものであり、美術館は支援はするが介入はしない」というものであった⁵²。河本が示したこのコンセプトは、以後、実験②に大きな影響を与えることとなった。

取り組みの当初は筆者からファンつなメンバーに対して素案を提示し、全員で検討を加えて決定した。その結果、展覧会開始の9月22日の時点では、プロジェクト全体を「美術館“で”話そう、美術館“を”話そう」と題し、表2の①から⑤までの5つのサブ・プロジェクトを決定した。平素何気なく交わっている美術館での会話や対話について再考することを通して、美術館そのものについて考えることをラボ参加の目的としたのである。

2.3.2 社会実験の経過

5つのサブ・プロジェクトでスタートした取り組みは、会期初日に行き詰まった。展覧会会場に掲げられた美術館による展覧会趣旨文と掲示方法に対し、ファンつなメンバーから異論が相次いだのである。そのため、プロジェクトは大幅に増補されることになった。掲示された趣旨文は「ギャラリー・ラボ2007は静かに鑑賞したい私と鑑賞の感動を語り合いたい別の私がいちを尊重しながら円満に共存できる新しい鑑賞空間を探る試みです。みなさまのご理解とご協力を、心からお願いいたします。」という文章であった⁵³。また、掲示方法や掲示位置は、来館者の注意を促すことが可能か否かの判断に迷うものであった。

この状況に対し「試みの格調の高さはなんとなく理解できるが、この場所ではそもそも気付かないし、このテキストだけでは会話が楽しめ

るとは思えない。むしろ、我慢しろと言われてるように感じる。」「来館者が“会話が可能”という同じ土俵に乗っているとはとても思えないので、怖くてインタビューなど実施できない。」などの意見が発せられた⁵⁴。

筆者は、この企画の、簡素な中に複雑なものを有する枠組みを咀嚼し伝える役割を担っていたため、場合により説得に当たる立場にあった。しかし、企画の前提に懐疑を抱いたメンバーの意見は説得の対象ではなく、この状態を放置しての参加は不可能と判断した。その結果、メンバーの意見を添えて「来館者に企画の意図を明確に伝えるためには、抽象的な研究的表现ではなく、市民語を用いた具体的な表現が必要ではないか」との提案を美術館に対して行った。

これに対し河本は、「美術館の初期設定の再確認」と「プロジェクト参加者の能動的な関与」による解決を提案した。河本の言う「美術館の初期設定の再確認」とは、「(企画の趣旨は)ラボの参加者各自のフィルタを通して一般の観客に伝えられるものであり、美術館は、支援はするが介入はしない」ことの再確認作業であった。さらに河本は、「『市民語を用いなければ一般鑑賞者とのコミュニケーションは成立しない』という指摘は、美術館の現状への鋭い批評であり、この批評を共有したうえで対案を提示し実践してほしい」と述べ、「プロジェクト参加者の能動的な関与」を提案したのである。これは、「展示空間での会話が可能である」という告知を、ファンつなメンバー自ら美術館の展示空間内に表示することをすすめるものであった。同時に河本は、その表示が「『分離・隔離』という手法を使わずに、異なる希望を持つ鑑賞者が平和裡に共存できる環境を探る試み」として示されることを求めた。

これはラボの枠組みをさらに高度に活用することを意味し、筆者も含めてファンつなメンバーの想定外の展開となったが、稀有な体験へ

⁵² 2007年7月5日付けの筆者宛てのメールで河本は「このラボは、完全白紙のオープン・テキストではなく、表紙と内側に記入のための罫線程度が用意された、セミ・オープン・テキストなのでしょう。(中略)極端に言えばこのラボの実現目標は、サブ・プロジェクト自体(その着想と実践の作業プロセス)だと考えています。」と述べている。

⁵³ 河本は、2007年11月9日の反省会で「これは美術館のステートメントであった」と述べている。

⁵⁴ 2007年9月23日実施の「ファンがつなごう!まちとミュージアム」ミーティングにおける発言である。ほかに「自分の心のうちで葛藤しろ、それが鑑賞なのだ、と言われていた気がする。とても会話を楽しむ気分にはなれない。」「美術はある程度以上のIQを持つものしか楽しめないとされている気がする。なぜ、シンプルに“会話が可能である”ことを伝えようとしなのか。そこからいろいろなことを派生させる実験が始まるのではないのか。スタートが切れないのでは実験はできない。」などの意見も述べられた。

表2 ファンがつなごう！まちとミュージアム②（ギャラリー・ラボ2007）
実施プロジェクト

		内 容
①	筆 者 が ラ フ 案 を 検 討	①インタビュープロジェクト（●実施日：10月2日、14日、28日） 期間中、コレクションギャラリーの来館者に対してインタビューを実施し、展示空間内における会話の課題や、子どもたちの存在に対する多様な思考、今回のラボに対する感想などをお聞きする。
②		②ラジオプロジェクト ●第1回10月4日（収録）、12日（放送） ●第2回11月5日（収録）、9日（放送） 京都三条ラジオカフェに放送枠を持ち、利用者と美術館スタッフの対話形式による美術館の紹介を行う。ギャラリー・ラボ2007を支える京都国立近代美術館の学習支援室の活動を紹介する。
③		③サポートプロジェクト（●実施日：10月24日） 鑑賞会メンバーのNの乳幼児を交代で預かる。子育て中のファミリーへの理解を共有しながら、子ども連れと美術館の関係について語り合う機会を設ける（図5はプロジェクトの実施風景。京都国立近代美術館1階ロビーに設けられたイチハラヒロコの作品展示空間にて撮影。畳も積み木もイチハラ作品である。幼児と遊ぶのは、Nではなくファンつなメンバー）。
④		④くちこみプロジェクト（●期間中随時実施） ギャラリー・ラボ2007への取り組みを口コミで広げる過程で、「鑑賞空間の合意」に関して考える機会を設けたもの。また、個々がどの程度の人数にアナウンスできるかを見る試みとしても取り組んだ。
⑤		⑤対話プロジェクト（●実施日：10月2日、10月14日、10月28日） プラスリラックスアートクラブの例会をコレクションギャラリーにて実施し、交流タイムに特に作品を前に会話を交わすことに焦点を当てて意見交換を行う。また、他グループとのコラボレーションも試みる。
⑥	フ ァ ン つ な メ ン バ ー が 主 体 的 に 検 討	⑥木の葉プロジェクト（●実施日：10月16、23、26、30日、11月4日） ギャラリー・ラボ2007が問いかける「鑑賞空間における社会的ジレンマの調停は可能だろうか？」の言葉に呼応して、会期開始後に取り組んだプロジェクト。「会話を通して作品理解を深めたい」人と「一人で静かに鑑賞したい」人の存在に互いが気付きあえるよう、コレクション・ギャラリー来館者に2色（オレンジとグリーン）の木の葉のシールを配布し選んでいただく（途中で変更も可）。退館時には選択したシールをパネルに貼って頂き、会期中にどのような「木」に成長するかを見守る。
⑦		⑦告知プロジェクト（●実施日：10月13日～11月4日） 4Fに掲示された、美術館によるテキスト（「ギャラリーラボ2007は 静かに鑑賞したい私と鑑賞の感動を語り合いたい別の私が 互いを尊重しながら円満に共存できる 新しい鑑賞空間を探る試みです。みなさまのご理解とご協力を、心からお願いいたします」）を、別の言葉で表現するプロジェクト。一般の来館者に対して、今ラボの意図をより具体的に伝えることを目的に実施した。（図4）

の期待も伴い前向きな反応となった。しかし、進行役である筆者は、展示に踏み切るかどうかの即断はせず、ファンつなメンバーの合意が十分形成されることを心がけた。その結果、表2の⑥⑦の新しい二つのサブ・プロジェクトがファンつなメンバーの発案により誕生した。⑥のプロジェクトについては、ファンつなメンバーの意見を筆者が整理し、学習支援系の豊田に提示し、美術館の了承を得るという流れで進出した。つまり、①～⑤のサブ・プロジェクトと⑥のサブ・プロジェクトは形成の過程が逆転したのである。前者は筆者によるお膳立てを必要としたが、後者では、ファンつなメンバーが意見を出し合い、筆者は調整を担当した⁵⁵。

展示空間への「会話が可能な告知」については⑦で対応した。しかし、あるファンつなメンバーから、京都国立近代美術館の対応や学習支援のあり方に関して疑問が提示されたため、実施決定には時間を要した。具体的には「京都国立近代美術館がすべき事と、我々がプロジェクトを立ち上げてやる事の明確な線引きは必要だ」と思います。我々は京都国立近代美術館のボラ

ンティア団体ではありません」という意見があった。それはつまり、美術館と「ファンがつなごう！まちとミュージアム」の活動領域の境界線が曖昧であり、いったい我々に何ができて何をなすべきなのか、今一度熟考すべきであるという指摘であった⁵⁶。これに対して筆者は、ラボの参加目的が何らかの完遂を目指すのではなく、エントリー者、つまりファンつなメンバーによる十分な協議の機会の確保であるとの認識から、説得は行わなかった。そのうえで、善後策を検討するミーティングが開催された結果、ファンつなメンバーとしてどこまで何を実施するかを協議し、美術館への提案事項が決定された⁵⁷。これを筆者が仲介し、美術館が検討したうえで意匠化し、2007年10月13日に4Fのコレクションギャラリー内に掲示された（図4）。

2.3.3 社会実験の結果

以上のように、ファンつなメンバーは、⑥および⑦のサブ・プロジェクトの実施を通じて、美術館を客観的に見る機会を得た。その結果、疑問に感じた点を各自で掘り下げ、異議を示し、協議を計って対案を提示することを通して、自分たちが美術館に対して何を望んでいるのか、そのイメージを模索することとなった。さらには、美術館と鑑賞者、あるいは、鑑賞者同士の関係について、ファンつなメンバーが個々に思考を深める契機ともなった。したがって、実験

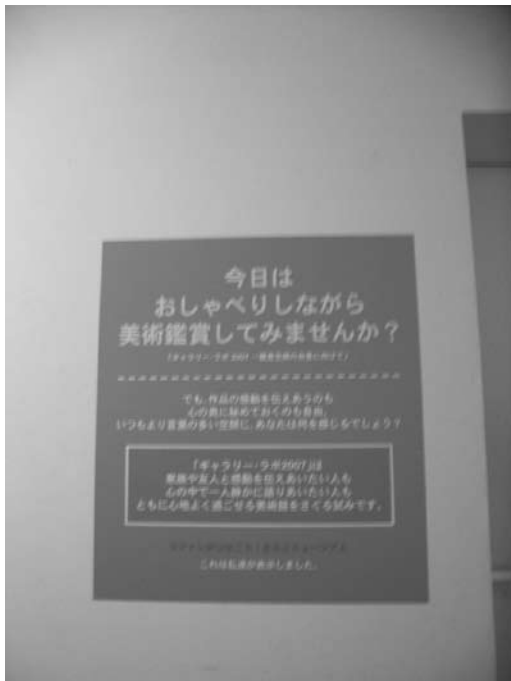


図4 京都国立近代美術館に掲示された告知文



図5 サポートプロジェクト実施風景

⁵⁵ ⑥の「木の葉プロジェクト」は、企画、備品作成、実行すべてにファンつなメンバーが関わった。

⁵⁶ 2007年10月3日に、あるファンつなメンバーより筆者宛に送られたメールにおいてなされた。

⁵⁷ 2007年10月6日、京都市中京区ギャラリー・アールにて実施。

①を経験したファンつなメンバーは、美術館のさらなる活用により、主体的に行動する鑑賞者へと変化するという当初の目的は達成したと言える。また、実験の経緯からは、実験①ではまだ向こう岸の存在であった美術館が、ラボへのプロジェクト参加を通して、付き合い易いかどうかの判断はつかないが積極的に重なり合い関わりあえる価値を持つ存在へ変化した様子も伺える。さらに実験②は、学習支援系の豊田と筆者の緊密な意見交換の機会を創出した。これは、鑑賞者と同時に美術館も変化する存在であることを示唆している。

3. 鑑賞者の主体的活動の考察

前章では、美術鑑賞会の活動を実践事例と社会実験に基づき記述した。本章ではその過程を考察し、美術館をリソースとした鑑賞者の主体的行動のプロセスを明らかにする。

3.1 主体的活動の土壌形成

本節では、美術鑑賞会の形成経緯を考察し、次節で記述する実験①および②の基盤となる活動を整理する。

3.1.1 利用者発の生産消費行動

プラスリラックスアートクラブの実践は、「他の鑑賞者と感想や意見を交換したい」という、筆者の思いを契機に実現したものであった。これは、美術館の指定した時間に鑑賞者が解説ツアーを聞くという一方通行の硬直した関係ではなく、鑑賞者が自ら船をしつらえ同船者を募り、点在する美術館を共に回遊しながら感想を交換しあう柔軟な関係を構築した（図6）。

自分で使うためか、満足を得るために財やサービスを作り出す人を、A.トフラー（Alvin Toffler）は「プロシューマー（生産消費者）」と定義した。生産消費活動は、個人的なニーズや

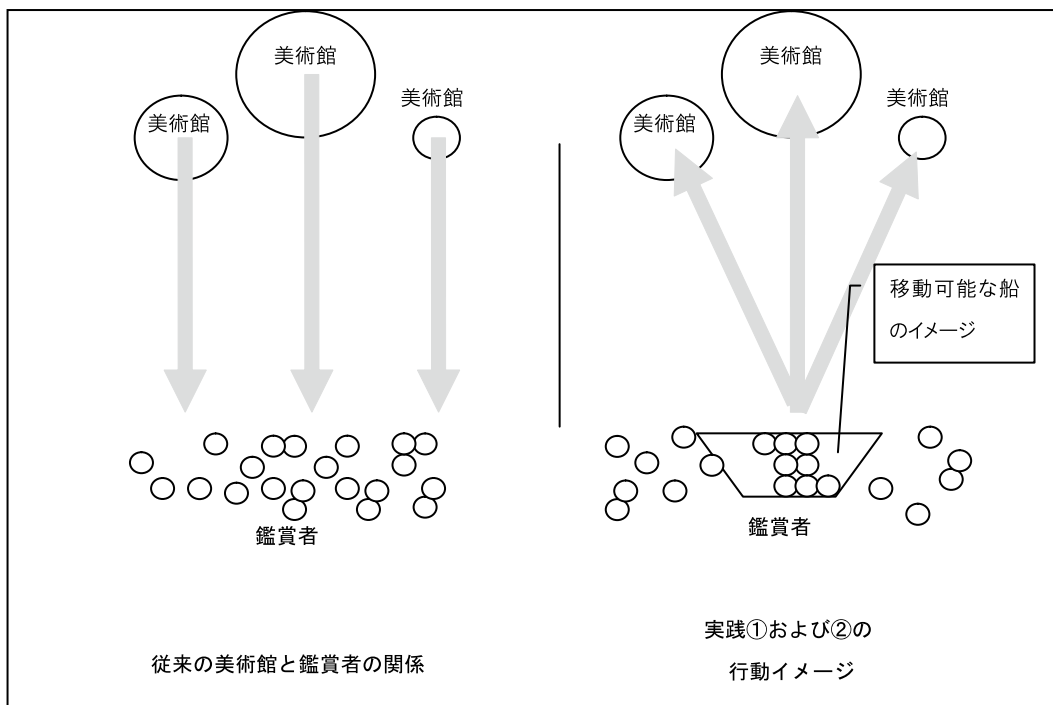


図6 プラスリラックスアートクラブの行動イメージ

欲求を満たす財やサービスを市場が供給できないか高価すぎる場合、あるいは、生産消費活動そのものが本当に楽しいか必要不可欠な場合に、自ら生み出される⁵⁸。これは、コンピュータ学校に通わずとも、互いに学習しあいスキルを高めたアメリカの1億人を超えるパソコンユーザーの生成を解明する概念であり、「教えるのは教員だけ」という暗黙の想定を覆した出来事とされる⁵⁹。

プロシューマーの概念が提示されて30余年であるが、消費者自らが自分たちの欲する財やサービスを作り出す行為は、地域社会の課題解決の手立てを自ら探ることに意義を求めるソーシャル・イノベーションにも合致する行動と考えられる。アメリカのパソコンユーザーの姿は、そのまま鑑賞会メンバーに重なるものであり、一旦美術鑑賞に関心を持ったプラスリラックスアートクラブメンバーは、鑑賞を楽しみ生産消費活動化し、パソコンユーザーのように互いに学習しあい体験を深めあった。教員や指導者ではない進行役が介在する活動は、参加者を受身にすることなく、結果的に上意下達的な関係や、参加者の交流の妨げも生じなかった。

さらに、生産消費型の実践は、プラスリラックスアートクラブ内の自主企画にも影響を与えたと考えられる。自主企画を試みたプラスリラックスアートクラブのメンバーが、自らが希望する状態を自ら作り出す姿は、その後に展開する美術鑑賞会の主体的で自律的な活動の基盤形成につながったと考えられる。

3.1.2 継続参加を可能にした要因

ここでは、生産消費活動として誕生したプラスリラックスアートクラブが継続を可能とした

経緯を考察する。第一に、この活動が鑑賞の初心者が繰り返し訪問しても飽きない、大人の遊び場のように機能していたことが挙げられる。ここで大人たちは、出入り可能な緩やかなネットワークの中で、ヒエラルキーのない水平関係を保ちながら、公園の遊具のように美術鑑賞との付き合いを楽しんだ⁶⁰。彼らは、「見る、感じる、考える、聞く、学ぶ、語りあう」行為を繰り返しながら、美術作品を媒介に自然に他者との対話を繰り返した。

遊びの効用は子どもの世界に限定されるものではなく、J.ホイジンガ (Johan Huizinga) が「遊びを通じて、遊びの中で、人間は表現された出来事をあらためて現実化し、世界秩序が保たれるのを助ける」⁶¹と指摘している。それはまた、遊びという行為が「社会にとっては、そのなかに含まれるものの感じ方、それがあらわす意味、その表現の価値、それが作り出す精神的・社会的結合関係などのために、かいつまんで言えば文化機能として不可欠」であることも意味している⁶²。つまり、プラスリラックスアートクラブメンバーの継続的な参加は、美術鑑賞体験が自分にとってどのような存在になりうるかを、遊びを通して探究していく過程でもたらされた結果なのである⁶³。

継続の第二の要因として、プラスリラックスアートクラブが遊び場であることがわかる工夫がなされたことが挙げられよう。対象が公園か学校かにより、門を叩く人間の心理は大きく異なる。この活動は、美術鑑賞には対話を促すポテンシャルがあり、それは庶民に広められる価値を有するという筆者の仮説に基づき誕生した、内省や多様性認識の機会提供という使命を伴う活動であった。しかし、初心者への配慮から、筆者のミッションやパッションをイメージさせる看板は敢えて掲げず、「知識が無くても

⁵⁸ Toffler, Alvin & Toffler, Heidi, *Revolutionary Wealth*, 2006. (山岡洋一訳『富の未来』(上)(下) 講談社) 2006, 280-286ページ。

⁵⁹ 同書, 362-365ページ

⁶⁰ プラスリラックスアートクラブにおける会員の水平関係が生み出す効果については、筆者の論文に詳しい(小林, 前掲書, 32-35ページ)。

⁶¹ Huizinga, Johan, *Homo Ludens: A Study of the Play-Element in Culture*, Boston: The Beacon Press, 1955. (高橋英夫訳『ホモ ルーデンス』中央公論社, 1973) 47ページ。

⁶² 同書, 33ページ。

⁶³ 遊びについては、W. ベンヤミン (Walter Benjamin) も著作の中で「(子どもにとって) 空気でもあり水でもあるあそびこそ『あらゆる習慣の産婆』である」と述べている(Benjamin, Walter, *Über Kinder, Jugend und Erziehung*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1969. (丘澤静也訳『教育としての遊び』晶文社, 1981年, 64ページ)。訳者の丘澤静也はあとがきで、「ベンヤミンは、『まじめ』王国に足をふみいれてしまった『大人』たちが不自由で不幸であり、『あそび』は教科書や教育についてだけでなく、思想や制度などについても必要だと指摘している」と述べている(同書, 198-199ページ)。

楽しめる」、「名作・巨匠に拘泥せず、好みを選択する」、「鑑賞の主体は自己、解説は道具」、「他人の感想も楽しむ」というメッセージを、ゲームのルールのようにギャラリーツアーの内部に織り込んだ。プラスリラックスメンバーの発言は、そのようなルールを活用して展開した遊びが、鑑賞体験の熟成に効果を上げたことを裏付ける。草の根の科学を研究する今里滋は、「草の根の活動において共感や共有を導くためには、価値観を大上段に振りかざすのではなく、具体的・個別的レベルに変換ないし翻訳することが重要である」⁶⁴と指摘しており、ミッションを振りかざさなかった活動を裏付けている。

また、入り口の見せ方を美術鑑賞に限定せず、異分野と美術とのハイブリッド企画などを通して、間口の広い遊び場のイメージを醸成した。ただし、これらの親和性を高める工夫は、鑑賞者への迎合を求める行為ではなく、美術鑑賞の入り口に立って入場を逡巡する人びとを励ます試みだったと言える。

3.2 鑑賞者が創出する公共圏

プラスリラックスアートクラブは、前節で考察したように、利用者発かつ継続的な活動の展開により、社会実験①および②を展開する力を涵養したと考えられる。本節では実験①および②の考察を通して、鑑賞者と美術館の協働の可能性を考察する。

3.2.1 美術館をリソースとした共同作業

実験①（「ファンがつなごう！まちとミュージアム」①）では、4名という限られた人数ではあるが、プラスリラックスメンバー内に共同関係が生まれた。さらには、打ち上げ時の発言に見られるように、彼らが鑑賞者の主体的な行動に価値を見出す契機を生んだ。これは、美術館（文化的資源）に、美術鑑賞会のメンバー（人的資源）となんらかの活用方法を組み合わせることにより、どのような成果が生まれるかを考察するために、筆者が提示した機会であり、4名から自発的に生まれた試みではなかった。そ

れでも、ファシリテーターとしての筆者から提供された共同作業の機会は、鑑賞者の主体的行動の可能性に気づくためのプレゼンテーションとなり、のちに主体的な行動者となる「ファンつなメンバー」の孵化器の役目を果たした。

この4名を含むプラスリラックスアートクラブのメンバーは、単独の自主企画を実施することはあっても、それはあくまで個人参加であり、共同作業を展開することはなかった。つまり、個人的な行為として鑑賞していた人びとが、作品を媒介とした他者との交流をプラスリラックスアートクラブで経験したのち、実験①の場で「美術館の広報活動」という共通のタスクを得ることにより、自分たちにも美術館と社会をつなぐことが可能ではないか考えるに至ったのである。このように、美術館をリソースとして主体的に課題に向き合い行動する姿は、鑑賞者と美術館の関係を問い直し、活用の選択肢を拡大しうることを示している。

3.2.2 鑑賞者の共同から美術館との協働へ

実験①では美術館をリソースとした鑑賞者の共同の場が展開したが、実験②においては、次に示す美術館との協働が誕生した。

実験①は、実験施設（江湖館）周辺の居住者を中心とした地域住民を対象とした告知活動であり、ファンつなメンバー内の共同作業であった。しかし実験②では、京都国立近代美術館との協力関係にもとづくサブ・プロジェクトが展開した。これは、美術館に異論を提示し、協議し、互いの領域を模索した「告知プロジェクト」において顕著であった。また、来館者に対して直接働きかけた「木の葉プロジェクト」や「インタビュープロジェクト」は、鑑賞者と美術館のみならず、ファンつなメンバーと来館者という鑑賞者同士の新たな関係を展望する結果をもたらした。それらは、単に美術館の空間と作品を資源として使用することに留まるものではなく、河本や豊田をはじめとするスタッフとファンつなメンバーによる、美術館という公共空間の可能性を追究する協働作業となった。

以上のことから、実験①から②への変化は、鑑賞者の共同作業から美術館との協働関係への

⁶⁴ 今里滋「草の根の政策科学」（同志社大学大学院総合政策科学研究科編『総合政策科学入門』成文堂、2005年）63～64ページ。

変化と考えることができる。それは、私的な世界における個を結んだ実験①から、個の力づけを行いつつ美術館という公共施設との協働を試みることにより、メンバー全体で活動を力づけた実験②への変化とも言える。それは、ヒエラルキーなどにより美術館からの制約をとまながちな友の会や館帰属のボランティアとは異なり、美術館から完全に独立した人びとにより起こされた行動であった⁶⁵。したがって、京都国立近代美術館のコレクションギャラリーに掲示されたファンつなメンバーによる図4の告知文は、鑑賞者と美術館の主体と主体による協働が誕生したことを意味する。

3.2.3 学習支援の役割

前項では、実験①から②への変化にともない生成した鑑賞者と美術館の協働の生成経緯を考察した。ここでは、その変化の契機となった京都国立近代美術館の学習支援の役割を考察する。

「ギャラリー・ラボ2007—鑑賞空間の合意に向けて」は、第1章で述べた「美術館は公共財産であり、教育にかかわる美術館の活用は利用者の創造的発想にゆだねる」との京都国立近代美術館の学習支援の概念を基盤としている。その結果この試みは、美術館は支援するが積極的な介入はせず、「会話可能な空間」と「中学生以下の子ども同伴の成人2名の入館料無料」の2つの条件のみ有する枠組みを提示することとなった。

これは、予定調和な展開や結論あるいは方法論ではなく、セルフ・エデュケーション、つまり自学あるいは独学の機会をプロジェクトの参加者に提供した。現代美術家の川俣正によれば、セルフ・エデュケーションは「(従来の被差別者などを指すマイノリティではなく) 家庭や学校、企業などから離脱しようとする『目に見えない真理』をもち、外へ、新しい共同体=コラ

ボレーションを求めるマイノリティ」が、「プロジェクトの中で試行錯誤し、自他を育てあげること」であるとされる⁶⁶。同時に、セルフ・エデュケーションの過程では、他者や異質な考えとの遭遇や、アクシデントや交渉、折衝などが生じ、ヒエラルキーへの問いかけも生じるとされる。そしてこれは、「個人の試行錯誤そのものを“創造的”とみなし(中略)旧来の『教える／教えられる』関係から遠くはなれたプロセス」であり、「こうした一連のプロセスそのものを『創造的な作品』と呼ぶ時代もそう遠くない」と川俣は言う⁶⁷。

既に見てきたように、実験②は、美術館と鑑賞者の従来の関係に懐疑を抱く筆者を中心とした、マイノリティによる試行錯誤の連続であり、他者や異質な存在との対峙や、アクシデントや交渉、折衝を伴う実験となった。すなわち、ここではファンつなメンバーにセルフ・エデュケーションが生じ、川俣の言う「創造的な作品」が誕生した。また、これを可能にしたのは、ファンつなメンバーの折衝や交渉に対峙する京都国立近代美術館スタッフの忍耐であった。

なお、川俣は、セルフ・エデュケーションがアートレスな状態において成立するとしている⁶⁸。しかし、京都国立近代美術館の学習支援は、芸術作品に満ち溢れた美術館というアートフルな空間においても、セルフ・エデュケーションが可能であることを示している⁶⁹。つまりこれは、美術館が標榜してきた従来の教育普及という枠組みでは実現しえなかった「教え／教えられる」関係からの脱却が、美術館においても可能であることを示している。それは、京都国立近代美術館スタッフの対応に見られるように、「ギャラリー・ラボ2007—鑑賞空間の合意に向けて」が、学習者への支援と同時に、美術館もまた変化し、学ぶ存在であることを示したからである。

3.2.4 鑑賞者と美術館の協働が示す“準公共圏”

⁶⁵ 美術館ボランティアと美術鑑賞会の補完関係については、以下に記述している。越野・小林清実「美術館への観客動員ボランティアの実践」(第8回国際ボランティア学会発表要旨集)2007年、40-41ページ。

⁶⁶ 川俣正編著『セルフ・エデュケーション時代』フィルムアート社、2001年、8ページ。

⁶⁷ 同書、9ページ。

⁶⁸ 川俣正『アートレス』フィルムアート社、2001年、23-24ページ。

⁶⁹ 美術館で成立することにより、マイノリティを端緒とするセルフエデュケーションが、マジョリティも経験可能な学習として実現すると筆者は考える。

これまで見てきたように、実験②では、「美術館は公共財産であり、教育にかかわる美術館の活用は利用者の創造的発想にゆだねる」との、京都国立近代美術館の学習支援の概念を援用することにより、ファンつなメンバーがセルフ・エデュケーションを展開し、鑑賞者と美術館の協働を生んだ。それは、川俣の言葉を借りれば、モノではない作品をアーティストではない人々が生成したプロセスであり、鑑賞者と美術館の合意形成のプロセスでもあった。それでは、ファンつなメンバーが美術館との協働を生成したプロセスにはどのような意義があるのだろうか。ここではハーバーマスの公共圏の概念を援用し考察する。

J.ハーバーマス (Jürgen Habermas) は、公共圏を「意見に関するコミュニケーションのためのネットワーク」であり「コミュニケーション的行為によって再生産される『社会空間』」であるとする⁷⁰。このような社会空間は、西欧の初期市民社会に文芸的公共圏として成立し、「平等性」、「自律性」、「公開性」を制度的基準として、ブルジョワによりカフェやサロンを舞台に形成された⁷¹。さらに文芸的公共圏は、公権力に対する批判の場、すなわち政治的公共圏へと変化していくための基盤ともなった⁷²。しかし、マス・メディアや大衆社会の台頭とともに、市民的公共圏（文芸的公共圏と政治的公共圏）は実体を失い、公共圏が「特定の立場に『信用』（good will）の体裁を調達するために上から展開され（中略）公衆の意識操作にも奉仕する」状況が生まれた⁷³。ハーバーマスは、このような変化に対する考察を通して、現代社会を「（政治や経済）システム／生活世界」の二層式の世界と捉え、システムが生活世界を植民地化する状況を提示したのである⁷⁴。

このように、文芸的公共圏は過去の遺物とされてきたが、京都国立近代美術館の河本が、マス・メディアへの懐疑を前提に美術館で学習支援を展開したことと同様に⁷⁵、現代社会において美術鑑賞を媒介に文芸的公共圏の再現を試みることは無意味ではない。なぜなら、本論が提示した実践や実験には自己や他者との交流や発見が展開しており、マス・メディアが作り出した「見かけ上の公共圏」⁷⁶から、「意見に関するコミュニケーションのためのネットワーク」としての公共圏を取り戻す訓練の場としての機能を見出せるからである。

さらに、文芸的公共圏の創出の視点から考察すると、実験②の段階では「準公共圏」を形成したことがわかる。なぜなら、そこには、文芸的公共圏の3原則のうち、水平関係の中で対等に議論する「平等性」や、作品の解釈を権威に委ねることなく自立的な対話により追究する「自律性」が保障されている。さらに、平等性と自律性を基盤に、美術館をリソースとした討議を伴うセルフ・エデュケーションが展開し、「意見に関するコミュニケーションのためのネットワーク」が出現している。しかし、出入り自由の会員制であるため、完全な「公開性」は提示していない。したがって、実験②で生まれた美術館と鑑賞者の協働の領域は、公共圏を目指すことが可能な“準公共圏”であり、これは美術館と鑑賞者の多様な関係が構築される可能性を示すのである。

また、このような平等性、自律性、公開性に基づいた自発的結社が、他者や異質な考えとの遭遇や、アクシデントや交渉、折衝、ヒエラルキーへの問いかけを経ながら、公共圏を形成し、複数の異なる主体との協働を目指したことには、ハーバーマスが展望する、システムと生活世界の境界上に生成する草の根的な「新しい社

⁷⁰ Habermas, Jürgen, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Suhrkamp, [1962]1990. (細谷貞雄・山田正行訳『公共性の構造転換』第2版 未来社, 1994年, 54-57ページ)。吉田純『インターネット空間の社会学—情報ネットワーク社会と公共圏—』世界思想社, 2000年, 145ページ。

⁷¹ 同書, 54-57ページ (吉田, 145-146ページ)。

⁷² 前掲書, 76-78ページ (吉田, 146ページ)。ハーバーマスは「人間形成の理念は政治的公共圏に実効性をもたせる媒介となり、私有財産主の利害が一般的個人的自由の関心へと収斂することによって、文芸的公共圏と政治的公共圏の連続性をもちえた」と指摘した (前掲書, 76-78ページ)。

⁷³ 前掲書, 233-234ページ。

⁷⁴ 山口定『市民社会論』有斐閣, 2004年, 173ページ。

⁷⁵ 2006年11月28日のインタビューで河本は「今は世の中がマス・アクセスに走っていており、それは避けたい状況ではあるが、その中で、いかに1対1の関係を結べるかを模索している」と述べている。

⁷⁶ Habermas, Jürgen, 231-232ページ。

会運動」へとつながる可能性も見出せる⁷⁷。したがって、ファンつなメンバーが実験②で実現した、“準公共圏”を生成するプロセスは、草の根による市民的公共性の涵養を展望し、市民の問題を自ら解決する道筋を示すのである⁷⁸。

4. 鑑賞者と美術館の多様な関係を展望する

4.1 鑑賞者による鑑賞者支援の可能性

以上、鑑賞者と美術館の関係を明らかにしたうえで、美術鑑賞会プラスリラックスアートクラブの実践および実践を基盤とした社会実験を考察した。その結果、図7に示す、美術館をリソースとした鑑賞者の主体性を高める活動モデルが導き出された。このモデルからは、美術館

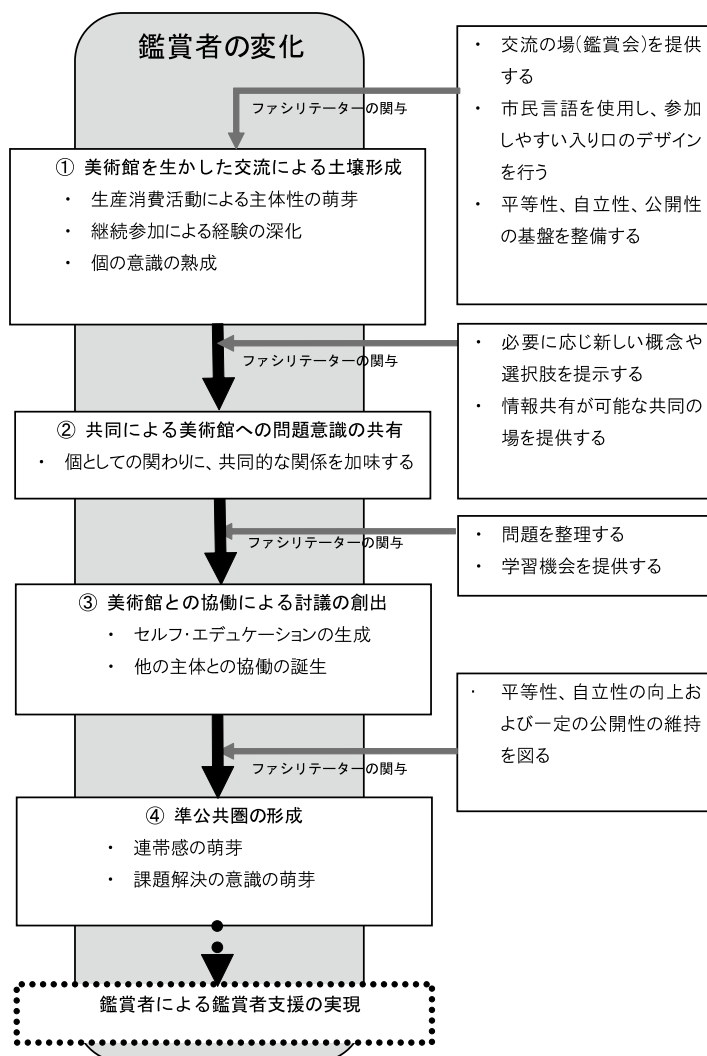


図7 美術館をリソースとした鑑賞者の行動モデル

⁷⁷ Habermas, Jürgen, *Theorie des kommunikativen Handelns I, II*, Suhrkamp, 1981. (河上倫逸他訳『コミュニケーション的行為の理論』(上)(中)(下) 未来社, 上1985年, 中1986年, 下1987年, 412ページ。吉田, 前掲書, 193ページ。

⁷⁸ ハーバーマースによれば、「新しい社会運動」とは古典的労働運動に代表されるような、経済的資源の配分をめぐる運動と区別され、「生活形式の文法」をめぐる運動である。これは主として生活世界の側から提起される (Habermas, Jürgen, 同書, 412ページ。吉田, 前掲書, 193ページ)。

をリソースとした鑑賞者の主体的活動の実現には「①土壌形成」、「②問題意識の共有」、「③討議の場の創出」の3つのプロセスが必要であり、このプロセスを経ることにより、鑑賞者と美術館による準公共圏が生成されることが明らかとなった。これは、各段階でのファシリテーターの関与を基盤としたうえで、生産消費型志向や継続参加、「平等性」、「自立性」、「公開性」に基づく鑑賞者の主体性の涵養、個人の参加から共同関係への変化、セルフ・エデュケーションによる異なる主体との協働というプロセスを経て生成されるものである。

また、このモデルは、美術館や文化行政とのパートナーとして、鑑賞者が自ら他の鑑賞者の支援を実現することを展望している（図7の破線部分）。これは、先に述べたハーバーマスの言う草の根的な「新しい社会運動」への展望が、美術館を資源として実現することを示唆している。鑑賞者が自らの課題を発見し解決しようとしたとき、そこには、ヒエラルキーに拘束されることのない、鑑賞者と美術館の新しい関係の構築が見出せるのである。

4.2 鑑賞者の自立的な美術館利用を目指して

本稿は、ソーシャル・イノベーションによる実践的研究を通して、美術館利用による鑑賞者の主体的な行動モデルを明らかにした。また、鑑賞者が美術館の提示する既定の価値を情報や教養として受動するだけでなく、美術館と新たな関係を切り結び、鑑賞者自らの発想により美術館をリソース化することが可能なことを明らかにした。これは、鑑賞者が美術鑑賞を通じて発見する問題が、美術の世界にとどまらず公共的問題に及び、鑑賞者が当事者としてその課題の解決にコミットすることを予見させる。その過程は、鑑賞者がソーシャル・イノベーターとして自立し成長する過程であり、今後の美術館の多様な活用を展望するものと言える。

言うまでもなく21世紀の美術館は、限定された人々のためではなく社会の共有財産として機能すべきものである。そのためには、本稿が提示したように、鑑賞者と美術館の協働を基盤とした、庶民による文芸的公共圏の再構築が必要となるだろう。実現には、鑑賞者が自らの力を

信じ虚心に内省し、鑑賞者同士ともに手を携えながら、自ら道を拓いて進んでいかねばならない。それはやがて、美術館そのものの役割を問い直し、美術館と鑑賞者の関係を再構築する作業へと発展する。同時に、財産、知識、社会的地位や権力を「to have（持つ）」ためではなく、自己の能力を能動的に発揮し、生きることの喜びを確信できるような「to be（ある）」ための学習につながるものでなければならない。道は平坦ではなく、最大の課題は、本稿で示した鑑賞者の主体的活動が、継続し拡大するための手法の確立であろう。本稿ではこの点を明らかにすることはできなかったが、今後の筆者の実践や京都国立近代美術館の取り組みを通してインターローカルな伝播が実現することを期待しつつ、次なる課題に向き合いたい。

なお、本研究には多くの方々のご支援やご教示をいただいた。貴重な社会実験の機会を提供いただいた京都国立近代美術館、筆者を支えていただいた「プラスリラックスアートクラブ」「ファンがつなごう！まちとミュージアム」のみなさんにこの場を借りて心より御礼申し上げます。

参考文献

- 新井郁男「ラーニング・ソサエティの意味」『現代のエスプリ ラーニングソサエティ』（至文堂）No146、1979年。
- 今里滋「草の根の政策科学」（同志社大学大学院総合政策科学研究科編『総合政策科学入門』成文堂、2005年。）
- 上山信一、稲葉郁子『ミュージアムが都市を再生する 経営と評価の実践』日本経済新聞社、2003年。
- 奥村高明「状況的实践としての鑑賞—美術館における子どもの鑑賞活動の分析—」（美術科教育学会編『大学美術教育科教育研究報告』、2005年。）
- 川俣正『アートレス』フィルムアート社、2001年。
- 川俣正編著『セルフ・エデュケーション時代』フィルムアート社、2001年。
- 北村英之『美術鑑賞教育の意義と実践 “学校と美術館”を超える展開のために』（同志社大学総合政策科学研究科 2006年度 修士論文。）
- 倉内史郎、鈴木真理『生涯学習の基礎』学文社、1998年。
- 越野・小林清実「美術館への観客動員ボランティアの実践」（第8回国際ボランティア学会発表要旨集、2007年。）
- 小林清実「地域社会のソーシャル・キャピタル生成におけるファンサークルのポテンシャルを考察する～

『プラスリラックスアートクラブ』の実践を手がかりに〜」(同志社大学大学院総合政策科学会編『同志社政策科学研究』第9巻 第1号、2007年。)

杉浦幸子「アートとライフをつなぐ 美術館という新しい生涯学習のツール」『マナビィ』ぎょうせい、2003年。

塚本樹著『名画はあなたが決める』思文閣出版、1994年。

Toffler, Alvin & Toffler, Heidi, *Revolutionary Wealth*, 2006. (山岡洋一訳『富の未来』(上)(下) 講談社、2006。)

中川幾郎『分権時代の自治体文化政策 ハコモノづくりから総合政策評価に向けて』勁草書房、2001。

並木誠士・中川理『美術館の可能性』学芸出版社、2006年。

林容子『進化するアートマネージメント』レインライン、2004年。

Habermas, Jürgen, *Theorie des kommunikativen Handelns I,II*, Suhrkamp, 1981. (河上倫逸他訳『コミュニケーション的行為の理論』(上)(中)(下) 未来社、上1985年、中1986年、下1987年。)

Habermas, Jürgen, *Strukturwandel der Öffentlichkeit*, Suhrkamp, [1962]1990. (細谷貞雄・山田正行訳『公共性の構造転換』第2版 未来社、1994年。)

Benjamin, Walter, *Über Kinder, Jugend und Erziehung*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1969. (丘澤静也訳『教育としての遊び』晶文社、1981年。)

Huizinga, Johan, *Homo Ludens : A Study of the Play-Element in Culture*, Boston: The Beacon Press, 1955. (高橋英夫訳『ホモ ルーデンス』中央公論社、1973。)

矢島國雄・倉田公裕『博物館学』東京堂出版、1998年。

山口定『市民社会論』有斐閣、2004年。

山口洋典「ソーシャル・イノベーション研究におけるフィールドワークの視座」(同志社大学大学院総合

政策科学会編『同志社政策科学研究』第9巻 第1号、2007年。)

吉田純『インターネット空間の社会学—情報ネットワーク社会と公共圏—』世界思想社、2000年。

雑誌・資料

「学芸員の逆襲—ミュージアムの過去・現在・未来—」『アート&ミュージアム・マガジン エル・アール・リターNZ』(つなぐNPO、第12号、2007年。)

「全国85美術館レッド・データ」『美術手帖』(美術出版社、5月号、2004年。)

「美術館・博物館はなぜ必要か」『ミュージアムマガジンドーム』(日本文京出版、第75号、2004年。)

参考ウェブサイト：(確認日：2007年12月30日)

『新しい時代の博物館制度の在り方について』(文部科学省) http://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/chousa/shougai/014/toushin/07061901.pdf

『関西文化の日』(関西広域機構) <http://www.kansai-bunka.com/>

『ギャラリー・ラボ2007—鑑賞空間の合意に向けて』(京都国立近代美術館) <http://www.momak.go.jp/Japanese/pressRoom/2007/galleryLabo2007.html>

『同志社大学総合政策科学研究科ソーシャル・イノベーション研究コース』

<http://sosei-si.doshisha.ac.jp/>

『プラスリラックス』 <http://www.p-relax.com/>