

# Viewing — みることから始まる

ろうナビゲーター養成プログラム入門講座2025の記録



**Creative Well-being Tokyo**

だれもが文化でつながるプロジェクト

## はじめに

東京都とアーツカウンシル東京は、クリエイティブ・ウェルビーイング・トーキョー パートナープログラム2025年度事業の一環として、ろうナビゲーター養成プログラム入門を実施しました。養成プログラムの開発段階である今年度は、京都芸術大学 アート・コミュニケーション研究センターを招き、対話型鑑賞教育プログラム「ACOP／エイコップ (Art Communication Project)」の手法を用いて養成プログラムの開発を検証しました。

なぜいま、ろうナビゲーターの養成に取り組みはじめたのでしょうか。今、美術館や劇場・ホール等の文化施設は、人々が芸術文化を享受することをベースとしながら、多様な人々がそれぞれの視点を持ち寄り、新たな意味を見出す「対話の場」へと変容しています。わたしたちは、その変容を推し進め、だれもが芸術文化を享受できる環境を整えることを目的に事業を展開しています。その手立てのひとつとして、ろう・難聴者が手話言語を用いて、アート作品を鑑賞し、芸術体験を深めていく機会を創出する「ろうナビゲーター」の育成を位置づけました。

ろうナビゲーター養成プログラム入門事業において、「ガイド」ではなく、「ナビゲーター」と名付けている理由を問われることがあります。わたしたちはあえて「ガイド」という言葉を使いません。一般的に「ガイド」とは、作品の背景知識や歴史的な正解を「教え、導く」役割を指します。しかしわたしたちが目指しているのは、知識の一方通行な伝達ではなく、「ナビゲーター」には、鑑賞者一人ひとりがアートと自分、アートと社会の関係のなかを自由に冒険するための、羅針盤のような役割となってほしいという願いが込められています。

ナビゲーターは、正解を提示するのではなく、問いを投げかけます。目の前のアートから何を感じ、何が見えるのか。その「個人の発見」を丁寧にすくい上げるのです。ろう・難聴者がアートと向き合う場面、例えば美術館をはじめとする文化施設で行われている鑑賞ツアー等では、手話通訳や文字情報の「情報保障」の向上の取り組みが増えているものの、いわば「翻訳された体験」に留まっている現状も垣間見られます。ろう者にとって母語である手話言語を用いて、参加者同士が対話することは、芸術文化にダイレクトに参画し、自らの言葉でアートとの新たな関係を作り上げていくことにつながります。そのため、ろうナビゲーターという役割が芸術文化の現場に必要であると考えているのです。

本書はナビゲーターの土台づくりに欠かせないものとして「viewing (みること)」に着目し設計・実施された講座の記録や、講座にかかわった人々の言葉をまとめたものです。viewingとは、目の前にある対象をただ眺めるのではなく、思考し、解釈し、吟味するという、能動的な「みる」行為を指します。それはろう者・聴者にかかわらず、すべての鑑賞者にとって、鑑賞の根幹をなすスキルであり、実践を重ねていくことで、作品との出会いや、日常のなかで物事と向き合う姿勢が変化する可能性も秘めています。障害のある／なしに関係なく、「みること」はだれにでもひらかれているものです。本書が、viewingを入り口として芸術文化を楽しむ冒険に出かけていく一助となることを願っています。

竹丸草子 (アーツカウンシル東京 社会共生担当)

# Viewing — みることから始まる

## ろうナビゲーター養成プログラム入門講座2025の記録

### 目次

- 2 はじめに  
竹丸草子
  
- 4 講座レポート  
ろうナビゲーター養成プログラム入門  
——対話型鑑賞で“みる、かんがえる、はなす、きく”を学ぶ——  
坂本茉里恵
  
- 25 寄稿  
ろう者にとっての『みる』とは何か  
小林信恵
  
- 28 対談  
鑑賞のもっと手前で  
——「viewing (みること)」をめぐる——  
伊達隆洋 × 森 司
  
- 33 おわりに  
森 司

講座レポート

## ろうナビゲーター養成プログラム入門 ——対話型鑑賞で“みる、かんがえる、はなす、 きく”を学ぶ——

2025年10月～2026年1月に開催した全3回分の講座レポートです。第1回は「みる」という行為を問い直すところからはじまり、第2回では実施者として必要な技術と姿勢を、第3回では他者とともに問いを深めることを探求しました。

執筆

坂本茉里恵

(京都芸術大学 アート・コミュニケーション研究センター (ACC) リサーチアシスタント)

# 第1回 レポート

## 対話型鑑賞の基本 —— 対話型鑑賞って何だろう ——

「ろうナビゲーター養成プログラム入門——対話型鑑賞で“みる、かんがえる、はなす、きく”を学ぶ——」の第1回が、2025年10月4日、5日にかけて開催された。全3回のプログラムからなるこの講座は、誰もが芸術文化を楽しむことのできる環境づくりをめざしてアーツカウンシル東京が推進している事業「クリエイティブ・ウェルビーイング・トーキョー」の、2025年度パートナープログラムとして実施された。美術館を訪れるろう者の作品鑑賞がより充実した体験となるよう、ろう者が手話で作品鑑賞をナビゲートすることを目的として、鑑賞サポートに関心のあるろう者を対象とした本講座には、10名の受講生が参加した。

### 手話で、他者ととも 作品鑑賞をすること

今日の美術館では、障がいの有無を問わずすべての人にひらかれた場となるべく、美術館のアクセシビリティ向上が求められている。しかし、イギリスではろう者による鑑賞プログラムが浸透しているのに対し、国内では美術館ボランティアこそ一般的とはいえ、ろう者が手話を用いたガイドとして活動できる場はほぼない。

こうした現状を踏まえ、「ろう者の芸術鑑賞の体験が、視覚と身体が重なり合う『手話言語』というコミュニケーションを通じてより豊かなものとなる場こそ必要である」という意識が、この講座の背景にはある。さらに、このコミュニケーションをろう者自身がサポートするということが、ろう者の文化芸術へのかかわり方の可能性をより広げることに繋がる。

そのうえで、本講座は「対話型鑑賞で学ぶ」という副題の通り、対話型鑑賞を応用した教育プログラム「ACOP (エイコップ)」を展開する京都芸術大学 アート・コミュニケーション研究センター所長の伊達隆洋（だて・たかひろ）を講師に招き、受講生自身の鑑賞力を高めることをまずは第一目標とし、それを通じた「ろうナビゲーター」の養成をめざしてスタートした。

### 作品鑑賞も対話も、 「みる」からはじまる

本講座において対話型鑑賞という語が一貫して意味するのは、広義の対話型鑑賞が指し示すような、「参加者が好きに作品を見て、複数人で感想を話し合う鑑賞の手法」といった定義とは大きく異なる。対話型鑑賞について適切に把握するにあたって欠かせないのは、「作品」と「アート」を切り離して捉えることだ。



「作品」がアーティストによる制作の結果であるなら、「アート」が示すのは、鑑賞者のなかで生起するさまざまな感情や記憶、考えが作品へと向けられることで相互に響き合っていくような、作品と鑑賞者の出会いの先に起こりうる豊かなコミュニケーションのありよう自体である。つまり「作品＝アート」ではなく、作品というモノの存在を起点として既存のものごとや関係性の間に変化が波及的に広がりゆく状況にこそ「アート」が見出されるのだ。

モノとしての作品をつくるのはアーティストだが、アートをつくりだすのは作品と出会うすべての人々なのだ。「鑑賞者」として作品に出会う人々は、作品をみて各々が意味づけしていくことを通じて、アートが生まれる場に参加することになる。作品鑑賞という行為を、アートが生まれる場の最前線に自らを置く創造的な営みとして捉える観点に立脚するのが、対話型鑑賞だと言えるだろう。

とはいえ、美術館を訪れる鑑賞者を対象として実施された調査によれば、わたしたちが美術館で作品と相対する時間は、平均10秒前後とかなり限定されているという。これでは、作品と鑑賞者がともにアートを生み出していくうえで、よき出会いとは言い難い。モノとしての「作品」と、そこでの出会いから生まれるコミュニケーションと

しての「アート」を区別して捉えるなら、わたしたち自身が作品と真摯に向き合う「鑑賞者」としての自覚を持つということには、眼前にあるモノが確かに「アート作品」であることを担保する、重要な意義があると言えるだろう。それゆえ、対話型鑑賞の学びは「はなす」より「かんがえる」より前に、まず作品をよく「みる」ことから出発する。

加えて、本講座が見据える「ろうナビゲーター」とは、たんに作品にまつわる情報を解説する立場ではなく、鑑賞者一人ひとりが「作品とじっくり向き合えた」と実感できる体験となるよう、鑑賞をサポートする立場にある。鑑賞者の役割が「作品を多角的に検討することを通じて、各々が自分なりの文脈に作品を位置づけていく（＝ここにアートが生まれる）」ことだとすれば、ろうナビゲーターは「アートが生まれるための、鑑賞者と作品のよき出会いの場をセッティングする」ことにこそ役割があるのだ。

したがって本講座では、作品にまつわる知識を多く持つことよりも、ろうナビゲーターとなる受講生自身が作品鑑賞に限らず日常的に「ものをみる」行為に対して意識的であること、また作品とじっくり向き合えるだけの体力を養うことが重要となる。

## 1日目

### ——私たちは何を「みているつもり」なのか？

こうした背景を踏まえて講座1日目のテーマとなったのが、「ものをみる」行為を再考すること。そのなかでも受講生のリアクションが特に大きかったのは、《モナ・リザ》を題材に視覚と認識の曖昧さを知るワークだ。「世界で最も有名な絵画」であるモナリザの両手はどちらを上にして重ねられているか、と問いかげられたのに対し、会場の回答はちょうど2つに割れた。これまで幾度も目にしてきた、さらには数分前まで実際に目にしていたはずの作品。しかし、ある一部分を問われた途端、「モナリザ」という言葉に結びついているのは作品全体のぼんやりとした印象に過ぎないことに各々が気づく。

本来、あるものについて「知っている」と「よくみている」ということは別なのだが、わたしたちは往々にしてそれらを混同してしまう。すると、モナリザという作品は「長髪の女性が描かれた、ダヴィンチによる肖像画」という情報以上でも以下でもなくなり、「手はどのように重ねてあり、どのような背景が描かれ、どのようなタッチが用いられているか」といった作品内の様相については、目に触れていたとしても認識はされない。

わたしたちは視覚を通じて何を「みて」いるのか。私がみているも



のは、他者にも同じようにみえているのか。わたしたちは自らの既知によって構成された世界をみえて、現前しているものをまったくみえていないのではないか。このワークを通じて問われるのは、視覚の恣意性や不安定さ。それは、障がいの有無を含む身体や知覚の個性にかかわらず、ものごとを把握するにあたって、何らかのかたちで視覚に拠る必要がある人々すべてに対し、等しく問われている。

このように、初日のプログラムを貫くテーマである『「みる」の再考』は、自らの視覚と認識のあり方に対して懐疑を向けることから始まっていく。わたしたちの視覚が常に主観的で有限なものである以上、誰であっても世界をありのままに直観することはできない。それゆえに、この事実を引き受けたくて「自らの目に映る世界をどのようにみて、どのように解釈するか」に対して意識的であるこそが、鑑賞の出発点となるのだ。

このあとも複数のワークを通じて、「現前する事物や状況より既知の情報に解釈が影響される」「同じものをみているのに、人によってみえているものが異なる」など視覚の有限性を痛感する受講生たち。講座初日は、充実したレクチャーに加えて、自身のものの見方を省みるというストイックな作業が求められ、その体験の密度に圧倒された様子であった。

## 2日目

### ——まだみえないが確かにある、解釈の多様な可能性を検討しつづける

続く2日目、初日の内容を踏まえてまず行われたのは、対話型鑑賞のプログラムに通底する「美的発達段階」理論のレクチャー。受講生



は、自身のものの見方がどの段階に位置するか省みるとともに、「ものをみる」という日常の延長線上にある行為が実は多様な次元を有していることを学んでいく。「みる」力を深めていくプロセスとは具体的にどういったものか、「みる」力が深化すると作品鑑賞のあり方はいかに変容するのか。一般常識や美術史への造詣に帰依することで作品と向き合おうとするのが、鑑賞のリテラシーが十分に身につけていない段階だとするならば、「みる」を深めた先にあるのは、作品と1対1で向き合えるだけの鑑賞者としての体力であろう。

このレクチャーを踏まえううえで、2日目の山場と言うべきはやはり対話型鑑賞の実践である。とはいえ実は1日目にも、講師のファシリテーションのもと対話型鑑賞の実践が行われている。この場では、総じて「作品のなかで誰が何をしているか」ということへの関心が高く、その状況が起きている背景の文脈を推測しようとする動きが活発に見られた。加えて、ほかの受講生の解釈を聞く際には手話をする相手にみんなが目を向けるからこそ、場全体に話題が共有されている感覚が強くなるほか、手話の延長線上で実際に作品内の人物のポーズを各々再現してみるにより、作品が身体感覚として落とし込まれるなど、手話を介する鑑賞ゆえの「みる」のあり方も印象的であった。

その一方で、1日目の鑑賞の様子を踏まえて講師から指摘されたのは、作品内の要素に基づいていないまま作品には提示されていない前後の文脈を想像するストーリーテリング的な解釈に傾きがちな点だ。また、例えば「キスをしている＝2人は恋人」というように、単一的かつ通俗的な根拠によって、状況全体を断定するような解釈に依りやすい点についても指摘があった。

ゆえに2日目の鑑賞では、作品に基づいたううえで解釈の可能性を広げるべく、「作品を隅々まで見て適切に表現すること（＝ディスクリプション）を繰り返す」「複数の根拠から、解釈を多角的に検討する」

といった主に2つのポイントが提示された。これを踏まえた受講生たちには、「私は〇〇と感じた」という第一印象の共有から出発し、その根拠を作品内の要素に求めたううえで、自身の解釈を全体に共有するようになるといった変化が見られ、作品の細部に注目しようとする意識も各々の目のつけどころから感じられた。

また、本講座は鑑賞を含めて手話通訳のもと行われているが、2日目の鑑賞時には、参加者が手話を通じて解釈を共有するにあたって「迷い」が生じる瞬間が、初日以上に見受けられた。これは決してネガティブなものではなく、むしろ同じ視点や語彙を共有していない、互いに「異質な他者」であるわたしたちがコミュニケーションをするという営みを考えるううえで、大切な要素である。一度浮かんだ表現を留保し、より適した表現を待つこと。普段のコミュニケーションでは、何気ないものとして特に意識されることのない「迷い」。これは、鑑賞の場においては「自身が認識したものを必ずしも同様に認識しているわけではない他者に対して、これをいかに共有しうるか」ということへの意識の表れとして、また作品に対する誠実さの表れとして重要だと言える。かつ、どう表現すべきか迷いが見えた際には通訳を介しつつ講師との間でニュアンスの確認が行われることで、言わんとしていたことについて相互に理解が深まるという利点もあった。

連日の鑑賞では、作品内のある要素を通じて全体の状況を把握しようとする動きは比較的スムーズであった。それゆえに今後の講座では、要素の描写をより具体的かつ精度の高いものにする、要素を即物的なストーリーではなく何らかの表徴として抽象的に解釈してみる、複数の要素や他者による解釈が重ね合わさったところに生まれる解釈の可能性に目を向けることが、作品をめぐる解釈のゆらぎを場全体で味わえるような鑑賞のあり方を発見するうえてポイントとなるのではないだろうか。

## 第1回目の講座を終えて ——他者がものを「みる」経験を いかに支えられるか

レクチャーから鑑賞の実践まで濃密な内容となった2日間を終えた受講生たちからは、講座を振り返って「分からないものごとに対して、すぐ明確な答えを求める傾向があると自覚した」「違和感を感じても、言語化せず保留にしていた自分に気づいた」などの声が挙がった。今回の講座が、日常のなかで無自覚的に形成され、認識の可能性を狭めてしまいかねない「みる」の偏りに気づく機会となったことを、各々実感したようである。

受講生はもちろん、講座の実施者側にとっても初の試みであった、

対話型鑑賞を通じた「ろうナビゲーター」養成プログラム。この開催にあたって、筆者が当初気になっていたのは、鑑賞者が「私と作品とのあいだのコミュニケーション」として主体的に作品と向き合う体験を、ナビゲーターがいかなる距離感でサポートしうるのであるかという点であった。時間をかけて作品と向き合い、自らにとって作品が帯びる意味や価値を味わう体験は、他者によって代替できるものではない。ナビゲーターを介する一方で「私が自力でこの作品を経験している」という感覚があることが、鑑賞者にとって重要なのである。

そのうえで、今回の講座において非常に印象的だったのは、講座初回の時点で、多くの受講生が今後ろうナビゲーターとして活動するという自覚を踏まえてレクチャーを聴いていたことだった。ワークへの積極的な参加に限らず、自らが実施者として鑑賞を実践することを見据えた観点からの質問が多く飛び交う様子はまさに、ろうナビゲーターのあるべき立ち位置を自ら見出していこうとする姿勢の表れだと言える。ろうナビゲーター養成が初の試みであるからこそ可能となる試行錯誤の一環として、受講生と講座の実施者が、ろうナビゲーターのあり方をともに一から設計していく相互的なスタンスは、今後の講座においても重要となるのではない。

## 私たちの経験のあり方を、 私たちの手で作っていく試みとして

今日、芸術文化の領域に限らず、社会のさまざまな場において、「誰もが参加しやすい環境をどうつくるか」という意識は広く浸透しつつある。そこで問われるようになるのは、単にその場での経験を可能にすることだけではない。その先で、どのような経験がひらかれているのか、誰にとってどのようなかわり方が可能になるのか、といっ



た点を具体的に考えることが問われるのだ。だからこそ、より多様な可能性にひらかれた経験のあり方を検討しデザインする主体として、異なる立場や経験をもつ人たちがそれぞれの視点からこの課題に参加し、場のあり方をともにつくることのできる機会は、今後ますます求められるだろう。

これをふまえたうえで、本講座が志向しているのは、ろうナビゲーターという役割を通じて、ろう者にとっての芸術の経験のあり方をさらに拡張していくことである。なかでも、この第1回のレクチャーやワークに通底して意識されていたのは、『『ろうのナビゲーターが、ろうの鑑賞者の体験を支える』という関係において、肩代わりではなくアシストとしての適切な距離感とはどのようなものか』という点であったと言える。サポートする者の立ち位置をめぐるこの意識は、他者の体験のあり方やプロセスがより深みのあるものとなるよう、自分がどのような形で介入しうるかを考えること、つまり「アクセシビリティ」の考え方にも通じるはずだ。

そして、本講座において各受講生に差し出されているのは、まさに「自分がろうナビゲーターとして活動することで、ろう者が作品をみる経験にどうかかわることができるだろうか？」という問いである。これに応えるなかで、これまで整えられてきた仕組みが、誰のどのような経験を支えてきたのかをあらためて見つめなおしながら、ろうナビゲーターという役割を通じて、作品との出会いのありようを自分たちの手でつくろうとする姿勢が着実に芽生えつつある。

この問いは、深めれば深めるほどより複雑な問いへと派生していく。わたしたちが美術館で作品に出会うこと、そして多様なものの見方や、自分の考えを表すための多様な手段をもった他者とともに作品を鑑賞することは、どのような可能性を生み出すのだろうか。作品を鑑賞する過程において、誰にとってどのような状況がハードルとなりうるのだろうか。それに対して、ナビゲーターという立場からどのようなサポートが可能なのだろうか。さらに、ときには「わたしたち」という言葉自体が、無自覚に取りこぼしている経験や声について、考えなおす必要もあるだろう。

こうした問いに向き合うとき重要なのは、誰かに用意された答えを受け取ることではない。一人ひとりが自らの経験をもとに考え、他者の経験と照らし合わせながら、その場に沿った関わり方や支え方を一から組み立てていくことだ。そうした営みは、誰かから提示されるものとしてではなく、自分たちの知見にもとづいて考え方自体を内側から更新して豊かにしていくものとして、「アクセシビリティ」という考え方を捉えなおすことを意味する。

こうして、わたしたち自身が「(その場における) アクセシビリティとは何だろうか？」と再考し、場をひらいていく担い手となるとき、ここで必要となるのは私と他者のそれぞれの経験や感覚をすり合わせ

るための対話なのだろう。ろうナビゲーターは、対話型鑑賞についての適切な知見をもとに、美術館を訪れる多様なろう者と向き合う存在である。同時に、その輪郭はあらかじめ決まっているものではない。本講座の参加者をはじめ、ろうナビゲーター養成に携わるさまざまな立場の人びとのあいだで重ねられる対話、双方向の学び合いを通じて、少しずつ形成されていく存在なのである。

これまでに形成されてきた自身の「ものの見方」を懐疑する、という密度の高い内容ながら、レクチャーから鑑賞の実践、合間の質疑応答においても垣間見える、積極的に学ぼうとする各参加者の姿勢が、「ろうナビゲーター」という存在の可能性を示した第1回目。12月に開催される次回の講座では、いよいよ鑑賞の参加者ではなくナビゲーター側としての学びがはじまっていく。

## 第2回 レポート

# 対話型鑑賞の実施者に必要な技術

2025年12月6日、7日にかけて、「ろうナビゲーター養成プログラム入門——対話型鑑賞で“みる、かんがえる、はなす、きく”を学ぶ——」の第2回となる講座がアーツカウンシル東京にて開催された。第1回では、ナビゲーターとしての学びに向かう前に、作品と向き合う一人の鑑賞者としての自身のありかたについて再考すべく、「ものを見る」という感覚に着目。わたしたちが世界をいかに見るか、それはすなわち世界をいかに理解するかということに直結しているが、一方で視覚は常に恣意的で、他者との間で共有することも不可能である。それでも「見えている、わかっているつもり」に留まるのではなく、自身の「ものの見方」に対して批判的であること、地道に拡張していこうとすることが重要なのであった。これらを踏まえて今回は、「対話型鑑賞の実施者に必要な技術」というテーマのもと、いよいよ作品と鑑賞者とのコミュニケーションを支える立場としてのあり方を学ぶ。

## 前回の講座をふまえて

### ——他者が作品を「みる」経験を想像することは可能か

対話型鑑賞の「参加者」から「実施者」となる、とはすなわち何が変化することなのだろうか。実施者としての視点に立って作品鑑賞を捉えなおすとき、考慮すべきは「自分はこの作品をどう見ているか」ではなく「鑑賞に参加する自分以外の人々は、この作品をどう見るだろうか」という点であると、講師の伊達は1日目のレクチャーをはじめにあって伝える。

例えば「よい鑑賞」なるものがあつたとして、それが何かを具体的に定義することはできないにしろ、少なくとも作品鑑賞という経験を通じて鑑賞者の視座に何らかの変容が生じた、さらに言えばその視座の「外部」が広がっている可能性もたらされたのだとすれば、それは遡及的に「よい鑑賞」の一つだと評価しうる。すると、鑑賞者にとって学びある経験が生まれるには、「作品を見るなかで、鑑賞者自身がこれまでの見方とは異なる見方の可能性に気づききっかけをつくるためにどんなアプローチが必要か」という問いを設定することになり、この問いを考えるには「そもそもこの場に参加する鑑賞者たちはそれぞれどのような見方をもっているだろうか」という問いをさらに設定することになる。このように、最終的に志向する地点から逆算した先に辿り着く、鑑賞経験を設計する上での出発点というのは、常に「鑑賞者がこの作品をどのようなプロセスで見て、どのような価値観に基づいて解釈するのか」を考慮することにあるのだ。つまり実施者には、自身が作品をどう見るかという視点だけでなく、他者がどう鑑賞するかという視点も含めて理解すること、自身の主観を抑えて「他者にとっての主観」なるものに想像をめぐらせることが求められている。

第1回講座で自他のものの見方がそれぞれに異なることを学んだように、それは自分以外の人々が作品に出会い経験するプロセスと



いう、本来的に把握し得ないものを把握しようとする試みである。故に、それはあくまで「推察」の域を出ないものではあるが、それでも「正確にはわからないから」と諦めず、その推察の具体性をできる限り高めていくことは可能なはずだ。鑑賞者の視点はどう動いていくか、この解釈が導かれるのは鑑賞者がどんな前提に立って作品を捉えているからなのか。推察自体は外れたとて、他者の経験のありようを自分なりによく考えたということは、結果的に鑑賞の場づくりにいかされていく。これは、第1回講座のレポートで記した「他者が作品を経験するということをいかにサポートできるのか」という問いにも通じるだろう。本人にとってしかわかり得ないことだとしても、それを丁寧かつ具体的に想定した上でその人にかかわること自体が、結果的に機能するのだ。

「わたしにはこう見える」という自分の主観を確認しつつ、並行して「他者にはこう見えているかもしれない」という推察を続けていくこと。つまり、実施者自身が誰よりも、この作品鑑賞の機会が多様な価値観と解釈の可能性が交錯する場になりうると信じていることが重要なのだ。それは結果的に、「わたしと他者がともに作品を見る

ことによって、何がみえてくるだろう」という、主観と推察が交差した先にある可能性の発見へとつながる。自分のものの見方を知り、他者のものの見方を想像して初めて、わたしとあなたがともに作品を鑑賞するということの意味合いについて考えることができるのである。このように講座1日目は、実施者として学ぶ上で意識すべきことにまつわるレクチャーが主となる。前回の時点では「ものの見方を再考する」という課題のなかに「わたしの」という主語が暗に埋め込まれていたが、第2回講座は、この課題が示す主語の射程をあらためて考えることから始まっていく。

## 対話型鑑賞に適した作品選びの基準

### ——鑑賞から逆算して考える

さて、1日目のレクチャー全体に通底していたサブテーマは、「鑑賞者のviewingの段階に応じた作品選びの考えかたを学ぶ」ことである。場合によっては、実施者が作品を選ぶ以前に、既に鑑賞する作品が決められていることも少なくはない。とはいえ、「見られるモノ」と「見て解釈するヒト」の出会いがアートを生み出すとなれば、みなで鑑賞する作品を選ぶことはすなわち、アートが生まれるための二者の出会い方を大きく左右する行為ということになる。伊達によると、最終的に鑑賞がどれだけ充実したかを決定づける要因のうち、作品選びはその大半を占めるという。その上でレクチャーでは、対話型鑑賞を実施するにあたって適した作品を選ぶための基本的な考え方と、具体的に選ぶにあたって考慮すべき5つの条件が紹介された。

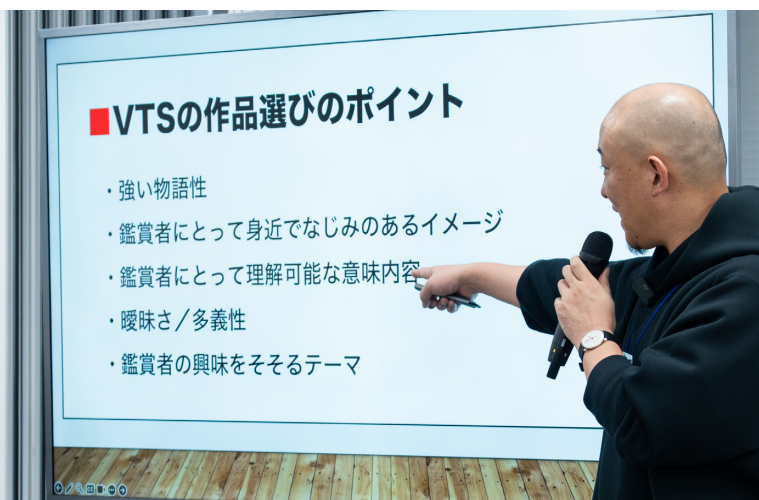
まず基本的な考え方としては、「実施者都合ではなく鑑賞者都合」を念頭に置いた上で、問いをもとに解釈してはそれをもとに新たな解釈が生まれ、ときに別角度からの問いを挟んでまたそれらが解釈され…といった、作品をめぐる語り方が自然に連鎖していく状況を、逆

算して想像することができる作品かどうか重要となる。例えば、ディスクリプションできる箇所が複数あること、Yes/Noで答えられるものではなく「どのように」「どの程度」といったHowを含めて答える必要のある問いを引き出すものであること。あるいは、誰でもあっても共通するような事実確認としての解釈ではなく「少なくともわたしにはこう思える」としか言い切れないような、個々の価値基準がにじんだ解釈を引き出すものであること。終わりを意図的に設定しない限り、この作品鑑賞は途切れずゆるやかに続いていくだろう、と想像できることこそが、作品選びにおける「適切さ」の指標となるのだ。ただ、これはあくまで「対話型鑑賞の対象とする作品として」という文脈に基づく基準であり、作品全体の価値がどうであるかを問うことが目的ではないことに留意する必要がある。

そしてレクチャー後半では、この考え方に基づいて作品選びをする上でより実践的な指標となる5つの条件が、それぞれがなぜ考慮されなければならないかということも含めて提示された。いずれの条件においても前提となっているのは、想定される鑑賞者のviewingのレベル(=対象を精緻に見る経験自体にどれだけ慣れているか)に沿った表象がなされている作品かどうか、という点である。つまり、鑑賞者が作品を目にしたときに何らかの問いが浮かんだりもっとじっくり見たいと感じるか、あるいはむしろ「どこに目をつけて何から言及すればいいかわからない」と焦りを覚えるか、というような鑑賞者の経験の質が、例えば「鑑賞者にとって理解可能な意味内容である」「強い物語性を帯びている」などの条件によって大きく左右されるのだ。

わたしたちは基本的に、作品を鑑賞するにあたって各々のもつ記憶や知見を経由している。だが、特定の知見が前提として共有されていない限り、眼前のそれが何を示そうとしているのかさえつかめられないような類の作品に直面したとき、その知見をもたないわたしたちは作品について何か言及するための取っ掛かりすら得られず、作品の具体的な内容に踏み込んだ鑑賞経験にまで一向にたどり着けない、という事態になってしまう。また、作品が表象しているそれが「何であるか」についてはわかるものの、その前後にあるはずの文脈を推察しうるだけの要素は作品内で十分に表象されていないために、ある対象が「何であるか」という事実確認をすることに終始してしまうといった事態もありうる。

もちろん、自らの既存の知見や語彙では接近しえないような、何をどう考えるべきかわからない作品を前にするという経験自体が鑑賞者の気づきにつながるのだとすれば、こうした事態も鑑賞者にとってプラスだと言えるだろう。しかし、ここではまず、viewingから立ちあがる作品解釈の豊かさを、鑑賞者に経験してもらうことが求められている。そのためにはやはり、例えばいくつもの要素が複合的に存在している作品、鑑賞者が想起しやすいイメージからなる作品を選ぶ必要があるのだ。<sup>\*1</sup>



これまでの講座でも語られてきたように、対話型鑑賞は「自由（好き勝手に）作品を鑑賞する」ことを肯定するのではなく、「作品を深く鑑賞する」という軸をもった上で実施されるものである。さらに言えば、実際に作品を鑑賞しながら、「作品を鑑賞するとはすなわちどういうことだろう」と再考するものでもある。したがって、そうした目的に到達できるような鑑賞の構成を逆算して考えることが必要であり、その過程で「物語性」や「多義性」といった作品の条件が必要になってくるのだ。

ここまで、第1回講座と同じく午前午後をまたいだ膨大な情報量のレクチャーで1日目終了した。レクチャー全体に通底して強調されていたのは、ファシリテーターは作品選びなどの準備を通じて鑑賞への積極的な参加を促すことは可能だが、参加するかどうかの一步を決めるのは常に鑑賞者の側だからこそ、まずは作品鑑賞に参加しやすくスムーズに入り込めるような環境づくりに取り組むことが重要である、ということだろう。講座1日目の時点から、レクチャーの合間には前回以上に受講生からの質問が飛び交い、新たな気づきを楽しみ余裕がよりいっそう生まれつつあることをうかがわせた。

## 2日目

### ——鑑賞のなかで

### 「起きうること」との向き合い方

2日目は、まず前日のレクチャー内容を補足しつつ総括することからはじまった。対話型鑑賞の場づくりを通じて、作品と鑑賞者との出会いのありように大きく関与する立場にある実施者は、実施者側の都合を前提とした主観的な視点ではなく、鑑賞者側（さらに言えば鑑賞される作品側）の視点を出発点として、鑑賞の場とそこでの経験の可能性を設計していく必要がある。それは、自身の欲望を充足させるために設計するのではなく、参加者にとってよき経験となるような場を「自分」という個人の特性をうまく生かして設計することである、と伊達は強調する。実施者が担うのは、鑑賞の実施であると同時に、作品や他者とコミュニケーションすること自体について鑑賞者一人ひとりが考えるようになるきっかけづくりである。故に、ただ鑑賞をスムーズに遂行するのではなく、作品選びからファシリテーション時の立ちふるまい、鑑賞者の語りに対する応答の仕方に至るまで、対話型鑑賞に含まれるさまざまな要素がそれぞれ「コミュニケーションを考える」という目的において如何なる意味をもつのか、その意味が鑑賞の場で十分に機能するにはどうするのがよいかを検討した上で、鑑賞全体のプロセスを再構築することが求められる。それは、「対話型鑑賞」なるものを一旦抽象化して捉えなおすことにも似ている。<sup>\*2</sup>



## 対話型鑑賞の技法

### ——ファシリテーターのふるまいは鑑賞全体においてどう機能するか

2日目のレクチャーでは、対話型鑑賞を実践する上でベースとなる、VTS (Visual Thinking Strategy) <sup>\*3</sup>で用いられる3つの問いかけが紹介された。「何が起きているのでしょうか?」、「作品のどこからそう思いましたか?」、「もっと発見はありますか?」という問いかけ自体は、各所で紹介され広く知られてもいる。しかし、それらを自分の言葉として用いていくからには、「鑑賞を深める」という目的においてこのような問いかけをすることがいったいどのような機能をもつのか理解し、それらを鑑賞のなかで「使う」から「使いこなす」状態にまで到達しておくことが欠かせない。ファシリテーターのふるまいは、そのすべてがパフォーマンスである。例えば、ある鑑賞者の発言に対して「どこからそう考えたの?」と聞くのは、事実と解釈を区別した上で自身の考えを再認識することを促すためであり、また個人の主観による一意見であっても「作品に表象されているもの」という事実在即した語りである限り、それは根拠として他者と共有可能なものになりうるということを暗に伝えるためでもある。このように、単に理論の側でファシリテーターが行うべき問いかけが決まっているからその通りに行うのではなく、鑑賞を深めるにあたってそのように問いかける必然性があるから行うのだ。<sup>\*4</sup>

一方で伊達は、これら3つの問いかけだけで鑑賞が成立するのではないことに注意を促す。例えば、鑑賞者が話した内容に対してファシリテーターが相手の「言わんとしていたこと」まで含め再度言葉にして確認したり、あるいは他の意見と比較や接続ができないか検討することで鑑賞全体の文脈に補助線を引いたりといった、相手の言葉に対する応答の仕方もまた、対話型鑑賞における重要な技法だ。<sup>\*5</sup> 作品のなかで表象されているものに基づいて解釈し、ファシリテ

ターとのやりとりを通じて鑑賞者全員にそれぞれの作品解釈が共有されている上で立ちあがる作品への語りというのは、決して「自由(好き勝手)に作品を解釈した」結果として生まれることはないだろう。ファシリテーターは、あくまで個人の主観による解釈を、この場に参加する皆で検討すべき問いとして共有可能なかたちに整えて、場全体へと還元する。ときに矛盾さえするような異なる複数の解釈がこの鑑賞において出たということから、さらにどのような解釈が可能であるか考えて提案する。

こうしたファシリテーターのふるまいを踏まえた鑑賞は、結果的に「解釈は人それぞれ」であることを追認するだけに終始するのでも、絶対的に正しいと言える解釈に辿り着くためそのほかの多様な可能性を捨象するのでもなく、解釈の複数性や語りの構造の複雑さ、両義性を積極的に肯定する。それは、「本来的には一人でも可能である作品鑑賞という営みを、なぜ他者とともに行うのか」という問いへの一つの応答にもなるだろう。わたし個人による作品に対する語りは他者による語りとは結びつき、最終的には自他を越えた鑑賞の場そのものが一つの主体となって作品への語りを構成していくのだ。伊達は、作品とファシリテーターの働きかけに基づいてなされる鑑賞は、何も目的が設定されていない「自由(好き勝手)な鑑賞」より、むしろ自由であると述べる。

また、「AかBか」ではなく、「AでありBでもある状態はいかに可能か」「AをBの観点から批判的に検討することで何が言えるか」をみなで検討することも含めて鑑賞なのだとすれば、現時点までの鑑賞から生まれた文脈や作品解釈もまた今後新たな解釈Cの提案によって訂正されていくという事実も、ポジティブに捉えられるのではないだろうか。作品に対する語りは断定的なものではなく常に仮説であり、鑑賞とはこの仮説をみなで充実させていくプロセスそのものにほかならない。そしてファシリテーターは、問いかけのフレーズや応答の仕方といった技法を駆使して、そのプロセスを支えるのである。

## ブラインドトーク

### ——「伝える／伝わる」の違いを再考すること

全体を通じてレクチャーに多くの時間が充てられていた第2回講座であるが、これらを踏まえた上でのワークとして2日目の午後に実施されたのが「ブラインドトーク」である。このワークでは各受講生がペアになり、話し手と聞き手に分かれる。話し手が提示される作品の画像を見て、聞き手にできるだけ詳細にその作品の内実を説明していくのだが、当の聞き手は作品画像に対して背を向けて座ることになるため、作品を実際に見ることができず話し手の言葉に頼るほ

かない、というブラインド(目隠し)状態にある。それ故に、話し手側は聞き手にとっての「わかりやすさ」を想像して作品を形容し続けることが、また聞き手側は相手の語りとその間隙から何を言わんとしているか汲み取り続けることが要求されるこのワーク。前者が鑑賞者として作品を形容したり自身の作品解釈を共有したりする場面に向けたトレーニングだとするならば、後者は自身と異なる視点で作品を捉える鑑賞者の語りをもとに、その視点がどういったものか推察するトレーニングとも言えるだろう。同じ作品を異なったように見るわたしたちの主観的な視覚を、言語のやりとりを通じて擦り合わせていく作業なのである。

作品がまったく見えない状態にある聞き手にとっては、話し手の説明がうまく伝わっていなかったとしても、平時のコミュニケーションであれば意図をこちらが汲んで「わかってあげる(つもりでいる)」ことが可能なのに対し、この場ではそのやり方が機能しないという難しさがある。だが、伊達はワークをはじめるとあたって、「うまくやることより、実践するなかで起きたことから学ぶことのほうが大事」だと伝える。これを踏まえてワークは、各ペア間で役割を交代する毎に、それぞれの振り返りを全体でシェアする機会を設けた上で実施されることになった。

聞き手がみな作品を表示するモニターに背を向けたのを確認して、ブラインドトークの1回目が始まる。聞き手に対して、まずどの部分から伝えていくべきか、そもそも作品の全体像を優先して伝えたほうがよいのか。表示された作品を目にした話し手側の受講生たちは、困惑や迷いを表情ににじませつつも説明をはじめていく。作品という視覚的イメージを意識的に言語に置き換えようとする、視覚なら一瞬で把握できるような(それが真に把握できているかは別として)このイメージというのが、各モチーフの配置や画面内で生じている動き、色合い、用いられた技法、モチーフ同士の連関など、実に多様なレイヤーが複合的に重なったところに成立しているものな



のだということに気づく。これら複数のレイヤーをあくまで一つずつ順に説明していかなければならないという状況のもどかしさに苦戦しつつも、各々が何とか相手と認識を共有しようと試行錯誤する。ペアによっては、説明されたことに対して「作品のどの部分からそう判断したの?」と、先ほどのレクチャーで学んだ問いかけを早速実践した質問が聞き手側から投げかけられる場面も見られた。

一作品を形容するには十分なようで実は短い10分が経過したあとには、聞き手が実際の作品と対面し、相手の説明に依拠した作品イメージとの差異について、または互いの「伝える」プロセスがどうであったかについて振り返る。なかでも、話し手を務めた受講生の一人は、「説明のうち、事実と解釈を区別して伝えるのが難しい」と語った。説明するにあたって「～のように見える／感じがする」とあくまで自身の印象として控えめに形容したつもりでも、ブラインド状態の相手からすれば、その説明こそが推察の頼りとなるため、実質的にそれはほとんど事実として受け取られることになる。伝える側の自身にとっては事実と解釈を区別的に認識できていたとして、認識の前提にあるその区別が他者にも伝わるかどうかはまた別なのだ。また、いま話していることと先に話していたことの間で無自覚に齟齬が生じていたり、話し手が見落としていた部分があとになって訂正されたりすることで聞き手の認識を混乱させてしまう、といった指摘もいくつかあった。人が一度に伝えられるものごとは限られており、説明とは複数の語りの積み重ねによってのみ可能であるからこそ意識しなければならない点である。「伝える」行為は、コミュニケーションが継続されるなかで共有可能な互いの語彙が蓄積していく過程そのもの、つまり時間軸のある行為だ。ゆえにそれは、とにかく「伝わった」という結果を確認すればOKなのではなく、「伝わった」に至るまでの過程を設計していくことが必要になるし、伝える過程がある程度の一貫性を帯びているためには、話し手が作品をしっかり見た上で説明するということが必要になるだろう。

各自が振り返りを踏まえつつ、役割を交代してトライした2回目。作品は1回目よりも要素が増えて、作品内の状況としてもやや複雑化していると言える。だが1回目と比べると、単にモチーフの表面的な印象に触れるだけでなくそのディテールまで踏み込んで形容したり、位置関係を伝える際には「聞き手から見てどちら側にあるか」を前置きしたり、また解釈に近いことを伝える際は「はっきりとはわからないけど…」などと話し手側の迷いや曖昧さの感覚も含めて伝えたりと、振り返りをもとに「自分の伝えやすさ」より「相手への伝わりやすさ」を優先するやり方を試行錯誤している様子が見受けられた。<sup>\*6</sup>

このほかにも、「作品内に○○がある」「このモチーフは○○な人たちである」といった、作品において「事実」だと言えそうな情報は適切に共有されているものの、それが具体的にどの程度なのか、つまりニュアンスについては伝えるのも汲み取るのも難しいということ



が、2回の実践に共通する課題となった。前述した「事実と解釈の区別」に対して敏感でいようとすると、「的確に伝える＝事実のみ伝える」ことだと、ときに短絡してしまうかもしれない。だが、わたしたちは普段からものごとについて、事実として記述できる範囲のことに限らずその周辺に広がる「どんな」つまりニュアンスの部分も含めて、一つのイメージとして把握している。「～がある」「～だ」といった断定可能な事実を修飾する「どんな」についての情報も併せてはじめて、具体的で的確な情報として成立するのだ。ゆえに、事実と解釈は区別されている必要がある一方、それらは互いを補完するものとして常にセットで伝達される必要もある。事実はもちろん大事であるが、その上で説明には「どんな」も含めるよう意識したり、それこそ迷いがあることも含めて相手に共有したりといった考慮が求められるだろう。

実践よりも振り返りにかける時間のほうが長くなるほど盛り上がったブラインドトーク。他者の視界と語彙を通じてアウトプットされる語りだけを頼りにイメージすることも、一切視界を共有していない他者にも「伝わる」よう伝えることも、日常的に意識されることはあまりないからこそ、受講生にとって新鮮な体験となったのではないだろうか。ワーク全体を通じて、戸惑いもありつつ最大限に試行錯誤する各々の姿が印象的であった。とはいえ一連の体験は、実は新鮮どころか常にわたしたちが無自覚に体験していることでもあると言える。なぜなら、これまでの講座で学んできたように、わたしたちがものごとを理解する上で前提としている語彙も知見も個々人によってまったく違うものであり、多かれ少なかれ見えている視界には差異があるからだ。意識していないだけで、わたしたちの日常的なコミュニケーションはブラインドトークと限りなく近い、不確かなものだと言えるかもしれない。これを踏まえると、互いの有するイメージが相手に完全な状態で「伝わる」ことは、ほとんど不可能ということになる。だが一方で、少しでも「伝わる」に近づくにはどうすればよいかを互いに考え実践していくことは可能だ。このように捉



えるならば、「コミュニケーションが成立している」状態とは、完全には意思疎通することがないなかで互いに認識をシェアすることに対して誠実であろうとしている状態なのではないだろうか。ものの見方こそそれぞれだが、「人それぞれ」は見方をシェアすることを諦める理由にはならない。

## 第2回講座を終えて

### —— 伴走者としてのファシリテーター

こうしてレクチャーからワークまでを駆け抜けた2日目は、2日間のプログラム全体を振り返る時間が足りなくなるほどの盛り上がりのなか終了した。第2回目講座のレポートを締めくくるにあたって、2日間の学びを通観しつつ、あらためて「対話型鑑賞の参加者から実施者になるとは、何が変わるのかなのか」という最初の問いに立ち返りたい。レクチャーとワークが共通して志向していたのは、「『自分以外の他者がものごとをどのように見て思考するのか』という本来知り得ないことを、相手の言葉やふるまいといったアウトプットされている情報に即して地道に推察する」ことだったと言える。自分と他者に見えている世界が完全に重なることはなくとも、自分の視界から主観を完全に外すことができなくとも、推察するというプロセスこそが鑑賞の場づくりに還元される。また、そのプロセスは、自他の間に差異があることを引き受けて出発する、コミュニケーションの基盤そのものでもある。第2回講座は、「『みる』の再考」であった前回にならうとすれば、他者にとっての「みる」をわたしが再考するための試みであった、と言えるかもしれない。鑑賞の実施者とは、他者の経験のありように関心を寄せられる人なのである。

ところでそれは、鑑賞者がするであろう経験を実施者が先回りす

ることになりうるだろうか。この疑問に対してわたしたちは、2日目のレクチャー序盤で話された内容を参照することができるだろう。伊達によれば、ファシリテーターとは鑑賞者自身ももともと持っている viewing や解釈、コミュニケーションの力を引き出す役割なのだという。鑑賞者一人では、どんな作品に対しても普段通りの見方を何となく適用しがちだからこそ、より深く作品を経験できるよう鑑賞者の隣で一緒に鑑賞をする存在が求められる。つまりは先回りではなく、伴走する存在なのだ。

早くも次が最終回となる本講座であるが、新たな気づきや学びを全身で受け止めようとする受講生たちのモチベーションは、回を重ねるごとにいっそう高まっている。次の講座までの約1か月間においても、納得感も違和感も含めて各自が今回の経験を反芻することになるだろう。最終回では「作品をより深くみる」ということにフォーカスし、これまでの講座を踏まえて、他者とともに作品を鑑賞するという営みの可能性を考えていく。

#### 著者注釈

\*1 そうした作品であれば、鑑賞者の viewing を促すだけでなく、作品内では直接的に表象されていないが、作品と関連つけて検討することができるような文脈を視野に含めた、事実から可能性を検討するような鑑賞も実践しやすい。

こうした鑑賞においては、作品の内外を自由に往復できるという鑑賞者の特権を駆使したり、自身のもつ知見を積極的に活かして作品を解釈したりといった経験が可能となる。それは、美術史のような専門的な知識から私的な経験知までが作品解釈の手がかりとして同じ地平にある状態を体感する機会へとつながり、作品鑑賞の可能性を多様に引きだしていくだろう。

\*2 一方、受講生からは1日目のレクチャーを踏まえて、「自身の知識を一気に話そうとする鑑賞者がいた場合にどう対応すべきか」といったことや、「必ずしも現代的な価値観にはそぐわない内容の作品を見る上では何に留意すべきか」といった、非常に実践的な質問が複数向けられた。これらは状況こそ違えど、いずれも鑑賞者全体の経験として望ましくないシチュエーションが生じうる、という避けたい可能性に対して、ファシリテーターがどのような態度をとるかという問いにおいて通ずる。これについて伊達は、後者の場合は鑑賞者がそうした作品を見る経験自体を相対化できるだけの、やや高度な視点が必要とした上で、いずれもそのようなシチュエーションのきっかけになりうるものを最初から禁止してしまうべきではないとする。その代わりに求められるのは、そうした「可能性」が実際に生じた際には目の前の個別具体的なシチュエーションに適宜向き合っていく、という態度だ。

特定の鑑賞者のふるまいにせよ鑑賞する作品の内容にせよ、鑑賞者に何らかの不快感や傷つきをもたらすことがあるというリスクに対し、それが想定される時点で回避に努めるべきとする態度もあるだろう。とはいえ、どれだけ事前にリスクを否定したとしてもルールはあくまで個別の事例が偶然生じてしまうことを否定はできないし、鑑賞の場においてはときに不快感を感じるという経験自体が作品解釈に関係するケースもある以上、それが一概にネガティブな「リスク」だと断定することもまた難しい。だからこそ、対話型鑑賞に関しては「起こりうる」ことを事前にどうにかしようとするより、そのときその場において実際に「起こった」ということにどう対応するかを都度考えるほうがより重要になってくるのだ。いまこの講座を通じて学んでいるのは、鑑賞の場をうまく回すノウハウではなく、個別具体的な事例と向き合えるようになるための基礎的な考え方なのである。このように、ファシリテーターは鑑賞の場で起きている個別具体的な状況に注目しつつ、それをコミュニケーションのあり方としてどのように抽象化して捉えられるかについても考えるような、二極を行き来する視点が必要であるということが、1日目を踏まえた受講生と講師とのやりとりからよりクリアになったと言えるだろう。

### \*3 VTS (Visual Thinking Strategy) について

対話型鑑賞の主な源流は、90年代初頭にニューヨーク近代美術館で開発された鑑賞教育プログラムVTC (Visual Thinking Curriculum) と、のちにVTCの開発者らがさらに研究・発展させたプログラムVTS (Visual Thinking Strategy)。アートが広い意味での教育、人間形成に役立つツールになりうることを立証するために、実証研究に基づいて設計された。

\*4 さらに加えるならば、これらの問いかけは鑑賞全体を貫く基本のコミュニケーションとなるからこそ、その語源となる英語表現のニュアンスや対訳として用いられた言葉の持つ日本語のニュアンスも含めて、問いかけを「使う」から「使いこなす」へとレベルアップさせることはすなわち、このように言葉が単に鑑賞を進めるためだけでなく、他者が対話してもよいと思えるだけの関係性や場の空気感を醸成する上で機能するということを指すのではないだろうか。

\*5 ファシリテーターは、「多様な意見がいずれも一つの作品に基づいたものであり、かつこの鑑賞場において差し出されている」という事実が帯びている深みを引き受ける。そして、鑑賞全体を通じて一つの作品に費やされた言葉は、多様な解釈の可能性を包摂した物語として再構築されていく。

\*6 一方で、1回目と2回目いずれの振り返りにも共通して出てきた意見のなかで特徴的だったのが、手話という言語の構造的な特性が、情報伝達のあり方に少なからず影響しているということである。例えば、振り返りで「説明の途中から、相手がいまどの視点に立って説明しているのかわからなくなった」という聞き手側の感想がシェアされた際には、それが説明に主語が不足していることに起因しているというより、言語としての手話の特性自体が関係しているのかもしれない、と同時に言及されていた。また、これは筆者が手話話者ではないが故の見え方かもしれないが、説明をするにあたって手話は自らの身体の前の一つの空間を立ち上げるように世界を記述するからこそ、作品における位置関係のような空間的な要素が、口語で伝達する以上にスムーズに相手と共有されていたように見受けられた。振り返り際にはむしろ「手話で位置関係を伝えるのは難しい」という意見もあったのだが、そのどちらにしても、手話が身体性と密接に結びついた一つの言語体系であるということが、すなわち何を語ることを可能にして何を語らないでおくことになるのか、という問いの前景化だと言えるのではないだろうか。それは、手話に限らずその言語の使用者にとっては自明であって意識されない問いなのだが、各言語の構造としての特性が、使用者における世界の捉え方や描写の仕方を無自覚的に規定しているということが、ブラインドトークで「意識的に他者へ伝える」を実践するなかで前景化するのである。

## 第3回 レポート

### 他者とともに問いを深める

2026年1月17日、18日にかけて、第3回が開催された「ろうナビゲーター養成プログラム入門——対話型鑑賞で“みる、かんがえる、はなす、きく”を学ぶ——」。2025年10月に第1回、12月に第2回が実施されてきた本講座は、今回がついに最終回となる。ろう者間の交流のあり方が芸術を通じてより充実するよう、手話を用いてサポートする「ろうナビゲーター」となるための考え方を実践的に学ぶ場として、ひいてはこのプロセス自体が「ろうナビゲーター」なる役割を自分たちの手で定義づけていく場として、ここまで10人の受講生とともに駆け抜けてきた。第3回は「他者とともに問いを深める」をテーマに、異なるものの見方をもった他者と、互いの問いを共有することから出発するためのリテラシーと、その可能性を学ぶ。

### 作品鑑賞のワーク

——「そのように表象されなければならなかった」  
ということから作品を読む

前回まではレクチャーが主であったが、今回は2日間にわたって多様なワークが続く。1日目の最初は、まず伊達によるファシリテーションのもと対話型鑑賞が行われた。対話型鑑賞そのものを体験するのはブラインドトークなどのワークを除くと第1回以来となるが、鑑賞の場を設計する実施者としての視点を学んできた上で臨む今回は、それぞれの解釈の背後にある問いが何であるか、ファシリテーションのふるまいはその問いをいかに促しているかといった部分に注目することが求められた。鑑賞の過程で個人から全体へ共有され、かつ時にかたちを変容させながら鑑賞の軸として展開を生み出していき、そんな常に流動する「問い」をたどるメタ的な視点を、鑑賞への参加と並行して持ち続けるのである。これをふまえて今回の鑑賞に目を向けるならば、以前の鑑賞から大きく変化した点として、作品の全体的な印象を最初に伝えた上で細部の要素に対する気づきをその根拠として伝える、という他者と共有可能なかたちに整理された解釈の語り方を受講生の多くが実践していたこと、さらには時に他者が語った作品の印象に自分がその根拠となりうる作品内の要素を付け加えたり、前の発言者に対する自分の問いの位置づけを明示したりといった動きが多々見られたことが挙げられる。特に後者に関しては、他者によって提示される、自分にはなかった観点からの問いを「わたしの問い」でもあり得たものとしていかに引き受けるか、あるいは作品内の異なる箇所について向けられている多様な問いを、すべて一つの作品から生まれたものとして並置し、それぞれがどのように関係しているかということに着目するといった点で、まさに「他者とともに問いを深める」ための鑑賞者側のあり方、語り方を試行錯誤していたと言えるだろう。

このように、各々が自他の言葉の背後にある問いに対して、前回より敏感に反応することが可能となっていたことには、ファシリテーター側が常に相手の発言から問いが何であるかを逆算的に推測し、



相手に発言の内容を確認するかたちで適宜全体にそれを共有していたというのが、少なからず寄与している。各自の作品解釈のなかに既に含まれている問いを抽出すること、その問いを別の問いに引きつけて相対化あるいは発展させること。それは、ファシリテーターと鑑賞者が志向する方向性が一致したところに成立する、相互的なコミュニケーションによって可能となる。

これに加えて、今回の鑑賞で特徴的であったのは、鑑賞後半にかけてファシリテーター側から作品にまつわる情報が提示され、これをふまえてさらに何が考えうるかを問われた点だ。これも、問いを深めるためのきっかけをつくる働きかけの一つだが、とはいえ作家の意図や作品への既存の評価こそを作品にとっての本質的な正しさの如く捉えていると、こうした働きかけが鑑賞の「答え合わせ」であるかのように映るかもしれない。だがそれでは、これまで話してきた作品解釈はすべて徒労に過ぎなかった、と結論づけることになってしまう。つまり、これは答え合わせではないのだ。あくまで、ここまで話されてきた内容と作品固有の情報を互いに照らし合わせて考えたときに何を言いうのか、新たな発見があるかを問うことで、「この作品が今日この場でこのメンバーによって鑑賞されている」という

ことによって生まれる意味合いを再考するためのフェーズなのである。この働きかけが適切に機能するためには、ファシリテーターと鑑賞者がともに、作品の情報を鑑賞者の言葉と並列にあるものとして扱える状態でなければならない。作品がこれまで辿ってきた過程も、いまこの鑑賞で語られることも、すべてが作品をめぐる起きている事象の一部なのだ。対話型鑑賞は、いまこの場でなければ成立し得なかった作品解釈を都度立ち上げていく営みだからこそ、作品の情報も鑑賞中に語られたことも等しく、作品をより多角的に検討するという目的へと収斂する。

また同時に、作者や制作当時の状況にまつわるものも含んだ情報を扱うということは即ち、眼前のそれは「誰かによって制作されたもの」であるという、アート作品に特有の視点を考慮することでもあるとして、伊達は注意を促す。アート作品とは常に、誰かが何らかの意思のもと「あえて」つくった存在であり、故に必ずしも自然に「そうになっている」のではなく、価値観や恣意的な判断、社会状況などとの連関のなかに成立している。したがって、作品を鑑賞するということは同時に、作者に見えている世界が共有されている状態なのであって、もちろん作者の意図を汲むこと自体が目的でないとしても、鑑賞が作品を介した作者とのコミュニケーションでもありうる限りは、「これが作者によって表象されたということは即ちどういうことだろう？」と目を向ける必要があるのだ。

このように、ただ表面にあるものだけを捉えるのではない意識的な視点を導入していくことで、必ずしも作品内で表象されていない事柄を、既に存在している表象にもとづいて見出していくというのが、今回の鑑賞における新たなミッションなのであった。そもそも、この鑑賞の出発点となっていたのは「『作品を深めて見る』とはどういう状態か」という問いであるが、ここまですを踏まえると、いま見えているものが必ずしもものごとのすべてではないかもしれない、あるいは別の可能性は常に背後に存在するものだと認めておく姿勢

をそなえた状態というのは、その一例だと言えよう。「わたしにはこう見える」という自身にとっての事実を肯定することと、それを断定的に語るより前に留保しておくこと、それらの両立が可能であると知った先にある、複雑なものを複雑なまま捉えるためのスキル。「深める」という言葉が指し示す内実に近づいたところで、講座は次のワークに移る。

## 問いを深める鑑賞ワーク

——わたしとあなたが一緒に

作品を見るからこそ語り得ることを語る

1日目の午後に行われたのは、作品鑑賞の実践でありながら、これまでとは少し趣向の異なるワーク。午前は、ファシリテーター／鑑賞者という構図のもと一般的な対話型鑑賞の形式に則ったワークであったが、ここではファシリテーターという役割を特に設けるのではなく、また鑑賞者が一人ずつ発言していくのでもない。まずは各自で作品を鑑賞し、そのなかで気づいたことや考えたことを、「どんな要素が描かれているか」「作品を見ているなかでどんな問いが浮かんだか」など、自分が何について言及せんとしているのかによって4パターンに区分・整理しつつ、それぞれ色の異なる付箋へと書き出していき。その上で2グループに分かれ、大きな模造紙にグループ全員の付箋を貼っていきながら、互いの問いや着眼点などを共有する。それらを整理、比較、接続する過程であらためてグループで作品と向き合っていく、こうした段階的なプロセスにもとづく鑑賞のワークが実施された。「話す」が「書く」に置き換わり、自分の気づきや思考が文字として現前するようになるが故に、ここでは作品に対する自分や他者の作品に対する視点の動きや問いの傾向が明確に可視化されることになる。よってそれは、一つの作品を視覚から思考を通じて経験していくということのプロセスを自覚する、また視点の異なる多様な問いをどのように扱って配置していくことで文脈を構成しうるのかということ、を、感覚的につかむための機会となるのだ。

いざワークが始まると、受講生はモニターに表示された作品を近距離からじっくりと見ては直感的に付箋にペンを走らせ、モニターと机の間を何度も往復する。先程の鑑賞でもそうであったように受講生の多くが、最初は作品内に表象されている要素を列挙していく。ここでは、「みる、かんがえる、はなす、きく」のうち「はなす」が「書く」に代替されている。「作品に表象されているものを、自分がどのように形容したのか」が、文字という形になって可視化されること。それは、自らの言葉選びの傾向を、文字として「読む」ことで改めて省みるためのきっかけになりうる。例えば、要素として「雲」と単語のみ付箋に書くのと「黒っぽい入道雲」とニュアンスも含めて書くのでは、自身がその要素をどう認識するかも異なってくるだ



ろう。どちらが適切かはあくまで場合によるが、ただ作品に何が表象されているか言語化しようとするだけでも、そこには既に言葉の選択という恣意性が生じる。そして、「そのように形容することによって固定化されるイメージ、あるいは取りこぼされるイメージがある」ということに、自分の言葉選びの結果が付箋上の文字として可視化され、直面するのである。その難しさもあってか、ワーク序盤の個人作業においては受講生の手が思わず止まる場面も時折見られたのだが、とはいえ時に「っぽい」「？」と語尾に加えつつ、迷いも含めて作品の要素を列挙し頭に浮かんだことを書き進めていくさまは、作品全体を解釈する以前にそもそも作品について言葉にするという行為自体が伴っている断定のし得なさを、どうにか引き受けようとする態度だと見ることもできるだろう。作品に表象されているもの自体に対する問いと、自身の問い方とその前提に対する問い、ここで付箋に書き出すのは主に前者だが、同時にワークそのものが求めているのは後者も含めてなのである。

個人で作業するフェーズが終わると、そのままグループで付箋の内容を共有しつつ、あらためて作品に向き合っていくことになる。ここで印象的だったのが、付箋をどのように配置して各々の気づきを整理していくかという手法が、グループによって大きく異なっていた点である。一方のグループは、近似した問いについて書いてあるものや同じ要素について言及しているものを、それぞれにまとめることで整理するのに対して、もう一方は作品と同じ配置を模造紙上にそのまま再現するようにして、付箋を配置していく。このように、双方が異なるアプローチを通じて、双方ともに複数の意見を扱うためのより良い手法を自ら発明していたのだ。そのうえで、どちらのアプローチにおいても、着眼点の近い自他の意見が隣に並べられることで、「解釈自体は同じでも、どんな要素をその根拠としているかが異なる」あるいは「根拠とする要素は同じなのに、そこから導かれる解釈は異なる」といった状況が確かにあるのだ、と実感することになる。表面的には同じ意見として片付けられかねないような問いや解釈の間に実質的な差異があること、その差異に注目することで最初の着眼点をさらに深められることが、それぞれのグループで明らかになった。

また、模造紙を囲んで配置した付箋と作品を交互に見ながらグループ内で話し合うなかで、気になった付箋の内容について「これはどういうこと？」と素朴に聞いてみることで、それを書いた本人にはより具体的に言語化することが求められると同時に、それが自分の問いや解釈を再考するきっかけにもなる、といった動きもたびたびあった。個人で作品を鑑賞していた時点では語尾に「っぽい」「？」を付けざるを得なかったのが、他者とのやりとりの過程で明確になっていく。それは、一度全体に共有された個人の視点は、それ以降自他にとって同程度に考えるべきものになる、ということにもつながるだろう。最初から完全な問いも解釈も存在しない以上は、自他関係なく「誰のものでもありうる問い」として互いの視点を分有していくプロセスが必要なのだ。



こうして各グループの鑑賞が盛り上がりを見せるなか、気づけばなんとこのワークがはじまってから2時間以上が経過。午前中の鑑賞と同じく、作品の背景があくまで一情報として伊達から共有されたのち、「作品をめぐるこのような事象が生じてきた」ということの必然性を、ここまで話してきた内容に引きつけて推察する。なかには、鑑賞の流れのなかで出た解釈が無自覚的に作品のもつ背景と重なり合っていたことが情報の提示によって遡及的に判明する、という場合もあったのだが、それは2時間の作品鑑賞を通じて着実に作品を深く経験できたということの証になりうるだろう。より精度の高いディスクリプションを追求して解釈の妥当性にこだわる一方で、複数の見方が両義的に存在しているということ自体のメタ的な検討によって仮説が立ちあがっていくおもしろみに対して常に敏感である。その両立が可能であると知った先に、深遠なコミュニケーションとしての作品鑑賞はあるのだ。

ところで、一つの作品を2時間かけて見るという行為は、あくまでこれが講座のワークであったが故に成立し得たのだろうか？ 答えは否、受講生たちはワークを終えたあとの休憩時間においても、なお自主的に鑑賞を続けたり、自身とは異なるグループの模造紙を見に行き話を聞いたりしていた。そこにあるのは、作品の答え合わせをしたいという欲望ではなく、自分たちの手で作品解釈を文脈化していったからこそその納得感、まだこの作品についてわたしたちは語ることが可能であるということの豊かさへの実感なのではないか。深い鑑賞とは、「気づけば2時間もその作品を見続けてしまっていた」状況こそを指しているのかもしれない。



## ブラインドトーク

### ——「作品を語る」から「作品が語っていることに巻き込まれる」鑑賞へ

いよいよ講座最終日となった2日目。冒頭、伊達は前日のワークでみなが一作品を約2時間かけて鑑賞していたという事実における、10秒で通り過ぎるような作品鑑賞とは比べものにならない密度の高さと、その間「みる／かんがえる／はなす／きく」のサイクルを自身の手で回して鑑賞を展開させていった受講生一人ひとりの熱量の高さを振り返った。これを踏まえるならば、ワークで鑑賞した作品は「2時間の鑑賞に耐える強度」だということになるが、それは必ずしも作品が本来的にそうであったというより、鑑賞者側からの「よく見た上で解釈・言及する」というアプローチを通じて、作品の潜在的な可能性が引き出されることによるものであるという。つまり、わたしたちは作品に限らず多様なコンテンツに付随する既存の意味や価値をただ受け取る客体なのではなく、むしろそれらを生み出していく主体であるということへの自覚が必要で、かつ自分の感じ方の責任をすべてコンテンツの側に委ねてしまってはならないのだ。

さて、2日目も前日に続いて作品鑑賞を実践的に行うワークが目白押しである。ここでは、なかでも第2回講座に続いて2度目の実施となったブラインドトークの様子を主に紹介する（ワーク自体の詳細な流れについては、第2回のレポートを参照されたい）。メモをとることよりも目の前の相手の言葉を「みる」ことが重要、という前置きからはじまったブラインドトーク。本来的に、手話はコミュニケーションをすることと「みる」ことが重なり合う言語であるが、この場では身ぶりや表情、テンポといった複数の要素のもとに「言語」なるものが成立しているということ、こうした言語における身体的な側面は「みる」ことによって把握できる部分が大きいということをおぼろげに意識することになる。

1つ目の作品は具象的なモチーフが多く描かれた平面作品であったが、空間に対するサイズ感や位置関係がやや特殊で、その複雑さをいかに伝えるかが問われる。まずは作品全体の雰囲気や共有してから、画面内にどのような要素があるかを列挙したのちに各要素のサイズ感や位置を伝えようとする動きが、多くのペアで見られた。ニュアンスを伝えるにあたって、ペアによっては適宜聞き手の側からこれまでの説明をもとに現時点でイメージしている画面がどのようなものであるかを話し手に共有し、齟齬を訂正したり説明が不足している箇所がどこか明確にしたりと、ニュアンスを含めた作品全体のイメージを双方向的に構築していく向きがあったのは、あくまで聞き手は話し手の説明に質問をする程度に留まりがちだった前回では、あまり見られなかったと言えるだろう。また、話し手側が思いがけず苦戦することになったのが、比喩を用いた説明であった。たとえば自分にとってはわかりやすい比喩であっても、相手にとってあまりピンとこなかったり、そもそも喩えたものを知らなかったりすれば、比喩を用いるということがむしろわかりづらさを招いてしまう。つまり、相手にとっての伝わりやすさにつながってはじめて比喩という説明の仕方をあえて選んだ必然性があるのだから、比喩を用いるということ自体は伝わりやすさに直結しないのだ。何をどのように喩えるか、ひいてはこの場面において比喩を用いること自体は適切なかが問われている。その上で必要なのは、説明に用いることのできるツールをできるだけ多く持っておくこと、即ち鑑賞に限らず日常的なものごとに対しても丁寧にみて丁寧に記述するという営みを続けること。ある対象への viewing の経験は、別の viewing の経験において常に寄与しているのだ。

こうしたなかで1つ目の作品の鑑賞が終わり、ペアで役割を交代して2つ目の作品に移ったものの、いざ作品がモニターに表示されると話し手側の受講生の顔には困惑が広がる。というのも、画面内に輪郭がはっきりとわかるような具象的なモチーフがほぼなく、一見するとまるで抽象画のようなのである。何から伝えるべきか迷いつつ、どんな色合いがどう配置されているか、あるいはどんな筆致であるかの説明を少しずつはじめる受講生たち。これまでのブラインドトークでは、ニュアンスをどう伝えるかが課題に挙がる傾向であったのに対し、今回は要素が非常に抽象的であるが故に、むしろここではニュアンスから出発して作品を説明できないか、ということが各ペア間で積極的に試みられていたのは特徴的である。また、ここで注目したいのが、筆致などの要素を手話で伝えるにあたって、その形状をなぞったり筆の動かし方を再現するようになりし筆致を表現していた点である。これはまさに、手話という言語のもつ特性としての身体性が作品鑑賞のあり方自体を拡張している例だと言えるだろう。例えば絵画なら、描かれてある要素の形を身体的に表現しようとするとき、その身ぶりはかつてそれを描いた作者自身の身ぶりと同様に重なり合い、「制作されたもの」としての感覚を作品の内側から追体験することになる。これは、単に作品に表象されているものを外側から眺めるような鑑賞のスタンスでは得られない。一方で、これ

は必ずしも手話に限られたものではなく、身ぶりが何らかの意味を指し示すということ自体は、どんな言語を用いる人々にとっても可能なアウトプット的手段になりうる。自分が普段用いている言語や発話の仕方だけが、コミュニケーションのあり方のすべてではない。だからこそ、どんな内容について語るかだけでなく、どのような語り方を選択するか、あるいはもっと適切な語り方がないかを常に考慮することは重要なのだ。先述した比喩表現に関しても、2つ目の作品では作品内の要素自体に取っ掛かりが少なく直接的に形容すること自体が難しかったため、積極的に用いられることとなった。

こうして2つ目の作品に取り組む話し手側の受講生たちであるが、説明を続ける過程で実はこの作品がとある人物を描いた、具象的なモチーフに基づく絵画であるという事実気づくことになる。話し手のなかでも、この事実を当初から認識した上で説明していた人、途中で気づいて聞き手に訂正を入れる人、最後まで気づかず抽象画として説明していた人、といったように分かれていたが、特に最後まで気づかないままだった場合、話し手と聞き手の双方にとってこの作品は本当に抽象画として存在することになり、人物が描かれているということから考えうる可能性というのは後退してしまう。作品を最大限味わうためには、鑑賞の過程でこれまでの解釈の仕方では語りきれない、逸脱する箇所があると気づいた際の違和感に対して常に敏感であること、かつその違和感が作品にとっては妥当であるような状態とはどのようなものか、推察してみることが重要だろう。

また、2作品目のブラインドトークを振り返るにあたって、作者が自身の息子を亡くした際の光景を描いた、というこの作品をめぐる文脈が講師から伝えられた。表象されているものに対して地道な観察を続けなければ、鑑賞の過程でこのような文脈があることを一情報として提示されたとしても十分に反応できないだろう。一方で、筆致の荒々しさを身ぶりの大ききで伝えようとしていたような、比喩や身体を積極的に用いたニュアンスを伝えるための説明の仕方が、

この作品が有する文脈を実質的になぞっていた、という場面も少なくなかった。作品と対峙して何とか語ろうとするプロセス自体が、何よりも作品を物語るようになっていたのである。こういった鑑賞のあり方は、単に作品を客体として一方的に分析・評価するというより、その作品に固有の文脈や時間のようなものを追体験する営みに近いと言えるかもしれない。鑑賞をしていたはずのわたしたち自身が、いつの間にか作品の側に巻き込まれていくということ。それは、「他者（＝ここでは作者）の経験や感覚をわたしたちはいかに共有しうるか」という問いにもつながっていくだろう。前回の講座に続いて2回目となったブラインドトークの実践は、「伝わる」ための伝え方を学ぶと同時に、作品がこれまでに辿ってきた文脈と現在の解釈が鑑賞を深めた先で交差することによって何が生じうるのか、ということ学ぶ機会となった。

## ろうナビゲーターの可能性

### ——手話を用いて鑑賞すること、自らの身体をもって作品を鑑賞すること

2日目には、このほかにも「深く作品を鑑賞する」とはどのような状態なのかを考えるためのレクチャーや鑑賞の実践が続く。そして講座の終盤では、これまで全3回のプログラムを通じて学んできたことを総括しつつ、それらが「ろうナビゲーター」という立場にどう接続されるのか、ひいては手話を用いて対話型鑑賞を行うということから、ろう者のコミュニケーションのあり方にとっていかなる可能性を見出しうるかといった点に踏み込んでレクチャーが行われた。伊達は、この日のプログラムをはじめの際に、受講生のレクチャー内容に対する反応が毎回非常にラディカルであることから、他者と「理解し合う」状態になることの根本的な難しさに対する実感があるが故の、コミュニケーションに対する関心の高さと誠実さを垣間見たように思う、と述べていた。その上で、この講座を経て講師である伊達自身が、手話という一つの言語体系を通じた鑑賞のあり方に、新たな「アート」が立ちあがる可能性を感じるようになったという。

そもそも、こうして作品鑑賞という行為を作品と鑑賞者の間のコミュニケーションとして捉え、「アート」を作品に内在するものではなく鑑賞者をも含めた作品をめぐる生起する出来事の総称として捉える、本講座の「対話型鑑賞」に通底する考え方は、「Visual Thinking」つまりわたしたちが視覚的にものごとを認知しているという事実に基づいている。故に、この講座は「みる」という営み自体を再考することからはじまったのであった。ものを見るということは常に思考を経由する、いわばわたしたちは経験を介して物を見ているのであって、「Visual Thinking」は知覚と思考がそれぞれ独



立しているのではなく、むしろ相互に関係するものとして捉える立場にある。わたしたちがものごとを認知するということは、外部からの刺激を感知したのち、それが個人の経験の蓄積から構成されるフィルターを通じて意味づけられていくまでの過程を指しているのだ。「みる」という行為は常に社会的なのである。わたしたちはそれぞれ自身のフィルターを通じた世界を見ている、それは即ち他者が見ている世界は自分にとってまだ見えていない無限の可能性として存在していることを示すが、一方で見えていない限りは自ら認知し得ないので、そこにはジレンマが生じてしまう。

だが、この講座が全6日間をかけて取り組んできたのは、ものごとの認知が思考と密接に相関するという点をふまえ、わたしたちがこのジレンマをむしろ前提として出発するためのコミュニケーションのあり方を身につける試みであった。例えば、対象をよく見て要素を多角的に検討する「Viewing」を徹底すること。完全にフラットですべてを見通せるようなものの見方は存在せずとも、時間と労力をかけて見方を地道に拡張していくことで、自身が世界をどう意味つけて経験するかは着実に変化する。また、まさにブラインドトークを通じて体感してきたような、ある対象について語り記述するか否かがそれを可視化／不可視化するのに直結するということ、あるいは語り方や記述の仕方に応じて、何を語り得て何を取りこぼすかは恣意的に決定されるということも、同じく重要になるだろう。何かを表象する行為は常に恣意性を帯びていることに意識的であれば、いま自分に見えているものの「外」は常に存在すると理解しておくことや、「記述の仕方」という自分で選択しうるものを通じてその恣意性を適切に扱うことが可能になる。このように、「みる、かんがえる、はなす、きく」のサイクルをアップデートすることは、わたしたちが「自分に見えないものは認知できない」ジレンマを前提に世界と向き合うために有効なのであり、故にここまでのプログラムでは単に鑑賞のノウハウではなく、このサイクルを自力で回せるだけの基礎的な考え方や体力を身につけてきたのであった。

これらをふまえて、伊達はあらためて手話を用いて対話型鑑賞を行うことの可能性に触れる。手話に限らず、どんな言語もそれぞれに構造的な特性を有するが、ここで手話が注目されているのは、その「身体を用いて表現する」という特性にある。では、鑑賞という文脈にこれを照らし合わせたとき、手話という語り方を用いることは何を語ることを可能にするのだろうか。これまでの講座でのワークの様子を含めて振り返ると、例えば身体を動かすという次元において「つくる」と「語る」が交差するからこそ、制作的な感覚をもとに鑑賞を深められることも挙げられる。これらは、手話という語り方における可能性であると同時に、情報の伝達が言葉だけでなく身体をはじめとする多様なレイヤーで行われていることへの自覚に基づいているという点で、語り方自体に対するメタ的な可能性にもなっていると言える。



わたしたちはどんな言語を用いても、無意識的に言葉に限らない多様なレイヤーにおいて、ものごとを表現・伝達している。そして、そのうちの一つには確かに「身体」が含まれているはずだ。こうした、複合的な要素によってコミュニケーションが成立しているということ、身体的あるいは空間的な感覚を他者に伝えるということに対する感度の高さが、手話という一つの言語に内包されているとするならば、手話を通じて鑑賞をすることは、作品についてより多くを語れる（＝可視化できる）ようになったり、作品の語り方をメタ的に再構成することで因果関係を越えた作品解釈を生み出せるようになる、といった可能性へとつながる。かつ、手話を通じて他者の作品鑑賞をサポートすることは、自分が語り方の多様さを知っているからこそ、他者が作品に対してその語り方を選んだということの意味合いをふまえて鑑賞の展開がより深まるようなサポートのあり方へとつながりうるだろう。

ろうナビゲーターは、作品と鑑賞者の間に「アート」が見出される場においては媒介者としての立ち位置にあるが、媒介者自身がいかに認知プロセスとそのバックグラウンドとなる言語体系を有しているかということは、「アート」のありように少なからずかわる。だからこそ、ある認知プロセスを形成できるだけの独自の構造をもった一つの言語体系として、手話もまたろうナビゲーターという媒介者を通じて「アート」に関係していくことになる。そしてこのとき、手話は単に「手話を用いる人たちの間で対話型鑑賞を行うから」という理由を超えて、むしろ対話型鑑賞において語りうることの幅を拡張する、新たな可能性として要請されるのだ。手話をベースに対話型鑑賞の考え方を学んできたこの講座は、同時に対話型鑑賞の考え方から言語としての手話の可能性を照射していたのであった。



## 講座の振り返り

### ——学びをこれからの活動のモチベーションにするために

実際の鑑賞を通じて「問いの深め方」を学ぶ実践的なワークから、言語学的な領域を横断しつつ手話を用いて鑑賞をすることの可能性を見出すレクチャーまで、対話型鑑賞が志向する「深淵なコミュニケーション」とはどのようなものかをさまざまな角度から捉えるプログラムが目白押しだった第3回。最後に受講生どうしが講座を振り返った感想を共有する場面では、「作品を鑑賞する際の見方が大きく変化した」との声が多くあがっていた。これまでは作品に「答え」があるような気がして、そのヒントを探すために作品を見ていた、と振り返る受講生は、この講座が作品との向き合い方を知る機会になったという。また、既にアート作品と鑑賞者との間をつなげる活動を行っているという受講生は、この場での学びを自身の活動に活かしていきたいと意気込んでいたほか、普段作品を制作する側に携わっている受講生は、自分が制作したものが自分以外の多様な視点から読まれるということについて、今後はもっと考慮していきたいと語った。

一方で、アート作品について手話で双方向的に語り合い、芸術を通じたろう者間の交流を深められるような場が現状ではまだ限られていること、そして「ろうナビゲーター」は新しい役割であるが故にまだ浸透していないということから、この講座が終了してから「手話を通じて作品鑑賞の経験をサポートできるような活動を継続していきたい」と考える人々のコミュニティをどう形成・維持していくか、という課題も、振り返りのなかで明確になった。今後ろうナビゲーターという役割の可能性が十全に発揮されるには、迎え入れる側においてその役割の重要性が適切に認知され、活動のための制度面の整備が進められるのと並行して、鑑賞の実践とそのフィードバックの回復から、ろうナビゲーターのあり方を自分たちの手で充実させてい

く、ボトムアップ的な活動やコミュニティが持続していることが重要になるだろう。

受講生どうしの振り返りのなかでも「講座を通じて『身体で表現する』言語として手話の新たな可能性が見出されたことに感動した」という声があがっていたように、この講座でわたしたちは作品に対する自身の態度を省みることから出発し、最終的には言語としての手話の可能性へと跳躍して辿り着くことができた。それはまさに、第1回で語られたような「この講座にかかわるさまざまな人たちとのコラボレーションを通じて、『ろうナビゲーター』のあり方を一から考えていきたい」というビジョンそのものだと言える。そして、ここまで辿り着いたのは何より、受講生一人ひとりが高い熱量と集中力で積極的に参加していたことで、講座から多様な学びが引き出されてきたからこそだ。これを踏まえるならば、この講座を経た受講生たちには、実践のなかで自らそのあり方を拡張していくことも含めて、ろうナビゲーターを担うための基礎的な考え方や体力は着実に身につけているはずである。全3回のプログラムはこれで終了となったが、ここでの経験はこれから各受講生が活動するなかで、また日々他者と出会いコミュニケーションを営んでいくなかで反芻され、時には新たな気づきや学びを遡及的にもたらしていくだろう。

## 筆者の視点から

最後に、全3回にわたるプログラムに伴走してきた筆者の視点から、この講座を通じて感じたことを記しておきたい。これまでのレポートでは、第1回に「他者が作品を鑑賞する経験を共有・サポートすることはいかにして可能か」という問いを見出し、第2回で「他者が作品を見て解釈するプロセスを、本来的には不可能であることを前提におお推察する」ことを、この問いに対する一つの可能性として示した。そして第3回では、そこから一步踏み込んで「わたしと他者がともに鑑賞することで鑑賞の経験が深まる」ということについて、他者の問いを「わたしの問い」として引き受けることによってそれが実現される可能性を見出した。同時に、そもそも作品を鑑賞すること自体が、作者ひいては作品という他者がもつ経験を、現に表象されているものを通じていかに共有しうるかという試みなのであり、それは既に誰かによって制作されたものとしての作品を介して「追体験」することに近いのではないか、という見解を示した。

こうした筆者の見立ての前提にあるのは、いずれの回のレクチャーでも強調されていたように、わたしたちのものの見方は有限で、それぞれに偏っているということである。特に第3回では、ものの見方が視覚や言語といったさまざまな構造のもとに形成されているからこそ、フラットではあり得ないことを学んだのであった。わたしたちは作品鑑賞を通じて、他者とももの見方を共有すること、わか

り合うことが、本来的には限りなく難しいという事実と直面する。近年では、インターネットのあり方の加速度的な変化が、フィルターバブルのような現象をはじめとしたプラットフォームに起因する情報の断絶を引き起こすことで、「人によって見えている世界は異なる」という感覚自体は広く浸透しつつある、と言えるかもしれない。

このような認知の有限性を前提とするならば、次に問題となるのは「どのような見方が正しいのか」という基準そのものではないだろうか。そこでは、「普通」なものの見方を持っているか否か、という基準はもはや機能せず、互いに「どのような偏りを持っているか」と問うことから始めるほうがむしろ自然となる。不在の「普通」に対して、誰もが相対的に自分を位置づけようとした結果、みな「普通でない」側にカテゴライズされることほど無意味なことはないだろう。先述したように、わたしたちはものごとに対する記述の仕方を自ら選択し、それがどのように認知されるかを方向づけることができる。つまりは、人の認知プロセスが恣意的であることを積極的に活かすのだ。かつそれは、この講座に通底するスタンスでもある。講座では「深い鑑賞」における viewing の重要性が強要されてきたが、それは必ずしも恣意性があること自体を問題とみなして「正しいものの見方」を身につけることを目的としたものではない。むしろ一人ひとり異なる不確かな視覚は、複数人での作品鑑賞という文脈において多角的な観点から検討することを可能にするとして、この講座では肯定的に捉えられてきた。個々がそれぞれに偏っているということの可能性をいかに引き出しうるか、ということが志向されたのである。作品への語りを充実させる上では、全員のものの見方を一方向に先鋭化させることよりも、それ自体には脈絡がない多様な見方どうしを、時に飛躍的な解釈をもとに接続させたり、あるいは両者を相対的に位置づけたりするようなプロセスそのものが重要なのだ。viewing という考え方は、「見た(わかった)つもり」に陥ることに対して批判的であるが、一方で根本的には「つもり」であることから抜け出せないわたしたちが、それでもなお他者とものごとを共有してともにあるために必要な観点を提供するものでもある。

これらをつまえた上で、自身と他者に見えている世界はそれぞれに異なるという事実から出発した「ろうナビゲーター」に、この講座はどのような可能性を見出してきただろうか。筆者としては、あるアート作品というトピックをめぐるおしゃべり(対話)に参加する人々の幅を拡張していくことであると感じている。先述したように、対話とは鑑賞の場でリアルタイムに行われていることであると同時に、作品が制作されてから今日に至るまで作品に蓄積してきた幾多の語りに対して、各々の偏った独自の観点からの語り新たに加わることである。つまり時間や空間を超えて構成されるような、大局観での「対話」もまた存在する。この場合、作品鑑賞とは「これまでの文脈とこれから語られうるものが共時的に重なり合う磁場をつくること」だと形容してもよいかもしれない。こうして、対話を一連のお喋りとして広義に捉えるならば、「語りが充実していく過程に多

様なものの見方を有する人々が結果的にかかわっていた」として遊動的に多様であることが実現されている状態こそが、対話型鑑賞というプログラムにより可能な「アクセシビリティ」のあり方だと言いうる。ここでは、わたしたちが多様であることは「認めてもらう」ために掲げられるのではなく、「既にそうなっている」状態として表れるだろう。そして筆者は、これまでの講座をふまえて、ものの見方や記述の仕方が多様であることに意識的な存在としての「ろうナビゲーター」は、まさにこうした可能性を実現する上で重要な役割を担っていると感じている。

作品をめぐる生まれる出来事を拡張していくプロセスに対して地道に取り組むことは、対話をする事自体を善とする安易な捉え方とは、まるで別物である。むしろそれは、異質なものの見方どうしが出会うということが決して容易ではないと知りつつ、それでも「対話」という営みが幅広い人々を巻き込みつつ今後も続けられていくべきものとして広く理解されるために、その根拠となりうるものを実践のなかから見出して提示する作業に近いのではないだろうか。わたしたちは対話型鑑賞のなかで、この場で対話をするということが即ち何を可能にするのか、そもそもなぜここで対話をする必然性があるのかという問いに、都度立ち返ることになる。これを、第1回のレポート終盤に示した「自分たちの手でつくりあげるアクセシビリティ」の一つの形としてみなすのであれば、ろうナビゲーターはこの動きに「自分も多少はかかわったのかもしれない」という実感をもつ人をできる限り増やす／拡張していくためのキーパーソンになりうるだろう。本講座は、必ずしも「ろうナビゲーターとは何をする役割か」を具体的に定義するものではなかったかもしれない。だが、異なる多様な見方が交錯するような場が重要であることを知っている存在として、ろうナビゲーターが今日の社会においていかに「他者と対話すること」の可能性を支えられるかということについては、講座を通じて確かに示されたのではないだろうか。

坂本菜里恵(さかもと・まりえ)

京都芸術大学 アートプロデュース学科 在学。1・2年次に、授業の一環として「ACOP (Art Communication Project)」を履修し、対話型鑑賞について学ぶ。「ろうナビゲーター養成プログラム 入門講座」では、アート・コミュニケーション研究センターのリサーチアシスタントとして全3回の講座に伴走し、レクチャーおよびワークの内容や参加者の様子の記録を担当した。

寄稿

## ろう者にとっての『みる』とは何か

講座にアドバイザーとして伴走した筆者が、「みる」という行為を自身の経験をもとに考察した寄稿文です。ろう者だからこそ培われた視覚的な世界の読み解き方、ブラインドトークで見てきた日本手話ならではの表現の特性など、ろう者の視点から講座の体験がつつられています。

執筆

小林信恵  
(Re; Signing Project)

## ろう者にとっての『みる』とは何か

2025年10月から2026年1月にかけて、2日連続の講座が3回、合計6日間にわたって実施された。この講座は、京都芸術大学 アート・コミュニケーション研究センター（ACC）のホームページのトップページに記載されているように、「みる・かんがえる・はなす・きく」の4つのステップを基本とした対話型鑑賞プログラム」という内容に基づいたものである。ろう者<sup>\*1</sup>である私にとって、なかでも興味を惹かれたのが、この「みる」という点だった。

\*1 ろう者：日本手話を第一言語としたきこえない人。

ろう者は日常的に、耳からではなく目から情報を得ている。そのため、聴者よりも「よくみている」と言われることがある。しかし、少なくとも私は、いつも聴者よりよくみえているわけではない。

たとえば、私は人の顔を覚えるのがあまり得意ではない。それはもしかすると、普段あまり人の顔をよく見ていないからかもしれない。もし、何か事件の目撃者になったとしても、重要参考人の顔の特徴をうまく伝えることができず、捜査は難航するかもしれない。逆に、私の周りには人の顔の特徴をスラスラと言える聴者がいる。その意味では、人の顔が「よくみえている」のは聴者のほうである。

しかし、だからといって、ろう者が視覚的な情報を十分にみていないわけではない。ここで、子どもの頃の経験を少し紹介してみたい。昔はテレビに字幕が付くことがあまりなかったため、ドラマをみるときは役者の表情や映像の明るさなど、目にみえるものを手がかりに場面の状況を想像していた。「役者が悲しそうな顔をしているし、口もあまり動いていない。外は雨が降っている。もしかして別れ話をしているのかな」「あれ、急に後ろを向いた。(画面の外にいる) 誰かに呼ばれたのかな」—そんなふう考えていたのである。つまり私は、映像に映っているさまざまなものを「よくみる」ことで、物語を理解しようとしていた。「よくみている」ということの意味を改めて考えることができた。

さて、今回の講座案内には、「作品を『みる力（ビジュアル・リテラシー）』を磨き、さらに作品を読み解くための『問いを立てる力』を、対話を基盤に育んでいきます」と記されていた。実際の講座では、「作品をみる」→「作品についてはなす」→「作品にまつわる話をきく」→「作品をみる」……という流れを何度も繰り返した。

すると、講座を重ねるごとに、同じ作品の「みえ方」が少しずつ深まっていくのを感じた。私だけでなく、ほかの参加者も同じような手応えを感じていたようである。また、作品に対する「問い」も、初回の講座と比べると、より多角的なものになったような気がする。同時に「みる」ということは「問い」を繰り返すことで深まっていくものなのだなどと改めて感じた。

\*2 日本手話：日本語とは異なる文法体系をもち、手や表情などを用いて表現される言語。

さらに興味深いのは、この繰り返しの中で、日本語と日本手話<sup>\*2</sup>の違いが見えてきたことである。講座ではいくつかのペアワークが行われた。その中の一つに、片方が作品をみて、その作品をみていないもう片方の相手に作品の内容を説明する「ブラインドトーク」というものがあった。そのとき、日本手話の特徴の一つである「空間を使った表現」が自然に用いられる場面が見られた。これは日本手話話者にとっては自然な伝え方であるが、聴者にとっては新鮮に感じられたかもしれない。

しかし、両者のあいだには共通点もある。たとえば、講師のお話によれば、聴者もろう者も今回取り上げられたある作品からは「力強さ」を感じていたという。普段は「ろう者と聴者の違い」や「日本手話と日本語の違い」が強調されがちだが、今回の講座はそうした違いだけでなく、両者に共通する感覚にも気づかせてくれるものだった。

最後に、『テミスの不確かな法廷』<sup>\*3</sup>というドラマのセリフを紹介したい。

「わからないことをわかっていないと、わからないことはわかりません」

テミスの不確かな法廷：裁判官忌避. NHK総合, 2026年1月6日. (テレビ番組)

本講座はまさに、この「わからないこと」について深く考えさせられる講座だったように思う。そして、このように考えることができたのは、講座に手話通訳者がいたおかげでもある。手話通訳によって内容を十分に理解することができたからこそ、考える機会を得ることができた。とはいえ、現在の日本では、芸術文化分野に対応できる手話通訳者は限られている。今後、芸術文化分野で活躍できる手話通訳者を増やしていくためには、専門的な研修などを継続的に行う必要があるとも考えている。

この先も、作品についてろう者が日本手話で語り合い、ともに問いを考えることのできる場が、さらに広がっていくことを願って。

\*3 NHK総合「ドラマ10」として2026年1月～3月に放送された。ASD（自閉スペクトラム症）とADHD（注意欠如・多動症）と診断を受けながら、特性を隠して生きてきた裁判官・安堂清春（松山ケンイチ）が主人公の法廷ヒューマンドラマ。

### 小林信恵（こばやし・のぶえ）

自身も家族もろう者。大学などで日本手話を教えるほか、手話監修の仕事も行っている。

2021年度「育成×手話×芸術プロジェクト」美術部門リサーチャー。2024年より、Re; Signing Projectにも関わる。ろう者がアートを生み出すとはどういうことか、また、ろう者がアートを鑑賞し理解するとはどんな体験なのかに関心があり、ろう者と芸術の関係について考えている。

対談

## 鑑賞のもっと手前で ——「viewing (みること)」をめぐって

「みること」は誰にでも自然にできる行為のように思われがちですが、実は学び育てていくことで、大きくひらかれていく実践でもあります。本稿では、対話型鑑賞プログラム「ACOP／エイ Copp」を展開する伊達隆洋と、講座の企画者である森司が、「viewing (みること)」をテーマに対談しました。「みる」力を育むことで、自分を取り巻く世界の見方や意味がどのように変わっていくのか、またナビゲーターにとって viewing がなぜ重要なのかを語り合います。

対談

伊達隆洋 (京都芸術大学 アート・コミュニケーション研究センター 所長)

森 司 (アーツカウンシル東京 事業調整課長)

執筆

川満ニキアン

(アーツカウンシル東京 事業調整課 プログラムオフィサー)

## まず、「みること」に出会う

森 今回の講座を通して、あらためて強く感じたのは、対話型鑑賞と言いつつ、実はもっと手前のところをやっていたんだということなんです。

「みる、かんがえる、はなす、きく」と言うと、つい、そんな普通にやっていることじゃないかと思ってしまう。でも実際に講座をみると、どうもそういう単純な話ではない。だから今回は、あえて「鑑賞」よりその前段にある viewing (みること) の話を聞きたいと思っていました。

伊達 そうですね。対話型鑑賞という言い方をすると、どうしても「作品をみて感想を言い合うこと」みたいを受け取られやすいんですけど、本来の VTS は、みることそのもののトレーニングとして設計されているんです。なので今回は、美術の文脈や知識を学んでもらうというより、それよりもっと手前の作品自体をしっかり意識的にみてもらおうところからはじめました。

森 受講した参加者たちも、viewing という言葉を何度も聞いているはずなんですけど、じゃあそれが腑に落ちたかという、意外と簡単でもないかもしれない。僕自身は「viewing というものが存在しているけど、結局どうということなんだろう」という、モヤモヤがずっと残るんです。

伊達 そのモヤモヤは、むしろ自然だと思います。単純な目視としての「seeing」が、受け身的に目にみえている状態だとしたら、viewing は能動的にみることです。でも、頭で定義を理解したからといって、すぐに「わかる」「できる」ものでもないんです。むしろ大事なのは、「ただみえているだけではない“みること”があるんだ」と、その存在に出会うことなんじゃないかと思っています。でも、講座を実施している過程で森さんはたびたび「まず viewing という存在を知ることだけが重要」とおっしゃっていましたよね。

森 まずはそういうものの見方があるんだ、ということを知ってほしかったんですね。鑑賞の手前に viewing がある。しかも、突然「鑑賞 (appreciation)」に行くんじゃなくて、viewing の延長線上に鑑賞がある。そこを理解するだけでも、ナビゲーターへの一歩としてはかなり違うと思っていました。

伊達 viewing は単に対象を目視するのではなくて、観察して得られた情報を組み合わせて、目の前にあるものを丁寧に読み解いたり、吟味したりする能動的な行為を指します。appreciation は、その viewing を土台にして、美術の文脈や時代、社会的な意味まで含めて作品を評価すること。だから、「鑑賞」だけをいきなり取り出すことは本来できないんです。まず「みること」がある。そのプロセスが大切なんですよ。

## 「自由にみればいい」わけじゃない

森 ただ、美術って昔から「自由にみていい」とも言われるじゃないですか。そこが僕はずっと引っかかっています。美術作品は鑑賞することが是とされているから、それこそ作品について何か言ってみたら「みたこと」にされてしまう、ある種の誤解がある気がするんです。でも、それじゃだめだと言うなら、どこがだめなんだろう、と。僕がそこで迷うのは、「みる」という言葉で一括りにしてしまうと、鑑賞も viewing も同じように聞こえてしまうことなんです。でも実際には、viewing は、ただ感覚に任せてみることは少し違う。みえたことを手がかりに、確かめたり、組み立てたりしながら、少しずつ見方を深めていく行為でもある。その意味では、ある種サイエンスに近いところもあるのかな、と感じるんですが、そのあたりはどう考えたらいいんでしょう。

伊達 そこは、少なくとも二つに分けて考えたほうがいいと思っています。一つは、美術作品を自由にみていいのかという話。もう一つは、そもそも人は自由にみることができているのか、という話です。後者で言えば、人は自由にみているつもりでも、そこには必ずそれまでに身に付けてきた見方の枠組みといったフィルターが働いています。そういう意味で自由にみることができません。同時に、必ずその人のフィルターを通してしまうという意味では、「自由にみていい」というより、そもそも「その人が持っている見方でしかみれない」ものなのだという言い方のほうが近いと思っています。だからといって好き勝手にみればそれでいいということではないので、そこをきちんと考える必要があるんだと思います。

森 本人は好き勝手にみているつもりはないけれど、すでに自分の枠組みのなかでものをみている、と。でも、人によってこれまでの経験や、ものをみるとき土台が違うなら、作品をみえるときに出てくる言葉や解釈も違ってきますよね。viewing を学ぶというのは、みんなが一つの見方に揃っていくことではない、ということでもあるんでしょうか。

伊達 そうです。そもそも viewing は一種類ではないんです。みる人がどんな経験をしてきたか、どんなスキルを持っているかによって、viewing の性質そのものが変わってくる。子どものように、自分の感覚や連想を使って物語をつくるような見方もあれば、生活知や日常知、社会の枠組みで理解する見方もある。さらにそこから、美術の背景や象徴のレベルまで含めてみえてくるような段階もある。つまり、「自由にみていい」という一言でまとめてしまうと、本当はもっと別の見方ができるかもしれない可能性が抜け落ちてしまうんです。

森 なるほど。そうすると、「自由にみてください」というのは、やさしい言い方のように聞こえて、実は危ういんですね。

伊達 そう思います。一般的には、アートは感性や感覚のものだから、自由なものという言説が前提にあって、つくる側もみる側も自由でいい、というふうに誤解されているところもあると思います。個性

や自由の尊重という言葉で、社会性や公共性が抜け落ちたかたちで受け取られてしまっている場合もあるので「自由にみていい」という言葉は、危ういんです。

森 それが、優しさとして使われることもあるわけですよね。「難しくなくていいですよ、好きにみてください」と。

伊達 もちろん入口としての「易しさ」は必要です。でも、「優しげ」な言葉だけで終わってしまうと、「自分のみえた範囲がすべてだ」というところから先へ進みにくくなる。VTC や VTS がもともとやろうとしていたのは、そういう単発の満足ではなくて、「人はどのような経験を通じて美術作品をみることができるようになっていくのか」という発達のプロセスに即して、みる力を育てていくことなんです。

森 そこで僕が気になるのは、やっぱり「その先」なんです。みれるようになった、で終わるんじゃなくて、本当はその先がある。僕はそれを、第2スタートラインみたいなものとして感じているんです。

伊達 まず大前提として、viewing は「できたら終わり」というものではないんです。完成形とか到達点があって、そこにたどりついたら卒業、というものではない。でも、最初は、「何があるか」「何が描かれているか」がみえることから始まって、その先では、自分とは違う見方に出会って、複数の見方や複数の物語が立ち上がってくる。さらにその先では、「何が描かれているか」だけでなく、「いかに描かれているか」「なぜこういうふうにみせているのか」に目が向いていく。作品の構成や、表現の仕方そのものも問いになってくるんです。

森 つまり、「viewing」はゴールではなくて、ようやく次の入口に立つことだと？

伊達 viewing を続けていくと、作品についての意味づけが変わっていきます。たとえば、一つの絵が泣いているようにも笑っているようにもみえる。そのとき重要なのは、どちらが正解かを決めることではなく、「複数の解釈がありうる」ということ、そのうえで「自分の見方もそこにかかわっている」ということを引き受けることなんです。さらに、なぜその両義性が描かれているのか、作り手は何をしようとしているのか、というところまで問いが進む。そうなると、みることが深まって、さらに深い鑑賞へとつながっていくことなんだと思います。

森 それなら、「みれましたね」で終わってしまうことの危うさもよくわかります。そこがゴールになってしまったら、本当はこれからひらいていくはずのものが閉じてしまう。

伊達 そうですね。特に、ナビゲーターやファシリテーターといった実施者が「みえましたね」「鑑賞できましたね」で満足してしまうと、参加者もそこで止まってしまう。でも本来は、他者とともに見続けるなかで、自分とは違うものの見方に出会い続けることができるし、そこから先へ誘うのが実施者の役割なんです。だからこそ、実施者自身

が viewing の習熟過程を経験していなければならない。

森 作品への接し方として、鑑賞の場で起こりがちな、みた、みれたで終わってしまうことに対して僕が感じていた「もったいなさ」は、そこにあるんだと思いました。存在を目視したという意味では確かに「みて」いるんだけど、みた先にこそ意味があるのに、なかなかそこまでいかない状況がある。そう考えると、「自由にみればいいのではない」というのは、みることにはまだ先がある、変わっていく余地がある、とも受け取れますね。

伊達 そうだと思います。自由を否定したいわけではなくて、「見方が深まっていく余地」を消してしまわないためには「自由にみていい」で済まさず、もっと丁寧に扱わなければいけないんです。みることは、ただ目に入ることでもないし、最初の感想で閉じることでもない。そこからさらに、自分の見方が揺さぶられ、他者の見方に出会い、作品の構造や意味へと目が及ぶようになっていく。その変化が起こるからこそ、viewing はスキルフルで、学ぶに値する営みなんだと思います。

## 他者とみると、 自分の見方が揺さぶられる

森 さっきのお話で、「みえるようになった」で終わりではなく、その先にまだ変化が続いていく、ということがみえてきました。だとすると次に気になるのは、その“先”が、今回の講座の中で実際にはどんなふうに立ち上がっていたのか、ということなんです。受講者のなかで viewing が深まっていったとしたら、それはどんな変化としてみえていたんでしょう。

伊達 一番わかりやすかったのは、やっぱり作品の前にいる時間の違いですね。初回は、数分くらいはみるんですけど、みえちゃっていると思っているので、それ以上作品に戻って探究することはあまりなかった。でも最終回では、二時間もかけてみたあとでも、みなさんがまだ作品の前に留まりながら話していたんです。つまり、「viewing していけばいくほど、作品についてまだ発見できる可能性がある」という前提が、参加者のなかにかなり生まれていた。これはすごく大きな違いでした。

森 それは、みるという行為の質が変わった、ということですよね。

伊達 そうですね。目視できた、認識できた、というところから、深く「みる」という行為に入っていけるようになった。しかも重要なのは、ただ静かに一人で見続けるようになった、というだけじゃないんです。ほかの人の見方が聞きたくなっている。つまり、自分一人で見えているものが限られていることに、すでに気づいているんです。

森 「こうみえている」と断定することを、一度保留できるようになった、ということでもありますね。

伊達 はい。あるいは、「わたしは今こうみえているんだけど、ほかの人にはどうみえていますか」と、一つの可能性として提示できるようになった、と言ってもいいかもしれません。そういう感覚が生まれると、他者の言葉をきっかけに、見え方そのものが動くことがあります。たとえば、それまで泣いているようにみえていた人物が、別の人の話を聞いたあとでは、笑っているようにもみえてくる。ここで起きているのは、単に意見が一つ増えることではなくて、見え方そのものが揺さぶられることなんですね。

森 他者の言葉をきっかけに、作品そのものが別の表情をみせはじめのわけですね。

伊達 そうなんです。しかも、その変化は「正解の言い当て合い」ではありません。だれかの見方を聞いたことで、自分がみえていなかったものに気づいたり、自分の見方の偏りに気づいたりする。その積み重ねのなかで、作品をみるのが少しずつ深くなっていく。講座の後半では、そういう変化が、参加者どうしのやりとりのなかに確かに表れていたと思います。

森 その「自分の見方がかわっている」というのは、体調や気分みたいなことも含まれますか。

伊達 含まれますね。僕自身、同じ作品を何度もみていますが、その日によって見え方が違うし、みえる解像度も、感じることも違います。これはつまり、自分が影響している、関与しているということに気づいている、ということなんです。外にある作品をただ客観的にみているだけではなく、自分の目のあり方もまた、見え方に深くかわっている。そう気づけるようになることも、viewing が深まるということなんだと思います。

森 それは、作品の見方が変わるというより、自分がどんなふうにみていたのかを突き返される感じでもありますね。他者とみること、自分の見方の癖みたいなのが見えてくる、ということなんですか。

伊達 そうだと思います。他者と一緒にみることのおもしろさは、作品の解釈が増えることだけじゃなくて、自分の見方そのものが相対化されることにあるんです。自分のみているものがすべてではないとわかること。ほかの人の見方によって、自分の見方が動くこと。そして、そのたびに、作品もまた別の姿をみせてくること。今回の講座では、その経験が少しずつ積み重なっていたんじゃないかと思います。

## ろう者の場がひらいたもの

森 今回の講座では、ろうの参加者だからこそ立ち上がったものがあったように思います。僕は講義中、彼らの目線や見立てにある種の新鮮さを感じていたんですが、そのあたりはどうみていましたか。

伊達 実は、ろう者でも聴者でも、みることそのものに本質的な違いがあるとはあまり感じていませんでした。むしろ印象的だったのは、場に向かう姿勢の違いです。ろうの人たちは、手話を見なければならぬので、発言者の方を必ずみる。しかも、誰かが話すと、それに対して感情的なりアクションや頷きがすぐ返ってくる。その反応性の高さというか、コミュニケーションに開かれている感じは、聴者の場よりもずっと強く感じられました。

森 確かに、場の密度が違いましたよね。何かが発せられたら、それに対して身体ごと反応が返る。僕には、見方そのものが特別というより、だれかの発話や表現を受け取る姿勢が、最初からかなり身体的にひらかれていたようにみえたんです。

伊達 そうですね。そのことがはっきりみえたのが、ブラインドトークの場面でした。詳しい流れ自体は講座レポートに譲りますが、僕にとって大きかったのは、言葉だけでは伝えきれないものが、身体表現を通して受け渡されていたことです。ある参加者が、作品から受け取った強さのようなものを、言葉ではなく動きの側で伝えようとした。すると受け手は、そこから感情のニュアンスまで受け取っていた。つまり、作品をみて感じ取っていたものが、十分に言語化される前に、すでに身体には表れていて、それを別の人がまた「みて」受け取っていたんです。

森 それは、単に伝達の工夫がうまくいったというより、みることそのもののあり方が広がっていた、という感じがしますね。僕があの場合でもおもしろいと思ったのは、単に身体を使って伝えていたということじゃなくて、もう、手話ともパントマイムとも少し違う、意味の通じる身体表現のゾーンに入っていたことなんです。いわゆるVV（ビジュアル・ヴァンキュラー）\*に近いものが立ち上がっていたんじゃないか、という感覚がありました。だから、あれは伝達の工夫というより、作品の質感や力そのものを別の仕方でも「みる」回路がひらいた瞬間だったのかなと思うんです。

伊達 そうだと思います。聴者の側で似たことが起きるときは、どうしても「強い筆致です」とか「ぐちゃぐちゃしています」といった言葉が、記号的な情報として受け取られて終わりやすい。でもあの場合では、その強さがもっとリアルなたちで受け渡されていた。しかも、形をなぞるとか、身体で追うとか、一度真似してみるとか、そういう身体知に近い回路がかなり早い段階で立ち上がっていたように思います。対話型鑑賞のなかで、身体表現が単なる補助ではなく、鑑賞そのものを深める回路になりうる。その可能性がみえたことは、僕にとってかなり大きかったです。

森 僕も、そこにはかなり可能性を感じました。手話そのものというより、もっと広く、視覚的で身体的な表現が立ち上がる場があったように思うんです。手話や身振り、表情、動きといったものが、単なる「説明の手段」ではなくて、作品の質感や力をそのまま運んでくるような感じがあった。そういう回路が育っていくと、ろう者による対話型鑑賞は、聴者の実践をそのままなぞるものではなく、別の豊かさを持ったものになっていくかもしれないですね。

伊達 そう思います。僕は手話ができるわけではないので、なおさら、手話という言葉の違いや身体表現の違いを持つ人たちが対話型鑑賞を行うとき、そこには僕の知らない世界が起ちあがるはずだと思いました。ただ、手話や身体性が新しい表現をひらくとしても、それは突然完成した形で現れるわけではない。まず作品をしっかりみること、みえたつもりで通り過ぎず、もう少し留まってみること、自分とは違う見方に耳を傾けること。そういう経験が積み重なることで、はじめて新しい実践が立ち上がってくるんだと思います。

森 可能性はたしかに大きいけれど、それを支えているのは、やっぱり特別な技術というよりも、その手前にある「みること」自体が問われている、という感じが強くなる。

伊達 はい。だからこそ、この講座でみえてきたことを、ろう者の場ならではの特殊な出来事として終わらせたくはないんです。むしろ、手話や身体性があるからこそ、viewing という営みがどれほど豊かなものになりうるのか、その一端がみえたんだと思います。そう考えると、今回ひらかれていたのは、ろう者の場の可能性であると同時に、みることそのものの可能性でもあったんじゃないでしょうか。

\*VV (ビジュアル・ヴァナキュラー) :

手話言語ではなく、パントマイムとも異なる身体表現で、聴者・ろう者を問わず意味が通じる視覚的・身体的な表現。言語化されにくい感情や質感を、メタなレベルで伝えられる可能性をもつ。

## だからこそ、 まず viewing なのだと思う

森 ただ、その可能性を大きく語れば語るほど、逆に「じゃあ何が一番大事なんだろう」という問いにも戻ってきますね。

伊達 そうですね。手話という言葉が新しい表現を生み出すかもしれないし、ろう者による対話型鑑賞の実践が新しい場をひらくかもしれない。でも、その可能性は、いきなり完成したかたちで現れるわけではありません。作品をしっかりみようとする。みえたつもりで通り過ぎないこと。ほかの人にはどうみえているんだろう、と耳を傾けること。その経験の積み重ねがあって、はじめて新しい表現や実践が立ち上がってくるんだと思います。

森 僕が viewing という言葉に惹かれるのも、そこなんですよね。講座をみていて強く感じたのは、作品の前で起きていることが、そのまま生きる場面にもつながっているんじゃないか、ということでした。鑑賞の場ではつい模範解答のようなものを探したくなるけれど、実際の人生では、みえたものに対していつも自分で引き受けて、自分で答えを出していかなきゃいけない。その意味で、viewing って、生きる力とかなりくっついている気がするんです。

伊達 そうだと思います。viewing は、美術作品だけの話ではない

んです。目でものをみるという行為なので、突き詰めていけば、「世界をどうみているか」という話の根本につながります。世界に何があるかをみるだけじゃなくて、世界をどう意味づけているのか、どういう世界だとみているのか、その根本に viewing がある。だから、viewing は、美術のためだけのものではなくて、広い意味での教育や人間形成にもつながっていくんです。

森 今回の講座でみえてきたのも、まさにそこだったのかもしれないね。対話型鑑賞の前に、まず「みること」がある。そしてその「みること」は、ただ目に入ることで、自由に感想を言うことでもない。他者と往復しながら、自分の見方そのものを揺さぶり、世界のみえ方を少しずつ変えていく営みなんだと。

伊達 だからこそ、まず viewing なんだと思います。そこに気づくことから始まるし、その力を育てていくことに、これからの実践の可能性がある。今回の講座は、そのことをとても静かに、でも確かに示していたんじゃないかと思います。

伊達隆洋 (だて・たかひろ)

アート・コミュニケーション研究センター所長 / 京都芸術大学 教授。

専門領域は人間科学・臨床心理学。2007年度に京都芸術大学の対話型鑑賞教育プログラム「ACOP」の分析に学外研究者として携わったのをきっかけに2009年より京都芸術大学にて対話型鑑賞の研究と実践に従事。大学内での教育のほか、全国の美術館スタッフ、学校教員への対話型鑑賞の研修、医療・福祉従事者の養成や企業・ビジネスパーソンの研修なども手がけている。2018年度より4年間、関西医科大学看護学部にて対話型鑑賞を用いた看護教育も展開。2020年からは日本の対話型鑑賞の質向上を図るため、学外に向けたファシリテーター育成講座をアート・コミュニケーション研究センターで主催。

森 司 (もり・つかさ)

公益財団法人東京都歴史文化財団 アーツカウンシル東京 事業調整課長。

2009年よりNPOと協働する「東京アートポイント計画」をディレクションし、現在は、東京都・区市町村連携事業を所管する。東京2020公認文化オリンピック事業「東京キャラバン」「TURN (ターン)」を担当。ろう者と聴者が遭遇する舞台作品《黙るな 動け 呼吸しろ》の推進役を担う。「クリエイティブ・ウェルビーイング・トーキョー」事業の一環として開催する本会議の企画、統括を務める。女子美術大学特別招聘教授、多摩美術大学非常勤講師。

川満ニキアン (かわみつ・にきあん)

公益財団法人東京都歴史文化財団 アーツカウンシル東京 事業調整課 プログラムオフィサー。京都造形芸術大学 アートプロデュース学科 (現 京都芸術大学 美術工芸学科 アートプロデュースコース) 卒業。大学在学中に、「ACOP (Art Communication Project)」を履修。現在は「東京アートポイント計画」事業を担当するほか、「ろうナビゲーター養成プログラム 入門講座」の企画・運営にも携わる。対話型鑑賞に触れてきた経験をもとに講座企画者の一員として、その実践の現場にかかわっている。

## おわりに

### 手話で語り合うガイドの可能性——対話型鑑賞の真髄へ

全3回の講座を終え、とても大切な取り組みだと改めて確信する。ろうナビゲーターがもたらす可能性を見ることができたからだ。それは、「ろう者による、ろう者のための対話型鑑賞」は不可欠であり、その担い手となる「ろうナビゲーター」の養成が急務だという確信だ。

私的な経験として、2021年のパラリンピックの放送で「フィーダー<sup>\*1</sup>」という文字が人名の前に添えられているのを見た。日本語話者の発言を手話通訳が翻訳したのを、ろう通訳<sup>\*2</sup>が表出する。そのリレーが行われていることを示していた。以前からろう者から、手話通訳を介してもまだ理解が難しく、ろう通訳の「日本手話」による語りだとリラックスして聴けるという趣旨の発言をもらっていた。

「ろう者による、ろう者のための対話型鑑賞」は、言語的翻訳リレーを介すことなく、ろう者がダイレクトにろう者に向けてナビゲートする活動だ。その担い手として「ろうナビゲーター」を養成する、その試験的な取り組みが本事業であった。

また、ろう者が参画者となってろうナビゲートを実施する必要があるのか。本講座で体感的に納得することができたのも自分としての最大の成果であった。

これまで聴者の説明を手話で通訳する取り組みはなされてきた。しかし、それはまだ「情報保障」の域を出ず、鑑賞のよこびを分かち合い、美術館を身近なところとして感じ取ってもらうには不十分だとされる。理由は「楽しめない」からだ。「ろうナビゲーター」への要望が生じる理由がここにある。

たしかに母語以外の言葉で説明を受けては、リラックスし、場を「楽しむ余裕」は生まれにくいだろう。

手話が通じる対話の場所は、まぎれもなくろう者にとって安心する「居場所」となる。ろう者の文化施設の利用を促し、鑑賞の質までも保障することは、迎え入れる側の姿勢として問われる時代だ。まずそのことを「ろうナビゲーター」養成の必須前提として改めて確認しておきたい。

今回の講座で、ある光景の説明を聞いて、腑に落ちることがあった。参加者が自らの眼で捉えた絵画作品の情景を、母語である手話で紡ぎ出す課題が出されたときだった。絵画的空間を手で空間を区切って表出した語り方。視覚と身体で語る手話ならではの表現の可能性を目の当たりにする。

工学編集の松岡正剛氏が千夜千冊で『翻訳できない世界のことば』を紹介するなかで、「言葉とは本来ピクチャレスク（絵画的）でシーノグラフィック（情景的）であり、相手や場面とともにつくられてきたものだ<sup>\*3</sup>」という趣旨のことを書いている。それはまさに「手話」

そのものじゃないか。手話は言語だ。

主催者側として講座に立ち合っていたろう者の小林信恵さんが、振り返りの場で、日本手話の特性について教えてくれた。ろう者独自の言語である日本手話は、語順も文法も日本語とは異なり、手の動きだけでなく、顔の表情や身ぶりなどの身体と空間を使って視覚的に表現するものであるという。この違いは、身体表現言語を駆使した日本手話が、作品に表現されている空間を視覚的に捉え、明瞭に説明することが可能であることを示唆していた。

通訳を介したときには望めないダイレクトさが、ろう者の心を動かし、対話を活性化させる期待が膨らむ。翻訳の困難さは各言語が内包する文化に起因する。機微に触れる表現ほど、母語による「射抜くような言葉」でなければ届かないもどかしさがある。知識の伝達を超え、共感をキャッチボールする瞬間は、対話型鑑賞の豊かさの一つではなからうか。

「ろうナビゲーター」養成の取り組みは緒に就いたばかりだ。今後卓越した「対話型鑑賞」の指導者と手話通訳者とろう通訳、そして意欲的な参加者が連携し、密度の高い学びを継続する必要がある。この先には、専門的な知識も求められるだろう。しかし、まずは対話型鑑賞の土台となる「viewing（みること）」の修得を通じて、先入観や見慣れた「見方」の習慣を剥ぎ取り「なぜ自分はそのように見てしまうのか」を内省する回路を構築する。それを体得してから「鑑賞（appreciation）」段階に進むことで、ナビゲーターへのステップアップが可能となる。

本講座でviewingを丁寧に指導してくださった伊達隆洋先生に感謝するとともに、viewingを学んだみなさんが次なる段階へと進み、実施者として必要な知見を携え、よこびのなかでファシリテートおよびナビゲートできる日まで学びの場の伴走ができればと思う。

「ろう者による、ろう者のためのナビゲート」がどのような満足感をもたらすのか。そして、ろうナビゲーターゆえの表出がもたらす可能性を見せてもらえる日を楽しみに、まずは本講座での試行が手応えあるものとなったよこびを噛みしめている。

森 司（アーツカウンシル東京 事業調整課長）

\*1 フィーダー：ろう通訳と聴者通訳がペアとなって通訳を行うときの、聴者側の通訳者のことを指す。聴者である話者の言葉を受け取り、ろう通訳に「つなぐ」役割。

\*2 ろう通訳：ろう者自身が通訳者となったもの。日本手話を母語・第一言語とするろう者が通訳を行う。特に日本手話のニュアンスや表現の豊かさを最大限にいかすことができる。

\*3 松岡正剛・「エラ・フランス・サンダース 翻訳できない世界のことば」、松岡正剛の千夜千冊、2024-3-15.<https://1000ya.isis.ne.jp/1845.html>.

## 講座概要

### ろうナビゲーター養成プログラム 入門——対話型鑑賞で“みる、かんがえる、はなす、きく”を学ぶ——

東京都とアーツカウンシル東京が取り組む「クリエイティブ・ウェルビーイング・トーキョー」の一環として展開する「パートナープログラム」の取り組みとして、対話型鑑賞の教育プログラムを実施するアート・コミュニケーション研究センター（ACC）と協働し、将来、美術館や博物館等での活動を目指す「ろうナビゲーター」の養成プログラムを開講しました。

開催日 第1回：2025年10月4日（土）、5日（日）  
第2回：2025年12月6日（土）、7日（日）  
第3回：2026年1月17日（土）、18日（日）

講師 伊達隆洋（京都芸術大学 アート・コミュニケーション研究センター所長／京都芸術大学 教授）

主催 東京都、公益財団法人東京都歴史文化財団 アーツカウンシル東京

企画 京都芸術大学 アート・コミュニケーション研究センター

運営協力 Re; Signing Project

## 記録報告書

企画 公益財団法人東京都歴史文化財団 アーツカウンシル東京

企画協力 京都芸術大学 アート・コミュニケーション研究センター（ACC）

編集 川満ニキアン、竹丸草子（アーツカウンシル東京）

編集協力 吉原和音、有光晴香（ACC）

執筆 坂本菜里恵（ACC リサーチアシスタント）、小林信恵（Re; Signing Project）、森 司、竹丸草子、川満ニキアン（アーツカウンシル東京）

デザイン 阿部航太

写真撮影 齋藤彰英、佐藤えりか

発行日 2026年3月31日

発行 公益財団法人東京都歴史文化財団 アーツカウンシル東京  
〒102-0073 東京都千代田区九段北4丁目1-28  
九段ファーストプレイス5階  
TEL 03-6256-8435 FAX 03-6256-8829  
<https://www.artscouncil-tokyo.jp>  
©アーツカウンシル東京

クリエイティブ・ウェルビーイング・トーキョー パートナープログラムとは：  
文化施設やNPO団体、大学、社会福祉施設等と連携し、アクセシビリティ向上に関わるプログラムの調査・検証・モデル開発に取り組む事業です。  
<https://creativewell.rekibun.or.jp/>

主催 東京都、公益財団法人東京都歴史文化財団 アーツカウンシル東京

\*営利・非営利問わず、本書のコンテンツを許可なく複製・転用・販売などの二次利用することを禁じます。