

鑑賞者研究ノート：日常の経験と連続する鑑賞/参加

住友文彦

序章：なぜ鑑賞/参加の経験を研究するのか

芸術作品において鑑賞者の関わりかたを重視する傾向はすでに一世紀以上の歴史を持っている。エリック・サティは「家具の音楽」という概念によって集中を要求する鑑賞を前提にしない音楽を提案し、マルセル・デュシャンは大量生産品を展示台に置くレディメイドという概念によって美術作品を承認する制度への批判的な意識を喚起した。これらは西洋芸術の伝統に対する問題意識を背景に、〈作品〉に向けられた鑑賞者の認識を問う創作だった。〈作品〉と鑑賞者の関わり合いは単一のものではない。鑑賞を固定的なものからもっと自由に解放することを芸術は求めてきた。事物の同一性と相違性によって秩序づけられた「タブローの空間」とミシェル・フーコーが呼んだ古典主義のエピステーメにおいて、人間の中心的役割を言祝ぐことが西洋芸術の伝統だったが、二十世紀には〈人間〉の有限性や不安がすでに強く意識されていたことがこの傾向には反映されている。言語論的転換や精神分析によって〈人間〉という概念や主体の解体が目指され、創造物としての作品の自己完結性もまた問われ続けてきた。

そのいっぽうで、作品や作家の研究に比して鑑賞者の経験を分析する研究は重視されてこなかったといえる。ハンス＝ゲオルグ・ガダマーらの受容美学やピエール・フランカステルらの芸術社会学の影響は決して少ないわけではなかったが、とくに現代美術においては絶えず現れる新しい作品とその制作者をめぐる議論ほどには関心を持たれてこなかった。しかし、ニコラ・ブリオーが提唱した「関係性の美学」をめぐる一連の議論と、コミュニティに関与するアートプロジェクトの増加によって、「参加」という行為に着目する傾向が近年見られる¹。さらに、リーマン・ショック以降強まる美術市場への抵抗や、コミュニティに根差した非欧米圏の美術への関心の高まりなどによって、展示室における作品鑑賞にとどまらない鑑賞や参加の経験が重視されるようになっていく。

こうした議論において目立つのは、ソーシャリー・エンゲージド・アートという言葉が示すように、制作者や鑑賞者の能動的な参加や関与を前提にしていることである。しかし、サティやデュシャンが想定したように鑑賞は能動的な行為によるものばかりではない。積極的な関与を前提とした鑑賞だけでなく、もっと幅広く芸術作品における鑑賞や参加行為の役割を考察する必要があるのではないだろうか。そう感じていた折に、研究室の学生の

¹ よく知られているものに、ビショップ、クレア (2016) 人工地獄—現代アートと観客の政治学、大森俊克訳、フィルムアート社、エルゲラ、パウロ (2015) ソーシャリー・エンゲイジド・アート入門—アートが社会と深く関わるための10のポイント、アート&ソサイエティ研究センターSEA研究会訳、フィルムアート社、ランシール、ジャック (2013)、解放された観客、梶田裕訳、法政大学出版局、などがある。

なかに芸術団体のコミュニティへの関与について研究する学生と、映像作品の鑑賞経験について研究する学生がいたので、2023 年度後期の演習では美術作品の鑑賞経験について聞き取りをおこない、それらをめぐる議論をおこなった。

先行研究として検討したものには、前述以外に国内の研究として芸術鑑賞によって創造性が増長されることを確認する教育心理学²や、芸術祭やアートプロジェクトによってコミュニティのソーシャルキャピタルが強化されると考える公共政策や社会学³の成果がある。いっぽうで学生たちと都内で行われた展覧会の鑑賞経験を聞き取りした内容から分かるのは、当たり前ではあるが、作品のメッセージや展覧会の開催意図と結びつくものばかりではなかった。私たちが耳を傾けたのは、もっと散漫で鑑賞者自身の個人的な経験が色濃く反映された行動や感想だった。例えば、直前に友人と話していた事柄と関係すると思われる風景を作品の中に見出したことや、都市生活の課題について普段自分自身が感じていることを作品が代弁しているように感じるといった自己省察的（リフレクシヴ）な感想や、植物を身体に摂り入れたときの効能を示す作品を自分が調理するとき役に立たせたいと考えることなどが挙げられる。それらは、作品を見てもよく理解できない戸惑いを示しながら、日常における自分の経験を反映させている。いっぽうで、そうした例は前述の先行研究が対象とした能動的な鑑賞や参加ともいえない。作品解説の文章を読んでも十分な理解に到達せず、宙ぶらり状態のまま展覧会場を後にしている。

千差万別の鑑賞経験を調査するのはかなり難しい作業であるが、私たちは多くの鑑賞者が示した、こうした展示室の外における鑑賞者自身の個人的な経験が強く反映され、展覧会企画者や作品制作者の意図やメッセージを経由して、再度日常生活に戻っていく経験にもっと眼を向けるべきではないかと考えた。それらは作品の解釈が不十分であるとみなされ見過ごされがちだが、実際には美術の鑑賞経験において非常に多く見られるパターンである。これは、作品や展覧会の意義を強調するために鑑賞経験がそれらによってどう構築されているかに眼を向けるのではなく、鑑賞者の内面で起きていることを重視し、さらに芸術以外の領域と芸術を結びつけるエージェントとして鑑賞者をとらえる試みである。

鑑賞や参加の経験を作品（対象）と解釈する主体に分けず、個人の内面から作品へと向かうベクトルが再び個人へと戻ってくる運動として捉える鑑賞経験を、私たちは生成型鑑賞ととりあえず呼んでみることにした。生成型鑑賞は、個人に社会が求められる能力や成果の指標を回避し、予測不可能で生き生きとした経験のあり方を示唆してくれる。さらに、それを実現している語りと共感の実践についても考察をおこなう。

² たとえば、石黒千秋、岡田猛(2015)、芸術表現経験と表現への有能感、鑑賞態度が触発へ及ぼす影響、日本認知科学会第 32 大会

³ たとえば、森千鶴子、高詩関、佐々木奏、朝廣和夫、ほか(2022)中山間地域における地域固有性に着目した芸術活動：《八女茶山おどり》制作プロセスの分析からみるコミュニケーション、芸術工学研究 37、九州大学大学院芸術工学研究院

1. 調査の手法

さて本研究では、こうした展覧会鑑賞者へのインタビューとそこから導き出した鑑賞経験のパターンを参考にしながら、和歌山県でみかんの生産者とアーティストが協働するアートプロジェクトの参加者の経験について調査をおこなった。食糧生産が盛んにおこなわれる地域は人口減少をはじめとする社会課題と直面するケースが多く、すでに多くのアートプロジェクトがそれらと向き合いながら実施されている。また地域社会と関わる芸術実践は、展覧会のような方法で作品鑑賞をおこなうのとは異なり、比較的少人数の参加者が継続的に深い経験をするとという特徴がある。手法としてはワークショップやレクチャーなどの形式を使って、学びのプロセスを重視する傾向があり、教育や社会的包摂と結びつくのも重要な意義である。しかし、いっぼうで数や効率性を重視する定量評価において不利であるため、参加者の経験を詳しく分析することで、どのような意義があるのかを明らかにすることが求められている。そうした点で、この研究は特定のアートプロジェクトの分析に留まらず、現在日本や東アジア地域で盛んに実施されている芸術祭やアートプロジェクトについて考えるための視座を与えてくれるものと考えられる。

まず調査の手順としては、アーティストの廣瀬智央氏が紀南アートウィークと実施している《コモンズ農園プロジェクト》に参加している農家、ワークショップ参加者、運営スタッフへのインタビューをのべ10名に対して実施した。時期は2023年11月29日から30日、2024年3月5日から8日、2024年9月27日から29日の3回に分けて実施した。

この調査は、最後に参加の経験について調査した内容をアートプロジェクトの参加者と地域の人たちに向けて伝えるメディアを作成することを目指していた。そのために、写真家の築山礁太氏に参加を依頼し、写真撮影をおこなった。築山氏とは初回のインタビュー内容の検討をおこなったうえで、実際に《コモンズ農園プロジェクト》が実施されている田辺市と白浜町を一緒に訪問し、第二回目のインタビューにも同行してもらい、写真撮影をおこなった。

この時点で、撮影した写真とインタビューの言葉をもとに作成するメディアの形式を私たちは検討した。撮影した写真とインタビューから抽出する言葉を確認しながら、制作するメディアは高齢の地域の人たちも手にとって見ることができるように印刷物の形態を持つことが望ましいと考えた。一番判断が困難だった点は、インタビューで語られる経験は明確な輪郭を持つものが少なく、そうした曖昧なイメージを他人と共有するメディアにどのような役割があるかについて考えることだった。これに関して築山氏は写真加工技術によって撮影された対象が何なのか判然としない画像を加えることを提案した。これらの特徴は、じつは《コモンズ農園プロジェクト》が最終形を持たないまま現在進行している状態で参加している経験とじつは共鳴する点なのではないかと考えられたことで、印刷物としてメディアを作成するプランが前に進むことになった。

2. 《コモンズ農園プロジェクト》の活動

《コモンズ農園プロジェクト》をはじめるとききっかけになったのは 2022 年に紀南地域で柑橘農業に従事する 4 名が意見交換をおこなった、みかんダイアログ Vol.3 『みかんトーク-紀南のみかん農家に聞く-』である。そこで語られている内容は以下の通りである。

まず、ミカンの生産が減少し、もうひとつの名産品である梅のほうが高収入を得られること、またリスク分散のために多品種栽培に転じたこと、など、お互いにどのような経営上の工夫をしているかが語られている。その後、農業の知識を得る方法として、農協が基礎的な講習をおこない、それぞれの父親などから土地や経営方針に応じた栽培方法を学んできたことが話される。

高品質の目安とされる糖度については、生産者の名前を出す直売方式によって糖度だけでない好み指摘されている。糖度を重視するスーパーなどの大規模小売業とは異なり、農家の生産物がつくりだしている個性に強い関心が向けられる。

また、肥培管理の強化については植物にかかる負荷が言及されている。剪定や接木など積み重ねられてきた技術の興味深さと同時に、自然栽培との違いについても話題になる。しかし、実際には生産性を求めるうえで肥培管理は回避できない点でもあると考えられる。さらに急傾斜地を利用した農園については、海が近い起伏のある景観を美しいと捉えているコメントもあり、若手農業従事者たちの仕事への自負も感じられる。

みかんダイアログ Vol.3 『みかんトーク-紀南のみかん農家に聞く-』以外にも、原拓生氏の農園訪問は、《コモンズ農園プロジェクト》を構想するうえで重要な役割を担っていた。原氏は紀南地域の柑橘農家のリーダー的存在で、市場でまだ価値が与えられていない多品種の柑橘を栽培し、新しい可能性を追求し続けている経験が豊富な農業従事者である。彼は農業生産に限らず、歴史や祭礼における柑橘の知識についても詳しく、地域に根差した文化として捉える視点を持っており、廣瀬氏の構想に大きな影響を与えた。

いっぽうで、アートの実践をおこなっているため、農業従事者だけではない人々と接点を持っていた紀南アートウィークの運営者たちは、日々眼にしている農園の風景や販売されている柑橘類の多さにも関わらず、実際に農業の実態を知っている地域住民は少ないと感じていた。そのため柑橘農家の間ではよく知られた原氏の知識や若手柑橘農家の声を、もっと多くの人たちに届ける必要があると考え、トークイベントやウェブサイトの記事として発信をおこなってきた。つまり、まず芸術活動としてではなく、農業を部外者のひとつとして眺める立場から関与するための活動が実践されていた。その延長線上で、アートプロジェクトとして《コモンズ農園プロジェクト》が考案されたのである。

ここで 2022 年 10 月に展示された廣瀬氏のインスタレーション作品《みかんコレクティブ》を見てみよう。会場は、農家が共同出資して設立した「秋津野直売所きてら」に隣接した「ゆい倉庫」である。ここは共同で利用する農作業用の機械が保管されているほか、共同

出荷作業をおこなう場所で、一般の人が立ち入れるところではないが、農作業を身近に感じてもらうには最適な会場である。そこに入ると、農器具が置かれているなかに、祭壇のように小さなみかんの樹木が置かれ、周りにはみかんケースが積み重ねられていた。商品名のラベルを外したみかんジュースのボトルが多数並べられ、黄色からオレンジ色の間の複雑な諧調の違いを楽しめる。真ん中にはみかんの皮を繊維として活用した大きな和紙が吊られて部屋をふたつに区切っていた。ほんのり黄色に色づき、近寄ると荒い繊維のテクスチャーが見られ、それに触ることもできた。これは大量に捨てられる皮の活用法の提案になっていた。また、その裏側に回り込むと、廣瀬氏の構想と関係するさまざまなキーワードが曼荼羅状に記され、その隣でみかんダイアログ Vol.3 『みかんトーク-紀南のみかん農家に聞く-』の記録映像を見ることができた。さらに、みかんを擬人化したような旅の風景を撮影したビデオ作品も上映されていた。床に散らばって置かれたみかんに気をつけながら、歩き回り、周辺に置かれている農機具や出荷の資材などをみて、さらに倉庫の外に出れば斜面にみかん畑が広がっている、という展示環境だった。

視覚や触覚への働きかけは強く意識されているが、柑橘農業の課題や歴史が直接示されていたわけではない。しかし、食や農業を中心に地域の豊かさが大事にされるイタリア各地の実践を知る廣瀬にとって紀南は魅力ある土地であり、この展示以降も長期的に関わる計画を考えはじめていた。それが《コモンズ農園プロジェクト》である。そのための布石として、希望者に対して柑橘類の苗木が無料で配布され、将来農園が設立されるときまで家や仕事場で育てていただく《みかんの苗木の旅》が同時に実施された。

翌年は『いちどためしてごらん』と『歩きながら識る、交流する』というふたつのワークショップを紀南アートウィークで実施している。前者は視覚、触覚、嗅覚を使いながら、自分の感覚を研ぎ澄ませたり、他の人との間で感じたことを交換する作業をおこない、後者では見晴らしの良い農園に実際に足を運び、柑橘栽培のノウハウの一部を教えてもらうフィールドワークをおこなった。この際に発行した小冊子の中で、廣瀬氏はコモンズという概念に即して、このプロジェクトの目的を「ワークショップによって人々の交流を促す、イベントによって人のつながりを促進するなど、人々が共同で活動する場を形成することやそのための仕組みを整備すること」と語っている。農業従事者だけでなく様々な人たちの交流によって新しい価値を生み出すことを目指している。そして、同冊子では農園全体の構成やそこに置かれる建造物のラフスケッチや、そこで行われる活動の案を示している。しかし、それらは設計図というよりもイメージ図のようなもので、農地獲得や建造物の準備はすぐに実施されていない。これまでは、農業従事者への取材や農園の見学、あるいは農業従事者の交流会をおこない、それぞれが期待する活動についても自由に語り合っている。

また、廣瀬氏が直接実施する事業以外にも、農業や食に関するイベントとしては紀南アートウィーク主催で2022年に『薫る土壌』(制作者/ファシリテーター: bacilli, Caravansarai)、2023年に『未来の給食』(ファシリテーター: 太田和彦)が実施されている。

あくまで小規模の民間団体の主催事業で、新しく起業するわけでも、農地確保をすぐ行う

わけでもないため、これまで2年間は農作業を実施するための具体的な話し合いをまったくおこなっていない。土地、予算、労働などによる制約を一切考慮せずに柑橘栽培について語ることができる。しかし、そのためにどのような可能性も許容され、自由な意見が繰り返し交わされているという印象を持つ。事業の実現を急がず、この保留段階をワークショップなどのイベントによって多くの人に関われるオープンな状態のまま長く続けていることが、現段階での《コモنز農園プロジェクト》の特徴といえる。

3. インタビューの考察

《コモنز農園プロジェクト》に参加している人へのインタビューをおこなううえで、まず前述したように学生たちとおこなった都内の展覧会を鑑賞した人たちへのインタビューを参考にした。それらで語られている個人の鑑賞実践を、私は以下の4つの類型に分けられると考えた。

1. 作品のメッセージを受け止める。
2. 見たことを経験や記憶に置き換えて理解する
3. 見たものの形や動きを反復する
4. 理解不能なまま個人の経験と結びつく

1は作品を詳細に観察する、作品解説文などを読むことを通して制作者の意図を受け止めようとする鑑賞実践だが、実際にそのような経験を語っている例はわずかだった。2は自分の経験や記憶を手がかりに作品を部分的に理解することで、3は理性によって理解するのではなく感覚によって作品に現れるかたちやテクスチャー、リズムをなぞろうとするような鑑賞実践である。最後の4が序章で生成型鑑賞として指摘した経験である。

これらのインタビューを通して見出したのは、個人が展覧会を見る前から保持している日常における経験や身体感覚が作品鑑賞において作品の観察経験と相互干渉しているともいえる出来事である。つまり、鑑賞経験は作品と向き合うときだけに閉じられているのではなく、鑑賞者の日常と連続している。したがって、アートプロジェクトの参加経験を尋ねるうえでも、プロジェクトや作者について感じたことを聞くだけでなく、その人が普段はどのような生活や仕事をおこなっているのかも尋ねることにした。

《コモنز農園プロジェクト》の参加者として、私がおこなったインタビューを依頼したのは次の人たちである。

農業従事者がAさん、Bさん、Cさんの3名。AさんとBさんは他の仕事を経て家業を継いだ。Cさんははじめから家業の農業を生業にしている。

飲食業に従事するDさんは、食のイベント企画を運営する際に参加してもらっていた。

《みかんの苗木の旅》に参加してもらっているのが、家族の会社経営の仕事に就いているEさんと、趣味で絵画を描いているFさんである。

紀南アートウィークの運営に関わっているのが、喫茶店のアルバイトをしながら好きな絵画や音楽を楽しむ Gさんと、お兄さんが柑橘農家を継いでいて、かつ紀南アートウィークの運営に参加している Hさんである。

このうち Aさんに2回、GさんとHさんにも2回（2回目は合同）のインタビューを実施した。

基本的な質問はすべての人に同じ内容を繰り返し、まず普段の仕事や生活について話してもらい、そこで関心持っていることや気になっていることを尋ねた後、それぞれが参加した事業の感想を尋ねた。そして、最後に《コモンズ農園プロジェクト》について考えていることや感じていることがあれば話していただいた。インタビューはご自宅や仕事場などを訪問するか、紀南アートウィークの事業が行われたことのある場所で実施し、1回90分を目安におこなった。

実際には長時間の聞き取り調査をおこなった⁴が、その中から日常における経験や身体感覚と関係することが《コモンズ農園プロジェクト》への参加経験を通してどのように語られているかに着目してみたい。

そこで語られていたことは、未来の柑橘栽培をどのように切り開いていくべきか、あるいは食や環境をめぐる倫理的な問いかけ、のように複雑で簡単に答えが出ないことがいくつもあった。また、従来 of 慣行や規範に収まりきれない個人の感覚を大事にする価値観も示されていた。アートプロジェクトの参加経験については、終わりがなく漠然としている、しかし、個人の思い込みや人間関係の窮屈さから逃れられる場も提供している、という意見が聞かれた。

これらは、誰かに自分の意見や価値観が聞かれ、一緒にプロジェクトを実施する、共同作業の特徴を示しているように考えられる。この参加の経験が、個人で自己完結せず開かれている点について、次章でもう少し仔細に考えてみたい。

4. 「共創」におけるエンパワメントの実践

この章では、《コモンズ農園プロジェクト》の参加経験について語られたことについて考察するために、中村美亜の論文「芸術活動における共創の再考：創造とエンパワメントのつながりを探る」⁵を参照する。その理由は、まず中村は芸術家と一般の人たちが共同でおこなうアートプロジェクトにおける「共創」について、作品に着目する近代的芸術観ではなく、それが生まれるまでのプロセスを重視する見方を提示しているからである。そのプロセスにおける芸術の機能について、「芸術は、技を用い、工夫をしながら何かを生み出し、そのことで世界の見え方や関係性に変化を及ぼす仕掛けであるということ」[中村:32]、そして

⁴ 考察するために抽出したインタビューは、この調査の成果として出版した『みかんの右と左《コモンズ農園プロジェクト》の参加経験調査』（2024年）に掲載されている

⁵ 中村美亜(2019), 芸術における共創の再考-創造とエンパワメントのつながりを探る-, 共創学 vol.1(1)

「芸術には、ふだん見過ごされている価値を掘り起こし、自分が大切にしている価値を他人と共有するという社会的機能がある」[中村:33]と述べている。

さらに中村の論文が本研究に示唆を与えてくれると考えられるのは、芸術活動と工業製品の開発における比較をおこなっているからである。工業製品の開発では明確な目標が共有され、創造のための新しい方法を生み出す「創出」と呼ばれる実践が重要になると中村は指摘している。いっぽうで芸術活動では、参加者間で明確な目標を共有する「創出」がみられない場合もある。しかし、中村は、それぞれの参加者が生き生きと振る舞える創造の方法を「創出」することを重視する。それは、「芸術活動においては、何がよいかという基準があらかじめ定まっているのではなく、何をつくるかを考えながら、同時によいとされる基準も考えるということが示された。創造するものだけでなく、最善の方法も一緒に『創出』する必要がある」からであり、そのことは中村が重視する芸術のもう一つの機能である「語りなおし」の契機になるという[中村:37]。

「語りなおし」は、社会環境的要因で思うように生きることができないときに、これまでとは異なる価値観によって語る枠組みを生み出すことである。言葉だけでなく、非言語的活動も含めて、自分の周囲に存在しているさまざまなリソースを再編して、新しい価値を作り出す。「語りなおし」は、個人の芸術活動においても、複数の人たちが関わる芸術活動においても生じる。ただし、複数による芸術活動では、自分が実際に他人とつながり、協働で何かを生み出すことができたという社会的な達成感や、それによって自分の居場所を見出すことができたという社会的な安心感も同時に得ることができる」[中村:36]。中村によれば、そうすることで創造とエンパワメントが結びつくことになる。異なる人々が共創する過程で、お互いの違いを認めつつ共有できる部分があっても、ふだんは見過ごされがちだが、複数の人たちが関わる創造活動では作品やプロジェクトとして社会に広く認知される可能性を持つ。

中村論文は、工業と同じように大量生産品をつくりだす農業の実践においても参考になると考えられる。明確な目標のために異なる立場の参加者が集まり、それぞれの個性が活かされることで創造とエンパワメントがむすびつくアートプロジェクトを実施するための助言が示されている。

いっぽうで、これまで観察してきた《コモンズ農園プロジェクト》は助走段階にあり、明確な目標といえるものはまだ共有されていない。したがって、参加者への聞き取りにおいても、「創出」と呼べるような各自の役割が生き生きと見出されているわけではない。前章でおこなったインタビュー考察を再確認すると以下のようなことがいえる。

今回の聞き取りに限らず、これまでの調査から農業は家族経営における縦の縛りと地域社会における横の縛りが強い共同体によって担われている側面が強いと考えられる。しかも、同じ作物を育てるのに1年かかることを考えれば変化を加えるリスクも大きい。そうした条件下で新しい手法を採用するには、自らの経験と考えが否定されずに丁寧に聞かれ、直接

に他の専門分野の人や消費者たちとの間で対話ができることで、農業従事者の「語りなおし」の機会を生み出している。そこでは、糖度だけではない柑橘類の多様な美味しさが認められることや、機械化によって働き方や安全性が向上することが期待されている。これらは中村論文で指摘されたように、明確な目標が共有されやすい「創出」と、さらに「語りなおし」が結びついている、といえそうだ。

また、植物に対する研ぎすまされた感覚や身体感覚などを語ることには「創出」がともなっていない。これは芸術と農業が結びつくことで、個人の感覚に焦点があてられることから発生した語りだったように感じる。つまり、創造とはいえないが、個人の感覚を掘り下げていくことで可能になった語りである。

また、機械化、フードロス、省農薬などの話題は、現在の社会環境的要因によって簡単に答えを見出すのが難しい倫理的な問題とされる。したがって社会環境的要因が異なれば捉え方が異なり、共通解が見出しづらい。こうした問題について、現代の日本社会では積極的に自分の見解を示す機会を見つけるのが難しいとも考えられる。しかし、聞き取り調査において分かったことは、アートプロジェクトへの参加経験によって、これらは社会課題を抽象化することなく、自分自身の経験をもとに語る事が可能になっている点である。発話者は、こうした倫理的問題が個人だけではない社会全体に関わる解決が難しい問題であることを十分理解している。それゆえに、他の人に個人の経験や考えを安心して語る機会の必要性を認識していると考えられる。

最後に、個人の思い込みや人間関係の窮屈さから逃れられるという語りにも芸術によるエンパワメントの役割を見出すことができる。人間関係の窮屈さから逃れるのは、プロジェクトを実施する共創の場に参加することで得られているといえる。しかし、上述の倫理的問題と同様に、個人の経験をリフレクシヴに振り返ることから発せられた言葉であり、「創造」「創出」がともなっているとはいいづらい。とくに G さんが、作品を見ると個人の思い込みから解放される、と感じた経験は、積極的な参加ではなく、一般的な作品鑑賞の経験によってもたらされている。

こうしてみると、創造行為は「語りなおし」の契機となり、作品として表現されることで「自分が大切にしている価値を他人と共有するという社会的機能」を持つのは間違いないが、「創出」のように積極的な創造がおこなわれたい、作品としてのかたちを持たないプロセスの段階でも「語りなおし」は可能であるといえそうだ。

中村は、「芸術活動における『語りなおし』には、①自由に表現できる安心・安全な環境が担保される中で、②これまでの経験を生かしながら、③他者との関わりを通して新しい表現を生み出すという3つのステップが必要と言うことができる」[中村:36]と述べている。

そうすると「語りなおし」は、アートの実践以前のトークイベントや聞き取りにおいても、農業従事者たちが農業のことを知らない一般の人たちに対して語ることで可能になっていた。では、アートプロジェクトへの参加は何をもたらしたのか。

農業従事者は自らの栽培実践を他の農業従事者と意見交換する機会を得ることで「創出」

の機会も得ている。しかし、一般的に展覧会やアートプロジェクトの鑑賞者や参加者は、自己の経験を振り返る①と②を実践することはあっても、③はなかなか実施するのが難しい。とりわけ、展覧会における作品鑑賞経験において③が実施されることはほぼない。いっぽうで、こうした共創型のアートプロジェクトやワークショップにおいては参加者が限定されているため、参加者同士の間で、③を実現する可能性が高い。とくに、アートプロジェクトのワークショップなど、共創の機会を通して個人の感覚を掘り下げ、それぞれの違いを意識することによって「他者」を意識することは「語りなおし」の条件として適している。トークにおける「語り直し」よりも、個人の感覚を重視する傾向がアートプロジェクトの参加では顕著に見られる。それは、数や効率性を重視する定量評価において不利な、地域社会と関わる芸術実践が持つ重要な役割であることが分かる。

5. 「ネガティブ・ケイパビリティ」と「語りなおし」

あらためて《コモンズ農園プロジェクト》の参加経験を考察してみると、創造が重要な契機になる場合とそうとはいえない場合でも「語りなおし」が実践されている。作品制作を一般人と共同でおこなう、あるいは農業と一緒に実施するといった目的実現のための事業を2年間保留したまま継続させ、その代わりに小規模のワークショップやフィールドワークを繰り返し、お互いに話をする機会をつくったためである。これは、多くの人が目にするのできる最終形＝作品を欠いたまま、共創が進んでいる状態である。たしかに、最終形を持つことは「社会に広く認知される可能性を持つ」[中村 2019]ことでエンパワメントが実現されるための重要な要素である。しかし、ここではそれを欠いたまま、プロセスに参加する経験に限定して考えられる意義がある。

これまで私たちは、序論や第4章で鑑賞者の経験において作品の解釈に至らないまでも、個人の経験や身体感覚と結びついた経験が多いことに着目してきた。生成型鑑賞と名付けた鑑賞経験では、いったん個人では回収しきれないと思われた意味や気づきが、後日別の経験と結びつくことで顕在化することもある。つまり、作品鑑賞やアートプロジェクトへの参加における経験を、解釈や創造といったアートの文脈だけではなく、その外側にある日常の経験と連続して捉えることで言語化が可能になる。したがって、個人的な言語、民族、文化、ジェンダーなどと深く鑑賞経験が結びつくのである。この連続性は、鑑賞や参加の経験をアートの領域の外側へと拡張させ、そこには個人が持つ豊かな経験が折り畳まれている。つまり、作品の鑑賞やアートプロジェクトへの参加は、作品への求心的な方向性だけでなく、多様で異なる個人の経験が照らし出される重要な契機となっている。すぐには言語されない、非能動的な鑑賞経験、未消化のままの参加経験は、たしかに社会に広く認知されづらいが、芸術によって示される複雑さに個人の経験が絡みつきあい、接続することで生起している。

この非能動的な特性を理解する手掛かりのひとつには、「ネガティブ・ケイパビリティ」と

呼ばれる共感の力があるように思える。この概念は、詩人のジョン・キーツがウィリアム・シェイクスピアの作品の中に不確かさに耐える力を見出したことから発想したといわれている。矛盾する出来事や異なる見方が拮抗することによって、文化的な制約や想像の限界を超えるような領域に私たちを連れ出す芸術には、こうした力があるとキーツは指摘し、ウィルフレッド・ビオンが精神療法にこの概念を導入した。日本で「ネガティブ・ケイパビリティ」の概念を広めた精神科医の箒木蓬生は、耐えず競争や課題解決を求められる現代社会において、性急な結論に飛びつくのではなく、複雑さに耐えるための能力として紹介している⁶。

廣瀬氏は、長年暮らすイタリアで体験する洋の東西、貧しさと豊かさ、有機物と人工物などの違いについてどちらかだけではない、両者の複雑な関係性をそのまま指し示すような作品をこれまでも制作してきた。また、ワークショップや地域との関わりにおいても、すぐに成果を見出すのではなく長い時間をかけることを意識している。

農業従事者は、都市を中心に成長する社会において周縁化され、後継者不足や地方の衰退などの課題と日々向き合っている。肥培管理の強化と品種系統の改善によって食糧不足にも市場の変化にも対応してきた。1960-70年代に世界的食糧危機を克服したあとも、食の安全や自然環境への影響をめぐり、〈人間〉はつねに有限性や不安と向き合い続けている。また、このように技術による解決を試みても次の倫理的問題が生じる状況に直面しているのは、もちろん農業従事者だけではない。

《コモンズ農園プロジェクト》は課題解決や新しい農業実践を目的にしているわけではない。しかも農業の専門家が中心にいないわけではないので農業実践の求心性は薄い。さらにアートの実践としても、参加経験を作品における創造性の発揮に向けているわけではない。むしろ、そうした能動性が緩められていることで、文化的な制約や想像の限界を超えて複雑な倫理的問題と向き合う状況を作り出し、自由で安心して、複雑な現状をそのまま見つめることを促している。地域共同体の紐帯から自由になり、機械化、フードロス、省農薬などの話題を語り、自分の感覚を自由に解き放つことを優先させている。そこで農業従事者とそれ以外の人たちが個人の経験を語りなおし、それらが聞かれ、他者と共有する機会がつくられる。これは、人口減少や食糧生産をはじめ地域社会が直面する難しい課題と向き合う一人ひとりがエンパワメントされる方法の一つを指し示しているといえるのではないだろうか。

作品鑑賞が創造性をうみだすことを認める教育心理学や、芸術祭やアートプロジェクトがコミュニティのつながりを強化する社会学などの先行研究では、鑑賞者や参加者の能動的な関わりが不可欠だった。いっぽうで、目的が共有されておらず、終わりもない漠然とした非能動的状態で実施されている《コモンズ農園プロジェクト》においても個人の日常に根ざした経験が「語りなおし」の機会を得ている。また、「語りなおし」が実践され、個人の感覚をもとに文化的な制約や想像の限界に気づく機会が提供されることで、他者への共感

⁶ 箒木蓬生(2017), ネガティブ・ケイパビリティ 答えの出ない事態に耐える力, 朝日新聞出版社

を生み出している可能性もある。参加や創造といった能動的な行動は、競争や課題解決を求められる現代社会において重視される傾向にあるが、こうした複雑さに耐える共感力を育む芸術の価値も再考されるべきように思える。

芸術の鑑賞や参加の経験は、日常の経験と絡み合うことで個人の内面を形成するアイデンティティや文化と深く結びつく。それをリフレクシヴに「語りなおす」ことや他者への共感を示すことは、現代社会の要請に芸術を適応させるのでなく、もっと幅広い役割があることに気づかせてくれた。

最後に付記しておきたいのは、この研究のために実施した調査も、参加の経験が語られる機会をつくりだしていたことである。重要なのは、語られる内容や個人の変容だけでなく、こうした語りがネットワークのようにして流れる状態をつくりだすことではないかと考えられる。つまり、すぐには言語化されない非能動的な経験を語り、それが聞かれる機会を増やすことである。事業の実施や参加は年に数回程度に機会が限定されるので、今回私たちは調査をもとに写真と取材で語られた言葉、そして詩の言葉を掲載したフォトブック『みかんの右と左《コモンズ農園プロジェクト》の参加経験調査』を作成した。それが、『コモンズ農園プロジェクト』がうみだした「語りなおし」の網の目の一端を担うことを願っている。

*この調査報告は、三菱財団人文科学研究助成によって、紀南アートウィークの協力を得て作成されました。