

「対話型」の鑑賞法を手掛かりとした美術鑑賞の実践

松 友 知香子

はじめに

本論では、「対話型」の鑑賞法を手掛かりとした、新しい美術鑑賞について考察したい。このテーマの背後には、本学の学生が、美術作品に対して示す反応、つまり消極的かつ受け身な態度と、それを解消するような、初歩的な美術鑑賞の方法を考案したいという気持ちがある。もちろん本学の学生の、美術作品に対する消極的な反応は、欧米諸国においても少なからず共通しているようで、アメリカの美術館関係者によって、一九八〇年代から美術作品をもっと気軽に楽しめるような鑑賞プログラム、あるいは子どもを対象とした対話型の鑑賞方法が検討されており、その成果は、日本においても九〇年代から美術館や教育現場等で導入が試みられている。そこで本論では、アメリカから提案された「対話型」の鑑賞法を適宜、参照しながら、大学生が美術作品について、自由に語りあい、その対話から作品の魅力を発見し、さらには共有することを目指した教育プログラムを検討したい。

一、美術鑑賞とは、どのような体験か

まず美術作品を鑑賞するとは、どのような体験かを確認しておきたい。それは、単なる「好き」／「嫌い」という直感的な判断で終わるものではないだろう。むしろ作品の素材、あるいは形態や色彩などを手がかりにしながら、作者の意図を推測したり、制作当時の時代精神を理解するような、知的な活動である。また個人的な領域に引きつけられるならば、美術作品は、普段の生活では意識しないような内面や無意識の領域を映す、いわば心の鏡でもある。美術作品を鑑賞するという行為は、日常生活とは異なる次元で、知性と感性を洗練させる精神的な活動といえる。

この「鑑賞 (appreciation)」という行為を定義づけるならば、佐々木健一編『美学辞典』によると、「美的体験」として、以下の五つで特徴づけられている。すなわち (一) 感覚性の契機に即してみれば、美的体験は時間的なものであり、その過程そのものが重要である。(二) 知性的契機に即して見れば、美的体験は発見的である。(省略) 美的体験は出会いであり、「開いた体験」という性格を持つ。(三) この注意深い待機性は、当然、精神を活性化し、美的体験を充実したものとし、この活力と充実が、体験を快で彩る。(四) 美的体験のなかでの発見は、まずは対象の特徴の発見だが、それを介して体験主体自身の発見にもつながる。美的体験のなかで、われわれは自らの好み、性格、感受性、思想などの自覚を得ることができる。(五) 対象となる芸術作品のジャンルや傾向、環境となる時代や文化の性質によって、美的体験もまた、特に感性―知性のバランスに関して、あり方は一様ではない。

このような特徴はいずれも、大学生の知的な好奇心を満たし、作品を介して現れる多様な他者への理解を促し、心の成長には有効であると思われるが、美術作品を前にした彼らの反応は、たいてい困惑の表情を浮かべながら、「(この作品は) よくわかりません」という拒絶でおわる。美術作品を鑑賞することを「作品の中へ入る」と表現す

ることがあるが、作品の中へと自我を没入させる契機が訪れる前に、(学生たちは)作品の外でどうすればよいかわからず、途方に暮れているようである。

このような最初の困惑や拒否反応を和らげ、美術史の知識の有無にかかわらず、学芸員との対話を通じて、鑑賞者を美術作品へと導くような、新しい鑑賞法の一つが、アメリカの美術館関係者から提案された。そこで次に、この方法についての考察を行いたい。

二、「対話型」鑑賞法とは何か

本章で取り上げる「対話型」の鑑賞法を提唱したアメリカ・アレナスは、一九八四年から一九九六年にかけて、ニューヨーク近代美術館教育部に勤務し、ニューヨーク市の公立小学校の教師七五名と児童約三五〇〇名を対象に、五年をかけて体系化した「視覚を用いて考えるためのカリキュラム：Visual Thinking Strategy」の制作に参加するという経歴を持つⁱⁱⁱ。その成果は、日本においても注目されており、一九九八年には『なぜ、これがアートなの？(淡交社)』、二〇〇一年には『みる かんがえる はなす…鑑賞教育へのヒント(淡交社)』が刊行されている^{iv}。

前述した『なぜ、これがアートなの？』には、美術館を訪れた人が感じる一種のカルチャーショックとでも言うべき反応を和らげる事例やヒントが紹介されている。以下に概要を紹介すると、美術とは、アーティストが創造する幻想(イリュージョン)であるにもかかわらず、長い歴史のなかで、美術作品の概念が固定され、美術とは、現実の世界をリアルに表現したものであるとみなされるようになり、そのリアルさのみ、人々はスリルを感じるようになってきた。しかしそれは古典主義的な絵画の一つの特徴にすぎず、近代以降の美術作品、あるいはそもそも

洞窟に描かれた原始美術のように、もはや想像力でその意味を解釈しなければならないイメージも含めて、「(作品の)意味は、人々が作品を見るという行為を通じて作品と行うコミュニケーションによって、作品に付加されるもの」^vだという。すなわち作品を解釈することは、「アーティストが〈生〉や〈現実〉のまわりの影をなぞって描いた微かな輪郭を、私たちが自らのイメージで埋めていく作業」^{vi}なのである。

この前提からアレナスは、美術作品を前に、子どもや大人を含む様々な鑑賞者を前に、興味深いギャラリー・トークを展開する。アレナスの著書『みる かんがえる はなす…鑑賞教育へのヒント(二〇〇一年)』によれば、ギャラリー・トークで気づいた自由な鑑賞への障壁(たとえば美術館で使われる言葉の難解さや、美術教育が提唱する効果のあいまいさへ創造性や個性、想像力、感受性の涵養など)をいったん取り崩してしまつて、むしろ鑑賞者に対して「この絵のなかで何が起こっているの?」と問いかけること、そしてその答えが、心に浮かんだ思いつきや、独りよがりな考え方であつたときに、「絵の中の何を見て、そう思ったの?」と再び問いかけることによって、鑑賞者が最初の答えを裏付ける手がかりを探そうと作品をもう一度見直す、そのプロセスのなかで、鑑賞者にとつて、作品の新しい像が展開する、という。そして三つ目の質問は、「他に何が見えるかな?」である。この問いかけによつて、鑑賞者は最初に注目した部分以外にも、注意を払うようになるという。こういった対話から浮かび上がる個人の感性は、美術史という学問から抜け落ちてしまう傾向があり、そのために美術館での作品解説は面白みのない、美術館の外に出ればすぐに忘れてしまうものになつてしまつているのだが、美術館では従来の作品ガイドの代わりに、鑑賞者たちに気軽な話し合いの機会を提供し、彼らの持つている能力を引き出すことによつて、作品に関する大胆で自由な意見が交換され、そこから思いがけず哲学的・知的な喜びを獲得できる場合がある、という。

もちろん自由な発想を引き出す、ファシリテータとしての学芸員による〈問いかけ〉と、その答えである鑑賞者

からの私的なコメントを、作品そのものへと収斂させていくには、作品に関する美術史的な理解は不可欠であろう。アレナスのギャラリー・トーク^{viii}（モーリス・ルイスの『ガンマ・ツェータ（一九六〇年）』、図一）では、鑑賞者たちの発言に適宜、柔和に反応していくが、そのコメントが、その作品の本質に触れたときは、それを見逃さず、美術史的な知識を伝えている。こういったギャラリー・トークが、作品に関する専門家の美術史的な解釈を伝える従来のそれと比べると、はるかに鑑賞者を積極的な鑑賞へと導くことになるだろう。

三、大学生による「対話型」の美術鑑賞^{ix}

本章では、アレナスのギャラリー・トークでも取り上げられたモーリス・ルイスによる、一九六〇年の作品『ガンマ・ツェータ』を題材として選び、大学生に①あらかじめ三つの質問（「この作品に何が起っていますか？」「絵の中の何を見てそう思いましたか？」「この絵にタイトルをつけるとすれば何でしょうか？」）が記されたワークシートを配布し、そこに思いついたことを自由に記述させた^x。そのあとに②ワークシートを参考にしながら、お互いの意見を交換させた。まずはその対話を引用し、そのあとで学生と教員による作品鑑賞の課題について改めて考えてみたい。



図1 モーリス・ルイス 『ガンマ・ツェータ』1960年 マグナ（アクリル）、カンヴァス 258.5×377.2cm（川村記念美術館所蔵）

学生A…僕が最初に思ったのは、この流れ方、なんか血が流れているみたいだな、で血が流れているとしたら、なんでこの中央の空間が空いているのかなと考えたら、血が流れているという現実とか事実から、目をそらしているのかなとか、それは端のほうで、自分の目には見えないところで血が流れているというこの暗喩なのではないかと思いました。

教員…赤色を血と連想したんですね。でも色は赤以外もありますよね。色の違いについては？

学生A…いろんな人がいて、それは目の色とか肌の色とか…

教員…民族的な多様性を表しているというわけね。では真ん中の空間については？

学生A…それは、血はいたるところで流れているわけじゃないですか、人が死んだりとか。それを作者は、(作品の)真ん中を開けることによって、自分は目を逸らしている、自分のなかでは現実はわかっているんだけど、ただ自分の目には見えないところでしょうかそれは起こっていないという…。

教員…流れているような絵の具の形態から、作品全体を解釈してますね。世界中で多くの人が血を流している現実と、そこから目をそらして生きていくという自己意識が浮かび上がってきます。またAくんが注目した、絵の具が流れているように見える理由ですが、モリスさんは、特殊な描き方というか、変わった絵の具の使い方をしています。通常のように、絵筆で色を塗るのではなくて、キャンパスごと傾けて、流れやすく調合した絵の具を画面上に流してこの部分を仕上げています。このように当時の絵画は、偶然とか時間的な要素を取り入れているんですよ。さて他の人は、どうでしょうか。

学生B…私はこの絵を見て、そこまで深く考えなかったんですけど、なんでここ(中央部)が空いているんだろうということしか考えませんでした。

教員…Bさんは、なぜ空いていると考えましたか。

学生B…私は絵を見るときに、真ん中ばかり見ちゃう、端っこはあんまり見ないので、たいてい真ん中に重要な人物がいて、端っこには一般の人たちがいて、見なくても別に、支障はないという感じで、なんでここが空いているのは、何か意味があるんだろうという感じです。

教員…さきほどAくんが話してくれた色についてはどうですか？

学生B…色は、こちらは明るくて、こちらは暗いんですけど、緑だけ明るみがあるというか、赤茶色とかは黒いかんじじゃないですか、それはなんでかなと思いました。

教員…Bさんが指摘したとおり、キャンパスの中央に重要なモチーフを入れるのは、伝統的な絵画の表現方法の一つです。レオナルド・ダ・ヴィンチの作品『最後の晩餐』のように。よく気づきましたね。この絵画上の慣習が破られるのは、おおよそ二〇世紀初頭にモンドリアンというオランダの画家が登場してからです。モンドリアンの作品は機会があれば、また見ましょう。さて二人の意見について、ほかの学生はどう思いますか？

学生C…色で言えば、右側は三原色で、左側はそれとは違う暗めの色を使っていて、そして色の個数も、五対三で、左側の方が、色が多くて、右側の方が色が少ないんですけど、パッと見た時に、両方左右のバランスがとれているように、僕の目には感じて、なんだか不思議な感じだなと思っただんですけど、あとアクリルを使っているということ、水の感じがあって、それから考えたら、この二つが山にみえてきて、流れる水感が、水脈というか、山のてっぺんから流れていく水脈に見えて、左右対称的な山があつて、一つの風景として収まるという感じなのかと感じたり、あともう一つは、さっきの一部分というのはあるんですけど、蝶の羽のように見えてきて、その蝶の羽の一部分だけを切り取った感じで、このアクリルの垂れている感じも、そう見ると虫の血管のような感じがしてきました。

教員…とても綺麗なイメージですね。説明の仕方も上手です。絵の個々の色彩を挙げながら、言葉でイメージをふくらませていきます。では中央の空間は？

学生C…(画家は)何も考えてないのかなという感じで…。現実、血が流れている現実を表現しているのであれば、色の色相として、明るい方と暗い方があるので、二つの現実というか、楽しくて、体の外に流れる血ではないんですけど、滾るような血を右側が表していて、左は、悲しい現実とかに直面した人たちの悲しい血というか、そういうイメージであれば、左右の色の差がなんとなくそう見えてくるのかなと思って。空白の部分があるので、今後、この空白の部分に、どっちの血が増えていくのか、世界はどっちの方向に行くのか、ということを考える余地というか余白というか…。

教員…ルイスさんにとってみると、それはまだ描けない、未来のことをここに描こうとおもっているから…。

学生C…一九六〇年代ということで、戦争が終わったころなので、戦争を経験していると思うので、経験した上で、未

来に希望を持っているというか、不確かな感覚なので、三原色だけで、三本しかないということですが、希望はあるということですね。

教員・余白は未来を描くスペースということになりますね、見通しは明るそうですか？

学生C・僕個人とすれば、三原色の方が伸びしろがあると感じていて、重い方は、圧縮されているような感じですよ。

以上のように学生からは、絵画作品の様々な特徴に関するコメントが、予想以上に集まる結果となった。色彩という極めて喚起力のある造形要素に着目して、まずは作品で使われている色相や色の明るさ、三原色や二次色への言及があった。さらに流れるような色の形状やその数から、美しいイメージが展開されたり（蝶や山脈など）、身体性を内省する血というイメージから作品全体を解釈しようとする大胆な試みもなされた。そしてキャンバス上の中央部分の意味や、キャンバス外の、描かれていない部分への言及が続いた。学生たちの発見は対話を通じて全員が共有し、キャンバスに描かれた諸特徴が集約されて、作品全体として整合性ある一つの主題（テーマ）を模索するという、難しい解釈まで到達することができた。

本稿での事例報告は以上である。一般に、美術作品の解釈については、諸段階が想定されるが（たとえばアビゲイル・ハウゼンによる五段階の「美的発達段階」や、美術史家E・パノフスキーによる解釈の三段階など）、この「対話型」の鑑賞法がもたらす成果はどの射程に収まるのか。今後は、今回の成果を検討した上で、さらに有益な実践を試みたいと思う。

注釈

- i 代表的なものとして、以下の著作がある。上野行一著『まなざしの共有 アメリカ・アレナスの鑑賞教育に学ぶ』淡交社 二〇〇一年、上野行一著『私の中の自由な美術 鑑賞教育で育む力』光村図書 二〇一一年。
- ii 佐々木健一著『美学辞典』東京大学出版会 一九九五年 pp.二二七―二二八より引用。
- iii アメリカ合衆国における「視覚的思考能力VTS」の開発と普及の経緯については、以下の論文を参照。朴鈴子「ニューヨーク近代美術館による美術鑑賞法：Visual Thinking Strategyの発祥とその背景」京都国立近代博物館研究論集 第四号 二〇一一年。
- iv 日本におけるVTSの紹介に尽力した福のり子氏が主催するACOP（京都造形芸術大学）によって、全国にVTSは普及しつづけており、その効果についての科学的な調査が待たれる。
- v アメリカ・アレナス著 福のり子訳『なぜ、これがアートなの？』淡交社 一九九七年 p.四一より引用。
- vi アメリカ 同上書 p.一九三より引用。
- vii 美術館や博物館で、学芸員などが来場者に対して行う作品解説のこと。
- viii このモリス・ルイスの作品『ガンマ・ツェータ』に対するギャラリー・トークは、川村記念美術館で一九九六年一〇月三〇日に行われた。その内容は以下の通りである（川村記念美術館／豊田市美術館監修 アメリカ・アレナス『なぜ、これがアートなの？』淡交社 一九九七年 VHSより書き起こし）。
- 男性A『（この作品について）考えると、美味しそうだなと』
- アメリカ・アレナス（以下、アメリカと記す）『美味しそう。私も賛成ですが、美味しそうとは、食べ物だと思ったということですね。なぜ食べ物を連想したのですか？』
- （筆者注：アレナスは、どのようなコメントに対しても中立の立場で受けとめ、その内容を他の言葉で繰り返し、他の鑑賞者との共有を促す）
- 男性A『紫色のラインが、チーズケーキに載っているソース、流れてくるような感じが…』
- アメリカ『どんだん言って、とても面白いから』
- 男性A『キャンバスはやはりチーズケーキですな』
- アメリカ『その見方、とても好きです。（沈黙）ほかに？食べ物のことでもいいし、別のことでもいいですよ』
- 女性B『両方から、降りていくのが、その下で混ざっているのかなって…感じがありました』

アメリカ『素敵、このキャンバスの中だけでは、流れる色の行方も、混ざっているところも見えないけれども、キャンバスの外では混ざっているのかなと想像ができます』『確かに、この色の動きと言うものは、こういう風に、矢のように下に向かって流れています』（沈黙）

女性C『両脇の線もそうですけども、その中の白い広い空間がね、何を言わんとしているんだらうって思っていますか？』

アメリカ『白い空間はあなたに何を言っていると思いますか？』

（筆者注…アレナスは、鑑賞者のコメントに根拠を持たせ、ことばに発してまとめさせることで、そのコメントを有意義なものに変える）

女性C『（沈黙）あの、両脇がこう自分の戦いで、中がこう安らぎみたいな、そんな気がします』

アメリカ『そうですね。目は両側の色の部分に惹きつけられるけど、しばらくして真ん中の白い部分に目が行ったとき、ホツとするような安らぎがあると皆さん言います。しかし、ここに色がなかったら、逆に白い部分の安らぎはなかったでしょう。画家でない私たちは、白地のキャンバスそのものを考えるということは、あまりありません。でも、こうして木枠に張って、両側に色をつけたとたんに、私たちは白いキャンバスを意識し始めます』

男性D『青い空、赤い花、黄色い花、地面、緑、そういうものに囲まれているんだけれども、真ん中の空間が非常にやっぱり、これから先に進んでいくんだらうけれども、不安だなあと感じる感じがしますね。もしかしたら、そういうものの結構、蹴散らして生きていくのかなあと、そういう未知なるものに対する期待と不安みたいなものがあるんですけども、そういうものを踏み台、踏み潰して、人間ってものは生きていくんだらうなって、そんな感じがしました』

アメリカ『黄色い花とか空気とか、すごく楽しい想像をしたのに、入るべきかどうかの葛藤がありますよね、わたしたちはこぼれたものに対して何か奇妙な反応をするときがあります。日本では、レストランで必ず小さなビニール袋に入っておしぼりが出てきますよね。そしたら手を拭いてまたきれいに巻いておきますよね。最初は手を拭いたらそのままにしておいたのですが、よく見たら、皆丁寧に巻いているんで、わたしもそのようにしたんですけど。手を拭いたら終わりだとおもっていたんですけど、醤油をこぼしたり、水をこぼしたりしたとき、それでちっと拭いているのを見て…でもこぼれたものを拭くというのは、この国だけではありません。文明社会の常識からいうと、こぼすとかこぼれたものに嫌悪感を感じる。こぼれているものが、こんなに明るくて綺麗な色でなくて、黄土色の垂れ流れているようなものだったら、もしくは醤油を洋服の上にごぼしたしみみたいだったら、わたしたちはちょっと違う印象を持ち、全く違う反応を示します』

『アメリカでは一九五〇年代から六〇年代にかけて、アクション・ペインティングといわれる手法がさかに行われました。アクション・ペインティングは何をしたかという点、こぼしてはいけない、汚してはいけないという私たちの中にある規制から私たち自身を解放しようとしたのです。皆さんも一度、お宅で試してみられるといいかもしれません。私はイライラしてどうしたらいいかわからないときに、赤ワインを床に撒き散らすことがあります。醤油でもいいんですけど、やった後はすごく気分がいいですよ。もちろん後で拭かないといけないので、汚しても大丈夫な場所を探してからしますけど。何かを大胆にこぼすとか撒くって、スカツとする。間違つて何かをこぼしたときも、心の中にアツて、衝撃が走りますよね。そういう意味では、故意でも偶然でも同じです。もちろん全く一緒ではありませんが、だって何か偶然にこぼしてしまつたときは、しまつたと思うでしょう。つまり間違つたことをしてしまつたんだとおもいますよね。けれども意図的にしたときは、こぼしてはいけないというルールはあるけど、私はそれを破るんだという意識を持つている。そこが違いです。ただ偶然だろうと意図的だろうと、美しくてかっこいいシミやこぼれた痕を作るのは、難しい。』

(筆者注・アレナスは、「アクションペインティング」という美術史の概念を身近な例を挙げて説明している)

『ではこの作品を画家はどのようにして制作したのでしょうか。ちょっと考えてみてください。ポニーテールの男性』

男性E 『斜めにした、キャンバスを』

アメリカ 『いい意見ですね。前に出てきて作家になつたつもりで実演してみてください。キャンバスを斜めにするつてどのようにしたの?』 『最初の答えはよかつたわよ』 『じゃあこのグリーンのしみをやってみて』

男性E 『倒して、ドライヤーみたいなもので、風を』

アメリカ 『凄いアイデア、でも残念ながら、この作家はそうはしなかった。それに似たテクニクは使つたことはあるけれども、この場合はそうじゃないの。このやり方はとても簡単。壁に立てかけたキャンバスの上から絵の具を垂らす。そしてキャンバスを一方へ動かし、流れをコントロールしたのです。なかなかいいでしょ』

ix

大学教育において、美術鑑賞を取り入れた成果をまとめた論文には、以下のものがある。斎藤真奈美 「対話型鑑賞教育の課題」 『中国学園紀要』 (中国学園大学) 一〇号、二〇一一年、長井理佐 「『視覚的思考』を育成する新たな教養科目の構築」 『大学教育学会誌』 (大学教育学会) 三四号、二〇一二年、新井高子 「美術鑑賞を取り入れた文章作成プロジェクトの実践例」 『埼玉大学日本語教育センター紀要』 (埼玉大学日本語教育センター) 七号、二〇一三年。

x

筆者が大学で担当している授業『創作演習Ⅱ』を履修している学生の一部を対象に実施した。