

対話型鑑賞教育の課題

Problems to Consider in Discussion Based Art Appreciation Lessons

(2011年3月31日受理)

斉藤 真奈美

Manami Saito

Key words : アメリア・アレナス, 対話型鑑賞, 大原美術館

抄 録

1990年代にアメリア・アレナスによって提唱された対話型鑑賞教育は、その後まもなく日本にも紹介され、美術館、学校現場が一体となった取り組みがなされている。この取り組みがそれまでの鑑賞教育と最も異なっているのは、美術の知識を一方的に教えるのではなく、ひとりひとりが作品と向き合い、意見を述べ合い、考察を深めていくところにある。

大学生を対象として、講義の一環として対話型鑑賞教育を取り入れる際には、幼い子供たちに対する場合とは違った配慮が必要となる。小論では、「まなざしの共有」というエッセンスを損なうことなく、すでにある程度の知識を身に着けた鑑賞者をどのように対話型授業に参加させてゆくかについて考察を試みる。

アレナスと対話型鑑賞教育

2010年、ハーバード大学でのマイケル・サンデル教授による政治哲学の講義がNHKテレビで放映され、大変な反響を呼んだことは記憶に新しい。正義とは何かということについて深く掘り下げてゆくその内容もさることながら、最も反響が大きかったのは、学生との徹底した対話による授業の進め方にある。その反響を受けて、東京大学においてサンデル教授の公開授業が行われ、こちらでもNHKによって放映された。その番組の中で、多くの高校、大学教師が対話型授業の先進性に深い感銘を受け、実際同じような取り組みが教室で進行し始めていることも紹介されていた。そのこと自体に異を唱えるつもりはないが、こういった授業の進め方は、美術教育の領域においては、実はすでにある程度の歴史を持つ方法であり、特に目新しいものではないといえる。

実際、ニューヨークの近代美術館で1984年から1996年まで教育的事業に携わっていたアメリア・アレナスに

よって提唱された対話型鑑賞教育が日本に紹介されたのは1990年代である。以来、アレナス自身が何度か来日し、美術館でのギャラリー・トークや、学校教師、児童生徒を招いての鑑賞教育プログラムを行っている。背景には1992年に始まった学校の週休二日制、美術鑑賞の教育指導要領における義務付けがあり、このことと、社会的な貢献を模索する美術館のニーズがマッチしたといえる。更にこうしたプログラムに参加した教師が、実際に教室において自分たちの児童、生徒と対話型の鑑賞教育を実践することで、少しずつアレナスの方法は広がりを見せている。また、美術館においては、学校との取り組みを超えて対話型鑑賞が注目され、1990年代はひとつのブームとあって良いような感もあったようだ。現在ではそれは、一過性のブームに終わらず、さまざまな美術館で定着し、取り組みがなされており、一般的な作品解説に加えて来館者との対話を重視するギャラリー・トークを定期的に行う美術館もある。

このように、教育の現場や美術館で、徐々に浸透しつ

つある対話型鑑賞であるが、いま一度、アレナスによるその進め方を簡単に整理しておきたい。

1. 作品を30秒程度、鑑賞者に静かに見るように促す。
2. 基本となる質問をする。…「この絵の中で何が起きているでしょう。」「どんなふうに見えますか。」など。
3. いくつかの意見が出たら、いったんまとめる。
4. 意見を深める、説明が必要になる、または議論に新しい流れが生まれたときは、二つ目の質問をする。…「どこをみてそう思いましたか？」
5. 議論を盛り上げるためにさらに問いかけてみる。…「ほかに言いたいことはないですか。」「どうしてそう思いましたか。」「誰か何か付け加えたいことは？」など。
6. いろいろな意見が出たら、再び要約する。¹

以上のような鑑賞の進め方とともに、アレナスはいくつかの禁止事項も挙げている。第一に、「はい」、「いいえ」で答えるような質問を避けること。このような質問は、自由な発想を妨げると彼女は言う。第二に、技法や作者の意図を尋ねること。「作者は何を訴えたいのでしょうか。」といった質問は、自分で考える意欲を萎えさせるとしている。

上に述べた鑑賞の進め方は、実は主に小学生から中学生を対象にした授業を念頭に置いたものである。児童、生徒は、自らの気付きや、なぜそう思ったのかを明確な言語にして語らなければならない。そして何よりも、「自分の言葉で語る」ということが最も重視されている。従って、この対話型鑑賞教育の目的は、美術作品の鑑賞自体というよりはむしろ、鑑賞を通じて、発達段階にある児童、生徒がコミュニケーション能力を磨くこと、また、その注意力を喚起することにあるという主張がなされる。つまりそれは、アレナス自身がいみじくも述べているように、いわば知性の「トレーニング」なのである。彼女はまた、次のようにも述べている。

美術の学習は、子どもたちの繊細な感性や想像力を育てるのに役に立つとか、個性を磨き、自分自身の世界を広げるなどとよくいわれます。確かにその通りですが、あまりにも曖昧すぎはしないでしょうか。な

ぜ役に立つのかという問題をもっと突きつめるべきです。

重要なことは、美術が体育や数学のように実践的に役立つためには、授業の目的が、将来の批評家や芸術家を育てるものであったり、美術史家をめざすものであってはダメなのです。つまり、美術そのものについて習うとか、美術の方法を知るのではなく、美術を通してほかの「何か」を学ぶということが大事なのです。²

この、ほかの「何か」についてアレナスはたとえば語彙力がアップしたり、算数や理科の成績まで上がるということを報告している。³

こうした効用は確かにすばらしいものではあるが、筆者は子どもの知力をアップさせる「道具」として美術作品を使うというアレナスの主張に最初かなりの違和感を持った。しかし注意深く彼女の主張を読むと、そこにある戦略が見えてくる。利便性や効率ばかりが求められ、すぐには役に立たないものが排除される現代にあって、美術教育がなかなか受け入れられないもどかしさをアレナスは感じている。そういった中で、まずはこの対話型鑑賞を、なにはともあれ試みてほしいと訴えているのであり、その過程で必ずや感受性や創造力を高める芸術の力というものに誰しもが気付くはずだと確信が隠されている。

ここで従来型的美術鑑賞と、対話型の鑑賞法との違いをもう一度整理しておきたい。上野行一は、『まなごしの共有』において、従来型の鑑賞方法を、野球のピッチングにたとえられるとしている。すなわちそれは、教師や学芸員といった人々が、作品についての知識やその見どころを一方向的に伝授する方法であり、「知というボールを観衆に正確に送り届けることが鑑賞の目的」なのである。⁴アレナスはこのような従来型的美術鑑賞をはっきりと失敗であると断じている。

美術教育のこの方面では、わたしたちはもののみごとくに失敗した。嘘だと思えば、どこでもよいから美術館に出かけてごらんさい。どこかの学校の生徒が一列に並んで、壁に貼られた作品解説のラベルをうわのそらで書き写したり、よくわかりもしないし、知りたくもない作品の説明を辛抱強く聞いている姿に出会

うだろう。⁵

一方、対話型の鑑賞は、サッカーのパスに似て、「観客や生徒はゴールに向かってたがいにボール（意見）を回し合う」のであり、従って、教師や美術館スタッフの仕事は従来型の鑑賞とは全く違い、意見の集約や、巧みなサポートということになる。上野はさらに次のように言う。

指導者もチームの一員として鑑賞者とともにボールを回す。美術館スタッフや学校の先生も、観客や生徒とともに学び育つところに対話形式の鑑賞の特色がある。もはや美術館スタッフや学校の先生は、知識というボールをもっている権威者ではない。⁶

知識は必要ない、というよりはむしろ、知識は邪魔であるというメッセージをアレナスは何度も送っており、知識を犠牲にしても自分の目で見、考え、人の意見に耳を傾け、再び見て考えるこのスタイルの鑑賞によって得るものは非常に大きいというのである。アレナスの場合、この知識の排除は徹底しており、作品名すら邪魔であるという。（実際、筆者が岡山県立美術館で参加したアレナスの対話型鑑賞のワークショップでは、作品を前にした際、横に貼られた作品名、作品解説のラベルを読もうとしていた参加者に、アレナスはやさしくはあつたが断固とした調子で「ノー、ノー。」と制止していた。）

ともかく、外からの知識を完全にシャットアウトされると、鑑賞者は作品にただひたすらに向かい合うほかはなくなる。このようにして対話型鑑賞は始まるのである。また、もう一点、通常の鑑賞と違うのは、一つの作品に向かい合う時間である。美術館などで一作品を人々が鑑賞する際にかける時間はおそらく長くても2、3分程度と思われる。人気の高い特別展などでは、立ち止まることを禁止する場合まである。10分から15分、じっくりひとつの作品と対峙しつつ、複数の人々がまさしく「まなざしを共有」して、意見を交換し合う。短時間ひとりで見るとは違った点が次々と見つかるのは、ある意味で当然かもしれない。

筆者は6年前より対話型鑑賞を試みているが、通常は

OCP等を使ったものであり、また今年度はそれに加えて大原美術館で実際の絵を見ながらの鑑賞をおこなった。（美術館での対話型鑑賞は美術館スタッフによるもの。）毎回学生には感想を書かせているが、画像による授業と本物の絵を見ての感想の違いはのちに述べることで、最も多い感想は、意見に対して否定的な反応をされないことで、非常にリラックスして鑑賞できるということのだった。長きにわたる学校教育の中で、学生たちは常に正しい答えを要求され続けてきている。自分の出した答えは間違っているのではないかという恐怖からの解放感、想像以上に大きいことがわかる。筆者の授業に於いても、「それは間違っている」ということは禁句として、決して用いないように心掛けた。

次に多い感想は、自分では思いつきもしなかったことを他の学生が指摘した際の新鮮な驚きや感動である。以下にこれらの点について述べられた感想を紹介したい。

大変良い刺激になったと思っています。自分の感じたままを、先生が、まるごと受け止めてくださる安心感があるため、自分の中にある想像力がどんどん広がり、また、友人たちの全く違った視点・意見を受容することで、新たな強い刺激を受けることも大いにありました。じっくりと絵を見つめることは、自分の心を見つめるような感覚にも近く、絵画を鑑賞する際に、色彩や筆づかいといった芸術的観点からだけでなく、画家一人一人の生涯が絵に深く影響しており、絵の意図することも考えながら、鑑賞できるようになったことに、私は大変感謝しております。対話型鑑賞を取り入れてくださり、ありがとうございました。（A・H）

私は音楽や絵画など、芸術に関するものに対して感じるものが多い方であると思うが、小・中・高と、その感じたことや疑問などを発表する場があまりなかったため、この対話型鑑賞は、それらの自分の思いを先生や友達に伝えることができるとてもいい機会だったと思う。そして自分だけの見方や疑問に固執せず、友達の意見や疑問を素直に聞き入れることによって、一つの絵に対しての世界が何倍にも広がって、絵画がぐんと自分に近づいたような気がして、とても楽しかった。また、たくさんの意見を広げて、憶測ながらもそ

の画家の気持ちや、時代の背景を考えることによって、教科書や美術館ではわからない新しいことをたくさん知ることができたようで嬉しかった。(N・D)

上記のような感想が比較的典型的なものであるが、ひとつ残念であったのは、このような対話型鑑賞を以前に経験したことがある、という感想が皆無であったことである。方法論としては無論、比較的新しいものではあるが、その普及はなんとといってもこれからということになるのであろう。

さて、最初に紹介した感想の中にあるように、授業では画家の生涯を学んだのちに、その画家の作品を選んで対話型鑑賞を試みた回もある。前述したように、筆者が向かい合うのは大学生であり、小中学生のためのマニュアル通りでは授業がやや物足りないものになってしまうくらいがある。また、美術館で、不特定多数の来館者を対象とした鑑賞とも違ったものが求められて然るべきと考え、試行錯誤の連続ではあるが、幾つかのパターンで授業を行った。以下は、そのやり方と、その時に主に選んだ作品である。なお、授業は教養科目であり、選択制である。

1. マニュアル通りに、前段階の知識は全く無しで、鑑賞後の解説もいれない。…『海』(古賀春江),『幻想』(シャヴァンヌ)
2. 前段階の知識は全く無したが、鑑賞後に解説。…『春』(ボッティチェルリ),『草上の昼食』(マネ)
3. 前段階で作者の生涯について解説。作品についての知識は無し。…『夜のカフェテラス』(ゴッホ)

ここではまず、マニュアルに沿わない2の方法について、その妥当性を検討したい。

ボッティチェルリの『春』の場合

周知のとおり、この作品では、美しい花が咲き乱れる森に非常に謎めいた登場人物が配置されている。学生たちには、作品についても作者についても、事前には全く情報は与えずプロジェクター映像を見せ、自由に語ってもらうスタイルをとった。この授業を受けるより以前

に、この作品やボッティチェルリについて知っている学生はほぼ皆無と思われる。『春』に関しては、年度、学年、学科さまざまに、10回程度の授業を試みているが、最初の気づきに関しては、比較的共通したものが得られている。すなわち、

- ・薄い布しか着ていない人が何人かいる。
- ・一番右側の人物が青色で、なんとなく恐れ感じがする。
- ・はだしの人が多い。
- ・羽のついた子どもが空に浮いている。
- ・中央の女性は妊娠しているのではないか。

『春』は、現在においても、様々に解釈の分かれる、非常に複雑な作品である。最初は、ハードルが高すぎるのではないかという危惧の念を抱きつつ授業を開始したが、学生たちは登場人物の動きや表情を読み取って次々と意見を出し、沈黙に悩まされるということはほとんどない。また、非常に興味深いことに、この作品については無論、ルネサンス美術についての素養や基礎知識の全くないと言って良い学生たちが、『春』についての解釈を披露する高名な美術史家とあまり変わらない意見を披露してくれるのである。

たとえば、この作品が「愛」や「結婚」をテーマにしているという意見は、必ず毎回出される。更に、踊る三美神についてであるが、そのうちの一人(一般的に貞節の女神カスティタースとされている人物)が左にいる男性(メルクリウス)に恋をしていると述べる学生もいた。この作品をロレンツォ・ディ・ピエルフランチェスコとセミラミーデ・アッピアーニの結婚の記念と考え、メルクリウスはロレンツォ、カスティタースはセミラミーデを念頭に置いて描かれているとする研究者も実際にいるという事実を、学生は無論知らない。

また、ある学生は背後に見える果実をエデンの園のりんごであると主張した。このように、大学生ともなると、ある程度の神話、キリスト教などの知識をすでに習得していることもある。鑑賞者は、それまでの自らの歴史や習得した知識を総動員して作品を見てゆくことになる訳であるから、特にルネサンスやバロックの時代の作品を扱う場合は、当然、このような知識を持つ場合とそうで

ない場合では、対話型鑑賞の流れは全く違ってくる。殊にこれらの時代の作品には、深い教養が求められる難解な哲学的思想や、チャーザレ・リーパの『イコノロギア』を参照にせねば思いもつかぬようなアトリビュートに満ちたものが多くある。そのような複雑なものではなくても、一般的な日本人は（なにをもって一般的日本人とみなすかはさておき）、詳しいキリスト教の歴史や、ギリシャ神話の神々の物語に精通している例は少ないといえる。

しかしそれでも、前述の学生のように、エデンの園について知っていることもあるし、画面ほぼ中央で空を飛ぶ子どもをキューピットであると名指すことはどのクラスでもあった。美術の知識はむしろ邪魔であるというアレナスの言葉は重いが、大学生を対象とする場合、こういったことは避けては通れない。おそらくはそれであるがこそ、アレナスはまっさらな気持ちで画面と向き合い、物を見るということの根源を教えてくれる子どもたちに対する対話型鑑賞に大きな期待を抱いているといえるだろう。ただし、子どもたちも、年齢が上がれば上がるほど知識を身に付けてゆく。アレナス自身、授業で学んだことと関連付けてエジプト絵画を読み解こうとする小学生の例をあげている。

アレナスの報告では、ニューヨークでの授業で、鈴木春信による、鏡を覗いている女性の作品（『青楼美人合』）を見た少女が、「これは表を通りがかったこの女性の友達が丸い窓からさようならとあいさつしている絵である」と答えたという。また、これは、ハロウィンパーティーに行くための仮装をしているところだという意見もあったそうだ。こうしたユニークな状況は、十分な常識を身につけてしまった大学生においては確かに飛び出しにくい。むしろ筆者を驚かせたのは、学生たちがたいの場合、ほぼ的を射た意見を出してくることである。突拍子もない説が飛び出すのではと身構えて授業に臨む教師の側としては、これは大きな番狂わせてあった。クラスによっては最初、大胆な意見が飛び出すこともあったが、話し合いを続けるうちに、意見は整理され、修正され、作品の持つ雰囲気や学生をのめを的確に捉えていく。子どもたち、特に幼い子どもたちは、自分の経験を踏まえて物語を作り、作者の意図であるとか、作品の物理的性質（色や形）にはほとんど興味を示さないとアレナスは

言う。その点大学生は、自由に想像力を働かせつつも、やはり作者の意図を探ろうとし、様々な意見から納得のゆくものを選択しようとするのを感じた。無論、対話型鑑賞においては、正しいということが良いことと同義ではないのは承知しているし、そもそも研究の進展によって正しいと思われていた解釈が覆ることがたびたびあるというのは周知の事実である。

ここで再度確認したいが、アレナスは「正しい答え」を決して求めてはいない。この点に於いて、日本の対話型鑑賞提唱者の多くと若干の差がある。例えば上野は『まなざしの共有』の中で、「アレナスの授業は観衆の意見から遡行して、本質に迫ろうとする」と述べる。また、ピカソの『ゲルニカ』を用いての授業で、児童が「戦争の苦しみ」という「核心を突く」発言をしたとの報告もしている。

しかしアレナスは「本質」というものがたとえあっても、それは鑑賞とは別の問題で、あくまで作品は、それを見る人がどう思うかに尽きるとすら思っているふしがある。「芸術とは、作品の中に込められているものではなく、作品と私たちのあいだに生じる関係のこと」だという彼女の主張を認めるなら、このことは当然の帰結といえる。

ゴッホの『月星夜』を見て、テルアヴィヴの空爆の絵だと述べた子どもに、アレナスは「それは違う」とは決して言わない。光るものの鮮烈な印象をこの子どもが見事に捉えたと見ることはできるし、これをこの絵の本質とみなすことは可能かもしれない。それでは、『みる、かんがえる、はなす』で紹介されている、ゲオルク・ジーベルトの『若い水夫』の場合はどうだろうか。金髪の少年が仲睦まじく地球儀に目を向ける、一見ほほえましいこの絵は、実はアーリア人による世界征服の目論見を描いた、ナチスを賛美する絵画であり、それでもそのことを知らない人にはこの作品は人気が高いという事実をアレナスは紹介する。そして、このように倫理的な価値が絡む場合ですら、この絵が良いとするならそれを是として認めている。この絵に潜む本質が、たとえどんなに邪悪であろうとも、それに気付かない鑑賞者には関係がない。これは非常に難しい問題だが、現在の筆者は能力不足で、これを断じることはできない。この点は今後の課題としたい。

しかし、作者の側に当然ある制作の意図、あるいは核心と言っても良いが、そういったものは、学生との対話を通してかなりの場合、確かに浮き上がってくることが多いのが実感である。

もう一つ考えねばならないことは、大学生たちは知的な情報に触れることを、作品を見る際の楽しみのひとつとして受け入れているということである。それは結局、従来の作品解説型の鑑賞に戻ることになるのだろうか。『春』の場合、対話型鑑賞ののち、いわゆる今日一般的となっているこの作品の解釈を披露することとした。

対話型鑑賞の際、ほぼ全てのクラスで、右端の青い人物は何者で、何をしているのかが問題になる。悪魔、霊的な存在、となりにいる女性を捉えようとしている、といった様々な意見を述べたり聞いたりしたのちに、西風の神ゼヒュロスと妖精クロリスの物語を紹介すると最初から一方的に講釈を受ける場合とは違い、何か腑に落ちるという感覚を持ってくれていると感じる。また、キューピットが目隠しをしていることに気付く学生も時々おり、この目隠しの意味をさまざまに推測する形で対話が進むこともたびたびある。この部分に関しても、盲目の愛と、明晰な愛についての新プラトン主義についての解説を後に行くと、これは筆者の願望に過ぎないのかもしれないが、はるか昔の、遠い国の難解な思想が、いきいきとしたものと感じられるのではなかろうか。

パノフスキー流のイコノロジーが一時期もてはやされたことに見られるように、絵を読むことが鑑賞の必須条件であるとされて久しい。専門家が絵を解説する際、構図や色使い、タッチなどとともに、描かれているものが持つ象徴的意味に触れないということは、特にルネサンス・バロック作品ではほとんどない。木村泰司はその著書に於いて、西洋美術ではたとえ専門家でなくとも絵画の意図とメッセージを正確に読み解くことが必要であり、「美術は見るものではなく、読むもの」とまで言い切る。

対話型鑑賞を主体とした授業では、対話の中で学生が触れた部分について必要な知識をなるべく学生の自由な発想を妨げないよう後で紹介する形をとっている。従って、『春』の場合、例えば登場人物の足元に咲き乱れる花々にはそれぞれ意味があるが、学生が花について触れた場合は、その象徴的意味を後で紹介するが、花が話題

にのぼらなかったクラスではその解説はしないという形をとった。

また、前述のエデンの園のりんごの指摘があったのは、今のところ一クラスのみだが、この指摘ののちに、これはオレンジではないかという発言が別の学生からあった。このクラスでは、若干の迷いがあったが対話型鑑賞の途中に、これはオレンジであること、しかし黄金に輝くオレンジは、楽園のりんごを表すことがあることを紹介した。前述のように、授業を進める筆者の側では「それは違う」と述べることを禁句としたが、このように意見が割れ、学生が自分は間違っただけではと思ったときに、そうではないと勇気づけることが可能であれば、対話の進行を妨げない程度に知識を紹介することも試みた。

これはひとつには、「間違っ」ことを気にする日本人の国民性に鑑みて必要なことと思われる。前述の鈴木春信の作品の例に戻るが、アレナスは、たとえ教師が日本の浮世絵や風物について説明しても、ニューヨークの子どもは「これはハロウィーンパーティーに出かける用意の絵だ。」という主張をやめないだろうと述べている。(このような場合、日本人であれば恥じ入ってしまっ、自説を引っ込める可能性が高い。) 欧米人の自己主張の強さをこのように見ることができ、いずれにせよ、鑑賞者の構成要素をさまざまに考慮したうえでの実践が必要になるであろう。

以下はボッティチェリの回についての学生の感想である。

普通の授業よりしっかり絵をみることができ良かったと思う。絵について色々なことを想像して考えたり、周りの子たちがどの様に思ったのかが聞けたので、「そういう考え方、見方もあるのか。」と発見が多く、楽しかった。特にボッティチェリの「春」の対話型鑑賞の授業の時は、絵に出てくる人物が多かったので、本当に色々な想像をして、「この人はこうだろう。」と友だちと構成を考えるのが楽しかった。また、自分でも考えたり想像したりするので、絵の本当の意味をおしえてもらった時、納得できることや、驚くようなことがあり、それもまたおもしろかったし、普段の授業よりも頭に入ったと思う。(S・I)

アレナス自身も、状況に応じてある程度の知識を紹介することを禁じてはいないが、なるべく知識に頼らないことが重要だとしている。しかし大学生を対象とした場合、先に述べたように、作品ごとに、また対話の進み方を見極めつつ、知識を慎重に提供することで、作品への新たなアプローチが可能になるのではないかと。

ところで、全く作品についての知識を鑑賞の前後ともに入れないパターン1の方法であるが、これについては様々な報告があるのでここでは多くは触れないが、若干の考察を試みたい。

アレナスは、教師の側にも特別な美術の知識はいらないと述べているが、筆者は作品と作者について自身に知識のないものは基本的に鑑賞の対象としなかった。しかし、ある現代作家の作品を対象に、あえて予備知識を持たずに授業に臨むことも試みてみた。結論から言うと、授業としては十分に成立するのだが、教師の側に予備知識がないということは、想像を絶するほどの緊張を強いられることがわかった。「ともに喜び、ともに楽しむ」ことが重要とわかってはいても、そして結果としてうまく授業が成り立っても、それはあくまで後でわかることであり、徒手空拳で教壇に立つには、相当な度胸や楽観的な資質が必要となるのかもしれない。美術史的な理論などに全く興味を示さない子どもを対象にする場合とは、この点でもアプローチは違ってくる。対話型鑑賞教育を積極的に取り入れている豊田市美術館の都筑正敏も、ギャラリー・トークをさまざまなスタッフと実践するなかで、事前に作品についてさまざまな検証を積んでおくことが必要であるという結論にいたっている。⁹

都筑はまた、曖昧で多義的な現代作品で対話型鑑賞は力を発揮するとも述べている。確かに現代の作家は、自身の作品の解釈を鑑賞者に対してオープンに委ねることも多く、そういった場合は大人たちも知識の有無にとらわれることなく、自由に作品を評し合うことが可能であろう。

大原美術館での対話型鑑賞教育

大原美術館では、2011年現在、毎週土日にフレンドリートークと称して、対話型のレクチャーを行っている。過去よりかなり回数が増えており、このレクチャーに美術

館側も手応えを感じていることがわかる。近在の方々が、何度も訪れるということがないとは言えないが、倉敷は周知のとおり国内有数の観光地であり、観光客を対象にする場合は、対話型鑑賞はある意味で一期一会の機会となる。

また、同館では、幼稚園児から大学生までの教育プログラムを用意し、その中で対話型鑑賞を組み込む園、学校も多くあるようだ。¹⁰同館でさまざまな教育プログラムに参加する人数は年間2から3万人にのぼり、筆者の芸術の講義を選択する学生もこのプログラムに参加したわけである。大学生ということもあってその進め方は一般客を対象としたものと基本的には同じで、まず学生は10名程度ずつに分けられ、美術館スタッフに案内される。それぞれが別の三作品について鑑賞を進める。作品は、同館の陳列方法にも従って、比較的年代の古いものから新しい作品へととなっている。

ここで、デルヴァンの『連馬』(一作品め)を鑑賞した学生の感想の一部、特に本物の絵に関する部分を紹介したい。

実際に絵を見て、どれもそうですがスクリーンで通しているのと全く違うことにきがつきました。絵の具の粗さ、柔らかさ、透明感、あらあらしさなど、肉眼で見ると「こんなに絵の具をつかっているのか。」とおもうほどでした。そのようなことから、作者のイメージしている絵の感じや、質、色など沢山のことが伝わってきました。また、ひとによって感じることは違うのだということも、分かりました。分かりやすい絵でも、人によって見る視点が違ったり、感じ取るものが違うことが意見を言いながらわかりました。そのような意見を聞くと、「そういう風にも見える。」と思うことが何度もありました。人の意見を聞くということも大切だなと感じました。(K・U)

スライドやプロジェクターを使った授業ではどうしても敵わない、本物の持つ迫力を感じつつ対話型鑑賞を実践することで、学生たちが相当な手応えを感じていることがうかがわれる。また、以下は『ドーヴィルの競馬場』(三作品め)を鑑賞した学生の感想である。

『ドーヴィルの競馬場』では私は絵の距離感が分からないと言った。前に見た二点は遠近法がしっかりしていて距離感がしっかりとつかめ、ぐっとその世界に入っていける気がした。けれどこの絵はべたっとしていた。そこがこの絵のすごいところだと分かった。型にはまることなく新しいものを描いていこうとする姿勢を目で見て感じる事ができた。この絵は現代の絵に近くて、私は好きだった。色鮮やかなところが好きだと思った。対話では、自分の見えなかった部分を人と共有でき、視野が広がるとてもおもしろいものだと感じる事ができた。(Y・F)

ここでまさしく、学生は「まなざしの共有」という新たな体験をし、そこから芸術の魅力を感じ取っていることがわかる。

もうひとつ、大原美術館で是非にとスタッフの方にお願したのは、この場で「大原のカエル」についてお話をさせていただくことだった。この話は『M i t e ! ティーチャーズキット』にも紹介されているが、そこにはなぜか美術館名はない。しかし、これはまさしく大原美術館での出来事で、同館はこれを「大原のカエル」と呼び、鑑賞教育の原点としている。

これは、幼稚園児を招いての対話型鑑賞で、四歳の男の子がモネの『睡蓮』を見て「カエルがいる。」と絵を指さし発言したというものである。「どこにいるの?」と驚いて尋ねるスタッフにこの男の子は「今、水にもぐっている。」と答え、居合わせた大人はそれを聞いて息を呑んだという。

美術鑑賞の真髄を語る話であり、筆者もここに対話型鑑賞の原点を見る思いで、学生たちには講義のまとめとして紹介している。学生の感想にも、この話に感銘を受けたというものが多い。同館は、実際その作品が置かれている場であり、その意味でも大原美術館は得難い教育の場所と言えるであろう。

睡蓮の浮かんだ光る水面の下にカエルを見る感性に出会うことこそが、芸術作品を鑑賞し、他の人々とその作品について話をするというスタイルの持つ醍醐味ではないだろうか。そして対話型鑑賞を実践する教師や美術館スタッフはそれぞれ「大原のカエル」に似た経験を持つ。¹¹

その際、四歳の子どものように、全く芸術的な知識にわずらわされることなくこのような発言ができることはひとつの理想である。しかし、ここまで述べてきたように、大学生やおそらく美術館を訪れる大人の場合、知識が一助になり、鑑賞が新たな展開を生む場合もある。

前述のパターンの3にあたる、まず初めに作家の生涯について紹介したゴッホの『夜のカフェテラス』でも、さまざまな意見が飛び出した。ほぼ意見が出尽くした頃、一人の女子学生が、「このカフェテラスにはたくさんテーブルとイスが並んでいるけれど、手前の、描いているだろうゴッホに近いあたりは誰も座っていない。わたしはそこに、ゴッホの孤独を感じました。」と発言した。それを聞いていた学生のみならず、筆者もこの発言にまさしく息を呑んだ。

ゴッホの生涯では、無論のこと、その情熱と孤独、精神の苦悩、自死について触れたのだが、そのこととこの絵を結びつけた女子学生の感性は、「大原のカエル」を想起させるものであった。確かに、たとえば多くの友人に恵まれた同時期の画家ルノアールは、このようには決して描かないであろう。(たとえば、『ムーラン・ド・ラ・ギャレット』のように) この学生の発言ののち、再度この絵を見入ると、画面奥で楽しそうに集う多くの人々と対照的に、前景の誰も座っていない幾つかのテーブルとイスが冷たくさびしく、胸に刺さるような孤独の中でひとり黙々と描くゴッホの息遣いすら感じられる。その見かたが本当に正しいかどうかはわからない。しかし、その発言によって惹起された、まさしく「共有されたまなざし」が、鑑賞型教育の醍醐味と言えらるだろう。

対話型鑑賞は知識を持つものが持たないものに、一方的にその知識を伝授するという一般的な教育法を取らない、非常に稀有な授業形態と言える。前述したように、教師の側に予備知識がない場合は無論のこと、たとえ多くの知識を有してはいても、作品の前ではいわば同じスタートラインに立たされるのであり、これまでの上からの教育方法に慣れた身には、大変な緊張を強いられる。しかし、そういった緊張感を持ちつつも、学生の感性の成長を信じるときに、対話型鑑賞は驚くべき成果をもたらしてくれるものと確信する。

注

1. アメリア・アレナス 「Mite!ティーチャーズキット」
2005, 淡交社 p. 48
2. 上野行一監修 「まなざしの共有」2001, 淡交社 p.
30
3. アメリア・アレナス 「みる, かんがえる, はなす」
2001, 淡交社 p. 156
4. 「まなざしの共有」 p. 21
5. 「Mite!ティーチャーズキット」 p. 14
6. 「まなざしの共有」 p. 22
7. 「みる, かんがえる, はなす」 p. 67
8. 木村泰司 「名画の言い分」2007, 集英社 p. 2
9. 「まなざしの共有」 p. 143
10. 筆者が2006年に行った同館のスタッフへのインタ
ビューでは, アレナスの方法は承知しているが, 大
原美術館はあくまで独自に対話型鑑賞の方法をすす
めているというニュアンスのお話を伺った。
11. たとえば, 千葉市美術館の山根佳奈は, 対話型鑑賞
の実践を同館の研究紀要で報告し, 子どもたちの意
見は, 「スタッフに嫉妬すら抱かせるほどに新鮮か
つ痛快だ。」と述べている。

その他の参考文献

- 「夢かける, 大原美術館の軌跡」1991, 山陽新聞社編
「美術館は誰のものか」2008, ジェイムズ・クノー編
村上博哉他訳 ブリュック
「ボッティチェリ<プリマヴェーラ>」2002, ホルスト・
プレデカンブ著 中江彬訳 三元社
「大原美術館 Activity Report」2008, 2009
「現代美術館学」1998, 並木誠士他編 昭和堂
「千葉市美術館研究紀要 操蓮 第八号」2005
「かえるがいる, 大原美術館教育普及活動この10年の歩
み 1993-2002」2003, 財団法人大原美術館

