

作品鑑賞考察

福 のり子

京都造形芸術大学 アートプロデュース学科
〒606-8271 京都市左京区北白川瓜生山2-116

私の専門は美術教育、特に鑑賞教育である。美術教育とは一般的に、豊かな感性や情操、あるいは創造性を育むものだと思われる。もちろんそれも一理ある。しかし私は美術教育とは「まず、知的好奇心を刺激し、目的意識をもった観察力を養ってくれる」ものであると、まるで理科の学習指導要領に書かれているようなことを日頃から学生に語っている。

実際、理科の学習指導要領¹⁾には、「知的好奇心や探究心」「目的意識をもった観察」「科学的な見方や考え方を養う」「課題解決のために探求する」というような文字が並んでいる。図画工作／美術の学習指導要領には、「美術を愛好する心情を育てる」「豊かな情操を養う」「創造的に表現する能力を伸ばす」などと書かれている。ちなみに、図画工作には「つくりだす喜び」とあるが、残念ながら理科には「喜び」という言葉はでてこない。このごろの子どもたちの「理科嫌い／理科離れ」も、納得できるような気がする。一方、図画工作の項目には、理科にある「知的」や「探究心」という言葉は使われていない。もし、知性も探究心も身につかず、何となく感覚で作品を描いたり、みたりすればいいのであれば、受験にも就職にも役立つのではないかとと思われるだろう。事実、図画工作や美術の授業は副教科として、どんどん授業時間も教師の数も減少しているのが現状だ。

アーティストとして出発し、その後、アメリカで美術教育学を学び、美術館での研修を経て、インディペンデント・キュレーター（美

術館に属さない、フリーの学芸員）として世界中の美術館で多くの展覧会を企画してきた私は、こうした美術教育の在り方、特に作品の享受者である鑑賞者の育成の遅れに危機感を抱いていた。多くの優れたピアニストがロシアから続出するのは、ロシアの聴衆に聴く力があるからだ。美術も同様で、鑑賞者にみる力がなければアーティストは育たず、したがってよい作品も生まれない。「日本のアート界は世界で遅れている」という意見をよく耳にするが、その理由のひとつに、鑑賞者が育っていないことがあげられると私は考えている。（「鑑賞者」には、作品の制作者も含まれる。なぜならば、制作者は自らの作品の最初の、そして最も峻烈な鑑賞者でなければいけないからだ。）では、日本で鑑賞者が育っていない理由はどこにあるのだろうか。

「美術」と「音楽」という名称からも、享受者に対する姿勢の違いがうかがい知れる。音を楽しむのは、聴衆。片や、美しいのは作品であり、技術を持っているのは制作者だ。音楽の場合とは異なり、美術という名称には、そもそも享受者の存在が考慮されていないのである。

日本の義務教育が始まった明治時代に、美術教育も始まった。小学校では現在も美術の授業を図画工作と呼ぶように、美術教育の黎明期においても造形教育に焦点が当てられていた。その目的のひとつとして、「優れた兵士の養成」があげられる。「写真が未発達の時代、軍事上の地形の見取り図や地図の作成には西洋的な写生能力が必須²⁾」と考えられたからだ。兵士を養成する必要がなくなった後も、造形中心の美術教育は続けられた。ただしそこには時代を反

2015年冬季大会シンポジウム「アートと脳」講演。

映して「自由」「個性」「感性」などの言葉が、教育の方法や目的を表す文言の中に新たに加えられるていく。

近年になって鑑賞教育も取り入れ始められるようになったとはいえ、この「自由」「個性」「感性」という合い言葉のもと、「どのようにみてもよい」という、「教育」とは呼べないような指導が主流であった。美術館で子どもたちを引率してくる先生が「自由にみてください。後で感想を聞きます」とだけ指示している光景に出くわすことがある。鑑賞教育など自分が子どもの頃には学んでこなかった教師たちも、どう指導していいかわからず困惑しているのだ。美術館で一人の人が作品の前にいる時間は、平均10秒前後、しかも作品の横などに掛けられている解説パネルを読む時間のほうが、作品をみる時間よりも長いと言われている。これでは作品は、解説のための「挿絵」にしかすぎない。

一方で、作品鑑賞の目的は、制作者の意図に到達することだと考える人もいる。そういう人たちにとっては、作者の生涯や、制作技法、それが描かれた当時の美術界の動向など、いわゆる美術史を学ぶことが重要となる。しかしこれでは、「作品にまつわる事実」を学んでいるだけで、「作品そのものに向き合う」ことはしていない。美術史の試験は、図版をひとつも掲載させずに行うことも可能である。つまり、美術史を学ぶことと鑑賞することは同じではない。同時に、こうした知識偏重の考え方は「美術の知識がないと、作品鑑賞はできないのではないか」という気持ちを多くの人々に抱かせてしまう。「芸術は難しい」「私にはわからない」と思ってしまった人たちが、作品をみることそのものすら諦めてしまうという最悪の状況を生んでいく。

こうした日本の美術教育の歴史は結果的に、「アートは何でもありの『オレ様流』の世界とみるか、自分とは関係ない高尚な芸術のイメージに格上げして済んでしまう³⁾」という現状を生み出してしまっている。

英国美学界の会長であったハロルド・オズ

ボーン(Harold Osborne)は、「幾人かの美術史家は絵画についてのすべてを知っているが、どうやって鑑賞するのかを知らない」さらには「芸術鑑賞は知識の類ではなく、感情の放縦でもなく、獲得される技能である⁴⁾」と述べている。私などの門外漢が視覚学会に所属されている方々に申し上げるのも気が引けるが、「みる」という行為は、普段私たちが自覚している以上に複雑だ。多義的な意味を持ち、象徴や概念を表している可能性のある美術作品をみることはなおさら複雑で、だからこそ訓練を必要とする。作品鑑賞とは、鑑賞者が作品のなかに自分にとっての意味や価値を見出すプロセスそのものであり、だからこそ詳細な観察だけでなく、思考し、そしてそれを言語化するという活動も必要となってくる。「観察・考察・言語化」は美術教育のみならず、教育の根本を成す要素だ。もしこうした意味における「作品鑑賞という技能」を子どもたちに獲得させることができるならば、それは美術教育に留まらず、教科を横断しての効果が期待できるのではないだろうか。

こうした考えのもと、私は2004年からグループで作品を鑑賞するという、日本ではこれまでになかった方法による鑑賞教育を開始した。それを「Art Communication Project(以下ACOP)」と名付け、大学一年生を対象にした年間授業として今日も続けて行っている。また、「アート・コミュニケーション研究センター」を2008年に立ち上げ、こうした鑑賞方法についての研究、普及も行っている。ここに記した日本の鑑賞教育の歴史や現状を踏まえた上で、講演ではアートとコミュニケーションの関係性、及びACOPを介して獲得される能力に関して、事例を紹介しながらお話したいと考えている。

文 献

- 1) 文部科学省HP http://www.mext.go.jp/a_menu/shotou/new-cs/index.htm を参照のこと(2014年10月1日閲覧)。

- 2) 大野左紀子：アート・ヒステリー なんでもかんでもアートな国・ニッポン，河出書房新社，pp. 108, 2011.
- 3) 大野左紀子：アート・ヒステリー なんでもかんでもアートな国・ニッポン，河出書房新社，pp. 170, 2011.
- 4) 岸田恵理：芸術鑑賞における言葉の役割 美術館におけるギャラリートークの場合 ハロルド・オズボーン『鑑賞の技法』にもとづく，美術教育学，**16**, 101-110, 1995.