

# 絵画に 顕在するものを 展示解説文に 生かす意義

吉村浩一

法政大学文学部心理学科

## はじめに

アート鑑賞は、鑑賞者自らの感性や価値観など主觀に委ねられる面が強い。しかし、そうした作品に解説を加える展示解説では、一鑑賞者としての主觀的印象を継ぐのでは不適切である。多くの鑑賞者へのメッセージにふさわしい内容でなければならぬ。本稿では、そのための重要な手がかりとして、絵画に顕在しているものを根拠に解説を行うことの意義を検討する。第1節でまず、絵画の中に知覚可能なものの、すなわち顕在的属性を測定するために行われてきた心理学的努力を紹介する。それを受け第2節では、現行の展示解説文の中から、鑑賞者がそのような顕在的属性をどの程度読み取れるかを、一般の大学生を対象に検討する。その作業を通して、最後の第3節では、実在の展示解説文には顕在的属性が潜在的属性と区別されず曖昧なまま使用されている部分が混入している事実を指摘し、そうした問題への自覚が展示解説文の改善や鑑賞教育に役立ちうる可能性を吟味する。なお本稿では、第1節での実証的検討が絵画を通して行われたことを受けて直接的には絵画を検討対象とするが、得られた見解は、絵画だけでなくアート作品全般に適用できるものと考えてよい。

絵画を鑑賞するとき、私たちはまず、絵の中にさまざまなものを見覚する。すなわち、鑑賞の前に知覚がある。一般に、知覚することと、それに基づいてイメージを膨らませ感情を喚起することの区別は容易でない。知覚と感情の間に介在し、どちらにも帰属させることのできない心の働きを、最近の知覚心理学では“感性”と呼び重視している。情報科学との学際研究も盛んで、「感性」を扱った

重点領域成果報告書<sup>\*1</sup>の中で、長尾真は感性情報を「人間によって認識される情報で、一般的知性によって認識される情報以外の情報のうち感情の世界に入らない部分」<sup>\*2</sup>と消去法的に定義している。「以外の」「…に入らないもの」と定義せざるを得ないのは、感性を捉えることの難しさを示している。本研究では、知覚と感情のあいだに感性が広く介在することを前提に、アート鑑賞における知覚的側面と感情や想像的側面を分けて捉える視点の意義を検討する。その視点を、絵画の展示解説文に生かすこと、さらには小中学校での美術鑑賞教育に活用する提案を行っていきたい。

絵画では、描き手の個性が称賛されるのと同様、鑑賞者の自由な受け止め方も尊重される。少なくとも、許容される。博物館なら展示物へのふんだんな解説は歓迎されるだろうが、美術館では、作者名・作品名・制作年・サイズ・材料などの客観的事実を脇に小さく表示するにすぎないものも多い。自由な鑑賞の妨げにならないための配慮と言えよう。しかし近年は、音声ガイドやwebミュージアムの普及など、美術作品にも解説を加えるチュエーションが広がりつつある。音声ガイドに関していえば、1996年に刊行された『展示学事典』では音声ガイドはまだ「展示装置」として取り上げられていなかった。しかし、21世紀になると、博物館のみならず美術館への普及も急速に進んだ。「全科協ニュース」通巻187号(2002年)で「音声・電子ガイド」特集が組まれたことや、美術館での音声ガイド大手制作会社の納入実績からも、このことは裏づけられる。さらに、Smith, Waszkielwicz, Potts, & Smith<sup>\*3</sup>は、普及率の高まりに加え、作品に音声解説を加えることで作

品前の滞在時間が3倍になるとの実証データを示している(Locher<sup>\*4</sup>より引用)。そうなると、鑑賞者の「自由な鑑賞」を尊重するだけではすまなくなる。かと言って、解説文作成者の個人的感想を書き綴る解説も、公共の解説文としては不適切である。解説内容は、根拠をもつものでなければならない。根拠としてオーソドックスなものは、作品や作者に対する定評(や権威ある評論)からの引用であろう。しかしそれだけでは、展示の趣旨や想定される来館者層によっては不足することも多い。どうしても、館や解説文作成を担当する学芸員の主体的関与が必要になる。

絵画の中の知覚対象は、たとえば三角形や円という簡単な図柄ではなく、複雑でときには境界線すらわからないもの、すなわち名状しがたいものも多い。したがって、同じ作品を見ても、見る人ごとに知覚内容は揺らぎうる。作品中のどこに注意を向け何を重視するかによって、また絵画に関する知識や経験により、知覚内容は異なりうる。しかし、作品から受ける感情やイメージの広がりに比べれば、事実として絵に描かれているもの、すなわち顕在的属性の知覚は、どの鑑賞者とも共有されやすい。絵画の解説文が、もし絵の中に知覚可能なものを指摘することから展開されれば、絵の前に立つ鑑賞者はその存在に目を向け、それを踏まえた解説内容に納得もし、逆に主体的に疑問をもつことも多い。美術館が提供している実際の解説文では、(本稿第2節のプリヂストン美術館の展示解説文にも当てはまる)そうした知覚可能な事実に発する記述と作品から受けた主観的イメージを記述する箇所がどちらつかずのまま混在していることが多い。本稿のねらいは、知覚可能な事実に基づく解説が他

よりも優れていると主張することではなく、解説文作成者が、どちらの視点から各箇所を記述しようとしているかを自覚することの大切さの指摘にある。それにより、解説内容の充実がはかれると考えるからである。

## 1 絵画の中に知覚されるものを捉えることを目指した2つの心理学研究

この問題に関してこれまで行われてきた実証研究に、2つの心理学的研究がある。それらはともに、「絵の中に知覚されるもの」を査定しようとする研究であった。1つは Mehrabian & Russellが開発した、目の前に広がる環境の知覚を査定するための質問票である<sup>\*5</sup>。本来これは、絵画ではなく環境の情報量を測定するための尺度であったが、のちに絵画の知覚に援用しようとする研究が現れた。もう1つは、最近のMarković & Radonjićの取り組みで、絵画から知覚可能な顕在的属性と絵画から受ける印象や感情

などの潜在的属性を分ける尺度である<sup>\*6</sup>。本節では、これら2つの実証的研究を検討する。なお、両者の源流的研究として、1960年代に始まるBerlyneの一連の仕事<sup>\*7</sup>があるが、それは知覚面とイメージ・感情面を切り分ける姿勢に至っていなかったため、本稿では立ち入らないておく。

### 1-1. Mehrabian & RussellのIRS

Mehrabian & Russellは、環境から受け取る情報量を測定するため、IRS(Information Rate Scale)と呼ばれる14組の形容詞対からなる尺度を考案した。そして、のちにそれを Locher<sup>\*8</sup>が、絵画のもつ情報量測定に援用した(<sup>\*9</sup>も参照)。わが国でも、絵画の中の遠近感の歪みを扱う研究で、石坂・高橋の研究<sup>\*10</sup>がこの尺度を用いた。これらの研究では、絵画の中に知覚可能な情報を、印象的・感情的次元の情報(「楽しい・さびしい」など)から切り離すことが目指された。IRSの全項目を、表1に示した。[表1]

表1. Mehrabian & Russell[1974]が開発したInformation Rate Scale [IRS]の各項目とその日本語訳

番号	項目対	日本語訳
1	varied—redundant	変化に富んだ—重複した
2	complex—simple	* 複雑な—単純な
3	novel—familiar	今までにない—なじみのある
4	large-scale—small-scale	* 大規模な—小規模な
5	contrasting—similar	* 対極的な—類似している
6	dense—sparse	密集した—まばらな
7	intermittent—continuous	断続的な—連続的な
8	surprising—usual	* 驚くべき—普通の
9	heterogeneous—homogeneous	異質な—均質な
10	crowded—uncrowded	* 駆き合っている—駆き合っていない
11	asymmetrical—symmetrical	非対称的な—対称的な
12	immediate—distant	すぐ近くの—遠く離れた
13	rare—common	* まれな—よくある
14	random—patterned	* でたらめな—規則的な

\*印の対は、質問時には左右の極を入れ替え、逆転項目とする。各用語の日本語訳は、石坂・高橋(2006)による各対に対する。評価は、7点尺度法で求める。

\*6 Marković, S. & Radonjić, A. Implicit and explicit features of paintings. *Spatial Vision*, 21, 229-259, 2008

\*7 Berlyne, D.E. *Studies in the new experimental aesthetics*. New York: John Wiley. 1974

\*8 Locher, P.J. A measure of the information content of visual art stimuli for studies in experimental aesthetics. *Empirical Studies of the Arts*, 13, 183-191, 1995

\*9 Locher, P.J. The influence of presentation format and viewer training in the visual arts on the perception of pictorial and aesthetic qualities of paintings. *Perception*, 30, 449-465, 2001

\*10 石坂裕子・高橋晋也「表現技法の教示が絵画の印象に与える影響—遠近法の歪みに着目して—」*心理学研究*, 77, 124-131, 2006

### 引用文献

- \*1 辻三郎(監修)「感性情報処理の情報学・心理学的研究」文部省科学研究費補助金重点領域研究平成6年度成果報告書, 135-172. 1995  
 \*2 三浦佳世(編)「知覚と感性」北大路書房2010  
 \*3 Smith, J., Waszkielwicz, I., Potts, K., & Smith, B. *Visitors and the audio program: An investigation into the impact of the audio guide program at the Whitney Museum of American Art*. New York: The Whitney Museum of American Art. 2004

- \*4 Locher, P. *Contemporary experimental aesthetics: State of the art technology*. *i-Perception*, 2, 697-707, 2011  
 \*5 Mehrabian, A. & Russell, J. *An approach to environmental psychology*. Cambridge, MA: MIT Press. 1974

上述のように、本来IRSは、絵画が評価対象ではなく、環境のもつ情報量を測定するものであった。ここでいう情報量とは、ピット単位で測定・計算可能な量で、“環境”的もつ情報は情報源が複数あることや時間的移動や変化も多いことから、Mehrabianらは単位時間あたりの情報量、すなわち情報率で表すことを提案した。具体的には、作品に対して、表1に掲げた一般的で普遍的な14組の形容詞対に7点法の評価を求める、得られた評定値から情報率は算出された。

留意すべき点は、表1のような「一般的で普遍的な形容詞対」で評価した点である。そのため、情報の具体的な内容までは踏み込めない。これは、評価対象が絵画のときにも当てはまる。個々の環境や絵画の個別的内容を捉えようとするのではなく、どの絵画にも適用できる普遍的尺度であることが目指された。その点が、この尺度の利点でもあり限界でもある。

IRSを構成する14対には、「complex—simple」のように、どちらの極が高い情報率を指すかが容易にわかるものもある。複雑なものは単純なものより情報率は高い。しかし中には、情報率との関係が捉えにくい形容詞対もある。たとえば、対12では、なぜ「すぐ近くの」ものが「遠く離れた」ものより情報率が高いのか。Mehrabian & Russellは次のように説明する。ある刺激までの距離が縮まると、その対象物の細部がより明示的となる。また、すぐ近くにあれば、視覚や聴覚のみならず触覚や嗅覚からの情報も加わり、遠くにある場合より対象の情報率は上がる。この点をアート作品に当てはめると次のように言える。コピーや写真ではなく本物を鑑賞すると、近づいたときに質感まで

露わになり、作品からの情報率は高まる。その一方で、ガラスケースやガラス張りの額に入れられた展示物は、たとえ近づいても情報率は期待されるようには高まらない。また、見るだけで触れられない器の展示も、本物鑑賞としての情報率は望めない。

### 1-2. Marković & Radonjićの 顕在的属性と潜在的属性の概要

それに対し、Marković & Radonjićの尺度は、絵画を直接対象に考案された。特に、彼らが提案する「顕在的属性」は、絵の中に知覚できるものを捉えようとする本研究にとって重要である。彼らが捉えようとしたのは、形・色・大きさ・位置・方向・運動など、物理的に知覚可能な属性である。一方、それに対置される「潜在的属性」は、目で直接見ることのできない印象やイメージ、感情である。知覚(視覚)の直接対象は顕在的属性、それに対しても、作品から受ける感情などは潜在的属性との図式である。

Marković & Radonjićによれば、両者は密接に関連するものではあるが、それぞれ絵画の構成的領域と表象的領域という別の面を担う。顕在的属性は物理的性質であり、シーンの中にある形・色・大きさ・位置・方向など、目で見ることのできる客観的性質、他方の潜在的属性は、知覚者自身がシーンの中に投入する主観的性質である。感情的・情動的な属性(あるものの方が他のものより楽しそうに見えたり、興味深く感じたりする)や、客観的には同じように静止していても水平線より斜め線の方が躍動的に感じられるなどの疑似物理的性質も後者に該当する。このような区分からは、「感性」は潜在的属性に帰属されるべきものとの方向性が読み取れる。しかしながら、それほど単純に区分することはで

きない。感性という心的機能は、冒頭でも指摘したように裾野の広い豊かな心の働きで、それらを限定的に定義づけることは難しい。そうした難点はあるものの、鑑賞体験全体の中で顕在的属性と潜在的属性を分けて捉えようという彼ら及び本稿の姿勢は、作品のもつメッセージを客観的事実に基づいて捉えていく材料を提供し、展示解説を行っていく上で有用である。さらには、学校での鑑賞教育にも方法的手がかりを与えてくれる。そうした可能性を求めて、顕在的属性に注目するMarković & Radonjićの取り組みを見てみたい。

### 1-3. 潜在的属性を評価するための項目群

彼らは、絵画のもつ顕在的属性と潜在的属性を分けるにあたり、以下の実証的手順を踏んだ。議論の中心である顕在的属性を説明する前に、それと対置される潜在的属性を説明することから始めた。Marković & Radonjićは、彼らが所属するベル格ラード大学心理学部学生93名に、絵画に対して抱く主観的経験をリストアップするように求めた。うち50名には、さまざまな時代や画風から選ばれた24枚のうち各人に8枚を順に見せ、それらに対する経験を記述するように求めた。他の43名には、絵を見せることはせず、絵画に対する印象や主観的体験を想像して記述するように求めた。こうして集められた諸属性の中から、心理学・言語学・美術論の専門家10名が、高頻度に出現しあつて美的経験の記述に適切と判断できる43属性を選定し、両極7点尺度の形容詞対にした。これが、潜在的属性を測るための項目群である。全項目と筆者による日本語訳を表2に示しておく(表中の「因子」欄については、1-5で解説する)。[表2]

表2. Marković & Radonjić(2008)が潜在的属性測定に用いた43項目と所属因子

番号	項目対	日本語訳	因子
1	arranged—chaotic	整った—混沌とした	regularity
2	precise—imprecise	正確な—不正確な	regularity
3	regular—irregular	規則的な—不規則な	regularity
4	stable—unstable	安定した—不安定な	regularity
5	clear*—vague	明瞭な—曖昧な	regularity
6	compact—dispersed	詰まつた—散らばつた	regularity
7	harmonious—disharmonious	調和した—調和していない	regularity
8	connected—disconnected	関連性のある—まとまりのない	regularity
9	coherent—incoherent	一貫性ある—支離滅裂な	regularity
10	completed—uncompleted	完成度の高い—未完成な	regularity
11	calming—stressing	穏やかな—緊迫感のある	relaxation tone
12	warm—cold	暖かい—冷たい	relaxation tone
13	serene—gloomy	晴れた—薄暗い	relaxation tone
14	cheerful—sad	楽しげな—悲しげな	relaxation tone
15	attractive—repulsive	魅力的な—嫌悪感のする	relaxation tone
16	flexible—rigid	柔軟な—固い	relaxation tone
17	bright—pale	快活な—暗い	relaxation tone
18	sharp—dull	鋭い—鈍い	relaxation tone
19	tense—relaxed	張りつめた—くつろいだ	relaxation tone
20	severe—mild	厳格な—穏やかな	relaxation tone
21	beautiful—ugly	美しい—醜い	hedonic
22	pleasant—unpleasant	愉快な—不愉快な	hedonic
23	healthy—sick	健康的な—病的な	hedonic
24	clean—dirty	清潔な—不潔な	hedonic
25	balanced—unbalanced	均衡のとれた—均衡がとれていない	hedonic
26	tender—rough	やさしい—粗暴な	hedonic
27	clear*—blurred	鮮明な—ぼやけた	hedonic
28	impressive—unimpressive	印象的な—印象を与えない	arousal
29	strong—weak	強い—弱い	arousal
30	interesting—boring	興味深い—退屈な	arousal
31	inspirational—uninspirational	鼓舞するような—鼓舞しない	arousal
32	imaginative—unimaginative	想像力に富んだ—想像力のない	arousal
33	imposing—unimposing	堂々とした—堂々としていない	arousal
34	rich—poor	豊かな—貧弱な	
35	ordinary—extraordinary	ありふれた—並外れた	
36	various—monotonous	多様な—一本調子の	
37	complex—simple	複雑な—単純な	
38	real—unreal	現実的な—非現実的な	
39	active—passive	能動的な—受動的な	
40	dynamic—static	動的な—静的な	
41	heavy—light	重い—軽い	
42	multicolored—unicolored	多色の—単色の	
43	sophisticated—primitive	都会的な—原始的な(凝った—素朴な)	

\*セルビアではclearは2つの意味で用いられるため、5と27で同じ語を使用した。

#### 1-4. 顕在的属性を評価するための項目群

一方、顕在的属性の項目選定にあたっても、同じ大学の別の心理学部学生106名に、「絵画に見られる目につきやすい物理的属性」を記述するよう求めた。うち45名には、潜在的属性の場合と同じ絵画を順に見せながらリストアップ作業をしてもらい、残る61名には絵を見せないで、絵画を見ているときの一般的経験として物理的属性を記述するように求めた。こうして集められた諸属性を、先と同様の手続きで、絵画の顕在的属性の記述に関わる25項目に集約した。

#### 1-5. 顕在的属性と潜在的属性を構成する因子

Marković & Radonjićは、さまざまな絵画をさらに別の21名の学生に見せ、顕在的属性を構成する25項目に対する評定を求める、そのデータを主成分分析した。その結果、設定した基準値以上の因子として、形(form)・色(color)・空間(space)・複雑さ(complexity)と命名可能な4因子が抽出された。興味深いことに、これら4因子は視知覚の主要な側面と密接に関連すると、彼らは評した。同様に、潜在的属性を構成する43項目に対しても主成分分析を行い、均齊調和(regularity)・弛緩(relaxation tone)・快感(hedonic)・覚醒(arousal)の4因子を得た。

顕在的属性と潜在的属性では、絵画の異なる側面を捉えることが期待される。すなわち、両属性に含まれる因子同士は独立であることが望ましい。ところが、彼らが両属性の因子どうしの相関を調べたところ、形(顕在的属性)と均齊調和(潜在的属性)の間の $r=+0.80$ という極めて高い相関をはじめ、形と快感( $r=+.42$ )、空間と均齊調和( $r=+.52$ )にも有意な正の相関が認められた。形(顕在的属性)と均齊調和(潜在的属性)の間の高相関を、Marković & Radonjićは図形のよさ(顕在的属性)と絵画構成のよさ(潜在的属性)の重複と指摘するにとどめたが、筆者はさらに、絵の中に知覚可能な顕在的属性はその絵画から受ける感情や印象などの潜在的属性を相当程度拘束すること、すなわち顕在的属性と潜在的属性を切り分けることの難しさを反映すると考える(実際、両属性には「multicolored—unicolored」という同じ項目があるなど、類似項目が含まれていた)。

ところで、因子を抽出する目的は、25項目の多数の計測値では全体像をつかみにく

いため、集約された少数の指標(因子)により各絵画の特徴を捉えやすくするところにある。しかしその反面、個々の絵画がもつ具体的特徴、すなわち鮮明さや構図の安定感、筆遣いの力強さなどの知覚可能な特徴は「形」という因子に集約され抽象化されてしまう。顕在的属性は、可能な限り具体的なレベルで捉えるべきで、抽象化すると潜在的属性へと近づいてしまう。したがって、因子に集約することは全体像を把握するためには都合よいが、顕在的属性を浮かび上がらせるという本研究の本来の目的にはそぐわない。また、因子に括ることは、因子から漏れた項目の軽視へとつながりかねない。実際、4因子に含まれない8項目中には、「明るさ」「対称性」「直線性」「写実性」など、大切な顕在的属性が含まれていた。さらに、因子に括ると、「奥行き感」は「空間」因子の中に埋没してしまう。これらのことから、知覚の顕在的属性の扱いは、因子レベルではなく項目レベルを基本にすべきである。

#### 1-6. IRSと顕在的属性

Mehrabian & RussellのIRS(表1)とMarković & Radonjićの顕在的属性25項目(表3)を比較すると、共通項目はわずかに「対称性—非対称性」の1項目のみである。要するに、両者はかなり違ったものを観測している。

両者に共通する考え方は、絵画から知覚可能な形や大きさ、色などの具体的なメンバー(色の場合なら、赤、青、黄など)までは評定対象とせず、どの絵に対しても適用可能な尺度であることをを目指す点である。たとえば、それぞれの絵の黄色性がどの程度強いかを評定することは可能だが、そこまで具体的に捉えようすると質問項目が膨大な数(無限とも言え

る)になってしまう。Marković & Radonjićの顕在的属性では、各属性のメンバーという具体性を一段階抽象化し、絵全体の色遣いや筆遣い、さらには構図や奥行き表現などの属性レベルで捉えようとする。それに対し Mehrabian & RussellのIRSは、抽象度をさらに一段階上げ、絵画全体がもつ調子(トーン)を捉えようとする。しかし、そこまで抽象化すると、先ほどの因子での把握のように、むしろMarković & Radonjićの「潜在的属性」に近いものになってしまう。したがって、「絵の中に知覚するもの」を捉えるためには、IRSよりも Marković & Radonjićの顕在的属性の方が適切と言える。

## 2 ブリヂストン美術館の展示解説文を用いた実証的検討

顕在的属性と潜在的属性のあいだには、広く「感性」が介在する。そして、その境界が明瞭でないため、実際の解説文では、どこまで

が顕在的属性でどこからが潜在的属性なのか、明確に線を引くことは難しい。しかし、難しいながらも、解説文作成に当たり、個々の記述をどの属性に軸足を置いて行おうとしているかを自覚することは有益である。ここまで議論を踏まえ、実在の展示解説文を使い、顕在的属性と潜在的属性を仕分ける作業がどの程度可能かを検討したい。もし、それが非常に困難であるなら、ここでの提案は絵に描いた餅になりかねない。この作業は、実際の絵画作品を用いて美術館に来館した人を対象に実施することも考えられるが、

主なねらいである顕在的属性と潜在的属性の理解や区別を求めるにはかなり丁寧な事前説明が必要となるが、そうした負担をさまざまな目的で美術館を訪れている人たち

に課することは適切でないと判断し、当該テーマを扱う大学での授業を利用して行うことになった。

実際に利用されている解説文の中から、公式解説であること、ウェブなどで作品画像の閲覧が容易であること、全文があまり長くないことなどを条件に、顕在的属性と潜在的属性を仕分けることがどの程度可能かを検討する材料を選定した。その結果、解説の公開を積極的に行っているブリヂストン美術館所蔵作品のホームページ上の解説文の中から、同館から研究利用の許諾を得て、風景画と人物画を1点ずつ選定した。風景画はカミーユ・コローの《ヴィル・ダヴレー》(1835-40年 油彩、カンヴァス)、人物画はアメオ・モディリアーニの《若い農夫》(1918年頃 油彩、カンヴァス)とした(2011年4月に同館のウェブサイトはリニューアルされ、現在ではここで用いる解説文は使用されていないため、解説文に対する評価を気兼ねなく行える点からも都合よい)。

絵画は大別すると具象画と抽象画に分けられるが、本研究では具象画を用いる。具象画の場合、キャンバスに描かれた個々の顕在的属性は、たとえば牛であったり眼であったりと、物理的性質にとどまらない意味をもつ場合が多い。顕在的属性の検討にはそうした意味性まで含めるのが現実的である。一方、抽象画では、顕在的属性は形・色・筆遣いなどの物理的性質にとどまる可能性が高い。抽象画において実際にそのような属性レベルにとどまるかどうかは検討を要する問題だが、それは改めて検討することにし、本研究では物理的性質にとどまらない意味を間違なく有する具象画を対象とした。

実際の解説文の全文を漏れなくカテゴリ一分けするには、「顕在的属性」と「潜在的

表3. Marković & Radonjić(2008)が顕在的属性測定に用いた25項目と所属因子

番号	項目対	日本語訳	因子
1	precise — imprecise	正確—不正確	form
2	neat — messy	整然とした—乱雑な	form
3	defined form — undefined form	明確な形—不明確な形	form
4	clear — blurred	鮮明—ぼやけた	form
5	stable composition — unstable composition	安定した構成—不安定しない構成	form
6	harmonic proportions — disproportions	均齊のとれた—均齊のない	form
7	strong brush strokes — soft brush strokes	刷毛使いの力強い—刷毛使いのやさしい	form
8	strong contours — weak contours	強い輪郭線—弱い輪郭線	form
9	color contrast — color gradients	対比色の—グラデーション色的	color
10	lightness contrast — graduated lightness	明るさ対比的—漸進的	color
11	vivid colors — pastel colors	ビビッドカラー—パステルカラー	color
12	voluminosity — flat surfaces	量感のある—平坦な表面	space
13	spatial depth — no spatial depth	奥行き感あり—奥行き感なし	space
14	oval contours — sharp contours	丸い輪郭—尖った輪郭	space
15	multicolored — uncolored	多色使い—単色	complexity
16	ornate — plain	飾り立てた—簡素な	complexity
17	detailed — reduced	描き込んだ—薄まつた	complexity
18	geometrisation — no geometrisation	幾何学图形的—幾何学图形的でない	
19	symmetric composition — asymmetric composition	対称的配置—非対称的配置	
20	dominant figure — dispersed composition	主要な图形がある—分散的構成	
21	straight — squiggly	直線的—くねくねした	
22	light — dark	明るい—暗い	
23	warm colors — cold colors	暖色—寒色	
24	smooth texture — rough texture	滑らか—きめ粗い	
25	realistic — abstract	写実的—抽象的	

表4. カミーユ・コローの《ヴィル・ダヴレー》解説文の3分類(77名中)

解説文	顕在	潜在	背景
1 コローがまだ青年だった頃、豊かな商人だった父が、ここパリ郊外のヴィル・ダヴレーに別荘を買った。	0	0	77
2 それ以来、	—	—	—
3 穏やかな起伏の中に美しい森と池のあるこの地は、コローの最愛の場所となり、	14	9	53
4 彼は最晩年にいたるまで繰り返しここで制作した。	0	1	75
5 細い道の傍らに牛があり、	77	0	0
6 その向こうには牛飼いの女がいる。	70	6	1
7 小道に差し込む木漏れ日、	68	8	0
8 左のほっそりとした木々の	73	4	0
9 リズム	7	70	0
10 などに	—	—	—
11 見られるように、	25	47	3
12 全体は、	—	—	—
13 デリケートな	3	73	0
14 明と暗の階調によって、	64	12	0
15 みごとに構成されている。	22	54	1

色文字の数値は9割(70名)以上が同じカテゴリーに分類したことを表す

表5. アメ代オ・モディアーニの《若い農夫》解説文の3分類(77名中)

解説文	顕在	潜在	背景
1 この絵は第一次世界大戦のさなか、モディアーニが戦火を逃れてパリから南フランスに移っていたときに描かれた。	1	0	75
2 農夫の身なり、	70	4	3
3 濃い茶色に塗られた背景が、	75	2	0
4 彼の絵には珍しい	2	8	67
5 土の香りを感じさせる	1	75	1
6 とともに、	—	—	—
7 彼が影響を受けたセザンヌの、	0	0	77
8 とりわけ「カード遊び」連作を想起させる。	0	65	12
9 また	—	—	—
10 無表情で	56	20	0
11 黒目のない顔は、	77	0	0
12 アフリカの彫刻と仮面への彼の興味を語っている。	0	29	48
13 人物の胴体には不思議なボリューム感があるが、	42	35	0
14 それは簡潔な曲線の組み合わせのみで表現されている。	71	6	0
15 これは彼が一時、彫刻家志望だったことを	0	1	76
16 思い出させる。	0	68	7

色文字の数値は9割(70名)以上が同じカテゴリーに分類したことを表す

属性」の2カテゴリーだけでは不足で、作者やその作品が作られた時代に関するさまざまな事実関係を記述する「背景情報」と呼ぶべき第3のカテゴリーが必要となる(背景情報の守備範囲は広く雑多な内容を含むことになるが、本研究の目的である顕在的属性と潜在的属性に焦点を当てるには、これら2カテゴリーに含まれない記述をすべて包括できる第3のカテゴリーを設けることは都合よい)。分類を文単位で行えるとよいのだが、実際の解説文では1文を複数に切り分けてカテゴリー化しなければならない場合が多い。そこで、解説文全体を、カテゴリー単位になると考えられる部分ごとに斜線で区切り、それぞれの箇所が3カテゴリーのどれに該当するかを問う形式にした。美術の専門家でない一般の学生たちにはたしてどの程度一貫性あるカテゴリー分けが可能だろうか。

2011年度に慶應義塾大学と東京女子大学で行った筆者の開設授業科目「知覚心理学」を受講する学部学生77名(うち女子65名)に協力を求め、カテゴリー分類実験を行った。本実験テーマが授業中の講義テーマと合致したため、調査に先立ち、顕在的属性・潜在的属性・背景情報がそれぞれどのようなものかを30分程度の授業時間を費やし詳細に説明した。その後、評定単位ごとに斜線区切りの入った2作品の解説文全文をプリント配布し、対象となる絵画の映像を教室前方スクリーンに液晶プロジェクタで大きく提示した。学生たちは絵画映像を見ながら分類作業を行った。2クラスのうち、一方は《ヴィル・ダヴレー》を先に、他方は《若い農夫》を先に実施し、提示順序による効果を相殺した。単位区切りされた解説文全文と回答の集計結果を、表4(《ヴィル・ダヴレー》)と表5(《若い農夫》)

に示した。また、2作品の画像を図①と図②に小さく掲載しておくが、絵の色彩や細部についてもウエブページなどで確認してもらいたい。[表4,5+図①②]

《ヴィル・ダヴレー》・《若い農夫》とも、最初の1文は、文全体が「背景情報」で貫かれていたと考へられたため、文全体を1区切りとした。ほぼ全員が迷うことなく「背景情報」と分類できると予想されたことと、さらには最初から細かい作業を課すことによる回答意欲の低下を避ける目的から、文全体を1区切りとした。2つの表に示したように、予想通り最初の1文は、ほぼ全員が「背景情報」に分類した。このように、77名のほぼ全員が同じカテゴリーに分類した記述箇所もあるが、他方、評価の分かれる箇所もあった。“高い一致度”的の判断基準を77名中70名以上(9割以上)の一致とすると、一致度が高かったのは、《ヴィル・ダヴレー》[表4]では1、4、5、6、8、9、13、《若い農夫》[表5]では1、2、3、5、7、11、14、15で、全評価対象の半数以上を占めた。一致度が高いことは、解説基準が明確



図①



図②

であることを意味する。このうち、顕在的属性として一致度が高かったのは、表4では5、6、8、表5では2、3、11、14の7カ所であった。逆に、一致度が低く(一致度8割以下)、基準が曖昧と判断せざるをえない箇所は、表4では3、11、15、表5では10、12、13のあわせて6カ所で、表5の12を除く5カ所では顕在的属性が関与した。(一致度高低の境界を9割以上と8割以下とし幅をもたせたのは、高低の分離を明確にするためである。両者のあいだの中間的一致度箇所の検討も可能だが、議論を簡単にするために、ここでは高一致度と低一致度のみを検討対象とした。)

顕在的属性に関わるものに限定して、一致度が高かった箇所と低かった箇所を具体的に検討していきたい。まず、大多数の参加者(77名中70名以上)が「顕在的属性」と分類したのは、《ヴィル・ダヴレー》では「細い道の傍らに牛があり」「その向こうには牛飼いの女がいる」「左のほっそりとした木々の」、《若い農夫》では「農夫の身なり」「濃い茶色に塗られた背景が」「黒目のない顔は」「それは簡潔な曲線の組み合わせのみで表現されている」であった。これらはいずれも、絵に描かれた物理的事実、または具象物としての意味(物理的性質にとどまらない意味)である。これらのうち物理的事実は、「濃い茶色に塗られた背景が」と「それは簡潔な曲線の組み合わせのみで表現されている」で、それ以外は具象物としての意味であった。後者は具象画において顕著に見られるものである。文化や知識の要因まで考慮すると、議論は一挙に複雑化する。たとえば「農夫の身なり」について、絵の中の人物は日本の農夫の身なりと違っており、日本文化になじんだ鑑賞者には農夫であることが「具象物としての意味」とならないかもしれない(絵のタイトルから推察すること

は可能だが)。しかし、ほとんどの学生たちはこうした意味性も、絵画から知覚可能なものと評価したのである。

顕在的属性に関わって一致度が低かったものは、まず、《ヴィル・ダヴレー》の「穏やかな起伏の中に美しい森と池のあるこの地は、コローの最愛の場所となり」という長い記述である。最も多かったのは「背景情報」との回答であった(53名)が、他の2つのカテゴリーに分類した参加者もそれぞれ1割以上いた。一区切りが長いため、記述のどの部分に注目したかによって判断が分かれた可能性がある。それに加え、この箇所の判断にばかりつきが生じた原因として、指示語の曖昧さも考えられる。おそらく、「顕在的属性」と回答した人は、文中の「この地」を、この絵に描かれた風景そのものと受けとめたのである。しかし、「この地」は、この絵に描かれた箇所を含む広い地域であると文意から読み取ることも可能である。指示語の曖昧さは、顕在的属性かどうかの判断に重大な影響を及ぼすことになる。

この例のような長い文言であることによる混乱とは異なり、「見られるように」や「みごとに構成されている」「無表情で」「不思議なボリューム感がある」という表現には、顕在的属性か潜在的属性かの判断を不明瞭にする重大な要因がある。「見られるように」との表現は、解説文作成者には、「(私だけではなく)誰でも絵の中にそれを見るでしょう」という思いがある。すなわち、解説文作成者にとっては顕在的属性なのである。しかし、読み手、すなわち鑑賞者の中には必ずしもそう受け取らず、潜在的属性と見なす人がかなりいた。同様に、「みごとに構成されている」も、絵の中の物理的事実ではなく、そう受け

止めるのは絵を見る人の主觀、すなわち潜在的属性と捉える人が多かった。解説文作成者が期待するほど鑑賞者は解説文に対し共感的受け止め方をしない。「無表情で」の回答結果も、この見解に合致する。この人物が無表情であることは、解説文作成者には自明のことなのであろうが、鑑賞者の4分の1(20名)はそう回答しなかった。解説者と受け手である鑑賞者のあいだのこのような温度差を、解説文作成者は貴重な警告と受けとめるべきである。

### 3 | 顕在的属性を 展示解説文や鑑賞教育に生かす

#### 3-1. 顕在的属性を展示解説文に生かす方法

前節で取り上げた2つの解説文は、ともに顕在的属性・潜在的属性・背景情報をすべて含んでいた。このうち背景情報は、両解説の冒頭文がそうであったように、文全体を背景情報のみで貫きうる。すなわち、背景情報はそれ単独で独立したメッセージを構築できるのである。それに対し、顕在的属性や潜在的属性は、1つの文中に組み合わせて用いられるのが一般である。特に顕在的属性は、単独だと鑑賞にとっての有効なメッセージとはなりにくい。絵の中に描かれた事実を指摘するだけでは未完了で、その事実が喚起するイメージ(潜在的属性)への誘導や、作品や作者に関する知識(背景情報)と結びつけることで、内容あるメッセージとなりうる。《若い農夫》の解説文から例を示そう。顕在的属性である「農夫の身なり」「濃い茶色に塗られた背景」は、「土の香りを感じさせる」という潜在的属性の叙述を導いている。この例のように、顕在的属性+潜在的属性、あるいは顕在的属性+背景情報の組み合わせが、顕在的属性を生かす一般式である。ちなみに、美術館で

はなく事実を重んじる博物館での展示解説なら、顕在的属性だけでの完結も可能である。他の箇所の記述もこの一般式に合致するが、一ヵ所だけ例外があった。それは、《ヴィル・ダヴレー》中の「細い道の傍らに牛がおり、その向こうには牛飼いの女がいる。」という文である。この文は、形式上、顕在的属性のみで完了している。しかし、意味的には次の文の「リズム」(潜在的属性)や「みごとに構成されている」(潜在的属性と回答した人が多い)という叙述と結びついている。文をまたいだこうした対応づけには、曖昧さを生じさせない注意が必要になる。

今回の調査では、一致度の高い記述が全体の半数以上を占めたが、一方で意見が分かれ、所属カテゴリーが不明瞭な箇所も少なくなかった。解説文作成に際しては、この点を教訓とすべきである。上述のように、3カテゴリーのうち、どれかが優れているということではなく、ここでの2つの解説文のよう

に、おそらく三者がバランスよく配置された解説が適切なのであろう。重要なことは、解説文作成者が、それぞれの箇所をどのカテゴリーの視点に立って記述しようとしているかを自覚することである。それが曖昧なら、メッセージは鑑賞者にうまく伝わらないばかりか、混乱や反発を抱かせることになりかねない。

展示解説は、美術館と来館者のコミュニケーションの架け橋である。来館者が解説をどう受けとめるかを十分に配慮しない一方通行的解説であってはならない。作品に現れた顕在的属性は、両者のコミュニケーションの質を向上させる貴重な媒介物になりうる。展示学研究は展示解説の向上を目指すもので、本研究ではその実現へ向けての具体的提案を行ってきた。絵画に現れた顕

在的属性を糸口に、展示解説の枠組みを充実させていくべきである。

#### 3-2. 鑑賞教育への応用

展示解説に対するこうした姿勢は、小学校や中学校美術科の鑑賞教育にも生かすことができる。一方で著名作品に対する定評を習得することを目指す鑑賞授業があり、他方で先入観をもたずにつり童や生徒の自由な感性で鑑賞することを促す授業もある。これら両極端な現状にあって、顕在的属性に注目する意義は大きい。小中学校の教員や美術館学芸員など現場の声や活動を集めた『美術鑑賞宣言 学校+美術館』<sup>\*11</sup>という資料がある。そこに示された現場の見識を参照しつつ美術鑑賞教育の実情を捉え、鑑賞教育において「顕在的属性と潜在的属性を分ける」姿勢がどういう意義をもつかを検討したい。

まず、中学教諭の森長俊六は、鑑賞教育における両極端な考え方を、次のように批判する<sup>\*12</sup>。

今までの鑑賞教育は、過去から伝承されてきた名作の解説に終始するか、あるいは全く自由にみるんだよ、それでいいんだよ、と突き放すかのどちらかだったように思います。前者の場合、既に評価の定まった鑑賞方法のみを知識として知るだけとなり、自分の見方、感じ方をはぐくむことは困難でした。そればかりでなく、自分がそのように感じなければ自らの感性に自信を失ったりする危険すらあったのです。

しかも、教える側の教師ですら自分の解釈や感じ方を示すことに自信がなく、あるいは躊躇してきたのです。後者の場合では、何も方法論を示されずに、みろ、感じろ、それでいいんだ、といわれても一人ひとりの生徒は人と違っていたらどうしようと不安になり、思ったこと感じたことも心のうちに飲み込んでしまうしかあ

りませんでした。作家や評論家は「自由に」を強調するかもしれません、学校教育に携わるものとしては、教え、はぐくむ使命があります。(p.298-299)

両極端な姿勢の問題点をこのように指摘した上で、森長はこの時期(小学中学年から中学生)に最も有用な鑑賞方法として「知的アプローチ」なるものを提案する。「作品全体をただ漠然とみて感じるというのではなく、一定の視点を決めて作品に對面する」(森長、p.299)というそのアプローチは、本稿で取り組んできた顕在的属性への注目と通じるものがある。

また、美術館学芸員の岸田恵理は、来館する子どもたちの鑑賞を促す手段として作成したギャラリーカードについて、次のように説明する<sup>\*13</sup>。

カードの表面には見ることを促す質問を載せました。質問は、画面を見ているだけで答えを出せるものにし、作品は「見れば答えがわかる」という自信をつけさせることをねらいました。例えば「水に映っているのは何かな」といったわかりきったことを問う質問も交え、あえてそれを言葉にすることによって鑑賞のスタートラインを確認しました。(p.272-273)

「見れば答えがわかる」ことを問うのは、観察の重視である。この姿勢も、「顕在的属性」に呼応する。問われていることを、自らの目で作品の中に見いだすことができれば、その先に控える解説を聞くことへの前向きなモチベーションとなる。

このような鑑賞サポートシステムの工夫は、当然のことながら鑑賞教育だけでなく、前節の展示解説作りにも生かすことができ

る。そして、こうした解説文制作の担い手として、学芸員の役割は重要である。そのような時代の到来を、自らも学芸員である菅章は、上掲書の中で次のように指摘する<sup>\*14</sup>。

美術館が少ない時代はジャーナリズムを動かす評論家がオピニオンリーダーとなってリードしていたのに対し、全国に数多くの美術館が建設され展覧会や研究を重ねる学芸員の層が厚くなつたことで、まさに学芸員の時代が到来したといえるでしょう。(p.44)

日々の仕事に追われ多忙を極める学芸員を「雑芸員」と菅は自嘲するが、「何でもやらなければならない仕事」のうち重要なものに、来館者の鑑賞サポートが含まれることは間違いない。美術館学芸員による鑑賞サポートは、鑑賞ツアーやライブ解説によって行うことも可能だが、より多くの来館者に定常的に提供できる手段として、展示解説作成に積極的にコミットすることも重要である。コンテンツ作りをガイド制作会社に任せてしまうのではなく、学芸員が理想とする鑑賞教育を頭に描き、制作会社スタッフと共同して作り上げる姿勢が望まれる。そのためにも、本稿で指摘した展示解説に関わる視点の明確化を、学芸員が自らの問題として捉えることが重要である。絵画の中の顕在的属性を見つめる姿勢は、その目標への具体的手がかりとなる。それにより、美術鑑賞のプロである学芸員はそうではない来館者と展示空間を共有できるのである。

#### おわりに

本稿では、「絵画の中に知覚できるもの」、すなわち顕在的属性を捉えるための尺度を知ることを出発点に、その視点を美術館

での展示解説や鑑賞教育に生かすことの意義を論じた。今後、こうした方向性を発展させるには、顕在的属性として分類された記述が、Marković & Radonjićの25項目中、どの項目と対応づかを検討していく必要がある。おそらく、それぞれの記述は25項目のどれか1つと対応するのではなく、複数項目にまたがる関連性をもつであろう。たとえば、《若い農夫》解説文中の「簡潔な曲線の組み合わせ」は、少なくとも「強い輪郭線-弱い輪郭線」と「飾り立てた-簡素な」の2項目に関連する。実際に運用されている多くの解説文を使ってこうした対応づけを実践していくけば、展示解説文に頻繁に登場する顕在的属性とほとんど現れない属性に分かれるであろう。それを受けて、あまり言及されない項目への注意喚起はどのようにすれば可能か、あるいはそもそもそのような属性を解説対象に加える必要があるのかどうかという吟味にも発展しうる。今後は、そうした検討を通して、絵の中に現れている顕在的属性に注目することの意義をさらに追求していきたい。本稿では、その端緒として、絵画鑑賞をめぐる心理学の実証研究と、美術・教育領域での実践研究との出会いを実現させた。美術作品の展示解説文や音声ガイド、さらには鑑賞教育が、その有意義な研究フィールドになることを確信して、本稿を終えることにしたい。

#### 謝辞

本研究は、展示学会第30回大会で発表した研究発表<sup>\*15</sup>をベースに、実証データに基づく検討や小中学校での鑑賞教育に生かす方向性を求めて実施した。学会発表時のフロアからのコメントやその後の会員の方々からの貴重なご意見に心より感謝します。

\*11 山木朝彦・仲野泰生・菅章(編)

美術鑑賞宣言学校+美術館 日本文教出版 2003

\*12 森長俊六 2003 中学生の視点

山木朝彦・仲野泰生・菅章(編) 2003

美術鑑賞宣言学校+美術館 日本文教出版 pp.298-299.

\*13 菅章 2003 学芸員の日常

山木朝彦・仲野泰生・菅章(編) 2003

美術鑑賞宣言学校+美術館 日本文教出版 pp.44-49.

\*14 吉村浩一 (2011). 鑑賞者が絵画から知覚するもの

—その客観的測定尺度を求めて—

日本展示学会第30回大会研究発表梗概

(『展示学』49号) pp.124-125.