

幼児の鑑賞と体験に関する一考察 ―対話型鑑賞を通して―

宮下 東子

鑑賞とは何だろうか。鑑賞とはどのように行われるものなのだろうか。美術館で教育普及活動に携わっていると、常にこの問題に突き当たる。また、子どものための鑑賞をしようとする時に、よく聞こえてくるのは、「幼児に鑑賞ができるわけがない」「まだ小さいですので難しいかと…」などの言葉である。もしも鑑賞を「作者の制作意図を正しくみ取ること」などと捉えれば、確かに小さな子どもには難しいのかもしれないが、優れた芸術作品と出会うことは、小さな子どもにも必要なのではないだろうか。むしろ芸術作品をどのように子どもに出会わせるかが大事なのではないか。

同じ1点の作品と向き合っても、一人ひとりの感じ方が同じではないことは当然であろうが、学校の子どもたちや一般の人と対話をしながらの鑑賞を試みていると、個人のそれまでの体験がその鑑賞と大きく関わっていることが垣間見えることがしばしばある。また、そこに、子どもが美術作品を鑑賞する時のカギがひそんでいるようにも思われる。

新潟県立近代美術館では、平成25年度から見附市教育委員会と連携して、見附市内の公立保育園の年長児（26年度は年中児も）との鑑賞を試みる機会を得た。本稿では、その事例を中心に上げ、その体験と鑑賞との関係と幼児の鑑賞について考察してみたい。

体験と鑑賞について

〈事例1〉 ジュリアン・シュナーベル《無題》1987年 広島市現代美術館蔵

シュナーベルは1980年代の新表現主義の中核をなす画家といわれる。割れた陶器の皿などをキャンバスに貼り付けてモチーフを描いた作品によって一躍注目された。

本作でも一面に割れた陶器が貼り付けられ、その上に金髪の女性が描かれている。モチーフだけ見れば、この女性の表情やポーズなどに特別な感情はみられない。

この作品の前でのギャラリートークで、「この人は、何を考えていると思いますか」と問いかけると、人によって反応が異なった。

- ①「怒っている」「イライラしている」（一般）
- ②「特に何も考えていない」（一般）
- ③「おかあさんに叱られている」（小学生高学年くらいの女の子）
- ④「これからごはんの支度をするところ」（3歳くらいの男の子）

上記の反応から推測できることは、以下のとおりである。

①の反応は鑑賞者の半分以上の人が示した、一般的といってよい反応である。目鼻立ちのはっきりとした女性の意志的な顔や、背景の赤い色の効果による要因もあるかも知れないが、これはおそらく、画面に貼り付けられた割れた陶器に起因するところが大きいと思われる。腹が立って、またイライラして、モノに当たりたくなった、あるいは当たってしまったという体験は多くの人がしているのではないだろうか。無残に割れた陶器が、その感情をよみがえらせるのである。

③の場合、女の子は母親の手伝いの最中に食器を落として割った体験があるのだら

う。「大切な食器が自分のせいで壊れちゃった。叱られる!」。自ら壊したのではなく、過失で割れてしまった無念さと母親に叱られた悲しさを思い出したのである。

④の男の子は、愛情いっぱい育てられているに違いない。まだ小さい彼は、モノに当たったこともお皿を割る過失も体験していないのだろう。でもそこには食器が貼り付いている。食事の時には食器を使って食べた、という体験が、この発言につながったのであろうと思われる。

このシュナーベルの作品は、キャンバスに貼り付けられた割れた陶器のインパクトがとても強く、初めて見る人にすればかなり衝撃的なものと思われる。それゆえに、見る人それぞれの「割れた陶器」に関わる体験が、その鑑賞に強い影響を与えるのであろう。作品の印象については、人によって異なる意見が出されたが、それはおそらく、どれが正しくどれが間違いということはないはずだ。それは、それぞれの人がそれまで生きてきた体験を踏まえた実感であるからだ。

ここで注目したいのは、④の反応である。他の年代の感想と決定的に異なるのは、彼の中では陶器が割れていようとなかろうと関係ない点である。他の年代と異なり、「陶器が割れる」体験をしていないと思われるからである。シュナーベルの作品の最も特徴的なのは、単なる「陶器」ではなく「割れた陶器」であり、その割れていることの剣呑さが重要であるはずだ。④のケースでは、人生経験が乏しいためにその剣呑さに気づくことがなかったのである。その意味では、その幼児にはシュナーベルの作品の神髄は伝わらなかったとみることもできるのだろう。

この事例からは、いかに体験が鑑賞と直接関わっているのかがよく伝わってくる。鑑賞の「鑑」の文字は「過去に照らして考える」という意味を持つが、まさに人は自分が積み重ねてきた過去に照らし、よりどころにして鑑賞しているのである。そして、体験が足りなかった小さな子供は作品の肝に到達できなかったこともまたみえてくる。教育的に見て、幼児が作品の肝に到達する必要はないと思うが、逆に、作品とどのように出会わせ、実のある鑑賞「体験」を作り出すのか、工夫する必要があるということであろう。

以下、幼児が対象となる事例に沿って考えてみたい。

幼児の鑑賞の実際

〈事例2〉 北村四海《空想に耽り居る女》1916年 当館蔵

明治に生まれた北村四海はフランスで大理石彫刻を学び、日本における大理石彫刻の鼻祖としての役割を果たした。本作も大理石彫刻だが、高さ 60cm 余りの比較的小型の彫刻である。

館内（展示室外）に展示されていた本作の近くを通りすぎようとしたある一家。年長児と思われる男の子が、母親に向かって、大きな声で一言こういった。
「ママ、これ発泡スチロール!？」

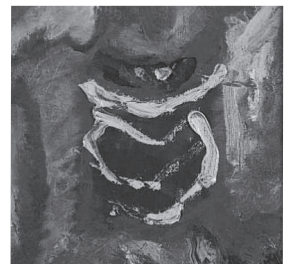
ここで問題になるのは、表現された内容ではなく、素材に関することである。本作の素材は大理石であるが、ぴかぴかに磨いたものではなく、滑らかではあるがマットな質感の彫刻である。大人であれば多くの人が、大理石が白い石材であり、彫刻や建築に使用され、石としてふさわしい重さがあることを知っている。おそらくその男の子は、マットな質感を持った白い塊といえば発泡スチロールしか知らなかったのだと思われる。

もしそこに大理石と発泡スチロールの彫刻があれば、私たちは間違いなく大理石の方に価値を感じるであろう。大理石は高級感のある素材としてのイメージが強いし、発泡スチロールは安価で軽量、梱包材にも利用され、使い捨てのイメージが強く、この社会通念は容易に覆ることはないだろう。大理石を知らない幼児は、このような社会通念も知らない。このことを考えると、鑑賞には素材に対する感覚も、社会通念も重要な要素となっていることがわかる。素材の固さや重さ、手ざわり、価値も、それは体験を通して身につくものであり、同時に鑑賞時に前提となるものである。

〈事例3〉 宮芳平《聖地巡回シリーズ10 マグダラのマリアの悲しみ》
1966-1970年 当館蔵

《聖地巡礼シリーズ》は宮芳平の集大成であり、代表作である。自らの聖地巡礼の旅に基づいて描かれ、新・旧約聖書から主題がとられている。本作は、マグダラのマリアの悲しむ姿をアップで捉えたものである。

近所の保育園の児童が来館し、年長児に本作を見せた時のこと。本作を見た園児の一人が「ゴリラだ!」と叫んだ。他の園児も「ホントだー、ゴリラがいる」と口々に納得した。



宮芳平《聖地巡回シリーズ10 マグダラのマリアの悲しみ》部分

特に親がキリスト教を信仰しているわけではない限り、園児たちは、マグダラのマリアはおろかキリスト教そのものも理解していないだろう。だから、当然幼児が本作を鑑賞し本来の深い内容を理解するのは不可能である。それでも、嬉しい、悲しい、怒っているといった感情は理解できるはずで、本作のマリアが口を結んで首をがっくりと垂れている形を捉えることができれば、本作の鑑賞も不可能ではないと思われる。しかし、子どもたちは、マリアの姿を捉える以前に全く異なるものをこの画像の中に見いだした。つまり、マリアの喉元に見える小さな二つのボタンを目、その下部の衣服のドレープと思われる部分を唇と見なし、これを「ゴリラ」と捉えたのである。その基となる体験は、絵本やマンガで見られる単純化されたゴリラのプロトタイプ的な姿であろうと思われる。園児たちは、自分のみた画像に対して、自分の体験的に知っている形をみつけ出そうとしていたのである。

〈事例4〉 猪爪彦一《河》1990年 当館蔵

炎をも思わせる朱色の河が、ひまわりや蝶などいくつもの物を飲み込み流れている様に描かれた作品である。画面には、何人もの人や魚、玉子などが黄土色と朱色とを基調に描かれる。

当館のコレクション展「さがして、みつけて」のテーマで本作を展示した時、見附市の保育園年長児と年中児が来館、対話型鑑賞を試みた。本作の画面中央にはひまわりが描かれているが、これに対する子どもたちの解釈は、「ゾウ」「エビ」が大半であった。一人が「ゾウ」と言えば他の子どももそれに同調する傾向があるとともに、全くそれに関わらず「エビ」という子どももいた。



猪爪彦一《河》部分

この事例からみえてくることは二つある。

一つは〈事例3〉と同様、子どもたちは画面にある形の中に、自分の知っている形をみいだそうとするということである。子どもたちが見ていたのは、半分沈んで半円形に描かれたひまわりの閉じられた萼部分であろう。ある子どもは萼を描く線を象の鼻のしわと解釈し、別の子どもはこれを海老の甲殻部分と解釈したのである。象にみえた子どもは、ひまわりの左上にある小さな丸い形を「目」と捉えていたし、海老にみえた子どもは、海老を食べたことがあるか、あるいは図鑑などでリアルな海老の絵を見たことがあるのかも知れない。ひまわりという花は、どちらかという子どもたちに親しいものであるようにも思えるが、では、なぜ彼らはひまわりをそれと認識できなかったのだろうか。その理由は、花びらが開いた形ではなく閉じて種ができているものであったことと、ひまわりはその形の半分が河に沈んで全体がみえなかった、つまり、子どもたちが「知っている」ひまわりの形をしていなかったことにあるだろう。

二つめは、幼児の場合、対話型鑑賞の本来の意味での「対話」が成り立たにくいという点である。〈事例4〉での「全くそれに関わらず」は、友達の「象という意見に対して」という意味ではない。友達の意見とは関係なく、「この絵の中に、何が見つかる?」というナビゲーターの問いに対して、自分が何をみつけたか答えようとしているだけなのである。このようなことは幼児への対応の中でしばしば起こる。

「対話型鑑賞」は、ナビゲーターを通じつつも参加者同士が自らの思ったことを述べるとともに他の人の意見も聞き鑑賞を深めるものと解釈されるが、園児の場合、参加者同士の影響は小学生以上に比べて少ないように見える。ナビゲーターの問いに対して、口々に何か言う（たとえ順番に言わせたとしても）ことがほとんどである。

〈事例5〉 オーギュスト・ロダン《考える人》1880年 当館蔵

いわずと知れたロダンの代表作。右手の肘を左足につき、難しい顔で考え込む姿をしている。

見附市の保育園の年長児と対話型鑑賞を実践。ポーズを真似してみたりもしながら、像の周りを一周しながら観察。子どもたちの反応は以下の通り。

- ①「怖い顔をしている」
- ②「お腹が空いたから何を食べようかなーって思っているんじゃない？」
- ③「誰と結婚するべきか考えてるんだ」
- ④「わかった！服がないから困ったなーって思っているんだ」

ここでも、子どもたちは、自分たちが過去に体験してきたことをもとにして意見を出している。②、③は自分の体験や最近の話題をもとにして話をしている（③の発言をした子は最近結婚の話題がお気に入りだそう）が、④では、作品の姿が着衣ではなく裸体であることも発想の根拠としている。発想そのものは園児の生活の周辺にあるたわいのないことではあるが、①の反応からもわかる通り、子どもたちの中には、本作の厳しい造形やポーズ、表情もしっかりとみとうえで反応している子もいる。

幼児の鑑賞

以上の事例から見えてきた幼児の鑑賞の特徴は、a. 素材など基本的な知識や体験がない、b. 形や感情を知っているものや身近な体験に見立てる、c. (参加者同士の) 対話が成立しにくい、などである。一言でいえば、彼らの鑑賞の基盤はとても未熟であるといえよう。

とはいえ、b のように作品を見て積極的に「自分の知っている（体験した）」ものにみ立てようとする態度は、「過去に照らして考え」た活動にほかならず、未熟ながらも「鑑賞」に値する行為であるといっていよいのではないだろうか。彼らは、視覚から得た情報を自分の知っている形や生活、感情と照らし合わせ、その作品について考え想像し、それを言葉にするという知的な活動をしているのだ。そのように理解すれば、たとえ悲しみに沈むマグダラのマリアのはずがお気楽なゴリラに化けてしまっても否定することではないだろう。その場はキリスト教や作者について教えるのが目的であったわけではないのだから。ただ鑑賞活動としては、もう一步踏み込んで、もう一度みんなで形を見直して画面に人の形を探し、その感情を考えるという作業はするべきであった。また、〈事例5〉では、子どもたちは《考える人》の難しい表情（感情）や裸体であることなども確認し、そのうえで論理的に自身の生活と結び付けていた。彼らの考えがどれも「空腹」「服がない」など、彼らにとっての深刻な問題であることからそれは明らかであろう。

少なくとも幼児を対象に鑑賞活動を行うとき、美学・美術史的な正しい結論を求めることは見当違いである。作品の本来の内容と異なっていようと、なぜそう思ったのかを根気よく聞き、あるいはナビゲーターが言葉を補足するなどして子どもの気持ちを理解してやるのが大切である。子どもは、受け止めてくれるという安心感があれば、のびの

びと自分の考えを言えるようになるのだから。

aのように「素材を知らない」などの足りない知識や体験については、補ってやる必要があろう。幼児にとって必要なことは、体験を強化しつつ鑑賞させることなのではないかと考える。博物館などにおける「ハンズオン展示」は、それを実現するものである。美術館の展示室では「触れる」という行為がなかなか許されないが、積極的に手や目や頭を働かせることのできる体験的な仕掛けは必要になってくる。

幼児のために最も有効なのは、身体全体で作品に関わることではないだろうか。素材にじかに触れ、触感や温度、匂い、あるいは音を身体全体で感じる。または、離れて全体の姿をみたり、中に入り込んでみたり。言葉を超えて身体全体でじかに吸収することは、幼児にとって最もふさわしい体験であるように思われる。美術館では、展示室内での体験はどうしても制限されざるを得ないが、野外彫刻であればそれが可能になる。

当館にはいくつかの野外彫刻があるが、素材という点では岡本敦生の《地殻一海》が特に有効である。表面の手触りには、石を割ったままのゴツゴツした部分と表面を整えたザラザラした部分があり、さらに穴が開いている部分やひびが入っている部分もある。中の空洞部分に入ればその外側との温度差も肌で感じるであろうし、割った石を組み合わせた尖った部分もみえ、さらに向こう側ものぞくことができる。子どもたちは、理屈ではなく、全身でそれを体験し吸収することになる。

素材もさることながら、形の上でも魅力的なのは、中岡慎太郎の《FANTASY》や舟越直木の《夏の夜》である。前者は、離れたところからみると人のような形をしているが、幼児が近づいてみれば、彼らの視線は低いため、その股の部分は人（幼児）がくぐることのできる「秘密基地の入口」となる。後者の形はいろいろな発想を生む。「ピーマン」「王冠」「噴水」「鳥籠」など。作品の中に入り込めば「出してくれー!」と牢屋ごっこが始まる。音に関して楽しむことができるのは、前田哲明の《Untitled 95-0》や松井紫朗の《Voice-Scope》である。前者は、意外かもしれないが中が空洞であるため耳を当てて音を楽しむことが可能だ。後者は、本来のコンセプト通り声の伝わりを楽しむことができる。

このように、野外彫刻は、子どもたちがこれを全身で楽しみながら、素材の様々な表情や性質を学ぶことができるのである。幼児の言語の機能発達を促すのなら、さらにナビゲーターの「ザラザラしてるね。こっちはどう?」などの言葉がけによって強化することが可能である。

さて、それでは、c「対話が成立しにくい」点についてはどうであろうか。子どもたちは、ナビゲーターに対して他人の意見はともかく、まっすぐに自身の意見を述べてくる。その一方で、1人の意見に同調する子どもが多数いることもまた確かで、これは、お友達の言葉をちゃんと聞いていることの証でもあり、自分以外の意見を無視しているとは考えにくい。年長児（5～6歳）はある程度理屈に基づいた説明ができるようになり、また相手のことも多面的に捉え、思いやることもできるようになる^{（註1）}ため、本来の意味での対話型鑑賞は不可能ではないと思われる。しかし、この方法は、ナビゲーターを介した対話となりがちで、ある意味複雑な形なのである。子どもたちとしてはナビゲーターと話しているという意識であり、実際にナビゲーターとの対話は成立している。年長児の発達段階では、第三者を介した対話はまだ難しいのかも知れない。であれば、ナビゲーターと子どもとのやりとりを中心にしながら、お友達の意見も聞いているという状況を作る

（註1）
河原紀子監修・執筆『0～6歳 子どもの発達と保育の本』学研、2011年

だけでも問題はないのかも知れない。

おわりに

これまで、幼児の鑑賞に関わる機会はなかなか得られなかったが、幼児にも芸術作品の鑑賞の機会があってよいはずだと考えてきた。実際、東京都現代美術館の「ひよこツアー」や水戸芸術館の「赤ちゃんと一緒に美術館散歩」など、未就学児を視野に入れた美術館イベントも見聞きするようになっていく。このたび幼児と鑑賞する機会を得て、子どもたちののびのびとした反応に笑ったり困ったりしたが、幼児なりに自らの経験を頼りに精一杯考えていることもまたみえてきた。子どもたちには「鑑賞」そのものが体験である。そして学びであると同時に楽しい遊びでなければならない。「触らない」「騒がない」「走らない」のないない尽くしの美術館展示室で、どれだけ楽しい遊びを作り出せるかは、まだこれからの課題であるが、きっとそれは子どもたちのためだけでなく、大人たちのためにもなるだろうと信じている。

(新潟県立近代美術館 学芸課課長代理)