

【論文】

美術館における鑑賞体験 —パーソンズの美的感受性発達論の適用にかんする一考察—

Aesthetic Experience in the Art Museum: a study based on the application of the Cognitive-Developmental Stages of Aesthetic Experience of Parsons

川嶋—ベルトラン 敦子*
Atsuko KAWASHIMA-BERTRAND

1. はじめに

美術館でギャラリートーク、ワークシートなどの教育活動を行うにあたり、企画者は、それが本当に利用者の望んでいる情報なのだろうか、といった不安感を抱いた経験はないだろうか。用いられる言葉や教材が易しすぎるとは利用者を退屈させ、難しすぎるとは作品への関心を高める効果をもたない。利用者が関心をもっていることや、理解し得る少し高度な未知の情報が提示されたとき、これらの言葉や教材は鑑賞活動に最も効果的に働くと考えられる。

そういった視点から、ここでは美的感受性の発達段階というものを考えてみたい。これは我々の美にたいする感受性は、生まれてから生涯にわたって、何らかの順序に従って発達していくと考えようとするものである。もし美的感受性の発達過程が存在するのであれば、それを知ることが、美術館の教育活動の重要な一つの指針となるに違いない。例えばギャラリートークを行う際、解説者は観客との対話の中から彼らの発達段階を読み取り、彼らの美的体験をより高次の段階へ導くような問いかけや情報を提供することができると考えられる。

本稿はそういった観点から、パーソンズ(Parsons, 1987)の美的感受性の発達段階を扱った研究を中心に検討する。美的感受性の発達については、今日、これに限らずほかにも幾つかの研究が見出せるが、中でもパーソンズの研究については、すでに様々な

国の研究者が論を交わしている。そこでまず前半では、パーソンズの美的感受性の発達論の概要、他の研究者達の適用結果及び指摘した問題点、さらに発達段階を分析するために用いられた評定表について検討する。そして後半では、この発達段階の評定表を、筆者自身が美術館で得た鑑賞者の発話データ(作品体験を音声収録したもの)に適用した結果を報告し、妥当性と有用性について考察する。

2. パーソンズの美的感受性発達論

パーソンズは、美術作品にたいする我々の体験のありかたを発達理論と結び合わせて捉えようとした。発達論者たちの考えとは、我々の能力は、徐々に、あるいはある明確な段階を経ながら、伸びていくのものであるとする。そしてそれぞれの時点において、我々の外界を見る見方は更新され、これらの発達の特徴が現れる順序というものは、逆さまになって現れることはないと考えるのである。ピアジェ(Piaget)の認知発達理論や、コールバーグ(Kohlberg)の発達段階説を参考に、パーソンズは美的体験の認知発達段階を説明しようとした。

パーソンズは、我々の美術作品にたいする見方、考え方というのは、体系的に段階を追って変化、成長すると考える。この変化は複雑であり、本人の内部で進むだけでなく、社会的環境の影響をも受けると考える。我々はまず自己中心主義という段階を経

*サンテチエンヌ・ジャンモネ大学、博物館展覧会調査研究センター
(フランス)

平成12年2月16日受理

て、その後、自身にたいする省察を行うようになり、社会的環境の影響を受けた後、自立性を獲得するというのである。

パーソンズは、複製画を被験者に提示して得られた鑑賞体験、つまり発話プロトコル・データ（以下、発話データと記す）をもとに分析を行う。調査には、就学前の幼児から美術を教える大学教授といったさまざまな立場の300人以上の者が選ばれた。提示する複製画には変化をもたせ、リアリズム絵画から半抽象絵画（ルノワール、オールブライト、ピカソ、クレーなど）の作品が用いられた（各被験者は、8点の中から、5・6点の作品について意見を求められた）。調査は、「半構成的」(semi structured) 面接法により、被験者が述べたことをより明晰にするために探りをいれる幾つかの「探針」としての質問と、テーマに関する質問の2種によって構成されていた。ここで得られた発話内容は、後日、書き起こされ分析に用いられた。

パーソンズの用いた分析方法は、「定性的」手法である。パーソンズはその分析において、「主題」(subject matter)、「表現」(expression)、「媒体・フォーム・様式」(medium, form & style)、「判断」(judgment)¹⁾という4つのテーマを抽出している。この4つのテーマは、調査で人々が語った大部分の考えを包含するという点から、また各発達段階を特徴づける新たな見方を代表するという点から選ばれた。そしてパーソンズは、これら4つのテーマ軸に対し、5つの発達段階軸をとり、以下の構造図を提示する(表1)。

表1 パーソンズによる構造図

	主 題	表 現	媒体・フォーム・様式	判 断
第1段階				
第2段階				
第3段階				
第4段階				
第5段階				

(Parsons, 1987, p.14, 日本語12p.)

パーソンズによると、表の各欄目のもつ重みは均一ではなく、各段階には優勢的なテーマが観察されという。「主題」にたいする関心が最も顕著なのは、

第2段階、「表現」については第3段階、「媒体・フォーム・様式」は第4段階、「判断」は第5段階といったかたちで対応する。以下、各段階ごとにその特徴の概略を示す。

第1段階は、「偏愛主義」(favoritisme)と呼ばれ、この段階は、本能的、自然発生的な美的反応によって特徴づけられ、とりわけ年少の子どもの反応が相当する。絵は楽しい体験をするものとみなされ、作品のなかにある色彩と再現されているモノ（表面的な要素）に関心を示す。鮮明な色彩や自分の好みの色彩に惹きつけられ、作品にたいする集中力は散漫で、関心は部分から部分へとうつりやすく、作品を全体として把握することがない。自由奔放に、だが論理性を欠いた方法で、見ていることがらと全く別のことがらを結びつける。それ故、この段階の見方は本質的に自己中心的と言える。つまり他人の見方をほとんど意識しないのである。また、好きなことと判断することの二つの違いを認識していないことも特徴である。

第2段階においては、作品のなかに表された「主題」を中心に美的体験が組織される。作品の主題を理解することが重要で、色彩や表現を鑑賞することよりも優先されるのである。好きになれる作品とは、主題の美しいものであり、この考え方の裏返しとして、醜さを表す主題を嫌悪するといった態度が見られる。現実世界と比較して、作品がどのように再現されているかといった視覚的外観への興味が高まり、リアリズム絵画へ関心をもつ。これは絵画のなかに表わされている形態への関心の萌芽と言える。この段階の者は、主題の美しさとリアリズムが明確で重要な判断基準と考え、この基準は絵を見るすべての者の基準であると信じており、他の観客も同じ好みをもっており、これを分かち合えると考える。

第3段階では、作品の「表現」にたいする感受性が高まる。自分自身の内部の感情に基づき作品を味わい、作品の意味は、個人的、主観的に認知される。作品に表された固有の表現性から、それを制作した作家の精神状態へと思いを馳せる。作家の内面へ意識をむけ、その想像力やインスピレーション、独創性へと関心を広げる。作家の主観性というものが存在することは、見る者の主観性が存在することを意味する。よって美的体験の意味は、作家とそれを見

る者の両者が存在して初めて決定されるということが認識される。だが判断基準は、個人的な経験に依存しており、作品の中にどれだけ自分が感情移入できるかということにかかっている。しかし作品体験というのは、それを見る者が変われば見方も異なると考えられるようになっている。

第4段階に移行すると、作品の「媒体やフォルム、様式」を認識するようになる。様式というものは、もともと二つ以上の作品を比較したときに、それが意味をもってくるのであるから、様式について語るということは、見ている作品を、他の作品や他の考え方と関連づけられるようになったと言える。それ故、媒体やフォルムのもつ効果に着目しながら、作品の位置する流派や動向といった文化観の枠組みを見極める様式的アプローチを行うのである。前段階では個人的な経験という主観性の次元にあったものが、ここでは客観的判断を形成することのできる「観客」という共同体の一員となる。尚、パーソンズは、調査において第4段階以降に位置する者は、僅かであったと報告している。

第5段階では、「自主性」をもった「判断力」を身につける。すでに存在する判断、批評を再検討し、もし必要であれば、それを自らの判断、批評に置き換える。文化観の枠組みに専らその判断基準を委ねようとしていた前段階とは異なり、ここではこの枠組みを超えたところで作品を捉えるようになる（脱伝習）。第1・2段階では、作品を記述（描写）することと、解釈することや判断することとの区別がつけられなかった。だが第3・4段階では、記述することと解釈することの区別ができるようになる。そして第5段階に至って、解釈することと判断することの区別ができるようになるのである。尚、ここでの判断とは、第1・第2段階の好み、第3段階の感情表現、第4段階の文化観の枠組み、といったものに左右されるものではない。自分自身の判断により信頼をもち、多様な価値基準を参考に、自己の責任において判断するのである。

パーソンズによれば、初めの幾つかの発達段階は、年齢と関連付けることができるという。幼児の美的感受性は、第1段階に対応し、小学生の大部分は第2段階にあたるという。しかし思春期の子どもが全

てが第3段階に到達するわけではなく、これ以降は、年齢よりはむしろ環境が説明要因となる。第4・第5段階への発達は、生得的要因ではなく、多くの場合、社会的環境の影響を受けるといふ。

3. 他の研究者による適用結果

パーソンズが描いた発達説については、多くの研究者が自らのデータに適用したり論評を行っている (DiBlasio, 1988; Goldsmith & Feldman, 1988; Pariser, 1988; Weltzl-Fairchild, 1991a; 1991b; Mockros, 1993; Vilatte, 1994; 石崎・王, 1997; 王・石崎, 1998; 石崎・王, 1999)。そこでは多くの場合、パーソンズの発達論と合わせて、ハウゼン (Housen, 1983, 1992) の研究が引き合いに出されることが多いので、理解を深めるために、以下にハウゼンの研究の概要を記しておく。

ハウゼンの研究も発達論的視点から、美的感受性の発達過程を捉えようとするものである。しかし、調査、分析の方法と得られた発達段階の構造はパーソンズのものとは異なっている。ハウゼンの用いた方法は、「非構成的」(「自由回答式」) 面接法で、対象(ここでは複製画)を見る被験者に、思うままに話させるものである。被験者の自然で率直な反応を得るために「探針」といった質問は一切使わず、被験者には見ていること、感じていること、考えていることなど内面の想念を言語化するよう指示を与えるだけで、被験者の発話が尽きた時、面接も終了する。

リアリズム絵画から近代美術までといった作品が提示され、14-80歳までの様々な立場の人々が被験者となったほか、後日、小学生の子どもに対しても調査を行い、妥当性を検証している。

書き起こされた発話データは、最も小さな独立した観念の「思考ユニット」に分解される。ハウゼンは、14の領域に、70の下位カテゴリーをもつ美的反応のレベルを得点化できるマニュアルを作成しており、「思考ユニット」はここに分類される(ここで14の領域とは、「観察」「嗜好」「連想」「評価」「否定的・積極的の見解」「疑問」「主張」「比較」「解釈-比喩的観察」「結論」「身体的反応」「促された意見」「不完全な、一貫しない意見」「休止」である)。下位カテゴリーに分類された各思考ユニットには得点が与えられ、最終的に得点が計上され全体的な発達段階が

割り出される仕組みになっている。尚、ハウゼンの示す発達段階は、第1段階として、「記述的段階」、第2段階が「構成的段階」、第3段階が、「分類の段階」、第4段階が「解釈的段階」、第5段階が「創造的再構成の段階」である。

さて、他の研究者がパーソンズの発達図式を独自のデータに適用して得られた結果の概略を示す。

まずモクロス (Mockros, 1993) は、「半構成的」面接法を用い、年齢と美術に関する既習歴の異なる大人からデータを得、パーソンズとハウゼンの両方のものへ適用した。その結果、幾つかの問題点はあるものの、2つの発達説の段階が確認できたと報告している(問題点については後に記す)。また石崎・王 (1997) は、台湾で行われた崔の面接法による調査結果を引用し、幼稚園児から大学生までの美的感受性は、パーソンズの発達説の最初の3つの段階と一致したことを報告している²⁾。また王・石崎 (1998) は、その後、質問紙法を用いて、日本の高校生、大学生を対象に調査を行った。その結果、大学生の大半は、第3段階に位置し、美術と接触度の高い学生においては、より高い発達段階が観察されたという。また石崎・王 (1999) は、質問紙の内容を児童にも適したものと修正を加え、小学校から大学生を対象に、あらたに調査を行った。結果は、第2段階から第3段階への発達の順序性については、パーソンズの仮説を支持するものであったが、第4段階の現われ方については曖昧さが残ったと報告している。

尚、これらの研究結果から、より高次の発達段階において曖昧性が残るといえるのは、おそらく生得的要因と環境要因が関与する度合いの問題として、ある程度説明ができるようである。第2・第3段階までの発達段階の順序性がどの調査においても比較的観察されやすく一致をみているのは、生得的要因の及ぼす影響が大きいからと考えられる。一方、思春期を過ぎたころからは、むしろ環境要因が影響を強くもってくるため、高次の発達段階の特徴や出現順序というものを観察するのがより困難なのではないかと考えられる。尚、この発達段階に影響を及ぼす生得的要因と環境要因についての見解は、パーソンズのものとは一致している。

4. 議論点

この発達説にかんする議論点を検討するにあたっては、パーソンズがとった調査、分析方法上の問題点と、理論上の問題点の両面を検討する。

まず調査、分析方法上の問題点であるが、パーソンズの研究は、標本抽出が厳密でないことと、被験者の発話を引用文として使用しただけであり、科学的客観性に欠けるという指摘が上がっている。量的データをもとに、統計解析の手続きを経ることなしに、この仮説の妥当性を全面的に支持することは難しいというのである (Pariser, 1988; Weltzl-Fairchild, 1991a)。またヴェルツェル・フェアチャイルド (Weltzl-Fairchild, 1991b) は、パーソンズの発達図式は、厳密性を欠いており、自身が美術館で得た観客 (成人) の鑑賞体験 (発話データ) に適用するのは難しいと報告している。だがその一方、石崎・王 (1997) は、崔の研究を引用し、より厳密な基準を設ければ、パーソンズの示す発達説を計量化することは可能であると報告している。

パーソンズが用いた調査法というのは、「探針」となる質問とテーマにかかわる質問を行う、「半構成的」面接法であった。このテーマにかかわる質問は、実は、パーソンズが各段階の特徴の中心であるときなしたもの(「主題」、「感情」、「媒体・フォルム・様式」、「判断」)と一致している。パーソンズが質問を事前に用意したことは、被験者自身が本当に関心をもっていた別の領域のテーマについて、話す機会を与えなかったのではないかとということが疑問として上がってくる (Pariser, 1988; Weltzl-Fairchild, 1991a)。また発話の分類段階にも、問題はなかったのだろうか。事前に定義したテーマに被験者の反応 (発話) を分類するということは、被験者の発話全体のもつ豊かさを失うし、テーマとして用意されていなかった発話は無視されるのではないかと指摘が上がっている (Weltzl-Fairchild, 1991a; 1991b)。

尚、このような観点から、ハウゼンやヴェルツェル・フェアチャイルドは、「非構成的」(「自由回答式」)面接法を用いる意義を明らかにする。パーソンズの「半構成的」とは異なり、「非構成的」面接法では、被験者の発話内容について研究者がもっている先入観や、面接中に与えるであろうバイアスといったものを極力減らすことができると考える。

一方、石崎・王（1997）は、パーソンズの方法論にかんする考察を試みた後、面接法ではなく、質問紙法を用いて検証を試みている（1998；1999）。面接法は、専門知識をもった調査者や評定者が必要であるうに、調査、評定、分析にはかなりの時間がかかる。だが質問紙法は、研究者によって質問項目の妥当性が一旦検討されれば、特に専門知識をもつ者が調査を行わなくても良いし、短時間に多くのデータが得られ分析の効率が良いという利点をもつ。

だが現実には、この調査法でも問題が見い出された。面接法は、被験者が作品を見て自分なりの考えを構築していくが、質問紙では、前もって質問項目が準備され印刷されているため、面接法よりも判定が過大評価されてしまうということである。

次に理論上の問題であるが、発達段階を支持する研究者の考えというのは、我々の能力は段階的に成長し、各段階の特徴の現われ方には一定の順序があり、逆になることはないという前提にたっている。しかしこの前提にもかかわらず、現実にはパーソンズとハウゼンの仮説の間には段階の順序の入れ替えが起こっている（Mockros, 1993；石崎・王, 1997）。

パーソンズの発達説の場合、第3段階は感情の表出、表現への関心として特徴づけられ、美的体験は作品の表現力と作品の前で感じることで我々の感情によって導かれていく。そして第4段階において美的体験は、作品の媒体、フォルム、様式といったより形態的、知的側面へと向かう。一方、パーソンズとは反対に、ハウゼンの発達図式は、第3段階は知的理解に相当し、美術作品をその様式や技法に基づいて分類しようとする。そして第4段階に至って、美的体験は自由な感情的解釈によって実現するのである。つまりパーソンズの場合は、感情表現にもとづくアプローチは、形式アプローチより先に発生するが、ハウゼンの場合は、感情的経験は知的理解の後に発生する。なぜこのような差異が起きているのだろうか。

この順序の入れ替えについてモクロスは、それぞれの発達説の感知できる領域の差ではないかという説明を試みている。我々は多様な美的感受性をもっており、この多様性にたいして、ハウゼンの発達説は感情領域の発達を分析するのに優れており、パー

ソンズのは、形式的、知的理解の領域の発達を分析するのに有効だと考えるのである。

一方、石崎・王（1997）は、2つの発達説には年齢指標の差が認められることに着目し、説明を試みている。ハウゼンのデータから導き出される発達段階の年齢指標は、パーソンズのものとは正確には一致しない。もし2つの発達説の年齢指標を一致させたならば、ハウゼンの第3段階から第4段階への移行に、パーソンズの第4段階から第5段階の移行に対応する。このことから、2つの発達説は同じ順序性をもっており、作品の形式的アプローチからより解釈的で個人的なアプローチに進むと考えられると報告している。

さて別の理論上の論点だが、パーソンズやハウゼンが前提とした発達説の「段階説」が真に有効かどうかとも問いてみる必要があるだろう。ヴィラット（Vilatte, 1994）は、あたかも階段を登るかのよう、明確に区分された段階ごとに成長するものとは異なり、「節目のない」連続的に進行する成長過程も想定できると指摘する。「節目のある」段階説の発達図式では、作品を見る新たな能力の獲得によって各段階は特徴づけられるが、「節目のない」発達過程では、決定的な変化や境目はなく、成長はゆっくりと微妙に進行すると考えられる。

またヴィラットは、「節目のある」段階説の図式というのは、もしこれが各段階に一つの特徴を割り振り、他の特徴は排除するようなかたちで適用されるなら、許容しがたいものであると考える。ヴィラットは、幼い子どもにおいても、絵の中から多様な表現や様式を認知する能力、自己中心的ではなく何らかの一貫性をもった判断力で評価する能力を見出せることを確認している。だが「節目のある」段階説の図式では、このような能力は、もっと遅い段階で現れるとみなされてしまい易い。

またヴィラットは、パーソンズらの段階説におけるリアリズムへの関心の位置づけも問題にしている。リアリズム表現を高く評価したり関心をもつ姿勢は、かなり早い段階の特徴として位置づけられているが、これはある特定の年齢に限らず、全ての年齢に見出されることを強調している。むしろこの場合、リアリズムへ引かれることが、年齢によってどのような意味をもっているのかということ調べる

方が重要なのではないかと述べている。

結局、「節目のある」段階説の図式においては、ある絵画的要素に向けられた興味や認知能力を、半ば強制的にある年齢期に一致させようとするため、この絵画的要素にたいして興味や能力が喚起しない年齢期というものが存在するかのようになってしまうのである。しかし人は、一つの絵画的要素だけでなく別の要素にたいしても、自分の興味や認知能力を同時に伸ばせるのではないかとヴィラットは考えるのである。

尚、このヴィラットの指摘は、モクロスの研究でも確認することができる。パーソンズは段階ごとに、ある際立った優勢なテーマが観察されるとしたが、現実には、段階と優勢なテーマを結びつけながら発達段階を確認していくと、本来は異なる段階に属するはずの発話を一つのテーマのなかに混在させてしまう危険があるという。つまり「1つの段階=1つのテーマ」という図式では、ある段階を判定すると、その段階に対応するテーマが否応無しに定められ、反対に、優勢なテーマをもとに分類しようとする、自動的に段階が押し付けられてくるというのである。この結果は、発達段階を分析するためには、「1つの段階=1つのテーマ」を対応させていくだけでは不十分で、より構造化された図式が必要であることを示唆している。構造図は、被験者が問題としているテーマを分析できる軸と、その段階を決定する軸という、縦横2つの軸をもつものである必要がある。

尚、この縦横2軸の構造図は、実は、パーソンズが著作の初めに示したものと一致している(表1参照)。だがパーソンズの著作は会話の例示と考察が中心で、構造図としての評定基準は明確に提示していない。そこでパーソンズの研究を援用しながら、構造図の各柵目が意味するテーマと段階を評定する基準を明確化した研究が行われてきた(王・石崎, 1998; Gottesdiener et al., 1997a; 1997b)。

5. 発達段階評定表

ここで取り上げる報告する調査(Gottesdiener et al., 1997a; 1997b)では、パーソンズの発達説と先行研究の調査結果をふまえ、評定基準を明確にした表が作られた。表は、縦横2軸をもち、横軸に美的体験

のテーマ、縦軸にその段階をもつ³⁾。2つの軸は別々の役目を担っており、横軸は「被験者は何について話しているのか」を問い、縦軸は「どのようにそれを話しているのか」を問うものである。5×5、計25の柵目内の評定基準は表2に示す通りである⁴⁾。

この調査は、美術領域の専門家3名と、美術とは無関係の大学生5名を対象に、主題や時代の異なる複製画(5つから3つを選ぶように指示)を用い、「半構成的」面接法で行われた。得られた発話は、ユニットとして区切られ、評定表に従って分類された(尚、この調査は、十分な被験者数が得られていない点で、あくまでも実験的なものである。多くの被験者数のもとでテストし、評定表の精度を上げていくことが望ましい)。

この調査結果の概略は以下の通りである。大学生の発話は、第3・第4段階を中心に、第2段階から第4段階に分散した。美術専門家の場合、基本的にその殆どが第4・第5段階に集中した。これらの結果は、パーソンズの発達段階の考え方と一致している。また被験者の発話は、5つのテーマすべてに分散したかたちで観察された。このことは、「1つの段階=1つのテーマ」として、ある特定の段階に特定のテーマが限定したかたちで割り当てられるのではないことを示唆する。とりわけ大学生の場合、段階はほぼ足並みがそろった状態であったという。つまりあるテーマの段階が他のテーマの段階と無関係に突出したかたちで発達することはなく、一人の人間のなかでは、それぞれのテーマの段階は肩を並べたように進行すると考えられそうである。

尚、調査では、ある1つの思考ユニットの中に、テーマの選択肢が2つ以上ある場合があったという。それは美術専門家の発話の場合では、「媒体」、「主題」、「判断」のテーマであり、大学生の場合では、「表現」と「判断」のテーマであった。またこの評定表のどの項目とも一致しない発話が幾つか見られたということである。それは芸術全般にかかわる発話、あるいは絵画とは直接かかわりのない被験者自身に関する内容のものであったということである。

表2 評定基準表

	主 題	表 現	媒体・フォルム・様式	判 断
第1段階	<ul style="list-style-type: none"> ・ 絵画のなかに表されている要素をひろいあげる(見分ける)が、作品を全体として把握することがなく、話し方は、記述(描写)的である。 ・ 自由奔放に、だが論理性を欠いた方法で、見ていることと全く別のことがらを結びつける。個人的な体験と関連づけられた発話が見られる。 	<ul style="list-style-type: none"> ・ (例えば涙は悲しみを表すといったように) 具体的な事物の特徴をもとに、表されている人物の気持ちを見取る。 	<ul style="list-style-type: none"> ・ 絵画をただ単に図式的に理解する。 ・ 具象的なイメージと抽象的なイメージのあいだの差異を見い出さない。 ・ 鮮明な色彩、または自分の好みの色彩に惹きつけられる。 ・ 色彩・色調を見分けるが、それについて何かを語るわけではない。 	<ul style="list-style-type: none"> ・ 好きなことと判断することとの違いの見分けがつかない。それ故、判断は好みに左右される。 ・ 判断は、論法的なものを何も含んでいない。
第2段階	<ul style="list-style-type: none"> ・ 具体的要素をもとに絵画の主題を見い出す。 ・ 作品を好きになるには、主題が美しいものであることが重要で、この考えの裏返しとして、醜悪さや苦痛といった観念を表した主題を嫌悪する。 	<ul style="list-style-type: none"> ・ 主な顔立ち、表情を把握することができる。 ・ 顔の表情、色づかい、動きといった要素をもとに、絵画の前で受ける感情や印象といったものを認識する。 ・ 現実の表情とリアリズムに表現された表情とを比較しながら作品を味わう。 	<ul style="list-style-type: none"> ・ 視覚的外観というものが重要性をもち、写真と比較しているかにリアルに再現されているかといった観点から絵画を鑑賞する。 ・ 現実の世界と関連させながら作品がどのようなかたちで再現されているかということに関心をもつ(例えば、人体比例など)。 ・ 遠近法、明暗によるかたちのヴォリューム表現など絵を描く上での技法上の難しさを理解する(読み取る)。 	<ul style="list-style-type: none"> ・ 全ての者にとって、主題の美しさとリアリズムが重要で明確な判断基準であると信じている。それ故、規範をつくるために、自分の好みを一般化して考える。 ・ この段階まで、作品を記述(描写)することと、解釈することや判断することとの区別がつけられない。
第3段階	<ul style="list-style-type: none"> ・ 醜悪さや苦痛といった観念も、絵画の主題として扱われ得るということを認識する。 ・ 抽象的なことがらや普遍的なテーマも、主題として見い出され得ることを理解する。 ・ 主題が意味することを探し、作品の意味は個人的、主観的に認知される。 	<ul style="list-style-type: none"> ・ 作品の表現性を味わう。 ・ 作品を通して作家が表現しようとしたことへ思いを馳せる。 ・ 表現性は作家やそれを見る者、あるいはその両者の主観的な精神状態によって認知されると考える。 ・ 情緒的リアリズムを味わう。 ・ 作品のなかに感情移入できることが作品の本来の意味を認知することだと考える。 	<ul style="list-style-type: none"> ・ 作品を味わううえで、写実主義の技法にのみ固執することなく、多種多様な絵画へ関心が開かれる。 ・ 媒体と表現性を関連づけることは難しく分析的ではない。 ・ フォルムや媒体を選択した作家の意図というものを考慮するようになる(例えばデフォルメ効果など)。 	<ul style="list-style-type: none"> ・ 記述することと解釈することの区別ができるようになる。 ・ 作家の意図した創造性、表現力や、自分自身の内部に起こった感情に応じて、判断がなされるようになる。 ・ 作品を体験することは、それを見る者が異なるように、異なる見方があるという考え方を受け入れるようになる。
第4段階		<ul style="list-style-type: none"> ・ 媒体に着目しながら、作品の表現性を味わう。 ・ 客観的判断を形成することのできる「観客」という共同体の一員となり、他の観客と意見を分かち合いながら、作品の表現性を解釈しようとする。 	<ul style="list-style-type: none"> ・ フォルムや媒体の効果を探しながら、作品をより客観的な視点からあらたに解釈しようとする(例えば、コンポジション、空間表現、ムーブマン、メディウムなど)。 ・ 実際の絵画にあらわれる媒体自体がその表出性を決定することを認知する。 ・ 様式的アプローチを試みる。作品の文化観の枠組みや芸術的動向から作品を捉えようとする。 ・ 作品が、美術史、社会的、歴史的コンテクストにおいて理解される。 	<ul style="list-style-type: none"> ・ より多くの人々が求め、共有する芸術的判断基準に則って、判断がなされる。
第5段階				<ul style="list-style-type: none"> ・ この段階に至って、解釈することと判断することの区別ができるようになる。 ・ 自主性をもった判断力を身につける。 ・ 人は影響を受けるということを意識し、自分自身の判断をあらためていく必要を認識する。 ・ 多様な判断基準とそれを見直す姿勢をもちながら、自己の責任において判断する。

6. 美術館での鑑賞体験への適用結果

ここで先にあげた評定表を、筆者自身が美術館で得た観客の鑑賞体験（発話データ）に適用し、結果を報告するとともに、妥当性、有用性について考察する。尚、このことには次の2つの意義が見出せる。

一つには、現在まで複製画を用い実験室で行われてきた美的感受性の発達論にかんする一連の研究を、どの程度まで美術館での作品体験を分析するのに活用できるかということ、またそれにはどのような点を検討する必要があるのか、ということを考えてみることである。

そしてもう一つには、「非構成的」（「自由回答式」）面接法によって得られた発話データをこの評定表に適用してみることである。パーソンズの用いた「半構成的」面接法は、面接中に質問を行うことによって、与えるバイアスが大きいのではないかという問題点が上げられていた。ここでは「非構成的」という面接法を通して美術館で得られた発話データを用いながら、調査方法についても検討してみる。

6-1 調査場所・被験者

本発話データは、1995年から96年にかけて、ルーヴル美術館の17世紀フランス絵画の一展示室で得たものである。この展示室には、以下に示すように、計24点の絵画が展示されており、ラ・トゥールの作品7点、ル・ナン3兄弟の作品11点、および同時代の画家の作品6点がある⁵⁾。

- T01: ルイ(アントワヌ?) ル・ナン「アカデミー」
- T02: マチュー・ル・ナン「勝利の寓意」
- T03: ルイ(アントワヌ?) ル・ナン「タバコを楽しむ人々」
- T04: メートル・ド・ジュ「トリックトラックをする人」
- T05: ジャン・ミシュラン「宿屋で休む兵士」
- T06: ジョルジュ・ド・ラ・トゥール「いかさま師」
- T07: ジョルジュ・ド・ラ・トゥール「聖トマス」
- T08: ジョルジュ・ド・ラ・トゥール(模写)「読書する聖ジェローム」
- T09: ジョルジュ・ド・ラ・トゥール「灯火の前のマグダラのマリア」
- T10: 作者不詳「日時計によるヴァニタス」
- T11: ギョフランソワ「悔悛する聖マリア・マドレーヌ」
- T12: ジョルジュ・ド・ラ・トゥール「大工の聖ヨセフ」
- T13: ジョルジュ・ド・ラ・トゥール「イレーヌに介抱される聖セバスティアヌス」
- T14: ジョルジュ・ド・ラ・トゥール「羊飼いたちの礼拝」
- T15: アントワヌ(ルイ?) ル・ナン「農民たちの食事」
- T16: ルイ(アントワヌ?) ル・ナン「幸福な家族」
- T17: ルイ(アントワヌ?) ル・ナン「鍛冶場」
- T18: ルイ(アントワヌ?) ル・ナン「乾草車」
- T19: 作者不詳「ヴァニタス」

- T20: ルイ(アントワヌ?) ル・ナン「農民の家族」
- T21: ルイ(アントワヌ?) マチュー・ル・ナン「羊飼いたちの礼拝」
- T22: マチュー・ル・ナン「最後の晩餐」
- T23: マチュー・ル・ナン「エマウスの巡礼」
- T24: ジャン・タッセル「三王礼拝」

(Louvre feuilletés (日本語版) による。但し*印は、筆者による邦訳)

被験者には鑑賞中、思うままに内面の想念を言語化するように指示を与え、発話内容はすべてテープレコーダーに収録した。またキャプションを読んだ場合は、(テープに記録として残るように) 読んでいる部分を声に出すよう指示を与えた。また観覧中は、被験者の発話行為を支える必要がある時は、「うん」、「はい」などの言葉を発し、耳を傾けていることを知らせるが、基本的には沈黙をまもった。

調査は、フランス人一般人を対象として行い、計28名から発話データを得た。面接法のデータ分析は、質問紙法に比べ時間がかかるので、まず試行として、このうち2名の発話データに評定表を適用した。今回はこの適用結果を報告する。尚、今後、この評定表の妥当性、有用性が認められるならば、より多くの被験者の発話データに適用することを考えている。

さて被験者2名を選ぶにあたっては、次の点を考慮した。まず両者の過去の美的体験のレベルが最も大きくなるように配慮し、被験者の職業と過去一年間の美術館利用頻度を検討した。そして美的体験以外の他の要因(フェイス項目)には差がないように、年齢、性、学歴が同等な者を選んだ。また被験者の発話(語彙)量を求め、ほぼ同等なものを選んだ。これは、発話をユニットに区切り、評定表に分類し、数をカウントすることを考え、比較できるように配慮したためである。

上記の基準を満たす者として、被験者6と被験者21が選ばれた。ここで仮に、両者をピエール(被験者6)とジャン(被験者21)と呼ぶことにしよう。ピエールは技術者で、過去一年間の美術館利用は0回、ジャンは企業の文化事業担当者で、美術館利用は140回というものだった。年齢は、ピエール37歳、ジャン40歳、修業年数は第一課程(日本の短大卒業程度)迄で、ほぼ同等である。ピエールの発話量は、7987語、ジャンは6247語(発話量の最高値は、16211語、最低値は1895語、メディアンは、5602語)であった。

6-2 評定表を適用するうえでの留意点

先にあげた発話データを扱った先行研究の殆どは、「思考ユニット」に分割することを提案している。ここで言う思考ユニットとは、それ自体が一つの独立した思考である最小単位ということである。しかし現実には、発話データを区切る時点と、それを評定表にそって分類する時点で、幾つかの疑問点・問題点が浮き上がってきた。

まず実際に発話データをユニットごとに区切ろうとすると、意味的レベルで文を区切る方法と、文法(言語学)的レベルで区切る2つの方法が可能であることに気づく。文法レベルで区切る方法が、評定者の主観性が介入する余地が少ないので適切であろうと考えられた。だが絵の前で口頭で即興的に語った発話は、書き言葉に見られるように、文法規則通りに整理されたものではない。同じ言葉が繰り返されていたり、文は途中で途切れていたりする。また文法的な間違いもあり、発話は得てして冗長である。また書き起こされた文章の句読点のつけ方というのも、それを書き起こした者によってかなり差があることも分かった。結局、明確な文法規則を十分適用することはできず、それは結果として、区切ろうとする者の主観性をかなり介入させることになると考えられた。

このような理由から、本調査では、意味的レベルで発話データを分割することにした。そこで、まず「テーマ」が変わるごとに(最も小さな単位となるように)発話データを区切っていった。そして次に、これを「段階」ごとに区切る作業を行った。

しかしながらここで得られたユニット数は、話者の話の進め方によってかなり差がでることが分かった。テーマを交互に入れ替えながら語る被験者については、1ユニットが含む単語量は少ないが、ユニット数は多くなる。反対に、1つのテーマを丹念に話す被験者については、1ユニットが含む単語量は多いが、ユニット数は少なくなる。またテーマの区切り目を判断する作業には、評定者の主観性がかなり介入すると思われた。このことは、この先、ユニット数を計上することや、計上した数値を比較することは、本当に科学的意味があるものなのかという疑問を投げかけた。

さて次に、思考ユニットを評定表に即して分類したのだが、以下の点が問題となった。

- ・段階を評定するにあたり複数の候補があがるという曖昧性
- ・ある一つのテーマと段階を判定しながらも、同時に、別のテーマと段階にも該当してしまうという曖昧性
- ・ある一つのテーマには該当するのだが、該当する段階がない(判定不可能)
- ・どのテーマにも段階にも該当しない(判定不可能)

ここでは、判定不可能なものを除き、曖昧な部分について、最も優勢とみられるテーマを第1候補として割り当てた。また段階については、選択肢がある場合、低い段階のものを採択した。尚、採択しなかったテーマや段階については、第2候補、第3候補というように、他の可能性も割り出しておいた。評定にかかわる曖昧性については、これを用いて後でまとめて論じる。

6-3 評定表の適用結果と解釈

さて発話データを、思考ユニットに切り分けた結果が、以下の表3である。ピエールについては、167の思考ユニット、ジャンについては122の思考ユニットが得られた。

表3 思考ユニット分割結果

	ピエール	ジャン
観察された総思考ユニット数	167	122
評定表のテーマと一致した思考ユニット数	132	85
評定表のテーマとは関わりのない思考ユニット数	30	32
テーマも段階も判定不可能な思考ユニット数	5	5

しかしこれらの中には、「評定表のテーマとは関わりのない思考ユニット」が、ピエールの場合30、ジャンの場合32あった。また各被験者とも、「テーマも段階も判定不可能なユニット」が5つあった。これらの発話については、後に別途に論じることにして、発達段階の分析からは除外した。以下、評定表のテーマと一致した思考ユニットのみ(ピエール132、ジャン85)を扱う。

さて、美術館とは殆ど無縁の生活を送っているピエールと、ジャンという美術館愛好者の思考ユニットを、美的感受性の発達段階の評定表に分類したのが表4、表5である(尚、ピエールの場合、132ユニット中、13については、テーマは判定できたが段階を判定できなかった。ジャンについては、85ユニット中、12が判定不可能であった)。

表4 ピエールの発話から得られたテーマと段階

	主題	表現	媒体・フォー ルム・様式	判断	計
第1段階	8	0	4	6	18
第2段階	31	39	19	1	90
第3段階	2	3	5	1	11
第4段階	-	0	0	0	0
第5段階	-	-	-	0	0
計	41	42	28	8	119

表5 ジャンの発話から得られたテーマと段階

	主題	表現	媒体・フォー ルム・様式	判断	計
第1段階	4	0	0	0	4
第2段階	12	2	4	0	18
第3段階	11	5	18	0	34
第4段階	-	3	11	0	14
第5段階	-	-	-	3	3
計	27	10	33	3	73

まずピエールの場合から検討すると、美的感受性の発達というのは、どれかひとつのテーマが突出した形で発達するというよりは、すべてのテーマの発達が肩を並べて進行すると考えられそうである。殆どのテーマの段階が第3段階にむけて漸進的に移動しているように見える。しかしすべてのテーマの段階が第3段階で止まり、第4段階にかかわるテーマが観察されなかったのは、ピエールの日常の美術と接触する機会の少なさを物語っているかのようである。一方、ピエールの発話の中心がどのテーマにあるかという点、「主題」と「表現」のテーマが最も多い。ピエールの段階が第2段階、あるいは第2と第3のあいだと想定すると、パーソンズの言う、この

段階の者の発話は、「主題」と「表現」に代表されるということとも一致する。

さてジャンの結果であるが、彼の場合、解釈はピエールほど容易ではない。まずこの表から考えられることは、美術との接触度は、発達段階と何らかの関連があるようだということである。美術館とは無縁の生活を送っているピエールの場合では、第3段階までの発話しか観察されなかったのにたいし、美術館利用頻度の高いジャンについては、第4・第5段階までの発話が見出される。だがその一方、ジャンの場合、「判断」の第5段階が見られると同時に、「主題」の第1段階に見られるように、かなり分散したかたちで記録されている。先行研究の調査結果では、美術と接触する機会の多い者の発話は、高い発達段階に集中して多く観察されるということだった。ジャンの美術館利用頻度から考えれば、低くとも、「表現」や「媒体・フォーラム・様式」、「判断」の第3段階以降に集中して現われても良かったのではなからうか。今回の結果では、とりわけ「主題」にかんする発話の多さと、その段階の低さが予想に反していると言える。

6-4 考察

さてここで、このような先行研究結果とは異なる結果(特にジャンの場合)が観察された原因について考察した。考えられたのは、以下の点であった。

まず選んだ被験者に起因する変動が考えられる。たった二名の被験者の発話データから多くのことを結論付けるのは危険である。学歴、性、美術との接触頻度を変化させながら、さらに調査を進める必要がある。

また今回用いた作品による影響も無視できない要因であろうと考える。そこでこのことを詳しく調べるために、作品ごとにテーマの現われた数と、各テーマの示す最も高い段階を表6に割り出した(ここではジャンのみを示す)。

表6 絵画別テーマの現れた数と最高位の段階（括弧内の数値は、最高位の段階を示す）

	T01	T02	T03	T04	T05	T06	T07	T08	T09	T10	T11	T12	T13	T14	T15	T16	T17	T18	T19	T20	T21	T22	T23	T24	計
主 題	0	0	2(2)	3(3)	2(3)	3(3)	0	0	1(3)	1(3)	0	0	0	2(3)	2(3)	2(3)	0	0	2(2)	3(2)	1(3)	1(2)	1(2)	1(2)	27
表 現	0	2(4)	2(3)	1(2)	0	1(3)	0	0	0	0	0	2(3)	0	1(3)	0	1(4)	0	0	0	0	0	0	0	0	10
媒体・フォー ルム・様式	0	2(3)	4(4)	2(3)	1(4)	3(4)	3(4)	2(4)	2(4)	0	1(4)	2(4)	1(3)	1(4)	0	0	1(4)	1(3)	0	2(2)	1(2)	3(4)	1(3)	0	27
判 断	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1(5)	1(5)	0	0	0	0	1(5)	0	0	0	0	0	0	0	3
計	0	4	8	6	3	7	3	2	3	1	2	5	1	4	2	3	2	1	2	5	2	4	2	1	73

（注：T01の「0」は、段階が判定出来なかったことによる。）

表から、特定の作品に特定のテーマが偏ったかたちで現われていないことが分かる。「主題」と「媒体・フォーラム・様式」という二つのテーマがほぼ均一に表れている。

また表からは、ある作品においては、段階が第2段階を超えていないことが分かる。それは、T19、T20、T24の場合で、似たような傾向の作品が続いたことが、原因ではないかと考えられた。事実、被験者の発話には、「また…」、「同じく」、「ここにも…見える」といった語が観察されており、ある種の「飽和状態」だったのではないかと考えられる。

また先行研究は、実験室で行われたものであった。ここでは被験者から様々な反応を得るため、異種混合した複製画をランダムに提示するのが一般的である。だが美術館での作品の見せ方というのは、作品間の関連性を重視して時代や様式によって一室をまとめて展示するのが一般的である。本調査では、17世紀フランスの具象絵画にジャンルが限定されていた。このことが、ジャンの発話内容が「主題」に集中した一因とも考えられる。

合わせて、ジャンの発話で低い段階に位置づけられたユニットについて、その内容を再度検討してみた。その結果、この中にリアリズムを賛美する発話がかなり多く見られた。次はその一例で、ラトゥール作「大工の聖ヨセフ」(T12)にかんする発話で、第2段階として判定したものである。

——とても、とても美しいのは、指のなかで透けてみえること、そう本当に、そう、まるで魔法みたいだ、すっかり魔法がかかっているみたい…本当にそれは…不透明であると同時に、(ろうそくの)側に手をかざすと…この、この、透明感って、みごとに成功している。

（筆者訳、括弧内は理解を助けるため筆者が補った）

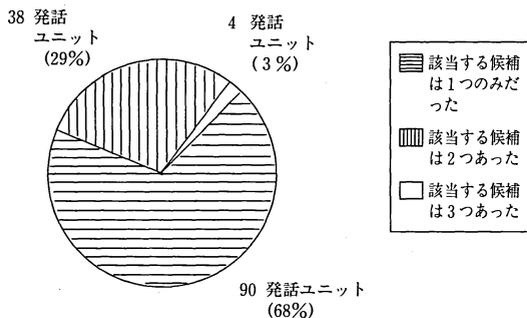
結局、今回の評定表に基づく、リアリズムに感嘆するといった発話は、低い段階に分類せざるを得ない。おそらくこのような発話が観察されたことは、実験室で複製画を用いた調査ではなく、美術館でオリジナル作品を見ていたことと関係があるとも考えられるだろう。

また一方、作業の初めから思考ユニットの切り分けと分類作業の手続きの曖昧さが問題となっていたが、ここにも原因が見出されるだろう。今回、曖昧な部分については評定者自身が内的基準を定めながら慎重に評定を進めたが⁶⁾、この内的基準は、もともとすべての作業を通じて一貫性を保つために決めたもので、あくまでも妥協的なものであったことを忘れてはならない。発話データをカテゴリ分類する際の諸問題を本質的に解決する論理性をもった基準ではない。

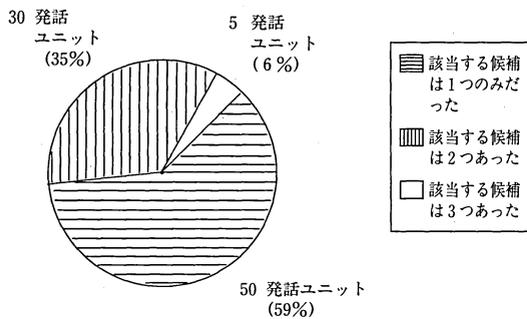
テーマと段階を判定した時に、曖昧であったユニットについては、他の候補を記録しておいた。本調査では、テーマについては第3候補まで、段階については第2候補までが上がっていたので、これを用いてどのようなものが重なり合うのか検討してみた。

まずテーマについて、該当候補が1つのみだった場合、候補が同時に2つ見出された場合、3つ見出された場合と、それぞれ思考ユニット数を挙げてみた。結果は以下の2つのグラフに示す通りである。

ピエールの発話



ジャンの発話



グラフから、ピエールもジャンの場合も、概ね3分の2の思考ユニットについては、迷わずテーマを限定できたということが分かる。だが残りの3分の1については、候補が2つ、または3つあったということになる。つまりこの3分の1については、カテゴリー化を行う評定者の主観性が介入する余地があり、最悪の場合、全く別のテーマで置き換えられる可能性があるということである。

では候補が2つ以上あると考えられたものは、何か特定のテーマの組み合わせに特徴的に現われるものなのだろうか。第1候補と第2候補の組み合わせのマトリックスを書いて調べてみた。その結果、「媒体・フォーム・様式」と「判断」の2つのテーマの組み合わせが、ピエール(12組)、ジャン(13組)どちらにおいても、最も多く観察された。

また段階を判定するのが難しかった思考ユニットがあった場合、まず第1候補として、低い段階を記録し、第2候補として高い段階を記録しておいた。そこでこれを用いて、どの段階において2つの選択肢が現われたかを検討した(表7)。

表7 段階判別に関する曖昧性

	ピエール	ジャン
第1または第2段階	2回	2回
第2または第3段階	6回	4回
第3または第4段階	—	13回
第4または第5段階	—	3回

表7から、ジャンの場合、思考ユニットが第3段階か第4段階であるかの判定が難しかったことが分かる。今回、ジャンの場合、発達段階の伸びがあまり観察されなかったのは、第4段階と判定できるかもしれないものを、一律に第3段階と過小評価していたからとも考えられる。だが一方このことは、第3・第4段階の評定には、評定者の主観が介入する余地を残しているとも言えるのである。

このほか、今回、先行研究の報告とは若干ずれた(特にジャンの場合)原因の一つには、調査方法にあることも指摘できるだろう。パーソンズの用いた「半構成的」面接法では、幾つかの「探針」とテーマにかんする質問がなされたのにたいし、今回の調査では、「非構成的」(「自由回答式」)面接法を用いた。この方法では、聞き手(調査者)があたえるバイアスを減らし、被験者の考え方や感じていることを、より自然なかたちで知ることができる利点をもつ。だが一方、ある発話内容が2つの発達段階のあいだに位置しているとき、調査者はそれを突き止める術をもたない。この点「半構成的」方法は、「探針」となる質問を用いてより深く介入することで、段階を正確に判定することができる。この点を考慮するならば、今回の調査で段階判定が曖昧になったのは、面接方法に原因があるとも考えられる。

また評定作業における曖昧さについては、評定基準の設定に問題があるかもしれない。特に先のテーマや段階で複数の候補があがる個所については、評定基準を再検討していく必要があるだろう。

だが一方で、パーソンズの考える発達段階とテーマの構造そのものに、問題が潜んでいるとも考えられるのである。作業を行ううえで、パーソンズの上げる「判断」というテーマの取り扱いが難しかった。「判断」にかかわる発話を、他のテーマのように、独立したかたちで抽出するのが、非常に困難であった

のである。以下、ジャンの発話を見てみよう。

——確かにこの絵画は美しい。／ラトゥールの作品で、光というのは、実は、極めて効果的にできていて、とてもみごとな簡潔性をもった背景、これがルネッサンス初期の絵画を連想させて…

《T06ラトゥール「いかさま師」》

この場合、「／」の部分で区切り、2つの思考ユニットに分ける場合と分けない場合が想定できる。まず分けた場合、初めのユニットに「判断」、二つ目に「媒体・フォルム・様式」というテーマを割り当てたと仮定してみよう。その場合、「判断」にはどの段階を割り当てれば良いだろうか。もしこの文を、その前後と切り離してこれだけで読んだ場合、おそらく低い段階を割り当ててるのではないだろうか。しかし文全体を考慮すると、この「美しい」と判断したのは、光の効果やルネッサンス初期の絵画を連想させたからだったということが分かる。ではそれなら、この発話は二分せず1つの発話として扱い、「媒体・フォルム・様式」のテーマを割り当てることが適しているのだろうか。だがその場合、「判断」にかんする情報は、すべて失われてしまう。

実際、「判断」という概念は、意図的に探すなら、発話のいたるところに存在している (Kerbrat-Orecchioni, 1980)。もともと発話行為をすること自体が、何らかの判断行為を行っているとも言えるのではないだろうか。上記の例の「極めて効果的にできていて」「とてもみごとな簡潔性」という語彙のなかにもある種の発話者の判断行為が潜在しているとみることはできないだろうか。

おそらく、この「判断」というテーマが他のテーマと異なり扱いにくかったことは、石崎・王 (1999) が、「判断」という第5段階の概念を質問紙法で一般化して示し、それを顕在化することは極めて困難であると報告するのと共通点があるのかもしれない。

パーソンズの考える段階の構造についてはどうであろうか。先のテーマの構造に比べて、段階の構造はより厳密であるように見える。しかしこの評定表の段階のあいだ、つまり「移行部」(或は「変わり目」)には、2つの同質ではない型の移行部を見い出すこ

とはできないだろうか。その一つは、あるものが別のものへと「根本的に変化する」という型の移行であり、もう一つは、むしろ持続的、「連続的に成長する」という型の移行である。

例えば「媒体・フォルム・様式」の第1段階から第2段階の移行というのは、「根本的に変化する」という型に相当し、ここでは世界の見え方が変わるのを体験することを意味している。つまり第1段階では、絵画の要素を図式的に見出していたものが、第2段階に至っては、視覚的外観というものが重要性をもち、リアリズム表現として絵画を鑑賞するようになるのである。これに対し第3段階から第4段階への移行というのは、「根本的に変化する」というよりは、むしろ「連続的に成長する」というもので、美術に関する知識を拡大していくことを意味するのではないだろうか。

「根本的に変わる」という移行部においては、ある段階から別の段階に移行する際、以前あった傾向が消滅し、別の傾向が出現する。それ故、その段階を代表する特徴が「あるかないか」を調べることによって段階を判定することができるだろう。だが「連続的に成長する」型の移行部においては、発話の中に見い出される幾つかのキーワードから、絵を見ている者の美術に関するよりグローバルな知識を推定しなければならない。今回の調査で、ジャンの思考ユニットが第3段階か第4段階であるかを判定するのが難しかったのは、おそらくこのような理由からも説明できるのではないだろうか。

6-5 評定基準外の発話にかんする考察

ところで先に、「評定表のテーマとは関わりのない思考ユニット」(ピエールの場合30、ジャンの場合32ユニット)と、「テーマも段階も判定不可能な思考ユニット」(5ユニットづつ)については、別途に論ずると断った。ここでこれらの発話について、具体的にどのような性質のものであったか言及する。

まず「テーマも段階も判定不可能な思考ユニット」であるが、これらの殆どは絵画や画家といった美術の枠組みとは直接関係のない「個人的な連想」であった。以下、ピエールとジャンの発話例を順に上げる。

——彼(ヨセフ)は、暗がりのなかで仕事している。それって少しおかしいんじゃないかな、暗闇のなかでこんな風に働くこと自体、どうして日が出るのを待たなかったんだろう、きっとどうしても急ぎで片づけなきゃいけない仕事だったにちがいない。

《T12 ラ・トゥール「大工の聖ヨセフ」》

——別のこどもが、もっと小さなこどもが、大人の方を見ている。あのこどもも、あんな風になるんだろうか？ あのこどもが大人になった時には…そう言えば、こういう聞いて… 《T15 ル・ナン「農民たちの食事」》

これらの発話は、美術の枠組みとは逸脱したところで、そこに描かれているものを全く自分独自の方法で、あることから結び付けてしまうものである。この「個人的な連想」に相当するものを取って評定表のなかで探すならば、「主題」の第1段階が考えられるだろう。

パーソンズによると、この第1段階の者は、まだ絵画というものがものごとを表象することができるということを理解できないので、自由なかたちで絵の中の要素を他のことがらと結びつけると考えられている。そしてパーソンズは4歳のこどもの例を上げる。「彼がその絵を好きなわけは、その中に馬が描かれているからだという。その子は馬を見ると自分の持っているカウボーイの帽子が思い浮かぶし、その帽子で遊ぶのが好きなのである。その絵にはカウボーイも帽子も描かれていない。しかし帽子にたいする楽しい思い出は彼の生き生きとした反応の一部をなしていた。」(p.33, 日本語訳 p.47)

大人の場合、絵がものごとを表象することができるということは理解できるのであるから、大人が行う連想と子どものものとは、同一視することはできない。だがこの評定表では、「個人的な連想」は、幼児の絵にたいする反応であるという前提のもとに構成されていたため、大人の「個人的な連想」を位置づけることができない。だが現実には、「個人的な連想」というのは大人でも行っており、実はこれが、「テーマ判定不可能な思考ユニット」として除外せざるを得なかったのである。大人でも、自由奔放なかたちで、絵の中に表されているある場面から、自分の個人的な経験を思い起こしたり、結びつけたりするのである。

次に、「評定表のテーマとは関わりのない思考ユニット」というものについて言及する。その1点目は、絵画に関することではあるのだが、画家の逸話や末梢的な話、また画家の知名度にかんする発話というものが上げられた。2点目は、作品が美術館に所蔵されることになった経緯、展示作品の解説文にかんする発話、作品の展示方法、展示構成にかんする発話など、個々の作品にかかわる発話というよりは、むしろ美術館にかかわるものであった。そして3点目には、絵や美術館とは多少関連はくはないが、どちらかという遊離した、被験者本人に関する個人的な発話であった。

この第2点目の美術館独自の環境にかかわる発話は、当然、この評定表からはもれてしまうのだが、このことは逆に言えば、この評定表は、美術館における観客の体験の一部しか考察し得ず、美術館においてはもっと様々な観点から総合的に判断できる評定表が必要であることを示唆していると言える。特に、文字解説の影響については、実験室で行う美的体験を対象とした既存の研究では、殆ど問題とされていないと言っている。さまざまな環境要因のかかわる美術館において観客の美的感受性を問題とする場合には、おそらく鑑賞者の注意・関心がどの方向にむいているのかを、まず整理しておく必要があるだろう⁷⁾。

7. おわりに

第一に、2名の被験者に評定表を適用しただけでは、多くのことを結論づけることはできないと言えるだろう。今後、より幅広い被験者層の発話データに適用した後、結論をもとめたいと考える。

筆者自身、パーソンズの著作を読んだ時点では、彼の美的感受性の発達にかんするテーマと段階の構造は、大変明瞭なものに見えた。だがこの仮説を検証するために、自ら得たデータをもとに計量化という手続きを経てみると、今後さらに検討を重ねていくべき点が見えてきた。この発達段階論を美術館で活用することを前提に、今後どのような方向性で検討を重ねていくべきか意見を述べておく。

今回の調査では美術館の一般観客(成人)から得た発話データに、発達段階の評定基準表を適用した。その結果、美術との接触頻度は、美的感受性の発達

段階と関連をもっていることを支持する結果が観察された。美術館とは無縁の生活を送っているピエールについては、第2段階を中心に第3段階までの発話しか観察されなかったが、美術館愛好者であるジャンについては、第5段階までの発話が見出された。だがその一方、美術との接触機会の多い少ないにかかわらず、リアリズムに感嘆したり、自由奔放な連想を行った発話が観察された。そしてこれらがテーマや段階の判定を難しくさせたり、美術との接触頻度の高いジャンの発話の多くを低い段階へ位置させることにつながったのである。

発達段階を問題とする時、我々は得てして、高い段階が我々のたどり着くべき最終目標で、そこに至っては、低い段階の特徴は、消失するかのようによく考えがちなことである（また多くの先行調査の結果がそのことを示唆していた）。だが今回の結果から考えるならば、ジャンは第5段階の「判断」に相当する美的感受性をもっているながらも、リアリズムに感嘆したり、個人的な発想をするような作品体験をしているのである。このことを考慮すると、この発達段階の評定表は、美的感受性がどのように広がっているかという能力の拡大を知るために用いられるべきであって、狭義の教育評価のように、美的感受性の発達レベルを5段階評定するといった用いられ方には適さないように思われる。

また今後は、より幅広い成人からデータを得ることによって、パーソンズの発達論を検証していく必要があるだろう。パーソンズの著作中の発話例をみると、概ね、第1段階から第3段階の発達というのが幼児から青少年の反応をもとに構成されており、第4・第5段階というものが美術にかんする専門家の大人の反応から構成されている。そしてその一方、美術との接触する機会の少ない成人の声があまり反映されていないように思われる。学校とは異なる社会教育機関として美術館が一般成人を対象とした教育活動を行う施設であることを考慮すると、この発達論を美術館で活かしていくためには、一般成人のリアリズムへの関心と個人的な連想の位置づけを検討していく必要があると考える。むしろこの場合、ヴィラットが指摘するように、リアリズムへ引かれることや、連想を楽しむことが、年齢によってどのような意味をもっているのかということを通

べていくことが重要なかもしれない。

子どもについては、今回の調査ではデータを扱っていないので、あまり多くのことは語れない。だが第1段階から第3段階までの発達の順序性については、成人の場合とは異なり、すでに多くの適用結果が一致をみていることから、美術館の教育活動ではかなり参考にできる点が多いのではないかと考える。例えば、幼児から思春期までの来館者を対象にしたギャラリートークやワークシートについては、年齢指標を参考に、各段階のテーマに相当した「問いかけ」や「揺さぶり」といったものの効果を試してみることができよう。

尚、研究の方法論については、発話データをユニットに分け、評定表を用いて分類する方法の曖昧性が確認されたことから、発話を分類して計上することにどの程度科学的根拠があるのかという疑問もわいた。今日、博物館における来館者研究として、発話データを用いて観客を分析しようという試みが数多く行われている。評定マニュアルを作り、これを基準に複数の者が評定し、最終的に各評定者間の一致度をもとめ、妥当性を確認するものであるが、今後はこのような共同研究も試みていく必要があるとも思われる。

作業の煩雑さ、曖昧性を考慮すると、方法論的には、石崎・王の示すように、(被験者による過大評価の問題に留意する必要はあるものの)質問紙法を検討していく方が良策ではないかと考えられる。だが先に述べたように、この発達論を狭義の教育評価に用いるのではなく、美的感受性という能力の広がりや測るために用いるのであれば、質問紙による調査では限界があるかもしれない。

また面接法には、「非構成的」方法と「半構成的」方法のどちらにも長所と短所がある。今回は、「非構成的」面接法を用いたことが、美術館での鑑賞体験は、パーソンズの提案する美的感受性の構造よりも、もっと複雑で幅の広い体験であるということを示唆することにつながった。だがおそらく今後は、「探針」といった質問を用いた「半構成的」面接法によって、これらの体験が観客にとってどのような意味をもつものなのか、より一層掘り下げた調査も必要となるだろう。

[注]

- 1) 日本語訳については、尾崎・加藤による翻訳書と石崎・王の研究論文では、必ずしも一致を見ていない。本稿では両者の訳を随時選択的に使用した。
- 2) 崔による研究は中国語であるため、石崎・王(1997)の報告を用いた。崔の研究を直接参照する場合は以下をあたられたい。崔光宙『美感判断発達研究』台北：師大書苑、1992年
- 3) パーソンスは、4つのテーマに基づく第2段階以降の4つの段階を構造化している(Parsons, pp. 14-16)。本稿の図式は、パーソンスが著作に示す第1段階の特徴を加えたものである。
- 4) 王・石崎(1998)も、パーソンスの発達段階の構造図と評定基準を明確化している。王・石崎が示す構造図は、本稿で示す構造図とは若干の差を見せているが、評定基準については、ほぼ同等である。
- 5) 尚、ルーヴル美術館の同展示室を選択した主な理由は、下記の点を検討したことによる。
 - ・室内作品数20点前後(鑑賞者の疲労度を考慮)
 - ・2名以上作家数(作品の様式を比較するため)
 - ・個々の作品の知名度
 - ・絵画の様式(一般観客の拒否反応の少ないものとして、具象絵画)
 - ・作品のなかに表現されている主題の多様性(同展示室には、アカデミー、トランプ遊び、宗教、ヴァニタス、農村生活など、さまざまな主題が見出せる)
 - ・展示室内の観覧者数(音声収録のため混雑のない静かな環境であること)
- 6) 厳密な内的基準を設ける必要性は、石崎・王も指摘している。
- 7) 「注意の方向」を分析する必要性については、カナダのグループ Groupe de recherche sur les musée et l'éducation des adultes (代表: Dufresne-Tassé モントリオール大学)の研究が参考になる。博物館の観客の認知心理を発話データを用いて研究しており、次の11種類の領域を上げている。「博物館(美術館)のモノ」、「それ以外のモノ」、「キャプション」、「リーフレットガイド等」、「自分自身」、「モノを作った人(作家)」、「研究者」、

「これとは別の個人(他人)」、「博物館というシチュエーション」、「他のシチュエーション」、「抽象的ことがら」である(Dufresne-Tasse, 1995)。

[文献]

- DiBlasio, M. K. (1988). 《Educational Application of How We Understand Art: An Analysis》. *Journal of Aesthetic Education*, 22(4), pp. 103-107.
- Dufresne-Tassé, C. (1995). 《Pour une mise en exposition optimale des phénomènes scientifiques》. *Publics et Musées*, 7, pp. 25-45.
- Goldsmith, L. T. et Feldman, D. H. (1988). 《Aesthetic judgment: Changes in people and changes in domains》. *Journal of Aesthetic Education*, 22(4), pp. 85-93.
- Gottesdiener et al., (1997a) L'expérience esthétique chez des sujets non experts (communication personnelle, non publiée).
- Gottesdiener et al., (1997b) L'expérience esthétique chez des sujets experts (communication personnelle, non publiée).
- Housen, A. (1983). *The Eye of the Beholder: Measuring Aesthetic Development*. Harvard Graduate School of Education. (Unpublished doctoral dissertation).
- Housen, A. (1992). 《Validating a Measure of Aesthetic Development for Museum and Schools》. *ILVS Review: A Journal of Visitor Behavior*, 2(2), pp. 213-237.
- 石崎和宏・王文純(1997)「美的感受性の発達に関する基礎的研究：先行研究資料の批判的検討」『美術教育学』第18号, pp.1-13
- 石崎和宏・王文純(1999)「青少年の美的感受性の発達とその評定法に関する一考察」『美術教育学』第20号, pp.35-45
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1980). *L'énonciation de la subjectivité dans le langage*, Paris: Armand Colin.
- Mockros, C. A. (1993). 《The Development of Aesthetic experience and judgment》. *Poetics*, 21(5), pp. 411-427.

-
- Pariser, D. (1988). 《Review of M. J. Parsons, How We Understand Art》. *Journal of Aesthetic Education*, 22(4), pp. 93-103.
- Parsons, M. J. (1987). *How We Understand art: Cognitive Developmental Account of Aesthetic Experience*. New York: Cambridge University Press. (尾崎彰宏・加藤雅之訳『絵画の見方』法政大学出版局, 1996年)
- Vilatte, J.-C. (1994). 《Enfants, Adrescents, adultes: différence et continuité dans la sensibilité esthétique》. (présenté au colloque international “art en eveil”, Lyon, les 30 novembre-2 décembre 1994). (Unpublished manuscript).
- 王文純・石崎和宏 (1998) 「美的感受性の発達に関する研究：青年における評定法の開発とその検討」『美術教育学』第19号, pp.417-427
- Weltzl-Fairchild, A. (1991a). 《Describing Aesthetic Experience: Creating a Model》. *Canadian Journal of Education*, 16(3), pp. 267-280.
- Weltzl-Fairchild, A. (1991b). Phenomenological description: an instrument to elicit aesthetic response. *Musées* (Société des Musées Québécois).