

比較による美術鑑賞の授業実践

A Class Practice of Comparative Art Appreciation

野村幸弘

Yukihiro Nomura

はじめに

本稿は2022年10月15日に岐阜県立加茂高等学校で「中高連携講座」の一環として開かれた美術鑑賞の実践報告である。「中高連携講座」は加茂高校の降旗一成教諭が中心となって、毎月一回、近隣の関高校、美濃加茂西中学校の生徒たちと合同で授業を受ける課外活動である。これまでも岐阜大学教育学部美術教育講座教授によるデザイン講座、愛知県立芸術大学油画科教授による実技講座、清須市はるひ美術館学芸員によるワークショップなど、外部講師を招いて土曜日の午後(13:00～17:00)に開かれてきた。今回は美術鑑賞がテーマで、講師を依頼されたわたしは、9月26日に降旗教諭と当日アシスタントとして参加する岐阜大学教育学部美術教育講座の学生を交え、事前の打ち合わせを行った。その結果、わたしが岐阜大学の講義「美術論(美術史)」「西洋美術史」「日本美術史」で用いている「比較鑑賞」の方法を中高生に教示したうえで、その方法を身につけるためにグループ学習を行い、話し合ったことをまとめてグループごとに発表してもらうという内容に決めた。

当日の参加者は、加茂高校から1年生が3人、2年生が2人、3年生が11人、卒業生が1人、関高校から1年生が4人、2年生が2人、3年生が2人、美濃加茂西中学校から2年生が1人、3年生が2人の、合計28人。アシスタントとして、岐阜大学教育学部美術教育講座から1年生が1人、3年生が1人、4年生が5人、英語教育講座から2年生が1人の、合計8人。午前中にこれら8人の学生アシスタントと直前の打ち合わせを行い、7つに分けたグループに学生がそれぞれ1人ずつ入ってファシリテイトすることにした。昼食をはさんで午後1時からわたしが約40分、「比較鑑賞」に関するレクチャーを行い、その後、3つの学校の生徒たちを混合した7つの各グループに美術作品2点を横に並べたラミネート加工の図版と、各作品の画像データを入れたタブレットを1台ずつ配布した。約30分間、各グループで2点の美術作品を見比べ、その類似点と相違点を出し合い、そこからどんなことが読み取れるのか話し合ってもらった。7グループの各代表者に、パワーポイントを用いてグループで出た意見を発表してもらい、それについてわたしがコメントし、美術作品の見方について補足した。発表は約1時間で、全体の授業は予定通り午後3時30分に終了した。

授業後は高校生が大学生に受験について質問する時間が設けられ、わたしは美術一般について話が聞きたいという高校生4人に対して話をしたが、彼ら彼女らは予定の終了時間を大幅に過ぎた6時頃まで話を聴くほど熱心だった。この時話した内容については、最後に少し触れたいと思う。

比較鑑賞に関するレクチャー

美術作品を比較して考察する方法は、美術史学では一般的に広く行われており、美術鑑賞について書かれた本などでも時々紹介されているが、小中学校での図工・美術の鑑賞の授業では、まだそれほど実践されていないように思われる。

比較鑑賞の方法はきわめてシンプルである。2点の美術作品を横に並べ、それらを見比べながら、類似点と相違点を探すのである。類似点を探す目的は、美術作品同士に何らかの関連があることに気づくことである。また相違点を探すのは、それぞれの作品の特徴を知るためである。これによって、美術作品というのは、多くの場合、互いに影響を受けたり与えたりしながら、網の目のように繋がっている一方、それぞれの表現が独自の特徴をそなえているという美術自体の世界を理解できるようになるのである。1点の作品を見ているだけでは、その作品がどうしてそのような表現になっているのかは分からないし、またどんな特徴をもっているのかも見えてこない。そして何より重要なのは、作品を比較しているうちに、結果として作品の細部の隅々にいたるまで観察することになるとい

うことである。ただ、どの作品とどの作品を比較するのか、その組み合わせを作るのは意外と難しい。基本的にはどんな作品同士を比較してもいいが、できるだけ類似点と相違点がともに指摘できる組み合わせが望ましい。

ひとつ実例を挙げよう。あまりにも有名なレオナルド・ダ・ヴィンチの《モナ・リザ》(図1)だが、これをほかの作品と並べて比較することは少ないように思われる。そのためこの作品がなぜこうした表現になっているのか、レオナルドはこの作品をどのように構想したのかが見えてこない。どんな美術作品も、多くの場合、何らかの作品を参考にして作られている。《モナ・リザ》もその例外ではない。

たとえば、レオナルドの師であったアンドレア・デル・ヴェロッキオの大理石彫刻《婦人の肖像》(図2)を《モナ・リザ》の横においてくらべると、両者とも半身像で、両手の位置は異なるものの、ともに手の甲が目立ち、非常に印象的である。レオナルドがヴェロッキオの工房で修業していたフィレンツェ時代に、師の彫刻作品を目にしていたにちがいない。というのは、レオナルドはヴェロッキオの《婦人の肖像》の両手に非常によく似た手のデッサン(図3)を残しているからである。《モナ・リザ》にかぎらず、レオナルドのほかの作品にもしばしば師ヴェロッキオの影響が見られるが、工房で助手をしていたから、当然と言えば当然のことである。逆に言えば、両者の作品が似ているのは、彼らが師弟関係にあったことの証でもある。師の彫刻作品に由来するレオナルドのデッサンは、間違いなく、後の《モナ・リザ》に受け継がれていったと言えるだろう。

もうひとつ、《モナ・リザ》との関連性が感じられるのが、アントネッロ・ダ・メッシーナの《聖告を受ける聖母マリア》(図4)である。背景が黒く塗りつぶされている点は異なるが、ここでもやはり両手が画面の下方にまとめて配置され、頭巾の端を指先でつまんで身を隠す左手と、前方から歩み寄る大天使ガブリエルを制止する右手によって、聖母の警戒心を巧みに表現してみごとである。アントネッロの《聖告を受ける聖母マリア》はシチリアにあるので、レオナルドは実見できなかったはずだが、アントネッロの甥、アントニオ・デ・サリバによるこの作品のコピーがヴェネツィアに残されているので、当時、ミラノの宮廷にいたレオナルドはそれを見る機会があったのかもしれない。

さらにペルジーノの《マグダラのマリア》(図5)

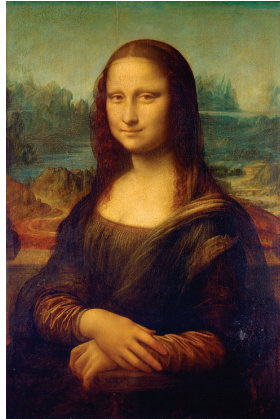


図1 レオナルド《モナ・リザ》 1500-03年頃
パリ ルーヴル美術館



図2 ヴェロッキオ《婦人の肖像》 1475年頃
フィレンツェ
バルジェッロ美術館

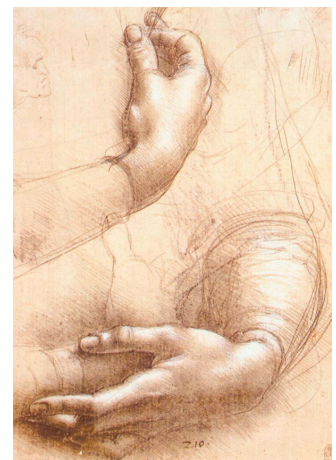


図3 レオナルド《手の習作》 1478年頃
ロンドン
ウィンザー城 王立図書館



図4 アントネッロ《聖告を受ける聖母マリア》
パレルモ シチリア
州立美術館

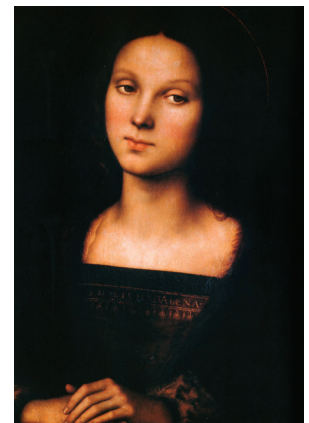


図5 ペルジーノ《マグダラのマリア》 1500年頃
フィレンツェ
パラティーナ美術館

との類似も見逃せない。これもアントネッロ同様、背景は暗闇となっているが、それでも両手を腹部のあたりで重ね合わせている点が酷似している。《モナ・リザ》では右手が左手の甲を覆っているのに対して、《マグダラのマリア》では逆に左手が右手の上に乗せられているので、レオナルドがペルジーノの作品を直接見たかどうかは分からない。ただ彼らは一時期、同じヴェロッキオ工房で修業しており、兄弟弟子の関係にあったので、両作品のポーズが類似しているのは偶然とは思われない。

いずれにしても、レオナルドの《モナ・リザ》は、何の脈絡もなく、突然、このような表現となったわけではなく、いくつかの先行作品との関係の中から生まれてきたことは疑えない。

今度は《モナ・リザ》を受け継いだ後続の作品を見てみよう。

ラファエロが若い女性の肖像を描いた習作デッサンがある（図6）。ラファエロはフィレンツェで一時期レオナルドに私淑し、大きな影響を受けた画家である。確証はないが、ラファエロが《モナ・リザ》を直接、間近で見た可能性がある。というのは、ラファエロの描く両手の重ね方が《モナ・リザ》そっくりだからである。おそらくラファエロは《モナ・リザ》をくまなく観察した後、自分の仕事場に戻って、視覚的記憶を頼りにデッサンしたのだろう。バルコニーを背にやや右肩を引いてこちらを見つめる《モナ・リザ》のポーズをかなり正確になぞっている。おそるべき記憶力と再現力である。

興味深いのは、ラファエロが女性の左手を右手の袖の陰にして明確に描いていないことである（図7）。《モナ・リザ》の右手の甲の印象がよほど強かったのだろう。左手の指がどのように描かれていたのか、思い出せなかったにちがいない。また、バルコニーの向こうに広がる風景をくらべてみると、両者はまるでちがった世界を描いている。《モナ・リザ》には峻険な山脈に囲まれた湖、そこから蛇行して流れる川と荒涼とした大地が描かれているが、ラファエロにはその現実離れた風景が理解できなかったのか、あるいはまったく関心がなかったのか、《若い女性の肖像の習作》では1本の樹木と教会のような建物が申し訳程度に描かれているにすぎない。ラファエロが集中して観察していたのは、《モナ・リザ》の人物表現だけだったのである。一方、そのあっさりとしたラファエロの風景描写を見ると、今度は逆にレオナルドの描く風景が尋常ではないことにあらためて気づかされるのである。

こうしてレオナルドとラファエロの作品を比較することによって、両者の影響関係だけでなく、よりいっそうそれぞれの表現の特徴がくっきりと浮かび上がってくるのである。

以上のような内容のレクチャーについて、参加者から次のような感想が寄せられた。

・1枚だけでは何を表したいか分からなかったことも、2枚を比較することによって、当時の状況、画家の心情までもが表れることに



図6 ラファエロ《若い女性の肖像の習作》1505年
パリ ルーヴル美術館



図7 ラファエロ《若い女性の肖像の習作》（部分）
1505年 パリ ルーヴル美術館

驚いた。

- ・ 絵画の比較をしたことがなかったので、今日の講座を通して新たな視点から作品を吟味することの楽しさや重要性を知ることができた。
- ・ 比べることで絵画の深さや魅力が分かって、とても興味深かったです。
- ・ 正直、ぼくは絵の良さとかが分からないところがあったので、このレクチャーを通して、ただ単に絵の上手い下手ではなく、何をどう表せているのか、表したい物が見えてくる作品が良い作品なのだと分かりました。

2点の作品を並べて両者の類似点と相違点をじっくり探すという鑑賞方法は、参加者にとって初めての経験で、その視点が非常に新鮮で刺激的だったようだ。

グループ学習と発表

レクチャーの後、休憩をとり、その間に参加者を7つのグループに分け、机を移動させて互いに向き合うような座席を作った。前もって美術作品のペアを7種類用意しておき、各グループにひとつずつ配布した。アシスタントの学生たちが各グループに入り、ファシリテーターの役を務めた。どのグループも意図的にちがう高校や中学校の生徒を混ぜて作ったため、初対面の緊張をほぐすことがファシリテーターの最初の重要な役割となった。ペアにした美術作品の図版を机の真ん中に置き、最初の数分は2つの作品を見比べて、その類似点と相違点を探させた。その際、各人に配布した紙にメモを取ってもらい、そのメモをもとにグループ内で意見を出すようにした。なかなか意見が出ない場合は、ファシリテーターが適切な質問を投げかけ、参加者の考えをうまく引き出すことが必要である。グループ学習の良い点は、美術作品を囲んで話すため、場がフラットになることである。アシスタントの学生たちは中高生に一方向的に教えるのではなく、逆に参加者から気づけなかったことを教えられることもある。グループ学習を経験した参加者からは、次のような感想があった。

- ・ グループ学習では、他の人の意見を聞くことで、新しい視点に気づけて、面白いと思った。
- ・ グループ学習で、大学生の方が誰の意見も否定せず、「それもいいね」など、良い反応を示してくれることが嬉しかった。せっかく出した意見が微妙な反応で終わると悲しいので。
- ・ おおぜいの人たちで意見を交流して、自分が考えている世界と他の人が考えている世界を対比した時、まったくちがう思考でとても面白かった。
- ・ グループ学習はとても楽しかったです。最初は2つの作品の類似点、相違点を見つけることは難しかったのですが、高校生の人たちと話しているうちに、どんどん浮き彫りになっていって、ちょっとした気づきからたくさんの考察ができました。

約30分間、グループで意見を出し合い、それを10分ほどでまとめてもらった後、各グループの代表が前に出て、ビデオプロジェクターに映し出された美術作品のペアの類似点と相違点を指摘し、そこから分かったことを話してもらった。その発表にわたしがコメントし、そこで参加者から出されなかった重要なポイントについて補足した。グループで話し合うだけでなく、話し合った内容をまとめて発表したこと、そしてわたしの行った補足レクチャーについても、以下のような感想があった

- ・ 自分たちの意見を発表する機会がもてて良かった。
- ・ 各グループの発表を聞き、それぞれが深い解釈をしていて、とても勉強になりました。
- ・ グループ学習と発表から、多様な意見を取り入れることができました。
- ・ グループ学習の後の発表では、美術作品はさまざまな角度から見ることができ、理論、歴史的背景、事実と関連付けることで面白さが増すことを実感しました。
- ・ たくさんの美術作品を見て、いろいろな人の解釈を聞くことができとても面白かったです。グループ発表の後の先生のコメントでより理解を深めることができよかったです。

以下、各グループに配布した7種類の美術作品のペアを提示し、その類似点と相違点、そしてそこからどんなことが分かるかについて記そう。

レオナルドとラファエロの比較 (図8-A・図8-B)

最初のレクチャーでレオナルドの《モナ・リザ》とラファエロの《若い女性の肖像の習作》について論じたように、ここでもおそらくラファエロはレオナルドの《ブノワの聖母》を見る機会があったと考えられる。それは両作品の聖母のポーズがほぼ同じであり、画面の右上に窓が切ってあるからである。ただ、似ているのはここまでで、あとは聖母マリアにしても幼子キリストにしても、そのイメージは大きく異なっている。ラファエロの聖母は、白い肌、紅をさした頬、豊かな胸や太腿などの表現を見れば分かるように、若く美しく健康的に描かれ、キリストの姿は無邪気で愛らしい。一方、レオナルドの方は、衣服の下に女性的な肉感はなく、力なく微笑むその表情は、少女のようにも老け顔のようにも見える。異様なのは、幼子の顔が母親の顔と同じくらい大きいことである。ラファエロの描く幼子キリストの小さな顔と比較すると、そのことがはっきり確認できる。レオナルドの《ブノワの聖母》だけを見ているだけでは、なかなか気づくことができない表現である。なぜレオナルドはあえてこのような不自然な表現を行ったのか。《モナ・リザ》に限らず、レオナルドの作品はどれをとっても謎めいているのである。



図8-A レオナルド 《ブノワの聖母》 1475-78年
 サントペテルブルク
 エルミタージュ美術館



図8-B ラファエロ 《ガロファーニの聖母》 1505-06年 ロンドン
 ナショナル・ギャラリー

ドガとピカソの比較 (図9-A・図9-B)

ともに絵の主題はアイロンをかける労働の様子である。ドガは2人の女性を横に並べて描いている。向かって右側では体重をかけながら懸命にシャツのしわを伸ばしているが、左側では前屈の姿勢に疲れたのか、左手を首の後ろに回し、大きなあくびをしている。右手はワインのボトルを握りしめているので、はなから働く気がないのかもしれない。ここでは労働に対する勤勉と怠惰が対比的に捉えられている。一方、ピカソの絵ではたった一人でアイロンがけをしている人物が描かれているが、その性別は必ずしもはっきりしない。身体は痩せこけ、肩の骨が突き出て首を垂れ、髪の毛は乱れ、目は落ち窪んでいる。過酷な労働と貧しい生活に絶望し、打ちひしがれているように見える。同じ仕事の様子を描いていても、画家がちがえば、これだけ見方が大きく異なるのである。



図9-A ドガ 《アイロンをかける女》
 1884年頃 パリ オルセー美術館

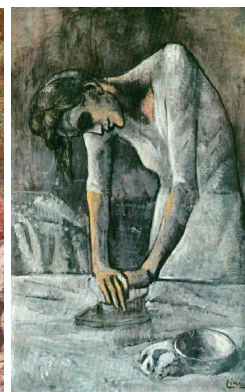


図9-B ピカソ 《アイロンをかける人》
 1904年
 ニューヨーク
 グッゲンハイム
 美術館

カナレットと北斎の比較 (図 10-A・図 10-B)

カナレットが描いているのは18世紀のヴェネツィアの都市景観。北斎はその約100年後、19世紀前半の江戸の日本橋を表している。ヴェネツィアは海上都市なので当然だが、江戸もまた街中を多くの運河が流れる水の都だった。しかし共通しているのはそれだけではない。両者の絵をくらべて分かるのは、構図がきわめて類似していることである。これは偶然の一致ではない。鎖国下にあっても、北斎はヨーロッパの一点透視の遠近法を取り入れているのである。ともに運河の先に消失点が設定されている。ただ北斎の場合、画面奥の城郭と富士山はこの遠近法のシステムの外にあるので、一貫した透視図法にはなっていない。そこがカナレットの景観画とのちがいである。北斎が表現したかったのは、そうした空間の統一性ではない。富士山の三角形の形状を運河沿いの蔵の屋根と呼応させ、運河の右岸では荷の積み下ろしを行うために輸送船が垂直に接岸し、左岸では運河を航行するため、岸と平行して描いている。遠くの橋には人影がないのに対して、画面手前の橋は行き交う商人たちでごった返している。このように北斎はカナレットのより客観的な風景に比べて、画面の右と左、奥と手前の情景を対照的に描き分けている。北斎の版画はヨーロッパの遠近法を用いながら、同時に非常に巧みに平面上に表現を展開しているのである。北斎は西洋画を単に模倣しただけではないことが、この比較から理解できる。

北斎とモネの比較 (図 11-A・図 11-B)

モネはジヴェルニーの別荘の居間に数多くの浮世絵版画を掛けていたことから分かるように、彼の絵にはその影響がしばしば認められる。こうした日本風の西洋画は一般にジャポニスムと呼ばれているが、あらためて両者をくらべてみると、むしろそのちがいの方が興味深い。大きなちがいは、北斎の版画に影はないのに、モネの油彩画にはしっかり光と影が描かれていることである。もうひとつは風の表現である。モネはテラスに立っている2本の国旗が右方向へはためき、沖合を航海している船舶の煙がやはり同じ方向に流れているところを描いている。いかにも静かで穏やかな光景である。

一方、北斎は一陣の風に見舞われた旅人の編み笠と懐紙、木立の葉っぱが空中に飛ばされ、円と矩形と点のそれぞれ異なる形態が画面の右上で出会うという非常に凝った表現上の工夫をしている。突風に対処する旅人のそれぞれ異なる身のこなし方に加え、2本の樹木がやや右に傾き、ジグザグ状の小径の先が富士山の稜線につながって行くところも、モネの安定した構図に比べ、画面に生き活きとした変化を感じさせ、それが左から右へ吹きつけた風の動きとうまく連動しているように感じられる。



図 10-A カナレット 《カナル・グランデ》 1726 年頃
ドレスデン ビルニッツ城

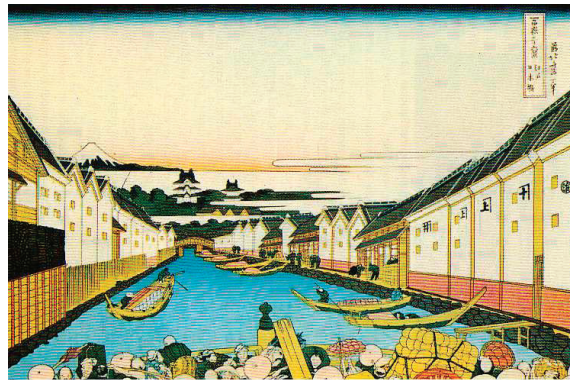


図 10-B 北斎 《富嶽三十六景—江戸日本橋》 1831-34 年



図 11-A 北斎 《富嶽三十六景—駿州江尻》 1831-34 年



図 11-B モネ 《サン・タドレスの海辺》 1867 年
ニューヨーク メトロポリタン美術館

ヤン・ブリューゲルと若冲 (図 12-A・図 12-B)

ともに画面いっぱい花で埋め尽くそうとしているところに共通性がある。ただし、ヤン・ブリューゲルの方は、花瓶がテーブルの上に置かれ、空間に奥行きがある。豊富な種類の花の束が立体的に描かれ、画枠内にきっちりと納められている。しかし花は華々しく咲き誇っているものの、切り取られてすでに死んでいる。それに比べ、若冲では、牡丹の背後にほとんど隙間がなく、画面の隅々まで花と葉が敷き詰められ、さらに画面の外へと続いていることを示すために、途中でカットされている。しかも画面左下に根が描かれているので、この牡丹は大地にしっかりと植えられ、生きている。ヤン・ブリューゲルは萎れた花や散った花のほかにも、硬貨や装飾品 (図 12-C) を描き込んでいるので、これは単なる花の絵ではない。人間の生の虚しさ、死すべき運命を銘記せよという教訓を示している。一方、若冲の牡丹には小さなつがいの鳥が止まっている (図 12-D)。小鳥たちはこの世界に充足し、生を謳歌しているように見える。これら2作品は同じ花の絵でも非常に対照的で、その意味するところは大きくちがうと言っていいだろう。



図 12-A ヤン・ブリューゲル《陶製の花瓶に生けられた花》1607年頃
ウィーン 美術史美術館



図 12-B 伊藤若冲《牡丹小禽図》1757-66年
宮内庁 三の丸尚蔵館

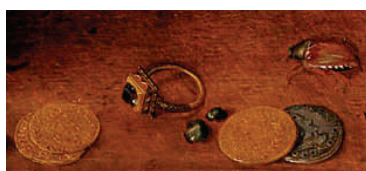


図 12-C ヤン・ブリューゲル《陶製の花瓶に生けられた花》(部分)

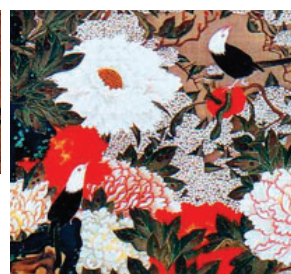


図 12-D 伊藤若冲《牡丹小禽図》(部分)

公麻呂とミケランジェロの比較 (図 13-A・図 13-B)

《広目天》は鎧に身を固め、《ダヴィデ》は全裸なので、見た目の印象は大きく異なっているが、どちらも7~8等身のプロポーションとなっている。もちろん《広目天》の首が短いので、ややずんぐりとしており、《ダヴィデ》の方がスレンダーに見えるのはたしかである。しかしながら、ともに腰の位置が若干横に動き、上半身の体重が片方の足にかかるコントラポストの姿勢をとっている。この状態で彫像を安定させることは技術的にかなり難しく、さまざまな工夫が必要となる。ダヴィデの細い右足だけで高さ4メートル、重さ6トンの大理石を支えることはできないので、ふくらはぎに木の根っこを当てて補強している。公麻呂は広目天の両足をぴったりと踵まで足下の邪鬼に固定するために、右足を長めに作っている。不自然に見えないように巧みに処理しているが、実際の人間にはこのポーズは不可能である。広目天は仏法を守護するために警戒の鋭い視線を彼方に送り、ダヴィデは目の前にいる敵のゴリアテを睨視している。両像では、威厳に満ち悠々たる佇まいと厳しく険しい表情が、周囲の空気に張りつめた緊張感をもたらしている。



図 13-A 国中連公麻呂《広目天》755年 東大寺 戒壇院

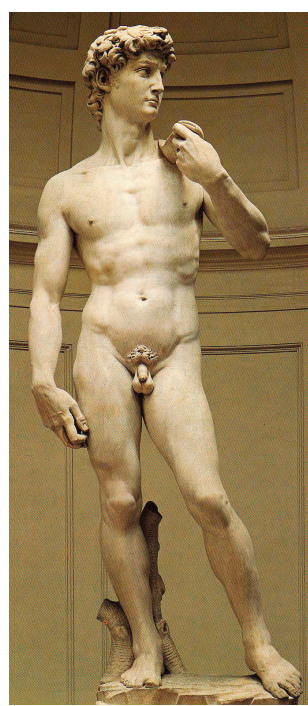


図 13-B ミケランジェロ《ダヴィデ》1501-04年
フィレンツェ アカデミア美術館

ファン・エイクと写楽の比較 (図 14-A・図 14-B)

ヤン・ファン・エイクの描く肖像画は、皺ひとつ、髪の毛1本おろそかにしない写実と質感表現を徹底的に追求しているが、東洲斎写楽の浮世絵版画は必要最小限の繊細な輪郭線と単純な色面だけで構成され、むしろ漫画のような表現にちかい。そのリアリズムに圧倒的なちがいはあるが、全体の構図はほぼ同じである。写楽は大首絵と呼ばれる歌舞伎役者の肖像版画で有名になったが、大首絵とは、それまで全身像で表していたのを、半身像、または胸像にして、ポーズよりもむしろ顔の特徴を強調する表現法である。ヤン・ファン・エイクの《アルベルガーティ枢機卿》を見れば分かるように、この肖像画のタイプは15世紀のフランドル絵画が発祥である。それがイタリアにも伝わり、レオナルドの《モナ・リザ》(図 15-A)のような肖像画の傑作を生み出した。大首絵もまた、おそらく江戸時代の鎖国下で、透視図法と同じく、ヨーロッパの肖像表現を取り入れた結果生まれたと考えられる。画面の下方で組み合わせた市川鰻蔵の揉み手(図 14-B)は、彼が演じる竹村定之進の表情とともに、この浮世絵表現の大きな見どころとなっている。写楽が《モナ・リザ》を見たとは考えられないが、それが《モナ・リザ》の重ね合わせた両手の甲(図 15-B)と同じような効果を出していることに少なからぬ驚きを感じる。

こうしてレオナルドの《モナ・リザ》についてのレクチャーで始まった授業は、グループ学習と発表を経て、写楽の《市川鰻蔵》から再び冒頭の《モナ・リザ》へ戻り、東西の美術を超えて、ひとつの大きな美術の輪が繋がったのである。

おわりに

レクチャー、グループ学習、発表、講評をすべて終えた後、参加者に受講の感想を書いてもらった。そのうちのいくつかを紹介したい。

- ・まったくちがう国の絵を比較することは初めての経験だった。作品を見る視点がふえて、とても参考になりました。
- ・レクチャーを聞いて、こんな見方、考え方があったと知った。絵を比較することで、新しい解釈の可能性が見えてくるのが分かって面白かったです。
- ・2つの作品を比較しながら見て行くと、たくさんちがいや似ているところが見えてきて、とても面白かった。そのままマネをすることはよくないことなのかもしれないが、一つの作品を参考にして、そこからどんどん自分の世界を広げて行って、自分自身の作品になって行くのは、視野が広がりそうですごくいいと思ったので、これからの制作の参考にして行こうと思った。
- ・日本と海外のつながりがより分かるレクチャーでした。
- ・日本の作品やヨーロッパの作品、また時代の異なる作品がそれぞれ互いに影響を与え合っているのが面白いと思



図 14-A ヤン・ファン・エイク
《アルベルガーティ枢機卿》
1435年頃 ウィーン 美術史
美術館



図 14-B 写楽 《市川鰻蔵》1794年



図 14-C 写楽 《市川鰻蔵》(部分)



図 15-B レオナルド《モナ・リザ》
(部分)

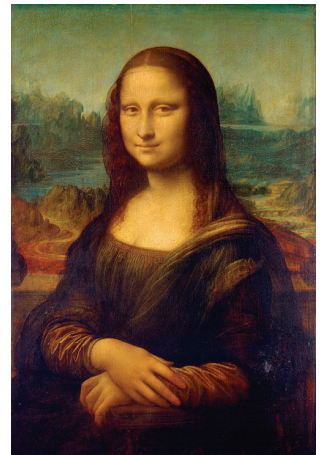


図 15-A レオナルド《モナ・リザ》
1500-03年頃
パリ ルーヴル美術館

いました。

- ・レオナルド・ダ・ヴィンチと日本美術がスゴイことは分かった。
- ・作家同士が作品を通じてリスペクトし、作品のつながりが感じられてよかったです。特に心に残ったのは、北斎とヨーロッパのつながりです。リアルさを重視するヨーロッパと、感覚的なものを重視する北斎。どちらも良いところがあり、それをどちらも取り入れ、高め合う姿は見習わなければいけないと感じました。

今回の課外授業の目的は、「比較鑑賞」の方法を身につけることであった。その大きなメリットは、ひとつの作品をじっくり観察して、そこに何が表されているのかを考える「対話型鑑賞」とちがって、2点の作品を往復しながら、その類似点、相違点を探しているうちに、結果として自然に作品をくまなく観察することになるという点である。そして何より重要なのは、作品間の造形上、表現上のつながりに気づくことができると同時に、作品それぞれの特徴、独自性が理解できることである。「対話型鑑賞」が美術作品の観察を通して、その表現内容や解釈の世界へ移行するのに対して、「比較鑑賞」はむしろ美術ならではの表現上の工夫や芸術家の個性に関心が向かうのである。

また「対話型鑑賞」があくまで1点の作品の意味を深く掘り下げて行くのに対して、「比較鑑賞」では、比較する作品のペアの相手を変えると、その作品のさらに異なる側面に照明が当たり、新たな発見へとつながって行く。レオナルドの《モナ・リザ》をヴェロッキオ、アントネッロ、ペルジーノ、ラフェエロの作品へとくらべ変えるごとに、《モナ・リザ》の見え方が変化することは、すでに冒頭のレクチャーで示した通りである。そして最後に《モナ・リザ》を写楽の《市川鯉蔵》と並べた時にも、それまで気づかなかった意外なつながりを発見することにもなったのである。それはちょうど、同じひとりの人間が親に対する場合には子、生徒に対する場合には先生というように、つねに多面性を持ち合わせているのに似ている。作品にしても人間にしても、そうした多面性を引き出すことが、深い理解へとわたしたちを導いて行くのだと思う。

この比較鑑賞の授業におけるもうひとつの目的は、時代と場所を超えた美術作品のつながりを理解することであった。そこで7つのペアのうち、5つを日本美術とヨーロッパの美術の組み合わせとした。そうすることで、美術の世界の広がりを実感できるようにした。それは参加者の多くが記した上記の感想から確かめることができた。

「比較鑑賞」が美術作品の理解に適した方法であることは、以上述べた通りだが、問題はどのような美術作品のペアを作るというのか、という点である。実際、参加者のひとりが「作品を比較して見るという見方は面白いが、比較できる2つの作品がないとできないと思った」と書いているように、授業の中で参加者にペアを作らせるのは難しいと考えられる。やはり授業者が前もって入念に選び出したペアを用意する必要があるだろう。

「比較鑑賞」のペアを作るポイントは、「似ているが、異なっている。異なっているが、似ている」作品を選ぶことである。たとえば、今回の授業のために選んだペアは、次のような観点による。①師弟関係である(図8)、②影響関係がある(図9)、③構図やポーズは似ているが、制作された時代・地域・国などが異なる(図10・図11・図13・図14)、④モチーフは同じだが、構図や意味が異なる(図12)。そのほかにも、⑤主題は同じだが、制作者や制作した時代が異なる、⑥同じ作者の初期と後期、などが考えられる。こうした美術作品のペアを作るには、かなりの数の作品を見る必要があり、短期間のうちに教材化することは難しいので、ふだんから意識して作品の画像をストックしておくことが望ましい。

最初に述べたように、授業の終了後、4人の参加者から美術一般について質問を受けた。いずれも美術大学、あるいは教員養成系学部的美術教育講座を志望していたが、そうした進路相談にとどまらず、芸術とは何か？何が芸術なのか？芸術家になるには、あるいは芸術に携わりながら生活して行くにはどうしたらいいか？という真摯な問いから、クリムトの油彩技法に興味があるのだが、それはどうすれば修得できるのかという、きわめて具体的な問いまであった。こうした参加者の熱心な問いかけに答えるため、志望大学を決める際に芸術に関して議論をする機会を作って行く必要を強く感じた。今回は「中高連携講座」として授業を行ったが、今後は、大学の公開講座としても、中高生を対象にした鑑賞教育や芸術論について、グループ学習などを通じたディスカッションの場を作って行くことに大きな意味を感じた。

