

発問によって展開する鑑賞学習 (2)

— 教材開発：ポール・ゴーギャン『テ・ナヴェ・ナヴェ・フェヌア』 —

吉田 貴富

Teaching Materials Development of Appreciation Learning
in the form of Questions and Answers (2)

— Paul Gauguin “TE NAVE NAVE FENUA” (1892) —

YOSHIDA Takatomi
(Received November 6, 2001)

はじめに

本稿は、『発問によって展開する鑑賞学習』（吉田、1999、山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要第10号）の継続研究報告である。基本的な理念は第一報において述べたので、ここでは具体的な題材例を中心に報告・提案する。

今回の教材はポール・ゴーギャン作『テ・ナヴェ・ナヴェ・フェヌア（かぐわしき大地）』（1892年）である。

1. 鑑賞学習のオープンエンド化への疑義

アメリカにおいては、1980年代以降、戦後の主流であった創造主義的美術教育からDBAEを参照した方向へと軌道修正する努力が今日まで続けられている。本来的な創造主義的美術教育そのものは修正されるべきではないだろう。少なくともチゼック、リード、ローウェンフェルドたちが実践・構想した美術教育は、教師側が十分な美術的素養をそなえながら子どもたちの造形活動を見守り指導するものであった。しかし、戦後の美術教育は「創造主義」の名の下に、制作中心、絵画偏重、そして極端な場合には無指導放任という形をとることが少なくなかった。事情は日本もほぼ同様である。ところが我が国では、軌道修正どころか、1990年代の学習指導要領およびその基本的方向性を示したいわゆる「新しい学力観」によって、創造主義的傾向・児童中心主義的傾向に拍車がかげられた。

制作や表現活動については、近年のこういった傾向が望ましいかどうか、議論の余地があるだろう。しかし、鑑賞活動にまでこの論理を敷衍することには、多分に問題がある。

鑑賞学習を児童・生徒任せにする実践や理論がある。鑑賞活動において、「児童・生徒が主体となる」ことと、「児童・生徒任せにする（教師はほとんど指導を行なわない）」ということとは、言うまでもなく異なる。しかし実際に、子どもたちに美術作品を見せるが教師側からの情報提供がほとんどなされない実践や、子どもたちが美術作品から感じたり考えたりしたことをそのままにすることを「鑑賞学習のオープンエンド化」などと称して積極的に推進しようとする理論が存在する。これらの実践や理論を提唱・支持する関係者には、はたして美術的な素養がどの程度そなわっているのか、はなはだ疑わしいと言わざ

るをえない。教育とは、自分自身が「わかった」「できた」「楽しかった」「おもしろかった」と思えた体験を次世代に伝える営みである。鑑賞活動も表現活動も、指導者の側に感動や満足感や達成感を伴った体験がなければ、子どもたちに指導することは難しい。指導者が、自分自身の浅薄な体験に基づいて、子どもたちの豊かで確かな鑑賞活動の機会を奪っているとすれば、鑑賞という高度に知的な活動を行なえる人間の能力を見くびっていることになる。

MoMAが開発・提案した「ヴィジュアル・シンキング・カリキュラム」は、学校教育における鑑賞学習の改善にも有効な示唆を与えてくれる。ここでは、鑑賞能力の発達段階を以下の5段階と設定している¹⁾。

第一段階「物語の段階」

第二段階「構築の段階」

第三段階「分類の段階」

第四段階「解釈の段階」

第五段階「再創造の段階」

鑑賞活動を子ども任せにすることやオープンエンド化することは、より深い鑑賞を行なえる可能性をもった子どもたちを第一段階に置き去りにすることに等しい。一方、指導者である教師の側には何ら専門性を必要としない。

結論から言えば、鑑賞活動において、解説等に頼らずにまずは自分なりの見方をすることは大切であるが、それは授業においては「初発の感想を問う」といった形式で活動の初期・導入段階においてなされるものであって、決してそれがすべてではない。むしろそこから先が鑑賞学習なのである。したがって、鑑賞活動のオープンエンド化や子ども任せの鑑賞学習に対しては、以下の2点が必要であることを指摘しておく。

①対象が小学生であろうと幼児であろうと、子どもたちは自分が見た作品について「知りたがっている」。したがって、教師は、作品に関する情報をできるだけ多く用意すべきである。その過程において、教師自身の鑑賞体験が深まり、子どもたちへの指導を構築する糸口がつかめるはずである。そして、子どもたちの興味・関心・能力等の実態を考慮して、与える情報を精選し、情報の提示の仕方を具体的な発問や補助資料の吟味といった形で工夫して、子どもたちの知的好奇心を刺激しながら、彼らが納得・感心する形とタイミングで与えていくべきである。

②授業における鑑賞活動は、ほとんどの場合、集団で行なわれる。集団であることを積極的に活用し、いわゆる「集団的思考」を促すべきである。子どもたちが感想や意見を擦り合わせる中で見えてくる発見や新たな疑問がある。それらを予測し教育的に活用しながら鑑賞を深めていくことが教師の役割である。ここに共に生活し共に学ぶよろこびと意義が存在する。

鑑賞活動の本質について筆者が的確に表現しきれなかったところを、美術史研究の専門性に立脚しながら的確に述べた文献が登場したので、以下に引用を掲げる²⁾。鑑賞学習のオープンエンド化を賞揚する場合には、以下の論を覆し反駁しなければならないと思われる。

「絵を見ることは、もしもそれが楽しくなければ、その人にとっては単なる苦行か時間の浪費に過ぎません。しかしながら、それを『美』と呼ぶか呼ばないかは別にして、

作品に封じ込められたさまざまな力が解き放たれ、私たちに普段の生活では味わえない、知的な興奮と感動的な喜びを与えてくれる至福の瞬間があるのは確かなことなのです」

「おのおのの絵には固有の生命と価値があり、歴史の痕跡が深く刻み込まれています」

『傑作』のみを崇め奉る美術史は不健全ですが、造形的な優劣を不問にする美術史もまた愚かな本末転倒です」

「絵を見るのに規則はないと言いました。でも、ちょっとした見方や、工夫や、このようなものはあります。最低限の知識も必要でしょう」

「絵など自分の眼で自由に見ればよいとする考え方には、実は大きな錯誤があると私は思っています。たとえそう意図したとしても、私たちは必ずしも『自分の眼』で見ているわけではなく、『自由に』眺めているわけでもないのです。どこかで読んだ話、どこかで聞きかじった断片的知識が、自分の絵の見方にまったく作用していないと言い切れる人が果たしているのでしょうか。西洋絵画をおぼろげに知ったのは歴史の教科書の挿絵という人もかなり多いでしょう。美術が好きでよく展覧会に行く人ならば、当然画集や美術書にもある程度親しんでいるはずです。このように『視線』は本来決して『無垢』ではない。見るという行為は学ぶものであり、まなざしは『すでに』教育されているのです。意識的であれ無意識的であれ、またどんなにささやかであっても、私たちは私たちなりの『見方』を身につけた上で、美術に相對していることは否定できません」

「私は別に独自の『感性』も『個性』も否定しているわけではありません。ただ、無から有は生まれえないし、『感性』も学ばれうる余地があること、他者の模倣から出発しない『独創的個性』は存在しないことを、もう少し意識してもよいと思っているだけです。逆に言えば、『個性』や『独創性』は後から付け加わっていけばよいのです」

「ただし、注意すべきことはあります。美術とつきあうための技術として、仮にさまざまな知識や見方を獲得したとしましょう。ところが、そうした知の摂取が逆に足枷となり、パターン化された見方に縛られる危険性が生じるのです。(中略) これは不幸な事態です。描かれた林檎の味わい方は、原則として無限です」

「つまり、純粋に主観的な視線が存在しないように、完全に客観的な視線も存在しえないのです。過去に属する特定の歴史的、社会的、文化的状況下で、自分とは異なる価値観を持つ人間が作り出したイメージという条件が無視できないように、そのイメージを今この私が見ている、特殊な人生を背負ってこの時代を生きるある個人の眼が眺めているという条件も決して消去できない。絵を見るとは、したがって、この2つの条件の間をまなざしが揺れ動くことにほかなりません。事実、不完全な見識と不自由な視覚を持ちつつ美術に接していることを常に意識化しているのは、専門の美術史家もまったく同じです。しかしながら、知的な手続きを通した作品理解と、文字どおり絵肌に触れるような新鮮な視覚体験が互いを損ねることなく折り合わせられたときほど、言いかえれば、今この私が自分の眼で歴史的な存在としての作品の内実を追体験したときほど、絵を見る醍醐味を感じる幸福な瞬間はないでしょう。そして、このような『美的経験』は、筋の通った見方を学んで眼の訓練を積めば、誰しもある程度までは到達可能なのです」

もちろん、鑑賞学習が常に一定の「正解」で終わらなければならないと主張しているわけではない。ひとまとまりの鑑賞学習の結果、子どもたちが「あそこに描いてあったものの意味は、Aだったのかな、それともBだったのかな?」、「先生の解説を聞いても、やっ

ばり僕の意見は先生の意見とはちがうな」、「どうして作者はあのような描き方をしたんだろう？」などと、各々の見解や疑問を抱きながら、つまりいわばオープンエンド「的」に終わることは、当然あり得ることであるし、一定の学習の結果としてならば許されることであり、美術学習の妙味でもある。

また、教師が常に「知っている者」であり、子どもたちが常に「知らない者」であるという捉え方も間違いである。教師自身が真摯に作品と対峙し、常に新鮮な疑問を抱きながら探求していく姿勢を持たなければ、最終的には作品にまつわる知識を教条的に子どもたちに押し付けることに陥ってしまうであろう。教師自身が創造的でなければ、子どもたちの創造的な活動は期待できない。鑑賞教育においても、リードが『芸術による教育』の中に残した名言は生きていると言える。「一生徒の教育は、常に教師の自己教育である」。

2. 教材開発：ポール・ゴーギャン『テ・ナヴェ・ナヴェ・フェヌア』

教師側の発問・指示を丸数字で、予想される答えをAで、解説等を★印で示す。図版と資料は本文末に掲げる。

①この絵を見ての「初発の感想」を述べなさい。

何を感じましたか。何を考えましたか。疑問はありませんか。

②この絵の中に何が描かれていますか。

今尋ねているのは、絵の中に形として見える（物理的に存在する）ものです。

この絵に描かれているものをすべて挙げなさい。

A：裸の女性、木、幹、葉、花、草、地面、空、とかげのようなもの、赤い何か、ローマ字、など。

③画面の下にローマ字が見えますね。何と書いてあるか読めますか。

★「TE NAVE NAVE FENUA」と書いてあります。

何語でしょうか。どんな意味でしょうか。

答えは後で。

④この絵はどこの国、あるいはどこの地方の光景を描いてのでしょうか。

A：暖かい地方、東南アジア、アフリカ、南の島、など。

⑤この絵はいつ頃描かれたのでしょうか。

何年頃、何世紀頃という形で答えてみてください。

(難しい問いなので、あまり時間をかけない。)

⑥この絵の作者はどこの国の人だと思いますか。

(この問いも考える手がかりがないので、あまり時間をかけないで解説に入る。)

★この絵は、みなさんが想像してくれたとおり、暖かい地方を描いたものです。舞台はタヒチです。現在の正式名称は「フランス領ポリネシア」。
タヒチがどのあたりにあるか知っていますか。
ハワイの南、赤道を挟んで南半球側にあります。

★この絵は1892年に描かれています。
油絵（油彩画）で、キャンヴァスに描かれています。
大きさは、92×73.5cm。
大原美術館所蔵。

★作者はフランス人。ゴーギャン（Paul Gauguin 1848－1903）という男性です。
彼は、実際にタヒチへ行ってこの絵を描きました。
1891年6月から1893年までの第1回タヒチ滞在中に約50点制作。

⑦この絵が描かれたのは1892年だと言いました。19世紀の末です。
19世紀の末と言えば、作者が住んでいたフランスを含めた西ヨーロッパの国々はどんな時代でしたか。どんな状態だったでしょうか。

★近代化（産業革命、市民革命）が進んで、産業の工業化、大量生産・大量消費、農村から都市部への人口の流入・集中、市民階級（ブルジョワジー）の台頭、公害の発生、貧富の差、等々。
近代化は、必ずしも人々を幸せにはしなかった。牧歌的な時代に比べれば、都市部は特に随分と住みにくい町になっていた。

⑧そんな時代のフランスから見たら、タヒチはどんな場所に見えたでしょうか。

A：楽園

★今でも南洋の島々を「地上の楽園」と呼ぶことがありますね。
実際には、当時タヒチはすでに欧米化しつつありました。

⑨「楽園」と聞くと、思い出す物語やテーマはありませんか。

★キリスト教の「アダムとイヴ（エヴァ）」「エデンの園」「楽園追放」ですね。
（ここで旧約聖書の関連部分を紹介する。本文末の資料参照。）

⑩今紹介した聖書の中の物語を知ると、この絵との共通点や類似点に気が付きませんか。

A：【共通するもの】
楽園、木
【類似点】

画中の裸の女性 ≡ エヴァ

画中の赤い羽根(?)のトカゲ ≡ ヘビ

花に手を伸ばす裸の女性 ≡ 禁断の木の実に手を伸ばすエヴァ

★以上の共通点と類似点は偶然ではないように思われます。

一見唐突で奇異に思える裸の女性の姿は、禁断の実を食べてしまったことによって裸であることに羞恥心を感じるようになったエヴァの姿に重ね合わせられていたのかもしれない。

ここで、当時のタヒチが、すでに欧米の文明に侵されつつあったことを思い起こせば、作者の気持ちが少し分かってきたような気がしませんか。

★ゴーギャンは、タヒチに渡る前に、この絵に似た『異国のエヴァ』という作品を描いていて、そこでは白人のエヴァが蛇にそそのかされて禁断の木の実を摘んでいるそうです。

白人のエヴァもこの絵の女性もボロブドゥール遺跡の写真からとったポーズで描かれています³⁾。

★題名『テ・ナヴェ・ナヴェ・フェヌア』は性的快楽を表すタヒチ語です⁴⁾。

邦題としては「かぐわしき大地」あるいは「甘美な大地」とされます。

⑪この絵の描き方の特徴を見ておきましょう。

この絵の色、形、描き方の特徴をあげてみて下さい。

A：地面が土らしくない。いろいろな色を使って塗っている。

地面がどんな形なのかわからない。塗り方が平面的。

境界線や輪郭線が使われている。

⑫まとめです。ゴーギャンはこの絵で何を表したかったのでしょうか。

残る疑問や新たな発見・疑問もあればいっしょに述べて（書いて）下さい。

★トカゲの翼のようにも炎のようにも見える赤いものが何なのかは不明。

よく見ると、女性の、画面に向かって左側の髪の毛に赤い線が見える。

赤い翼の反射なのだろうか。炎のきらめきの反射なのだろうか。

神がアダムを追放した後に、エデンの園の東に置かれた「きらめく剣の炎」と関係があるのだろうか。こう解釈すれば、アダムの姿が見えないこととの辻褄は合う。

ただし今度は、トカゲが誘惑中であることや女性が花に手を伸ばしている最中であることとの前後関係が合わなくなる。

おわりに

今回の教材研究の流れはかなり誘導的なものになっており、解釈の幅の余地があまりない。鑑賞者個々の独自の解釈を楽しむというよりは、作品にまつわる情報との出会いから作品を再解釈する中で、初発の感想から作品の見え方が変わっていくことをねらっている。

これもまた知的な興奮と発見を保障した鑑賞活動の流れであると思う。ここでも、作品にまつわる情報を一方的に与えるのではなく、指示と発問によって、鑑賞者が作品をしっかりと見る中で浮かび上がってくる疑問が、情報への興味・関心を引き起こしているのである。

これはあくまでも一提案でありひな型である。鑑賞者の年齢・発達段階・実態を考慮して、各指導者においてアレンジ・改良していただきたい。

【資料】旧約聖書からの引用⁵⁾

創世記 第2章

(前略) 主なる神は、土(アダマ)の塵で人(アダム)を形づくり、その鼻に命の息を吹き入れられた。人はこうして生きる者となった。主なる神は、東の方のエデンに園を設け、自ら形づくった人をそこに置かれた。主なる神は、見るからに好ましく、食べるに良いものをもたらしあらゆる木を地に生えいでさせ、また園の中央には、命の木と善悪の知識の木を生えいでさせられた。

(中略)

主なる神は人を連れてきて、エデンの園に住ませ、人がそこを耕し、守るようにされた。主なる神は人に命じて言われた。

「園のすべての木から取って食べなさい。ただし、善悪の知識の木からは、決して食べるはならない。食べると必ず死んでしまう。」

主なる神は言われた。

「人が独りでいるのは良くない。彼に合う助ける者を造ろう。」

主なる神は、野のあらゆる獣、空のあらゆる鳥を土で形づくり、人のところへ持って来て、人がそれぞれをどう呼ぶか見ておられた。人が呼ぶと、それはすべて、生き物の名となった。人はあらゆる家畜、空の鳥、野のあらゆる獣に名を付けたが、自分に合う助ける者は見つけることができなかった。

主なる神はそこで、人を深い眠りに落とされた。人が眠り込むと、あばら骨の一部を抜き取り、その跡を肉でふさがれた。そして、人から抜き取ったあばら骨で女を造り上げられた。主なる神が彼女を人のところへ連れて来られると、人は行った。

「ついに、これこそ

私の骨の骨

私の肉の肉。

これをこそ、女(イシャー)と呼ぼう

まさに、男(イシュ)から取られたものだから。」

こういうわけで、男は父母を離れて女と結ばれ、二人は一体となる。

人と妻は二人とも裸であったが、恥ずかしがりしなかった。

第3章 蛇の誘惑

主なる神が造られた野の生き物のうちで、最も賢いのは蛇であった。蛇は女に言った。「園のどの木からも食べてはいけない、などと神は言われたのか。」

女は蛇に答えた。

「わたしたちは園の木の果実を食べてもよいのです。でも、園の中央に生えている木の果実だけは、食べてはいけない、触れてもいけない、死んではいけないから、と神様はおっしゃいました。」

蛇は女に言った。

「決して死ぬことはない。それを食べると目が開け、神のように善悪を知るものとなることを神はご存知なのだ。」

女が見ると、その木はいかにもおいしそうで、目を引き付け、賢くなるように唆していた。女は実を取って食べ、一緒にいた男にも渡したので、彼も食べた。二人の目は開け、自分たちが裸であることを知り、二人はいちじくの葉をつづり合わせ、腰を覆うものとした。

その日、風の吹くころ、主なる神が園の中を歩く音が聞こえてきた。アダムと女が、主なる神の顔を避けて、園の木の間（このま）に隠れると、主なる神はアダムを呼ばれた。

「どこにいるのか。」

彼は答えた。

「あなたの足音が園の中に聞こえたので、恐ろしくなり、隠れております。わたしは裸ですから。」

神は言われた。

「おまえが裸であることを誰が告げたのか。取って食べるなど命じた木から食べたのか。」
アダムは答えた。

「あなたがわたしと共にいるようにして下さった女が、木から取って与えたので、食べました。」

主なる神は女に向かって言われた。

「何ということをしたのか。」

女は答えた。

「蛇がだましたので、食べてしまいました。」

主なる神は、蛇に向かって言われた。

「このようなことをしたおまえはあらゆる家畜、あらゆる獣の中で呪われるものとなった。

お前は、生涯這いまわり、塵を食らう。

お前と女、お前の子孫と女の子孫の間に

わたしは敵意を置く。

彼はお前の頭を砕き

お前は彼のかかとを砕く。」

神は女に向かって言われた。

「お前のはらみの苦しみを大きなものにする。

お前は、苦しんで子を産む。

お前は男を求め

彼はお前を支配する。」

神はアダムに向かって言われた。

「お前は女の声に従い

取って食べるなど命じた木から食べた。
お前のゆえに、土は呪われるものとなった。
お前は、生涯食べ物を得ようと苦しむ。
お前に対して
土は茨とあざみを生えいでさせる
野の草を食べようとするお前に。
お前は顔に汗を流してパンを得る
土に返るときまで。
お前がそこから取られた土に。
塵にすぎないお前は塵に戻る。」

アダムは女をエバ（命）と名付けた。彼女がすべて命あるものの母となったからである。
主なる神は、アダムと女に皮の衣を作って着せられた。

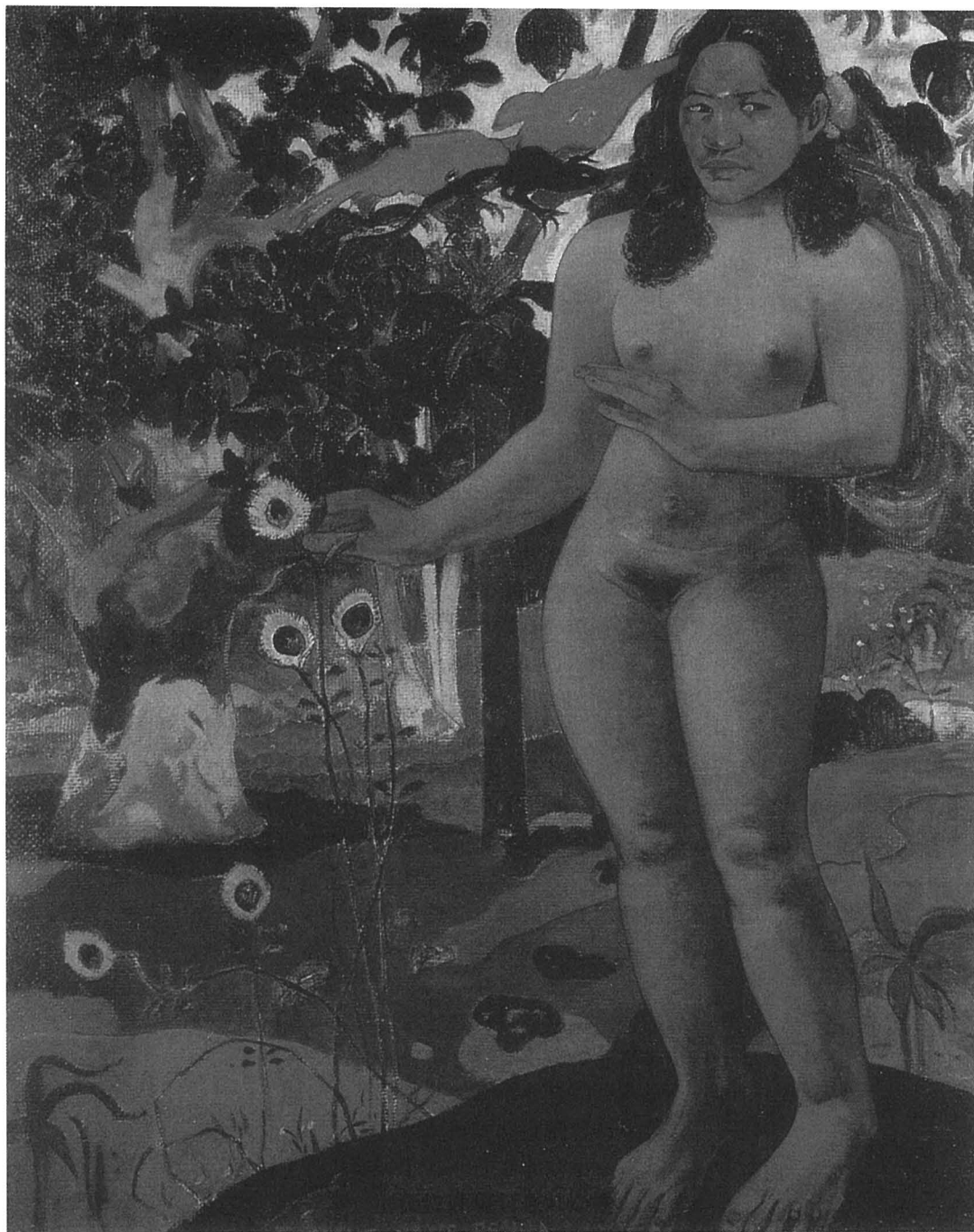
主なる神は言われた。

「人は我々の一人のように、善悪を知る者となった。今は、手を伸ばして命の木からもとって食べ、永遠に生きる者となるおそれがある。」

主なる神は、彼をエデンの園から追い出し、彼に、自分がそこから取られた土を耕させることにされた。こうしてアダムを追放し、命の木に至る道を守るために、エデンの園の東にケルビムと、きらめく剣の炎を置かれた。

註

- 1) 岡本芳枝「ヴィジュアル・シンキング・カリキュラム」、若元澄男編『図画工作・美術科 重要用語300の基礎知識』明治図書、2000年、p.177
- 2) 三浦篤『まなごしのレッスン1 西洋伝統絵画』東京大学出版会、2001年
- 3) 『西洋美術館』小学館、1999年、p.896
- 4) 『No a No a』筑摩書房、1999年、p.142
- 5) 『聖書（新共同訳）』N I 4 4、日本聖書協会、1988



図版出典

『アート・ウォッチング2 近代美術編』美術出版社、1993年、p.33