

# 写真のスタイルが鑑賞時の作者に関する推測に及ぼす影響

## —発話プロトコルに基づく検討—

### The effect of photographic style on viewer suppositions

#### about the photographer

†米山佳那, 石黒千晶†‡, 岡田猛†

Kana Yoneyama, Chiaki Ishiguro, Takeshi Okada

†東京大学大学院教育学研究科、‡日本学術振興会

The university of Tokyo

[hinaduki@gmail.com](mailto:hinaduki@gmail.com), [sanagi327@nifty.com](mailto:sanagi327@nifty.com), [okadatak@p.u-tokyo.ac.jp](mailto:okadatak@p.u-tokyo.ac.jp)

Viewers of a work of art sometimes think empathically about its creator. Bulot and Reber (2013) have suggested that conjecture on why and how a work of art was created by the artist is necessary for developing empathic artistic understanding. This study examined whether the photographs with imaginary subjects elicited viewer thoughts on how they were created. It also examined whether the amount of such thought changed as the viewer developed appreciation. An experiment was conducted using a one-factor between-subjects design. Twenty undergraduate students participated in the experiment. They were randomly allocated to two conditions: a “reality” condition in which participants viewed eight realistic photographs, and a “fiction” condition in which participants viewed eight photographs with imaginary subjects. Participants expressed their thoughts aloud during the viewing and later completed questionnaires. The findings indicated that viewers of photographs with imaginary subjects thought more about how the photographer created them than viewers of realistic photographs did. However, there was no significant difference from the viewer about the content between the first half and the second half of viewing time of a photograph in either condition. These findings suggest that viewers are involved in empathic processing when appreciating photographs with imaginary subjects. (199)

**Keywords** — 鑑賞過程、芸術、写真

#### 1. 問題と目的

芸術作品を鑑賞しているときに、鑑賞者は、その作品を作った作者に思いを馳せることがある。このように作者の意図や作品の成り立ちを推測することは、芸術的理解に必要であることが指摘されている[2]。では、作者に関する推測は、どのような要因によって影響を受けるのだろうか。

従来の研究では、作品の内容や作品の美術史的な位置づけ、あるいは自分の体験に焦点を当てた鑑賞過程が指摘されている[1][8][14][17]。しかし、先行研究は、鑑賞中の作者に関する推測がどのような要因によって促され、どのように生起するの

かは検討していない。もし、作者の推測に影響する要因が明らかになれば、芸術鑑賞のプロセス理解につながり、鑑賞教育の方法論構築のために示唆を与えることができる。したがって、本研究ではどのような要因が鑑賞中の作者に関する推測を促進するのかについて検討する。

鑑賞過程で作者に関する推測を引き起こす要因としては、作品の特徴、鑑賞者の特徴、作品がおかれている文脈、鑑賞者が持つ認知枠組み、作品と鑑賞者の相互作用といったものが考えられる。このうち、本研究では作品の特徴を取り上げることとした。なぜなら、作者に関する思考を引き起こす作品の特徴が明らかになれば、鑑賞する作品の選び方という点で、教育現場に応用することができるからである。したがって、本研究では、どのような作品を鑑賞したときに、作者に関する推測が生じやすいのかという問いを検討する。

以上の問いを検討するにあたって、本研究で鑑賞する芸術作品としては、写真を扱う。写真を見るとき、鑑賞者は、それが現実場面を写し取ったものであるという前提を持っている。一方で、合成などの表現方法によって、現実場面をそのまま写し取ったものではない写真を見ると、そうした「写真は現実場面を写し取ったものである」という鑑賞者の思考の枠組みが揺らいでくる。それによって、鑑賞者は単に作中の被写体に注意を向けるだけでなく、作品の制作過程や作者の意図にも注意を向けるようになるだろう。そこで、本研究

では、写真作品の鑑賞場面に焦点を当て、写真作品の「非現実性」という作品の特徴を取り上げる。つまり、非現実性の高い写真は現実性の高い写真と比べて、作者に関する推測をしやすいただろう(仮説1)という予想を検討する。

Leder, Belke, Oeberst, & Augustin(2004)は、鑑賞過程の情報処理プロセス、また、それに関わる内的外的要因についての包括的なモデルを示した[6]。このモデルでは、鑑賞時の情報処理のプロセスとして、まず初めに作品に何が写っているかを把握する知覚的分析プロセス、続いて、芸術に関連する情報処理あるいは自分に関連する情報処理を行う認知的熟達プロセスがあることを指摘している。さらに、これらのプロセスの背後で常に感情的評価が発生しているという。つまり、鑑賞者は作品を見ながらまず、作品の中に描かれている事物について把握し、そこで何が起きているかなど作品世界についての推測を行う。この推測をもとに、鑑賞者自身が持っている芸術に関連した知識を利用しながら、芸術領域でのその作品の意味などを考える。あるいは、自分についての情報に関連させて作品世界の推測を行うなど、作品と自己を関連づけた思考を進める。このモデルに基づく、鑑賞過程の初期は写真に写っているものについて考えやすく、鑑賞過程が進むにつれて作品の制作方法や作者の意図の解釈が促進されることが考えられる(仮説2)。

## 2. 方法

**実験デザイン** 写真の特徴(スタイル)を独立変数とする1要因被験者間デザインの実験を行った。写真の特徴として、本研究では作品の非現実性に焦点を当て、2水準(非現実性の高低)による検討を行った。研究協力者はランダムに2条件に割り当てられた。フィクション条件では非現実性の高い写真、リアリティ条件では非現実性の低い(現実性の高い)写真を課題として提示した。

**手続** 研究協力者は、まずフェイスシートに回答し、発話思考法の練習を行った。次に、計8枚の写真をそれぞれ5分ずつ鑑賞した。研究協力者は、「写真を見ながら、思ったこと、感じたこと、考

えたことを、何でも自由に発話してください。鑑賞時間は5分間です」という教示を受けたあと、各写真の鑑賞を行った。8枚全ての鑑賞が終わったあと、写真鑑賞中に考えたことに関する質問紙へ回答した。

写真作品は全て実験者のパソコン画面(MacBookAir11Inch)上に提示され、鑑賞時間はストップウォッチで計時された。2条件への研究協力者の割り当て、写真作品の提示順序はランダム化し、カウンタバランスを取った。

**フェイスシート** 研究協力者の学年・年齢・性別・所属と、芸術表現活動経験について尋ねる質問から構成されていた。芸術表現活動経験に関しては、現在・過去の芸術表現活動の有無とその活動の継続期間と頻度を尋ねた。

**写真鑑賞中に考えたことに関する質問紙** 質問紙は全17項目から構成されていた。写真作品のコンテンツへの着目、作者への着目についての質問項目を用意し、それぞれ5項目、3項目を作成した。さらに、鑑賞に影響しうる変数として、鑑賞者の好み、作品の芸術性を想定し、それぞれにつき4項目を作成した。なお、刺激となる写真作品の特徴が研究参加者にも認識されているかどうかを検証するために、作品の現実性(1項目)についても尋ねた。回答形式は、「1:ほとんど当てはまらない」から「5:とても当てはまる」までの5件法であった。

**写真作品** 本研究で使用した写真作品は、4名の写真家の作品4枚(計16枚)である(付録参照)。なお、写真作品の現実性は、合成写真かどうかによって操作した。作者の要因を統制するため、写真家の選定にあたり二つの基準を設けた。第一に、写真領域での専門性を担保するため、10年程度活動していることを基準とした。第二に、本研究で扱った合成写真は、比較的新しい表現方法であるため、現代の作家であることも選定の基準とした。

作中のコンテンツを統制するため、写真の選定にあたっては、風景の中にいる人物を写していること(ポートレートではないこと)、カラーであることを基準とした。

なお、写真はインターネット上で収集した。具体的には、フィクション条件で提示した写真は Erik Johansson と Ronen Goldman による写真、リアリティ条件で提示した写真は Alessandra Sanguinetti と Joe McNally による写真であった。

**研究協力者** 大学生 20 名(男性 9 名女性 11 名：平均年齢 22.15 歳、 $SD1.6$ )を対象に実験を行った。各条件における男女比はバランス化を行った(フィクション条件：男性 5 名女性 5 名、リアリティ条件：男性 4 名女性 6 名)。被験者には教育学部だけでなく、文学部や工学部の学生も含まれていた。

### 3. 結果

#### 3.1.鑑賞プロセス分析

実験で得た発話データは、実験者が文字起こしをし、プロトコル分析を行った。具体的には、文字起こししたデータを意味内容でセグメント化し、Leder et al.(2004)の鑑賞モデルを参考に作成したカテゴリに基づいて評定を行った。また、仮説 2 の検討のために、各写真の発話データは 0 分～2 分 30 秒までを前半、2 分 30 秒～5 分を後半として分析を行った。

**セグメント化** 発話データは意味内容からセグメント化した。具体的には、発話の主題・写真の中で着目している対象が変わったと考えられる点で切り分けた。その結果、フィクション条件では合計で 1720 個、リアリティ条件では合計で 1636 個のセグメントが得られ、2 条件のセグメント個数に有意差はなかった ( $t(18)=.711, p=.376$ )。

**カテゴリ作成 (Table.1)** 鑑賞内容を分類するカテゴリを作成した。Leder et al.(2004)のモデルにおける、知覚的分析プロセスに対応するカテゴリとして、『作品の世界』、認知的熟達プロセスの芸術に関連する情報処理に対応するカテゴリとして、『作者の世界』、認知的熟達プロセスの自分に関連する情報処理に対応するカテゴリとして、『自分の世界』を作成した。上記 3 つに分類不可能な発話が出てきた場合は『その他』に分類した。

具体的には、『作品の世界』には写真の中の世界に関する発話を評定した。写真の情景を単純に描写した発話(例：2 人の人物がベンチに座って

いる)や、写真に写っている事物に関する推測(例：2 人は夫婦だと思う)、作品の情景に対して鑑賞者が抱いたイメージに関する発話などである。

『作者の世界』には、写真に写っているものに関する発話ではないが、写真に関連する発話を評定した。その写真の制作者に関する推測や、写真の制作方法についての言及などである。

『自分の世界』には、写真に写っているものを鑑賞者のいる世界と結びつけた発話を評定した。写真を見て思い出された鑑賞者自身の過去の経験に関する言及や、鑑賞者自身の身の回りにある事物に関する発話、写真を見て動いた鑑賞者自身の感情に関する発話などである。

上記のカテゴリのいずれにも該当しない実験そのものに関する言及(鑑賞残り時間に関する発話や、実験者の意図を探る発話)や、前の写真との関連性に関する発話は、『その他』に評定した。

#### 3.2.発話プロトコルの分析

##### 3.2.1.各条件の鑑賞過程の発話内容 (Figure.1)

各条件で得られた各カテゴリのセグメント割合を算出した (Figure.1)。カテゴリごとに、条件を要因として、1 要因 2 水準の分散分析を行った結果、『作品の世界』『作者の世界』のカテゴリにおいて、条件による効果が見られた ( $F(1,18)=6.22, p=.023(p<.05)$ ,  $F(1,18)=6.56, p=.02(p<.05)$ )。『自分の世界』のカテゴリでは、条件による効果は見られなかった ( $F(1,18)=.664, p=.426(p>.10)$ )。

##### 3.2.2.鑑賞の前半後半での発話内容 (Figure.3)

**フィクション条件** カテゴリごとに、鑑賞プロセス(前半・後半)を要因として、1 要因 2 水準の分散分析を行った結果、鑑賞プロセスによる効果は見られなかった (『作品の世界』： $F(1,18)=1.2, p=.288(p>.10)$ , 『作者の世界』： $F(1,18)=.64, p=.434(p>.10)$ , 『自分の世界』： $F(1,18)=.955, p=.341(p>.10)$ )。

**リアリティ条件** カテゴリごとに、鑑賞プロセス(前半・後半)を要因として扱い、1 要因 2 水準の分散分析を行った結果、鑑賞プロセスによる効果は見られなかった (『作品の世界』： $F(1,18)=1.24, p=.28(p>.10)$ , 『作者の世界』：

Table. 1 各カテゴリの定義と例

カテゴリ名	定義	例
作品の世界	作品の情景に関する描写的な発話	写真の中には二人の女性がいて。一人の女性が一人の女性をシャボン玉で。大きなシャボン玉の中に入れてようとしています。
	作品の情景に対して鑑賞者が抱いたイメージに関する発話	まず、ロマンチックだなあ〜ってちょっと。思いました。
作者の世界	写真の撮影者に関する発話	またなんか。この人布好きだねえ。
	写真の撮影方法に関する発話	この写真の撮り方について、実際これが、発光したものを頭につけたとは思えないので、コラージュ、というか、なんか、組み立てたんだろうなあ、という印象は受けます
	芸術表現や鑑賞に関する発話	どういうー、市場とかどういいう、鑑賞をする、フィールドがあるのかっていうのは気になる感じ。
自分の世界	写真を見て思い出された鑑賞者の経験や身の回りの事物に関する発話	で、この写真を。見て。個人的に思い出すのが。最近。高尾山と奥多摩に。立て続けに行ってきた。山に行ってきたんで。あ、山だ。この景色、見覚えあるみたいな。感じが。しました。
	写真を見て動いた鑑賞者自身の感情に関する発話	なんか色んな意味で。こんな、この作品見せられても困っちゃうなという感じがして。それは何故かという。なんだろうな。
	写真を見て気付いた鑑賞者自身の性質に関する発話	そう、それ俺木についてこんなに語れるとは思ってなかったなあ〜。そうなんすよね〜。そうそうそうそう。

$F(1,18)=1.33, p=.263(p>.10)$ , 『自分の世界』:

$F(1,18)=1.17, p=.294(p>.10)$

### 3.3.質問紙の分析

**作品の世界への着目** 写真鑑賞中に考えたことに関する質問紙の、「写真に写っている人物の関係性を考えた」「写真に写っている人物はどんな人なのか考えた」「何が写真に写っているかを把握しようとした」「写真に写っている人物は何を考えているのか考えた」「写真に写っている人物は何をしているのか考えた」5項目の平均値が条件によって異なるかどうかを分析した。各項目について2群の平均値差の検定を行った結果 (Table.2)、「写真に写っている人物はどんな人なのか考えた」のみ条件間に有意差が見られた。それ以外の項目については有意差は見られなかった。

**作者の世界への着目** 写真鑑賞中に考えたこと

に関する質問紙の、「撮影者が何を表現しようとしていたのかを考えた」「撮影者はどのようなことを考えてこの写真を撮ったのかを考えた」「撮影者はどのようにこの写真を撮ったのかを考えた」3項目の平均値が条件によって異なるかどうかを分析した。各項目について2群の平均値差の検定を行った結果 (Table.2)、3項目全てにおいて、フィクション条件の方が有意に高い値を示した。

### 4.考察

発話プロトコルの分析結果から、『作者の世界』に関する発話量は、フィクション条件の方が有意に多かった。また質問紙の結果からも、鑑賞者は非現実性の高い写真作品を鑑賞しているときには、現実性の高い写真作品を鑑賞しているときよりも、作者について考えていた。したがって、仮説1は支持された。

発話データの前半と後半の発話内容についての

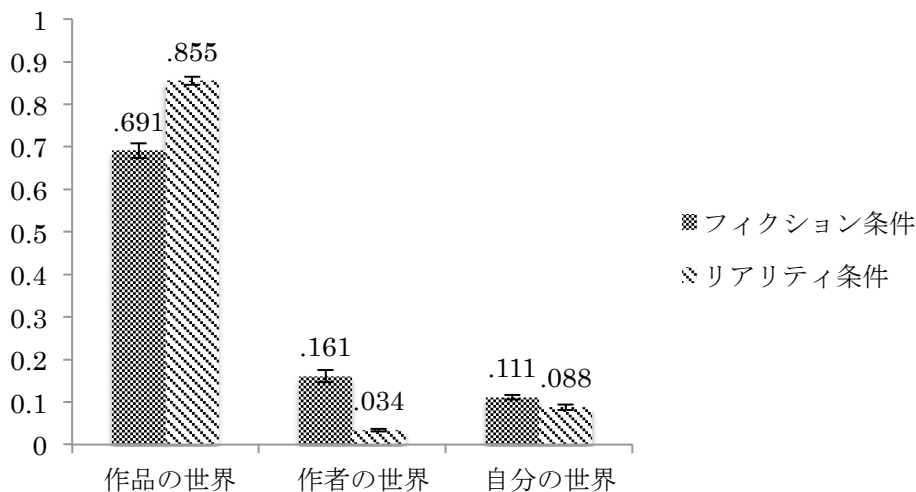


Figure. 1 各条件における各カテゴリの発話割合

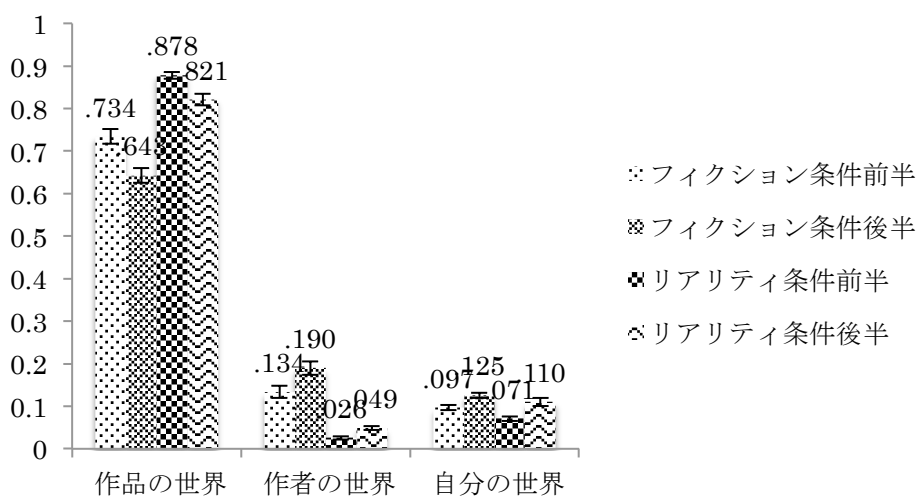


Figure. 2 各条件における前半から後半にかけての各カテゴリの発話割合の変化

Table. 2 各質問項目の平均値 (SD)

	フィクショ ン条件 (n=80)		リアリティ条 件(n=80)		t(158)	p
	M	SD	M	SD		
<b>作品の世界への着目</b>						
写真に写っている人物の関係性を考えた	3.63	.148	3.94	.14	1.53	.128
写真に写っている人物はどんな人なのか考えた	4.10	.102	4.5	.085	3.20	.002*
何が写真に写っているかを把握しようとした	4.56	.064	4.45	.099	.956	.341
写真に写っている人物は何を考えているのか考えた	3.44	.151	3.80	.135	1.79	.075
写真に写っている人物は何をしているのか考えた	4.48	.081	4.35	.121	.858	.179
<b>作者の世界への着目</b>						
撮影者が何を表現しようとしていたのかを考えた	4.44	.077	3.11	.134	8.34	.00*
撮影者はどのようなことを考えてこの写真を撮ったのかを考えた	3.78	.135	3.18	.149	2.98	.003*
撮影者はどのようにこの写真を撮ったのかを考えた	3.06	.157	2.56	.140	2.37	.019*

結果から、前半から後半にかけて、作品に写っているものに関する思考が減り、作品の制作者を意識しやすくなるという傾向は確認できなかった。したがって、仮説2は支持されなかった。

## 5.総合考察

従来の鑑賞研究では、鑑賞中に芸術に関連した解釈過程があることが指摘されてきたが、作品の芸術的背景や美術史的意義に関する解釈過程に焦点が当てられてきた[6]。一方で、それらの解釈を支えたと考えられる鑑賞中の作者に関する推測には焦点が当てられておらず、実証的な検討が行われていなかった。本研究は、作者に関する推測に関わる思考や発話に着目し、それが鑑賞する作品の特徴によって異なるかどうかを検討した。具体的には作品のリアリティに焦点を当てた。その結果、合成写真などのリアリティの低い写真はそうでない作品に比べて、作者の意図や創作過程の推測を促進することが示された。

Newman, Bartles, & Smith(2014)によれば、鑑賞者は芸術作品を作者から拡張されたものとして捉えているという[12]。本研究はこの知見を支持する結果を示した。また、その反応が作品の現実性の高低によって異なるということを示した点で新しい知見を付け加えた。

**本研究の限界** 本研究で鑑賞の対象として扱ったのは写真のみであるため、他の表現媒体（絵画等）においても同様の傾向が見られるかどうかは明らかではない。しかし、作品の持つ特徴やスタイルが鑑賞中の作者に関する推測に影響を与えるという点では、他の芸術領域にも一般化できる可能性があるだろう。

但し、本研究で写真を扱ったことは、非現実性の高さを作品の制作方法の違い、すなわち合成写真か非合成写真かという観点で捉えられるという強みがあった。また、小説や音楽等、時間軸の存在する表現媒体に対し、写真は時間軸の存在しない表現媒体であったために、鑑賞者の時間的な反応の変化を見ることができた。今後は写真以外の表現媒体（絵画等）においても同様の傾向、すなわち「非現実性の高い絵画の方が作者について考

えやすい」傾向が見られるかどうかを検討することが必要である。

## 謝辞

研究成果発表にあたっては、科学技術振興機構社会技術研究開発センター（RISTEX）の「文化的な空間における触発型サービスにおける価値創造」プロジェクト（代表中小路久美代）、および科学研究費補助金（第2著者に対する特別研究員奨励費、課題番号26・11149）の支援を受けた。

## 参考文献

- [1] 赤木里香子, 森弥生, 山口健二(2006). "美術鑑賞教育のタイポロジー", *美術教育*, **289**, pp.8-15.
- [2] Bullo, N. J., & Reber, R.(2013). "The artful mind meets art history: toward a psycho-historical framework for the science of art appreciation", *Behavioral and brain sciences*, **36**, pp.123-180.
- [3] Coplan, A., & Goldie, P.(2014). *Empathy: Philosophical and psychological perspectives*. Oxford University Press.
- [4] Cowie, R.(2012). "Beauty is felt, not calculated; and it does not fit in boxes", *The aesthetic mind: Philosophy and psychology*. Vol. 6. Oxford: Oxford University Press. pp.89-105.
- [5] Goldie, P. "The ethics of aesthetic bootstrapping. In Schellekens", *The aesthetic mind: Philosophy and psychology*. Vol. 7. Oxford: Oxford University Press. pp.106-115.
- [6] Leder, H., Belke, B., Oeberst, A., & Augustin, D. (2004). "A model of aesthetic appreciation and aesthetic judgements", *British Journal of Psychology*, **95**, pp.489-508.
- [7] Leinhardt, G., & Knutson, K.(2002). "Identity", *Listening in on museum conversations*, Vol.3, Oxford: Altamira Press, pp.49-76.
- [8] Medved, M. I., Cupchik, G. C., & Oatley, K. (2004). "Interpretative memories of artworks", *Memory*, **12**, 119-128.
- [9] Miall, D. S.(2012). "Enacting the other: towards an aesthetics of feeling in literary reading", *The aesthetic mind: Philosophy and psychology*, Vol.

- 16., Oxford: Oxford University Press. pp.285-298.
- [10] 森弥生,赤木里香子(2008).”キュレーションでつなぐ表現と鑑賞—单元「これはコップではない」の実践を通して—“, 美術教育, **291**, pp.56-65.
- [11] 森本菜奈視,河添達也(2014).”「表現(創作)」と「鑑賞」の一体化をめざした教材開発の実践的研究”, 教育臨床総合研究, **13**, pp.63-76.
- [12] Newman, G. E., Bartels, D.M., & Smith, R.K.(2014). “Are artworks more like people than artifacts? Individual concepts and their extensions”, *Cognitive Science*, pp.1-16.
- [13] Paris, S. G. & Mercer, M. J.(2002). “Finding self in objects: Identity exploration in museums”, *Learning conversations in museums*, Vol.12, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, pp.401-423.
- [14] Pelowski, M., & Akiba, F.(2011). “A model of art perception, evaluation and emotion in transformative aesthetic experience”, *New Ideas in Psychology*, **29**, pp.80-97.
- [15] Plantinga, C.(2013). The affective power of movies. In *Arthur P. Shimamura(Ed.), Psychocinematics: exploring cognition at the movies*. Vol.5. Oxford: Oxford University Press, pp.94-112.
- [16] Prinz, J.(2012).”Emotion and aesthetic value”, *The aesthetic mind: Philosophy and psychology*, Vol. 5, Oxford: Oxford University Press, pp.71-88.
- [17] Silverman, L. H. (1995). “Visitor meaning-making in museums for a new age”, *Curator*, **38**, pp.161-170.
- [18] Stainton, C.(2002). “Voices and images: Making connections between identity and art”, *Learning conversations in museums*, Vol. 7, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, pp.213-257.



**Figure. A3** フィクション条件で提示した  
写真作品  
(Erik Johansson の作品)



**Figure. A4** フィクション条件で提示した  
写真作品

(Ronen Goldman の作品)



**Figure. A5** リアリティ条件で提示した  
写真作品

(Joe McNally の作品)



**Figure. A6** リアリティ条件で提示した  
写真作品

(Alessandra Sanguinetti の作品)