

論文

専門性の低さによって起こる
美術鑑賞の困難さの原因とその対応策に関するレビュー

体験型美術鑑賞活動の新たな手法に関する提案

楊 榛 (武蔵野美術大学 大学院造形構想研究科)

連絡先: 楊 榛 (E-mail: cd.isabella.y@gmail.com)

Article

A Review on the Causes of and Measures to Address
the Difficulties in Art Appreciation Caused by a Lack of Expertise:

Proposals for New Methods of Experiential Art Appreciation Activities

Yang Zhen

(Graduate School of Creative Thinking for Social Innovation, Musashino Art University)

Abstract

It has been observed that professionals tend to find abstract and complex artworks more attractive than the those who have not received any art education. The latter individuals are said to have difficulties in understanding and enjoying these artworks. This paper presents a novel approach to the cognitive and psychological aspects of art appreciation. The paper psychologically characterizes the relationship between the processing fluency theory of aesthetic pleasure and art works, analyses the differences in the experience of viewing figurative and abstract paintings, examines the influence of non-professionals' stereotypes of art on their appreciation and creation, and integrates previous research findings. This paper aims to assist non-professionals in reducing non-professionals stereotypes and distance from abstract art, as well as in understanding and appreciating abstract art more deeply through the representation and contemplative experiential viewing approaches.

Keywords

abstract art appreciation, workshop, impression evaluation

Correspondence concerning this article should be sent to: yang zhen (E-mail: cd.isabella.y@gmail.com).

1 はじめに

美術に対する人々の反応は多岐にわたり、ある人々は美術を深く愛好する一方で、強烈的な否定的感情を抱く者もいる（Silvia & Brown, 2007）。一部の人は技術的な技法の評価に焦点を当てる一方で、他の人は美術鑑賞を通じて人生の洞察や新たな視点を得ようとする。また、美術作品に対する好みは極めて主観的であり、個々人が注目する点も異なる。

このような違いを生むと考えられる要因の一つに専門性がある。一般に、専門家は抽象画や複雑な美術作品を魅力的と感じるが、美術教育を受けた経験のない非専門家はこれらの作品を理解し楽しむことに苦労すると言われている。この傾向は、専門家と非専門家が鑑賞時に異なる認知的なプロセスを経ていることを示唆しており、近年の研究では、非専門家には抽象画鑑賞の際の認知的支援が必要であるとされている（渡邊・松村, 2023）。

よって、非専門家が抽象画鑑賞をより充実したものにするためには、美術鑑賞時の認知プロセスと感覚的体験の全体像をさらに解明する必要がある。そこで、本稿では、作品の構造と流暢性モデルの関連性、具象画と抽象画の鑑賞体験の差異に関する心理学的研究に基づいてこの点を検討する。特に、鑑賞者の美術教育を受けた経験の有無がその体験にどのような影響を及ぼすのかを分析し、その結果に基づき、美術鑑賞の教育普及活動における新たな方法論や視点を提案することを目指す。

2 美術作品に対する認知の要因

2.1 作品の構造と美的流暢性モデル

Reber, Schwarz, & Winkielman (2004) によれば、鑑賞者の専門性の有無と問わず（以下、鑑賞者）にとって作品が流暢に処理できるものであるほど、より美しいと感じられる。これは美的流暢性モデルと呼ばれるものであり、以下の四つの要素からなるとされている。第1は対象物の特徴であり、形の整合性や対称性など、対象物の特徴が処理の流暢性を高め、心地よい感覚を生み出すと考えられている。第2は、処理の快楽性であり、処理が流暢であればあるほど、その経験はポジティブに感じられる。これは心理的及び生理的反応からも確認されている。第3は、主観的体験であり、人々は主観的体験を基に評価判断を行い、処理の流暢性は情報の価値が問われない限り審美的判断に（亢進する方向で、プラスの方向で）影響を及ぼすとされている。最後の第4は期待と経験であり、処

理と感じ方は、期待と経験によって変化するとされ、予期せぬ流暢な経験は特に心地よく感じられるが、その流暢さが無関係な要因から来ると認識される場合、その感じ方は影響を受けないことが明らかになっている。たとえば、専門知識や経験は、複雑な美術的刺激の処理における流暢性を高める潜在性を持つとされている (Reber et al. 2004)。他方で、専門家は、繰り返し複雑な刺激に触れることで知覚の流暢性を高め、専門知識は絵の複雑な構造に意味を与え、処理の難易度も高めることで、専門家は非専門家よりも美的価値や作品背後の思想、趣味の規範について深く考察する傾向がある (Bourdieu, 1979/1987; Gombrich, 1995)。Vessel & Rubin (2010) によれば、専門家は単純な刺激からも快楽を得るが、非専門家に比べ、その単純な刺激を否定的に評価する可能性がある。この観点は、Ramachandran & Hirstein (1999) による、苦勞して発見されたものほど快感を覚えるという指摘とも一致している。さらに、Van den Cruys & Wagemans (2011)、Pepperell (2011) は、専門家・非専門家を問わず、作品への理解が浅い場合には、美術作品の意味を探求する過程で精神的な努力が必要となり、その努力が鑑賞体験を深め、ポジティブな感情を伴う可能性があるという指摘している。これは、作品の理解に必要な認知的負荷が鑑賞者に適度な挑戦を提供し、その過程での達成感が美的快楽を高めるメカニズムを示唆している。したがって、美的流暢性モデルが示す「流暢な処理による快楽」とは異なるプロセスが関与する可能性がある。

2.2 専門知識の影響

また、専門知識があるほうが、絵画をより楽しめるという指摘もある。Leder, Belke, Oeberst & Augustin (2004) が提案した鑑賞モデルによると、美術鑑賞の初期段階では、鑑賞者は作品を分類し、知覚的分析と潜在記憶的処理を行う。次に、専門知識を活用してスタイルや内容を分類し、作品の解釈と評価、感情的反応を引き出す。

非専門家は作品の様式に関する知識が不足しており、その結果、作品に「何が描かれているか」という表層的な判断に留まりがちである。このモデルに基づき、Haertel & Carbon (2014) は、専門家は過去の経験に基づいて直感的に美術品を識別し、独創性などの要素を効率的に評価する傾向があると指摘している。これは、専門知識や経験の蓄積によって無意識的に行われ、迅速な判断で初期の理解不足や曖昧さを解消できるためである。一方、非専門家はより意識的な評価を行い、作品の意味や曖昧さの解消を求める傾向があると指摘している。

また、美術鑑賞は鑑賞者に驚きや好奇心、洞察力、畏敬の念、さらには衝撃をもたらす (Muth & Carbon, 2013; Kuspit, 2006; Ludden, Schifferstein, & Hekkert, 2012; Silvia, 2009; Steen, 2006)。例えば、「怒り」は価値観との矛盾や意図的な不快感と関連し、「嫌悪感」は価値観との矛盾を示す絵画の評価と関連することが知られている (Silvia & Brown,

2007)。しかし、この認知的・感情的処理の相互作用には、美術専門知識が影響を及ぼす。Silvia（2013）によると、専門知識の高い専門家は、作品をより興味深く、混乱感を少なく感じる。この点から、Belke, Leder & Carbon（2015）は、2.1節で述べた「流暢性」の概念を基盤として、美術の心理的挑戦のレベルを定義する集合的な用語として捉え、専門知識によってこれが変化する可能性を提案している。

研究によると、美的鑑賞に関わる作品種類と感情の相関性は、専門性が高まるにつれて作品の抽象度による感情変化が弱くなる（Leder, Gerger, Dressler & Schabmann, 2012）。これは専門家が美術作品を多面的に評価し、その複雑さや矛盾を解釈し、内包する多様な意味や情緒を把握する能力が非専門家とは異なるためである。

つまり、専門知識の影響を考慮すると、美術鑑賞における専門家と非専門家の評価プロセスの違いは、彼らの作品に対する認識と処理の深さに由来する。専門家は美的流暢性モデルの初期段階から深い分析に進み、作品の背後にある思想や美的価値を考察する。一方、非専門家は、作品のスタイルや日常に見られる簡単で認識可能な要素に焦点を当て、その処理の流暢さから直接的な快楽を得ることが多い。

2.2.1 専門知識が具象画と抽象画に対する情報処理・感情評価に与える影響の違い

ただし、専門知識が影響するのは流暢性だけではない。非専門家は、美術作品をポジティブ感情と結びつける傾向があり、彼らは自らを良い気分させるものを好む（Augustin & Leder, 2006）。対照的に、専門家はその処理を一般化し、しばしばネガティブな美術作品を好むとされる（Leder, Gerger, Brieber & Schwarz, 2014）。

また、専門家は、複雑さ、変化、非対称性が豊かな美術作品に対して高い関心を持ち（Locher, Smith, & Smith, 2001）、特に抽象画を好む傾向があるとされている。Hekkert & Van Wieringen（1996）や Millis（2001）によれば、専門家は抽象画をより理解しやすく、楽しむことができると感じるため、具象画よりも抽象画を好むと報告されている。しかし、Pihko, Virtanen, Saarinen, Pannasch, Hirvenkari, Tossavainen & Hari（2011）の研究によると、非専門家は具象画に対して高い美的感情価を持ち、抽象画に対しては低い美的感情価を持つ傾向があり、専門家の判断は抽象度と無関係であることが示されている。

Leder, Bar et al.（2012）は、感情誘発性、感情喚起性、理解度の観点から異なる抽象度の美術作品を分析した¹。その結果、専門家は様々なタイプの美術作品に親しみやすさを感じ、非専門家と比較して豊かな感情反応を示したと報告している。

さらに、非専門家は具象画を鑑賞した際に内容や感情に関する言及が多いのに対し、抽象画

¹ゲルハルト・リヒター（Gerhard Richter）やフィオナ・レイ（Fiona Rae）などによる純粋な抽象画、ジェフ・クーンズ（Jeff Koons）やゲオルグ・バゼリッツ（Georg Baselitz）による表現力豊かな描写（超現実的な文脈の中に認識可能なオブジェクトを含む）（モダニズム絵画として知られる）などが含まれた現代画、アドルフ・フォン・メンツェル（Adolf von Menzel）の室内風景やクロード・モネ（Claude Monet）の印象派の風景画のような19世紀後半の古典的な絵画。）

を鑑賞した際には形式的要素への言及が多くなるという研究がある (Schmidt, McLaughlin & Leighten, 1989; 田中・松本, 2013)。専門家は、いずれのスタイルにしても形式的要素や絵画のスタイルに関する言及が大部分を占める (田中, 2018)。Cupchik (1992) も同様に、専門家は美術鑑賞時に処理される情報を、作品が表現する外的な対象物に関する意味的情報と、作品内の要素間の関係に関する構文的情報とに分類している。非専門家は主に意味的情報に焦点を当てる傾向があることを指摘している。

2.2.2 専門知識が鑑賞の際の視線・認識に与える影響

先述の通り、専門知識は美術作品の捉え方を変え、専門家は、意味的情報よりも構文的情報に、より注目することが示されている (Leder et al., 2004; Locher et al., 2001) が、Pihko et al. (2011) は専門知識の有無により、視線経路や注視対象にも違いがあることを示している。構図デザインは鑑賞者の視覚知覚を引き込み、絵画要素間の構造的関係に注目させるものであり (Nodine, Locher & Krupinski, 1993)、専門家は対称性などの形式的バランスを利用して統一性のある構図とテーマの関連を理解する。一方、非専門家は、絵画の構図そのものよりも、描かれている具体的なモチーフや主題に焦点を当てる傾向があることが、視線研究からも指摘されている。

風景画において、非専門家は前景の明確な物体や人物に注意を払い、認識可能な要素に多くの時間を割く。対照的に、専門家は背景や絵の要素間の関係に注目し、より包括的な視野で作品を鑑賞する (Vogt, 1999; Vogt & Magnussen, 2007; Kapoula & Lestocart, 2006; Nodine et al., 1993)。

渡邊・松村 (2023) の研究では、抽象画における専門家と非専門家の視線停留時間に大きな違いはなかったが、専門家はより長い時間をかけて鑑賞する傾向にあることが示された。しかし、鑑賞時間が長いことは必ずしも「流暢でない」ことを意味しない。専門家は抽象的な画面から多くの情報を引き出し、作品に深く没入するため時間を要するが、これは認知的充実度とも関係していると考えられる。一方、非専門家は色彩的特徴や白い四角形など目立つ部分に注目しやすいものの、作品の意味を理解しにくいいため、興味を持ちにくく、結果として短時間で鑑賞を終える傾向が見られる。

専門性による絵画鑑賞の視線と認識の違いを考慮すると、美術教育が鑑賞者の視覚的・認識的スキルをどのように形成し進化させるかを理解することは興味深い。これらの知見は、美術に関する制作が、ただ技術的なスキルを教えるだけでなく、作品をどのように見て理解するか、という視覚文化の読解力を育てることの重要性を示唆している。専門家は作品の構造的な側面やテーマの深い理解を得ることで、より洗練された鑑賞を行う。これは、美術教育が鑑賞者に対して、作品の理解・評価能力を提供することを示している。

2.2.3 まとめ・非専門家の鑑賞仕方

以上のことから、非専門家が美術作品を鑑賞する際の特徴について、以下のようにまとめることができる。

まず、Reber et al. (2004) の「美的流暢性モデル」によれば、鑑賞者は作品を流暢に処理できるほど美しいと感じる。このモデルは、形の整合性や対称性などが処理の流暢性を高め、心地よい感覚を生み出すと説明している。また、処理の流暢さはポジティブな感情を引き起こし、主観的な評価にも影響を与える。

非専門家は、簡単で認識可能な要素に焦点を当てる傾向が強く、視覚的な快感や個人的な感情反応を重視する (Bourdieu, 1979/1987; Gombrich, 1995)。Leder et al. (2004) のモデルによると、非専門家は美術鑑賞の初期段階で作品を分類し、知覚的分析を行うが、作品の様式に関する知識が欠けているため、表層的な判断に留まりやすい。具体的には、「何が描かれているか」を重視し、作品の深い意味や背景を探求することが少ない (Haertel et al., 2014)。

さらに、非専門家は具象画に対して具体的な要素に注目し、抽象画に対しては理解が難しく、美的評価が低くなることが多い (Pihko et al., 2011)。視線研究によると、非専門家は前景の明確な物体や人物に注意を払い、色彩的な特徴や認識可能な要素に多くの時間を割く (Vogt, 1999; Vogt et al., 2007)。これにより、非専門家は作品の表層的な要素に基づいて鑑賞し、視覚的快感と個人的感情反応を重視することが特徴である。

また、非専門家は作品に対するポジティブな感情を重視し、自らを良い気分にするものを好む傾向がある (Augustin et al., 2006)。一方で、非専門家が作品の内容を理解し、その意味を探求する過程が、当該作品を「美しい」と評価するのに積極的な影響を与えることがある (Van den Cruys et al., 2011; Pepperell, 2011)。

総じて、非専門家の美術鑑賞は直感的で表面的な理解に基づき、簡単で認識可能な要素から得られる直接的な快楽に依存する傾向がある。

2.3 「専門家は生まれもつての特別な能力を持っている」というステレオタイプ

専門家の視覚および空間処理能力に関する研究では、Ostrowsky, Kozbelt, & Kurylo (2013) によって、専門家と非専門家の間で知覚の違いを探る実験が行われた。その結果、視覚・空間処理において専門家と非専門家に違いはなく、他の基本的な知覚過程においても、両者の間に顕著な違いは見られなかった。

縣・岡田 (2010b) は、「芸術や科学は非凡な才能がある人にしかできない」という認識が「神話」に過ぎないことを示すために、「創造性神話 (Creativity Myths)」という概念を提案している。彼らの研究は、多くの非専門家がこの神話を信じていること、そしてそ

れが表現や鑑賞の動機づけを低下させる可能性があることを示唆している。

同様のステレオタイプとして、美術の専門トレーニングを受けた人はそうでない人と美術作品を見るポイントが異なる、というものが考えられるが、美大生は非美大生よりもアーティストの絵を好むことが多いが、美大生も非美大生も、アーティストの作品か子供の作品かの判断において差はなく、これが誤った認識であることが示されている (Hawley-Dolan & Winner, 2011)。

以上の研究から、専門家と非専門家の間で生理的な鑑賞能力に差はないこと、そして美術に対する固定観念が鑑賞や創作に影響を与えることが示されている。これは、非専門家に対する教育や啓蒙活動では、専門知識だけでなく、専門的な訓練や介入手法を通じて、既存のステレオタイプを転換させることが重要であることを示唆している。

3 美術教育を受けていない人が鑑賞を楽しめるようになる方法

前節では美術教育を受けていない人が抽象画を楽しめない背景を分析した。本節では、それらの人がより深い鑑賞できるよう支援する方法について、それらの背景に基づいて検討する。

3.1 美的流暢性モデルに基づいた、美的感情と評価を高める方法

美的流暢性モデルは心理学の領域において個人が芸術作品やデザインの美をどのように知覚し、評価するかを探求するものである。この理論は、作品に対する美的反応がその流暢性、つまり知覚される滑らかさや一貫性に依存するという前提に基づいている。美的流暢性を高めることによって、鑑賞者は作品からより大きな喜びや満足を引き出すことができると考えられる。Reber et al. (2004) の理論によると、美的流暢性を高める、以下の3つの手掛かりが考えられる。

第1は、作品そのものの特徴であり、たとえば図面が対称的であれば、視覚的な調和を生み、鑑賞者に安定した印象を与える。また、明暗のコントラストがはっきりしていると、視覚的なインパクトが増し、作品の表現力が高まり、作品の内容を理解しやすくなる。

そのため、作品構造のデザインにおいて、アーティストは、図面の色彩、形状、配置などの視覚的要素の効果的な組み合わせによって、作品の美的流暢性を最適化する方法を探求することができる。実際、アーティストの創作過程において、作品の質感、臨場感、物理的存在感、サイズ、真実性の認識に加えて、構図の複雑性、対称性、バランスへの注意が不可欠である (Pelowski, Forster, Tinio, Scholl & Leder, 2017)。これらの要素は、作品の総合的な印象と鑑賞者に与える影響に深く関わっており、美的流暢性を評価するための

重要な指標となる。

また、作品において、例えば画家の筆跡、粘土製品に残る指の跡、彫刻に見られるノミの跡など、製作過程で生じる痕跡が、鑑賞者による作品の評価において重要な役割を果たす場合もあると考えられている。これらの痕跡は、作品の質、意味、および重要性に関する見解に影響を及ぼす。研究によると、人々が芸術作品から得る満足感の大部分は、芸術作品がパフォーマンスの成果として認識されることに関連している可能性がある（Dutton, 2009; Newman & Bloom, 2012）。これは、芸術が単なる物体ではなく、創造的プロセスの結実とみなされる文脈で、その価値が評価されることを示唆している。

このように、芸術作品に制作過程の痕跡が残ることは、鑑賞者の理解を助ける可能性があるが、そのために作品自体に意図的な操作を加えることは、創造の自由を侵害し、表現の多様性を損なう恐れがあるため慎重に検討する必要がある。したがって、美術品そのものを変えるのではなく、鑑賞体験に工夫を加えるアプローチが求められる。

第2は、言語的手掛かりや空間的手がかりを提供する方法である。美術館の展示デザインにおいて、作品のサイズ、吊り下げ位置、照明などの要素は、鑑賞者の作品の重要性の認識や、鑑賞者が作品に対して興味や関心を持ち、理解を深めようとする動機づけや、鑑賞を継続しようとする意欲に影響を与える可能性がある

これらの要素によって、鑑賞者は作品を特定のカテゴリーに分類し、さらに、作品を評価する際に、構成や色彩など形式的な特徴を重視する「意識形態中心のアプローチ」を取るか、作品のテーマやメッセージなど内容を重視する「実用性中心のアプローチ」を取るかを決定することが示唆されている（Pelowski et al., 2017）。従って、展示環境のデザインは、鑑賞者の作品に対する認識と評価過程に直接的な影響を及ぼすと考えられる。

なお、提示する言葉に関する研究では、画像に直接対応する単語（例: dog と犬の画像）を前に置いた場合には最高レベルの流暢性が引き起こされること、連想関係にある単語（例: key と錠前の画像）を前に置いた場合には中程度の流暢性が引き起こされること。最後に、関連性のない単語（例:snow と机の画像）を画像の前に置いた場合には最低レベルの流暢性が引き起こされることが示されている（Winkielman & Fazendeiro, 2003）。

しかし、現行の実験で用いられる研究の多くは実験室で行われている。美術館での体験は、比較的時間をかけた、より自由な相互作用を通じて生じる感情、知覚、期待、身体の動き、そして美的反応を含む複雑な要素から成り立っているのに、実験室での再現は、これらの要素を完全に捉えるには至っていないという指摘もある（Augustin, Wagemans & Carbon, 2012; Brown & Dissanayake, 2009; Cross & Ticini, 2012; Tallis, 2008; Pelowski, et al., 2017）。たとえ同じ作品でも、美術館での体験のほうが実験室での体験よりも美的体験が強烈であることが示されている（Jacobsen, 2006; Pelowski, 2015）。これは、実際の美術館の環境が、作品に対する深い感情的な関与やより豊かな知覚的体験を促進する要素を提供していることを示しており、美術館での体験は、実験室で再現される体験とは異

なったものとなっていると考えられる。

このような空間形成は、流暢性を媒介として美的体験の向上に一定の効果を持つと期待されるが、美術館やギャラリーでは、照明や作品の吊り位置、ポスターなどの設備・備品については、展示のテーマに応じて柔軟に調整することが可能である。しかし、建築設計や環境デザインといった施設・建物の大枠は、短期間での変更が困難であり、この点が展示の制限となる場合がある。さらに、展示の実施には多数の要素が関与しており、それぞれの変数が来場者の体験に与える影響を精密にコントロールすることは極めて難しい。実際の展示空間のデザインにおいては、これらの限界を考慮に入れた上で、可能な範囲での最適化が求められる。

第3は、接触経験を高める方法であり、専門性の有無に関わらず、人々がより多くの美術活動経験をし、或いは日常生活で無意識に抽象的な図形や絵と繰り返し接触することで、熟練して処理ができるようになることで、美的流暢度の向上を期待するものである。

このように、接触経験が美的流暢度の向上に与える影響については、具体的な研究が不足しているが、以下のような異文化に関する接触は、美術教育の初期段階にも類似しており、これらの成果を応用することで、非専門家の抽象的な思考や創造的な視点を育成する手助けになると考えられる。

人は、他国文化に属する作品よりも、母国文化に根ざした作品のほうをより好むであることが明らかになっている (Bao, Yang, Lin, Fang, Wang, Pöppel & Lei, 2016; Yang, Silveira, Formuli, Paolini, Pöppel, Sander & Bao, 2019)。これは、文化的アイデンティティと個人の審美的好みとの間に深い関連が存在することを示唆している。具体的には、Yang et al. (2019) の研究では、西洋人参加者は西洋画を鑑賞する際に顕著な評価の高さを示したのに対し、中国人参加者にはこのような効果が認められなかった。これは、個人の好みは自身の人種、文化、民族、性別など所属するグループに従う傾向があることを示唆している (Bernstein, Young & Hugenberg, 2007; Ito & Bartholow, 2009; Kubota, Banaji, & Phelps, 2012; Rudman & Goodwin, 2004; Tajfel, Billig, Bundy & Flament, 1971; Yee & Brown, 1994)。

しかしながら、最近の研究では、西洋社会において日常生活のなかで多文化的アイデンティティや、異文化に対する開放性が高まりより、異文化に対する接触機会が増えているため (Herfst, Oudenhoven & Timmerman, 2008)、インド画と西洋画を比較する研究において、インド人参加者も西洋人参加者も、自分が属する文化背景の絵画に対して偏向することがなく、美的感覚や一般的な楽しみの観点からインド画を西洋画よりも高く評価していることが明らかになった。

更に、多くの研究から、旅行、留学、ボランティア活動、インターンシップや体験型学習などは、個人の文化背景や固有認識に良い影響を与え、人をより開放的にし、新しい知識や観念をより受け入れやすくすることができるという指摘した (Koseoglu & Doering 2011;

Stringer & McAvoy 1992; Meyer-Lee & Evans 2007; Broomhall, Majocho, McEwan, & Pitman, 2010; Peterson, Engle, Kenney, Kreutzer, Nolting & Ogden, 2007; Morgan, 2010; Rowan-Kenyon & Niehaus, 2011)。

以上のことをまとめると、第1と第2の手掛かりは、アーティストの創作制限やギャラリーの設備を変える必要があるため、実施が複雑であり、その柔軟性にも欠けるという問題がある。これに対し、第3の手掛かりは、美術館やギャラリーで定期的にワークショップやその他の教育活動を開催し、専門家やアーティストが指導と共同制作を行うことで、より多くの人々がいつでもどこでもアートに簡単に参加できる環境を提供することを目指している。この手掛かりにより、非専門家は美術の専門的な知識を学ぶ機会をより多くに得ることができ、美術教育の普及が期待される。このような取り組みは、アートと社会の間の距離を縮め、文化的な価値と理解を広げることに寄与すると考えられる。

3.2 鑑賞を高める方法としての専門知識の普及

美術専門知識は、単に作品を理解する能力を超え、感情や認知の処理に深く影響を及ぼす。専門家は作品の表面的な魅力だけでなく、その背景にある文化的、歴史的な文脈や意図を探求することにより、より豊かな美的体験を得ている可能性がある。一方で、非専門家の評価は、直感的かつ情緒的な反応に大きく依存している。そこで、流暢性によらずに鑑賞を高める方法として、専門知識が考えられる。専門知識が高まるにつれて、美術鑑賞における作品の種類による嗜好度の差が少なくなる傾向があるという事実は、専門家がより広い視野で美術を捉え、多様なスタイルや表現を評価できる能力を持っていることを示している。

3.2.1 具象画と抽象画に対する情報処理・感情評価の違いを乗り越える支援方法

抽象画の理解と鑑賞を促進するための専門家以外向けの専門知識を提供する手法として、文脈情報の提示、適切なキャプションの利用に加えて、以下のようなさまざまな側面からのアプローチが考えられる。

第1は、鑑賞者に創作過程を知らせる手法である。例えば、美術館でデジタルメディアやバーチャルリアリティの技術を用いたインタラクティブな手法により作品創作過程を体験することで、作品の創作過程への理解を深め、感情的な繋がりを促進することができる。Freedberg & Gallese (2007) によれば、鑑賞者は「力強い身体的扱いや手の動き」を示すデジタルメディアやバーチャルリアリティに対して、感情と身体的な連鎖反応を示す。つまり、創作という行為を物理的な痕跡から再現することが、作品の意味を伝達する鍵になるかもしれない (Seeley & Kozbelt, 2008; Taylor, Witt & Grimaldi, 2012)。更に、Leder, Bär & Topolinski (2012) の研究では、参加者にポスト印象派や点描画に特徴的な

筆致を追う手の動きを、スクリーンの後ろで行わせた結果、参加者は追跡した動きのスタイルに対応する作品に対してポジティブな評価を示す傾向が見られた。そして、このような「アーティストの手」の形式的な手がかりを用いることで、作品に対する理解を深め、それにより感情的な共鳴や認知的な利点を得るのに役立つと考えられる。

第2は、美術批評、専門家による講義、ディスカッションを通じての多角的な鑑賞視点や解釈の提供である。このような多角的解釈は、鑑賞者が作品に対してより包括的な視野を持つことを助ける。対話型鑑賞はその一つである。VTS (Visual Thinking Strategy) 鑑賞法という方法は、一つの視覚教材をみんなで囲み「みる・考える・話す・聴く」を繰り返すことで、専門的な『知識や情報』を持って作品をみるのではなく、自分の眼でみて感じたことや発見した事を、対話形式で交換していく。これにより「自分の感じたことを言葉で説明する力」「他人の意見を深く理解し受けとめる力」が養われ、深い観察だけではなく、論理的思考や説明能力、コミュニケーション能力をごく自然に身につけることができると考えられ、子どもの教育だけでなくビジネスの世界でも注目されている（奥本, 2006）。この対話型鑑賞は名画・名作について既存の知識や既成の価値観を押しつけるのではなく、それらを自由に見ることによって、近代の美術観、価値観を解放し得る鑑賞力を創出することができる（松岡, 2012）。

このような対話型鑑賞手法に沿って、宮田・山内・岡田（2017）は、芸術そのものを問うという特徴を持つ現代美術作品の鑑賞に、哲学対話という手法を導入したワークショップを実施したところ、多くの参加者の現代美術に対するイメージが変化し、絵画を自由で多様な解釈が可能なものとして捉えるようになり、また参加者に多様な観点をもたらしたことを報告している。

これらの手法は、非専門家に対して多面的な美術体験を提供し、抽象美術への深い理解を促進することを目的としている。美術作品は個人の内面的な感受性や教育、経験のレベルに応じて異なる影響を与えることができるため、非専門家に対する美術教育普及活動はこの多様性を活かし、個人の独特性を最大限に引き出す必要がある。

3.2.2 鑑賞時の視線・認識の支援方法

非専門家が専門家のような視線・認識で鑑賞できるようにさせるには、アーティストがどのように描いているのかを理解する必要がある。アーティストたちは多くの場合、物の物理的な側面に加え、その精神的な側面や内面的な意味を表現しようとする（Cavanagh, 2005）。多くの絵画作品は、場面の一部分の要素しか描かれておらず、その意味や内容は鑑賞者が自分の過去の経験や記憶に基づいて再構築している（Cavanagh, 2005）。またアーティストによる描写は物理的な特性、例えば光や色に厳密に忠実ではなく、輝度のコントラストが高い場合であっても、影の形や輪郭を正確に表現しないことがよくある（Chatterjee & Vartanian, 2014）。例として、モネの《印象、日の出》に描かれた太陽と周囲の雲は、

輝度ではなく色によって表現されている。その結果、輪郭の境界は不明瞭になり、物体が揺らいで見えるようになる（Livingstone, 2002）。しかし、私たちの脳は影の形に意味を見出すようには進化しておらず、輪郭には敏感であるが、明るさには鈍感である。その結果、物体の形は識別できるが、位置は特定できず、あいまいになることがある（Chatterjee et al., 2014）。

そのため、絵を描く訓練をおこなうことで、観察対象の構造的特徴を認識し、描画や視覚的分析の能力を速やかに向上させると考えられる。Winston & Cupchik（1992）は、絵を描く訓練を行うことにより、鑑賞者が個々の物体やテーマに焦点を当てる傾向を抑え、代わりに視覚構造の秩序と美学を探究できるようになると指摘している。

この考え方に沿って、Sutton & Rose（1998）は、子どもたちに描かれている対象物に注意を向けるよう指示するだけで、描画のパフォーマンスが向上することを示した。そのうち、描画する対象物を観察する時間が長くなるほど、視覚的忠実度が高まり、特に特定の視覚的要素を描く際には、描画前、中、後ではなく、知覚に注意を向けることが重要である。また、Miall & Tschalenko（2001）は、著名な肖像画家ハンフリー・オーシャンとその他の画家たちの、顔を描く際の視線と手の動きを比較した研究で、視線が動いている時間と、手が動いている時間が比較され、描画中に画家は、視線を動かす時間がより長いことを発見した。これは、画家が描画対象の輪郭や特徴を注視し、その後に描写するという傾向を示唆している。そしてこの傾向は、肖像画以外の静物画や風景画といった他ジャンルにおいても確認されており、専門的な絵画経験が視線の動きに影響を与える可能性が示された。一方、非専門家は、描く時と描かない時の視線が一方向に留まっている時間に差がなく、視線が手の動きに先行して描画対象を追跡するパターンが観察されにくいことから、視線と手の動きの協調性が低いことが示唆された（Schlewitt-Haynes, Earthman & Burns, 2002）。

これらの研究結果から、アーティストの知覚と描画の能力には Ostrofsky et al.（2013）が示したように、専門家と非専門家の基本的な知覚プロセスに差はないにもかかわらず、知覚と描画能力の発達には複雑な長期的相互作用が存在し、これが両者の差につながると考えられる（Schlewitt-Haynes, Earthman & Burns, 2002）。

しかし、専門的な絵画技法を学ぶためには、長期間にわたる訓練が必要であるが、初心者としての非専門家がより容易に絵画を始める方法として体験的なアート活動が考えられる。

3.3 ステレオタイプを緩和としての創作・表現体験

社会の変化に伴って、現代の美術館の社会的役割も変化している。美術館は単にアート作品を展示する場から、非専門家がアートを通じて学習し、体験する場になり、同時に

アートは単に観賞するためのものではなく、教育的な手段として、またコミュニティ内での対話を促進するツールとして利用されるようになってきている。このような変化に伴い、美術館の活動は、収蔵品の保存と展示に留まらず、公共の場としての教育を促進する必要があると考えられる。

このようなアプローチは、美術教育を広げ、多様な人々に美術への参加を促す一助となるだろう。

3.3.1 創作・表現体験によるアートに対するステレオタイプの緩和

Werry (2008) によれば、人々は退屈な教室で学ぶよりも、体験的な方法で新たな知識に触れることを好み、これが変革的な体験となることがある。その結果として、体験型アート活動の人气が高まり、それへの参加を通して、この経験は、創造への自信を育て、アートとの距離感を縮める効果があると考えられる。

体験型アート活動を効果的に支援するためには、そこで行われるべき創作の定義と参加型アート活動の重要性を明確にする必要がある。

Ching, Wu & Li (2023) によると、人々が偉人の物語を読む際、Big-C (例えば、アインシュタイン (Albert Einstein) やピカソ (Pablo Picasso) のような歴史に名を残す傑出した科学者や芸術家の創造性) が強調されることで、個人が自分自身の Little-C (例えば、非専門家が描いた絵のような日常的な創造性) を低く評価する傾向が見られる。この結果、個人の創造性に対するステレオタイプが強まり、創造性が成長可能であるという信念が低下する傾向がある。特に、自分自身の創造性に対するステレオタイプを持つ人は、自身の創造性に対する自信が低下し (Karwowski, 2014)、創造性の能力も低いと自認し (O'Connor, Nemeth & Akutsu, 2013)、結果的に新しいアイデアの生成や独創的な作品の創出が減少する傾向がある (Puente-Díaz & Cavazos-Arroyo, 2017)。しかし、創造的思考は可塑性があり (Berezki & Kárpáti, 2018; Karwowski et al., 2015; Paek & Summers, 2019)、創造的になる為には、人々が創造性を日常的に実践可能なものと捉えるようにし、また創造行為の観察者ではなく、創造行為の主体として自己を見るようにする必要がある (Ching et al., 2023)。

これは、縣・岡田 (2010b) が指摘するように、『創造活動に関わる知識や経験の欠如が故に創造性神話が定着している可能性』(p. 438)、そして『創造性神話がアートを敬遠させる可能性』(p. 438) と同じものである。

この理論に基づいて行った、縣・岡田 (2010a) の実践は、創作プロセスを見せる展示を行うというものであり、これは、美術に対する認識を変える上では有効なものであったが、表現を促すという効果は限定的であった。また、それに加えてワークショップを体験させることで、美術に対して苦手意識を持っていた学生が、創作や表現を身近にあるものとして位置づけるに至っていない。

3.3.2 共創・体験型アート活動による創作に対するネガティブな意識の軽減とその限界

従来の研究でも、鑑賞するだけではなく、表現することが、美術に対する理解を深める可能性は指摘されてきた。非専門家に抽象画の創作プロセスに直接参加してもらうことにより、アーティストの創造過程を体験し、抽象画に対する認識と鑑賞を深めることができる。

日本では、1970年代に多くの美術館が開館されたが、その際に直面した課題は、一般市民（非専門家）がどのようにして美術をより深く理解し、楽しむことができるかという点であった。この課題に対する一つの対応として、美術館では美術作品の鑑賞だけでなく、体験を通じた理解を深めるための手法が模索された（降旗，2008）。この動きは、1980年代に入るとさらに発展し、「体験を伴うワークショップ活動」へと進化し、このアプローチでは、参加者は自己実現を追求し、自身の内面と向き合う機会を得ることができる（吉川・安斎・山内，2018）。

近年、横浜トリエンナーレや越後妻有の「大地の芸術祭」を含む各地のアートフェスティバルにおいて、美術鑑賞が単なる一方的な観察から進化し、「共創アート」や「体験型アート」といった参加型の形式が盛んに取り入れられている（大屋，2018）。そして、そのような「共創アート」や「体験型アート」は地域の自然環境を活かし、地域全体を展示空間に見立てた芸術祭が日本各地で開催されており、それによりアーティストたちが地域に滞在し、その土地特有の文脈を生かした作品を地域住民と共創する機会を提供している。そのようなアート活動は、個人の美学や表現に止まらず、色彩や音などの美的なものに触れ感動や安らぎを得ることによって、日常生活のなかでの不安やストレスを緩和し、鑑賞者が自分らしさを取り戻すことが可能となる場ともなっている（大屋，2018）。

縣・岡田（2013）は市民が、ただ鑑賞者・消費者に留まるのではなく、創造の「主体者」として創造活動に関わることで、鑑賞者の態度を、従来のように作品を見るという受動的なものから、表現を創作するという能動的なものに変化させる取り組みが、市民の「難解」「自分には関係がないもの」といったアートに対するネガティブな意識を軽減し、アート創作のプロセスを理解することによって、創作・表現をすることのみならず、鑑賞活動への興味も促されうると指摘している。

更に、他の子供を対象にした「体験型アート」研究では、子供たちに「こうしなければならぬ」という指示があることを知り、お絵かきの時間が、何でも描ける自由なお絵かきではなくなってしまうという問題に対して、Mohd（2021）は「目を閉じて描く」という指示が活動をより興味深いものにし、「遊び」の要素を取り入れるのに役に立つと指摘している。このような手法を用いることで、子供たちに描けないことによるプレッシャーや不満を感じないようにし、「絵を描く」ということ自体に抵抗感の生み出さないようにした。

または、他者の作品（抽象画と具象画）を模写させ、それぞれの要素や構成原理を解明し、より深い理解を促進する。例えば、石橋・岡田（2010）の研究は、抽象画を模写することで、参加者に「写実的な画風が重要である」という既存のデッサンに対する考え方の制約が緩和され、「主観的な印象や評価が重要である」という新しいデッサンに対する考え方が構築され、オリジナルの絵を描く際に新しい視点を持つこと美術創作に関する心的表象の変化を促進することが示された。

4 瞑想が鑑賞に新たな可能性を与える

4.1 瞑想による認知の柔軟性

3.3.2 節で述べたように、造形ワークショップは、美術作品に対する理解を高める可能性がある。しかし本来の芸術表現とは人間の内面にある形にならないものに形を与える営み（Bell, 2017）であると考えたとき、たとえ、表現する機会があったとしても、非専門家が突然「内面にある形にならないものを表現する」と言われても、普段から「内面にある形にならないもの」を理解しようとしていない参加者にとっては描くべき内容を意識するのが難しく、むりやり何かを表現したところで、それが内面にある形にならないものでなければ、アートへの理解は深まらないだろう。実際、縣・岡田（2010a）も美術に対して強固な苦手意識を形成している学生は、実際に創作を体験し、身をもって成功経験を得なければ、「自分も何かを作りたい」というところにまでは至らないと指摘している。

それゆえ、非専門家は、内面にある形にならないものを意識する練習をしてから表現することが必要だと考えられる。

このように、自己の感覚を意識する方法の一つとして、瞑想（Meditation）が候補として考えられる。1970年代初頭に欧米で瞑想が広まったことは、創造性や自己意識、注意力訓練の脳科学的・心理学的効果に関する広範な研究を促した（Murphy & Donovan, 1997; Horan, 2009）。Kabat-Zinn（1994）によると、マインドフルネス瞑想（Mindfulness Meditation）は「特定の方法で注意を払うこと、すなわち目的を持って、現在進行形で、非判断的に」行うものである。この瞑想法では、「今、ここ」に意識的に注意を集中し、その瞬間を冷静かつ明瞭に認識し、一瞬一瞬を偏見なく経験することが求められる（Germer, Siegel, & Fulton, 2005）。この訓練では、身体感覚、感情、心的イメージ、思考など、その瞬間の身体的・精神的体験に、意識的かつ非判断的に注意を向ける。ボディスキャンを通じて身体全体に徐々に注意を向けること、呼吸を通じて集中力を養うこと、そして身体、感覚、イメージ、思考に気づきながらその瞬間の体験に気づくことは、洞察力と心の平和

を育むことができる（Greenberg, Reiner & Meiran, 2012）。これによって、瞑想は、普段は気付かない心の実態を明らかにする効果がある（山本, 2021）。

また、さまざまな瞑想手段の中でも、呼吸瞑想、ヨーガ瞑想、歩行瞑想が、身体から内面的な精神へのアプローチとして一般的である（山本, 2021; De Bruin, 2019）。山本（2021）の指摘によると、第1の呼吸瞑想は、呼吸に意識を集中することから始め、注意の対象を身体全体、音、思いや考え、感情へと段階的に変えていき、最終的に意識の領域に生じてくるものをあるがままに受け入れ観察する方法である。第2のヨーガ瞑想は、調身・調息・調心が三位一体となった動く瞑想であり（佐保田, 1993）、実施する際に、ゆっくりとしたヨーガ動作に呼吸を合わせることで身体感覚に注意を向け、一連の動作を繰り返すことで身体感覚への気づきを促す方法である（山本, 2021）。第3の歩行瞑想は、どこまで歩くという目標を設定せず、ただ歩くという動作に注意を集中し、「歩く」という無意識に行っていた行為が、身体のバランスの上に成り立っていることを実感する方法である（山本, 2021）。

非専門家も、これらの瞑想を用いることで、内面にある形にならないものを意識的に感じ取り、瞑想後にそれを言語化・視覚化するプロセスを通じて表現に繋げることで、縣・岡田（2010a）が指摘した問題点を解消する効果があると考えられる。

4.2 瞑想と美的流暢性・鑑賞モデル

本研究の2.1節で述べた美的流暢性モデルや、Leder et al.（2004）が提唱した鑑賞モデルについては、美術鑑賞の過程や認知要因を解明した。そのうち、どちらのモデルも専門的な知識や日常的な経験が、作品を判断する基準や指針として重要であるとする。そのため、非専門家が抽象画を楽しめるようになるには、専門知識（歴史や絵画技法）について相当な学習時間と忍耐が必要となる。その結果、いくら興味があるとしても、その難しさに怯えて最初の一步を踏み出すことすら困難となっている。

一方、現代抽象画創作において、縣・岡田（2010b）が指摘した、創作に対する効力感やアートに対するイメージは、表現・鑑賞への動機づけに影響し、鑑賞を促進するためには、創作に対する効力感を高める実践が有用であり、鑑賞の質を向上させるためにも創作に対する効力感を高めることが不可欠であろう。しかしながら、非専門家にとって、抽象画を楽しめるようになるのは長期間の学習が必須となる。この学習はある意味で、学習によって、創作や鑑賞についての「基準」が頭の中に植え付けられ、更に新たなステレオタイプとなっている可能性があると考えられる。

そこで、瞑想はこの矛盾を解消するのに新たな可能性を提供する。瞑想は自己の内面と今この瞬間に焦点を当てる実践であり、アート創作に対する自信のなさや作品鑑賞の判断基準を崩すことで新たな視点を獲得の助けとなる。Chisholm（2015）は、仏教座禅（瞑想）

の特徴は、自己を根本的に空虚なものとし、実際には自己はまったく存在しないと述べている。アトリエでの練習に没頭すると、普段は自己を支えていると考えられる物質的な基盤が不確かなものとなるのが一般的である (Thompson, 2018)。

また、アートが持つ現実感を通じて、鑑賞者の主観性が現象学的に変容することで、美的体験が深まるとされる (Dufrenne, 2002)。Dufrenne の理論に基づけば、この「現象学的な変容」とは、鑑賞者が先入観や判断を手放し、作品を「ありのまま」に体験することで、作品との共鳴を深めるプロセスを指す。これにより、鑑賞者は未知の領域に入り込み、内側から美的鑑賞・創作を理解することが可能となる (Thompson, 2018)。

4.3 瞑想による美術鑑賞の支援

よって、美術鑑賞における瞑想の効果には、さらなる側面が期待されている。瞑想により、物事に対する習慣的な反応が減少し、認知の柔軟性が高まることが報告されている (Moore & Malinowski, 2009; Wenk-Sormaz, 2005; Heeren, Van Broeck & Philippot, 2009; Greenberg et al., 2012)。さらに、Klatt, Buckworth & Malarkey (2009) によると、短時間の瞑想セッションでも顕著な効果が観察される。このことから、習慣的な反応や認知の硬直性が原因で美術鑑賞に困難をもつ非専門家にとって、瞑想は理解を深める手段となり得ると考えられる。さらに、瞑想は個人が意識的かつ柔軟に注意を向ける能力にも良い影響を与えたと考えられている。Chambers, Gullone & Allen (2009) によれば、瞑想は外部環境や内面の状態への認識を深め、対処能力を向上させるとされている。また、Greenberg et al. (2012) の研究によると、視空間処理能力の改善も期待できる。これらの研究を踏まえると、非専門家が作品鑑賞前に瞑想を行うことで、視空間能力および作品への認識力が高まり、抽象画を含む現代アート作品の理解を促進する可能性があると考えられる。

実際、欧米の美術館では、瞑想の実践とアートを組み合わせる取り組みがますます一般的になりつつある。例えば、ルービン美術館 (Rubin Museum) は、シャロン・サルツバーグ (Sharon Salzberg) などの有名な瞑想指導者によるマインドフルネス・プログラムを実施している (Fox, 2020)。また、テート・リヴァプール (Tate Liverpool) 美術館は、リヴァプール・マインドフルネス・モデル (Liverpool Mindfulness Model) の科学的枠組みに基づいたプログラムを実施しており、このプログラムは来館者がマインドフルネスのテクニックを活用して、新たな視点から美術を鑑賞することを目的としている (Malinowski, 2013; Tate, 2018)。さらに、アムステルダムゴッホ美術館 (Van Gogh Museum) は「オープン・ウィズ・ヴィンセント (Open Up with Vincent)」と呼ばれるメンタルヘルス・プログラムを開始し、美術鑑賞やオンライン瞑想ビデオなどの活動を提供している (Van Gogh Museum, 2022)。また、シンガポール美術館 (Singapore Art Museum) と協力した Chan,

Chen & Chia (2023) の研究では、市民がコロナウイルス感染防止のためにもたらされた封鎖的状況に対処できるよう、参加者の幸福感を向上させるために美術鑑賞と瞑想を組み合わせたプログラムを開発した。これらのプログラムは、美術館の現代美術コレクションからのアート作品のバーチャル鑑賞と、アート作品と鑑賞者自身の感情との間の自己反省プロセスを通じて精神的幸福をサポートする瞑想プログラムで構成されている。

5 まとめと限界

本研究は、美的流暢性モデル、美術鑑賞過程における心理・認知的側面から、非専門家および専門家が抽象画と具象画にどのように反応するかを検討した。まず、美的流暢性モデルは、作品の処理の流暢さが個人の美的体験にどのように影響を与えるかを理解するモデルを提供し、作品の特性、処理の快適さ、主観的体験、期待と経験といった要素の相互作用を指摘している。そして、美術に対する専門知識の有無は、作品の複雑さをどのように処理し、その深遠な意味を理解し評価するかに影響を与える重要な要素である。それから、既存の研究により、専門家は抽象画に高い関心を示すのに対し、非専門家は具象的な作品に対して高い美的評価を示す傾向が確認された。また、非専門家が抽象画を難解さであると感じ、美術に対して、「専門家は生まれもつての特別な能力を持っている」人の特別なものだと考える「創造性神話」などのステレオタイプが形成される原因を分析した。

結論として、専門家と非専門家の鑑賞のアプローチには明確な差が存在し、専門家は技術的な側面や歴史的背景を深く理解しているのに対し、非専門家はより具体的な感情的な反応を重視していることが明らかになった。体験型活動を通じて、非専門家にも専門的な知識を提供し、その理解を深めることができることが示された。これにより、美術鑑賞がより豊かで多層的な体験となる可能性が示唆される。

また、既存の研究を踏まえ、表現や共創・体験型活動は非専門家の「自分には関係がないもの」「創造性神話」などのステレオタイプを軽減し、非専門家を創造行為の観察者ではなく、創造行為の主体として自己を見るようにさせる可能性が示唆された。ただし、非専門家には、自己の内面を深く理解する経験がないために、創作活動に表現や共創・体験型活動の効果が表れない可能性があると考えられた。この問題に対して、本研究では瞑想を取り入れることの有効性を提案している。

この手法を用いることで、瞑想を通じて、非専門家は自己の内面を深く理解することが可能となる。ここで「自己の内面を深く理解する」とは、自身の感情、価値観、無意識の思考パターンなどを意識的に認識し、それらがどのように創作や鑑賞行動に影響を与えているかを理解することである。この理解は、個々の表現や反応に対する洞察を深め、自分自身とアート作品との関係性を再評価することに繋がる。一方で、認知の柔軟性を高める

ことは、固定観念や既存の思考パターンから解放され、より多様な視点から作品を捉える能力を向上させることである。この結果、鑑賞体験はより豊かで多層的なものとなり、単なる視覚的な楽しみを超えた深い美的体験を得ることが期待される。

最後に、本研究において参加者の文化的背景や美術に対する個人的経験などの他の潜在的影響因子への考察が不足している点は、研究の限界として挙げられる。また、提案された手法がすべての非専門家に同様に有効であるとは限らず、個人差による効果の変動が考慮されていない点も課題である。今後、これらの限界を克服し、より広範なデータと多様な参加者を対象に研究を行うことで、非専門家が美術をより深く理解し、享受するための方法論をさらに発展させることが求められる。また、教育機関や美術館が、これらの知見を活用して、より効果的な美術教育プログラムを設計、実施することが期待される。

引用文献

- 縣拓充・岡田猛 (2010a). 「『創作の過程や方法を知る』美術展示及びワークショップの効果」『美術教育学』31, 13-27. https://doi.org/10.24455/aaej.31.0_13
- 縣拓充・岡田猛 (2010b). 「美術の創作活動に対するイメージが表現・鑑賞への動機づけに及ぼす影響」『教育心理学研究』58 (4), 438-451. <https://doi.org/10.5926/jjep.58.438>
- 縣拓充・岡田猛 (2013). 「創造の主体者としての市民を育む——『創造的教養』を育成する意義とその方法」『認知科学』20 (1), 27-45. <https://doi.org/10.11225/jcss.20.27>
- Augustin, D., & Leder, H. (2006). Art Expertise: A Study of Concepts and Conceptual Spaces. *Psychology Science*, 48 (2), 135-156.
- Augustin, M. D., Wagemans, J., & Carbon, C. C. (2012). All Is Beautiful? Generality vs. Specificity of Word Usage in Visual Aesthetics. *Acta Psychologica*, 139, 187-201. <http://dx.doi.org/10.1016/j.actpsy.2011.10.004>
- Bao, Y., Yang, T., Lin, X., Fang, Y., Wang, Y., Pöppel, E., & Lei, Q. (2016). Aesthetic Preferences for Eastern and Western Traditional Visual Art: Identity Matters. *Frontiers in psychology*, 7, 1596. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2016.01596>
- Bell, J. (2017). *What Is Painting?* Thames & Hudson.
- Belke, B., Leder, H., & Carbon, C. C. (2015). When Challenging Art Gets Liked: Evidences for a Dual Preference Formation Process for Fluent and Non-fluent Portraits. *PloS one*, 10 (8), e0131796. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0131796>
- Bereczki, E. O., & Kárpáti, A. (2018). Teachers' Beliefs about Creativity and its Nurture: A Systematic Review of the Recent Research Literature. *Educational Research Review*,

- 23, 25–56. <https://doi.org/10.1016/j.edurev.2017.10.003>
- Bernstein, M. J., Young, S. G., & Hugenberg, K. (2007). The Cross-category Effect: Mere Social Categorization Is Sufficient to Elicit an Own-group Bias in Face Recognition. *Psychological Science*, 18 (8), 706–712. <https://doi.org/10.1111/j.1467-9280.2007.01964.x>
- Bourdieu, P. (1987). *Distinction: A Social Critique Of the Judgment of Taste* (R. Nice, trans.). Cambridge, MA: Harvard University Press (Original work published 1979).
- Brown, S., & Dissanayake, E. (2009). The Arts Are More than Aesthetics: Neuroaesthetics as Narrow Aesthetics. In M. Skov & O. Vartanian (Eds.), *Neuroaesthetics* (pp. 43–57). Amityville, NY: Baywood.
- Broomhall, S., Majocha, E., McEwan, J., & Pitman, T. (2010, January). Transformative Learning in Educational Tourism. In *Educating for Sustainability. Proceedings of the 19th Annual Teaching Learning Forum*. Curtin University. <http://dx.doi.org/10.17613/zagk-dj80>
- Cavanagh, P. (2005). The Artist as Neuroscientist. *Nature*, 434 (7031), 301–307. <https://doi.org/10.1038/434301a>
- Chambers, R., Gullone, E., & Allen, N. B. (2009). Mindful Emotion Regulation: An Integrative Review. *Clinical Psychology Review*, 29 (6), 560–572. <https://doi.org/10.1016/j.cpr.2009.06.005>
- Chatterjee, A., & Vartanian, O. (2014). Neuroaesthetics. *Trends in Cognitive Sciences*, 18 (7), 370–375. <https://doi.org/10.1016/j.tics.2014.03.003>
- Chan, R. W., Chen, S. P., & Chia, D. Y. T. (2023). Art, Meditation and Cognitive Science: A Framework for Museum-based Community Meditation Programme During the COVID-19 Pandemic in Singapore. *Arts & Health*, 16 (3), 1–14. <https://doi.org/10.1080/17533015.2023.2281911>
- Ching, B. H. H., Wu, H. X., & Li, X. F. (2023). Creative Mindsets Are Malleable: Effects of “Born this Way” Messages and Different Definitions of Creativity. *Thinking Skills and Creativity*, 48, 101308. <https://doi.org/10.1016/j.tsc.2023.101308>
- Chisholm, R. J. (2015). Mindfulness Now. *Self & Society*, 43 (1), 30–34. <https://doi.org/10.1080/03060497.2015.1018689>
- Cross, E. S., & Ticini, L. F. (2012). Neuroaesthetics and Beyond: New Horizons in Applying the Science of the Brain to the Art of Dance. *Phenomenology and the Cognitive Sciences*, 11, 5–16. <http://dx.doi.org/10.1007/s11097-010-9190-y>
- Cupchik, G. C. (1992). From Perception to Production: A Multilevel Analysis of the Aesthetic Process. In G. C. Cupchik & J. László (Eds.), *Emerging Visions of the*

- Aesthetic Process: Psychology, Semiology, and Philosophy* (pp. 83–99). Cambridge University Press.
- De Bruin, A. (2019). Meditation and Art: The Conscious Perception of the Great Works of Painting. In Conference Proceedings *The Future of Education*.
- Dufrenne, M. (2002). The World of the Aesthetic Object. In C. Cazeaux (Ed.), *The Continental Aesthetics Reader* (pp. 129–150). London, England: Routledge.
- Dutton, D. (2009). *The Art Instinct: Beauty, Pleasure, & Human Evolution*. Oxford University Press, USA.
- Freedberg, D., & Gallese, V. (2007). Motion, Emotion and Empathy in Esthetic Experience. *Trends in Cognitive Sciences*, 11 (5), 197–203. <https://doi.org/10.1016/j.tics.2007.02.003>
- Fox, A. (2020). Unwind With These Free, Museum-Led Meditation and Mindfulness Sessions. Smithsonian Magazine. <https://www.smithsonianmag.com/smart-news/unwind-with-free-museum-meditation-mindfulness-sessions-180974715/>
- 降旗千賀子 (2008). ワークショップ——日本の美術館における教育普及活動. *Fuji Xerox Art Bulletin*, 3, 4–33.
- Germer, C. K., Siegel, R. D., & Fulton, P. R. (eds.) (2005). *Mindfulness and Psychotherapy*. New York: Guilford.
- Gombrich, E. H. (1995). *The Story of Art* (16th ed.). London: Phaidon.
- Greenberg, J., Reiner, K., & Meiran, N. (2012). “Mind the Trap”: Mindfulness Practice Reduces Cognitive Rigidity. *PloS one*, 7 (5), e36206. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0036206>
- Haertel, M., & Carbon, C. C. (2014). Is This a “Fettecke” or Just a “Greasy Corner”? About the Capability of Laypersons to Differentiate Between Art and Non-art via Object’s Originality. *i-Perception*, 5 (7), 602–610. <https://doi.org/10.1068/i0664>
- Hawley-Dolan, A., & Winner, E. (2011). Seeing the Mind Behind the Art: People Can Distinguish Abstract Expressionist Paintings from Highly Similar Paintings by Children, Chimps, Monkeys, and Elephants. *Psychological Science*, 22 (4), 435–441. <https://doi.org/10.1177/0956797611400915>
- Heeren, A., Van Broeck, N., & Philippot, P. (2009). The Effects of Mindfulness on Executive Processes and Autobiographical Memory Specificity. *Behaviour Research and Therapy*, 47 (5), 403–409. <https://doi.org/10.1016/j.brat.2009.01.017>
- Herfst, S. L., Van Oudenhoven, J. P., & Timmerman, M. E. (2008). Intercultural Effectiveness Training in Three Western Immigrant Countries: A Cross-cultural Evaluation of Critical Incidents. *International Journal of Intercultural Relations*, 32 (1), 67–80.

<https://doi.org/10.1016/j.ijintrel.2007.10.001>

- Hekkert, P., & van Wieringen, P. C. (1996). The Impact of Level of Expertise on the Evaluation of Original and Altered Versions of Post-impressionistic Paintings. *Acta Psychologica*, *94* (2), 117–131. [https://doi.org/10.1016/0001-6918\(95\)00055-0](https://doi.org/10.1016/0001-6918(95)00055-0)
- Horan, R. (2009). The Neuropsychological Connection Between Creativity and Meditation. *Creativity Research Journal*, *21* (2-3), 199–222. <https://doi.org/10.1080/10400410902858691>
- 石橋健太郎・岡田猛（2010）．他者作品の模写による描画創造の促進．*認知科学*, *17* (1), 196–223. <https://doi.org/10.11225/jcss.17.196>
- Ito, T. A., & Bartholow, B. D. (2009). The Neural Correlates of Race. *Trends in Cognitive Sciences*, *13* (12), 524–531. <https://doi.org/10.1016/j.tics.2009.10.002>
- Jacobsen, T. (2006). Bridging the Arts and Sciences: A Framework for the Psychology of Aesthetics. *Leonardo*, *39* (2), 155–162. <https://doi.org/10.1162/leon.2006.39.2.155>
- Kabat-Zinn, J. (1994). *Mindfulness Meditation for Everyday Life*. Published by Piatkus Books: London, 28 June 2001
- Kapoula, Z., & Lestocart, L. J. (2006). Perception de l'Espace et du Mouvement Dans Study of a Dog (Étude de Chien) de Francis Bacon. *Intellectica*, *44*, 215–226. https://www.persee.fr/doc/intel_0769-4113_2006_num_44_2_1299
- Karwowski, M. (2014). Creative Mindsets: Measurement, Correlates, Consequences. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, *8* (1), 62–70. <https://doi.org/10.1037/a0034898>
- Karwowski, M., Gralewski, J., & Szumski, G. (2015). Teachers' Effect on Students' Creative Self-beliefs Is Moderated by Students' Gender. *Learning and Individual Differences*, *44*, 1–8. <https://doi.org/10.1016/j.lindif.2015.10.001>
- Klatt, M. D., Buckworth, J., & Malarkey, W. B. (2009). Effects of Low-dose Mindfulness-based Stress Reduction (MBSR-ld) on Working Adults. *Health Education & Behavior*, *36* (3), 601–614. <https://doi.org/10.1177/1090198108317627>
- Koseoglu, S., & Doering, A. (2011). Understanding Complex Ecologies: An Investigation of Student Experiences in Adventure Learning Programs. *Distance Education*, *32* (3), 339–355. <https://doi.org/10.1080/01587919.2011.610292>
- Kubota, J. T., Banaji, M. R., & Phelps, E. A. (2012). The Neuroscience of Race. *Nature Neuroscience*, *15* (7), 940–948. <https://www.nature.com/articles/nn.3136%3C>
- Kuspit, D. (2006). The Emotional Gains of Aesthetic Shock. *Psychoanalytic Inquiry*, *26* (3), 344–361. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0131796>

- Leder, H., Belke, B., Oeberst, A., & Augustin, D. (2004). A Model of Aesthetic Appreciation and Aesthetic Judgments. *British Journal of Psychology*, *95* (4), 489–508. <https://doi.org/10.1348/0007126042369811>
- Leder, H., Bär, S., & Topolinski, S. (2012). Covert Painting Simulations Influence Aesthetic Appreciation of Artworks. *Psychological Science*, *23* (12), 1479–1481. <https://doi.org/10.1177/0956797612452866>
- Leder, H., Gerger, G., Brieber, D., & Schwarz, N. (2014). What Makes an Art Expert? Emotion and Evaluation in Art Appreciation. *Cognition and Emotion*, *28* (6), 1137–1147. <https://doi.org/10.1080/02699931.2013.870132>
- Leder, H., Gerger, G., Dressler, S. G., & Schabmann, A. (2012). How Art Is Appreciated. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, *6* (1), 2–10. <https://doi.org/10.1037/a0026396>
- Livingstone, M. (2002). *Vision and Art: The Biology of Seeing*. Abrams.
- Locher, P. J., Smith, J. K., & Smith, L. F. (2001). The Influence of Presentation Format and Viewer Training in the Visual Arts on the Perception of Pictorial and Aesthetic Qualities of Paintings. *Perception*, *30* (4), 449–465. <https://doi.org/10.1068/p3008>
- Ludden, G. D., Schifferstein, H. N., & Hekkert, P. (2012). Beyond Surprise: A Longitudinal Study on the Experience of Visual-tactual Incongruities in Products. *International Journal of Design*, *6* (1), 1–10. <http://www.ijdesign.org/index.php/IJDesign/article/view/1036/399>
- Malinowski, P. (2013). Neural Mechanisms of Attentional Control in Mindfulness Meditation. *Frontiers in Neuroscience*, *7*, 8. <https://doi.org/10.3389/fnins.2013.00008>
- 松岡宏明 (2012). 「対話型鑑賞と対象作品についての再考」『美術教育』2012, *296*, 26–32. <https://doi.org/10.11356/arted.2012.26>
- Meyer-Lee, E., & Evans, J. (2007). Areas of Study in Outcomes Assessment. *Outcomes Assessment*, *55*. 61–70.
- Miall, R. C., & Tchalenko, J. (2001). A Painter's Eye Movements: A Study of Eye and Hand Movement During Portrait Drawing. *Leonardo*, *34* (1), 35–40. <https://doi.org/10.1162/002409401300052488>
- 宮田舞・山内保典・岡田猛 (2017). 「現代美術に対するイメージの変更を支援する——哲学対話ワークショップの手法を用いた現代美術作品鑑賞の提案」『美術教育学研究』*49* (1), 393–400. <https://doi.org/10.19008/uaesj.49.393>
- Millis, K. (2001). Making Meaning Brings Pleasure: The Influence of Titles on Aesthetic Experiences. *Emotion*, *1* (3), 320–329. <https://doi.org/10.1037/1528-3542.1.3>

- Murphy, M., & Donovan, S. (1997). The Physical and Psychological Effects of Meditation: A Review of Contemporary Research. *Institute of Noetic Sciences: Petaluma* (pp. 421–434).
- Moore, A., & Malinowski, P. (2009). Meditation, Mindfulness and Cognitive Flexibility. *Consciousness and Cognition*, 18 (1), 176–186. <https://doi.org/10.1016/j.concog.2008.12.008>
- Mohd Radzi, F. A. (2021). I'll Close my Eyes: Young Children Early Exposure to Structured Drawing. *Academic Journal of Business and Social Sciences*, 5 (1), 1–12. <https://myjms.mohe.gov.my/index.php/AJoBSS/article/view/15359>
- Morgan, A. D. (2010). Journeys Into Transformation: Travel to an “Other” Place as a Vehicle for Transformative Learning. *Journal of Transformative Education*, 8 (4), 246–268. <https://doi.org/10.1177/1541344611421491>
- Muth, C., & Carbon, C. -C. (2013). The Aesthetic Aha: On the Pleasure of Having Insights Into Gestalt. *Acta Psychol*, 144 (1), 25–30. <https://doi.org/10.1016/j.actpsy.2013.05.001>
- Newman, G. E., & Bloom, P. (2012). Art and Authenticity: The Importance of Originals in Judgments of Value. *Journal of Experimental Psychology: General*, 141 (3), 558–569. <https://doi.org/10.1037/a0026035>
- Nodine, C. F., Locher, P. J., & Krupinski, E. A. (1993). The Role of Formal Art Training on Perception and Aesthetic Judgment of Art Compositions. *Leonardo*, 26 (3), 219–227.
- O'Connor, A. J., Nemeth, C. J., & Akutsu, S. (2013). Consequences of Beliefs About the Malleability of Creativity. *Creativity Research Journal*, 25 (2), 155–162. <https://doi.org/10.1080/10400419.2013.783739>
- 奥本素子 (2006). 「協調的対話式美術鑑賞法——対話式美術鑑賞法の認知心理学分析を加えた新仮説」『美術教育学』27, 93–105. https://doi.org/10.24455/aaej.27.0_93
- 大屋幸恵 (2018). 「『感じる』アート鑑賞の可能性——『ディシプリンヌ (discipline)』から『プラティーク (pratique)』へ」『ソシオロジスト, 武蔵大学社会学部』, 20, 1–30. https://repository.musashi.ac.jp/dspace/bitstream/11149/2011/1/soc_2018no20_001_030_ohya.pdf
- Ostrofsky, J., Kozbelt, A., & Kurylo, D. D. (2013). Perceptual Grouping in Artists and Non-artists: A Psychophysical Comparison. *Empirical Studies of the Arts*, 31 (2), 131–143. <https://doi.org/10.2190/EM.31.2.b>
- Paek, S. H., & Sumners, S. E. (2019). The Indirect Effect of Teachers' Creative Mindsets

- on Teaching Creativity. *The Journal of Creative Behavior*, 53 (3), 298–311. <https://doi.org/10.1002/jocb.180>
- Peterson, C., Engle, L., Kenney, L., Kreutzer, K., Nolting, W., & Ogden, A. (2007). In A Guide to Outcomes Assessment in Study Abroad. M. C. Bolen (Ed.), *Defining Terms for Use in Designing Outcomes Assessment Projects* (pp. 163–204). Carlisle, PA: The Forum on Education Abroad.
- Pelowski, M. (2015). Tears and Transformation: Feeling Like Crying as an Indicator of Insightful or “Aesthetic” Experience With Art. *Frontiers in Psychology*, 6, 1006. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2015.01006>
- Pelowski, M., Forster, M., Tinio, P. P., Scholl, M., & Leder, H. (2017). Beyond the Lab: An Examination of Key Factors Influencing Interaction with ‘Real’ and Museum-based Art. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 11 (3), 245–264. <https://doi.org/10.1037/aca0000141>
- Pepperell, R. (2011). Connecting Art and the Brain: An Artist’s Perspective on Visual Indeterminacy. *Frontiers in Human Neuroscience*, 5, 84. <https://doi.org/10.3389/fnhum.2011.00084>
- Pihko, E., Virtanen, A., Saarinen, V. M., Pannasch, S., Hirvenkari, L., Tossavainen, T., Haapala, A., & Hari, R. (2011). Experiencing Art: The Influence of Expertise and Painting Abstraction Level. *Frontiers in Human Neuroscience*, 5, 94. <https://doi.org/10.3389/fnhum.2011.00094>
- Puente-Díaz, R., & Cavazos-Arroyo, J. (2017). Creative Self-efficacy: The Influence of Affective States and Social Persuasion as Antecedents and Imagination and Divergent Thinking as Consequences. *Creativity Research Journal*, 29 (3), 304–312. <https://doi.org/10.1080/10400419.2017.1360067>
- Ramachandran, V. S., & Hirstein, W. (1999). The Science of Art: A Neurological Theory of Aesthetic Experience. *Journal of Consciousness Studies*, 6 (6-7), 15–51. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0131796>
- Reber, R., Schwarz, N., & Winkielman, P. (2004). Processing Fluency and Aesthetic Pleasure: Is Beauty in the Perceiver’s Processing Experience? *Personality and Social Psychology Review*, 8 (4), 364–382. https://doi.org/10.1207/s15327957pspr0804_3
- Rudman, L. A., & Goodwin, S. A. (2004). Gender Differences in Automatic In-group Bias: Why Do Women Like Women More Than Men Like Men?. *Journal of Personality and Social Psychology*, 87 (4), 494–509. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.87.4.494>
- Rowan-Kenyon, H. T., & Niehaus, E. K. (2011). One Year Later: The Influence of Short-

- term Study Abroad Experiences on Students. *Journal of Student Affairs Research and Practice*, 48 (2), 207–228. <https://doi.org/10.2202/1949-6605.6213>
- 佐保田鶴治 (2001). 『ヨーガ入門——ココロとカラダをよみがえらせる』 (pp. 24–41). 池田書店.
- Schmidt, J. A., McLaughlin, J. P., & Leighten, P. (1989). Novice Strategies for Understanding Paintings. *Applied Cognitive Psychology*, 3 (1), 65–72. <https://doi.org/10.1002/acp.2350030107>
- Schlewitt-Haynes, L. D., Earthman, M. S., & Burns, B. (2002). Seeing the World Differently: An Analysis of Descriptions of Visual Experiences Provided by Visual Artists and Nonartists. *Creativity Research Journal*, 14 (3-4), 361–372. https://doi.org/10.1207/S15326934CRJ1434_7
- Seeley, W., & Kozbelt, A. (2008). Art, Artists, and Perception: A Model for Premotor Contributions to Perceptual Analysis and Form Recognition. *Philosophical Psychology*, 21 (2), 149–171. <https://doi.org/10.1080/09515080801976573>
- Silvia, P. J., & Brown, E. M. (2007). Anger, Disgust, and the Negative Aesthetic Emotions: Expanding an Appraisal Model of Aesthetic Experience. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 1 (2), 100–106. <https://doi.org/10.1037/1931-3896.1.2.100>
- Silvia, P. J. (2009). Looking Past Pleasure: Anger, Confusion, Disgust, Pride, Surprise, and Other Unusual Aesthetic Emotions. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 3 (1), 48–51. <https://doi.org/10.1037/a0014632>
- Silvia, P. J. (2013). Interested Experts, Confused Novices: Art Expertise and the Knowledge Emotions. *Empirical Studies of the Arts*, 31 (1), 107–115. <https://doi.org/10.2190/EM.31.1.f>
- Steen, F. (2006). A Cognitive Account of Aesthetics. *The Artful Mind: Cognitive Science and the Riddle of Human Creativity* (pp. 57–71). New York: Oxford University Press.
- Stringer, L. A., & McAvoy, L. H. (1992). The Need for Something Different: Spirituality and Wilderness Adventure. *Journal of Experiential Education*, 15 (1), 13–20. <https://doi.org/10.1177/105382599201500103>
- Sutton, P. J., & Rose, D. H. (1998). The Role of Strategic Visual Attention in Children's Drawing Development. *Journal of Experimental Child Psychology*, 68 (2), 87–107. <https://doi.org/10.1006/jecp.1997.2419>
- 田中吉史・松本彩季 (2013). 「絵画鑑賞における認知的制約とその緩和」『認知科学』20 (1), 130–151. <https://doi.org/10.11225/jcss.20.130>
- 田中吉史 (2018). 「美術初心者は絵画から何を読み取るか？——具象絵画鑑賞時の発話によ

- る探索的な検討』『認知科学』25 (1), 26–49. <https://doi.org/10.11225/jcss.25.26>
- Tajfel, H., Billig, M. G., Bundy, R. P., & Flament, C. (1971). Social Categorization and Intergroup Behaviour. *European Journal of Social Psychology*, 1 (2), 149–178. <https://doi.org/10.1002/ejsp.2420010202>
- Tallis, R. (2008). The Limitations of a Neurological Approach to Art. *Lancet*, 372 (9632), 19–20. [https://doi.org/10.1016/S0140-6736\(08\)60975-7](https://doi.org/10.1016/S0140-6736(08)60975-7)
- Tate. (2018). Mindfulness for Members. <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-liverpool/workshop/mindfulness-members>
- Taylor, J. E. T., Witt, J. K., & Grimaldi, P. J. (2012). Uncovering the Connection Between Artist and Audience: Viewing Painted Brushstrokes Evokes Corresponding Action Representations in the Observer. *Cognition*, 125 (1), 26–36. <https://doi.org/10.1016/j.cognition.2012.06.012>
- Thompson, G. (2018). Aesthetic Experience and Mindfulness. *Human Science Perspectives*, 2 (1), 18–32. https://www.researchgate.net/publication/322537192_Aesthetic_Experience_and_Mindfulness
- Van den Cruys, S., & Wagemans, J. (2011). Putting Reward in Art: A Tentative Prediction Error Account of Visual Art. *i-Perception*, 2, 1035–1062. <https://doi.org/10.1068/i0466aap>
- Van Gogh Museum (2022). Open Up with Vincent. <https://www.vangoghmuseum.nl/en/about/news-and-press/press-releases/van-gogh-museum-launches-mental-health-programme-open-up-with-vincent>
- Vessel, E. A., & Rubin, N. (2010). Beauty and the Beholder: Highly Individual Taste for Abstract, but not Real-world Images. *Journal of Vision*, 10 (2), 18, 1–14. <https://doi.org/10.1167/10.2.18>
- Vogt, S. (1999). Looking at Paintings: Patterns of Eye Movements in Artistically Naïve and Sophisticated Participants. *Leonardo*, 32 (4), 325.
- Vogt, S., & Magnussen, S. (2007). Expertise in Pictorial Perception: Eye-movement Patterns and Visual Memory in Artists and Laymen. *Perception*, 36 (1), 91–100. <https://doi.org/10.1068/p5262>
- 渡邊雄介・松村京子 (2023). 「新造形主義抽象画における専門的学習者と非専門的学習者の視線の違い」『教育実践学研究』24 (2), 1–12. https://doi.org/10.34587/jsep.24.2_1
- Werry, M. (2008). Pedagogy of/as/and Tourism: Or, Shameful Lessons. *Review of Education, Pedagogy, and Cultural Studies*, 30 (1), 14–42. <https://doi.org/10.1080/10714410701566207>

- Wenk-Sormaz, H. (2005). Meditation Can Reduce Habitual Responding. *Alternative Therapies in Health & Medicine*, 11 (2), 42.
- Winkielman, P., & Fazendeiro, T. (2003). *Effects of Conceptual Fluency on Memory and Liking*. Manuscript in preparation.
- Winston, A. S., & Cupchik, G. C. (1992). The Evaluation of High Art and Popular Art by Naive and Experienced Viewers. *Visual Arts Research*, 18 (1), 1–14. <https://www.jstor.org/stable/20715763>
- 石橋健太郎・岡田猛 (2010). 「他者作品の模写による描画創造の促進」『認知科学』17 (1), 196–223. <https://doi.org/10.11225/jcss.17.196>
- 山本和美 (2021). 「マインドフルネスのアプローチ——身体から心へ」『心身医学』61 (6), 522–527. https://doi.org/10.15064/jjpm.61.6_522
- Yang, T., Silveira, S., Formuli, A., Paolini, M., Pöppel, E., Sander, T., & Bao, Y. (2019). Aesthetic Experiences Across Cultures: Neural Correlates When Viewing Traditional Eastern or Western Landscape Paintings. *Frontiers in Psychology*, 10, 294675. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2019.00798>
- Yee, M., & Brown, R. (1994). The Development of Gender Differentiation in Young Children. *British Journal of Social Psychology*, 33 (2), 183–196. <https://doi.org/10.1111/j.2044-8309.1994.tb01017.x>
- 吉川久美子・安斎勇樹・山内祐平 (2018). 「中学生の自己開示を促す造形ワークショップの実践と評価」『美術教育学』39, 391–407. https://doi.org/10.24455/aaej.39.0_391

発行：武蔵野美術大学ソーシャルクリエイティブ研究所

編集・制作協力：特定非営利活動法人 ratik

<https://ratik.org>

