

美術教育の基本としての鑑賞

—— 小、中学校美術教育における鑑賞教育の意義 (1) ——

橋 本 泰 幸

Appreciation as the Basis of Artistic Education

Hiroyuki HASHIMOTO

I. 序

小、中学校美術教育の特質が、実践活動を通しての教育であるということはいままでもないが、そこで扱われる鑑賞教育が、その特質と離れ、ややもすると表現の動的に対して、静的イメージで扱われているのも事実である。

ここで鑑賞をとりあげたのは、この行為が、人間の本来的な積極性の現われであり、又美術教育の目差すものが、まさにこの能力の伸長であり、この行為をあらゆる場面へ介入させることにあると、考えられるからだ。その意味で、鑑賞行為が、人間生活の中でいかに重要な役割りを果たすかを考えると共に、学校教育の中でどのように扱われるべきか、その基本的あり方について述べてみたい。

II. 教育の目的

(1) H. Read の審美教育 (aesthetic education) について

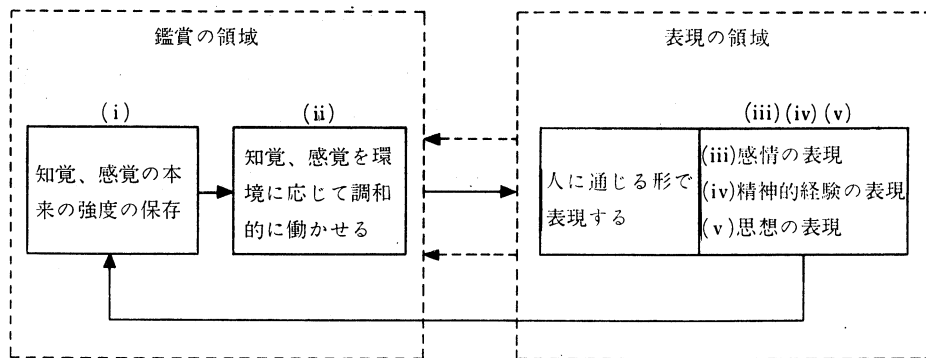
小、中学校に於ける現代の美術教育がいかなる形で行なわれていようと、その基本的姿勢において言えることは、それが芸術を通しての教育であり、一般教育としての美術教育であるということであろう。そして又、H. Read の著書「Education through Art」に多くの影響を受けているという事実である。

H. Read は Plato によって論じられた「芸術は教育の基礎たるべし」(The thesis is: that art should be the basis of education)¹⁾ という命題を肯定することにおいて、これを理解しようとする。彼は教育の目的について「この質問の答は、民主主義に於ける自由主義的概念の中にある」²⁾ つまり教育の一般目的は、「個人の独自性と同時に、社会的意識あるいは相互依存を発達させることにある」³⁾ という。そして、この過程において審美教育が、基本的なものであることを指摘している。つまり成長ということ、身体的成熟と精神機能の発達ということだけでとらえるのではなく、「客観世界に対する、主観的感情や感動」⁴⁾ との心理的調節の過程と考えた。そして、この調整こそが教育の最も重要な機能であるとして、そこに強く働きかける審美教育を、教育の基本的なるものであるという。

H. Read の言う審美教育とは、単なる視覚、あるいは造形に関する教育—いわゆる美術教育—のみを言うのではなく、自己表現のあらゆる形式、即ち、絵画、彫刻の他、音楽、文学、演劇等を含めたものを意味している。彼は、この教育を構成するものとして、視覚教育、造形教育、音感教育、運動教育、言語教育、構成教育、をあげている。そして、それはそれぞれ、目、手、耳、筋肉、口、頭脳の教育であって、このことからこの教育が、知覚及び感覚を司る器官すべてに対するものであることがわかる。

又、この教育の実際的内容として、5項目あげているがそれを以下に要約してみる。

- (i) あらゆる知覚及び感覚の本来の強度の保存。
- (ii) 諸種の知覚と感覚を相互的かつ環境に応じて調整すること。
- (iii) 感情の表現
- (iv) 精神的経験の表現
- (v) 思想の表現⁵⁾



H. Read のあげた5項目は図の様に、2つに類別することが出来る。これを造形教育の中で考えてみると、(iii)~(v)は表現についてであり、結果は物—作品として存在するが、(i)~(ii)の結果は人間の態度、行為の中にみられるものと言うことになる。ここでは鑑賞の領域としてみたが、この項目こそ表現の領域に先んじて一層人間にとって重要かつ根本的なものであることを指摘したい。なぜなら、表現は知覚、感覚が強度に保存され、それが環境に応じて働く時に、生き生きと生れ出てくるものだからだ。そして又、表現することは同時的に知覚及び感覚を鋭敏にしていることに他ならない。つまり鑑賞することは表現力を高め、表現することは鑑賞の力を強めているということであって、表現の為の表現ではないということである。この点をはっきり理解して、表現の教育が行なわれなければならない。H. Read は、先の5つの項目の相互的關係にはふれていないが、以上のように考えることで、審美教育の意味と、美術教育に対してとるべき態度が、明確になると考えられる。

(2) 小、中学校美術教育の性格と目的

一般に美術教育とよばれるものには、対象とする人によって3つに分けられる。第1は芸術家

を養成する専門教育、第2は一般大衆に対するもので、美術館、博物館、展覧会、本、その他 masscommunication を通して行なわれるもの、第3は、幼、小、中、高の各学校で、児童、生徒を対象に行なわれるもの、以上の3つがある。ここでは、第3番目の学校教育、特に小、中学校における美術教育について考えてみる。

(1)の考察より、美術科及び図画工作科は、特殊教科と考えるのではなく、一般教科であって、しかも、むしろ一般教科の基礎たる性格を有するものと理解出来る。

基礎的とは、H. Read の言葉をかりれば、「人間の意識—すなわち個々の人間の知能や判断—の基礎となっている諸種の感覚の教育」⁶⁾ という意味によってである。そして、この教育は、個人の意識の基礎となっている諸種の感覚が、客観環境と有機的つながりを持って強化されることを目的とする。

美術教育の場で、創造性豊かな個性的表現ということがよく言われるが、それが以上の様に、社会と関連を持って考えられる時、そこに生れてくる作品は、その個人にとっても社会にとっても十分意味のあるものとして位置することが出来る。

社会とつながりを持つということは、教師側における指導態度に関係するものであって、児童、生徒は、持てる能力で、見、感じ、表現すれば良いのである。そして、そこで養われる鋭き良き感性を、教師は社会生活の中で積極的に働かせるべくしむけることで、そのつながりは達成される。いってみれば、いかなる形で、得たその感性を働かせるかということである。創造的、個性的表現といっても、それが個人の中に於ての変化にとどまり、環境世界に働きかけることが無いならば、それは意味のないものとなる。実際には、このようなことは無いが、むしろ心配なのは、子供の良き感性が教育の場で悪く変形させられ、そのまま生活の中に反映することである。

美術科及び図画工作科の実践活動ということの主たる意図は、児童、生徒の精神的抑圧を取り除くことで、本来の自由をとりもどし、それによって、のびのびと創造性豊かな表現の世界を体験させることにある。創造すること、個性的表現を行なわせることの意味は、創造的能力を個性的問題解決の能力と考え、表現することを、思想、感情等を伝達することと考えることによって明確になる。これを、美を追求する中で強化、助長、発達させることが、この教科の目的である。

創造性—それは美を基準として判断がその出発点にあるもので、いってみれば、この判断と伝達いいかえると、鑑賞と表現は、ともに人間の積極的姿勢より発する「生」の作用である。教育は、この人間の意欲的な「生」と社会を、有機的に結びつけるのが目的である。

註

- 1) Herbert Read, 「EDUCATION through ART」 Chap. 1, p. 1.
- 2) ibid. Chap. 1, p. 5.
- 3) ibid. Chap. 1, p. 5.
- 4) ibid. Chap. 1, p. 7.
- 5) ibid. Chap. 1, p. 8~9.
- 6) ibid. Chap. 1, p. 7.

III. 現代の情況

(1) 社会要求としての美術教育

現代の文化的情況は、あらゆる意味で人間の行為の結果であり、その行為のすべてに教育がかかわっている。したがってそれを観察することは、或る意味で教育の成果をみることに他ならない。現代美術教育の功德を見るにも、現代の社会情況をつくりあげてゆく人間の活動の、基本的な面を観察、分析することによって可能となろうし、又、そうすることによって今後の美術教育のあり方が決定されてくると考えられる。その意味から、ここでは、現象的变化として現われた環境の変化と、同時的に起ってきた人間の感性の麻痺について述べてみたい。

まず現代の美術教育が、歴史的にみていかなる所に位置するかを考えてみよう。

美術教育が、20世紀に入って特に重要視される様になったのは、それが、人間として成長する為の基礎的な領域に働きかけるものとして、はっきり理解されるに至ったからであろう。そして20世紀に入って特に重要視される様になったこの事実は、非常に深い意味を持っている。ということは、それが社会情況と深いつながりを持って登場したということである。

1760年、イギリスに始まる産業革命は、その後70年足らずの間に欧州諸国に普及し、これとともに社会構造は根本的に変化し、近代資本主義経済機構が確立された。以後、急速に発展しつづけた資本主義の力は、19世紀末から20世紀に入るや、人間の精神活動にまでその影響をおよぼすようになる。人間と機械の対立、自己疎外の現象が出はじめ、人は改めてその情況を見なおし、そこで美術教育の上記の働きに注目したのではあるまいか。つまり、社会要求の一つではなかったのかということである。

1887年イタリアのC. Ricciが、初めて児童画をとりあげ、オーストリアのF. Cizekがそれを引きつぎ、児童美術の研究もやっと本格的姿勢をとる様になる。児童画の本質にせまり、従来の大人の美術を基準とする考えから解き放し、自由を与えることで、本当の子供らしさを表現出来ると言ったのは、つまるところ、自分の目で批判することの強化であり、自由を与えることは、個人の尊重を意味するのであって、それはとりもなおさず人間として生きることの意識の強化である。以後、美術教育は、しだいに学校の中に教科として取り入れられ、H. Readの芸術を通しての教育という主張と共に、その位置を確実にし、同時にあらゆる人間に対して行なわれなければならないと考えられるようになっていったのは、今日の社会情況の中では、美感などという基本的感性さえも、自然的には保存出来ないのではないかと考えられた結果ではなかったか。このことは、それまでの人々が、これ等の感覚を必要としなかったと言うのではなく、かつてはそれが、社会的環境の中で自然と涵養、発達し得たと考えるべきなのであろう。

われわれ人間が追い求めた機械文明が、人間性を押潰してゆくことを、われわれに気付かせたのは皮肉な事実だが、もはや、機械文明そのものは止まることなく進展しつづけ、われわれの理性の産物とはいいいかねる状態までをも醸しだしてきた。その中で、美術教育が人間的感性の復活の手段

として認識され登場してきたのは、当然といえば当然だが、そこにこの教育の今日的意義は存在しているのだ。

(2) 自然環境について

L. Mumford は「ART AND TECHNICS」の中で、現代文明、特に機械技術の進歩は、人間の能力を拡張し、生活の豊かさと便利さを確保したが、同時に、人間より「生」を排除し、結局人格、独創性、自主性を、つまり人間性という重大なるものを失うはめに落し入れたことを指摘し、このように、矛盾と悲劇的逆説のからみあう現代を、「面白い時代」(an interesting age)¹⁾ という言葉を用いて辛辣に表現している。そして、われわれの誰れもが、このような悲劇性をあらゆる場面、状況の中で強いられるわけだが、ここでは、形の出発点である、自然環境について考えてみたい。

私は、あらゆる美的 image の源泉は「自然」であると考え、H. Read は、その自然を、「宇宙内に進行する生命と運動の全有機的過程を意味し、その過程には人間も含まれているが、生来的特異性、主観的反応、気質的相異には関係はない」²⁾ と定義する。しかし、それが次第に変形させられ、破壊されて人工物がそれに代ってゆく。人工物の出現は、それなりに当然といえるが、ただ、それ等にかこまれて生きる人間の「心」の変化の中に、単に美術的立場より見ただけでも、今日が L. Mumford のいう「面白い時代」あるいは「不幸な時代」へと急速に進んでいると感ぜずにはいられない。

造形芸術では当然のことであるが、有用性ということだけで作りだされる道具でさえも、その形と色には或る美的要素が加わる。それが純粹に機能性の追求による結果生じた「美しさ」であるものは、加えられたという性格ではないので例外とするが、日用品、家具、衣服等々に加わってくる形と色の美的性質とは、一体どこから選ばれてくるのだろうか。選択の底に人それぞれの好みがあっても、われわれが形と色について行い得ることは、「自然の内にあるもの」の変化にすぎないのではないか。H. Read はこの点について、「存在する唯一の(芸術作品の)基準は自然である」³⁾ といひ、「人間が今まで直感的にとり入れてきた基本的形は、自然の中にある基本的形と同じである」⁴⁾ と述べている。この意見は、当然肯定されるものであるし、このよう考えくと、自然環境の人工化は、人間の造形的発想の源を断つという意味で、この時代を先に述べたごとく「不幸な時代」といえるのではないか。

花瓶に生けられた花、水槽を泳ぐ魚を、ほんの5分間でも愛情をもって眺めている人が、はたして何人いるだろうか。5分間でも息をつめて見ていることが出来れば、そこにもものがもつ自然の形の美しさと、その性格、機能を感じずにはいられない。しかし、今という時代は、ほんものを見る手間を、映画、テレビジョン、写真等によって解説付きで省いてくれるし、物は作る必要のまったく無いくらいに商品として用意され、文学や音楽はというと、それ等を読んだり、唱ったりする必要の無いくらいに、ラジオ、レコードが鳴りつづく。

こんな時代環境の中で、人は次第に自ら思考する意欲と、自ら行動する意欲の放棄を無意識のう

ちに行ってしまう。そして、ほんものを見ようとする前に、そのガイドブックで間に合わせることに慣れてしまい、やがて、そこから image を育てるようになる。そしていつの日か、ほんもの前に立つ時、もはやそれを素直に見ることは出来ず、又意味もわからない。ガイドブックによる固定観念でそれを見るのであって、自ら見るのではない。ガイドブックの説明は、意味するものが少いので簡単明瞭でわかりやすい。しかし、ほんもの意味するものは多く複雑であるので、人は改めてその複雑さの中に入っていきとはしない。そこでは自分の知っていることを優先させ、他を知ろうとはしない。つまり見るという目の働きを放棄してしまっている。

「Doubt and Certainty in Science」の著者 J. Z. Young はその中でいう。「曾つての盲人」は、見る為の練習中にややもすると、光と色の固りの中に、ものを抽象する意義がわからず、自分の既に持っている規則性、即ち触覚を使ってしまうと。そして、これは新しい「観察方法」を見つける重要性が分からない為であり、このことは一般の人々にもあることで、例えば、抽象主義を知らぬ人が、その絵に痼癩をおこすことなどがそれである。そして彼は、この新しい観察方法を発見しつづけることが「人類の生きてゆく上の大切な秘訣」⁵⁾であり、その発見をおたがいに伝え合うということで、人類の生活が可能なのだという。

ひょっとすると、われわれはガイドブック的観察方法をその基礎として保持し、おまけに J. Z. Young の言う重要性については、まったく忘れていたのではないか。J. Z. Young, のいう観察方法の根底には、主体性を持つ人間が、自分の手、目、耳で行うという意味のものが、含まれていると考えるべきで、とにかく人間は今迄、その上でいろいろの方法を発見してきたのであるが、現在は、それが他人の、あるいは機械の目、耳によって知るという方法に於て観察するので、結果は、自主性のほとんど無い想像力しか生みださない。したがって、われわれの持つガイドブック的観察方法は、彼の言うような人間の「生」の営みの過程において持たれたものではまったくないと云わざるをえない。

現代の生活環境は、建築物、自動車、衣服、家具、日用品等々、又それ等がつくりだす市街のようす等、そこに現われる色彩と形は、かつてない程に豊富である。そして、これ等がかつて自然のなした役割にとってかわろうとしている。たしかに、われわれはこの人工環境を、かつての自然と同様に感じて育ってくる。しかし、そこでは直接自然にふれて学ぶということはない。一般に、人の手による二次的な自然を一つの基盤として認め、それを出発点として自分の表現—態度を決めてゆく。出発点に自主的判断が無い為、誤りは、ますます深くなり、正しい物の意味は、次第に薄れてゆく。

このようなことの中で生活する時、ややもすると人は、このことに対して鈍感になり、物に対する「良さ」「悪さ」「美醜」について判断せずに、与えられたものとして受け入れてしまう。かかる人間の態度は、現代の消費社会に於ける悪化傾向を推進するという、非常に危険な要素を含む。

私は、今の時代程、物の生産者側—あるいは提供者側—と使用者側の意識が別れた時はないのではないかと思う。つまり、一般に昔は、物や道具の制作者は、同時的に使用者であり、その二者が分離した時代でも、使用者は一種の鑑賞者として、その意見を制作者に反映せしめ得たにちがいな

いし、これは意識の上においては、両者はやはり創作者であったのだといえる。しかし今は、生産者はたくさんの種類の形と色を用意し、使用者はそのうちの一つを選ぶというかたちをとるのだが、その選択態度が、自主的な美意識に基くものか、つまり十分な鑑賞の結果であるかが問題なのである。人は自分の目で選んだというが、はたして本当だろうか。

かつて道具と機械が、人間力を増大するということで歓迎されて、発明、改良されてきた。したがって、その時代においては、新しいものはより便利であり、より美しさに磨きがかかって出現した。しかし今はちがう。新しい—即良いものではない。その変化が本来的要求によるものではなく、生産者によって購売力を伸ばす為におこされたものだからだ。そのようにして生みだされてくるものの中の一つを選び出すわけだが、これは、生産者のつくり出す流行にのるにすぎないのではないか。それは、現実の経済機構は、けっして本当の意味での個性等は期待していず、ただ、個人的気分のみを期待するからで、この、人と異りたい、ちがうものを持ちたいという気分によって、物は飾り一つを換えることで、新品として生れかわれるからだ。

消耗品文化という言葉があるが、使い捨て文化とでもいうのか、とにかく物が簡単に捨てられることをいうのであろう。壊れるとか、古くなったとかではなく、新しい形のもので出来たということだけで、今迄のものをそれと換える。といっても、私は、古いものの修理修繕の繰返しに美德を見出すなどということを行っているのではない。ただ、この考え方が、物に対する人間の本来の感性の要求によって生じた現象でないことを指摘しておきたい。この生産者—企業的発想が、あたかも、社会の豊かさと人間のあくなき興味との進展の結果であるかのごとく宣伝され、知らず知らず歩を同一にしている人間の姿に或る危険を感ずるのだ。あえて危険といったのは、かような現象の中に身を置くことで、**もの**とそれにつながる現象の姿を見抜く目を失ってしまうのではないかという懸念からいうのである。これは感性の麻痺を意味しているのであって、単に美醜の見分けを不可能にしているだけでなく、**もの**自体の存在理由、本質的性格をとらえる力を弱めてしまう。つまりは、何を「良し」とし、何を「悪し」とするかの判断の基準の確実さが失なわれてくる。判断する行為の重大さは、単にあるものを選び、或るものを捨てるという結果よりも、そこに判断の基準となるものがあるということだ。そして、そこに作用するものが人間の意識の基礎となる感性と、知識と、経験であるのだが、その感性が、現状の生活の中で知らぬうちに麻痺していきつつあるのだ。そこで、われわれの行なわなければならないことは、人工環境の与えるものをただ認めるのではなく、常に正しい目と感性の積極的な働きによって、十分な鑑賞を行う、ということである。今迄、人間が、自然を正しく鑑賞しようとしてきた態度で、この人工環境を見つめ、働きかけることで、はじめて正しい現代の理解と同時に、正当な批判が生れてくるものといえる。

註

- 1) L. Mumford, 「Art and Technics」 Art and Symbol p. 3 「面白い時代」とは反語であって以下の文を参考にされたい。What makes our age so interesting, of course, is the number of shocking contradictions and tragic paradoxes that confront us at every turn, creating problems that

tax our human capacities for understanding, releasing forces we lack the confidence to control. (p. 3)

2) Herbert Read, 「EDUCATION through Art」, Chap. 2, p. 16.

3) ibid. Chap. 2, p. 16.

4) ibid. Chap. 2, p. 16.

5) J. Z. Young, 「Doubt and Certainty in Science」, 岡本章祐訳「人間はどこまで機械か」(白楊社), p. 86.

IV. 鑑 賞

(1) 見るということ

Ⅱにおいて、われわれが本来の目の働きと鑑賞することを忘れてきていることを述べた。そして今こそ、これ等の働きの回復が必要なのであり、ここではその意味で「見る」ということと「鑑賞する」ということについて考えてみたい。

われわれは「見る」という行為を意識して行っていない。苦もなく A と B を見分け、C を名指せる。どうしてこれが可能なのか。この疑問に対して、J. Z. Young はこう考える。

「私どもは、見るための規則があることなど、意識していない。俗にいう「楽に見ている」と考えている。しかし事實は、子供時代に、「完全な一揃いの規則」を学んでいたのである¹⁾」

したがって、われわれが、A という物体の条件がどんなに変わろうとも一逆さになろうと、光線が変わろうと一Aであると名指せるのは、この規則によってであるということになる。

又、条件を変えても、A と名指しが出来るということは、われわれが A なる物体の変りゆく性質ではなしに、本質性を把握していなければ出来ない。すると「見るための規則」とは、いかにしたら、そのものの本質的特徴をとらえられるかという規則に他ならない。われわれが、そのもののどんな特徴に気付けば、それと名指せるか、最も大切な特質を読みとる為の規則ということになる。しかもこれを、われわれは、誕生以来数年の間に、いろいろのものを目によってしらべてゆく中で本能的に学んでいるというのだ。

このことから、われわれが物を見て、それと判断するという事は、その物の本質的特徴を読みとっているのであって、しかも、そうする能力は本能的なものであり、誰れにも具わっているものであるということがわかる。ところが、このような目の働きを忘れ、写真機と同じようなものとする傾向が、現代に生活する人間の間に出てきた。これは今日の文化的状況が、本来の目の働きを不必要とする傾向を示すと同時に、われわれ人間が、そういう状況に慣れきってしまった結果による。

ここで、R. Arnheim の「ART AND VISUAL PERCEPTION」²⁾ の序の一部を紹介してみる。

R. Arnheim は、われわれの視覚の働きが眠っていることを指摘し、それを覚醒させようとする。彼は、現代の芸術についておこった混乱は、今日の文化的状況が芸術を制作するのに適してい

ないこと、いいかえると、芸術について誤った考えをもてはやすものであることに起因しているという。どんな状況であるかという、われわれが、感覚によって物ごとを考えることをしない。したがって本来共通化しにくい経験と観念が、低次元で共通化し、一般的には概念が知覚より分かれ思想が抽象的なものとなる、そんな状況を呈しているのだ。そしてこの文化的情況を作り出している大きな要因として、目でみるという本来の働きを、われわれが忘れていることをあげている。

「われわれの目は、測定することと、確認することの道具になりさがっている。したがって観念を映像によって表現することが少くなり、見たものの意味をくみとる能力を失ってしまった。当然われわれは純粋な視覚にとってのみ意味あるものを前にして、途方にくれてしまい、なれ親しんできた言葉という手段によってそれを理解しようとする。……目で理解するという生来の能力が眠っているのだから、これをふたたびよびおこさねばならない。このことは、鉛筆、絵筆、のみを使って実際にやってみることが一番良い。」³⁾

ここでいう、R. Arnheim の文化的情況は、単に芸術に対してのみ不適なものではないだろう。一般の生活にとっても不適なる要素を持っていることを、Ⅲ-(2) で述べたつもりである。したがって目で理解するという本来の能力を覚醒させることは、ただ芸術に関するばかりでなく、人間生活全般からいっても必要であるといわざるをえない。そしてこの点にたてば R. Arnheim の意図するものが H. Read がいう人間の意識の基礎となる諸種の感覚の教育、つまり審美教育の意味するものと一致すると言えるであろう。

H. Read は感覚の教育が、すべての教育の基礎であるといい、R. Arnheim は感覚のおしえるものによって、ものごとを考えることを回復させようとする。この二つの意見は、根底において共通性を持ち、又、今日の文化的情況故に、われわれに要求せられてきたものを明らかにしたものと考えられる。したがって、目で理解する働きの回復は、われわれの今日の課題の一つと言える。

そして、R. Arnheim は見るということについてどう考えているかという、それが、測定と記録の働きではなく、視覚的に判断することなのだという。判断ということが知能によるものと考えられがちだが、判断は見る働きそのものの直接的必須の成分であるという。したがって、見るとは視覚的判断であって、特徴的要素の記録ではなく、J. Z. Young の意見と同様に、一つのものとしての全体的構造化を把握することを意味する。

例えば、風景をかくとしよう。当然或る場面が切りとられるわけだが、すでにその時、見る働きは開始されている。切りとられた場面は、一つの生命体として把握されたのだ。見る者によって個々のものが結びつけられ、一つのまとまりある新しい有機体として判断されたものである。したがって、前後の木々と山と家並の関係は、人体における頭と手と足との関係のように、たとえ離れていようと一つにつながって生きているものとして解釈されなければならない。こう解釈された時、全体の構造化が把握されたと考えられる。これが見ることであり、しかも誰れもが持っている本来的能力によって出来ることであることを、再び確認しておきたい。

註

- 1) J. Z. Young, 「Doubt and Certainty in Science」, 岡本章祐訳「人間はどこまで機械か」(白楊社), p. 80.
- 2) R. Arnheim, 「Art and Visual Perception」, a psychology of the creative eye.
- 3) ibid. introduction, p. 3.

(2) 鑑賞について

見るということが、目で理解することであり、視覚的に判断するという物に働きかける行為である以上、そこに出発点を持つ鑑賞という行為が、必然的に積極的性格を持つものであることはわかる。それは、われわれの物に接する態度によって、はじめて可能となるものであって、一つの完全な創造の行為であり、同時に表現行為の発生を暗示するものである。つまり鑑賞は「見る」という働きに始まり、そして物に備わる美の構造性を理解し、それを自己の精神と結びつけることにおいて、自分のものとしての概念を創造し、かつ具体化することをもって完結する一連の働きの総称であるといえる。いいかえれば「見る」―「具体化する」あるいは「表現する」という一連の意識的行為を統轄するものであるといえよう。

「見る」とは、そのものに本来あるものを理解するのであって、鑑賞とは、あるものだけの理解に止まるのではなく、個人のあらゆる知識、経験においてそれが持つ世界を感知することによって、いってみればそれは、自分自身についての理解といえる。

われわれが、風景を見て美しいと感ずる。そしてその印象を人に話そうとする。その時の光線の様子、山の形、木々の青さ等々、思い出される情況総てを語る。しかし、自分の経験を十分語れたとは思えない。そして、どう話したらいいものかと思案する。このことは言葉の性格から考えれば当然のことである。つまり言葉の機能は、ものを感性でとらえるのではなく感ずるものに名をつけるだけだからだ。したがってうまく話せないのは、言葉を使うからではなく、的確な視覚的判断と鑑賞の態度が、それを見た時なかったからではないだろうか。それがたしかに行なわれていれば、風景は確実なものとしてその人の中に残っていたであろう。そしてその時、それは言葉に置き換えることが十分出来るし、又絵画として表現することも可能なものとなる。ただ表現という映像の実体化には、技術と材料の抵抗がまちうけている。しかしそれ以上に、目と頭脳によって獲得されたこの自分のものを再現する苦勞は大きい。これ等の抵抗や苦勞に対して行なわれる行為―これこそ鑑賞に統率される表現行為なのだが―は、やがて一つのものを創りだす。それは新しい世界を有するものである。

このように物を創り出す行為は、表現するという筋肉的働きとそれを吟味するという鑑賞の働きとが同時的に作用するものである。一本の線を引くことには、手の働きとそれをコントロールする鑑賞の力が働いている。いいかえると鑑賞の力によって手が動くのである。つまり鑑賞は、表現的行為を統轄するものである。しかるに美術教育においては、この表現行為の繰返しによって、十分その目標が達せられるがごとき混乱を、しばしばみる。

表現行為とは、鑑賞することによって生ずる一つの態度であって、「見る」ことを忘れ、つまり内的 image をなにももたずに、作ることに専念する態度とは別のものである。前者は創造の行為であるが、後者は「手」の訓練にすぎない。しかし、この筋肉的訓練も、目の十全な働きと、鑑賞することによって人間の内部に形成される「新しきもの」のほとぼしり出んとする力が結びついた時、それは創造の行為に転化する。

以上のように、鑑賞とは、われわれの造形に関して最上に位置し、それが高い密度を持ってなされない限り、そこに生れてくるものは、単なる模倣と、観念的パターンのくりかえしにしかすぎなくなるのだ。

V. 結 論

鑑賞とは、本来芸術作品についてなされる行為であって、その美を理解し味わうことである。しかしここでは、対象をたんに芸術作品とせず、あらゆる具体的環境と考える。というのは美なる性質は、あらゆるものに存するものと考えられるからだ。したがって、われわれの日常生活の、あらゆる場面に鑑賞行為が存在するといえる。

いろいろの道具、衣服等些細な物でも、その色と形と使用感は、われわれの体を通して或る「思い」を生む。きちんと片付けられた部屋に、落ち着きと気持よさを感じるのは、物が整理されているという事実によるには違い無いが、見る側における「思い」は、現象の理解を越えて存在する。つまり鑑賞の状態における理解である。

このように、われわれには視覚、聴覚、及び触覚によって感得されたもの総てに対して、鑑賞の状態が常に生ずるものと考えられる。Ⅲ、Ⅳで述べたことは、その状態が本来の鑑賞の意味とは次第にずれてきて、人間不在のものとなりつつあることを指摘したのである。そして、その原因の所在は、社会機構にあると考えられるが、結局それはわれわれ人間のうちにあると言えることではないか。たしかに現代の文化的状況は、この誤りの傾向を強める形で進んできているが、あくまでもそれを制御するのは人間であるからだ。

例を造形美術にとって考えてみよう。まず出発点となる第一のことは、現代が非常に自由な時代であるということだ。これは個人の尊厳を尊ぶ精神が根本となっているのだが、これが、美術の創作に関しても絶対の影響を及ぼし、そこにかつて見ない程の表現の自由を生んだ。したがって生れてくる作品の種類には限りがない。しかしこのように造形芸術が、あらゆる形式から解放され、その自律性のもとに表現する自由を獲得し、その活動を始めるや、鑑賞者はその自由を尊ぶあまり、鑑賞行為を遠慮し、ただ“ながめる”だけで止めた。そして、それは次第に習慣化しやがて鑑賞の母体である「見る」ということ自体の働きをも鈍らせてしまっていた。しかもこの現象は、美術世界だけのものとしてではなく、環境世界のあらゆる物と人間との関係の間に定着するようになってきたのだ。

工芸及びデザインが、機能性と美の関連追求を、「売れる」というただ一つの目標にすりかえて、

物より受ける心理にかわって、消費者の心理の研究によって形が決定されるようになった。このようにして生産されたものが、いたる所からわれわれをとり囲む。そんな状況において、それ等を正しく識別し、判断し、選択出来ない個人が悪いのか、それともそうせざるを得なくした社会機構に責任があるのか、それは考えなくてはならない。ここではその責任を、ただ社会に帰するのではなく、むしろ個人の側にあるとして、人間の意識の復活で、それを克服できると考えている。そして、その復活の過程に働くものこそ、すべての教育であるのだが、その教育の共通的基础として、美術教育に於ける鑑賞の教育をあげているのだ。

われわれは常に新しいものを求めているのだが、問題となるのはその新しさであって、それが単なる外形の変化であるかを見抜くのは、鑑賞機能を通してのわれわれ自身である。そしてこの鑑賞の機能は、物と人間の関係についての正しいあり方を追求するものであるから、それ等はたんに、ものの美醜についての詮議のみで終止することなく、すべての客観的環境の構造を明らかにする。すなわちこれは、総ての実態の把握に他ならず、同時に又鑑賞の働きは把握のみで止まらず、一つの整理を創造する。それは一つの思想の誕生であり、つまりは確然とした自己意識を持つことに他ならない。

私は鑑賞する行為は、生きてゆく人間の基本的態度であると考えている。したがってそれが人間社会の方向を決定してゆく基本的なものであり、同時に既存の社会—人間集団を導き得る一つの指標の要素であるといえるのだ。

しかし、かかる鑑賞の力は、単に美術教育の中だけで養われてゆくものではなく、先きに述べたごとくに、あらゆる教育の中で行なわれてきていることは事実なのだが、ただ美術は直接的にそれを扱っているといえよう。だがあくまでもこの鑑賞ということ、芸術の世界においてのみ理解するのではなく、人間の基本的行為と考える時に、その役割の重大性が理解されると考える。

私がここで導こうとした結論は、小、中学校教育における美術教育の根本的な目的は、鑑賞する態度の意識化にあるのだということである。このことは、必ずしも現在行なわれている授業形態の変化を意味しているのではなく、それを行う意味について述べたのである。

鑑賞が美術教育の根本であると理解し、その上で、表現すること、技術、知識等の位置をはっきり見きわめることが大切なこととなる。

美術における表現教育において養成される美意識は、正常な目の働きの上においてのみ可能なのである。そんなわけで目の働きの訓練が大切なものとなる所から、いきおい表現活動即美術教育と考えがちであるが、目的はあくまでも、そこに養なわれる美意識を正しく社会に還元してゆくことなのだ。

H. Read が「Education through Art」の第7章、第一節において、芸術教育には三面あることを指摘している。それはそれぞれ、1. 自己表現の活動、2. 観察の活動、3. 鑑賞の活動のことをいうのであり、この三つは命題を異にするものであるという。

自己表現の活動—思想、感情、感動の伝達—とは、人間の先天的要求であって、それに関しては

教えようのないものであるとしている。観察の活動とは、ほとんど後天的に獲得せられる熟練であるという。「目（その他の感覚器官）は、観察（方向を定めた知覚）と記号法において訓練されねばならない」¹⁾しかし、これはあくまでも芸術教育における最終目的ではなく「感覚的印象を記録すること、概念的知識を明確にすること、記憶を建設すること、実際の活動の助けとなるものをつくりだそうとすること等の欲望」²⁾なのである。最後の鑑賞の活動に関しては、これこそが教育によって発育せしめられるものと断言する。但し、H. Read は鑑賞が他人の表現方法に対する反応を意味するものである限り、その機能は社会順応の一面として発達するのであるから、思春期以前の児童には、感覚的な経験の性質、例えば、色彩、外面、形状、リズム、等に対する生来の強度の保存をもって、その教育にかえるという。

以上、長々と H. Read の意見をとりあげたのは、美術教育が一体何を教育するのかがそこに明らかにされているからである。つまり、本質目的は鑑賞の活動に他ならないということである。

ただ、本文の意図するものは、思春期以前、あるいは以後に関してもそうなのだが、1および2の活動を行なわせることのうちに、3の本質的活動がすりかえられ、あるいは忘れられている事実の指摘なのだ。本質目的を確実に把握する上で、児童生徒の本来的活動の位置づけをする必要があるのであって、それのない状態での教育は意味を持たないと言える。

再び鑑賞にもどるが、鑑賞は単に他人の表現に対する自己の反応に止まることなく、自分の意見、自己の存在を確実にすることを意味しているということは、先に述べたが、結局これは個人と社会を結びつけることを意味する。

教育というものが、最終的には人間として生きる為のものにはちがいないが、それは集団の一人として、つまり社会人となる為のものである。小、中学校における美術教育も当然この観点より考えなければならないものであり、発達段階に即した学習を課しても、そこで期待するものは、その時点における作品ではなく、そこで養なわれる観察力、表現力、そして最終的には、それを吟味出来る鑑賞の力なのだ。同時にそれが鋭さを増して持続することなのである。

昭和20年以後、20数年余を数える新しい美術教育は、一つの成果を生みだしている。その成果とは、とりもなおさずこの社会状況に他ならない。われわれは、この状況をつぶさに観察することで、その成功と失敗を知り、かつ今後の方向を知るであろう。

昭和20年以後の美術教育が、それ以前のものにくらべて、あらゆる意味で、めぐまれていたのは事実である。それは、この教育に対する教育者の迷いと、不安と、かつての反動に他ならない部分が多分にある。

新しい材料と技法が豊富に、しかも次々に子供達に与えられてきた。教師はこの教科への不安を教材の量と、子供達の作業することの自由を獲得することだけで避けた。結果は、Ⅲで述べてきたようにいいものは生れなかった。

自由は一つの場合であって、それ自身が目的とされるものではなく、その状況において、はじめて人間は自分を確保し、同時に積極性を持ち得るということである。しかるに教育の場において

は、この自由の場を作ることによって終止し、その場における指導を遠慮した。したがって子供達は、自由は得たがそこからの発展はなかった。つまり教師は、その状況を美術的情况とみなしたのだ。

今日、われわれ美術教育にたずさわる者がなさねばならぬことは、美術教育の根本目的として鑑賞の活動を理解することであり、かつそれがもつ社会に働きかける力の重大性についての認識である。その上で美術という言葉の持つ神秘性に惑うことなく、一般教科として指導すべきものとしての確とした態度を持つことなのだ。

以上にて、本論を終りにしますが、まだまだ研究、考察の足らぬ点が処々にあり、今後の研究にて、それを補足してゆきたい。

註

- 1) H. Read, 「Education through Art」, Chap. 7, p. 209.
- 2) *ibid.* Chap. 7, p. 208.