

明治期以降の日本の美術と美術教育の グローバル化に関する考察

足立 直之*

Consideration on the Globalization of Japanese Art and Art Education after the Meiji
Period

ADACHI Naoyuki*

(Received September 22, 2022)

明治期までの日本文化は、大陸文化の影響を受けながら徐々にその形を変えてきた。また、時代とともに残された作品の根底には日本人の価値観や精神が反映されており、今でもその美しさに共感することができる。そのような中、明治期の西欧化は、新しい価値観との出会いとともに、大きな変革をもたらした。日本の美術作品においては、新たな美術の文化を取り入れたことにより、融合した作品が生じた。一方、美術教育においては、西洋の価値や技術をそのまま取り入れた。そして、昭和52年の学習指導要領で「我が国の伝統文化」を導入することで、過去の日本美術のよさを改めて掘り起こすこととなった。グローバル化は様々なものが混ざり合うことによって均質化される側面がある。それは、科学技術の進歩とともに加速化している。明治期以降の美術と美術教育におけるグローバル化に視点をあてることで、日本の独自文化について改めて考察してみたい。

はじめに

幕末までの日本の文化の変遷については、高階秀爾や辻惟雄をはじめこれまでも多くの書籍等で紹介されているが、総じて進出と鎖国を繰り返しながら、少しずつ異文化を取り入れ、創造と継承を進め、成熟させてきたといえる^(注1)。そして、明治期の西欧化により、西洋の価値観の導入にあわせて、科学技術や経済の優位性は、美術の世界にも大きな影響を及ぼしてきた。教育においても同様で、学制が制定され、戦後においては日本の復興に向け学習指導要領を軸に、急速な変化を遂げた。殊に日本文化の特色については、多様性とグローバル化が相まってぼんやりとした『日本らしさ』が残っているように思える。

しかし、日本文化には「変わるもの」と「変わりにくいもの」がある。「変わるもの」には、制度やそれに伴う内容などがあり、「変わりにくいもの」には精神や価値観などがある。美術においては、表現の自由があり、政治や科学から影響を受けにくい、という特性もある。また、一方向に進む歴史的な時代の流れとは異なり、さまざまな方向に少しずつ広がり伸びゆく性質をもつ。そ

れだけ、新しい価値の創造を模索する面と伝統を継承する面を持ちながら、緩やかに変化をするものであると筆者自身は捉えている。

具体的には、明治期の教育と美術を比較すると、教育においては、それまでの臨画教育を手法として西洋の技術の習得を図った。さらに、『鉛筆画・毛筆画論争』に見られるように画材とそれに伴う表現の本質に焦点を当てた議論がなされたが、結果的にはシステムティックに西欧化した。ここに日本の『型』を重んじる文化的な背景も影響している。その後、『型』から教育的意義を見出そうと、『自由画教育』、『創造美育運動』に見られるような創造性といった子どもの表現の意味や価値を見出す本質的な議論が交わされるようになっていく。その後、昭和52年の学習指導要領の改訂に至るまで日本美術は、鑑賞の領域において「郷土の美術」や「我が国の優れた美術品」として扱われてきた。しかしそれは昭和52年の『我が国の伝統文化』として取り上げるまで、日本美術の本質的な価値に迫ったとは言えず、空白の時間を過ごしてきたのである。

さて、美術においては、国策として西洋のものが導入

* 山口大学大学院教育学研究科教職実践高度化専攻, 〒753-8513 山口市吉田1677-1, naoyuki-a@yamaguchi-u.ac.jp

されつつも、それに対する国粹主義的な運動等もあり、その重要性は固持され続けた。そして、西洋画に対して日本画を明示し、これまでの水墨画、陶芸など日本の伝統は脈々と受け継がれてきた。しかし、そこには西洋の影響も受けながら緩やかに変化してきていることも事実であり、ここにそれまでの日本の文化的変遷と何ら変わらない特性を見ることが出来る。芸術の自由性は、一人ひとりの作家の中では大きな変化を遂げるが、大きな流れからすれば緩やかに形を変えていくという特性を持つ。それは、芸術を支える日本独自の精神が根本にあるからである。

グローバル化が進む現在にあって、今後日本の独自文化をどのように創造し、継承していくのかというヒントを見いだすために、明治期以降の美術と美術教育の変容について捉え直してみたい。

1 日本文化を捉え直す～明治期の西洋化と国粹主義の二項対立～

(1) 明治期までの日本文化

古来日本は、農業を始め、民具、文化、思想等の流入を受け入れ、少しずつ文化の形成を図ってきた。それは、中国や朝鮮半島や南方の島々からのルートなどによって特色も異なり、融合と調和を重んじたものであった^(注2)。13世紀以降、貿易や進出、あるいは鎖国といった様々な状況を経て、世界的な産業革命の影響を受けることになる。美術においては、西洋の文化との接点は大航海時代の流れから16世紀中頃の鉄砲やキリスト教の伝来に伴い、調度品をはじめとする南蛮美術が伝わってきている。西洋の絵画についても宗教画を中心に持ち込まれているが、目に触れる機会も少なく、あわせて御用絵師という閉じられた世界もあったことから、大きな影響を受けることはなかったといつてよい。

幕末以降は、諸外国との技術的な格差を見せつけられ、不安と脅威におびえる一方、異文化への興味とあこがれも生じた。国力や技術の優劣の意識が産業や社会体制だけでなく文化や思想にも大きな影響を与えたことは否めない。ここに、明治期に生み出された製品や技術に対する大きな価値観の転換点を見ることが出来る。自国を守ること、そのためにどのようにすれば強い国になれるかという焦りから、日本がとった策が西洋化であったのである。多くの人が欧米に渡り、それと同時に多くの物や技術が日本に流れ込み、西洋化を一気に進めたのである。

(2) 明治期以降の美術の動向

万国博覧会への参加は、日本美術の評価を得る機会となった。1862年の第2回ロンドン万博に日本の工芸品が出品されたという記録は残っているが、正式には1873年のウィーン万博からが初参加とされており、ここに浮世

絵や工芸品、仏像、陶磁器、さらに家具や農具等の生活用品が展示されている^(注3)。そして、こうした作品が諸外国に影響を与え「ジャポニズム」としてブームを生んだともいわれている。ここに日本人の知らない日本美術のよさを改めて知ることとなる。それと同時に水墨画等の作品については、西洋への影響を与えたとは言いがたい。ここに日本と西洋の価値観に違いがあるということがわかる。

一方、日本国内の美術においては西洋化の流れは強く、フォンタネージャや小山正太郎らにより工部美術学校が開校され、西洋美術が次々と取り入れられていった。遠近法や明暗法といった表現技法、油彩や水彩画など画材等が普及し、西洋画にかかわる画家が数多く輩出された。政府による「廃仏毀釈」政策による仏教美術の排除や「和魂洋才」といった考え方は、これまでの日本美術にとって打撃を与えることにもなった。そうした動きに対抗したのが、国粹主義を主張したフェノロサや岡倉天心らである。『洋画』に対する日本固有の分野を打ち立てるという意味で『日本画』という言葉が生まれたのもこうした流れからである^(注4)。また、この西洋化に対抗する伝統的な美術を守ったことが、現在の「我が国の伝統文化」にも影響を与えているという点では、こうした主張は高く評価すべきだと考える。このようにみると、明治期の美術は西洋化と国粹主義の二項対立であったことがよく分かる。

(3) 明治期以降の美術教育の動向

では、美術教育についてはどうだろうか。学制に見られるように教育制度の特性上、国策としての方向性が示され、国づくりとしての教育が進められた。そういう意味では、明治期の美術教育（図画教育）は、美術に対する認識が如実に表れている。例えば、教科書については、1871年の『西画指南』で鉛筆を用い、お手本を模写するという臨画教育が行われていたとされている。その後、『図法階梯』や『小学画学書』等、表現対象が細分化されたが、基本的には西洋画法の習得に特化するものであった。一方で、先に触れた国粹主義の運動が盛んになった時期の1888年には『小学毛筆画帖』という毛筆画の教科書が発刊されている。これがいわゆる『鉛筆画・毛筆画論争』である。しかし、水墨画に限っていえば、お手本を写すという学び方は古来からの習得法であり、それを教育に取り入れた自然な伝承法であったといえる。鉛筆画においては、モチーフを前にして写生をすることが基本であるが、写生されたものを写すという点においては、日本のお手本主義を受けついでいる点がおもしろい。いずれにしても、このような経緯を経て対立する議論は、1905年に文部省により国定教科書『鉛筆画手本』、『毛筆画手本』を作成することで解決を図った。さらに

1910年に『新訂画帖』を作成したとされている。その中には毛筆画は扱われていたが、指導方法については西洋のものも日本のものもお手本を写すということが主流であったといつてよい(注5)。

このようにみると、明治期の西洋化の導入は、改めて日本の美術を見直し、日本の美術とは何か、どのような点が西洋のものと違うのか、といったことを改めて見直すきっかけになったことは間違いない。日本の文化を持ち出すこと、日本に異なる文化を取り入れることによって日本文化の輪郭が見えてきたということである。

2 変わりゆく日本文化の姿

(1) 表現の広がり と 相互作用

明治期以降、美術の世界において、数多くの作家が本物の洋画に触れるために、西欧に留学をしている。このような状況は、室町時代の雪舟も同じである。雪舟は、47歳になって水墨画の本場中国で3年間学び、高い評価を得るとともにさらに自信をつけ、帰国した後に、日本独自の水墨画を確立したといわれている。また、江戸時代には毛利氏が萩で焼き物を作らせるために朝鮮半島から職人呼び寄せ、萩焼を確立したといわれている(注6)。その土地の素材を用い、その土地でしかできないものを新しい文化として根付かせたのである。そして萩焼は、伝統を受け継ぎつつ、一方で様々な焼き物の手法や様式に影響を受け、新しい表現も生み出した。これは日本文化の特色であり、特に書道、華道、武道、能などの伝統文化において同様の姿がみられる。まずは型の習得が重視され、確固たる技術や精神を身につける。その先に型からの脱却、そして行き着く先は独自の型の確立がある。「守・破・離」である。特に、「離」においては、〇〇風といわれることが多く、作品からにじみ出る様相により、作家の特徴を表現することが多い(注7)。

このことは日本人画家が西洋に留学をして技術を身につけた後に、どことなく日本風の洋画になってしまう点も同様の動線をたどったといえる。また、日本画を追求していても洋画の影響を受け、新しい世界を開拓しようとする表現が生まれてくる場合と似ている。二項対立の歩み寄りが双方から始まるということである。さらに、美術は常に新しい価値を開拓し、追求しようとする。美術の世界は点から線、線から面へと様々な広がりを見せる。その隙間が大きければ大きいほどエネルギーに引き寄せ合い、混ざり続けるという特性をもつ。そして、その後、成熟期を迎えると質的な深まりや高まりの追求が始まる。それは、一人の作家でも、表現の領域や分野においても同様の現象といえる。

(2) 日本画の変容

明治期の日本画は、洋画の影響を受ける流れと、より

日本らしさを追求する流れが顕著に見られる。洋画の影響を受けることで、表現の幅が広がり、日本らしさを追求することにより、より日本らしさの表現について追求する動きが見られる。具体的に菱田春草、竹内栖鳳、横山大観をここでは取り上げたい。

菱田春草は、東京で活躍した画家である。狩野派の流れをくむ橋本関雪に師事し、岡倉天心の影響を強く受けている。狩野派という長年にわたりお抱え絵師としてその流派を模写(粉本主義)によって受け継いできたとされている(注8)。そういう意味で狩野派は、堅い輪郭線の特徴とし、繊細さを感じることができる作品が多い。そうした橋本関雪の影響下にあり、一方で岡倉天心の影響を受けたことで、日本絵画の特徴とも言える輪郭線を排除した「朦朧体」を確立させ、簡素な余白を活かした表現を特徴としたのが菱田春草である。『落葉』(図1)や『黒き猫』は重要文化財にも指定されており、その表現は近代日本画に影響と功績を残したといわれる。落ち着いた色合いと、しっかりとした形態のフォルム、空間を意識した余白は、これまでの日本画らしさを残しつつ、自然な優美さを表現していると筆者はとらえている。これまでの水墨画で見られた滉墨とは明らかに異なり、モチーフの形態を重視した上で輪郭線を排除した朦朧体とは描き方も意識も明らかに異なるといつてよい。形態をフォルムとして捉える西洋の描写と日本の輪郭線を排除するための描写では、描くという行為に対するアプローチが明らかに異なるのである(注9)。



図1 菱田春草 「落葉」(上)左隻(下)右隻

また、竹内栖鳳は円山応挙に師事した京都画壇を代表する日本画家である。西欧視察から多くの技法を学び、影響を受けるとともに、積極的に日本画に写実性を取り入れた。特に風景画においては、ターナーを思わせる描写が特徴で、滉墨表現に通じるところを感じさせる。ま

た、優美な色彩表現はリアリティがある一方で、輪郭線の強弱や濃淡を残すなど、日本画のよさを自然な形で残している。代表作『班猫』（図2）は、重要文化財に指定され、目の表情や柔らかなフォルム、自然な線描が心地よく、リアリティを感じさせる。日本的であり、後に述べる横山大観と肩を並べ、「西の栖鳳、東の大観」と評されるほどであった^(注10)。菱田春草の形態に対して、竹内栖鳳は色彩と遠近の表現の広がりをもたらしたとはいってもよいだろう。



図2
竹内栖鳳
「班猫」

そして、最後に横山大観である。菱田春草と同じく東京を中心に活躍するが、様々な実験を試み、数多くの作品を生み出している。代表作『生々流転』（図3）は、水の輪廻を描き、自然の摂理を表現した力作で重要文化財に指定されている。また、岡倉天心も主張した「アジアはひとつ」であることに感化され、根本的な思想が絵の本質的な部分で同じであることも述べている。そして何よりも重視すべき点は「自己表現」へのこだわりである。日本画という極めて伝統や型を重んじる絵画にあって、西洋の「自己表現」を導入したという点で、評価は高いと筆者は考えている。古田亮も「自己を日本の伝統と国民性と自然のなかにとらえ、人の真似ではない自己表現へむかうことこそが真の芸術創造であるというものであり、大観の長きにわたる画業はこの信条に貫かれたものだった。」^(注11)と評しており、様式や形式ではなく、絵画自体に対する観念を変えようとしたことが分かる。

このように、明治期の日本画は、西洋の文化にふれることで、影響を受けるとともに、改めて日本の表現を見

つめ直すことを行ったのである。前掲の古田亮は著書『日本画とは何だったのか』の中で、「近代日本画とは、伝統日本絵画が西洋絵画の需要によってクレオール化した絵画であると定義することができる」と述べている。そもそもクレオール化とは、「異種混交によって母体に対して変化体のようなものができる場合にクレオールと呼ぶ」とも示しており、その上で、「クレオールが起源であるからこそ、新たなクレオール変化に対して寛容性があり、そのことが近代日本画における多様化と様式変化の要因になっているのではないか、（中略）自己改革による様式変化もあれば、古くからある様式の復活も少なくない。（中略）多様さと変化の中に本質を求める視点こそ、重要性を帯びてくるように思われる。」とも述べている^(注12)。ここに日本画の変化の寛容性と表現の広がりや水性画材の浸透性の特徴を見ることができると筆者は捉えている。

（3）美術教育における伝統文化の空白期間

先に『鉛筆画・毛筆画論争』についてふれ、学校教育において「毛筆画」の技術は教えられたが、幅広い意味での日本の伝統文化ということについては全くといってよほど扱われていない。また、戦後には「毛筆画」自体が姿を消すこととなり、昭和52年の学習指導要領で「我が国の伝統文化」というキーワードが出てくるまでは教育では扱われず、美術の世界にしか日本の伝統文化は受け継がれることはなかったといつてよい。

この空白期間が、日本の伝統文化に与えた影響は大きく、その後、どのようにして伝統文化を掘り起こし、教育に位置づけていくかということは、難解な問題であった。明治期に毛筆画を学ぶことと、昭和後期に毛筆画を学ぶことには大きな違いがある。水墨画が臨画により受け継がれてきた文化を知っている明治期であれば、西洋絵画と対照的に取り組むことで、絵を描き上げる「違い」を学ぶことができたであろう。しかし、昭和後期に墨を扱った場合、画材が違うということを学びかねないのである。画材が違うのではなく、根本的な学びに違いがあってこそ理解は深まり、本当の意味での「我が国の伝統文化」や水墨画の本質に迫ることになるのではないかと考えている。それは、仏教美術、日本建築等につい

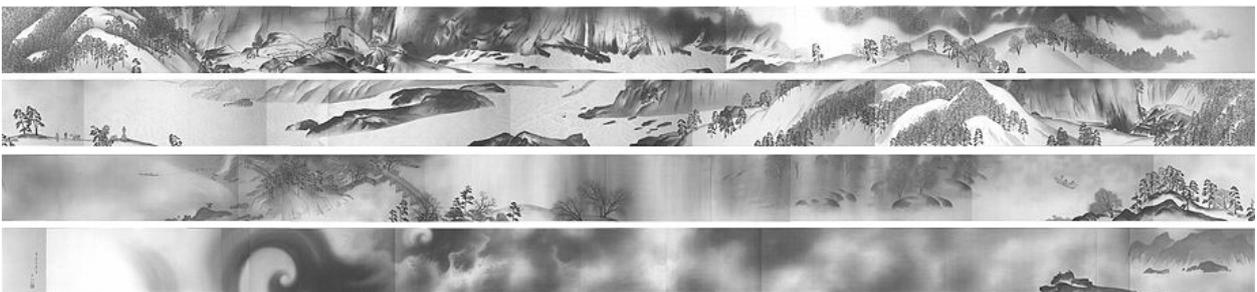


図3 横山大観 「生々流転」

でも同様であり、教材として何を取り上げ、その価値をどのように伝えていくかということである。ただし、伝統工芸や民芸品は、その土地のものを活用した産物であり、受け継いだ人が残っているという点では、価値が脈々と受け継がれている。実際に、我が国の伝統文化が導入された昭和後期前後に、文部科学省は研究指定校事業を行い、様々な検証を行った。その際に特徴的であったことが、地域に根ざした伝統文化だったのである。地域の人から大切にしてきたものを学び、それを受け継いでいくこと、そこには伝統的な技だけでなく、技に込められた思いや願い、意味などが含まれているからである(注13)。このことは、単に形だけをまねることではなく、受け継がれた本質的な伝統を学ぼうとしたという証であると筆者は考えている。

3 表現を支え続ける精神・思想・価値観

(1) 自然観と好み

日本人には日本人ならではの好みがあり、諸外国には諸外国ならではの好みがある。それは、先に述べた万国博覧会の日本文化の評価でもわかる。水墨画や日本画のよさよりも浮世絵や工芸品が西洋では受け入れられ、ジャポニズムとしてブームになったのである。現在でいえばアニメや漫画がブームになっている。しかし、日本で人気があるものが西洋で人気が出るとは限らない。それは、日本の表現へのこだわりが西洋には理解されにくいこともあると言うことを示している。その根底にあるものは日本の自然観であることは、美術に関する書籍だけでなく、鈴木大拙など他の分野の学者もこれまで多々ふれてきている(注14)。この「自然」のとらえかたは言葉では伝わりにくいものであり、作品から伝わる気高さや雰囲気として古来『気韻生動』として表現され、重宝されてきた。日本美術の特徴は「わび、さび」などにみられるように派手さはなく、ダイレクトな表現でもない。そこには機微なるものを尊ぶ風習があると考えられる。微妙な違いに心を動かされたり、ニュアンスの違いを楽しんだりすることができる。無駄なものをそぎ落とし、省略と抽象化によってその余白や間を愉しむことができるのである。それが結果的に派手さを失い、絵画でいえば「線」や「墨の濃淡」へのこだわりとなる。

また、日本の家屋や庭をみると、非対称の文化がある。家屋については建て増しを行い、日当たりや土地の変化に応じて広がっていく。庭については、より自然に近づくように造られるが、しっかり手入れもする。手を入れつつも自然な感じがするところに気高さを見出すことができる文化なのである(注15)。

西洋と日本のリアリティのとらえ方の違いはこういったところに顕著に見られる。西洋の見えたもの、表した

ものの事実がリアルであるという西洋の客観的なリアリズムと、日本の余白や行間から感じられる雰囲気や精神性といった主観的リアリズムが、文学や美術の世界に共通してみられる。しかし、このようなことが伝わらなくなってきた日本人が増えてきていることも事実である。水墨画を見てもなかなか余白のよさが伝わりにくく、直感的、刹那的な受け止めにより、感じ方の豊かさを失いつつあるように感じるからである。それは、自然とのふれあいや季節感の喪失といったことが背景にあるようにも思われる。既に自然観や好みも過去のような日本独自の感覚は以前の日本人ほど敏感で、繊細ではなくなってきたということかもしれない。また、時間をかけてじっくりと物事と向き合うことの喪失が原因にあると考える。情報技術の発達、スピード感や即効性をさらに加速させた。ここに日本文化の特色とも言えた自然観や好みへの明らかな変化と、次なるステージへの移行を感じずにはいられない。

(2) 価値と伝統

美術は空間芸術と言われ、作品としての実態をもつ。その作品には時代の背景があり、作家の思いもある。また、美術作品の文化的な価値は、誰かが価値をつけて意味を持ち始める。そして、それが時代を超え、受け継がれていく。特に日本の美術は「型」を重んじることから模倣を基本としつつ技術と精神を受け継いできた経緯がある。水墨画にしても仏教美術にしてもそこには自然な流れの中で特徴を見出してきた。例えば平安美術は、安定した貴族文化を象徴するようにやさしく温かみのある表現が特徴であり、鎌倉文化に至っては武士の時代を象徴するように力強さを感じる。戦国時代や桃山文化、江戸文化に至っては地域や身分等の階層の属性も加わり、多様な文化が見られた。いずれも自然な流れの中で変容を遂げている。そこには常にものごとの本質を追求するとともに時代を反映した姿が感じられる。それは、西洋の美術作品に対する価値とは明らかに異なる。西洋の芸術性や美に対する価値観と日本の価値観は先に述べた自然観やリアリティの違いが根本にあるからである。そしてもう一つが、伝統工芸に見ることができる質の高いものへのこだわりである。質の高さは「巧みさ」として重視されてきた。このことは禅や武士道にも通じる「極める」ことへのこだわりとも言える。

このような精神を受け継ぐものとして、日本独自の教育課程に「道徳」がある。アジアの文化圏にはこの「道徳」は存在するが、西洋の教育にはないものである。自分と向き合うことの大切さを教えるものであり、自分の価値を高めるために必要な時間として設けられたものである(注16)。日本の道徳教育は、いわゆる「道徳的諸価値」と向き合うことで道徳性を高めていくものである。

人としての生き方に直結する道徳は、当然美術にも大きな影響を与えている。「美」や「善」への価値は尊ばれ、ものごとの本質的な価値に迫る学びとなっている。例えば、「真理の探究」、「伝統と文化の尊重」、「感動、畏敬の念」では、直接的な美術との関わりもあり、同時に価値との向き合い方を学ぶ機会となっているからである。そのように考えると、今後も「道徳」を学ぶ機会が重視されるべきであり、もっと日本人としての思想や考え方、精神を見つめ直す機会とすべきだと考える。

(3) 子どもらしさを育む教育と大人になることをめざす教育

子どもと大人の美術作品の違いは大きい。久保貞治郎は著書『子どもの創造力』の中で欧米のこどもたちの絵と日本のこどもたちの絵を比較し、日本の技術偏重主義を批判し、「心の自由さ」を主張した。心の自由さとは「概念的でないこと」「確乎として自信にあふれていること」「生き生きと躍動的」「新鮮、自由」「迫力があるかあるいは幸福な感情があらわれている」の5点のことだと示した。また「日本の児童画の評価はまちがっている、子どもらしさを無視して、大人の小器用な絵のまねみたいなのばかりを高く評価している、これは改めるべきだ」とも述べている(注17)。このことは子どもらしさと大人の美術の相容れない価値の関係性を指摘している。教育におけるこの問題は、子どもらしさを尊重しつつ、徐々に大人への教育を施していくという発達段階と系統性を重んじた日本の教育システムの特徴とも言える。特に、美術においては子どもらしい表現が大人の表現とは全く異なる価値観である点に特殊性がある。

この「子どもらしさを育む教育」と「大人になることをめざす教育」の問題は、明治期以降に生まれた新しい価値観であると同時に、美術教育の難解さをさらに強めたとも言える。しかしながら、物事の本質を大切にす日本の文化にとっては貴重な価値観をもたらしたことは間違いなく、このことがこどもたちの表現をより豊かにしたといえよう。

4 「変わりにくいもの」と「変わるもの」

(1) 「変わりにくいもの」

国籍、社会体制といった縛りがある以上、我々はこれからも「日本人」であることは変わらない。言葉については徐々に変わりつつあり、ニュアンス等少しずつ変わってきている。しかし、日本語の文章のつくり自体は、外国のものとは異なる。微妙なニュアンスを感じ取ることができるよさを失わないためにも、日本語がもつ感覚的な表現はこれからも大切にしたいものである。

「美術作品では同じものをつくらない」という大前提がある。版画にしてもエディショナル・ナンバーをつけ、

一枚一枚の違いを明確にする。しかし、名画を見たときに共通した感じ方をすることが不思議である。また、そこに日本人にしか分からない感覚があることも不思議であり、そこに文化的な固有性を実感する。それこそが目に見えない「変わりにくいもの」であり、独自文化である。またそれを伝えていくことが美術のよさでもある。明治期の美術はそれを追求した時代といえるのではないだろうか。そういう意味でも西洋の価値観は日本を見つめ直すよい機会となっている。

美術教育で「我が国の伝統文化」を扱うようになって既に50年近くになる。日本古来の美術を取り上げ、学ぶ機会も増えた。今一度本質を見つめ直し、その価値について向き合う学びを期待したい。もし、子どもたちが素直な目と心で日本美術の本質を感じ取ることができるのであれば、その精神は今も受け継がれているということであろうし、感じ取ることができなければ、過去の知識として教えることになり、これからの新しい文化の創造にむかうべきであろう。そのためにも「変わりにくいもの」の現状を把握し、今後の行方を探る必要があると考える。

(2) 「変わるもの」の方向性

明治期の美術にみられるような二項対立は、方向性を見出しやすいが、現在のグローバル化し、均質化・平準化された社会における多項対立は、方向性が見出しにくい。また、急速な変化を遂げる時代ともいわれる。形はどんどん「変わっている」のである。ただし、これまでのような極を持つ変化ではなく、方向性が見えない変化であるという点が不安を招いている。

山口周はその著『世界のエリートはなぜ「美意識」を鍛えるのか?』の中で、「VUCA」(V:不安定性、U:不確実性、C:複雑、A:曖昧)な世界情勢の中で、科学や論理性に頼らず美意識という物事の本質や研ぎ澄まされた感覚を重視すべきだと述べている。また、こうした経営にかかわる芸術的思考に目を向けている書物もここ近年増えている状況が見られる。このことは、混沌とした時代に、美術の有用性を示したいとの思いがあるように感じられる。それは美術の世界そのものが曖昧で、混沌としているからである。人と違うものをつくりだす力、何をもって作品に意味や価値を見出すのかという思い、こうした創造的な思考とエネルギーがこれからの時代を切り開く手がかりになるのではないかと提案している(注18)。

世界規模で多様な価値観が融合し、個々の価値観に委ねられる時代を感じる。それは本当の意味での個の時代になりつつあるということの意味している。これまでにない大きな動きと流れが世界全体に広がっているのである。まさに美術の広がりと同じような方向に変わってい

るいると言えよう。

おわりに

グローバル化が進み、どこの国にも似たようなものがあふれている。便利なものは国境を越え、自由に手に入れることができるようになった。それは、交通手段の発達による人の往来や情報通信技術の進展がもたらしたものである。世界規模で空間的、時間的な状況は変化し、物質優先、経済優先、効率性や有益性の価値観が優位に立つことにより、どの地域においても生活の豊かさを手に入れることができるようになってきた。その一方で独自文化の色は失せ、どの地域も均質化・平準化する傾向も見られる。これは、明治期の西洋化の波に覆われ、日本文化の色を失いかけた時期と似ている。しかし、日本でなければ味わえないものもいまだに存在している。「おもてなし」に見られるような他人への配慮、震災で困っている際にとった「おたがいさま」の行動などは、諸外国からは尊敬され、高く評価もされている。それは尊い価値観といった人の思いが、大きな流れの中で急に変化させることはできないという証拠ではないだろうか。だからといって、そのような道徳性ともいえる精神は、いじめや犯罪など人と人の関係性の問題の増加から学校教育において「道徳教育の充実」や「道徳科の新設」などにより、意図的に教育において対応しようと努めているという点で、危機感を持つ必要がある。

これまで述べてきたが、「変わるもの」が時代の先を進み、それに応じて「変わりにくいもの」が緩やかに動いていくと考えると、「変わるもの」という制度や内容を改めて見直す必要があるのではないかと筆者は考えている。制度や内容を思い切って変えていくことによりこれから進むべき日本人のよさを決めていくということである。

明治期の革新的な制度は、歴史的に見て大きな出来事であったことは間違いない。しかし、日本文化を大きく捉えた場合、文化の根底から全てが急激に変化したとは考えにくい。表面的なものを変えたとしても、何を表現しているかということ突き詰めたとき、物事の本質にたどり着く。それが独自文化を支え、日本を形成するように思えてならない。

美術教育に関してはどうか。教育によって生み出される作品が大きく変わり、その目的を技術の習得や作品主義のままにしていたとしたら、文化を支える精神は育っていないということになるであろう。美術において技術は必要であるが、技術の高さだけでは作品としては十分ではない。美術教育は、そこにこだわり、文化の創造と伝承の役割を担ってきた。そうでなければ、美術教育ではなく、ものの作り方を学ぶ技術の教育、あるいは

は伝達可能な知識を学ぶ教養にしかない。それを防ぐためのヒントとして、「日本画とは何か」「日本らしさとは何か」といった明治期前後の論点に手がかりを求めたい。ただし、時代は既に変化しており、同じような形をなぞる必要はない。

近代以降、教育の役割は意図的に社会を形成していくという側面を持つようになった。そうであるならば、なおさら形を整え、それに伴う文化的精神に期待をすべきではないだろうか。形に伴う精神、精神に基づく作品、これが美術のよさであり、美術教育はここに頼るべきだと考える。グローバル化によって物や情報は均質化される。その速度は急激である。それに対して教育の制度や内容も変化をせざるを得ないだろう。だからこそその根底を流れる物事の本質や価値観、それを支える思想や精神を見極め、大きく緩やかに変化する流れが少しでもよい方向へ進んでいくよう同時に教育する必要があると考える。

〈注〉

（注1）高階秀爾は著書「日本美術を見る眼—東と西の出会い」（岩波書店1991.11）の中で、東洋と西洋の美術を比較し、日本の美術の特徴を「精神性」に見出している。また、辻惟雄は著書「日本美術の見方」の中で、特徴的な表現を分類し、独自性を明確に示している。

（注2）宮本常一は著書「日本文化の形成」（講談社学術文庫2005.7）の中で南方、大陸等のルーツからどのように文化形成がされたかを日本各地に残された遺品や言い伝え等から見解を述べており、これを参照した。

（注3）「外交史に見る日本万国博覧会への道（平成22年7月5日～10月29日）」外務省外交史寮別館展示室による展示資料解説を参照し、まとめて記載した。また、古田亮著「日本画とは何だったのか 近代日本画史論」（角川選書2018.1）pp.123～147に万国博覧会における日本絵画の評価の記載があり、その内容を参照した。

（注4）懐徳堂記念会編「日本文化”紹介の先駆者たち」（和泉書院2011.8）のうち、神林恒道著「岡倉天心の理想と芸術戦略」pp.49～91を参照した。ここには岡倉天心の『アジアはひとつ』を実現させるための様々な経緯のみならず、「鉛筆画・毛筆画論争」にもふれるなど、様々な視点から国粹主義運動と欧化政策の関係、時代背景等を見ることができる。

（注5）新関伸也（滋賀大学教育学部）「明治、大正、昭和、平成の図画工作・美術教科書—美術教育の歴史を読む—」、福田隆眞、福本謹一、茂木一司編著「美術科教育の基礎知識」（建帛社2010.10）を参照し、まとめて記載した。

（注6）雪舟や萩焼に関する内容については、國守進監

修「山口県の歴史」（ぎょうせい1991.6）を参照した。
（注7）山田奨治著「日本文化の模倣と創造：オリジナリティとは何か」（角川選書2002.6）pp.166～168を参照した。

（注8）安村敏信著「もっと知りたい狩野派」（東京美術2006.12）を参照した。

（注9）鶴見香織著、尾崎正明監修「もっと知りたい菱田春草」（東京美術2013.6）を参照した。

（注10）吉中充代、中村麗子著、平野重光監修「もっと知りたい竹内栖鳳」（東京美術2013.9）を参照した。

（注11）古田亮監修・著、鶴見香織、勝山滋著「もっと知りたい横山大観」（東京美術2018.5）のうち、古田亮著「国民画家・大観の誕生－自らの芸術観を貫いた画業」p.3から抜粋し、内容についても本著を参照した。

（注12）古田 亮著「日本画とは何だったのか 近代日本画史論」（角川選書2018.1）を参照し、pp.5～8より部分抜粋しながら本文を仕上げた。

（注13）「我が国の伝統や文化に関する教育の充実に係る調査研究」文部科学省ホームページを参照した。

（注14）鈴木大拙は著書「禅と日本文化」（岩波新書1964.3）pp.12～21の中で禅と美術にふれ、自然な状況を人工的な環境とは対照的な神秘的で原始的な単純性に見出している。

（注15）加藤周一著「日本文化における時間と空間」（岩波書店2007.3）pp.192～201を参照した。

（注16）2013年5月7日文部科学省「道徳教育の充実に係る懇談会（第2回）」配付資料「諸外国における道徳教育の状況について」を参照した。

（注17）久保貞次郎「子どもの創造力」（黎明書房1958）pp.12～17を参照し、部分的に引用した。

（注18）山口 周著「世界のエリートはなぜ「美意識」を鍛えるのか？～経営における「アート」と「サイエンス」～」（光文社新書2017.7）を参照した。VUCAについてはp.16より抜粋した。

藤田正勝著「日本文化をよむ5つのキーワード」岩波新書 2017.8

山口 周著「思考のコンパス」PHPビジネス新書 2021.10

伊豫谷登士翁著「グローバリゼーション」ちくま新書 2021.12

〈出典〉

図1 菱田春草「落葉」公益財団法人永青文庫所蔵

図2 竹内栖鳳「班猫」山種美術館蔵

図3 横山大観「生々流転」東京国立近代美術館蔵

〈参考文献〉

三井秀樹著「美のジャポニズム」文春新書 1999.4

福田隆眞、福本謹一、茂木一司編著「美術科教育の基礎知識」建帛社 2010.10（再掲）

河合隼雄著「日本文化のゆくえ」岩波書店 2013.1

田中英道著「日本の文化 本当は何がすごいのか」扶桑社文庫 2016.12