

〈眼の陶冶〉と帝国主義（二）

——大正期文芸教育論の源流——

有田和臣

- 一、芸術教育論の類型性
- 二、「眼の教育」と有島武郎
- 三、ディレクタンティズムの源流
- 四、「善良な好事家」をさす用語群

明治初期に始まった芸術教育論と大正期文芸教育論との距離を検討する。「文武百行」から「美術」へと、次第に芸術教育論の対象は絞られて行ったが、発想のパターンには大きな変化がなく、ほぼ同じ形で反復・再生産されてゆく。その反復・再生産の中に、フェノロサ、巖本善治、有島武郎らも含まれる。明治初期に見られる、芸術教育を富国強兵の礎としてとらえる思考パターンと、反功利主義的な立場にあったと目されているフェノロサ、巖本善治らのそれとの間に根本的な共通項の存在が予測される。

一、芸術教育論の類型性

前稿^①に引き続き、明治期芸術教育論と、大正期文芸教育運動との距離を検討していく。なお、「芸術教育論」の対象範囲は、「文武百行」から視覚芸術であるところの「美術」に絞られていく。その対象範囲に文芸（文学作品）を含ませたもの、あるいは対象範囲を美術から文芸（文学作品）にずらしたものが、大正十年代に最盛期を迎える「芸術教育論」である。

* * *

前稿で見た島村民蔵の論^②は大正期芸術教育論の典型を示している。同時期の他の芸術教育論と比較すれば、これが決して孤立した特異な論でなく、同時代の風潮を集約したものであると確認できる。

大正期に流行した多くの芸術教育論は、西欧の芸術教育論を援用しつつ展開された。島村があげたラスキン、リヒトワルク、ランゲ等は、他の多くの芸術教育論書にも引用・紹介されている。中でもラスキンが与えた影響は大きい。

次にあげるのはラスキンを紹介した文章の一例である。「欧州」では「十九世紀半ば頃に」「中学校で美術の教授を行ふことが要求され」るようになったが、その対象の「多くは古美術」に偏っていた。

イギリスに於ては夙に功利的傾向が強く現はれ、早く実業主義の悪影響を蒙つたが、ジョン・ラスキンの如き偉大な芸術批評家が現はれ、芸術は当然道徳及び宗教を豫定するが故に、芸術教育即ち教育であるといふ考から、芸術趣味を普及することにより工芸界及び一般に社会を改良しようとした結果、工業美術の改良を見るに至り、……^③

芸術（美術）を「道徳及び宗教」と結びつけてとらえる「偉大な芸術批評家」が現れ、「芸術教育即ち教育であるといふ考から、芸術趣味を普及」した、という、ラスキンに関するこの筋書きは、前稿でも触れたフェノロサの登場時の状況と、ぴったり重なっている。フェノロサは、明治日本における「ラスキン」の役割を果たしたわけである。前稿で触れたように、島村による「独逸」の状況紹介もまた、当時の日本の状況に重ねられる内容だった。

そしてこれら芸術教育論にあらわれた「欧州」の状況を見るかぎり、「道徳及び宗教」と等値された芸術（美術）の「趣味」は教育によって普及され、「社会」の「改良」、「工業美術の改良」をもたらした。つまり「道徳及び宗教」は、芸術教育に経済的効果をもたらしめる際のキーワード

であった。

「芸術」の「趣味」・「嗜好」と「道徳」は、たとえば次のように結びつけられる。

ラスキン氏の思想では……一国民の芸術は其の発現により其の国民の道徳状態を精密に反映する。……「芸術即ち道徳」であるから嗜好を陶冶することは必然的に品性を陶冶するといふ思想である。⁴⁾

「芸術(美術)」と「道徳(宗教)」とを結びつけた「教育」によって人間精神を高め、ひいては「富国強兵」を実現するという発想。加えて日本の場合、それは「女子教育」にも応用されなければならない、という発想。これが明治初期の芸術教育論にも見られることは前稿で触れた。

当時の「芸術」は広く「文武百行」を指しており、明治中期から大正期にかけてその語義は「絵画」を頂点とする「美術」に絞られてゆく。ところが、右の発想のパターンは、同じ明治の中期から大正期にかけても、大きな変化が見られない。ほぼ同じ形で反復・再生産されてゆくのだ。

その反復・再生産の中に、フェノロサ、および女子教育と美術教育とを積極的に結び合わせ「女性の優待」実現をめざした巖本善治も、含まれる。

明治初期における、芸術教育を富国強兵の礎としてとらえる思考パターンと、反功利主義的な立場にあったと目されているフェノロサ、巖本善治らのそれに、根本的な共通項があるのではないか。そのように考えざるをえない。

次に示すのは有島武郎の芸術教育論である。

今日学校教育に於て行はれつゝある芸術教育は、余りに創作的方面にのみ傾き過ぎては居はすまいか。私の思ふ所では、芸術教育は鑑賞の能力を養ふのが主要なる目的であつて、無闇に創作を奨励するよりも、其の方が余程大切な事だと思ふ。⁵⁾

主として「鑑賞の能力を養ふ」べきだという主張は、前稿でみた島村の「眼の陶冶」の主張と類同性が高い。のみならず、この文章で有島はまた、芸術教育が「神経過敏」な生徒を生む可能性をあやぶんでおり、「たゞ一途に人間を繊細に敏感に反応するのみ」であるような「鑑賞」の危険性を言っている。

芸術教育がたゞ一途に人間を繊細に敏感に反応するのみであるなら、都会の児童にとつては全く害あつて益のない事である。⁶⁾

これも、誤った芸術教育によって「懦弱偏狭な唯美主義に陥る虞」を言う島村論と類同性を示している。すると、「たゞ一途」に「繊細に敏感に反応するのみ」とはおそらく、経済性と結びつくことのない、純芸術的・唯美的な「反応」をさすニュアンスをもっていると推測できる。

島村は次のようにも言っていた。

図画教授の一面は描くことの教育であります、他の一面は見ることの教育であります。といふよりはむしろ、図画教授の第一歩であり前提であるものが、芸術品を正しく鑑賞させることでありませう。^②

「図画教授」の重心は、「描く」ことより「正しく鑑賞する」ことにある。この、「正しく鑑賞」する、という表現がもつ陰影をさらに探っていく。

二、「眼の教育」と有島武郎

有島はまた次のように言う。

も一つ芸術教育の方面として大切だと思ふのは、応用芸術、即ち実生活に結び付いた方面の芸術である。……今の一般の学校では芸術教育と言へば、絵画とか音楽

とか純芸術的方面の教養のみ力を注いで居るやうに見える。^③

「応用芸術」は実用性を旨とする工芸などをさし、「純芸術」は美的要素を旨とする文学、絵画等をさす。芸術教育が結局のところ国家経済に直結することを言う島村の論調と有島の論調は、ここでも一致している。有島が「応用芸術、即ち実生活に結び付いた方面の芸術」を擁護しているのは奇異な印象だが、これは島村の論を含む当時の芸術教育論から受けた影響の痕跡として説明できる。

つまり有島の芸術教育論は、当時の芸術教育論思潮の勢力圏の中にある。オリジナルと言うよりは、当時の芸術教育論思潮の一変奏に過ぎない。

別の例を示す。杉浦魁は、芸術家には「一般社会の趣味を導くべき責任がある」としつつ、次のように言う。

併し普通教育としては勿論芸術を専門とするものを養成するのが目的でない、例へば図画科の如きも、「通常の形体を看取し、正しく之を描くの能を得しめ兼ねて美感を養ふを以て要旨とす」としてある。……芸術的の学科が教授上製作を主として居るのは、つまり夫によつて芸術に対する翫賞力を豊富にし、精緻にする

ためである、……⑨

「芸術を専門とするものを養成するのが目的でない」の
で「芸術に対する翫賞力を豊富」にせよ、という主張は、
有島の「無闇に創作を奨励するよりも」「鑑賞の能力を養
え、という先の主張と、結果として同じ教育方針をすすめ
ている。

先の有島の引用文には、「本当に創作のよく出来る者は
少数であつて、多くの者はそれが出来ない。だから之を多
くの者に強ひようとするのは、誤れるも甚だしきものであ
る。」^⑩という言葉が続く。これは、専門家養成が目的でな
い、とする杉浦の主張と多少方向は異なるが、それでもそ
の主張するところは、結果として当時の芸術教育論と同じ
教育方針をすすめている点でかわりはない。

島村の、「芸術教育は決して子供を芸術家にしようとし
するものでなく「専門家を造らうと」するものではないと
いう主張も思い起こしたい。さらに有島とほぼ同時期、龍
山義亮はフレールベルの教育思想を次のように紹介している。

「斯くいふたからとて児童を悉く芸術を主として修養
せしめて他日専門の芸術家にせ^つなくてはならぬといふ
意味ではない。唯だ児童は芸術を理解し之れを賞翫し

得る程度にならねばならぬといふ意味であるのみなら
ず、真の学校教育は児童は芸術的天才を有せぬ以上は
自分から芸術家たらんとする如き過失に陥らぬ様に寧
ろ之を保護すべきである」^⑪

有島、杉浦、龍山、さらに島村の論がそれぞれ互いに内
容的類同性の高いことがわかる。明治末年から大正期にか
けて流行した芸術教育論、文芸教育論には、このように共
通した思潮の、大きな流れがある。それぞれに個性的な立
場からの主張はしているも、基本的な部分で、内容的類同
性が高いのである。

たとえば芸術教育において「鑑賞」、「賞翫」を重視する
方向は、他の多くの論にも共通して見られるところである。
そしてこの方向も西欧の芸術教育論に源流をもっている。

芸術は公民の生活に大なる勢力を有するものである。……
教育の力に依て凡ての国民が芸術を賞翫し得るやうに
導かなければならない。さうすれば自然道德の上にも
良き影響を及ぼすものであると云ふのが「一九世紀末
芸術教育運動の」当初の主張であつた。……要するに
欧羅巴に於ける芸術教育運動の第一幕は賞翫の力を養
ふことであつた。^⑫

右は「欧羅巴に於ける芸術教育運動」を説明した文だが、その「第一幕は賞翫の力を養ふことであつた」という言葉と、日本の芸術教育のあり方を説いた島村民蔵の「兎に角芸術教育はやがて『見ることの教育』をその第一歩とするのであります」という言葉とは、ほとんど同一内容にすら見える。

島村はこの「見ることの教育」を「眼の陶冶」と呼び、これが「細心に行はれ」る必要があると主張していた。そしてこれとて島村にのみ見られる用語ではない。ほぼ同時に発表された関衛の論には次のようにある。

芸術教育の目的——それが芸術的享樂を主とするにせよ芸術的創作を主とするにせよ——を達成する上に於ては、感官の陶冶、殊に目の陶冶が前提となることは論ずる迄もない。……「陶冶せられた感官」といふことを前提としない限りは、如何なる芸術教育上の活動も失敗に終わらざるを得ないであらう。茲に於て人々は一致して眼の教育を要求して来た。

「目の陶冶」・「眼の教育」が「要求」された事情については、「内国勸業博覧会」に関する北澤憲昭による次の指摘が示唆的である。

名称からもわかるように、この博覧会は、殖産興業の一環として構想されたものであり、それを実現にこぎつけたのは内務卿大久保利通であった。大久保は、博覧会と博物館とを文明開化の重要な一対の装置と考え、そこに大きな政治経済的価値を認めていたのである。

内国勸業博覧会は明治期に計五回開催されている。明治十年（一八七七）の第一回開催以来、毎回「美術館」が設けられた。敷設されたパビリオンの中央、要のところに「美術館」が配置され、そこには視覚芸術に類するもののみが展示された。特に明治二三年に開催された第三回内国勸業博覧会では、「美術」に含まれるジャンルとして、「絵画」が筆頭、次に「彫刻」という序列が決定したという。

北澤は、「明治時代における博覧会は見ることによる文明開化の企てであり、眼の教育装置とでもいうべき催しであった。」と言う。その裏付けとして、大久保が博物館建設の必要を説いた上申書「博物館ノ議」のなかにしるした言葉をあげている。

「夫人心ノ事物ニ触レ其感動識別ヲ生ズルハ悉ク眼視ノ力ニ由ル、古人曰ク百聞一見ニ如カズト、人智ヲ開キ工芸ヲ進ルノ捷徑簡易ナル方法ハ此ノ眼目ノ教ニ在

「見ることによる文明開化の企て」のみが視覚重視の理由ではないだろうが、視覚と「文明開化」の関係が示唆されている点が注目される。

三、ディレクタンティズムの源流

さらに、芸術教育論の思潮を見ていく。島村はラスキン、ランゲ、リヒトワルクらの思想を紹介した上で、「学校や家庭に於ける芸術教育の目的は飽くまで、天真爛漫な可愛い芸術愛好者の養成であります」と主張していた。

阿部重孝は「芸術教育」の「動機」を次のように言う。

……総ての人が美的に鑑賞し享樂し得るやうに教育を進めて行かなければならぬと云ふのが一の動機である。もう一つの動機は、是は経済的の考へ方である。と言ふのは、このランゲに依ると、芸術品種それに費やされた材料労力等から計算して高価なるものはない。畫を一枚描けばそれが何千圓何萬圓もする、さう云ふことは他の生産事業に於ては、匹敵するものがない。さう云ふ考からして芸術を奨励することは一國の経済生活に非常に大なる影響を持つて居るものである、さう

云ふ合理的の点からしても教育に於て芸術を等閑にすることが出来ない¹⁷。

「芸術教育」の「動機」を「一國の経済生活」に帰着させている点で、前稿で見た島村の論と共通している。のみならず、「美的に鑑賞し享樂」すべきものとして芸術教育をとらえている点も注目に値する。この「享樂」は、島村の言う「芸術愛好」と、文脈的に見て同義である。島村の「芸術愛好^{ディレクタンティズム}」は国家としての「経済的見地」に帰着するものであったのだから。

「美的」な「鑑賞」と「享樂」とは、一見、実利的・功利的要求とは相対立するものであるかのように扱われる。たとえば次のように。

現代人は真に享樂することが出来ないでよく批評したがる。これは科学的教育の悪弊である。健全な人間、健全な児童は、批評しようとはしないで、享樂しようとするものである。児童には飽迄も享樂することを学ばしめ、又斯様な心力を發達せしむるべきである¹⁸。

右、閑衛の文章において使用されている「享樂」という用語も、阿部のそれと同様の意義をもっている。それはこ

の用語が由来するところにさかのほれば確認できる。そしてこの用語はその見かけとは異なり、「経済的」要求と密接な関りをもつ。

明治四二年に発刊された『芸術教育と学校——ドイツ芸術教育運動の源流——』においてリヒトヴァルクは、「イギリスにおける工芸上のディレッタントイズム」の拠点として一八八四年に「ハンブルク」に設立された「芸術教育の会」に言及している。彼等は「造形芸術におけるディレッタントイズムを、経済的な一つの源泉としてとらえ、……これを強化し、組織する試みをなして」きたと言う。

この会を設立したのは、ディレッタントたちであり、工芸と関わるディレッタント的な仕事を、一つの社会的な向上、私たち国民階層にあっての国民経済的力の源泉として発展させるということでありました¹⁹。

「ヨハニスフォルケルト」によると、この「芸術教育の会」に集った人々は「ハンブルグ教育家団」と呼ばれた。この「ハンブルグ教育家団」の運動を、フォルケルトは次のように賞賛する。

教育家としてのレンブランドの出版以来、またアルフ

レッド リヒトワルクやコンラッド ランゲの努力や著書の出版以来、この潮流が益々高まつて来て、国民の芸術的教育や芸術によりての全文明の向上やが理想として目前に髣髴するやうになつた。現代の思潮を目睹するものは誰でも、……博物館によりて芸術を了解せしめ易くし、青年を満足せしむる美術的の著作をなして、最善なる芸術享楽主義を扶殖し、国粹芸術の創作をなした此等の色々の努力を想起するであらう²⁰。

ラングベーン著『教育家としてのレンブランド』(Rembrandt al Erzieher, 1890) は、高等師範学校のドイツ語教授であつた登張信一郎(竹風)が、明治三六年に『新教育論芸術編』(有朋館)として翻訳・刊行している。

右の「芸術享楽主義」がすなわち「ディレッタント」の訳語である。「ハンブルグ教育家団」のディレッタントイズム運動により、「教育や芸術によりての全文明の向上やが理想として目前に髣髴するやうになつた」。そしてこの「理想」の内実は、「国粹芸術の創作」であつた。精神主義的な高い理想を掲げ、国粹主義の美術創作をうながしたフェノロサの活動を髣髴させるくだりである。

右は直接「一国の経済生活」には触れていないが、同じくディレッタントイズムに言及した佐々木吉三郎の次の文

章を参照すれば、ディレクタントイズムと「経済生活」の
関連はさらに明らかになる。

佐々木はまず、ランゲの教育思想を紹介する。

国として豊穡なる土地を有せざるものが之を救ふに最
も好い方法は芸術である。独逸の経済生活を強くし、
之を有力に促進せしむるものは、国民的芸術の花を咲
かすにある……⁽²⁾

「独逸の経済生活」を「促進せしむる」のが「国民的芸術」なのだ。このあと「僅少の材料を以て、比較的高価なるものを作り出す」のが芸術だ、そして「国民的芸術の花を咲かせるには、「先ず、国民的芸術的需要を喚起するでなければ到底其の効を見得ない」という文が続く。

右と島村の「ランゲの芸術教育論は、芸術に対する経済的見地から出立して遂に芸術愛好家に帰着したのであります」という文を比べれば、「国民的芸術的需要を喚起する」にはディレクタント養成が必要だ、という主張が続くはずだと予測できる。佐々木はまた次のように言う。

芸術の繁栄を期するには、好事家、即ち、専門家ではないが、芸術を道楽に楽しみにして居るといふ人々を、

養成するでなければ、だめであると云ふ考が、近代芸術思潮の一つである。……⁽²⁾

「専門家」ではなく、「芸術を道楽に楽しみにして居るといふ人々を、養成」すべし、という趣旨は、前節でしめたように有島らの説く、専門家ではなく賞翫者を育てよ、という趣旨と内実を同じくする。そしてこの「芸術を道楽に楽しみにして居るといふ人々」は、「好事家」と言い換えられている。この「好事家」がディレクタントと同義であるのは論を待たない。

四、「善良な好事家」をさす用語群

続いて佐々木は「リヒトワルク氏」の思想を次のように紹介する。

我が工業の将来は、繋がつて次期の国民が、目と感動との注意深き教育を受くるか否かにあるのである。今日まで芸術専門家の養成に腐心し来つたのは、寧ろ、方針を誤つたもので、国民経済の活力は、消費者の教化程度に支配せらるゝものである。⁽²⁾

芸術教育の目的が「芸術専門家の養成」ではないという

点は先にも述べられていた。そして国民は「目と感動との注意深き教育を受」け、「好事家」たるべく養成されるべきだとする主張が、やはり「国民経済の活力」に結びつけられる。その「活力」は、「消費者の教化程度に支配せらるゝ」からだ。「好事家」として「教化」された国民は、よい「消費者」として位置づけられるわけである。

したがって「目と感動との注意深き教育」とは、島村の言う「唯美主義」に陥らないような、すなわちその到達点で経済効果とリンクするような「翫賞（賞翫）」態度の養成、というニュアンスで理解できる。

佐々木は「コンラドラング氏」の思想紹介をも、同様の趣旨で行っている。

あらゆる少年をして、芸術家たらしめんとするのは、吾人の目的でない。唯、芸術を楽しむ人たらしめんとするのである。我々は、国民を善良なる好事家とせんと欲するのである。……²³

こうして見てくると、有島の主張、および島村をはじめとする芸術教育思想家らの主張が、同じ一つの潮流の中に位置づけられるものであり、互いに深い相関関係をもっているのがわかる。

「コンラドラング氏」の主張として紹介されている右引用文中の「我々は、国民を善良なる好事家とせんと欲する」という一節にしても、島村が言う「天真爛漫な可愛い芸術愛好者の養成」と響きあっている。「善良なる」、そして「天真爛漫な」と言った表現は、やはり「国民経済」にとって実に都合がよい、それと無関係の唯美的芸術至上主義に走ったりしない、というニュアンスをもって受けとられる。

これは、佐々木の次の言葉によって裏付けられる。

好事家主義は、健全な判断者の多数を作るのであつて、畢竟、美術工芸界の沈滞を覚醒せしめ、之を刺戟し、促進せしむるものであるから、美術工芸界の経済的不況を救ふには、²⁴ 眺む向きのものである。

ディレクタントを要請する「好事家主義」・「芸術的享楽主義」は、「唯、芸術を楽しむ人たらしめんとする」ような非実利主義的・非功利主義的おもむきをもちながら、その深層では「畢竟、美術工芸界の沈滞を覚醒せしめ、之を刺戟し、促進せしむるもの」であった。「賞翫（翫賞）」、「享楽」、「芸術愛好者」、「好事家」といった用語群の元をたどればドイツの芸術教育史上のディレクタントイズム連

動に由来し、それは濃密に経済効果を志向するものであったからだ。

そしてこれらの用語群の形成はさらに、日本の国民国家形成にも関わりを持つと考えられる。続いて、その様相を検討する。(以下続稿)

注

引用文において、固有名詞等、字体に固有の意味がある場合を除き、旧字は新字に改めた。引用文中の「」内は論者による補足である。引用文中の中略・省略は「……」で示した。

(1) 拙稿「ドイツ語「アインツェンツェイムの陶冶」と帝国主義(一)——大正期文芸教育運動の「アインツェンツェイム」——」(『京都語文 第六号』平成十二年十月七日)

(2) 島村民蔵『子供の生活と芸術』高陽社、大正十三年三月二日

(3) 大瀬甚太郎『西洋近世教育史』成美堂書店、昭和十一年四月十五日、一七七頁

右の他にもラスキンを紹介した文章は多数見られ、そのほとんどが同工異曲の内容を示している。ラスキンについての、典型的と思われる人物紹介文を次に示す。

ジョン・ラスキン(一八一九—一九〇〇)は十九世紀に類のない程の芸術批評眼を備へ、また自ら芸術的才能

を有すると同時に歴史家、社会改良家、国民経済家、工芸改良家として、極めて多方的な天才的能力を発揮した人である。

(関衛『芸術教育思想史』厚生閣、

大正十四年十月十八日、一四八頁)

(4) 関衛『普通教育に於ける芸術的陶冶』同文館、大正十年九月二十五日、八二頁

(5) 有島武郎「芸術教育私見」(『芸術教育』大正十二年五月、『有島武郎全集 第九卷』筑摩書房、三九六頁)

(6) 同、三九八頁

(7) 『子供の生活と芸術』、一七五頁

(8) 「芸術教育私見」、三九七頁

(9) 杉浦魁「普通教育に於ける鑑賞教育」(『図画教育 第二十八號』東京美術学校内圖書教育会、大正四年十二月二〇日、七〇頁)

(10) 「芸術教育私見」、三九六頁

(11) 龍山義亮「学校制度上に於ける芸術教育の發達」(帝國教育会「芸術教育の最新研究」文化書房、大正十三年六月二〇日、二四五頁)

(12) 榎山栄次『新教育論』目黒書店、大正十四年二月十六日、一四六頁

(13) 関衛『芸術教育思想史』厚生閣、大正十四年十月十八日、二九三頁

(14) 北澤憲昭『境界の美術史——「美術」形成史ノート』星雲社、平成十二年六月三〇日、十九頁)

(15) 同、二二〇頁

(16) 同、十九頁

- (17) 阿部重孝「芸術教育」(国民教育奨励会編『現代文化と教育』民友社、大正十三年三月二日、一四〇頁)
- (18) 『芸術教育思想史』二九七頁
- (19) リヒトヴァルク『芸術教育と学校——ドイツ芸術教育運動の源流——』明治図書出版株式会社、昭和六十年三月(原著 明治四二年刊)、一六一頁
- (20) ヨハ子スフォルケルト原著、西田宏訳述『芸術と民育』富山房、大正二年十一月十日、五八頁
- (21) 佐々木吉三郎『教育的美学』秀英社、明治四五年七月二五日、三七、八頁
- (22) 同、四二頁
- (23) 同、四三頁
- (24) 同、四六頁
- (25) 同、四六頁

(付記)

本稿は、佛敎大学平成十四年度特別研究助成(個人特定研究)による成果である。

本稿に続く最終稿は、『文学部論集 第八七号』(佛敎大学、平成十五年三月一日発刊予定)に掲載予定である。