

風化の美学

－カント芸術論からのアプローチ－

Aesthetics of Weathering : An Approach from Art Theory of Immanuel Kant

山本和久 (Kazuhisa YAMAMOTO)

「自然は、それが同時に芸術のごとくに見える時に、美しいものであった。しかもこの芸術は、私たちがそれは芸術であると意識していながらも、それが私達には自然のごとくに見える時にのみ、美しいと名づけられうるのである。」

(Immanuel Kant:『判断力批判』^(注1))

序

美しいから残ったわけではなく、ただ残っただけのことである。路傍の石仏の多くは、こうして今、私達と同じ空間にある。

言うまでもなく、石仏は人間の手によって作られた、どちらかと言えば地味な造形物である。だがしかし、自然の中に何げなく存在するこの地味な造形物が、この上なく美しく見える時がある。風雪により風化しているにも関わらず、いや、風化していることがより一層美しさを際立たせているようにさえ感じられるのである。この美しさは、どのように説明されるのであろう。

一般的に、美とは「無」から「有」に向かう過程で獲得されるものであると考えられる。完全な「有」の状態にある時、そのものは最も美しい。しかし、石仏の場合は必ずしもそうとは言えない。完成したばかりの真新しい石仏よりも、何百年もの風雪に耐え、風化したものの方が美しく見えることがある。言うなれば、「有」から「無」に向かう過程で獲得される美とでもいった、一見矛盾する方程式が成り立たねばならなくなる。

本稿は、この風化の過程にある石仏の美について、若干の説明を試みてみようというのが、第一の目的である。

さらに、ここで考えてみたいことがある。それは、鑑賞における主体性の問題についてである。美術作品とは、様々な個性をもつ作家が、自己の心情や意図でもって素材と主体的に関わり、イメージを実現させたものである。その意味において、芸術作品は「主体性」の結晶と見ることができる。^(注2)そして、鑑賞教育の目的の一つは、作品に込められた作者の「主体性」をいかに「主体的」に読み取ることが出来るかである。小学校学習指導要領においては、B鑑賞(1)イに「感じたことや思ったことを話したり、友人と話し合ったりするなどして、表し方の変化、表現の意図や特徴をとらえること。」〔第5学年及び第6学年〕^(注3)、中学校学習指導要領においても、B鑑賞(1)アに「造形的なよさや美し

さ、作者の心情や意図と表現の工夫、美と機能性の調和、生活における美術の働きなどを
感じ取り・・・」〔第1学年〕^(注4)、「造形的なよさや美しさ、作者の心情や意図と創造的な
表現の工夫、目的や機能との調和のとれた洗練された美しさなどを感じ取り見方を深め・・・」
〔第2学年及び第3学年〕^(注5)と明記されている。このような鑑賞の在り方は当然の姿で
あろうし、教育的意義も認められている。しかし、作者の「主体性」の読み取りゲームに
なる危険性もあるのではないだろうか。

ここで、鑑賞教育の観点から「風化による石仏の美」を見つめてみると、新しい地平が
見えてくるのである。風化を「みる」ことは、時間を「みる」ことである。また、何百年
もの風雪に耐え、風化した石仏からは、鑿の跡が消えるとともに作者の「主体性」も消え、
あたかも自然の一部となった石仏を見ているような気分になる。そこでは、私達は、作者
の「主体性」に拘束されることなく、全く自由に自分の「主体性」で鑑賞することが出来
るのである。時間を鑑賞することが出来るのである。このような鑑賞の在り方に、果たし
て教育的意義はあるのか。

風化を「みる」ことの鑑賞教育に於ける教育的意義について考察すること―。これが、
本稿の第二の目的となる。

1 石仏の美の定義

ところで、石仏を「美しい」と判断する為には、予め美とは何か、筆者は知っていな
ければならない。美が何であるかを知らずして、眼前の石仏を美しいと呼ぶことは出来
ないであろう。この場合、「知っている」ということの意味は、単に言語的に表明された美の定
義を知識として持っていることではなく、美の観念を筆者が所有していることである。そ
の為には、美しい石仏についての定義が必要になってくる。ここで念頭に浮かぶのが、カ
ント（Kant）の『判断力批判』における、あの有名なテーゼである。

まず、文章の前半部分を見てみよう。

「自然は、それが同時に芸術（Kunst）のごとくに見える時に、美しいものであった。」

この表現から、カントが自然と芸術を本質的に別物として考えていることが理解できる。
カントにとって、最高の美とは自然美であり、自然は神の美を分有しているから美しいと
考える。ここでいう神とは、キリスト教やイスラム教など、特定の民族にとっての信仰心
ではなく、神性（deity）―畏怖するもの―としての神である。

次に、文章の後半部分を見てみることにする。

「しかも、この芸術（Kunst）は、私達がそれは芸術（Kunst）であると認識していなが
らも、それが私達には自然のごとくに見える時にのみ、美しいと名づけられるのである。」

この Kunst であるが、本来は「技術」あるいは「人工」を意味する語である。自然は神
の美を分有しているから美しい。しかし、自然が素材としてある時、それ自体では美しく
ない場合がある。この時、人間の芸術（Kunst）が若干のテクニックを呈する必要が生じて
くる。

「美的芸術は、自然のうちでは醜くないしは意にかなわないものとなるに違いない様々なものをも、美しく描くという点で、まさにその優越性を示している。」^(注6)

ということである。カントのいう芸術 (Kunst) とは、美しくない自然を美しくする技術に他ならない。人間の手により誕生したこの美的芸術は、当然自然美の下にある。この美的芸術が「自然のごとくに見える時にのみ」、つまり、人間の技術によるものであると分かっているながらも自然のように —あたかも神が無から創ったように— 見える時にのみ、芸術作品は美しいと名づけられるのである。

このテーゼを石仏に当てはめるとどうなるだろうか。石仏は石であり、石は自然である。だから、神の美を分有している筈である。しかし、素材として野にある時、私達はその美しさに気づかない。そこで、人間は芸術 (Kunst) によって美しくしようとする。こうして、石仏は美的芸術となる。この石仏が、何百年もの風雪に耐える中で風化していく。風化することにより人為性が消え、「自然のごとくに見えるように」なる。美しくなるのである。こうしてみると、風化による石仏の美において、このテーゼは見事に適合する。

以上のことから、「美しい石仏」について、次のように定義することができる。

「石仏は、私達がそれは人工によるものであると意識しているながらも、それが私達には自然のごとくに見える時にのみ、美しいと名づけられるのである。」

私が本稿で問題にする「美しい石仏」とは、この定義に適合するものだけであり、適合しないものについては、ひとまず等閑にしておく。また、芸術という語も、カントに於ける芸術である。

さて、「美しい石仏」の定義を終え、次に風化による石仏の美の説明に取り掛かるわけであるが、そこで、次のような仮説のもとに分析を進めていくことにする。

「風化による石仏の美の説明は、『時間』と『あはれ』の概念の分析により可能となるのであるのではないか。」

なぜ「時間」なのか。なぜ「あはれ」なのか。それは、次節以降で明らかにしていきたい。

2 「時間」の概念の分析

時間は人間が頭で作り出した一種の概念でありながら、そこから決して解放されることはない。現代を生きる私達は、常に時間に追われて生活しているように見える。石仏が作られた何百年も前には、もっと穏やかに流れていたような気さえする。しかし、昔と今と、時間は違う質と量をもって流れるものだろうか。そして、時間は流れると言うけれど、一体何が流れていくのか。流れ動いているのは本当に時間なのか、それとも私達の方なのか。こうして考えてみると、時間ほど不思議なものはない。

時間について説明することの困難さについては、アウグスティヌス (Augustinus) の次の言葉に言い尽くされている。

「時について話す時、我々は確かにそれを理解しており、また他人が話すのを聞く時も

確かに理解している。だが、それでは時とはいったい何であるか。誰も私に尋ねなければ、私は知っている。しかし、尋ねられて説明しようとする、私は知らない。」(注7)

時間とは時計が告げるものだとアインシュタイン (Einstein) は言ったが、時間は流動して止まないものごとの変化をはかる一種の尺度であり、約束事であると考えることができる。そして、風化もまた流動して止まないものごとの変化である。このように考えると、風化は時間というものさしではかることが出来ることになる。ここから、「風化による石仏の美の説明は、『時間』の概念の分析により可能となるのではないか」という先の仮説を得ることが出来る。

2.1 直線的な時間と循環的な時間

ところで、時間の概念には、どこかに始まりがありどこかで終わるという直線的なもの、永久に同じところを回るといふ循環的なものがある。生命の運命を知る者にとって、時間が二度と戻ることなく一方的に直線状を進むことは、当然考えつくことであろう。しかしまた、人間は宇宙的な事象の観察から、太陽や月や星が一定の軌道の上を、繰り返し動くものであることも知っていた。ここから、直線的な時間の概念と循環的な時間の概念が生まれた。

ギリシア人の時間の概念は、宇宙の観察の影響を受けた自己完結的で循環的なものであった。ギリシア人は、完全や絶対という理想のイメージを追求し、そこにこそ真実があると考え、実際に起こる変化や動きをこの真実に比較して、あまり重要なものとは考えなかった。その真実の理想型の中では、何ものも創造されないが、また、何ものも失われない。

一方、キリスト教は全く違う時間の概念をもっていた。この伝統の中で、時間は決定的な始まりと逃げられない終わりをもち、神の意志によって支配されるものであった。キリスト教徒にとって、時間は限定されていて、その中で生じるあらゆることは、時間と共に創られまた終わるものであり、決して繰り返されはしなかった。

では、私達日本人はどのような時間の概念をもっているのだろうか。

日本人の時間の概念として、まず念頭に浮かぶのは「無常観」であろう。『平家物語』冒頭の「祇園精舎の鐘の声、諸行無常の響きあり。・・・」(注8) や芭蕉の『奥の細道』の冒頭の「月日は百代の過客にして、行きかふ年も又旅人也」(注9) などにも示されている。また、『奥の細道』の「平泉」における次の句も、無常観を表したものとして知られている。

夏草や 兵どもが 夢の跡 (注10)

しかし、この句を支えているのは、単に「諸行無常」といった言葉で表象されるであろう直線的な時間意識だけではない。確かに「兵どもが夢の跡」には、もはやそこにはない、元に戻ることの出来ない直線的な時間意識がある。しかし、「夏草」は自然の力、自然の恒常性としてだけでなく、年々季節の移り変わりと共に生えては枯れ、枯れては生える、その生成流転の相としても捉えられている。「夏草」は、恒常性を示す一本の太い直線としての時間表象としてだけでなく、さらに、生成流転、いやむしろ永遠回帰を示す円環とし

ての時間表象をも示しているのである。この例からも分かるように、どうやら日本人は、直線的な時間の概念と循環的な時間の概念の両方をもっているようである。たしかに、現代に生きる筆者の中にも、この両方の時間概念が混在している。

2.2 風化と時間

遡ることの出来ない時間の直線的な性格と、ある周期で元に戻るといふ時間の循環的な性格。

この二通りの時間の概念から「風化した石仏」を見ると、どのように見えてくるのだろうか。

石仏は石で作られた造形物であり、自然の風雪により浸食された部分は、もはや元に戻ることはない。そこでは、時間は直線的に流れていく。このように、風化は始原から現在に至る十分な距離をもつ。一方、現前する光景は偶有的なものである。風化した石仏を見る時、私達は決して知覚される偶有的光景だけを美的意識の相関者としているのではない。人は、そこに、想像力によって再構築された始原の形態を二重写しにして見ているのである。つまり、全体のイメージ (image) と現実の偶有的光景の重なりこそ「風化の美」を構成する為の根本原因なのである。風化した石仏が美しく見えるのは、現前する石仏の中に時間的に十分隔てられた地点にある始原のイメージを重ねて見ているからであって、このような時間的距離のパトス (pathos) と相関的に風化の美が現象すると考えることが出来る。このようにして考えると、風化した石仏の美についてある程度説明が成されたように思われる。風化は、時間性の関数に他ならない。人は、風化した石仏を前にして、いわば時間の姿を見ているのである。

それでは、循環的な時間の概念から「風化した石仏」を見るとどうであろうか。

野の石仏は、通常同じ場所で時を経る。人々の様々な願いと共に、同じ時を過ごしていく。季節は巡り、年月が過ぎようとも、風雪に耐えながらいつも同じ場所に同じように在る。私達にはそう見える。風化がもつ時間的距離に比べれば、人間がもつ時間的距離は短いからである。人はそこに、永遠の輪廻の世界に生き続ける石仏を見るのである。そして、あたかも自然の一部のように見えるそのような石仏は美しいと感じる。

しかし、なぜ美しいと感じるのであろうか。もし、石仏ではなく、他の物であったなら、同じように美しく見えるだろうか。実はこの時、美しいという感覚と同時に、別の感情が筆者の中に存在していたのである。

どうやら時間の概念だけでは割り切れない余りが出てきてしまったようである。そして、この余りを求める鍵は、石仏と日本人の関係、そしてこの「別の感情」にあるようである。

3 「あはれ」の概念についての分析

日本人にとって、石仏と聞いて最初にイメージするのは、路傍のお地藏様ではないだろうか。これほど全国に亘って知られた菩薩^(注 11)は他にはないであろう。地藏菩薩は、六

地蔵のように村の境界を守るもの、ひいてはこの世とあの世の境界を守るものと考えられてきた。

この日本人にとって最も身近にあるお地蔵さまは、民話の中にもしばしば登場する。『地蔵浄土』では、団子がころころ転がっていった先で、『笠地蔵』では、笠を売りに行った道端で、主人公のお爺さんを迎えてくれる。

また、一茶の俳句にも地蔵がよく出てくることが知られている。

石佛 風除けにして 櫻かな (注12)

野佛の 鼻の先から 氷柱かな (注13)

人のため しぐれておはす 佛かな (注14)

俳諧の通常自然は、芭蕉にせよ、蕪村にせよ、人間の生命の営みとは距離を置いた、むしろ形而上学的な次元のものであるように見えるが、一茶の自然は俳諧の通常自然よりは、むしろ人間と深く交流する民話の自然に似ている。それゆえ、地蔵は一茶の俳句にこそよく似合う。

そう言えば、宮崎 駿原作の映画『となりのトトロ』の中でも、主人公の姉妹が突然降り出した雨に困って雨宿りする場面、妹のメイが迷子になり心細くなって泣いている場面に於いても、傍らにお地蔵さまが描かれていた。もっとも、原作者にどのような意図があったかは分からないのではあるが。

このように、木造の奥深く祀られている木彫仏や金銅仏と違って露仏であるが故に、地蔵は昔から誰をも受け入れてくれる身近な仏として日本人に親しまれ、また、庶民の願いを静かに受け止めてきたのである。地蔵に託された願いの中でも特に大きいものに、地獄の苦しみから死者を救うと言うのがある。幼くして亡くなった子や、事故などで思いがけず命を落とした人などの供養に建てられた地蔵を今でもよく見かけるのは、この為であろう。

また、地蔵は、この世の苦しみから人々を救ってくれる神様でもある。この世の利益を願うこのような信仰は、近世にかけて盛んになったと言われる (注15) が、「田植え地蔵」「延命地蔵」「身代わり地蔵」「とげぬき地蔵」「子安地蔵」など、地蔵の不思議な力による利益を語る多くの民話が、今も各地に残っている。日本人にとって、お地蔵様は生活の一部であったのである。

ところで、各地の石仏を見て歩いて分かったことであるが、一言に石仏と言っても、菩薩、如来 (注16)、明王 (注17)、諸天 (注18)、眷属 (注19)、その他の雑尊・神像・行者像・土俗像 (注20) など多くの種類があり、また石の形状、彫り出し方に於いても様々なものが存在する。

しかし反面、たとえ種類、形状は異なっても、風化した美しく感じられる石仏を見ていると、ある共通した感情が湧き上がってくるのである。それは、言葉で表すのは難しいが、悲哀あるいは憂愁—いわゆる「あはれ」の感情—とでも言うようなものである。いや、むしろ風化した石仏を見ていると「あはれ」の感情が湧き上がってくる。だからこ

そ美しく見える、と言った方が正直な感想なのかもしれない。

「悲哀」、「憂愁」という感情的心理的意味における「あわれ」の概念と「美」との間には、何らかの関係があるのではないか。そして、その関係を分析することにより、前節での余りの部分を求めることが出来るように思われるのである。ここから、「風化による石仏の美の説明は、『あはれ』の概念の分析により可能となるのではないか」という、先の仮説を得ることが出来るのである。

さて、「あはれ」の語であるが、辞書（大言海）によると、「あはれ」という名詞形が二つの語に分けられ、一方は感動詞の「あはれ」を「賞むる意味」に用いて名詞としたもの、もう一方は感動詞の「あはれ」を「傷わしき意味」に用いて名詞としたものとし、前者に「優」の文字を当て、そこから「愛づ、いつくしむ」という意味の動詞「あはれむ」（愛）が出たとしている。また、後者に「哀」の字を当て、そこから「憐れに思う、ふびんに思う」の動詞「あはれむ」（憐）が出たと考え、そしてまた、それらの根拠としての感動詞の「あはれ」は、喜怒哀楽すべて心に感ずる声であると解釈している。^(注21)

これからも、「あはれ」の語が非常に多義であり、また「優」という字によって表現される一種の積極的価値に関する意味と、「哀」の字に表現される消極的価値に関する意味とが、同じ一つの言葉の中に包含されていることが理解出来る。しかし、現代においては、その積極的意味は殆ど消え、通常ここで言う消極的意味として使われている。そして、風化した美しい石仏を見た時に感じるのも、後者の“哀的”な「あはれ」の感情である。

それでは、これからこの人間の“哀的”な「あはれ」で表される特殊な感情経験と「美」との間の特別な関係、あるいは親近性について考察していくことにする。

「美」と「哀愁」との関係については、大西克禮の『美学』に於ける美的範疇論の中に見ることが出来る。大西はこの美的範疇論の中で、西欧の詩人等の詩や文章を、この両者の関係を明確にする根拠として引用しているので、注目してみたい。

「・・・又シェレイ（Shelly）の有名な『雲雀』の詩の中にも『吾等の最も甘美なる歌は、最も悲しき思想を語るそれである』と歌われ、ポー（Poe）もまた『哀愁はあらゆる詩的情調の中の最も正当的なものである』と言っている。更にフランスのボードレイル（Baudelaire）は、『私は美の定義、私の美の定義を見出した。その中には、何らかの情熱と一種の哀愁と、そして一種の推測に余地を与える漠然性とが含まれている』云々と言い、尚その後次のような文句を続けている。曰く『私は喜悅が必ずしも美と協調を保ち得ないと主張するのではない。しかし私は敢えて言う、喜悅は美の最も平凡なる装飾物の一つに過ぎない。然るに哀愁は言わばその優れたる伴侶であって、私は凡そ如何なる美の類型であっても、その中に何等かの不幸の含まれていないようなものを想像することが出来ないのである（私の頭は魔法をかけられた鏡なのだろうか）』云々と^(注22)。」

詩人の言葉には多少の誇張や偏見があるとしても、確かに「喜悅」のような感情経験と「哀愁」のような感情経験を比較してみると、後者の方がより多くの美的色調を帯びているように思われる。いや、むしろ「悲哀」のような感情経験には、既にそれ自身として、

一種の美的契機が含まれているように感じられるのである。

本居宣長も、『玉の小櫛』の中で次のように言っている。

「うれしきこと、おもしろきことなどには感ずること深からず、ただ悲しきこと恋しきことなど、すべて心に思うにかなはぬすぢには、感ずることこよなく深くわぎなるが故に・・・」(注23)

つまり、うれしさの感情でも、時として「あはれ」という感動の程度に達するが、それは稀であるのに対し、悲しさの感情は、多くの場合に「感ずることこよなき深き」ものである、というのである。確かに、喜怒哀楽の感情は、それ自体としては不快感の部類に属するものであるが、それはやがて「悲哀」を通じ、「存在」そのものの深き実相に触れることにより、一種の深い精神的満足へと変形していくと考えると、宣長の言わんとしていることもよく理解出来る。

以上のことから、ある一つの結論が見えてくる。つまり、「哀れ」の本来の感情の中には、最初から「美」の分子に類するものが内在しているのである。言い換えれば、「哀れ」の本来の感情に照応するようなある契機が「美」の本質の中にも、やはり最初から含まれているということである。このことから、風化による石仏の美については、次のように説明することが出来る。

「風化した石仏が美しく見えるのは、その石仏が見る者の心に、その内に『美』の分子をもつ『あはれ』の感情を湧き上がらせるからなのである。」

以上の分析・考察により、十分ではないが、風化の過程にある石仏の美について、筆者なりに若干の説明を行うことが出来たのではないかと考える。

ここで、筆者が考える「あはれ」の美を見事に表現していると思われるような句に出会えたので、それを紹介して本節を終わりたい。

さびしさの うれしくもあり 秋の暮れ 燕村 (注24)

4 風化を「みる」鑑賞教育

私達の身の回りには、自然の力によって風化していたり、あるいは浸食しているにも拘わらず、美しく見えるものがたくさんある。窓、郵便ポスト(旧式)、門扉、標識、看板、木造建築物等々、思いつくままに挙げてみても枚挙に暇がない。石仏ももちろんそれらの内の一つに数えることが出来る。これらのものが何故美しく見えるのか。この問題に関して、本稿で説明することは許して戴きたい。窓や旧式の郵便ポスト等の風化の美についても、石仏における時間の概念の分析による説明で、ある程度説明がつくと思われる。つまり、現前する風化した窓やポストの中に、時間的に十分隔てられた地点にある始原のイメージを重ねて見ているという感覚から生まれる時間的距離のパトスと相関的に風化の美が現象する、ということである。しかし、この場合に於いても石仏の場合と同様に、この時間の概念だけでは説明しきれない余りが出てくる。それらについて、ここで一つ一つ分析していくことは、本稿においては不可能だからである。

風化の美についての説明ではなく、本節において特に注目したいことは、石仏以外にも風化しているにも拘わらず美しく見えるものが、私達の身の回りに数多く存在しているという事実である。そして、鑑賞教育の教材として、これらの風化を「みる」ことの教育的意義について考察していくことが、本稿の次なる目的なのである。

さて、鑑賞教育の観点から、風化を「みる」ことの教材としての教育的意義について考えた場合、筆者には特に次の二つの視点に於いて、その教育的意義の深さを感じるのである。

第一の意義は、作者の主体性からの制限を受けない自由な鑑賞の在り方を可能にすること
第二の意義は、時間という概念を「みる」新しい鑑賞の在り方を可能にすること
である。

それでは、以降これら二つの視点から、風化を「みる」鑑賞教育について、筆者の見解を示していきたい。

まず、筆者が第一の教育的意義と考える「作者の主体性からの制限を受けない自由な鑑賞の在り方」について検討していく。

序でも述べた通り、小学校及び中学校の学習指導要領に於いては、鑑賞教育の第一の目的は、作者の表現の意図や特徴をいかに受け止めることが出来るか、つまり、作者の「主体性」をいかに「主体的」に読み取ることが出来るかである。このような鑑賞の在り方も大切であると考え。しかし、鑑賞者である児童・生徒は、作者の「主体性」に拘束され、全く自由に自分の「主体性」で見るといった鑑賞は難しくなる。ややもすれば、作者の「主体性」の読み取りゲームになりかねない。また、鑑賞の学習が陥りやすい既成概念や造形的価値、あるいは、見方・感じ方等の限定・規制といった方向に流れて行く危険性も考えられるところである。

そうではなく、作者が自由に自己の意図や哲学で制作を進めていったと同じように、それを観る者も、もっと自由にあらゆる制限を取り払って、作品や造形物に相對することが出来る環境が必要であると思われる。作者の自由な精神に対して、鑑賞者はそれ以上に自由な精神で作品や造形物に接することが重要であると考えるのである。しかし、作者の「主体性」の制限を全く受けない鑑賞というものは、そう簡単に出来るものではない。

ところが、風化した石仏を見た時、筆者には作者の「主体性」なるものは全く感じることはなかったのである。人間の手によって作られたものであるということは分かっているのであるが、作者の意図といったものは全く意識に上らず、風景を構成するその一つの要素として、ずっと前から、あたかもそのままの姿でそこに在ったように感じられたのである。そして、風化した窓や旧式の郵便ポスト等を見る時にも、同じような感情が私の中に起こるのである。

窓や旧式の郵便ポストといった造形物は、石仏と比してもより明確な制作意図があり、その意図、あるいはその造形物が果たしている機能についても、筆者も十分に理解しているのである。しかし、風化した窓やポストからは、作者の「主体性」といったものは、殆

ど感じられないのである。風化した石仏に感じたのと同様、風景を構成する一つの要素として、ずっと前から、あたかもそのままの姿でそこに在ったようにさえ感じられるのである。そして、風化しているにも拘わらず、美しく見えることが多いのである。

筆者は、このことを「風化による精神の純化作用」と考える。つまり、長い間自然の風雪に耐える中で風化していく — そして、風化していくのと同時に、その造形物・造形作品に込められた作者の精神も純化されていくのではないかと考えるのである。この「風化による精神の純化作用」により、風化した造形物及び造形作品は、鑑賞教育の新たな地平を拓く教材として、その教育的意義は認められるところとなると考えるのである。

次に、筆者が第二の教育的意義と考える「時間という概念を『みる』新しい鑑賞の在り方」について検討を加えることにする。

風化は時間の関数であり、風化を「みる」ことは時間を「みる」ことでもあると本稿においても述べてきた。確かに、私達が視覚によって見ているものは、風化した造形物であり、造形作品である。しかし、私達は、風化した造形物・造形作品を前にして、そこに時間の姿を見ているのである。つまり、眼前の対象物を通して、「時間」という概念を鑑賞しているのである。

では、時間という概念を「みる」ことの教育的意義は、どこにあるのかということになる。筆者は、その解答を総合的な学習の中に求めたい。

言うまでもなく、これまでの学校教育は合理性の理念の下に細分化され、各教科となって授業が行われている。しかし、このことによって、これまで人間が何千年にも亘って考えてきた根源的な問題が、合理的に解答が得られないとの理由から教科学習の枠から漏れ、やがて現代人の問題意識からも消え去ってしまったかのように思われる。

その問題とは、「美とは何か」であり「時間とは何か」であり、あるいは「愛とは何か」などである。歴史を振り返ると、人間はいつの時代も、このような根源的な問いと向き合って生きて来たのである。しかし、学校そのものが、効率的に生きる為の知識・技能を身に着ける場になってしまい、合理性が最重要視されるようになってしまった。つまり、哲学するということがなくなってしまったのである。哲学するとは何も難しいことではなく、物事の本質を自分なりにじっくり考えてみるということである。

時間を「みる」鑑賞教育は、これまでの学校教育からは漏れていた「時間」という概念について考える教材となることが期待できる。風化した造形物・造形作品から、物理的な時間を感じ取る子どももいるだろうし、文化を感じ取る子どももいるであろう。また、詩情を感じ取る子ども、造形としての面白さを感じ取る子ども、歴史を感じ取る子ども……。子ども一人一人が、「時間とは何か」という人間の根源的な問いに向かい合う契機となる筈である。小学生は小学生なりに、中学生は中学生なりに、哲学することが可能になる。

時間という概念を「みる」鑑賞の在り方は、このように、図画工作・美術科に於いてだけでなく、総合学習の教材としても意味のあるものになる可能性を秘めているという点において、その教育的意義は大きいと考えるのである。

結び

学習指導要領に目を向けると、「自分たち自身の身近なところから鑑賞は始まる」という考え方に立っていることがよく分かる。では、実際に何をどのように見ればよいのかと問われると、即答できないのは現状ではないだろうか。身近に、鑑賞教材に適したどのような造形物や造形作品があるのかと考えると、そう簡単には見つからないからである。

しかし、「時間を見つけよう」という視点からの鑑賞に於いては、教材は私達の周りに幾らでも見つけることが出来る。その意味において、「風化をみる」＝「時間をみる」という鑑賞の在り方は、鑑賞教育において魅力あるものになると考える。

また、風化したものを見ていると、何となく心が休まるという経験をもつ人も多いと思われる。特に、風化した石仏などを見ていると、心が和んでくるのを実感する。こうした、風化した造形物や造形作品を鑑賞することにより「心を休める」といった「安らぎの鑑賞教育」とも言うべき鑑賞の在り方も、現在の学校現場の状況を考えると、教育的意義は大きいと考えられる。

更に、大量生産 — 大量消費の現代の日本にあっては、古いものは容赦なく捨てられ、次々と新しい物に取り替えられていく。このような社会背景の中で、「物を大切にしろ」といってみたいところで、御題目に終わるのは目に見えている。しかし、風化を「みる」ことにより、時間を「みる」ことにより、子ども達自身が自分の中に内在する「時間」を見つめる契機になれば、子ども達にとっても、より実り多い活動になっていくに違いない。

注

(1) Immanuel Kant, 原 佑訳：『カント全集第8巻』, Kritil der Urteilskraft. § 45, 理想社, 1965, p.21

(2) 泉谷淑夫：『アートエデュケーション No.23』, 建帛社, 1994, p.73

(3) 文部科学省：『小学校学習指導要領』, 文部科学省, 2008, p.83

(4) 文部科学省：『中学校学習指導要領』, 文部科学省, 2008, p.74

(5) 文部科学省：前掲書, p.76

(6) Immanuel Kant, 原 佑訳：『カント全集第8巻』, Kritil der Urteilskraft. § 45, 理想社, 1965, p.22

(7) Augustinus, 泉 治典訳：『アウグスティヌス』, 告白一第11巻第14-15章, 平凡社, 1997, pp.123-124

(8) 富倉徳次郎編：『鑑賞日本古典文学第19巻平家物語』, 角川書店, 1975, p.91

(9) 松尾芭蕉, 井本農一編：『鑑賞日本古典文学第28巻芭蕉』, 角川書店, 1975, p.272

(10) 松尾芭蕉, 井本農一編：前掲書, p.343

(11) 菩薩(ぼさつ)：これから衆生を救って悟りを開き、やがて如来の境地に昇る仏。観世音菩薩、文殊菩薩、虚空蔵菩薩、地藏菩薩、阿弥陀二十五音菩薩など。

(12) 小林一茶、中村六郎編：『一茶選集』, 衆英閣, 1921, p.31

- (13) 小林一茶, 中村六郎編: 前掲書, p.104
- (14) 小林一茶, 中村六郎編: 前掲書, p.112
- (15) 田中久夫: 『地藏信仰と民族〔新装版〕』, 岩田書店, 1995, p.266
- (16) 如来(によらい): 悟りに達した仏。阿弥陀如来、薬師如来、釈迦如来など。
- (17) 明王(みょうおう): 密教の本尊、大日如来の眷属で、仏法の守護神。不動明王、降三世明王、軍荼利明王、愛染明王、孔雀明王など。
- (18) 緒天(しよてん): 天上界にあって、仏法を守護する神。毘沙門天など四天王、梵天、帝釈天、弁才天(弁天)、風天(風神・雷神)など。
- (19) 眷属(けんぞく): 仏法を護持する神たち。閻魔大王、五百羅漢など。
- (20) 蔵王権現、天神、道祖神、田の神、庚申、猫・猿・馬などの動物神や天狗など。
- (21) 大西克禮: 『美学 下』, 弘文堂, 1960, p.291
- (22) 大西克禮: 『美学 下』, 前掲書, pp.315-316
- (23) 大西克禮: 『美学 下』, 前掲書, p.301
- (24) 大西克禮: 『美学 下』, 前掲書, p.323

参考文献

- (1) 米澤有恒: 『芸術を哲学する』, 世界思想社, 1997
- (2) 三宅剛一: 『時間論』, 岩波書店, 1976