

薬本の美

—美術教育から考える—

Yakumoto's Beauty

— Thoughts on Art Education —

薬本武則

Takenori YAKUMOTO

概要

今日の美術教育についての多様な実験的技術論が謳歌すればするほど、美術についての基本的な精神性が希薄になってきていることは、現状に対する客観的な認識を持てば持つほど、おのずと湧きあがる感情であるが、このことに対してヴィゴツキーが「美に対する明確な説明が必要な時期に来ている」と言っているように、現状の美術教育に対して警告を発する人が増えてきている。

そこで、この文章では、美術の基本的考え方の一つである「美術教育原理」の中の「美」について考察することにした。そのための定法として、ここでは、仏教心理学による基本的要素である人間の「身体・精神・生命」から「美」を見つめることを目的としている。このことにより、学校教育の中で瀕死状態にある美術教育が蘇生することを願っている。

キーワード：薬本の美

Abstract

What is beauty? Perhaps it is the feeling and emotions that well up from one's heart? There is a feeling today that the basic spirituality of art is weakening as art itself is being described in increasingly divergent ways. In echoing Vygotsky, I have come to conclude that it is time to clarify the definition of beauty.

Accordingly we need to reconsider the principles of art education and beauty, and consider the idea of beauty through a Buddhist perspective of body, spirit and life, in the hope that we can revive the fundamentals of art education.

Keyword: Yakumoto's Beauty

目次

序論

本論

1. 西洋・東洋の美の概要について
 - 1.1 西洋美学の歴史
 - 1.2 東洋の美意識
 - 1.3 葉本の美
 - 1.4 葉本の美と西洋の美
 - 1.5 葉本の美と謝赫の美
2. 葉本の美意識の理解のために
3. 葉本の「美と知」について
 - 3.1 小学校学習指導要領解説から考える
 - 3.1.1 図画工作と算数

結論

序論

今日の多様な美術教育についての技術論が謳歌すればするほど、美術についての基本的な精神性が希薄になってきていることは、現状の美術教育に携わりながら実践的指導をする人には、おのずと湧きあがる感情だが、このことを総括して「芸術とは何であるかを根本的に見直す声が多く聞こえ始めている」と言って、現状に対する警告を発する人が増えてきている。

そこで、この文章では、美術の基本的な考え方の一つである「美術教育原理」を創設することによって、学校教育の中での美術教育が正常に実施されることを目的として述べている。今日のような混迷した学校教育時代にあっては、その基礎としての「美術教育原理研究」は、必要不可欠の内容であると考えられるし、さらには、これらの基礎から発する事柄の延長として、人間に支えられた教育研究が要求されることは必然的なことであるから、ここでは、仏法思想から導き出される人間原理の一つである、「生命（感性）・精神（理性）・身体（技術）」を基軸にして考えた美意識を「葉本の美」として考察することにした。

ところで、この美術という言葉は、明治以降の日本において西洋から輸入されたフランス語の「アール」や英語の「アート」を日本語に訳したものだが、この訳を美術とした先人の教養には驚かされる。なぜなら、美とは、感性に支えられた存在に対して名付けられた言葉だし、術は知性に支えられた実在に対して名付けられた言葉だからである。このこ

とによって美術と言う言葉自体が、人間の中に内在する生命的感動と、それを創造する精神的教養と、それを具体的な表現にするための技術との融合を示しているのである。

そのように考えれば、美術教育の出発点は必然的に「美と術の原理追究」から始めなくてはならないが、美術教育の現場では、この最も重要な「美と術」の基本研究及び説明が蔑ろにされ、表現方法だけにこだわった技術教育が盛んに実践される傾向にある。そのことをヴィゴツキーは「美を教える観点が全く欠けているのではないかと私は思います」¹⁾と述べている。そのために、学校教育の中での美術教育の位置が、ますます曖昧になり、ついには人間に対する有用性までもが疑われるような現状を創りだしている。

このままでは、今後、いくら美術教育の重要性を訴えても学校教育を担う人々に説得力を持つことができないと言う反省に立ち、人間育成を基軸とした美術教育の観点から考え直すことにした。

ここでは、その第1歩として、まず、「実践的美としての薬本の美」について提案する。

本論

「薬本の美」を説明する前提として、ここでは、まず、「西洋の美」と「東洋の美」を簡単に説明した後に「薬本の美」を説明する。そして、それらとの関係性を説明することで、「薬本の美」の位置を明確にすることを目標にしている。さらに、2. では、様々な事例を引用しながら、「薬本の美」の具体的説明に努めている。そして、最後に3. では「薬本の美」を、小学校学習指導要領解説、「図画工作」と「算数」から考察した。

1. 西洋・東洋の美の概要について

1.1 西洋美学の歴史

ソクラテス (B,C,470 ~ B,C,397) は、「美とは何か」の問いに対して「本源の美」と答えている。また、「本源の美」とは、「それが存在するというそのことによって、われわれが美しいと呼ぶものを美しくするのである。われわれとの交渉がどのような方法で行われていようと、それは問題ではない」²⁾と言っているが、ここでのソクラテスの「本源の美」とは、アテナイの美の神を指し、現代風に言えば絶対的美の存在を暗示している。

ソクラテスの弟子であるプラトン (B,C,427 ~ B,C,347) は、美を3つの層に分け、肉体(形態)の美→心の美→絶対の美、へと理解が深まるのであると言っている。つまり、プラトンは、ソクラテスの「本源の美」を論理的な説明に置き換えた人なのである。

次にアリストテレス (B,C,384 ~ B,C,322) は、ソクラテスやプラトンのそれでも観念的に取られやすい「本源の美」を、より合理的に置き換えた人である。だから、アリスト

テレスの考え方は、プラトンより、より人間に近づいた考え方だったが、彼も理想と言う観念は失っておらず、美の理想を具体的な形の中に置き換えたに過ぎないとも考えられる。

次に16世紀頃になり、ヨーロッパで冒険的機運が高まり、世界中に船出するようになると、ヨーロッパの文化と、その他の世界の文化がぶつかるようになり、ヨーロッパの美意識にも変化が起こるようになった。モンテーニュ（1533～1592）は、ギリシャの理想美は地方特有の理想美であり、地球上の絶対的で普遍的理想美ではないことに気づいた人である。たとえば、インド人のように大きな分厚い唇と平べったい鼻や黒い肌を理想美にしている民族からすると、ヨーロッパ人の細い唇、とがった鼻や白い肌は醜いものになってしまう。そこで、モンテーニュは「本源の美とか絶対美とか、あるいは理想美とかがあるのだろうか」と言う懐疑の言葉を発したのである。

このことについて、カント（1724～1804）は「本源の美・絶対の美・理想美は人間の感性の中にある」ことに気づいて問題点となった美の定義を説明した。カントは、美を「質・量・関係・様態」の4つに分けて説明した。そうして、彼は「美とは、生命力を促進させる感情である」と結論づけたのである。

1.2 東洋の美意識

東洋での代表的な美意識は、謝赫と言う人によって創り出された。謝赫は、中国の鳩摩羅什（B,C,344年～B,C,413年）が意識した法華経などの仏教思想が盛んに取り入れられていた南北朝時代（B,C,439年～B,C,589年）に生まれた画家であり批評家である。彼は、画家としてより批評家として仏教思想の影響を受けたであろう「古画品録」を著して後世に名前を残した人である。この「古画品録」は中国の画家の作品を批評したものだが、その中に「六法」があり、その第一の「気韻生動」は画家の美意識に大きな影響を与え、今日でも日本人作家や鑑賞者の美意識の判断基準になっている。

「気韻生動」の「気韻」とは、天地や人間の体内に宿るエネルギーが自他間の中で響き渡ることであり、それによって、生まれ動く作用を「生動」と言う。真剣に生活している人が真剣に生活している人に会うと、その体内にある「気」がぶつかり合って響き合い、そこに「生動」が起こり、何かが生まれると言うことなのだと思う。ともかく、人間や自然界の持つ不思議と言えれば不思議、あたり前と言えればあたり前の生命力（気）が、対象物と触れ合って描く行為が生まれ、描かれた作品によって、それを観る人が、そこに宿る生命力を感じるのだと思われる。

これは、カントの「美とは生命力を促進させる感情である」という説明と同じであるから、カントも謝赫も、結局は「生き生きと」、それが普遍的で絶対的な感動であり、それこそが「普遍的な美」であると言ったのである。

ただ西洋では、ソクラテスが美の実体を「本源の美」と言い、それをプラトンが「肉体の美→精神の美→絶対の美（生命の美）」に分けて説明することでソクラテスの「本源の美」を「絶対の美」に置き換えて説明した。また、それを、アリストテレスが「美とは理想的人間像のことである」と説明し、さらに、カントは「美とは生命を促進させる感情である」と説明したが、これらは、あくまで、存在論的美学であることに気付かされるし、また、東洋では、謝赫が「美とは気韻生動である」と言ったが、これは、仏法に支えられた発生論的美学であることに気付かされる。

この発生論的美学の考え方を、さらなる洞察によって、人間を基軸にした実践論的美術の立場から考察したのが、「薬本の美」であることを説明するのが、次の文章である。

1.3 薬本の美

美は人間の内在性として存在・発生しているもので、感性と知性の融合によって作り出された言葉だから、美を説明しようとする、まず、人間について説明しなくてはならない。「人間とは何か」を説明するのは、やはり、仏教心理学から説明するのが適当だと判断できる。仏教では、人間は「三身（分析）即一身（総合）」であると説明している。さらに、この三身を「空・仮・中」の三諦³⁾であるとも説明している。「空」とは、あると言えばあり、ないと言えない、捕らえどころのない心を意味し、「仮」とは、限りなく変化する身体を意味し、「中」とは、限りなく変化する「空」と「仮」の中で普遍の実態である生命を指している。また、日常生活の中では、この三身を分けることができないので「三身即一身」と言って連動した存在として捉えている。だから、この「身体・精神・生命」の中を動いている美は、どのようにして作り出されているのかを問題にすることができる。

まず、外的刺激は、まず身体から取り入れられるから、次に精神に行くものと、生命に行くものがある。そうして、精神に行ったものが、そのまま身体に帰るものもあるが生命に行くものもある。次に、生命に行ったものが、そのまま身体に帰るものもあれば、精神に行くものもある。このように考えれば、身体→精神→生命→身体のプロセスと身体→生命→精神→身体のプロセスがあるから、ここでは、どちらの動きが美的プロセスになるかを問題にしなければならない。美の場合は、まず、外的刺激が身体の六根を通じて入ってきたものが、次に精神に行くのか、それとも生命に行くのか。まず、ヴィゴツキーによれば、「芸術に対する人間の鑑賞反応は、知覚→情動→想像の3つの理論から構成される」⁴⁾と言っているが、ここでの知覚は、身体を通じた六根を意味し、情動は、感性に支えられた生命を意味し、想像は、知性に支えられた精神を意味する。また、美術教師が、いつも指導する時に使う言葉は「感動」である。「感動したものを生き生きと描きましよう。感動できないものは描いても説明にしかありませんから、感動できるものを探しま

しょう」と言う。ここで言う「感動」とは生命の躍動感を指しているのだから、この2つを総合して考えると、美のプロセスは、身体→生命→精神→身体のプロセスになる。つまり、生命で起こる感動を精神で把握して精神に内在する知識を駆使してイメージ化して、身体による技術を用いて表現することになる。その時、その人の持つ精神的教養が、その人の作風を作るから、絵を描く人は出来るだけ豊かな教養を身につけなくてはならない。そうして、より多くの教養を身につけて、生命の感動をできるだけ豊かに表現するために精神がある。そうして、ついに身体に支えられた技術を通じて描かれるが、この身体の機能もより複雑な動きが出来るように日々訓練をしておかなくてはならない。

だから、「薬本の美」は、「外的刺激を受けて身体の六根が動き、それが生命に支えられた感性に内在する感動となり、その感動を精神に内在する知性によって想像化し、それを身体に支えられた技術を通じて表現する螺旋的運動である」と定義できるが、別の言い方をすれば「発生的想像表現」と言うこともできる。また、美は、本来、動きそのものに内在するが、いつの間に静止した理想的存在になってしまったのかは、人間の概念的意識によると思う。だから、ここでの美の本質は「自由な創造を求める人にしか宿らない存在である」と言うておかなければならない。(技術表現を職人と言い、技術と感性の融合による表現を原始的美術表現者と言い、技術と知的想像による総合的表現を伝統美術士と言い、技術と知性と感性の冥合による表現を芸術家と言う)

この「薬本の美」に基づけば、まず、どのような対象に触れるのか、そうして、その対象を六根(眼・鼻・口・耳・触・意識)の何で受け入れるのか、そうして、受け入れられた感動は、生命の「一念(総合)三千(分析)」の何処で受け入れられるのか、また、その感動は、教養に支えられた知的精神の音楽・美術・文学・演劇などの何処で受け入れられるのか、また、それを、どの分野の技術に支えられた身体活動で表現されるのか、によって判断しなくてはならない。しかも、それは、螺旋的運動として向上すると説明しているのだから、「薬本の美」とは、まさに、人間の総合的能力に基づいた実践的想像活動なのである。

だから、ここでは、科学的研究方法や統計学的研究方法からは、独創的な作品が生まれることはなく、独創的な作品は、平凡な意識を突き抜けた一人の人間の「生と死」の狭間から生まれる感動に基づく豊かな知識と技術によって生まれると言い切っておこう。

それに対して学習は、感動などを伴う感情を否定した冷静な判断を伴うから、身体を通じて入る外的刺激は、まず、知性に支えられた精神に流入し、そこから溢れ出たエネルギーが生命に入って感動を引き起こすと考えられる。そうして、その感動によって外的刺激をよりよく認識すれば、その刺激は、より良い知識として蓄積される。そのように考えると、「外的刺激→身体→精神→生命→身体→外的刺激」のプロセスは、知識吸収活動になると思われる。だから、薬本の知とは「身体の六根から流入した外的刺激は、まず、知性

に支えられた精神に知識として蓄えられ、そこから溢れた刺激が、感性に支えられた生命に流入し感動として残り、それが、再び身体に行く螺旋的運動である」と定義することができるが、別の言い方をすれば「観念的想像表現」と言うことができる。

そこで、「薬本の美・知的プロセス理論」を支える一つとして、ギルフォード・J・Pが、「知能テストと創造的能力との関係は極めて少ない」と説明している延長線上として、この美的プロセスを用いた説明を感性的論文（美的能力育成）と言い、その方法は「提案（感性の文章化）→理論（感性の合理的説明）→実証（感性理論が現実化出来ること）」になるし、知的プロセスを用いた説明を理性的論文（知的能力の育成）と言い、その方法は、「提案→先行事例→論証（当然そういう結論になるという筋道を、前提から論を進めて結論まで導き示すこと）→結論」になる。だから、今日に行われている理性的論文方法の記述を、そのまま美術教育に転用することは、美術教育で最も大切な感性の育成を蔑ろにする危険性をはらんでいる。（このことは、北風と太陽で説明できる。北風<分析化>が知的能力の育成であり、太陽<総合化>が美的能力の育成になる）

1.4 薬本の美と西洋の美

ここでは、前文で簡単に説明した西洋の美学者である、ソクラテス、プラトン、アリストテレス、カントの美意識について、もう少し詳しく説明した後に、薬本の美と比較しながら説明することで「美の原理」についての正しい認識が育成されることを期待している。

1.4.1 ソクラテスの美について

西洋では、美についての学問的考察がいつ頃から始まったかは、はっきりとはしないが、ギリシャ時代のソクラテス（B,C,70～B,C,397）が代表的人物だろうと言われている。ソクラテスは辻説法者として有名だが、彼の語った言葉は、プラトンによって記録されて残っている。プラトンの書物「パイドン」で、ソクラテスは、「美とは何か」の問いに対して「本源の美」と答えている。そして、この「本源の美」があるから、私達は日常生活の中で、美しいと思うものを美しくしているのであると説明している。

この美意識を「薬本の美」で説明すると、「生命・精神・身体」の中の「生命」の事を説明していることになる。なぜなら、ソクラテスが言う「本源の美」とは、「アテナイの美の神」の事を意味し、それを東洋的意識では「仏」に置き換えることができ、「仏」を今日的な言葉に置き換えれば「生命」を意味するからである。だから、たとえば、青い空の中の白い雲を見て美しいと感じるのは雲自身の美しさではなく空や雲の中に「本源の美」、つまり、「躍動する生命力」が宿っているから雲を美しくさせているのであって、もし、空や雲から「本源の美」である「生命力」が無くなれば美しくなくなる。だから、私達との触れ合いがどのようであろうと問題ではない。海の上で見る青い空の中の雲も、都会の中で

見る青い空の中の雲も、狭い部屋から見る青い空の中の雲も、生命力の別名である「本源の美」が宿れば美しく宿らなければ美しくなくなると説明できるのである。

1.4.2 プラトンの美について

次はプラトン (B,C,427 ~ B,C,347) について。プラトンは「美を求めるものは、まず、1つの美しい肉体（あるいは物）を愛することを試みる。次に愛する人は、感覚的な単なる形態への愛の貧しさを知り、感覚的な形を越えた心の営みの美に引かれる。しかし、これも又何者でもない。なぜなら、心の営みの美も絶対的愛によって越えられるからである。そうして、この入門者は、かつ然として絶対的美の深遠さと広さを知る。彼は、われを忘れて、苦しみの中に没頭する。そうして、本当の美を知ろうとの努力の中で、ついに、それ自身をして、また、それ自身によって美なる超越的、絶対的な美を感じる事が出来るのである。手本の中の手本、観念の中の観念に触れることができるのである。すべての美しいものが美しくなる根源には、この美の働きがあるからである。すべては、これより発し、同時にこれに達する。それは、感覚なるものの起源であり終局である。すなわち絶対的な物である。」⁵⁾ と言い「芸術家が部分的で一面的な個性を藝術に表現することができるのは、この美の働きによるからである。」⁶⁾ と言う。プラトンは、美を3つの層に分け、肉体（形態）の美→心の美→絶対的美、へと理解が深まるのであると言っている。

このことを「薬本之美」に置き換えれば、身体→肉体（形態）の美、精神→心（知性）の美、生命→絶対（感性）の美、に置き換えることができるし、また、プラトンは、肉体（形態）の美→心の美→絶対的美へと進化すると説明しているのであるから、これは知的プロセスになる。なぜなら「薬本之美」では「六根を通じて入った刺激は、感性に支えられた生命に感動として顕われ、それを知性に支えられた精神によって具体的なイメージ化が行われ、技術に支えられた身体活動によって表現される螺旋的運動である」と説明し、「薬本の知」は「六根を通じて入った刺激は、知性に支えられた精神に知識として顕われ、それを感性に支えられた生命に感動として送られ、技術に支えられた身体活動を通じて表現される螺旋的運動である」と説明しているのだから、プラトンの説明は知的プロセスになる。そうであれば、彼は、やはり、哲学者だったのである。ともかく、ここでは、人間理解を身体・精神・生命に分けたことに驚かされる。

1.4.3 アリストテレスの美について

次はアリストテレス (B,C,384 ~ B,C,322) について述べる。彼は、ソクラテスやプラトンのそれでも観念的に取られやすい美を、より合理的に置き換えた人である。

彼は、次のように言う。「様々な部分を持って構成される物、あるいは、ある存在は、それらの部分が一定の秩序の中に配置されている限りにおいて、さらに、それらの部分が正当な大きさを持っている限りにおいてのみ美を持ち得る。なぜなら、美は秩序と大きさの

中に存在するからである。」⁷⁾と言う。さらに、彼は、秩序や大きさを捉えるのは人間の心であることに気づいて「美自体のアイデアは人間の精神に内在する典型である。もはや、ここには、超人間的な理想も超世界的な理想もない。すべて、我々の中にある。理想は人間の中にある」⁸⁾と言った。

このことを、「葉本の美」と比較すると、アリストテレスの美は、「一定の秩序の中と適当な大きさの中に美がある」と説明しているから、「葉本の美」では身体（形態）の美を説明していて、また、「それらは人間の心の中にある」と説明しているのだから、葉本の精神美を説明しているが、ここでは、躍動する生命の美は説明していない。だから、アリストテレスの説明は、「葉本の知」を説明していることになる。そうであれば、彼も、やはり、哲学者だったのである。

1.4.4 西洋の美意識の変化について

次に16世紀頃になり、ヨーロッパで冒険的機運が高まり、世界中に船出するようになると、ヨーロッパの文化と世界の文化がぶつかるようになり、ヨーロッパの美意識にも変化が起こるようになった。モンテーニュ（1533～1592）は「正直なところ本質的な美とか本源的な美とかと言うものは、どうしても我々には合点が行きかねる」⁹⁾と言い、「インド人は大きな分厚い唇と平べったい鼻が美しいと言うし、ペルー人はでっかい耳が美しいと言う。赤く染めたり黒く染めたりした歯が美しいと言う民族もある。」¹⁰⁾と言った。その他、首は長いほうが良い、身体には刺青をしたほうが良い、などと言う民族もある。こうなるとギリシャの理想美は地方特有の理想美であり、地球上の絶対的で普遍的なり理想美ではなくなってしまった。インド人のように大きな分厚い唇と平べったい鼻や黒い肌を理想美にしている民族からすると、ヨーロッパ人の細い唇、とがった鼻や白い肌は醜いものになってしまう。そこで、モンテーニュは「本源の美とか絶対美とか、あるいは理想美とかがあるのだろうか」と言う懐疑の言葉になったのである。

このことを「葉本の美」から考えると、モンテーニュは理想的身体美を中心に考えることがわかる。なぜなら、西洋での理想的形態としての八等身や七頭身を基本にした捉え方をしているからである。そうであれば、インド人の分厚い唇やペルー人のでかい耳なども、その国の人々にとっては理想美になる。つまり、西洋人が理想とした形態に無いものでも東洋やアフリカ、南米では「美しい」と考えることに対する懐疑の言葉なのである。そうして、その意識下には、「本当の美とは何であろうか」と尋ねる心があると思われるから、ここでの説明は「葉本の知」を説明していることになる。

1.4.5 カントの美について

このことについて、カント（1724～1804）は「本源の美・絶対の美・理想美は人間の感性の中にある」ことを発見して問題点となった美の定義についての説明をした。カントは、美を「質・量・関係・様態」の4つに分けて説明している。まず、「質」の観点から

考えた趣味判断の第1の契機は「趣味は、ある対象ないしある表層の様態を、完全に没関心的な仕方、満足ないし不快によって判断する能力であり、かかる満足の対象が美と呼ばれるのである」¹¹⁾と説明し、「量」の側面から考えられた趣味判断の第2の契機は、「美は、概念なしに普遍的に快いものである」¹²⁾と説明し、「関係」の観点から考えられた趣味判断の第3の契機は「美は、合目的性が目的の表層なしに対象において知覚される限りにおいて、対象の有する合目的性の形式である」¹³⁾と説明し、「様態」から考えられた趣味判断の第4の契機は「美とは、概念なしに必然的満足の対象として認識されるところのものである」¹⁴⁾と説明した。そうして、彼は「美とは、生命力を促進させる感情である」¹⁵⁾と結論づけたのである。

ここでのカントは、純粹美の説明をしており、「葉本之美」では「生命之美」を意味する。つまり、「六根から入った外的刺激は、感性に支えられた生命で感動として残る」ことを意味している。だからこそ、「美とは生命を促進させる感動である」と言ったのである。感動ほど生命を促進させるものはなく、それを美と呼び、苦悩ほど生命を減退させるものはなく、それを醜と呼ぶ。しかし、この感情が「美」であると認識するためには精神活動が必要であり、具体的な言葉として「美」と発するには身体活動が必要であることには気づかなかっただろうか。

1.5 葉本之美と謝赫之美

東洋での代表的な美意識は、謝赫によって創り出された。謝赫は中国の南北朝時代(439年～589年)にインドから仏教思想が盛んに取り入れられている時期に生まれた画家であり批評家であるが、画家としてより仏教思想を支えにした批評家として「古画品録」を著して後世に名前を残した人なのである。この「古画品録」は中国の画家の作品を批評したものであるが、その中に「画の六法」があり、その第一の「気韻生動」は東洋の画家の美意識に大きな影響を与え、日本においても、今日の作家や鑑賞者の美意識の判断基準になっている。

「気韻生動」については、B・ローランドが「東西の美術」の中で「拘束された厳格な動きの取れない規則ではなく、むしろ、制作の極地を定める基準であり、すべての画家が進んで切望するものでした。芸術家の主たる狙いは自然の精神的調和を、彼のもろもろの作品の中に《気韻生動》を吹き込むことであった。」¹⁶⁾と述べているように絶大な影響力を持っていた。「気韻」とは、天地や人間の体内に宿るエネルギーが自他間の中で響き渡ることであり、それによって、生まれ動く作用を「生動」と言う。真剣に生活している人が真剣に生活している人に会うと、その体内にある「気」がぶつかり合って響き合い、そこに「生動」が起こり、何かが生まれるということなのである。また、青い空に浮かぶ白い雲に感動した作家が、そこに宿る生命力を描こうとする懸命な行為と言えるだろうか。ま

た、描かれた作品の表現力の素晴らしさに鑑賞者が心打たれることなのだろうか。ともかく、人間や自然界の持つ不思議と言えば不思議、あたり前と言えばあたり前の生命力（気）が、対象物と触れ合って描く行為が生まれ、描かれた作品によって、それを観る人が、そこに宿る生命力を感じることなのである。

これは、カントの「美とは生命力を促進させる感情である」と同じ説明であるから、カントも謝赫も、結局は「生き生きと」それが普遍的で絶対的な感動であり、それこそが美であると言ったのである。

このことを「葉本の美」に当てはめると「気韻生動」は「生命の感動」になるから、精神と身体のごとは欠落している。これでは、どのような感動が生まれても美術作品は生まれないから、謝赫は、精神的技術活動としての「画の六法」を説明しているのである。そうして、具体的な表現については、作家の技術力に委ねているのである。だから、謝赫の「画の六法および十法」を基本とした表現活動が創造教育へと結びつくのである。

2. 葉本の美意識の理解のために

次に「葉本の美」を説明するための具体的事例を列挙することで、さらに、理解を深めてほしいと思う。

葉本は、美・知育プロセスの中で、美育プロセスとは「環境から受けた刺激が身体の六根を通じて感性に支えられた生命に感動として流入し、それを知性に支えられた精神的判断として想像化し、それが、身体を通じた具体的な行為として表現される螺旋的運動である」と説明した。また、知育プロセスとは「環境から受けた刺激が身体の六根を通じて知性に支えられた精神に知識として流入し、それを感性に支えられた生命で感動に変換され、それが身体を通じて具体的な行為として表現される螺旋的運動である」と説明したことを、さまざまな事例文から解説する。（ここでは、美・知育プロセスを美・知育能力に置き換えた。また、引用文献については項目ごとに記載し、文末の引用文献には記載していない。）

2.1

同文書院発行の「表現とは何か」の中、幼稚園教育要領〈1、領域「表現」を考える〉の中で、この領域は、「豊かな感性を育て、感じたことや考えたことを表現する意欲を養い、創造性を豊かにする観点から示したものである」と述べていることについて（林建造他編 表現 同文書院 1995 p.2, 5行～6行）

- ・葉本の美とは「外的刺激を受け入れる身体（六根）から入った感動が、感性に支えられた生命に流入し、それを知性（理性）に支えられた精神で想像化され、それが技術に支

えられた身体活動を通じて表現される螺旋的運動である」と言ったことに基づけば、「外的刺激→身体活動（六根）→生命活動（豊かな感性・感じたこと）→精神活動（考えたこと）→身体活動（表現する）螺旋的創造」を説明していることになる。

2.2

同文書院発行の文章で「感性とは外界の刺激に応じて感覚・知覚を生ずる感覚器官の感受性であり、心を揺り動かす行動にかりたてるものです。つまり、われわれは、外からの刺激に対し、いろいろな感じ方をします（一念三千論参照）。一般的にこういうことを感受性と言っていますが、感性とは、この感受性のことで中でも強く心を動かされた時を感動と言えましょう」について（同上 p.3, 17行～21行）。また、同文書院発行の文章でイメージとは、「感性と知性の接点にあるのがイメージであり、イメージの基盤は想像力だと思います。想像力とは、イメージを形づくる能力として捉えられます」について（同上 p.5, 12行～15行）

- ・外界の刺激を受け入れるのは身体（六根—感覚・知覚等）で、身体から入った刺激を受け入れるのは生命力に支えられた感性で、生命が最も強く動かされれば感動が生まれる。それによって精神が活性化され、活性化された精神は、その感動を理性に支えられた知性によって想像化（イメージ）し、それを身体に支えられた技術によって具体的に表現すれば美術作品が創れるのだから、ここでの説明も薬本の美育能力になる。

2.3

同文書院発行の文章で「創造性とは我々がモノを作り出す人間のあらゆる活動を創造的活動と呼んでいます。われわれの行動には2つの種類があり、1つは再生・再現するものがあります。これは、今までの経験記憶と結びついて体験的記憶によって表現しようとするものです。もう一つは、記憶を組み合わせ作り出す活動があります。つまり、複合活動・創造活動です。このことを創造的想像と言います。この創造的活動こそが、人間の未来に向かい、未来を創造し、その現状を変える人間にとって最も大切な力となるのです」について（同上 p.6, 24行～p.7, 11行）

- ・ここでの「再生・再現」は、生命に受けた感動を経験記憶と結びつけて表現するものだから、薬本の美育能力育成、つまり、外的刺激→身体活動→生命活動（感動など）→精神活動（経験記憶・体験記憶など）→身体活動（表現）→になるが、「記憶の組み合わせによる制作」の説明は、外的刺激が知識として蓄えられて、その知識を用いて感動的な作品を作り出そうとしているのだから、薬本の美・知育能力からすれば、これは知育能力になる。つまり、外的刺激→身体活動→精神活動（体験記憶・記憶を組み合わせる）→生命活動（感動）→身体活動（表現）になるから、このような方法によって創造作品

は作りだすことはできず、模倣作品が限りなく作りだされることになる。

2.4

F・チゼックの「子供は意識下（感性）で想像する。意識（理性）から作り出されるものは考え出されたものであり、意識下から造りだされるものは普遍的秩序に支えられた体験に基づく。偉大なものはすべて意識下で作られ出される。芸術が次第に枯れてゆくのは感性が知性にとって変えられていくからである」について（W・ヴィオラ著、久保貞次郎・深田尚彦共訳、チゼックの美術教育、黎明書房 1936）

- ・ここで言う意識化（感性）は、生命に依存しているから感動を呼び起こし、その感動に基づいた普遍的秩序によって美術作品が創られる過程は、創造作品を生み出す薬本の美育能力になるが、意識を支えにした考えから作りだされたものは模倣作品になり、薬本の考えによれば知育能力になる。ともかく、F・チゼックは、薬本の美育能力でなければ優れたものを創ることはできないと言っているのである。

2.5

中川一政氏が「感動とは腹の虫が動くのである。皆、詩を作る。画を描く。しかし、この志を踏まえていなければ浮いてしまう。この志から出発しなくてはならない」について（中川一政著、中川一政全文集、中央公論社 1987）

- ・感動は生命に内在しているもので、「(腹の虫が動く) とは、生命が躍動したことを意味する。そこを支えにした知的教養によって表現すれば、良い絵が描ける」と言っているのだから、これは薬本の美育能力を説明している。

2.6

武者小路実篤氏の「美とは何ぞや、と言うよりも、なぜ我々は空のような美に心を惹かれるのかについて考えてみたい。われわれは美を愛する。簡単に美しいという言葉を使う。しかし、それは、実際に美しいものを美しいと感じるからである。理屈が先にあるのではない」について（武者小路実篤著 青春と美 芳賀書店 1973）

- ・ここでの外的刺激は空になり、それを身体活動で受け入れた時に感動が湧きあがれば生命に流入したことを意味し、それを美しいと判断するのは精神活動であり、美しいという言葉に出せばそれが身体活動になるから、この能力は薬本の美育能力になるが、感動よりも理屈が先になれば、外的刺激が空であり、それを身体で受け入れて精神活動としての理屈になり、それによって美を感じれば、この能力は薬本の知育能力になる。だから、ここでも武者小路実篤は、美は薬本の美育能力でなければならぬと言っている。

2.7

オ・スニョン氏が「ある夜明け前、スタジオの窓から薄暗いハンガン「漢江」を眺めていると、底知れない寂しさが全身に広がり、彼（ユ・ヘジュン）はあの曲を書くしかなかったと言う。だから、「最初から今まで」を聞くといつも、キューン！と胸の奥が切なくなるのかも知れない。について（NHK まいにちハンゲル講座 2010年10月号 p.101, 23行～26行）

- ・ここでの底知れない寂しさが全身に広がることは生命活動のことを意味するし、あの曲をととは精神活動のことであり、書くのは身体活動になるから、外的刺激（窓から薄暗いハンガンを眺める）→生命活動（底知れない寂しさ）→精神活動（曲をイメージする）→身体活動（曲を書く）になり、薬本の美育能力になる。

2.8

脳学者の茂木健一郎氏が「見たり、聞いたりして五感から情報をインプットする感覚系学習と、実際に手足を使って実践する運動系のバランスを上手に回していくことが、仕事にも必要な本質的能力を向上させるコツだ」と言ったことについて（読売新聞9月29日朝刊 2010 p.28）

- ・外的刺激である見たり聞いたりする六根から身体に入った刺激が感覚をつかさどる生命力とともに精神で学習された知識と共感作用を起し、それが運動をつかさどる身体に送られて、うまく表現できれば脳が喜ぶのだから、ここで外的刺激（見たり聞いたりする）→身体（六根）→生命（感覚）→精神（学習）→身体（手足を使って実践する）→外的刺激の螺旋的向上を説明しているのだから、薬本の美育能力になる。

2.9

「子供は生活経験を通じて心に強く感じたことや印象として残ったこと、思いとして高まったことなど自分の心を外に表したいと言う欲求を本能的に持っている。」について（宮脇理監修 福田隆真他編 美術科教育の基礎知識 建白社 2007 p.75）

- ・ここでの生活体験とは、外的刺激のことであり、心に強く感じるとは、同じく生命力に支えられた感動であり、印象として残ったことや思いとして高まった自分の心とは、精神に宿るものであり、それを心の外に現わす行為は身体に支えられた技術力によるものだから、「外的刺激（生活体験）→身体（六根）→生命（心に強く感じたこと）→精神（印象として残ったことや思いとして高まった心）→身体（心を外に表したいと言う欲求）」は、まさに薬本の美育能力になる。この欲求を本能的に持っているとは、人間が本質的な創造的存在であることを示している。

2.10

現代美術の鑑賞は、伝統的な美術作品の鑑賞と同じく、同一の主題に基づく作品を比較したり、作家の伝記を媒介にして作品を紹介することも可能だが、抽象作品の「線」の性格に注意を向けさせ、「おどけた感じ」「攻撃してくる感じ」など、それぞれの線にかかわる印象・連想を生徒に語らせる方法について（宮脇理監修 福田隆真他編 美術科教育の基礎知識の中、西洋美術の鑑賞について述べよ 建白社 2007 p.156）

- ・ここでの外的刺激は鑑賞であり、身体を通じて入った刺激は精神活動としての作品比較や紹介になり、それらを通じて作品に対する印象が身体活動を通じて語られれば、この能力は、薬本の知育能力になる。つまり「外的刺激（鑑賞）→六根（線）→精神（おどけた感じ、攻撃してくる感じ）→生命（印象）→身体（語らせる）の螺旋的運動となる。

2.11

「町はずれの田園でこれだけの民家を見ていると感動する。くど造りは、太い木を使わず、細い木で屋根組みをする。その丈夫さと積雪のない地方だからこそ、姿が残っているのかもしれない。」について（原田泰司著 ふるさとの詩、原田泰司の世界 朝日文庫 1988 p.210）

- ・まず、外的刺激としての民家を見るとは、身体活動としての目（六根の一つ）に入ったものが生命に支えられた感動を呼び起し、その感動に基づいて、精神活動として、太い木を使わないで細い木で屋根組をすると判断をして、その家を描くという身体活動を促す、と言う能力は、薬本の美育能力の説明になる。

2.12

釈尊が王子の時「人間は、なぜ生・老・病・死に苦しみ悩むのか知りたい」と言って仏道修業したことについて（仏教界の定説）

- ・これは、明らかに薬本の美育能力であることが判る。なぜなら、まず、外的刺激が人間の身体（六根）を通じて生命に流入した時、生命が実感（苦悩など）して、それを精神で支えられた知識で理解（知りたい）しようとして、対象をより深く観察した結果、悟達にたどり着き、その内容を多くの人に伝えたからである。

2.13

桑原先生は「上手な絵よりうまい絵が良い」と口癖のように言っておられました。について（1979年ころ筆者が直接聞いた言葉）

- ・「上手」とは、「能力があってやり方がうまいこと、出来栄がいいこと、巧者」（三省

堂・国語辞典)とすることだから、これは「如何に描くか」と言う技術中心教育の知育能力になる。なぜなら、「外的刺激としての対象が身体を通じて精神に入り、精神でイメージ化されたものが生命における感動を伴い、技術で支えられた知識で表現した後、さらに対象を正確に見ようとする螺旋的運動である」と説明できるからである。それに対して「うまい」とは、「味がいいと感じる状態、おいしい」(三省堂・国語辞典)とすることだから、これは「何を描くか」と言う感性(感受性・感動)中心教育の美育能力になる。なぜなら「外的刺激としての対象を生命力に支えられた感動(おいしい)でとらえ、それを精神活動としての理性で捉え、(たとえば、おいしい、などと判断して)身体を通じた技術で表現(おいしいという言葉)して、さらに、対象をより良く見ようとする螺旋的意識行動」になるからである。

2.14

ドニ・ユイスマン著「美学」の中で「芸術家は感じる必要が大いにある。しかし、感情はいっぱいでも、何も表現できないと言う場合もある。制作のためには、もちろん、深く感じなければならないが、その上に明瞭に感じなければならない。まとまりがなければ芸術にならないのである。」と述べていることについて(ドニ・ユイスマン著 美学 白水社 1971 p.105)

- ・ここで深く感じるとは、対象を六根で受け入れた生命における感性のことだし、その上で明瞭に感じるとは、精神における想像のことであり、何も表現出来ないとは、技術に支えられた身体的能力のことなのである。だから、たとえ、対象を深く感じて、精神における明確なイメージ化がなされなければ、芸術作品にならないと言っているのだから、ここでも薬本の美育能力のことを説明していることになる。

2.15

スマップの歌う「世界に一つだけの花」の歌詞について(槇原敬之作詞・作曲・編曲 2003)

- ・「花屋の店先に並んだ、いろんな花を見ていた」—対象が視覚を通じて身体の中にはいる、「ひとそれぞれに好みはあるけど、どれもみんなきれいだね」—(生命の感動)
「その中で誰が一番だなんて、争いもしないで、バケツの中誇らしげに、しゃんとしている。それなのに僕ら人間は、どうしてこうも比べたがる?一人一人違うのにその中で、一番になりたがる」—(精神活動)
「そうさ、僕らは世界に一つだけの花、一人一人違う種を持つ、その花を咲かせるために、一生懸命になればいい」—(技術表現)、
となるのだから、この詩の全体が美育能力を説明していることになる。

2.16

レフ・ヴィゴツキーの「美術表現は、知覚→情動→想像→表現である」について（ヴィゴツキー著 子供の想像力と創造 新読書社 2009）

- ・このプロセスは、まさに、薬本の美的能力と同じである。つまり、知覚は、六根であり、情動は、感性に支えられた生命活動であり、想像は、知性に支えられた精神活動であり、表現は、技術に支えられた技術活動だから、「美とは、外的刺激が六根を通じて、感性に支えられた生命に流入して生まれた感動（情動）が、知性に支えられた精神（想像）で具体的となり、それを、技術に支えられた身体活動（表現）を通じて表現する螺旋的運動である」と説明することができる。

2.17

「たとえば、一つの真理に触れた時、私たちは（中略）たいていの場合まずハッとして、そのあとああそうだったのかと納得します。そして、今まで自分の習慣的印象が打ち砕かれて自分の狭い習慣を反省させられます。」について（太田堯著 教育とは何か 岩波新書 1990 p.124）

- ・これは、美的能力育成プロセスであることがすぐに分かる。なぜなら、対象（一つの真理に触れる）→生命的感性（ハッとする）→精神的知性（ああそうだったのかと納得する）→身体的技術（自分の狭い習慣を反省して文章化する）となり、薬本の美的能力と同じになるからである。

2.18

児童憲章の中に「すべての児童は、家庭で、正しい愛情と知識と技術をもって育てられ、家庭に恵まれない児童には、これに代わる環境が与えられる」について（柏女霊峰監修 全国保育士会編 全国保育士会倫理綱領ガイドブック 全国社会福祉協議会 2004 p.107）

- ・この文章の説明は、まさに美的能力に該当する。なぜなら、薬本の美では「外的刺激（家庭）を受けたものが六根から身体に入り、まず、生命に支えられた感性（正しい愛情）が精神に支えられた知識（正しい知識）によってイメージ化され、身体に支えられた技術（正しい技術）によって表現（育てる）される螺旋的運動である」と説明できるからである。

2.19

「このようにして科学的概念（概念間の論理的な関係を持つ）と生活的概念（あれこれの事物に子供が直接に触れることと結びついている）の発達が、反対の道を通って進むか

「だからこそ、この両者のあいだに密接な相互関係が生まれることになります。」について（柴田義松著、ヴィゴツキー入門、子どもの未来社・寺子屋新書 2008 p.102）

- ・ここでの科学的概念とは、薬本の知育能力「対象→身体→精神（知性）→生命（感性）→身体（技術）の螺旋的運動」を意味し、生活的概念とは、薬本の美育能力「対象→身体→生命（感性）→精神（知性）→身体（技術）の螺旋的運動」を意味している。しかし、この2つが共に、「身体・精神・生命」を共有しているのだから、「この両者のあいだには密接な相互関係」が生まれるのは当然である。

2.20

「論理的思考の未発達は、自分自身の思考過程を自覚せず、それをマスターしていないということに他ならない。」について（柴田義松著、ヴィゴツキー入門、子どもの未来社・寺子屋新書 2008 p.147）

- ・ここでの論理的思考とは、人間を基軸にした薬本的美育能力と知育能力を理解することであり、前者に基づく論文を主観的論理による文章と言い、後者を客観的論理による文章と説明される。このことを自覚せずに、自分自身の個別的思考過程だけを絶対と信じて論文を書く人が多い。その中でも、特に、今日では時間意識に支えられた実証的科学論文こそが論文であると信じている人が多いが、他にも、空間意識に支えられた歴史的感性論文もあることに気づかなくてはならない。

2.21

「表現及び鑑賞の活動を通じて、感性をはたらかせながら、つくりだす喜びを味わうようにするとともに、造形的な創造活動の基礎的な能力を培い、豊かな情操を養う」について（小学校学習指導要領解説・図画工作編—第2章第1節1、教科の目標 2008）

- ・表現及び鑑賞の活動とは、人間に対する外的刺激であり、感性を働かせるとは、感性に支えられた生命力を意味し、つくりだす喜びとは、知性に支えられた想像力であり、造形的な基礎能力を培うとは、身体に支えられた技術の事だから、ここでも薬本的美育能力「外的刺激→六根→生命（感性）→精神（つくりだす喜び）→身体（造形的な創造活動の基礎能力を培う）の螺旋的プロセス（美の発生）」を説明していることになる。

2.22

「わき上がる生命の表現が [文化] です。心の思いが響いて表れ出て、言葉となり、歌となり、舞となり、一幅の絵となるのです。」について（大白蓮華、聖教新聞社発行 2000年11月号, p.24, 8行）

- ・この説明は、そのまま「薬本的美育能力」に該当する。なぜなら、その説明に基づいて

説明すれば、「対象物から受けた外的刺激が六根を通じて、感性に支えられた生命（わき上がる生命）に流れ込むと感動となり、それが理性に支えられた精神（心の思い・想像）に移行して、それが技術に支えられた身体を通じて「表れ出て、言葉となり、歌となり、舞となり、一幅の絵となる」と説明することができるからである。

2.23

「でも、語るには勇気がいるよね。だから、祈る。何を話せばいいのか考えるよね。だから、学ぶ。」について（大百蓮華 聖教新聞社 2012 3月号 p.53）

- ・この説明は、そのまま薬本の美育能力に該当する。なぜなら、「薬本の美」の説明に基づいて説明すれば、「外的対象（対話）→六根→生命（勇気・祈り）→精神（何を話すか考える・学ぶ）→身体（対話する）と言う螺旋的運動」であると説明できるからである。故に、この行動意識は美しいのである。

2.24

図工専科の石井明子氏は「指導する上で気をつけているのは、正しく描くことより、描きたいと言う気持ちを掻き立てること。海の中に虹やシャボン玉があったらおもしろいね。(中略) など問いかける。児童の発想は指導者の想定をはるかに超え、大人では考えつきもしないユニークな絵が出来上がるという」について（2012 2月19日 読売新聞 世界児童画展、柏・光が丘小に都道府県団体賞）

- ・この説明は、前述の桑原先生の「上手な絵よりうまい絵」と言われたことに該当するし、薬本の美育能力にも該当する。なぜなら「外的刺激（絵を描く環境）→六根→生命（描きたいと言う気持ちを掻き立てる→精神（海の中に虹やシャボン玉があったらおもしろいね）→身体（具体的表現活動）の螺旋的運動）になるからである。

2.25

「[絵画]は一瞬のうちに視力を通してものの本質を君に示す。しかも印象が自然の対象を受け入れるのと同じ手段によるのであり、かつ同一時においてであるが、全体—それは感覚を満足させる—を構成する諸部分の調和的均衡は、この同一時につくられるのである。」について（レオナルド・ダ・ヴィンチ著 杉浦明平訳 レオナルド・ダ・ヴィンチの手記（上）岩波文庫 2003 p.196）

- ・この説明は美育能力の育成に該当する。なぜなら、薬本の美育能力は「外的刺激は（絵画）であり、六根は（視力）であり、生命は（感覚を満足させる）であり、精神は、（調和的均衡）であり、身体は（絵画表現）の螺旋的運動（美の発生）」だからである。この運動が一瞬のうちに行われると説明したところに、彼の洞察力の深さがうかがえる。

2.26

「女、このモデル、この生命の殿堂。そこでは、きわめて微かな肉づけさえ反響され、美しく捉え難き線は、炎々と燃え上がる。断片といえども、胸だけといえども、一つの全傑作である。」について（ロダンの言葉抄 高村光太郎訳 高田博厚・菊池一雄編 岩波文庫 2002 p.349）

- ・この説明は、薬本の美育能力の説明に該当する。なぜなら、「外的刺激は（女）であり、六根から入った刺激は、生命に（炎々と燃え上がる）のであり、精神は、（断片といえども、胸だけといえども、一つの全傑作）であり、身体の（きわめて微かな肉づけさえ反響され、美しく捉え難き線）の螺旋的運動になるからである。

2.27

「直観と知性は2つの認識活動です」（p.16）と言い、お互いに共通するところはイメージ化により知識として獲得できると言い、また「人間の心には直観的知覚（感性）と知的分析（理性）という2つの認識手段を持っています。この2つの能力は等しい価値があり、等しく不可欠です。（注略）教育的には、一方を無視して他方をひいきしたり、離れ離れにしておくことは、育てようとする相手の心を片輪にしないではおきません」（p.33）と言っていることについて（ルドルフ・アルンハイム著 関計夫訳 芸術心理学 地湧社 1987）

- ・ここでは、直観（感性）と知性（理性）の関係について、どちらか一方を重視した考え方は危険であるとして、両方が相互作用をするように教育しなくてはならないと訴えているが、その関係についての具体的説明がないので、薬本の美育能力と知育能力を参考にすれば明快になる。つまり、「直観と知性は2つの認識活動であるが、人間の中では逆の動きをすることで、お互いに支え合っているが、その共通点は、イメージ化によって具体的な形になる」と言うことである。つまり、直観は「外的刺激を六根から受け入れて感動が生まれ、それを精神で想像化して、身体の技術を通じて表現する螺旋的運動である」のに対して、知性は「外的刺激を六根から受け入れて精神で知識となり想像化されれば、感動が生まれて、身体の技術を通じて表現される螺旋的運動になる」と説明できる。だから、科学的知性論文は、医学や化学論文に用いられ、美術論文は、直感（感性）に支えられた主観的実践論になる。

2.28

「この過程の、まず、最初には、常に人間の経験の基盤となっている外面的、内面的な知覚があることをすでに私たちは知っています。（中略）複雑な統一体の個々の特徴を分析するこのような能力は、心的体験の上になされる人間のすべての創造的作業にとって決定

的に重要な意味を持っています」について（ヴィゴツキー著 広瀬信雄訳 福井研介注
子どもの想像力と創造 新読書社 2009 p.40-41）

- ・この説明は、薬本の美育能力に該当する。なぜなら、前文を薬本の美育能力の定義に当てはめて説明すると「六根から入った外的刺激（外面的、内面的知覚）が、まず、感性に支えられた生命（心的体験）に情動として湧きあがり、それを知性に支えられた精神（複雑な統一体の個々の特徴の分析）で分析総合化され、それが技術に支えられた身体活動（創造的作業）として表現される螺旋的運動」となるからである。

2.29

「さらにまた自然を第一印象に限るとするのは芸術に対する冒瀆だ。人間の頭は、あるところまでつかわなくては力が充ちない。幾度も、幾度も、その印象をより深く深くしてゆくところに、印象よりももっと深いものがあるのだということを忘れてはならない。」について（岸田劉生著 美の本体 講談社 1983 p.228-229）

- ・この説明は、薬本の美育能力に該当する。なぜなら、前文を薬本の美育能力の定義にあてはめて説明すると、「六根から入った外的刺激が、まず感性に支えられた生命（自然を印象する）感動して湧きあがり、それを知性に支えられた精神（人間の頭をより深く使う）で想像化して、それを技術に支えられた身体活動（視覚的表現）する螺旋的運動（より良い美の発生）」となるからである。

2.30

「あの杉木立から受けた感動—存在の真の姿を見せたあの感動を、そのまま画面に表わそうとする。(中略) もうだめだ、負けだ、と思いかけた瞬間に絵が仕上がったり、無心のうちに思わぬ技法でできたりした。」について（林武著 美に生きる 講談社 1978 p.75）

- ・この説明は、薬本の美育能力に該当する。なぜなら、薬本の美育能力で説明すると「外的刺激（杉木立）→六根（杉木立を見る）→生命（存在の真の姿を見せたあの感動）→精神（もうだめだ、負けだ、と思いかけた瞬間・無心）→身体（思わぬ技法）の螺旋的運動になるからである。

2.31

「科学と芸術とは恰も肺と心臓のように相互に固く結びついている、従って一方の器官が故障すれば、他の一方も正常な働きをするわけにはゆかない。真の科学は、真理、すなわちその時代及び社会の人々によって最も重要と見なされる知識を研究する。(中略) 一方、芸術は、この心理を知識の分野から感情の分野へと移すものである」について（トルストイ著 中村融訳 芸術とは何か 角川文庫 1990 p.212）

- ・このことは、まさに薬本の知・美育能力に該当する。なぜなら、薬本の知も美も「外的刺激が六根を通じて人間の身体→精神→生命→身体（知育能力）と身体→生命→精神→身体（美育能力）を動く螺旋的運動」であると言っているからである。

以上、ここに書かれた事例でも、真摯に美を見つめようとすればするほど、薬本的美育プロセスに近づいた説明になっていることが判るだろう。

3. 薬本の「美と知」について

ここでは、小学校学習指導要領から「薬本的美・知」について考察する。

3.1 小学校学習指導要領解説から考える

今日の美術教育が知性に支えられた科学的考察が謳歌する学校教育現場では、今までにはあり得なかった窮地に追い込まれている。なぜなら、美術教育の目的が、基本的に感性に支えられた美を表現するためにあるからであり、その美は、ヘーゲルが「想像と直感と感情の対象である美は、科学の対象となることも、哲学的な取扱いを受けることもできない」¹⁷⁾と言っているように、美の理解は、悟性や悟達による以外にないからである。

振り返ってみれば、仏教心理学から考察できる人間と言う動物は、妙法によって成り立っているものであり、妙とは、感性を意味し、法とは、理性を意味するのであるから、感性と理性の調和が人間育成には欠かす事の出来ない基本条件であると言っているにもかかわらず、今日では、行き過ぎた科学的意識が謳歌して、人間の感性が蔑ろにされている。このままでは、人間が理性と言う北風に吹き飛ばされて萎縮してしまうのではないかと危惧される。このような状況を乗り越えるためには、感性と言う太陽に照らされて育つ豊かな感情を持つ人間育成を求める必要がある。また、さらに言えば、今日のような科学考察の謳歌する時代に悟性に支えられた感性の育成のためにこそ、学校教育の中での美術教育の必要性を主張することの大切さがある。

そのための一助として、ここでは、小学校学習要領・図画工作編（2008）と算数編（2008）の比較の中から「美術原理」となり得るものを説明することで、美術教育が新たなカリキュラムで実施されることを期待している。

3.1.1 図画工作と算数

学校教育の中での美術教育は、「国・数・理・社」の科目のような座学ではなく、行動学としての実践的自己実現のための活動であり、その最終目標が創造的表現活動にあるのだから、ここで言う「美術原理」も実践的説明にならざるを得ないし、それらに基づく表現活動も、個人においては独創的にならざるを得ない。

まず、教育を受けるのは人間であるから人間の基本的要素を引き出さなくてはならないが、ここでは、前文でも説明した仏教心理学から、人間は「身体・精神・生命」に分けることができると言う考えに基づいて考察することにした。

仏教で、人間の「身体」は、生まれてから死に至るまで変化し続けるから「仮」と言い、「精神」は、観ることはできないが存在・発生するから「空」と言い、生命も見ることはできないが、生と死の線上で実感ができるから「中」と言う。

この基本的要素の中を外的刺激は、どのように動いているのかを見つめるのが、ここでのテーマであり、そのことによって、理性（学習）と感性（美術）の違いを明確にしようと試みているのである。

今までの文章の中で述べたように、外的刺激→身体（六根）→生命（感性）→精神（理性）→身体（技術）と、外的刺激→身体（六根）→精神（理性）→生命（感性）→身体（技術）の2つがあるが、ここでも、そのどちらが美的プロセスであり、知的プロセスであるかの説明を繰り返さなくてはならない。そこで、まず、小学校学習指導要領「図画工作」では、どのように説明しているかを考察することにした。

まず、第1節 図画工作科の目標、教科の目標では、「表現及び鑑賞の活動を通じて、感性を働かせながら、つくりだす喜びを味わうようにするとともに、造形的な創造活動の基本的な能力を培い、豊かな情操を養う」とし、「感性を働かせながら」については「感性は、様々な対象や事象を心に感じ取る働きであるとともに、知性と一体化して創造性をはぐくむ重要なものである。表現及び鑑賞の活動においては、児童は視覚や触覚などの様々な感覚を働かせながら、自らの能動的な行為を通じて、形や色、イメージなどをとらえている。これを手掛かりに児童は発想をしたり、技能を活用したりしながら、自他や社会と交流し、主体的に表現したり、よさや美しさなどを感じ取ったりしている。」¹⁸⁾と説明しているから、ここでの美育能力は、「外的刺激が六根を通じて身体に流入して、感性に支えられた生命で感動となり、それが理性に支えられた精神で想像化して、それを技術に支えられた身体を通じて表現する螺旋的運動である」と説明することができる。

そのような説明ができるのであれば、第1節図画工作の目標、教科の目標では「表現及び鑑賞の活動においては、児童の視覚や触覚などの六根を働かせながら、感性に支えられた生命力である能動的な働きを通じて知性と一体化したイメージを形や色に置き変えて発想し、それを身体に支えられた技能を活用しながら具体的な表現にしてゆくことである」と置き換えて説明することもできる。

それに対して、知育能力はどうであろうか。小学校学習指導要領解説・算数編では、第2章、算数科の目標及び内容、第1節、算数科の目標、1、教科の目標には「算数的活動を通じて、数量や図形についての基礎的・基本的な知識及び技能を身に付け、日常の事象について見通しをもち筋道を立てて考え、表現する能力を育てるとともに、算数的活動の

楽しさや数理的な処理の良さに気付き、進んで生活や学習に活用しようとする態度を育てる」¹⁹⁾と説明しているから、ここでの知育能力は「外的刺激が身体を通じた六根で流入し、それが理性に支えられた知性で記憶として吸収され、その記憶が呼び覚まされるような状態の時、感性に支えられた生命に感動として残り、それが身体を通じて表現される螺旋的運動である」と言うことができるから、この説明に準じて上記の説明を修正すれば「外的刺激である算数活動を通じて、理性に支えられた精神に基礎的・基本的な知識として蓄えられて、それが感性に支えられた生命に算数活動の楽しさとして湧きあがり、技能に支えられた身体活動として表現される螺旋的運動である」と説明できる。

このように、学習指導要領解説でも明らかなように、図画工作（美術）と算数（数学）の学習方法は、必然的に違うのであるから、図画工作を教える教師は、「考えるな、感じる」という立場での生徒の感動体験を大切にしながら教育をしなくてはならないし、算数を教える先生は、「感じるな、考えろ」という立場での基本的知識の習得を重視した教育を実施しなくてはならない。それを、美術も数学も同じ意識で教育をすれば、結局のところ、多くの教師の共通意識である知的能力に基づいた教育方法を実践することになるから、美育能力に支えられた美術教育は理解できない苦手な科目になってしまう。その原因が教壇に立つ教師の意識にあることに気づけば、図画工作などの感性に支えられた授業と算数などの知性に支えられた授業では、授業に対する心構えから評価基準まで違ってくるはずである。その第1歩が、ここで説明した薬本の美育能力と知育能力の違いを明確に理解することから始まることは言うまでもない。

結論

ここでは、美術の中の美について、特に「薬本の美」について述べたが、学校教育の中では、「美」に対応するものが「知」であるから、美術教育が正常に実施されるためには「美」と「知」の違いと共通点を明確にしておかなければ、いつまで経っても、今までと同じような知育中心の教育が行われ続ける危険性がある。

この文章を誠実に読んでいただければ、必ず「美」と「知」の違いからくる新たな意識に基づいた学校教育カリキュラムと、そのための具体的実施方法が明確になるはずである。

人間にとって、今まで起こった問題のほとんどが、「気づき」のないところから始まっている場合が多いのだから、「気づき」さえあれば、後は、その意識に従った具体的な方法を作り出すだけである。ここでの文章が、その「気づき」の役割を担うことを願っている。

今後の美術教育が、人間教育に対する正常な教育環境を築くための創造的授業内容として、新たに展開されることを期待している。

引用文献

1. 柴田義松著 ヴィゴツキー入門 寺子屋新書 2006 p.151
2. ドニ・ユイスマン著 久保伊平治訳 美学 白水社 1971 p.12
3. ・新村出編 広辞苑・第6版 岩波書店 2008 p.1173
4. 子安増生編著 芸術心理学の新しいかたち 誠信書房 2005 p.7
5. ドニ・ユイスマン著 久保平治訳 美学 白水社・文庫クセジュ 1971 p.14 - 15
6. 同上 p.15
7. 同上 p.25
8. 同上 p.27
9. 同上 p.31
10. 同上 p.31
11. 同上 p.38
12. 同上 p.38
13. 同上 p.39
14. 同上 p.39
15. 岩崎武雄著 カント 思想学誌全書 勁草書房 1996 p.271
16. B・ローランド著 八代修次・高橋巖・海津忠雄共訳 東西の美術 筑摩書房 1963 p.37
17. ドニ・ユイスマン著 久保伊平治訳 美学 白水社・文庫クセジュ 1971 p.132
18. 文部科学省 小学校学習指導要領解説・図画工作編 2008 p.6~7
19. 文部科学省 小学校学習指導要領解説・算数編 2008 p.20

引用・参考文献

1. ルネ・ユイグ著、中山公男・高階秀爾共訳 見えるものとの対話 美術出版社、1967
2. ハインリヒ・リュッツェラー著、川上実訳 芸術の道 美術出版社、1973
3. アルンハイム著、波多野完治・関計夫訳 美術と視覚 上・下 美術出版社、1963
4. ドニ・ユイスマン著 美学 久保伊平治訳、白水社、2001
5. 薬本武則著 美術心理学 K's工房、2008
6. 薬本武則著 美術の道 K's工房、2007
7. 薬本武則著 美術教育 K's工房、2010
8. ヴィゴツキー著 広瀬信雄訳・福井研介注 子どもの想像力と創造 新読書社 2009
9. 長彦遠著 長広敏雄訳注 歴代名画記1・2 平凡社 東洋文庫 305、311 1977
10. 于安潤編 画品叢書 上海人民美術出版社 1982
11. 普唐・宋元編 中村茂夫著 中国画論の展開 1965
12. 島田修二郎著 古画品録札記(同氏「中国絵画史研究」1993所収)
13. 王伯敏著 遠藤光一訳 中国絵画史辞典 雄山閣出版 1996
14. 金子隆芳著 色彩心理学 岩波書店 1990
15. ヴィゴツキー著 広瀬信雄訳 福井研介注 子どもの想像力と創造 新読書社 2009
16. ジョージ・バターワース/マーガレット・ハリス著 村井潤一看監訳 発達心理学の基礎を学ぶ 1997
17. 日本大百科全書 小学館 1986
18. 「謝赫、古画品録、画の六法」世界大百科事典 平凡社 2008
19. 関則雄・三脇康生・井上リサ・編集部編 アート×セラピー潮流 フィルムアート社 2002
20. 創価学会教学部編著 仏教哲学大辞典 聖教新聞社 1985
21. 見坊豪紀・金田一京助・金田一春彦・柴田武編者、国語辞典 三省堂 1986
22. <http://www.nara-edu.ac.jp/lib/material/topic1-1.htm> 2009
23. <http://www.tabiken.com/history/doc/P/P118L100> 2009
24. <http://www.home.owari.ne.jp/fukuzawa/nitiren.htm> 2009
25. <http://atres.jp/pagel/paget.htm> 2009
26. <http://www.ne.jp/asahi> 2011