

生命主義的自然観を基軸とした造形芸術による教育(1)

——コアとしての〈生命〉——

磯 部 錦 司*

Education through art focused on a view of nature connected with life-principle (1)

——“Life” as core——

Kinji ISOBE

1. ポストモダンにみる日本の生命哲学と現代芸術の思潮

(1) 時代のコンセプトとしての〈生命〉

現代社会の背景に見られる視覚優先主義、消費主義、効率主義、客観主義や、機械化、情報化、バーチャル化の中で、主客の関係は一層切り離され、子どもたちを取り巻く状況や環境はさらに変化していくことが予想される。例えば、その象徴としてある自然環境問題は、人類の抱える最も切実感のある課題であり、自然破壊は、時代の対抗イデオロギーとして存在し¹⁾、生命観が時代のコンセプトとして問われてくるという見方がある。その時代背景と関わり、教育においても新たな変容が求められている。

19世紀末において成立したエコロジーの概念²⁾は、今日では、環境との共生という生き方にまで関わる広い意味で捉えられている。そして、生物学に発する科学的認識とその思想を通して、有機体すべての関連性の中で人間の生き方を問うことの大切さが、様々な分野から示され始めている。環境破壊に象徴される現代の危機的状況の中から「自然と人間の関わりをどうとらえていけばよいのか」、教育においても、その意識への問いかけが重要となるだろう。そして、「子どもたちと環境との関係性をどう構築していくか」ということは、人間と自然環境だけでなく、人間と人間、人間と社会といった、あらゆる諸問題との関わりにおいて、現代の教育の重要な課題となっていくことが予想される。その中心的な視点となる自然観や生命観に関わる領域において、造形芸術活動の果たす役割は重要であると考えられる。本研究(1)では〈生命〉を時代のコンセプトとして捉え、造形芸術の役割と意味を検討し、現代に求められている生命哲学と、現代美術において展開されている芸術観から、造形芸術をととした教育の方向を示すものである。

(2) 日本の現代生命哲学にみる生命観

環境倫理の父といわれるレオポルド (Aldo Leopold) は、1940年代、土壌、水、植物、動

* 教育学部 子ども発達学科

物を総称して〈土地〉と呼び、〈土地〉の全体をコミュニティーとみなし、〈土地〉と人間の依存関係をあつかう倫理が必要だと訴えた³⁾。20世紀末の日本の生命哲学においても、「現代社会の行き詰まりが、究極的には自然との関係で問われなければならない⁴⁾」ことが述べられ始め、「生命」をキーワードに現代社会にある様々な問題を見ていこうとする生命主義⁵⁾の思潮は、特に1980年代以降、日本の生命哲学においても独特な展開を見せている。

鈴木貞美は、環境問題を抱えた現代社会の中で、新たな生命観が問われていることを述べ、それは、「生命への問い」、その歴史を問い直すことによって新たな生命観はひらけるとし、生命主義の特徴を示している。そして、現代社会において本質的なものへの求心的な意識として生命主義があらわれた状況に、現代のニューサイエンスがエコロジカルな思想と関わり、生命主義が現代に示唆しようとするものがあることを指摘している⁶⁾。

科学の分野においても、西洋の機械論的生命観に対して、東洋的、有機的、全体的生命観といった対立概念への統合が問われ始める。例えば、物理学者の石川光男は、存在と非存在という対立概念を統一的に理解する道を開かなければ、自然を理解することができないとし、心と体と環境という三つの要素がつながりあった開放系の動的システムの機能として「いのち」を位置づけている。そして、機能としての「いのち」を基礎価値ととらえ、大切なのは物質そのものではなく秩序を創る機能であるとして、新たな価値観の手がかりとして「いのち」を視点とした文化の創造を提言している⁷⁾。

また、生命学を提唱している森岡正博は、それは固定化された人間中心・自己中心という意識の根本的な変革をめざしていることを示し、その生命学は、今ここで生きている〈私〉の〈いのち〉の姿をもう一度見つめなおすことによって、世界の見方を変えていこうという考え方であることを示している⁸⁾。しかし、それは単に東洋の自然観にある思想や機械論と二元論を離れてあらゆる生命との共存を図るという思想では解決されず、人間の生命が持っている本質をあぶりだしていかなければ見えてこないことを指摘する⁹⁾。

さらに、間瀬啓允は、今そのような生命中心の倫理が必要性とされているのは、経験の豊さを享受し、これを促進させる生命主体の、いわば自由な決定を尊重するということであると述べ、生命中心においては他者に対する人間の内的関係性が重要な視点となることを示唆する¹⁰⁾。

さらにまた、村瀬学は、「いのちは交わりである」として、外界と〈私〉の関係を「根源としての交わり」「両場性」「中間性」という概念をとおし、世界の総体を見ていくことの必要性を訴えている¹¹⁾。それらは、心的現象論¹²⁾において述べられている「生命体は外側を無機的自然に開き、内側を〈身体〉に開くひとつの混沌とした心的領域を形成している」という生命のイメージとも共通するところである。

1980年代以降の日本に見られる生命哲学では、他に、栗本慎一郎¹³⁾や、上野ふさ子の編集した『生命宇宙』¹⁴⁾等にその時代の特徴を見ることができる。

そして、このようなポストモダンの歴史的状況を克服していくための知に向けて、丸山圭三郎は、次のように述べている¹⁵⁾。

「自然科学と宗教・芸術がともに必要であり相補うものであるのは、人間の意識と現実が重層的リアリティーを有していることに由来する。理性と感性、知性と直感を包摂し、絶えざる両者の対話によって互いを相対化させ新しい創造価値をめざすソ

フィアは、一切の停滞・硬直化を嫌う〈知〉である。そして、このソフィアによって持続する〈生の円環運動〉は、単に意識と現実の表層・深層の間を往還するにとどまらず、意識（コスモス）と意識以前の非＝知（カオス）の間をも往還するだろう。」

その円環考は、全体的、包括的であり、知は、理性と感性、知性と直観において統合したものであり、円環的状况において新たな意味や価値は創造される。このような知の概念や先にみた状況としてある生命論には、現代の状況を克服し、自然や生命に対する新たな見方や感じ方を生成しようとする方向が見られる。

同じ1980年代、アメリカでは人間と自然の関係を根本的に問い直そうとするディープエコロジーの思想が展開している。共通するところは生命や自然を見直すことで文明のパラダイムの転換を図ろうとするところであったが、その相違点について森岡は、日本の生命主義の中核は、単に大自然とのつながりにある生活のイメージではなく、「医、食、農であり、人間の生と死であり、人間のいのちを中心にすえ、いのち観を大自然との関係で深めていこうとする」ところに見られることを指摘している¹⁶⁾。そして、その差異は文化的伝統の違いにあることが考えられる。鈴木が大正の生命主義が現代に示唆しようとするものがあると述べているように、その哲学的基礎を築いたものとして西田幾多郎や和辻哲等の日本文化論をあげている¹⁷⁾。現代における日本の生命主義は、時代の特徴を示しながらもその根底で日本文化の影響を受けているということは否めない。しかし、現代の生命論は単純に東西の対置としての比較論の次元において解釈されるものではなく、現代文明は両洋が融合した状況¹⁸⁾であり、人間の内部にひそむ本質と向き合うところに立ち戻らなくては見えてはこない問題を含んでいる。

このようなポストモダン以降の日本の生命哲学にみる生命主義は、包括的、総体的であり、連続性、有機性、相互関連性、拡散性、交わり、循環等の言葉に象徴され、「いのち」論を中核にして展開しているところに特徴がある。本論では、その時代と呼応したこのような生命主義をもとにした自然観を「生命主義的自然観」とし、造形芸術をとおした教育について検討していく。

(3) 現代美術における「芸術文化のエコロジー」の思潮

芸術においても、自然概念の歴史的変貌の中で、外界とのつながりを求めた芸術は人間中心主義な芸術に転換し、主客の対立関係は近代以降さらにその傾向を強め今日に至っている¹⁹⁾。20世紀後半に出現した前衛的な芸術と生活世界の同一化の試みに見るエコロジカルな状況は、生態学に発する自然と主体の共生というエコロジーの理念と、自然概念に新たな方向を示そうとしている点において通底するものがある。

斎藤稔は、芸術文化のエコロジーとは、「美的文化および芸術文化と人間の生の環境とに関する関係学 ecology（生態論）であり、また生の環境と相互に依存する文化システムと関連するエコシステム（ecosystem）を含意する」とし、そのために「人間的な美的芸術的生態論に対する美学的文化学的把握が求められる」と説いている²⁰⁾。

また、國安洋は、芸術はそもそも自立的存在ではなく、コスモロジーの中で位置づけられていたものであり、近代以降の自然疎外に関して芸術は科学と共犯であると述べ、近代芸術の陥った閉鎖性について次のように指摘している²¹⁾。

「芸術は近代を通してこの美的自律性あるいは純粹化を追求していくのであるが、その到達点は自己に最も純粹な美的仮象の世界であった。それは、芸術が自己を密度の高いものにさせた絶対境である。しかし、それは反面、芸術が現実の世界から超脱し自然の秩序から離脱した孤立的あるいは閉鎖的世界である。そしてこの密閉性は近代の芸術が陥った病であると言えるだろう。」

その病からの脱出を求めて、20世紀後半の非芸術、反芸術の試みは、芸術の閉鎖性を打ち破り、それと生活を強制的に一致させようとしたものであった。つまり、「現実の世界＝環境」とし、「環境の芸術化」、「芸術の環境化」へと展開していった。生活世界の同一化や環境化に共通してあるものは、現代社会や文明への否定的表明でもあった。國安は、芸術のエコロジーとは、「芸術を環境との関連において考えるゆるやかな思想的枠組み」であるとし、ここでいう環境とは、「芸術が生成し持続する場としての存在論的トポス、いわば芸術の故郷としての環境」²²⁾であると述べている。

日本においては、1960年代の「もの派」²³⁾の出現は注目される場所である。もの派に見られる芸術行為をととした物質との関わりは、西洋的な二元論の否定であり、日本文化の造形に見られるあるがままの世界の容認として「もの」を見せるという東洋的思想に通じる面をもっている²⁴⁾。例えば、日本古来の空間の捉え方には、西洋の自然と自分を合理的に切り離した見方や感覚とは違い自然と自分を融合させようとする空間表現がある²⁵⁾。また、戦後の現代絵画においては、現代書芸術が抽象表現主義と関わり、墨象²⁶⁾という東洋的な思想をとおして独特な展開を見せている。日本の前衛芸術で最も早く存在を示した領域は、抽象表現主義と結びついた現代書芸術であった。瀬木慎一は、その関わりについて次のように述べている²⁷⁾。

「抽象表現主義とは人間の内面の強烈な表現をそこに回復しようとする動きと考えていい。(中略)根本的には、プリミティブ芸術を形づくっている素朴で強靱な総合精神を奪回することによって解体し、文化した人間の再建を試みているかもしれない。図式的に言えば〈抽象〉+プリミティブ=抽象表現主義である。ここでプリミティブと言った場合、先史美術や未開人芸術の他に書が何成りの部分を占めていることに注目しなければならない。」

これらの造形芸術のもうひとつの特徴は、行為そのものの中に意味を見出そうとしているところである。例えば、アクション・ペインティング²⁸⁾は描く行為の過程に重点を置き自己の経験と行為を痕跡として画面に残していく。それは非人間的な機械文明と生への不安や孤独と結びついているとも言われている。また、もの派に見られる行為について、李禹煥は、身体の内と外の両場性におこる「できごと」として現象学をとおして述べ、場所性、相互性と関わり、表現的な身体存在によって生まれる環境と主体の関係を示している²⁹⁾。20世紀末のもの派の前衛芸術運動の思想は、その後、欧米では現代美術のジャポニズムとしてとらえられ、ポストモダニズムとして位置づけられてきている³⁰⁾。このようなもの派の芸術観と1980年代の日本の生命哲学における思潮は、日本的な独自性において共通するところがある。

2. 「芸術文化のエコロジー」と「教育とうい社会的創造活動」

このような現代美術に見られる造形芸術のエコロジーは、教育活動へどのようにいかされるのか、その要素を、大きく次の三つの段階から検討してみたい。

- ・「プリミティブな表現、環境との一体化、生活との一体化」
- ・「社会的リアリティーと関わる非現実的現実またはクリティカルな表現」
- ・「社会的創造という芸術活動」

一つ目の段階は、「生活世界との一体化」である。そのひとつの方向は、抽象表現主義や前衛的な行為に見られるプリミティブな表現である。原初的、土俗的な表現は、生のエネルギーや、生の欲求、精神の開放と結びつき、コスモロジーへと回帰していくという方向を示している。これらの表現においては特に「行為の過程」そのものに意味を見出すことができる。もう一つの方向は、生活世界の同一化に見られるインスタレーションや野外彫刻といった「芸術の環境化」や、オブジェやアース・ワーク（ランド・ワーク）にみる「環境の芸術化」を例に見る展開である。環境芸術は環境と芸術の関連において場やコミュニケーションの問題とも関わりながら自然環境との関わりを深めている。さらに、もう一つの方向は、「生活の芸術化」「芸術の生活化」からの展開である。例えば、ポップ・アートは日常化や大衆化において反芸術を深化させ、ミニマルアートやコンセプチュアルアートは生活世界において芸術と生活の美的な同一化を果たし、現在にいたる建築、工芸、デザインは、日常の美的同一化によって生活世界とのコミュニケーションを果たしている。

二つ目の段階は、20世紀末以降の展開にみる「社会的リアリティーとの関わり」である。例えば、環境破壊や平和問題など地球規模の社会的リアリティーをとらえていくものは想像力であり、それによって表現される非現実的現実な世界やクリティカルな内容は造形活動をとおして表され、メッセージ性を含みながら社会に向けて意味を生成している。単に機械論や二元論から離れて共感や調和という言葉で生命を捉えよとするだけでは生命に対する人間の本质は見えてはこない。逆に、それらの言葉は現代の教育システムの中で表層的に扱われていく状況さえある。その段階への提言として、那加貞彦は、環境芸術において示される地球規模でのイメージ力において環境教育の第二段階が構想されるとして、非人間中心主義の美術教育においては、〈風景＝イメージ〉がなにより問題となり、ハイパーリアルな風景（非現実的現実）を前にして、改めてその風景画こそ描く意味があると述べ³¹⁾、物質意識からの新たなリアリズム教育を帰結するといった美術教育における環境教育の方向を示している。

三つ目の段階は、「社会的創造という芸術活動」においてである。芸術の領域や表現者や場所という枠組みはボーダレスの状況をむかえている。例えば、ワークショップの展開は芸術活動をとおした「感覚の共有」を生み出し、また、コラボレーションの思想³²⁾は様々な相互関係によって「生の共同体」を生成する。このような芸術活動をとおした「できごと」は、「コミュニケーション」のあり方や、「場や時間」との関わりや、様々な要素について問題を提起しながら展開している。さらにまた、作家や子どもや障害者³³⁾といった表現者の境界や、美術館や学校や施設や地域や国という枠をこえて、人間と社会が美的文化を創造しようとする活動は様々な形において拡張している。

それは、ヨゼフ・ヴォイス（Joseph Beuys）が提示した社会彫刻³⁴⁾の概念にも通じる。

その概念は、すなわち美的なものへと形成していくすべてのプロセスが芸術として把握される³⁵⁾。その芸術概念について菅原教夫は次のように述べている³⁶⁾。

「芸術を人間学上のものと定義することによって、すべての人間の意義ある仕事、活動はアート的一种とみなすことができるようになる。逆の言い方をすると、そう考えることによってのみ、人々は生きがいをもって生活でき、すべてが分断され、断片化した現在の社会状況を乗り越えることができる。人々が疎外され、社会が病んだ世界を救うことができるのだ。すべての人間は芸術家であるとのマニフェスト。拡張された芸術概念というキー概念。二つはヴォイスが彫刻の対象を美術から社会にシフトするうえで、必然的にもたらされたものと見ていい。」

例えば、社会彫刻の主題が民主主義やエコロジーの思想とつながっていく場合、その文化的創造活動や社会的創造活動は、それ自体が芸術ととらえられる。さらに大きくとらえれば、その教育活動そのものも芸術となっていく。事実、ヴォイスの理念の源にはロナルド・シュタイナー（Rudolf Steiner）の思想³⁷⁾がある。しかし、ヴォイスとシュタイナーには、「経験と理念が一体化し、経験の中に理念を見出し、理念を経験の中で確かめること、実践と言説が有機的な関係を結ぶ」³⁸⁾ところに実践者としての違いが見られる。社会的創造活動という芸術は、現実と関わる具体性が理念と関わって展開する。ここでは社会が芸術作品としてとらえられ、すべての人間は社会という芸術作品をつくる芸術家となる。

以上のそれぞれの三つの段階において、さらに、造形芸術のエコロジーの思潮が、教育活動へといかされる視点について整理してみたい。

第一段階では、主体的に環境と関わることによって、物質意識の回復や、自然認識の再構築、人間の生命の気づき、生命への共感、環境との一体感が、その活動の過程において意味づけられていく。ここで重要となるのは「行為」や「身体性」、「直接的な自然環境との関わり」である。

第二段階では、想像力をととして、個のリアリティーはさらに「社会的なリアリティー」へと拡張し、地球規模のグローバルな世界へとその視野は広がっていく。その「風景＝イメージ」は、時にして現実に対するクリティカルな表明ともなっていく。ここで特に重要となるのは「想像力」、「想像的世界」、「想像的经验」への眼差しである。

そして第三段階では、芸術活動は個人から共同体へと拡張し、「感覚の共有」や「コミュニケーション」や「場」の意味はその「できごと」によって意味づけられていく。ここで重要となるのは「共同体」「社会的創造」である。

ここで特に教育的課題と関わってキーワードとなる、第一段階での「環境、自然、身体、行為、直接的经验」、第二、第三段階以後の「想像力、想像的世界、想像的经验」「個のリアリティー、社会的リアリティー」「コミュニケーション、場、共同体、社会的創造」等の解釈と関係については、その定義も含め、今後の一連の論考の中で具体的に、造形芸術のエコロジーがそれらの視点とどのように関わりながら教育に還元されるのか、その方向と可能性について検討してみたい。

注

- 1) 米本昌平は、「イデオロギーを現体制と理論的に鋭く対立し結果的にこれを鍛えるものと解釈すれば、まず『現代文明の馴致』を決意することであり、それは自由主義社会と現代科学技術文明を鍛えるための対抗イデオロギーとして地球環境問題を定立することを意味する」とその関係を述べている。(『地球環境問題とはなにか』岩波書店 1994 p. 9)
- 2) 19世紀末生物学者ヘッケル (E. Haeckel) によって新しい学問として提唱され生物学において成立してきたが、歴史的な変容においてエコロジーの科学的認識とその思想をとおして、人間優位の思想に基づく自然観ではなく、エコシステム (生態系) の中で人間の生き方を問うことがなされようとしている。美術教育学においては1980年代後半からエコロジカルな視点からの自然概念について述べられている。(赤木里香子「美術教育に関する自然概念について」『美術教育学』第9号 1987年 249~258頁)
- 3) Aldo Leopold, "The Land Ethic" Oxford University Press, 1949. 『野性のうたが聞える』新島義昭訳, 森林書房, 1986
- 4) 富山和子『水と緑と土―伝統を捨てた社会の行方』中央新書, 1974, pp. 2-8
- 5) 生命主義は生命学の展開において鈴木貞美が提唱。(鈴木貞美編著『大正生命主義と現代』河出書房新社 1995)
- 6) 鈴木貞美『生命で読む日本近代―大正生命主義の誕生と展開―』日本放送出版協会 1996 p. 265
- 7) 石川光男『西と東の生命観』三信図書 1994 pp. 163-231
- 8) 森岡正博『生命観を問いなおす』ちくま新書, 1994, p. 106
- 9) 同上書 pp. 187-193
- 10) 間瀬啓允『エコロジーと宗教』岩波書店, 1996, p. 85
- 11) 村瀬学『いのち論のはじまり』JICC 出版局, 1991
- 12) 吉本隆明『心的現象論序説』講談社, 1982
- 13) 栗本慎一郎『意味と生命』青土社 1988
- 14) 野上ふさ子『生命宇宙』新泉社 1984
- 15) 丸山圭三郎『生の円環考』紀伊国屋書店 1992 pp. 236-234
- 16) 前掲書(8) p. 121
- 17) 鈴木貞美『日本人の生命観』中公新書 2008 pp. 158-164
- 18) 中村秀樹『ハイブリッド・アート―東西アート融合に向けて―』現代企画社 1996 pp. 56-57
- 19) 齋藤稔「現代美術のエコロジー」齋藤稔編『芸術文化のエコロジー』勁草書房 1995 pp. 196-198
- 20) 同上書 pp. 5-8
- 21) 國安洋「コスモロジーからエコロジーへ」同上書 pp. 57-58
- 22) 同上書 p. 61
- 23) 1960年代に素材を直接的に提示する方法に始まり1980年以降も影響を与え日本美術における重要な動向の一つとしてあげられる。もの派が問題にしたのは、物をとおしての存在と関係の認識であった。(海野弘・小倉正史『現代美術―アール・ヌーヴォーからポストモダンまで―』新曜社 1988 p. 172)
- 24) 理論的支柱をあたえたのが李禹煥である。西洋近代批判を前面にだしつつ東洋的思考とも結びつけている。(秋田由利「現代美術事典」『BT 美術手帳』第664号 美術出版社 1993 pp. 157-158)

- 25) 中村英樹『日本美術の基軸』杉山書店 1984年 p. 34
- 26) 前掲書, 非文字性の書をさす。広くは戦後書芸術の特色を示し「墨の芸術」。(中村二木丙監修『現代の書芸術—墨象の世界—』淡交社 1997 p. 5)
- 27) 瀬木慎一「歴史と理念」『現代書1 現代書の歴史』雄山閣 1983年 p. 94
- 28) 抽象表現主義の作品を総称して述べられているが, 代表的な作家としてジャクソン・ポロック (Jackson Pollock) があげられる。運動性, 偶然性, 身体性の側面を強調する。(益田朋幸・喜多崎親編著『西洋美術用語辞典』岩波書店 2005年 p. 29)
- 29) 李禹煥「出会いの現象学序説」『新版・出会いを求めて—現代美術の始源—』美術出版社 2008 pp. 193-227
- 30) 海野弘『現代美術—アール・ヌーヴォーからポストモダンまで—』新曜社 1988 pp. 196-197
- 31) 那加貞彦「環境芸術から環境教育」『美育文化』財団法人美育文化協会 1996年 p. 11
- 32) 共同の意味に使われているが, 現代の美術においては, 感覚の共有や他者との共生の意味を含み, オリジナリティーへの疑問や開かれた作品としてその理念を広げている。(前掲書(24), p. 69)
- 33) 20世紀初頭, 精神科医によって発見されたアウトサイダー・アートは, ヨーロッパにおいて「生の芸術」として価値を高めていった。近年の現代美術においてエイブル・アートとしてや共生や共同の芸術思想とも結びつき関心の高まりをみせる。(服部正『アウトサイダー・アート』光文社新書, 2003)
- 34) 変化, 変形を核としたボイスの彫刻理念は, 芸術から現実社会の変革へと向けられていく。(菅原教夫『ボイスから始まる』五柳書院, 2004, pp. 87-122)
- 35) 平山敬二「シーラ美学とボイスの思想—美的国家の構築をめぐる—」『ヨーゼフ・ボイス—ハイパーテキストとしての芸術—』慶応義塾大学アートセンター, 1999, p. 20
- 36) 前掲書 (34) p. 142
- 37) シュタイナーの人智学的教育観に基づき一貫教育の学校を設立させ, オルタナティブスクールとしてその思想を展開する。(ルドルフ・シュタイナー著 西川隆範編訳『シュタイナー芸術と美学』平河出版社 1987, 子安美知子『シュタイナー教育を考える』学陽書房 1983)
- 38) 前掲書(34) p. 132