

中国における美術館教育活動とその意義に関する一考察

—歴史的な展開への視点から—

生涯学習基盤経営コース 詹 瞻

A Study on the Educational Role of Art Museum in China:
Focusing on a Historical Overview

Zhan ZHAN

The purpose of this study is to investigate and analyze the factors contributing to the development of art museum education in China. This examination is based on the historical and philosophical development of art education and art museum education program in China since the 20th century. Through the analysis on the history of art education in China, and on current education practices in Shanghai, the role of art museum education in the current Chinese society is explored.

目 次

1. はじめに
2. 中国の美術教育の近代史
3. 中国の美術館と教育理論の展開
4. 中国の美術館教育の現状
 - A. 公立美術館における教育活動—中華芸術宮を事例として
 - B. 民営美術館における教育活動の取り組み—ヒマラヤ美術館を事例として
5. まとめと今後の展望

1. はじめに

美術館の存在の意義は、長い歴史の中で時間とともに変わっていく。外来語であるミュージアム(museum)の語源は、ギリシャ神話の芸術、学問など、人間の知的活動を司るニューズ神を祭るムセイオンである。古代ローマの上流階級は、ポンペイの遺跡にみられるようにギリシャ芸術を愛好収集した。欧州中世の教会・僧院は、教化のため聖者の遺物、宝物、壁画などを陳列、1503年設立のバチカン美術館は、博物館機能の発祥といわれる。

ルネッサンス以後16-18世紀、古代彫刻や器物への関心が発掘熱を高め、国王らが競って考古遺物や美術品を収集する。1793年に開館したルーブル美術館は、市民にルイ王朝の収集品を中心に無料開放し、展示物を通して市民革命の自由・平等・博愛の思想を啓蒙す

ることがめざされた。

19世紀の各国は、産業革命の振興上、生産教育に博物館の役割を認めて設置を推進し、自然科学分野の博物館なども整備された。一方、工業の進展にともない伝統的生活用具や建物などの収集保存も急務となり、民族意識や庶民的民芸の産物の見直しと相まって野外博物館運動も広がった。

20世紀以降、各国では、大衆の知的欲求に対応するため、産業科学、人類学、民族学、モダンアート、その他様々な分野の博物館開設が盛況となってきた。

中国では、近代美術館の設立は、欧米、日本の美術館と比べれば、大幅に遅れている。更に、この発展が辿った道は非常に複雑である。中華民国時代(1912～1949年)に、蔡元培、徐悲鴻、魯迅、林風眠など多くの学者による美術教育の改革運動に伴い、1936年に民国政府は南京に国立美術陳列館を設立した¹⁾。しかし、戦争によってそのあとすぐに建設活動が中止になってしまった。1949年の中華人民共和国建国後、一旦政治が安定したことで、各地域に次々と美術館が建てられた。そして1986年に全国部分省市美術館專業工作會議で採択された「美術館の事業に関する暫定条例」に基づき、「美術館における展示作業は、大衆への公開として最も重要な手段である²⁾」と指摘され、社会教育機関としての位置づけがなされた。

ところで、中国において教育普及活動が美術館の重要な仕事のひとつと認識されたのは、1990年代後半からのことである。改革開放後の高度経済成長、特に

1992年の鄧小平による「南巡講話」以後、中国は「発展こそは絶対的な道理だ³⁾」という「動かぬ鉄則」を守りながら、ひたすら高度な発展を追い求め、すさまじい変貌を遂げてきた。この結果ここ数年はGDPの伸び率でほぼ10%の大台を維持している。2010年に日本を抜き、世界第二の経済大国になった。この経済の急速な発展と共に、市民の消費生活が大きく変わってきた。人々は美への関心を持ちはじめ、精神的な豊かさも追求するようになってきた。一方中国の文化政策の指示により、2002年の中国共産党第16次代表大会に提出された「全民学習を推進する和諧型社会を建設する」提言、2006年の中国共産党第16期中央委員会第6回全体会期に通過した「社会主義和諧型⁴⁾社会の構築についての若干の重要問題に関する中共中央の決定」に基づき、「博物館教育は和諧文化の建設と社会和諧の思想道德基礎強化における重要な役割を果たすべきだ」と指摘されたことをきっかけに、各地域に公立博物館、美術館を次々に立ち上げ、無料で公開され、入館者数が激増している。

このように、今中国では、博物館の建築のブームを迎えているといえる。また、このような背景の中で、現在の中国の美術館は、従来のアーティストに奉仕するための「展示中心」の場所から、利用者をより重視する方向性への転換期にあるとみられる。中国各地の美術館で徐々に盛んになっていると見られる、美術館での教育を目的とした活動、解説、創作活動を中心とするような活動は、中国における美術館の歴史全体から見ればあくまでも新しい取り組みで、近年の傾向である。しかしながら、美術館における教育とは、モノを通して教育するという一方通行的な行為の傾向が強くなり、個人の能動性を認めた上でその資質を引き出すという意味とは少し違いがある。

本論文では、中国近現代における美術教育の歴史を整理し(第2章)、その教育理念に影響を受けた中国美術館における教育活動の展開と現状を検討していく(第3章)。そして、とりわけ、他地域より早い段階から教育活動を取り入れている上海地域における美術館の事例の分析により(第4章)、中国の美術館における教育活動の意義を明らかにしていきたい。同時に、今後の美術館における教育活動の在り方の構築に向けて方向性を模索することを試みる。

2. 中国の美術教育の近代史

中国における美術教育は、その目標が常に政治や社

会の変動と深く関わりを持っている。

1911年の辛亥革命の際に、宣教師が西洋美術を初めて導入し、西洋美術が利潤の機能と商業広告の価値を備えていることが認識され、商業美術の人材の養成を目的とした土山湾孤兒院付属の美術工場、中西図画通信学堂などの私立学校が次々と現れた⁵⁾。康有為、梁启超を代表とする維新派と啓蒙派たちは、美術教育は科学教育の一環として、美術が商工業と軍事を促進し、国の強大化と結びつくこと述べた⁶⁾。晩年の康有為は、中国美術改革の先駆者であるといえる。20世紀の中国美術教育の活動家の蔡元培、徐悲鴻、劉海粟は、彼の発言を元に、美術教育が図案、手工、スケッチという手法により本来の自然から生まれた美を表現する写実主義的な教育であると主張した⁷⁾。

日清戦争以降、1896年から1914年に至るまで多くの留学生が日本に留学し、1900年に日本語翻訳、出版の専門機関が設立されたことで百種類以上の日本語文献が翻訳され、中国国内に紹介された。この中でも、大正期、山本鼎の自由画運動理論は当時の留学生に非常に重視された。また黒田清輝、藤島武二からの影響も大きく受け入れた。帰国した留学生たちは当時の美術教育の重要な促進者であると言える。学校の経営に当たって、日本の当時最新の教育制度、法令、規約が出発点とされた。1903年に頒布された「癸卯学制」は、初めての現代学制であり、学生の技術力、審美意識を育てるため、各学校で図画授業の開始を規定し、中国普通の学校でも美術教育を行うということを決めた。1905年、科举制度を廃止し、清政府は、伝統的な儒家思想という教育を受けてきた士子が徐々に当時の社会が求める人材と離れ、活用できないという危機意識から、教育改革にすぐに着手する必要があるとした。20世紀初頭に向け、中国の美術教育は、さらに日本の学校教育制度と理念を導入し、1907年蘇州出身の日本留学経験を持つ唐人桀が「手工教科書」の翻訳を完成し、その次1910年同じく日本の留学経験を持つ王詩新が「中学校図画範本」を翻訳し、当時の清政府に提案した。このように、近代中国での最初の学校における美術教育はすべて日本から取り入れられていたといえる。その一方、伝統的な教育理念と方法も現代教育制度に取り入れられた。1910年に頒布された「奏陳初等小学教科書情形」に基づき、図画、手工の科目が教科書に入れられた。また、美術教育課程の中で、伝統的な山水、花鳥を図画手工の教育内容に加えることにより、中国伝統美術教育の現代化への道を開いた⁸⁾。

1910年代からの市場メカニズムの推進の下で、上

海では油絵、版画などの洋風画が普及し、洋画運動が始まった。美術関連の人材に対する社会の需要が増加し、私立美術学校が次々と成立した。中西図画通信学堂の延長線上に、中国では初めての正式な美術専門学校である上海美術専門学校（1930年に上海美術専科学校と改名）が1913年に成立した。校長である劉海粟が、「東洋芸術を發展させ、西洋芸術を研究し、中華芸術の復興を推進する」との明確な建学理念を持つ学校の経営を提案したものである。劉海粟は「美術教育というのは、応用教育ではなく、人の人格養成にもかかわるものである。美術教育をうける専門的な人材の層を厚くすると同時に、国民に対して、より高尚な人格を育てていく」と言及した。そのため美術スキルについての教育以外に人文教育も重視し、梁啓超などの学者が招待され、「美術と人生」、「創作精神について」、「ダヴィンチの生涯とその芸術の業績」などのテーマの下に、様々な講義を行っていた⁹⁾。以上のように、留学ブームの効果とさまざまな私立美術学校の創立をきっかけに、中国の美術教育が一層推進された。

この時期、「五四運動」の指導者であった蔡元培は、西洋思想、文化を中国国内に紹介し、伝統的な中国美術をめぐる激しい批判を指摘した。彼は、「人間の精神には知（知識）、意（意志）、情（情感）という三つの機能¹⁰⁾」があると述べた。当時中国では旧来の儒教文化と西洋文化を代表とする新文化の切り替え時期であった。社会にはアヘンを吸ったり、品のない劇曲を演じたりするなど伝統的な風俗が残っていた。そのような現状を踏まえ、蔡元培は、美育によって、人間としてあるべき感情、情操、心を陶冶し、純化することができるかと主張した。従って科学と同様に、美育が民族を救い、民族精神を再建する役割を持つため、重視すべきであると述べた¹¹⁾。その後1923年に、蔡元培は欧州に研修へ行き、翌年にフランスで留学している林風眠と知り合った。二人の芸術をめぐる思想、理念は共鳴し合い、西洋で学んできた資本階級の自由、平等、博愛思想を実現するために、帰国後にすぐ杭州に国立芸術院を創立した。林風眠は、芸術運動に熱意を持ち、様々な活動を展開してきた。当時の国立芸術院の影響を受け、芸術通信社、水彩画研究会、実用芸術研究会などの20個の現代美術社団が現れた。彼らが美術教育を推進し、普及させる目的は、長期的に国民素質教育に重点を置くようにするためであり、それと同時に芸術の相対的な独立性を維持するためであった¹²⁾。

「五四運動」のもう一人重要な指導者である魯迅は、芸術に対して、蔡元培と同様に、功利主義的な傾

向の認識を有していた。蔡元培の委任により、魯迅は1912年から1926年まで教育部の社会教育課に務め、文化、科学、美術などを主管した。この部門は北洋政府が文化芸術事業を管理する最高指導機構である。魯迅は、美術には三つの要素があり、一に天物（天の造りし物）、二に思理（認識）、三に美化¹³⁾という。更に、美術教育を国民性の改造という大きな目標の元に置いた。人生のために芸術活動を行うという観点と救国の差し迫った需要は、魯迅に現実主義を選択させた。彼がリードした新興木版画運動は、無産階級の事業と結びつき、たくさんの青年たちを民族解放の道に導いた。

1937年の盧溝橋事件をきっかけに日中戦争が始まった。民族意識を喚起するという事は美術教育にとって、最も重要な目的になった。国立芸術専門学校の教師である常書鴻は、『戦時の芸術教育（原題：戦時的芸術教育）』に、「中国の芸術教育は、今までずっと西洋を元に真似してきたが、しかし実際中国社会の実情と分離されている。戦時の美術教育は、自然主義的なものを強調することではなく、実践写実ができる芸術家を養成する必要がある」と述べた。したがって、戦時の美術教育は、写実主義的な傾向であり、普及的、現実的な美術が注目されていた¹⁴⁾。

1949年、建国初期において、芸術は、政治と緊密に結ばれ、無産階級革命事業の一部分となり、一般への宣伝、教育、そして文化素質を高めるという責任を担うと当時の政府によって指摘された。またその時期、政府はソ連との交流を頻繁に行い、「今日のソ連は、将来の中国」というスローガンを作り出し、1953年から大量の留学生がレーピン美術学校に派遣された。ソ連の社会主義、リアリズムの美術の参照と導入により、リアリズムの美術が当時の主流となった。

60年代初期に、潘天寿は伝統と現代の教育方法をさらに結合させ、中国画の教育制度を作り、その目的は中国画の独立体系を維持し、發展させることにありと主張した。彼は、西洋の素描が自然を模写する最も科学的方法であるという現実主義に反駁し、「科学とは、効能を追求するものであり、個人的な特性また民族の特性を表現できない。それに対して、芸術は、単に純科学的なものではなく、科学的な真実より、心理学的な真実を求めるものではないでしょうか」¹⁵⁾と指摘した。潘は、彼がリードした「写意人物画」という新スタイルを提供したことに加え、国画は西洋画と同じような位置を占めているという認識を深めるという意味で、非常に大きな役割を果たした。

1966年5月、毛沢東が指導した「プロレタリア文

化大革命」が始まった。そのときの美術は、政治的に利用され、労働者、農民、兵士に奉仕し、プロレタリア階級の政治に奉仕するもので、人民を教育する道具であった。建国以来17年の文化・芸術が全て否定された。文革期の美術は全て江青が提唱した「三突出」¹⁶⁾の原則を元に創作された。その原則に基づき、1967年11月、「奇撃百虎団」、「智取威虎山」、「沙家浜」、「紅灯記」、「海港」の五つの「革命模範劇」と呼ばれた革命現代京劇を作り出した。当時の美術作品の制作および美術教育は、この五つの「革命模範劇」の宣伝工具として展開されていた。主人公と捉える人物は極端的に神格化されることは同時の美術の特徴である。1967年、美術学校も含め、すべての学校の指導権は「紅衛兵」と「造反派」に奪われた。本来の各学校での支配層が「走資派」と見られた。学校の教具、教材および図書資料、芸術収蔵品もほとんど壊された。ある程度学術権威を持っていた教師たちは「反動学術権威」という風に批判され、思想の改造対象とされ、「牛棚」とよばれる私設の監獄に入れられたり、批評闘争に引っ張り出されたり、農村へ送り農作業をさせられたりした日々を過ごした。潘天寿、倪貽德、蕭伝玖などの優秀な芸術教育家たちもこのように紅衛兵に迫害され、命を落とした。このように、「文革大革命」の10年間は、美術教育に大変ダメージを与えた。写実主義が極端的に提唱され、ソ連の社会主義のリアリズム理論という道に戻ってしまった¹⁷⁾。

1976年、王洪文、張春橋、江青、姚文元の四人が形成した「四人幫」が崩壊したことに伴い、文化大革命は終結した。文化大革命終了後、美術教育は徐々に回復していった。1979年2月に文化部が開催した全国芸術教育工作会議と、1980年に文化部、教育部を通過した「目前の芸術教育事業に関する若干問題についての意見」に基づき、各学校では、「現代化に向け、世界に向け、未来に向け」に関する問題を考えはじめ、新たな教育方案を検討し、教師養成に再び力を入れるようになり、留学生の派遣、海外への訪問、考察などの事業を積極的に行ってきた¹⁸⁾。80年代以後、中国美術は再び西洋の現代美術およびポストモダンの美術と直面したため、社会主義、現実主義の単一な道から抜け出し、大量の西洋美術理論と市場メカニズムを導入した。多元化と総合化の傾向が引き起こされ、中国美術教育も活気にあふれる状態に戻り、美術教育の環境が徐々に整えられてきた。

3. 中国の美術館と教育理論の展開

これまで述べた中国における美術教育の発展史は、美術館の展開にも大きく影響を与えている。美術館は、美術教育の理論に基づき美術を普及していく施設の一つとなるため、美術館の歴史は美術教育史と同時並行で展開されてきたといえる。

美術教育と同じような社会背景を辿り、中国において最初に建てられた近代博物館は海外の宣教師の手によるものである。またその時期には、張謇を代表とした多くの留学生たちが欧州、日本文化を吸収した結果、当時の清政府に博物館と美術館を建てることを要求した。張謇は、「上学部請設博覧館」と「上南皮相国請京師建設帝国博覧館議」において博物館は学校教育を補う機能を持つと言及し、私財で中国で初めての総合博物館である南通博物苑を建設した¹⁹⁾。自然、歴史、美術という三つの展示分野に分けられ、殖産興業に資するための実物教育の場として展開されていた。

その後、1913年、魯迅は教育部社会教育司の第一科の科長を担う際に「擬播布美術意見書」の中に美術館と美術展覧館の建設という計画を出した。その他、蔡元培は「五四運動」での美育強調に基づき、1919年の「文化運動不要忘了美育」において美術教育の重要性を強調し、美術学校と美術館の設立を言及した²⁰⁾。画家である徐悲鴻はフランスに留学する間に大きな影響を受け、「美術館は大衆が集まってくる場所である。そこでは陶冶教育を行うことにより、人々が美についての認識を向上することができる」と、美術館における教育の重要性を主張した²¹⁾。1932年、画家の林風眠は天津美術館の紀要に「美術館の機能」という論文を発表し、美術館教育の重要性を改めて認識する必要性があると言及した。このように多くの学者や美術教育者たちの努力と理論の展開が重なった結果、1936年に民国政府は南京に国立美術陳列館を設立した。しかし1937年の日中戦争から1949年の国共内戦終戦に至るまで、連年の戦争での影響で、博物館におけるすべての活動は中止となった。1949年の中華人民共和国建国後、政治が安定したことで、各地域での博物館活動は徐々に復活していった。1956年の上海美術館の建設から始まり、その後も天津、広州、北京に次々と美術館が建てられた²²⁾。

しかし、その時期、中国における美術館は、上記の通り教育機能をもつ機関と論じられた一方で、博物館と異なる行政機関の芸術局²³⁾の所管とされたため、収集、保管、研究、教育などの機能を果たせなかった。

単に現代美術の展示の場、また時に全国美術家協会の活動の場として認識された。

実際に教育活動が美術館として重要な機能として認識されたのは、1990年代半ばからのことである。すでに述べた通り、中国の文化政策として、2002年「全民学習を推進する和諧型社会を建設する」提言と2006年「社会主義和諧型社会の構築についての若干の重要問題に関する中共中央の決定」に基づき、2008年公立博物館が無料公開になり、多くの人々が博物館まで足を運べるようになった。更に2010年の上海ICOM (International Council of Museums: 国際博物館会議) 大会では再び「和諧」が強調され、大会テーマとなった。中国ICOM国内委員会副会長の陳燮君は、基調講演で、『「和諧」とは、心に響くコミュニケーションの追求、文化の多様化と互容性の完備、文化權益の維持、公益性、基本性、均等性、便利性の実現など、あるべき姿を博物館がいかに変化する現代社会の中で実現していくか、博物館が開かれたものになり、社会との協調関係を築き、社会的調和を促進していく²⁴⁾』と発言した。格差が現象化されている現代社会で、博物館は各階層間を調和するという新たな機能を与えられたことによって、博物館における教育の重要性が示された。中央型美術館から地域レベルの美術館に至るまでの各美術館は教育部を設立し、また積極的に欧米を中心とする海外美術館の教育活動について調査を行い、その豊かな事例を目のあたりにして、圧倒されて帰国する研究者が多かった。

その時期には美術教育あるいは美術館教育を専攻した留学生たちは帰国し、再び留学ブームが現れている。彼らは最先端の理論や情報を中国国内に導入した。その代表的な人物が銭初熹である。彼女は日本での留学経験を踏まえ、海外、特に日本の事例を取り上げ中国に紹介し、「美術館が展示する場であるのみではなく、鑑賞と創作を加えた教育活動を行う必要がある」と述べた。さらに専門家以外に、小・中学生を対象とする学校と連携する教育活動をこれから中国全国に広げるような活動を行うべきだ²⁵⁾と主張している。

李緒洪は、「学校の教師たちが美術館への興味を引き出さなければならない。教師たちに美術館教育活動に対する興味が高まらなると、学校との連携活動は長く続かない²⁶⁾』と述べている。また美術館の職員に対し、美術史と美学の知識以外にも、教育と心理学など多様な知識を身に着けることも求める。

齊吉祥は、教育を受ける利用者が、幼児 (1.5歳—6歳) : 人生の啓蒙段階、童年 (6, 7歳—11, 12歳) :

人生の基礎を定める段階、少年 (12, 13歳—15, 16歳) : 社会と接し始める段階、青年 (16, 17歳—30歳) : 人生の成熟段階、成年 (30歳—60歳) : 人生の定型段階、老年 (60歳以上) : 人生の衰退段階というように年齢層によって分け、多様な人にそれぞれ対応する教育活動を企画する必要を主張している。その一方、博物館の職員については、展示の説明をする解説員、宣伝職とする外職員、イベント企画、実施や展示計画を行う科普員、メディア情報関連の電教員、管理職という機能分けにより職員の分類を行い、多様な専門的業務を担当する職員の確保とそのための環境整備の必要がある²⁷⁾と述べた。

李淑芳は、美術教育が、芸術家を育成する以外に、一般市民の素質養成という機能を担い、学生、市民の創造力を養成する手段であると主張した。創造力は次世代に向け、個人、国家の成功と密接に関連する要素であり、美術教育は創造力を引き出す最も有効な方法であると言及した²⁸⁾。学校の先生に美術館の使い方を説明し、小・中学生に向け、美術館の資源を活用できる教育活動を行い、学校との連携事業を実現化しようとしている。

中国美術館²⁹⁾の館長である範迪安は、これからの中国美術館のミッションと方向性について、次のように述べている。「中国の美術館は国際的な文化交流を通し、国民により親しみやすい快適な休息空間・芸術文化の空間を開いて行こうとしている。このため、中国美術館は大衆化、国際化、情報化し、市民向けのサービスを質的、量的に向上しようとしている。美術館におけるサービスの中心を市民に移行させ、単に展示品を陳列し、モノを見せるという従来のモノを中心する展示のあり方から、市民の要求に対応し、気軽に参加できる、ヒトを中心とする理念へと転換している。この理念の転換は、中国において革新的な意味合いをもっている³⁰⁾」。

楊応時は、コロンビア大学の芸術教育の博士を取得した後、現在中国美術館で公共教育部の副部長を担っている。彼は美術館が、だれでも楽しく学習できる娯楽的な場所であり、「見せる」より、なるべく多くの人々が美術館まで足を運べるようになることが美術館の重要な使命であると言及している³¹⁾。学術的な講座、大学生を対象とした教育活動、子ども向けのワークショップ、村を離れ都市部で働くいわゆる出稼ぎ労働者など特定の社会階層に対する教育活動など、多様な教育活動を企画している。

上述したように、1990年代の半ば以後、中国の博

物館学者は世界各国における新たな理論的・技術的情報を吸収しようとしている。その理論展開の流れで、美術館は、「美」を伝える教育機関という考え方が美術館側により強く認識されるようになった。教育活動において、従来の解説活動以外にも、創作活動を中心とする新しい取り組みが各美術館で実施されるようになった。国立中央型美術館から始まったこのような流れは、各地域での美術館にまで広がり、教育活動の実践が急激に展開されてきたといえよう。

4. 中国の美術館教育の現状

次に、各地域での美術館ではどのような教育活動が行われているのか、詳しく見ていきたい。本論文で対象とするのは上海地域の美術館である。その理由として、上海は中国国内第一の経済都市として、ここ数年の間に他地域にはない美術館数の増加がみられる。例えば上海市内で最も規模の大きな公立美術館である中華芸術宮が2012年に開館したことを始めとして、現在では更に民営美術館の建設のブームを迎えている。上海ヒマラヤ美術館、上海多倫多美術館、上海外灘美術館、上海民生美術館、上海当代芸術館、震旦美術館、上海壹号美術館、余德耀美術館、龍美術館西岸館などの大規模な美術館が次々と立ち上がった。また、公立美術館並みに、民営美術館にも地域性に対応する教育活動を多様に試みている様子が見られている。

A 公立美術館における教育活動—中華芸術宮を事例として

中華芸術宮の前身である上海美術館は、1996年に開館し、中国の古美術を収集、展示、研究する美術館である。そして近年から、展示に関連した教育活動も頻繁に行うようになってきた。来館者の3割は中学生であるため、小・中学生に向けたワークショップ、音声ガイド、などの教育活動を積極的に行っている。中学生を対象に、美術に関連した主題の作文を募集している。また夏休み期間中に、子どもや、家族を対象に鑑賞教室を開いている。市内の小・中学校に展示のポスターなどを配布し、催しものの紹介をしている。そして、2012年に上海万博の旧中国館を利用し、中華芸術宮と改名し、大型美術館となる。館内には、資料室、映画館、劇場などの施設が整備されている。教育活動の内容は、各種の美術講座や講演会、子供に向けた児童生徒作品展を含んでいる。また最新技術を利用し、インターネットでのオンラインカリキュラムを取り入

れ、誰でも、いつでも学べるように教育活動を行っている。

同館は、国立中央型美術館の教育担当者たちのまなざしをひきつけ、90年代以後の中国の美術館教育活動の展開に大きく影響を与えた。しかし問題点として、範迪安は、2008年行われたミュージアムサミットの際に、「2000年以後中国の地方政府はかなり文化を重視するようになり、多くの都市で公立美術館がつくられるようになった。しかし、研究者も不足しているため、質の高い活動を行うことは難しい。また中国では大学教育に博物館学がない。美術館に就職する人間をいかに育成するかということ悩みの種である。職員に対する能力開発のために、国際的な専門家を招き、講義をしてもらったり、あるいは海外に派遣して勉強させたりしている³²⁾」と指摘した。以上の発言から現在、中国の美術館では人材育成の問題に直面している一方、全面的に海外の事例、理論を積極的に受け入れようとしていることがわかる。その反面、地方特性を考えた地域特有の教育プログラムを開発するところまでにはなかなか手が届かなくなってしまう。例えば、一方通行的な展示解説、小、中学生に向け美術教育ワークショップなどの似たような教育活動は、各公立美術館で見ることができる。さらに、中央政策の主導の下で、このような現状は国立美術館に止まらずに地方美術館にも引き続いている。したがって、公立美術館での教育活動は現状においては限界があり、さらなる独自性と自由性が求められているといえる。

B 民営美術館における教育活動の取り組み—ヒマラヤ美術館を事例として

上述のように、上海では、2000年以後の経済発展とともに、民営美術館の建設ラッシュを迎えてきた。公立美術館と比較すると、教育活動の内容は幅広く取り組まれている。また、美術館の館数は毎年増加しているため、ミュージアムマネジメント理論の導入により、より多くの人々が美術館に集まってくるように、各美術館が集客の目的で、多様な教育活動を展開している。その中で、ヒマラヤ美術館は最も早い段階に教育部を設置し、子供、高齢者などさまざまな年齢層や社会階層を対象とし、教育活動を展開してきた。筆者は2014年8月、9月の2ヵ月間、ヒマラヤ美術館の教育部に実習生として、参与考察を行った。そのときのデータに基づき、公立美術館を比較対象とし、相違点を明らかにする。

上海ヒマラヤ美術館は、前身は上海証大現代美術館

であり、株式会社証大集団が投資した芸術展覧、教育、収蔵、研究、学術交流などの機能をもつ民営美術館として2005年に開館した。2012年に上海浦東区にある新しい敷地に移り、ヒマラヤ美術館へと名称を変え、新館の規模は2万平方メートルという市立美術館なみの延床面積を有している。設計は、ポストモダン建築を牽引した建築家の一人とされる日本の建築家磯崎新。また立地も上海ヒマラヤセンターというホテル、映画館、商業施設などを含む複合施設に位置している。初めて美術館を日常生活のような環境に入れ込んでおり、上海では新しい試みであると言える。

元館長である王純傑³³⁾は「美術館はだれにでも開かれる大学のような学習する場所である」と述べた。この理念に基づき、ヒマラヤ美術館における教育活動は、大きく三つに分けられている。まず①音声ガイド、関連講座、子どもと親子向けワークショップなど、展覧会と関連する教育活動。そして②青少年美術作品コンテスト、芸心創造営、ボランティア・実習生の育成などの、展覧会と直接関連しない教育活動。最後に、③地域特徴を対応し、身体障害者、貧困地域の子供と教師、地域の高齢者など、主に社会的弱者を対象とした「流動美術館」である。以下ではこの中から、流動美術館と、芸心創造営の実践について記す。

事例1「流動美術館」と活動実践の考察

「2014・8・24金楊老人ホームプログラム『抽象主義はこれだ！抽象絵を描こう！』」

【目的】

これは上海浦東新区にある金楊老人ホームで高齢者を対象とした、抽象画を描く、美術館から出かける出張授業である。美術、抽象主義に初めて触れる高齢者の方でも、色使い、形にとらわれず、自由に絵を描くことの楽しさを知ると同時に、美術を通して、自分の感情を絵で表現できるようになることを目的とした。

【企画名】 「抽象主義はこれだ！抽象絵を描こう！」

【日時】 2014年8月20日 13:30-16:00

【場所】 金楊老人ホームの共用活動室

【人数】 20名程度

- 【事前準備】 ①教育部担当者より授業案の企画
 ②実習生より資料収集、整理、授業に使用PPTの制作
 ③教材の準備（絵具、筆、パレット、四つ切り画用紙、クレヨン）
 ④宣伝用美術館についての紹介と展覧会の看板を用意

- ⑤スタッフの確保（当日授業者1名、美術館スタッフ1名、実習生3名、老人ホームの授業員1名、計6名）

【活動実践の記録と考察】

当日、授業者1人とスタッフ5人が12:30頃から美術館から出かけ、車による移動で金楊老人ホームを訪ねた。従業者は、美術教育のバックグラウンドをもつ教育部の担当者であるLさん³⁴⁾。老人ホームに着いた際に、10人くらいの参加者がすでに活動室で座り待っており、準備がすべて整っていた状況だった。開始当初には緊張感を持ち、控えめな印象の参加者たちであった。しかし、授業が進むにつれて少しずつうちとけていき、筆者にも少し話しかけてくれた。その中でも「私は初めて絵を描くので、何もわからなくて、まったく自信がない」「何を描けばいいの、教えて」などの不安を訴えていた方が多かった。授業が始まると、最初に15分程度に作品鑑賞の時間を与えた。授業者は学校での授業のように抽象絵画の代表作家3人を説明し、それらの作品を2枚ずつ参加者に見てもらおうのだが、一枚の作品について少々鑑賞時間が短かった。その際に授業者が作家、作品に関する知識を一方的に教え込もうとしているため、参加者にじっくり見させて、意見交換を行わなかった。参加者たちが作品から情報を読み取れず、細かい部分まで気づくこともできていないとみられる。

参加者としては不安な気持ちのまま、次の創作段階に進むことになる。制作段階に入ると、最初には手を止めていた人が多かったため、筆者が「普段何の色が好きですか？」「今日の気分を表せる色はなんですか？」「失敗しても大丈夫ですよ、とりあえず色を塗ってみたら」などと不安を解消してもらうために参加者に話しかけていると、絵を描き始めた。授業者とスタッフが誘導しながら、様々な色を楽しみながら試している人も増えてきて、「自分が何を描いているかわからないけど、初めてみんなと一緒に描くのは楽しかった」と発言をする参加者が出た。最後に授業者から自分が気になる作品について評価し、励ます言葉を初めて絵を描いた参加者に言った。その後美術館から持ってきた2m×1.5mの四つの看板を参加者にみせながら、現在美術館で行われている展示について参加者に紹介した。しかし、看板に印刷されている文字と図版のサイズが、年配者にとっては見づらいもので、大半の参加者が「何を描いているのかわからない」、「難しそう」などと困ったまま、展覧会への関心を引き出せずに本時の授業は終了した。

参加者にとって、このような出張授業は初体験であった。普段手に触れない画材に親しみ、老人ホーム以外の人々と話したことは、非常に新鮮な体験だったようだ。授業終了後に「楽しかった」「またやりたい」と発言した人は多かった。

しかしながら、参加者は経済条件が原因で、個人で画材を用意できる人がいない。また美術館側としては今後の活動予定が未定であるため、金楊老人ホームを対象とする教育活動が一回のみになってしまう可能性がある。

事例 2 「芸心創造营」と活動実践の考察

2014年7月から始まった、4歳から10歳に至る子供を対象にする美術学習教室である。毎週土曜日、午前中に行われる4-6歳の児童に向けたものと、午後に行われる7-10歳の小学生に向けたものという二つの授業が行われている。

一般的な美術教室で行われているような技法を学ぶことよりも、多様な素材を利用し、子供の創造力を育成することが目的である。授業者は「流動美術館」と同じく教育部のLさんが中心に担当し、それ以外にも美術的な背景を持つ8名の社会人が事前に個人教養(美術館に関する知識、マナー等)、美術教育史、美術史、教育実習など各面の研修を受け、試験を合格した上に、サブ教師としてこの美術教室に協力している。

毎回授業者1名とサブ教師1名が、8名程度の生徒を指導する。最後に8回の作品がまとめて美術館で展示されることにより、子ども自身が美術に対する関心を深め、また子供にとっても美術館の構成と展覧会の流れを体験学習するのが授業の狙いである。

【日時】 2014年7月5日-8月23日

毎週土曜日(夏休みコース7回)

【対象】 児童組 10:30-12:00

小学生組 13:30-15:00

【場所】 ヒマラヤ美術館 3Mアトリエ

【人数】 児童 8名

【具体的授業の内容】

日時	授業内容
7/5	児童組 「国王のために特別ケーキを作ってあげよう」 小学生組 「水墨と私の生活」(特別展一蛙王と関連、展覧会を巡り)
7/12	児童組 「秘密の海底世界を探検しに行こう!」 小学生組 「上海の昔物語—チャイナドレスを描いてみよう」
7/26	児童組 「私はシェフだ、美味しいフランスパンを作ってみよう」 小学生組 「地下の動物世界はこれだ!」
8/2	児童組 お出かけツアー 龍美術館 小学生組 お出かけツアー 龍美術館
8/9	児童組 「幻想の森」 小学生組 「イギリスの旅」
8/16	児童組 「宇宙への冒険」 小学生組 「アメリカのポップアート」
8/23	児童組 展覧会の準備 作品のキャプションを作る 小学生組 展覧会の準備 作品のキャプションを作る

【8月23日の活動実践の記録と考察】

ここでは全7回のうち、最後の回について述べる。この回は、展覧会の事前準備段階となる授業である。参加者と展示室で作品を鑑賞しながら、展覧会を完成するまでの「仕事」を知ってもらうことと、子どもに自らの作品にキャプションをつけるための制作作業という2点を目的とした。

まずこの日、8組の親子は美術館のアトリエで集合し、ノートと鉛筆を準備してから、3階の展示室へ移動した。移動中に子供と保護者が分かれ、子供たちは授業者の指導に従い、これから展示する場所と必要な準備事項について話を聞いた。保護者は後ろを追いかけ、自由に保護者同士で話をしたり、展示室をフラフラしたりしていた。

授業者は、まずエレベーター隣のポスターコーナーで、ポスターの用途と内容について子供たちに説明し、その後、以前行われた各展覧会について、ポスターを通し簡単な紹介を行い、子供に気になったことをノートに記入してもらった。この時には授業者から子供たちへの一方的な話のみとなっており、親子間の交流はほとんど行われていない。

次に、この日の授業内容のメインになるキャプションの説明に移った。展示室で2,3枚の作品を巡った後に、子供に「制作の時代」「素材」「作品の名前」などキャプションの構成要素について教えた。その次にアトリエに戻ってから、内容を復習するため、授業者はパワーポイントを使いながら、展覧会の構造、キャプションの内容をもう一回説明した。制作自体は、比較

的自由に活動がなされた。子供たちは自分が好きな色の画用紙を選び、そのうえに授業中にふれた「作家の名前」, 「素材」, 「制作年月」, 「作品名」をカラーペンで記入し、余白のところに飾ったり、デザインをしたりをした。サブ教師は子供たちに、のりの塗り方、紙の切り方をそれぞれに教えた。一方聴講している保護者には、簡単な油絵の体験レッスンを実施した。それによって、保護者たちは、子どもたちの授業の進行程度を確認すると同時に、自分も普段は触れたことがない美術を体験できた。授業終了後に、保護者に授業者、子どもと自分についての授業評価、意見を求めた。保護者は、子どもたちが楽しそうに制作する姿を観察し、好意的なコメントが多かった。

美術館を活用し、本物と創作の繋がりを体験することとは中国国内では珍しい事例だ。本物の作品を子供自身の目で見ることは、美術館でしかできない経験である。わざわざ美術館へ学びに来る意味として、図版や机に向かう勉強では得られない、美術館ならではの体験を子供たちにしてもらおうということがあるだろう。また制作する際に、一般的な美術教室と異なり、授業者は生徒と平等な立場で、知識や美術の技法を詰め込むのではなく、生徒たちの制作意志を尊重し指導している。子供たちの創造力を膨らませるために授業者が努力している姿も見られている。また子供以外にも保護者向けの活動も豊かであり、もともと関心を持っていなかった人々も美術に興味を持ち始めている。

しかしながら、授業全体を観察すると、生徒同士、親子間の交流時間がほとんどなく、お互いの完成作品を鑑賞する時間を与えられていないことがわかる。異なる学年の子供同士、家庭とは違う環境での親子のコミュニケーションをとれるなら、それぞれの関心や視点が多様であることを子供たち、保護者たちが認識することになり、貴重な体験になるのではないだろうか。また、夏休みコースの7回の授業に対し300元³⁵⁾を支払わなければならないのだが、これほどの高額の授業料ではだれでも参加できる授業とは言えないだろう。保護者達も子供になるべく毎回、新しい知識を勉強させ、そして制作品にその成果がみられることを強く願っているのが、授業者はじっくり子供との意見を交流しながら、楽しく美術作品の鑑賞を行うことが難しい。授業者は、「教育」というイメージに縛られ、一方的に教えることになっていないだろうか。最後に授業参加者の作品を美術館の展示の一部分にすることで、子供に対して参加意欲を引き出すには役割を果たしたが、活動の目的は、集客となり、美術館を宣伝す

る一つの道具になってしまっている側面もみられた。

5. まとめと今後の展望

本論文では、近代以降の中国における美術教育に関する背景、理論を整理した上で、美術教育と深く関わっている美術館における教育活動の展開及びその現状を概観した。

美術のあり方は、常に政治や社会の変化により変わっていくものである。だが、現代においては、徐悲鴻が指摘したように美術が一般市民の美意識を向上させることを目的とするという、かつて「陶治」教育の側面が重要であると考えられる。そういう点は、特に公立美術館における教育活動に理想的には反映されている。また、魯迅は「美術は道徳をたすけることができる。美術の目的は、道徳とことごとく合うわけではないが、しかしその力はひとの性情をふかめ、人の好みを高尚にする。また道徳をたすけて大平をもたらす³⁶⁾」と述べ、それを普及するため政府所在地に中央美術館を建設することを主張した。

しかしながら、公立美術館における教育活動の実態は、まだ海外からの理論、事例から強く影響を受けている段階であり、活動の独自性と自由度については課題が多い。また、国家、地域の誇りを表す場として認識されている部分がいまだに大きい。利用者にとって、いまだ多くの美術館は、静かに鑑賞する美の殿堂のような、敷地が高く感じられる存在である。単に「美術」のみについて「教育」という一方通行的な行為になるのは、現在の公立美術館にとっての基本問題である。

一方、前節に述べたように民営美術館においては、ここ数年、教育活動がかなり活発になってきた。公立美術館に比べ国家からの指導の影響が少なく、また経済発展や観光活性化が重視されて民営美術館の館数が増えていることに伴い、民営美術館は民営企業のように、運営上、各美術館の間の競争が激しくなっている。その中で、入手しやすい現代美術品を中心に収集する現代美術館が多い。そして、公立美術館に対して、なるべく多くの人々を来館させるため、斬新で個性的な教育活動を展開する美術館が多く出てきた。しかし、多様な形式、各社会階層に向けた教育活動が展開されているが、参加費が高いため、だれでも参加できるとはいえない。また単発的なイベントが多く、活動の持続性を求められないのが現状である。

以上のような現状を踏まえ、中国における美術館の

機能は、美術作品、またこれらと関わる「美」の知識を伝えるというような伝達の機関からどう脱していくかが課題である。ここでキーワードとなりうるのは、これまでに述べてきた「陶冶」の概念であるだろう。パーモンティエは、「陶冶」というのは、反省運動を意味し、人間はそこで自身の習慣からくる抵抗と向き合いつつ、伝統的ないしは現代的なものの文化という潜在的なサブテキストの中に、己の存在の知られざる諸条件を再発見する³⁷⁾ものと述べる。言い換えると人間形成である。従って、「美術」についての一方向的な教育より、美術を媒介として、両方向的な教育活動への参加により、人とモノまた人と人のつながりを強めていく中で、自らを再発見、創造力を膨らませていくことが求められている。美術教育における「陶冶」の重要性は、民国時代の蔡元培、徐悲鴻などの教育者も認識してきた。現代社会の環境において、「和諧型」社会を実現するため、時代に合わせ「陶冶」に対する新たな意義を見出すことが可能ではないだろうか。

また、利用者層という観点から、より幅広く人々が教育活動へ足を運ぶように、地域社会に入り込む必要性があると考えられる。美術館という建物の枠から脱出し、市民にとって日常生活の一部になるとすれば、今後地域社会との関連性について掘り下げる研究が求められていると言えるだろう。

本論文では、中国の美術教育の歴史及び美術館における教育活動の展開を時系列で整理し、また現代社会の現状を踏まえ、新たな「陶冶」に関する教育理論の必要性を示してきた。今後はこの研究をさらに深めていきたいが課題は大きく分けて以下の三つがある。

第一に、本論文で扱った「陶冶」に関する理論研究は限られており、先行研究の全体像を把握しきれていない。現代社会における「陶冶」を再検討するため、今まで中国において現れてきた「陶冶」概念を歴史的に探究し、それぞれの議論に共通点あるいは差異点が見られるかどうか検討する必要があるのではないかと考えている。

第二に、銭初熹、李緒洪等90年以後博学連携の研究を行っている学者に続き、美術館と地域社会との関連性を検討していきたいと考えている。

第三に、本論文では、中国の美術館教育をめぐる問題について、上海地域の中華芸術宮とヒマラヤ美術館という2館のみを現地調査の対象としたが、今後全国的な現状を把握するため、2館を継続的に参与観察する以外に、さらに中国他の地域に目を向け、現代中国の美術館の教育活動の実態を全体的に調査していき

いと考えている。

注

- 1) 盧忻『中国美術館概論』上海書画出版社、2008、pp.64-65.
- 2) 同上、p.25.
- 3) 鈴木隆、田中間『転換期中国の政治と社会集団』早稲田大学中国研究所、2013、pp.33-37.
- 4) 和諧とは、階層間、地域間の差格を解消し、調和の取れる社会を目指すという中国の改革開放政策の思想である。
- 5) 潘耀昌『中国近現代美術教育史』中国美術学院出版社、2002、pp.45-47.
- 6) 同上、p.42.
- 7) 同上、pp.58-60.
- 8) 同上、pp.63-69.
- 9) 同上、pp.71-73.
- 10) 蔡元培 蔡元培研究会編『美育与人生』『蔡元培全集』第6巻、浙江省出版社、1997、pp.157-158.
- 11) 同上、p.543.
- 12) 潘耀昌、前掲書(2002)、p.79.
- 13) 張望編、小野田耕三郎訳『魯迅美術論集』未来社、1975、p.12.
- 14) 潘耀昌、前掲書(2002)、p.84.
- 15) 阮荣春『中国近現代美術史』北京大学出版社、2009、p.287.
- 16) 文化大革命中の用語、「三突出」とは、すべての人物の中では、肯定的な人物を際立たせる。肯定的な人物のなかでは主要な英雄的な人物を際立たせる。そして主要な英雄的な人物のなかでは最も必要な、すなわち中心的な人物を際立たせるという人物描写の原則である。
- 17) 王明賢・嚴善淳『1966-1976新中国美術図史』中国青年出版社、2000、pp.22-43.
- 18) 潘耀昌、前掲書(2002)、pp.86-87.
- 19) 盧忻、前掲書、(2008)、pp.64-65.
- 20) 蔡元培「文化運動不要忘了美育」『新湘評論』2期、2012、p.43.
- 21) 盧忻、前掲書、(2008)、p.61.
- 22) 同上、pp.62-70.
- 23) この時期、博物館と考古所は文物局に所管され、美術館、文化館、劇団は違う行政部局の芸術局に所管された。
- 24) 水嶋英治 2011.「博物館は社会的調和の牽引役となり得るか—ICOM上海大会報告」『博物館研究』第46巻、第2号、pp.6-9.
- 25) 銭初熹 1998.「美術館与芸術教育」『中国美術教育』第2期、pp.31-32.
- 26) 李緒洪 2003.「美術館在当代儿童美術教育中的作用」『中国美術教育』第6期、pp.11-12.
- 27) 齊吉祥 2006.「試論博物館教育的主体和客体」『中国文物科学研究 百年国博紀念學術文集』pp.26-29.
- 28) 李淑芳 2007.「浅談博物館在當前中小學生素質教育中的作用」『黑河學刊』第3期、p.54.
- 29) 中国美術館は、1963年に開館、北京にある建国後中国国内に最初に設立した国立の美術館である。2004年に公共教育部を加えた。中国唯一の現代美術を扱う国立美術館である。
- 30) 米雅 2011.「公共文化教育將繼續成為美術館工作的重点—范迪安專訪」『美術觀察』第1期、p.11.

- 31) 楊応時 2011. 「美術館と公共教育—建設我国芸術博物館教育的美好明天」『美術觀察』第2期, pp.7-8.
- 32) 建畠哲 編著『ミュージアム新時代—世界の美術館長によるニュー・ビジョン』慶応義塾大学出版会, 2009, pp.61-63.
- 33) 2015年ヴェネツィア・ビエンナーレ以後, 退任となり, 現在の館長は李龍雨である。
- 34) 1982年上海に生まれ, 華東師範大学美術学(美術教育専攻)修士を終了後から, ヒマラヤ美術館に務める。「流動美術館」「芸心創作营」「親子家庭日」「青少年絵画展」などのプログラムを企画した。
- 35) 約日本円45,000円である。
- 36) 張望編, 小野田耕三郎訳, 前掲書(1975), pp.15-17.
- 37) ミヒャエル・パーモンティエ著, 真壁宏幹訳『ミュージアム・エデュケーション—感性と知性を拓く想起空間』慶応義塾大学出版会, 2012, p.121.

(指導教員：新藤浩伸)