The emerging process of the concept of "Kansho": an aspect of modern Japan's reception of the art

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/25369

人間社会環境研究　第18号　2009. 9

〈鑑賞〉概念の成立：近代日本における芸術受容の一側面

客員研究員
西　島　千　尋

The Emerging Process of the Concept of "Kansho": An Aspect of Modern Japan's Reception of the Art

NISHIJIMA Chihiro

Abstract

In recent years, cultural policy and formal education in Japan have come to cover not only "Art," but also "Culture" and "Tradition." However, the criticism that the Japanese think of "Culture" and "Tradition" as something given top-down – what you learn at school, what the government gives you, and so on – yet continues, even though they are now taken into consideration. In this paper, I examine this problem by focusing on the Japan's unique concept of "Kansho."

Although it was initially used as a synonym for "listening" or "appreciation," the Japanese word "Kansho" has acquired a unique, but general meaning that denotes the mental attitude that one is supposed to have when he/she comes into contact with the works of Art. I have already discussed the emerging process of "Kansho" in Japanese music education. In this paper, then, I aim to clarify the historical transition of Japan's acceptance of "Art," by looking closely at the transition of the meaning of "Kansho" in the field of Art in general.

Key Words

acceptance of the "art", modern Japan, "Kansho"

序

1980年代後半から90年代にかけて，西欧近代に成立した「芸術」が今日もはやほとんど成立しないという危機感に基づく「芸術終焉」論が日本内外で盛んに述べられた［荒川2002：50］。芸術終焉論は様々な場面で展開され，日本でも行政面（文化政策および学校教育）において芸術を一方的に押し付けてきたという反省が当たり前になり，日本の文化および伝統，諸外国の文化にも目を向けなければならないという主張が頻繁に繰り返されるようになった。それらの反省および主張を踏まえ，「文化」の概念を拡大し西洋芸術以外の対象を扱うことで，「芸術」への偏重は過去のものとされているようである。

しかし，日本（特に戦後）の西洋芸術を浸透させようとする動向は，他国と比べても目を見張るほどのものであった。たとえば，「国の面積にくらべた音楽ホールの数は，恐らく世界一」と言われるほど［増井編1980：119］，ホールの数は多い[1]。音楽ホールだけではなく，バブル期には美術館もまた建設ラッシュを迎えていた［利光2002a：18］。また，義務教育における音楽科および美術科の徹底も他国にはみられない［西島2008］。アメリカやイギリス，ドイツ，フランスでは選択科目の場合も多く，日本のように芸術教育を義務教育にお

いて学習指導要領にもとづき全国的に徹底させている国は珍しいと言える。

文化・伝統に関心が寄せられるようになったとはいえ，芸術中心の政策や教育がこれほど徹底され長く続いてきたということとも無関係ではないのだろうが，乗り越えられていない問題が指摘されている。「レジャーと違って芸術は長い日本の歴史風土の中で，教育の一部として認識されて来たために，公共が無料で提供するものといった意識が根強く」ある［堀内2000：43］，「芸術文化や文化財というと，私たちはとかくはじめから与えられたものと考えがちである」［端2001：156］，「（文化政策の事業内容には）芸術鑑賞機会の提供などの配給型事業が多い」［中川2001：40］といった意見が述べられるように，「芸術」が「文化・伝統」へと置き換えられても，「配給」されるものであるという意識が根強く残っているのである。

さらに，「配給」された芸術・文化・伝統を受容する態度にも同様の指摘がある。絵画の分野で「製作者でも絵画の専門家でもない一般人である鑑賞者は，専門家の意見，批評，鑑賞を受動的に受け入れ，盲目的に信用しそれをモデルとして鑑賞する傾向が見られる」という指摘があるが［倉橋・大塚1997：67］，このような主張は絵画だけではなく音楽や文学など様々な分野でよく耳にする。このような指摘からは，「専門家は意見を持ち，批評をし，鑑賞もするが，一般人は鑑賞という受容形態に依る」という図式が暗黙のうちに存在していることに気付かされる。

「配給型」文化政策のあり方の改善策は様々に模索されている。美術館・博物館における学芸員の必要性や，特定の演目を想定しない多目的ホールの必要などが意識されるようになったことは言うまでもない。だが，「専門家＝批評，一般人＝鑑賞」という図式はほとんど着目されていないようである。しかし，今後の文化政策および教育を「芸術・文化・伝統＝与えられるもの」から一歩踏み出したものを想定していくのであれば具体的な政策と同様にこの図式もまた省みられるべきではないだろうか。

この図式を考えるうえで着目しなければならない概念が〈鑑賞〉である。筆者は博士論文で日本の音楽教育における鑑賞教育の成立の過程を辿った。その変遷から，専門家および批評家の存在は多くの国・地域にも確認されるが，日本ほど明確に専門家と一般人の芸術に接する態度を概念的に区別している国はおそらくないと言うことができる。しかし，音楽教育以外の分野においても同様の概念的な区別は確認されるのだろうか。そこで，本論文では音楽に限らず芸術分野一般における〈鑑賞〉という，日本に独特の芸術受容態度に着目し，日本の芸術受容の一側面を明らかにすることを目的とする。

1．〈鑑賞〉概念の独自性とその一般化

1-1．〈鑑賞〉概念の独自性

日本は芸術を「輸入」したが，その土壌は輸入できなかったと言われる。だが日本は，少なくとも〈鑑賞〉という受容概念を独自に発展させたようだ。国語辞典の〈鑑賞〉から意味を確認すると，ごく一部の例であるが，『新言海』（昭和34年，日本書院）「鑑賞…芸術作品を鑑識して賞美すること。単に観賞するのではなく，性質を見極め，価値を定めつつ玩味がんみすること」，『言泉』（昭和61年，小学館）「鑑賞…芸術作品などのよさを見きわめ，味わうこと」，『大辞林』（昭和63年，三省堂）「鑑賞…芸術作品を味わい理解すること」，『広辞苑』（平成３年，岩波書店）「鑑賞…芸術作品を理解し，味わうこと」などがあげられる。これらの登載から，戦後における〈鑑賞〉は「芸術を理解し味わう」行為であるとまとめることができそうである。〈鑑賞〉は芸術以外の分野，たとえばカウンターカルチャーなどには大抵使われない。また，「序」で触れたとおり，〈鑑賞〉は「批評」とは別の行為であるとされている。

このような特徴をもつ〈鑑賞〉に相当する語は，日本が芸術受容について参照してきた美学の分野にはない。当然『美学辞典』（東京大学出版会）をひいても〈鑑賞〉は記載されていないが，あえて

芸術受容についての項目をあげるとすれば「美的体験」が相当する。『美学辞典』によれば「美的体験」とは，「自然対象や自然の光景，人口品のなかでは特に芸術作品を対象として，その感覚的な美質を味わい，さらに技術的・精神的な構築物である芸術作品の場合には，その制作の技法を評価し，そこに絶えず意味を探求し，さまざまな解釈の可能性を比較考量しつつ，全体の思想を把握するという，感覚的で技術的，かつ知的な，多層的理解の，力動的なプロセス」のことである[佐々木1995：227]。つまり「美的体験」は「味わう」「評価する」「意味を探求する」「解釈の可能性を考量する」など様々な内容を包含する，自然および芸術に接するプロセスなのである。

〈鑑賞〉はその「美的体験」の一部として次のように説明されている。「同様な用語としては，他に「芸術鑑賞 appreciation」が，特に学問外の言葉づかいにおいて最も一般的であり，芸術以外の対象には適用されない」[佐々木1995：228]。また，「現在の芸術の状況のなかでは，特に古典的な作品を，教養もしくは知識のために鑑賞する傾向が顕著に認められる」とも記されている[ibid：232]。この記述から〈鑑賞〉が，「美的体験」のように，ある作品が芸術であるかどうかを判断するというような芸術との相互的な関わり方ではなく，美的体験により価値付けられた芸術を，教養や知識として受動的に受け止める行為とされていることがわかる。

以上の『美学辞典』の表記からは，日本は「美的体験」に包含される様々な関わり方から，〈鑑賞〉の意味合いを抽出し独自の概念として独立したと推測される（『美学辞典』を執筆しているのは日本の美学者である。日本以外の著者，たとえばドイツの美学者らによる『美学のキーワード』には当然〈鑑賞〉という項目がない。受容態度に関する項目には「美的および芸術的体験 Erfahrung, ästhetische und künstlerische」「美的受容 Genuß, ästhetischer」「美的知覚 Wahrnehmung, ästhetische」「美的欲求 Bedürfnis, ästhetische」などが相当するだろう）。

ところで『美学辞典』には〈鑑賞〉が appreciation の訳語であると表記されているが，和英辞典の appreciation と日本語の〈鑑賞〉では意味が異なっている。

『新和英中辞典』（1983，第4版，研究社）には，「鑑賞」が以下のように記されている。

鑑賞 appreciation　鑑賞する read 〖poetry〗; listen to 〖music〗; see [watch] 〖a play〗; 〈良さがわかる〉〖can〗 appreciate 〖Shoatakovich〗 鑑賞的に appreciatively; with appreciation

鑑賞力　鑑賞力がある have a keen [real] appreciation 〖of art〗; have an eye 〖for beauty〗; have an ear 〖for music〗

また，『Progressive Japanese-English Dictionary』（1993，第2版，小学館）には以下のように示されている。

鑑賞　appreciation 〖of〗 鑑賞する [楽しむ] enjoy; [真価を認めて味わう] appreciate 音楽鑑賞 the appreciation of music　詩文を鑑賞する enjoy poetry
趣味は音楽（映画）鑑賞です My hobby is listening to music (seeing movies).
絵画の鑑賞力がある He has a good eye for paintings.

英語を話す人であれば，このような辞典を引き合いに出すまでもなく appreciation が日本語の「鑑賞」と同様の意味合いを持つ語でないことは当然だと思うだろう。appreciation は名詞として使用されるよりも，たとえば「I appreciate ～」というように動詞として使用する方が多く（それも日常会話で），もちろん芸術を対象とする語ではない。和英辞典では appreciation が listening や enjoy に置き換えられているが，日本語で〈鑑賞〉という語を使用する多くの場合は，「聞く listening」や

「楽しむ enjoy」に置き換えられない。「私は音楽を聞くことを楽しんでいます」と「私は音楽を鑑賞します」ではニュアンスが異なる。「楽しむ enjoy」は，『美学辞典』で指摘された〈鑑賞〉のように知識および教養のためになされることではなく，芸術に特化された行為でもないからである。また国語辞典に表記されていた〈鑑賞〉はいずれも芸術のみを対象としていたが，「楽しむ enjoy」対象は様々である。

また美学はドイツ語圏で形成された学問であるが，ドイツ語にも〈鑑賞〉に相応する語はない［井村1991：65］。また，英語の appreciation に漢語の「鑑賞」をあてはめたという説[2]もあるが［加瀬1990：133］，日本語の〈鑑賞〉は appreciation とも漢語の「鑑賞」とも意味が異なっている。ドイツ語，英語，漢語，それぞれに「芸術を理解し味わう」行為に特化された概念はないのである。

ではなぜ日本は〈鑑賞〉という独自の概念を必要としたのだろうか。「芸術」という概念はそれ自体が近代的な概念であり，日本でそれが確立したのは少なくとも明治以降である。このことを踏まえると，芸術に特化されている〈鑑賞〉概念もまた，少なくとも明治以降に派生した概念であると考えられる。しかし，その形成過程はまだ明らかになっていない。そこで次節では，〈鑑賞〉がいつ，どのような意味合いをもって派生していったのかということを明らかにするために辞書上の変遷を整理する。

1－2．鑑賞の成立：辞書上の変遷から

国語辞典における〈鑑賞〉

明治期に発行された主な国語辞典を検索すると，〈鑑賞〉という語が登載されていないことが確認できる。明治22年『言海』（大槻文彦著，吉川弘文館），明治27年『日本大辭林』（宮内省），明治29年『帝國大辭典』（三省堂），明治37年『言海』（大槻文彦著，吉川弘文館），明治39年『國漢文辭典』（三省堂），明治40年『辭林』（三省堂），明治41年『國語漢文大辭林』（國語漢文研究会），明治44年『國語漢文大辭林』（國語漢文研究会）には，いずれも〈鑑賞〉という語の記載はない。このことは大正期においても同様である。大正4年『大日本國語辭典第壱巻』（松井簡治・上田萬年著，全4巻，冨山房），大正8年『言海』（大槻文彦著，吉川弘文館）には〈鑑賞〉が記載されていない。

国語辞典において，〈鑑賞〉という語の記述が最初に確認されるのは大正末期，『言泉：日本大辞典』（落合直文著・芳賀矢一改修，大正10年－昭和4年）においてである。『言泉』は，その完成に8年の年月が費やされている全6巻の大規模なものであるが，〈鑑賞〉はその第壱巻に，以下のように記述されている。

「鑑賞」［名］［文・美］『英 Appreciation』
藝術上の作品に對して，自己の趣味・性情に從つて味ふこと。感覺・直覺・感情等の心理作用に由る。くわんせう（勸照）参照。［847］
「勸照」［名］一［佛］智慧を以て事理を照し勸ること。
二［文・美］『英 Contemplation』藝術上の作品に對して，平静なる気持を以て勸察し，その内容・意味を吟味すること。かんしやう（鑑賞）参照。［1253］

［名］は当然，名詞であることを指しているのであるが，その後にある［文・美］は文学・美術の専門語であることを表している。同時期の他の辞書，たとえば大正13年『言海』（大槻文彦著，吉川弘文館），昭和7年『大言海』[3]（冨山房，全4巻）などには〈鑑賞〉が登載されていないことから，大正末期には〈鑑賞〉が，文学と美術における専門用語として認識されていたということが推測される。

英和辞書における appreciation と〈鑑賞〉

ところで，『言泉』における〈鑑賞〉についての記載『英 Appreciation』は，〈鑑賞〉の原語が appreciation であることを指している。国語辞典には〈鑑賞〉についての記載が大正10年までみられ

なかったが，英和辞書における appreciation の記載についてはどうだろうか。柳父章の著書『翻訳語成立事情』で柳父が使用した辞書を主に使用し，英和辞書における appreciation の変遷を【表１】にまとめた。

英和辞書の変遷を追うと，appreciation および appreciate の意味に少しずつ変化があることがわかる。明治期から大正初期にかけては主に「評価・尊重」「感謝」「物価の高騰」という３類の意味が記載されていたが，大正８年のものにはそれに「感知・洞察」が加わっている。さらに大正10年のものには「価値を見積もる」という現在の「批評」に値する意味が加わった。しかし，「批評」には《稀》という注釈がついており，その意味が一般的ではないことがわかる。

辞書上からみた〈鑑賞〉の変遷

以上，〈鑑賞〉についての国語辞典および英和辞書の表記の変遷からは，次の４点が確認できる。①〈鑑賞〉は英語の appreciation の訳語として出発しているが，大正期までは appreciation の和訳に〈鑑賞〉が見られないことから何らかのずれがある。②英和辞書における appreciation および appreciate が指す内容・概念が時代とともに多様化している。③『言泉』に原語を『英 Contemplation』とする「勸照」を参照するよう指示されていることから，〈鑑賞〉が「批評」に近い意味の語であったと言える。④〈鑑賞〉は大正末期には文学・美術の分野の専門用語として認識されていたが，一般に普及したのは戦後であり，その際の〈鑑賞〉は芸術を対象とすることが前提となっていた。

つまり，〈鑑賞〉は美術・文学における専門用語として「批評」の意味合いを含有しながらも，対象を「芸術」に限定する概念として，英語 appreciation とは別の意味を確立させてきたということができる。〈鑑賞〉は，大正末期に最初に国語辞

【表１】 英和辞書における「appreciation」の変遷

出版年	辞書名	appreciation の和訳
文化11年	『諸厄利亜語林大成』	「To appropriate」…准又推任（ナ ソ ウ エ ス　つ い ゾ ウ ス）
文久２年	『和英語林集成』i)	Ataye wo tsukeru, hakaru, omondzuru
明治２年	『英和対訳袖珍辞書』 文久２（1862）増補版	「appreciate-ed-ing」…價ヲ付ケル　價ヲエル
明治５年	『和英語林集成』	Ataye wo tsukeru, hakaru, omondzuru
明治６年	『附音挿図英和字彙』（柴田昌吉・子安峻，日就社）	「appreciate」…估値スル。貴重（ネ ウ ヨ ウ）スル。推測（オ シ ハ カ）ル。 「appreciation」…「尊重（ソ ン チ ヨ ウ）」。「估値」。「推測」
明治19年	『改訂増補和英英和語林集成』 （第三版）ii)	「Appreciate」…Satoru, kansh ō suru, omonshiroi to omou, omonzuru, nezumori suru, tattobu
明治25年	『雙解英和大字典』 （第11刷）	「appreciation」…估値スル，輕重ヲ，推（おしはか）ル：感佩，酌料，價ノ騰貴「appreciate」…估値スル，貴重スル，眞價ヲ知ル，感佩スル，價ヲ増ス，騰貴サスル
明治37年	『An English-Japanese dictionary of the spoken language』	「appreciation」…equive. of Appreciate foll 「Appreciate」…感佩，感心，眞價，了察
大正４年	『熟語本位英和中辞典』（日英社）iii)	「appreciation」…評價。①眞價（眞味，有難味）を知る事，珍重，玩味，（より）批評眼。②（物價の）騰貴。 「appreciate」…（價値などを）稱る，評價する。③眞價を知る，眞味を知る，難有味を知る。詩や音楽の眞味を知る。（恩に）感ずる。（微細な差違迄も）識別する。④（相場を）上げる。
大正８年	『模範英和大辭典』 （三省堂）	「appreciation」…一．評價，評定，鑑識。二．尊重，感佩，感賞，讃評。三．感知，諒知，會得，辨別，洞察。四．價ノ騰貴，價値ノ増加。感状。「appreciate」…一．評價ス，評定ス，鑑識。二．尊重ス，感佩ス，感賞ス。三．感知ス，諒知ス，會得ス，洞察ス。四．市價ヲ増ス。價値ヲ加フ。
大正10年	『大英和辞典第一巻』 （大倉書店）	「appreciation」 …價値ヲ認メルコト，評價，評定，鑑識。二．辨別，見ワケ，目キキ，感得，諒知。三．判定，判断。四．市價（又ハ價格）ノ増加，騰貴。五．《稀》値ブミヲスルコト，評價。」 「appreciate」 …①價格ヲ認メル，價値ヲ知ッテ井ル，十分ニソノ眞價ヲ認メル，價値ガアルトスル，尊重スル。二．鋭ク感ズル，鋭敏ナ判別力ノアル，明カニ辨別スル，見ワケル，諒知スル，感得スル。三．價格ヲ増ス，價格ヲ騰貴サセル，市價ヲ増ス。四．價値ヲ見ツモル，評價スル。②價格ガ増ス，市價ガ騰貴スル

i）『和英語林集成』の『縮約ニューヨーク版』（明治６（1873）年）・『縮約上海版』（明治14（1881）年）も同じ和訳が掲載されている（当資料は寺田貴雄氏（北海道教育大学）からご教示いただいた）。

ii）『和英語林集成縮約丸善版』（明治20（1887）年）にも同じ和訳が掲載されている。

iii）大正４年『熟語本位英和中辞典』（日英社）の改訂版，大正10年版も同じ。

典に掲載されてから戦後までわずか35年あまりの間に，このような変化を遂げたことになる。その変化の過程を次節では，〈鑑賞〉の実際の用法からより詳しく追いたい。

2．〈鑑賞〉の実際の用法の変遷

〈鑑賞〉という語が含まれる，もしくはキーワードに〈鑑賞〉が含まれる著書は4,500冊以上，論文題目や雑誌記事は少なくとも23,100件が確認される（2009年現在）。これらの全てに目を通すことは出来ないが，その多くはある作品について「どのように鑑賞すべきか」ということを主眼としている。その中で，〈鑑賞〉という語の変遷や概念などについて言及しているものもあるが，それらもごく部分的なものである。またその論文の著者の〈鑑賞〉に関する記述は，〈鑑賞〉をどのように捉えているかという，筆者自身の主張がほとんどである。

〈鑑賞〉のノウハウが目的の論説にも筆者の〈鑑賞〉の定義が部分的に述べられている場合もあるだろう。しかし，それらすべてを扱うことは出来ないので，本論文では，できるだけノウハウを目的としたものではない，〈鑑賞〉そのものに関する言及が確認される論説を主に参照し，〈鑑賞〉がどのような概念・行いであると考えられてきたのかということに着目したい。

2-1．〈鑑賞〉の始まり

〈鑑賞〉がいつ始まったかということに着目した研究に，川勝麻里の論文「明治期における作品鑑賞方法の始まり：〈実用〉から〈芸術〉へ」(2006)がある。川勝は文学を研究対象とし，題名が示すように〈鑑賞〉が行われることによって文学が芸術と認識されるようになる過程を記述している。川勝は，明治期における美術と文学の間の「ジャンルの優劣関係」のなかで文学が美術の下位に置かれており，そのことが，文学がジャンルの自立を果す動機になっていたと指摘した。文学における芸術の枠組みは，「美術を追いかけるように」，美術より遅れた明治30～40年代に見出されたと言う［川勝2006：80］。文学が芸術に昇格するために取り入れた鑑賞法は，すでに美術の分野において確立していた，芸術家の「個性」と「作品」を賛美する方法であった。つまり，美術において行われていた鑑賞法を適応したことで文学は芸術として独立した一分野とされたのである［ibid：83］。川勝の研究は，大正10年の『言泉』における〈鑑賞〉が美術と文学の専門用語であったということを裏付けていると言えるだろう。

川勝の研究は〈鑑賞〉の語源を明らかにしようとするものではなく，鑑賞方法の開始に着目したものであるが，〈鑑賞〉という語が川勝の指摘する明治30～40年代に使用され始めたということはおそらく事実であろう。たとえば，明治41年1月に創刊された雑誌『音樂界』の同年3月号には，「本誌の一大發展 !!! 」と大きく書かれた広告欄に『初學者獨習のため音樂鑑賞法』が掲載されている。この広告からも，〈鑑賞〉という語が美術，文学，音楽の各分野において拡まっていたことが確認されるのである。

2-2．明治一大正における〈鑑賞〉：「批評」「享楽」との併用

しかし〈鑑賞〉の概念が統一されていたわけではない。明治末期から大正期にかけての〈鑑賞〉は様々な意味合いを包含していた。寺田貴雄は，研究論文「明治後期における洋楽普及と雑誌『趣味』」において，明治39年6月に創刊された雑誌『趣味』（明治43年7月までの50冊を刊行後，2年間の休刊期を経て明治45年6月に再刊。大正3年1月までに9冊刊行された）における「趣味」の概念に着目している。「趣味」は，古来より日本で使用されていた「おもむき」という意味合いを保持しつつ，英語 taste の意味合いが加えられたことから，幅広い意味で使用されることとなった［寺田1998：70-71］。

寺田は，「趣味」という語が，「芸術一般に対する美意識という意味から，日常レベルでの好き嫌いの様々な感覚までを含む多様なもの」であった

ことを指摘する［ibid：70］。明治40年頃には，「趣味」が日常会話に盛んに登場するようになる一方，雑誌『趣味』創刊号の巻頭で坪内逍遥が「趣味」を美的な事象の判断や倫理道徳上の事象を含めた人格の基底として捉えている［ibid：70-72］。このような「趣味」の概念は当時（18世紀後半から19世紀初頭にかけて）ドイツを中心として展開された美学上の「趣味」の概念と重複している。当時の美学においても，「趣味」は「個々人の差異を超えたところに措定された普遍的な価値をもつもの」を指していた［松宮2008：135-136］。

寺田はまた，「趣味」が西洋文化受容のあらゆる局面で使用され，音楽活動の場で使用される際には「「鑑賞」「鑑賞力」とほぼ同義で用いられていた」と述べる［寺田1998：76］。つまり，〈鑑賞〉もまた，「芸術一般に対する美意識」から「日常レベル」まで，幅広い意味を包括していたのである。

たとえば，明治43年，東京音楽学校学友会誌『音樂』に掲載された「學校に於ける鑑賞力と批判眼との養成」において，著者の牛山充は，〈鑑賞〉は「批評」の前段階であり，最終的な目標は「批評」であると捉えていた［牛山1910a：24］。また翌年に出版された神木鴎津の著書『藝術鑑賞論』は，「藝術に關する正確なる標準を定め」「鑑賞の常識を養育せしむる」ことを主眼とし［神木1911：2］，アリストテレスやカント，ヘーゲルらの理論を基に「美」とは何かを考えさせるものである。神木の著書の題目は『藝術鑑賞論』であるが，内容は現代の感覚からすれば『藝術批評論』という方が的確である。牛山や神木が念頭に置いていた〈鑑賞〉の主体が，芸術批評家という芸術に関わる人の中でもごく少数のエリートであったことがわかる。

また〈鑑賞〉は，「批評」だけではなく，文脈によっては「享楽」とも近い意味で使用されていた。たとえば，評論家でもあった坪内逍遥は「音樂に對する鑑賞上，享楽上の經驗（けいけん）の乏しいのは現代日本人の特別の状態であると思ふ」と，〈鑑賞〉と「享楽」を並列させている［坪内1912：14-15］。また，大正11年に，安部重考も「藝術教育は決して藝術家を作るのではなくて，藝術を鑑賞し享楽し得る公衆を作ることである」と述べる［安部1922：29］。〈鑑賞〉が「享楽」と並置されて使用される場合の主体は，芸術に関わる人の大部分である「公衆」であると考えられる。

また，大正末期には専門家が批評を踏まえて「公衆」に教示することを〈鑑賞〉と呼ぶ場合が確認される。斉藤勇の著書『英詩鑑賞』では，「眞理のまじめな探求者」を目指す斉藤が「先づ原詩を掲げ，次にその作者についての短評を試み，難解な辭句を説明し，或る時には詳細は批評を與へ」るという手順がとられている［斉藤1924：ⅰ］。さらに大正期には〈鑑賞〉が人格を高める一手段として，子どもにも啓蒙されるようになっている。たとえば倉橋惣三は雑誌『幼兒の教育』において，「高く己をエレベートして呉れるものを求める其鑑賞性を養はなければなりませぬ」と呼びかけていた［倉橋1924：217］。

だが一方で，〈鑑賞〉は啓蒙されるものではなく，個人的な行いであるという意見も多い。たとえば「私の能樂に對する鑑賞は私の鑑賞である。他人からかれこれ云はれる筈が無い」という主張は［野口1925：19］，言外に専門家からの教示を受ける類のことではないという意味を含んでいると考えられるだろう。

このように，明治から大正にかけての〈鑑賞〉は主体が専門家から公衆，大人から子どもまでと様々に想定され，その内容も専門家としての行いから個人的な行い，人格を高めるための行いなど多様であった。だが，一部〈鑑賞〉を「批評」や「享楽」と，意図して使い分けようとする主張もある。

久保田俊彦は，大正14年の著書『萬葉集の鑑賞及び其批評』において次のように述べる。「本書は，純粋に鑑賞的態度を以て萬葉集の短歌を見ようとしたものである。……ここに説かうとするは，萬葉集の文學的考察でもなく，訓詁釋義の研究でもなく，單に，萬葉集中の歌例によつて，萬葉集の一部を鑑賞しようとするに過ぎない」［久保田

1925：1（傍点筆者）]。久保田は「純粋な鑑賞的態度」というものがどのようなものであるのか明確な説明は述べていないが，「萬葉集の歌ひ方が……吾々をして常に頭をその前に垂れしめる」という表現や［ibid：1－2］，「文学的考察」でもなく「研究」でもないという表現などから，「芸術を理解し味わう」という現代の〈鑑賞〉の意味に近い意味を汲み取ることができる。

2－3．昭和における〈鑑賞〉

〈鑑賞〉独自の立場の生成：昭和終戦以前

このように大正期における〈鑑賞〉も様々な概念が混在していたが，昭和初期の〈鑑賞〉もまた明確に定義づけられているわけではない。たとえば昭和7年『日本文學講座・第十四巻鑑賞附補遺』では，「芭蕉鑑賞」「今昔物語鑑賞」など「○○鑑賞」という項目に加え，「二葉亭四迷研究」「小泉八雲研究」という「○○研究」の項目もある。また，小日向定次郎の著書『現代藝術の批判と鑑賞』（昭和11年）に，「時には絵筆も握り，時には小さな展覧會を催して，批判と鑑賞の力をつけておきたいと心掛けてゐる」とあるが［小日向1936：4］，これらはいずれも「批判」および「研究」と〈鑑賞〉がそれぞれ何を指すかということを明示していない。

しかし，批評や研究とは異なる〈鑑賞〉の使われ方を伺うことのできるものもある。昭和11年に，「（鑑賞をする際には）咀嚼して味ははなければ，眞味が分らない」という主張があるが［國府1936：209］，「対象を咀嚼して味わう」という表現からは現在の国語辞典の表記に近づいていると言える。

さらに時代を下ると，〈鑑賞〉がより意図的に定義されるようになっている。昭和15年に出版された『藝術論第3巻』に，小宮豐隆による「鑑賞態度」という論説がある。小宮もまた，「鑑賞とは味はう事，噛みしめて味はい分ける事である」と，「作品」を「料理」に喩えているが，そのうえで「料理がうまいかまづいかを味はい分けるものは，他人の舌ではなくて自分の舌である」と主張している［小宮1940：51（傍点原文）］。小宮の論説の目的は「我我が我我の舌を棄てて，他人の舌で作品を味はう」こと［ibid：52］，および「多くの人は全然自分の舌の存在を忘れてしまつてゐるかのやうにさへ見える」という状況への批判であった［ibid：51］。小宮は〈鑑賞〉と，その分野の専門家がその他大勢の公衆に向けて行なう「批評」とを，完全に別の行いであると見なしている。明治から大正期にはその主体が専門家と公衆の双方であったが，小宮は〈鑑賞〉の主体を公衆と認識しているのである。

翌年に出版された『新文學論第3巻鑑賞論』では，工藤好美が「鑑賞論」において，〈鑑賞〉と「批評」の比較定義を試みている。工藤によれば批評は，「無限の懐疑と批判」「眞の科學精神」「知力」であり［ibid：6－8］，〈鑑賞〉は「眞裸で對象に立ち向かう」「パッション」［ibid：7－8］，「主觀的」「精神の受動的活動」と位置づけられる［ibid：23］。小宮も「鑑賞は自分で行うべき」と主張していたが，工藤もまた，小宮と同様〈鑑賞〉が個人の精神における行為であると定義づけていた。

工藤の論で興味深いのは，「批評＝科学」「鑑賞＝精神」という二項対立を描きながら，それぞれの定義を試みていることである。工藤は，批評が「眞の科學精神」であり，科学的な証明を行うことであると述べる。しかし，科学的に証明できない場合でも芸術や文学には美的効果があるため，批評や科学が無力な場合に〈鑑賞〉の必要性があるという［ibid：6－7］。そのため工藤は，芸術への受動的態度である〈鑑賞〉がなくては芸術が存在しないと主張した［ibid：23］。工藤の主張をまとめると，批評は芸術の善悪を科学的に判断し証明すること，〈鑑賞〉は個々の精神によって受動的かつ主観的に享受することであり，芸術にとってはどちらも必要だということになる。〈鑑賞〉が個人の主観的な行為であるとする点では小宮と共通しているが，批評と対置することで〈鑑賞〉の特徴がより明らかになっている。

〈鑑賞〉＝ほめる：昭和20年代

昭和20年代にもまだ〈鑑賞〉と「批評」が区別

されていない場合がある。たとえば昭和24年の古川克己の論説「鑑賞と批評の用語解」は，「官能的」「フイクション」「内在律」などの技術が，いかに効果的に使われているかということを紹介するものであるが，それらはすべて〈鑑賞〉と「批評」双方についての概説であった。

しかし，昭和20年代後半には〈鑑賞〉が主観的な行いであるという認識がより明白になっていったようである。「きわめて主観的な方法」「主観的・恣意的な方法」を「鑑賞主義」と呼ぶ記事［近藤1948：20］，様々な批評の中でも「自由な主観的批評」を「鑑賞批評」と呼ぶ記事［瀬沼1950：41］が目につく。批評は批評でも，主観の許される批評が〈鑑賞〉として認識されていることが明らかであるが，〈鑑賞〉はまた自らの好みによって「ほめる」行為としても使用されている。

たとえば，細谷源二の「現代俳句鑑賞」は「過去を一生懸命に守る作家」ばかりが評価される現在の俳壇に対して，無名の作家の俳句を「誉める」ものである［細谷1949：28］。また西村考次の「文藝鑑賞論」にも，「鑑賞とは書畫その他主として藝術上の作品を吟味してこれを賞美することである」と断言されている［西村1950：43（傍点筆者）］。

「ほめる」という〈鑑賞〉の性格が明確になるにつれ，〈鑑賞〉は「批評」の前提になくてはならないと主張されるようになっていった。「作品を批評する場合には，正しく，その対象の作品の鑑賞がなされなくてはならぬ」［中野1950：20］，「よき鑑賞を通過して成し得た批評は極めて寡い」［西東1951：46］などの意見の背後には，まず作品を肯定的に受け止めるべきだという言外の主張が感じられる。

また作品を肯定的に受け止めるということは，作品の良い点つまり「美」や「善」を積極的に見出すということになる。先に引用した工藤も〈鑑賞〉は「善悪」の「善」のみを対象とすると主張していた。また安藤佐貴子も『日本短歌』「鑑賞即翫賞」において，〈鑑賞〉は「作品のもつ美や價値（かち）を發見（はっけん）して味はうこと」と定義し，「批評」とは異なる行為であることを明言している［安藤1952：60］。

〈鑑賞〉＝感動：昭和30年代

昭和20年代には，〈鑑賞〉が個人的な好みのもとに対象を「ほめる」という性格が顕著であったが，昭和30年代には「ほめる」だけではなく，〈鑑賞〉するその人自身が「感動する」ということにより重点が置かれるようになった。竹内好は「批評とか研究とか，第三者を予想する仕事の場合はともかく，少なくとも鑑賞においては，自分が勝手に解釈し，自分流に感動すればよい」と述べる［竹内1957：42-43］。つまり，批評が科学的でなければならないのは第三者に向けての行為だからであり，〈鑑賞〉はそうではないので，「自分流の感動」で良いということである。また本多顕彰も「鑑賞者は，ただ自分の性に合うもの，好きなもの，ためになるものだけを読んでおればいい」と述べたうえで［本多1957：80］，〈鑑賞〉能力を「感動を感じる能力」と断言している［本多1957：83］。〈鑑賞〉が「自分流の感動」で良いというイメージは昭和30年代後半にはしっかりと根付いているようであり，たとえば和田辺水楼の「鑑賞的西東三鬼論」は，西東の友人であった著者が西東の句の裏にある二人だけが共有する思い出などを語りつつ，句の解説を行うというものであった［和田辺1962］。

このように「感動」を重視する背景には，おそらく「感動」のない芸術受容への危機感があったのではないだろうか。〈鑑賞〉によって「感動」しなければならないという主張には，芸術に関する知識を習得することに留まってしまうことへの漠然とした危機感が感じられる。批評を行う際に知識をもって接することはできるが「感動」できない，それでは芸術の意義とは何なのか。そのような危機感が，「感動」の必要性を訴えさせたのではないだろうか。小馬瀬卓三は「芸術は創造と鑑賞という二つの面から成り立つているのであつて，創作されただけで鑑賞されないような作品は芸術としてはナンセンスである」と警告し［小馬瀬1961：10］，上田三四二は〈鑑賞〉を基盤としな

い批評はいかなる批評であっても「我慢がならない」と強い口調で述べる［上田1967：106-107］。これらの意見からは，たとえ批評であっても対象に接する際には〈鑑賞〉＝感動が不在であっては芸術として存在しないという主張が感じられるのである[4]。

このように〈鑑賞〉が「感動」することであると主張されるにつれ，〈鑑賞〉が「感覚」や「感情」で行わなければならないと呼びかけられるようになっていった。たとえば上田桑鳩は，鑑定や鑑識は理知が中心となることに対して〈鑑賞〉が感覚や感情を中心として行われることを主張し，「自分で感じるがままに味わっていくようにしなければなりません」と呼びかける［上田1963：5］。また，大野林火は「享受と鑑賞」と題した講演において，「鑑賞というものは，Aという人とBという人と違つていいんですよ」「いろんな鑑賞があつていい」と言いながらも［大野1979：97］，「これはつまんないんだという鑑賞はないんです」と述べていた［ibid：92（傍点筆者）］。大野はおそらく，「つまんない」鑑賞ではない鑑賞，つまり感覚・感情がはたらく鑑賞を想定していたのだろう。

〈鑑賞〉＝「権威に対する賛仰」

しかし，〈鑑賞〉はただ，ほめて感じて感動すれば良いというだけではない側面をも併せ持っていた。「ほめる」「感動する」ということは，あらかじめほめられる箇所，感動させる何かを持っている対象に対してでなければならない。そのため，「鑑賞は第一級の傑作を対象としてのみ成りたつ」という意見が多くなる［三好1965：17-18］。となると，「第一級の傑作」は予め第三者に選ばれていなければならない。それゆえに〈鑑賞〉は，「古典あるいはそれに類し一般的評価を得ている作品に対する賞美」であり，「権威に対する賛仰」「随順の姿勢」とも言える行為とされることとなった［矢島1978：50］。一般的評価および権威に沿わなければならないとなると当然，それを正しく受け止めているか否かという判断が生じる。そのため，主観的であって良いはずの〈鑑賞〉は「正しく行われていない」と批判されるようにもなった[5]。

しかし，決められた評価はあるものの，確実に感動を得られるような方法はない。吉田精一は論説「鑑賞の本質」において，「批評」と〈鑑賞〉について次のように定義付けている。「批評と鑑賞との一つの顕著な相違点をあげるとなると，鑑賞が，もつぱら美的観照と享受とを一体とした美的観点にのみしぼるのに対し，批評は必ずしもそれにとどまらず，美的以外の観点，即ち，社会的意義，政治的価値等，その状況性を重視しての判断を投入する」［吉田1965：11］。つまり，批評は状況性を踏まえるなどの方法をもつが，〈鑑賞〉はそうではない。〈鑑賞〉は，「感じる」以外の方法をもたないのである。

このような〈鑑賞〉のあり方はあらゆる分野に広がっていたようである。たとえば，『書の美学と書教育』（昭和31年）では「鑑賞」が「対象の美を見ることであって，対象が何であるかを知ることではない」と繰り返し述べられ［井島1956：213］，「知識的な詮索に追い込んだりすることは，鑑賞そのものの本質を押し歪める」と警告されていた［井島1956：218（傍点筆者）］。また，雑誌『フィルハーモニー』の記事「鑑賞について」には，「音楽の鑑賞が文学的潤色によって理解されるような鑑賞法が邪道であることは，今日の鑑賞家にとって十分承知されている」とある［堀1957：14（傍点筆者）］。

また，様々な分野で「正しい鑑賞」のあり方が様々に主張されているが，この時期もっともそれが模索されたのは学校教育においてであろう。戦後GHQの指導のもとに公布された学習指導要領[6]では，国民学校令に引き続き図画工作・美術科，音楽科，国語（文学作品や作文，毛筆など）において〈鑑賞〉が教科内容として明記されている。その表記を根拠に，〈鑑賞〉を行われなければならないと感じる教育者もいたはずだ。学習指導要領上では〈鑑賞〉が取り入れられていない体育科においてでさえ〈鑑賞〉の重要性が主張され，

「意識して表現したものをみる時を鑑賞といい，表現せずして表現しているものを観る時を観賞という」などと〈鑑賞〉が定義付けられていた［加藤1954：33］。

〈鑑賞〉のイヤなイメージ

〈鑑賞〉が戦後の学校教育において特に必要であると考えられた背景には，おそらく〈鑑賞〉によって「精神」を豊かにしなければならないという考え方が広まっていたからであろう。敗戦を経験した日本は，その痛手を負った子どもたちの精神を癒さなければならないと考えていた。そこで「鑑賞教育とは，鑑賞の仕方を指導することではなくて，鑑賞によつて，子供の精神を教育することなのである」という類の主張が様々な教科で繰り返されたていた［浅川1956：18］。

しかし，「精神を教育する」という理念は，スローガンとしては受け入れられやすいが，ではどのような手段で「精神を教育する」のかということについては当然，多くの教師は悩むことになる。相澤陸奥男は雑誌『教育創造』において，〈鑑賞〉の語源である英語 appreciation や独語 geniesen などは日常で使用される「極く簡単な，誰にでもすぐわかる言葉」であるにも関わらず，日本語の鑑賞は「何故にむずかしい学問的用語や芸術論上の概念になるのだろうか？」と問いかけた［相澤1953：2］。

「感じる」以外に方法はないにも関わらず，「権威に対する賛仰」にもとづかなければならない〈鑑賞〉，「精神を教育する」という意義が認識されつつも，「むずかしい」概念として教師を悩ませる〈鑑賞〉はあまり良い印象を与えなくなっていった。昭和32年，小田切秀雄は〈鑑賞〉には「イヤなイメージ」がまとわりついていると述べている［小田切1957：13］。この「イヤなイメージ」は，〈鑑賞〉が批評に対して主観的な行いでありながらも，専門家による解釈を手掛かりに行わなければならないという〈鑑賞〉が内包する矛盾を指しているのであろう[7]。

小田切自身は「イヤなイメージ」を払拭しようと，〈鑑賞〉は「ただおもしろいから読む」「作品に心を吸いとられて読みふける」状態であり［ibid：14］，難しいことではないと呼びかけている。〈鑑賞〉の，「権威に対する賛仰」としての側面と，個人の自由な「感動」としての側面は，どちらかが正しいと断定されることはなく並存し続けてきた。〈鑑賞〉はこのような変遷を経て，現在のどの国語辞典にも表記されている「芸術を理解し味わう」という意味に収斂されていったのである。

まとめ：〈鑑賞〉概念の変遷

以上，〈鑑賞〉の辞書上の変遷と，実際に使用される際の意味合いの変遷を追ってきた。これらを合わせると，〈鑑賞〉の変遷は以下のようにまとめられる。

まず，〈鑑賞〉は明治半ば頃に美術の分野において派生し，文学や音楽の分野でも〈鑑賞〉が使用されるようになった。当時は現在における「批評」の意味合いで使用されることが多かったが，一方では「享楽」の意味でも使用されている。また，〈鑑賞〉の主体も専門家から公衆，子どもまでと幅広い。

昭和初期においても〈鑑賞〉は，批評や研究などと明確な区別のないまま使用されていた。しかし，大正末期から昭和にかけて，批評は客観であり〈鑑賞〉は主観であるというように，批評と〈鑑賞〉が分化されていく。このような批評と〈鑑賞〉の使い分けと同時に，主体の変化がみられる。批評は客観性を伴なうため専門家が，〈鑑賞〉は主観による行為であるため公衆が，というある種の分業が成り立つようになる。

戦後には，必ずしも〈鑑賞〉と批評が明確に区別されていたわけではないが，徐々に〈鑑賞〉独自の概念が形成されていく。〈鑑賞〉が主観による行為であることが明確になり，〈鑑賞〉といえば主観によるということが前提になっている。また，批評は「善」「悪」および「美」「醜」を対象とするのに対し，〈鑑賞〉は「善」「美」のみを対象とするという区別も明確になっていった。さら

に〈鑑賞〉が対象を肯定的に受け止め，「ほめる」行為であると主張されるようになる。そのため〈鑑賞〉が，「批評」の前提にあるべきだという意見が述べられるようにもなった。昭和30年代には〈鑑賞〉は「ほめる」ことに加えて，「感動」しなければならないという主張が強く述べられるようになる。〈鑑賞〉によって「感動」するためには，知識による理解はかえって邪魔であると捉えられる場合もあったのである。

しかし，「ほめる」「感動する」ということは，あらかじめほめられる箇所，感動させる何かを持っている対象に対してでなければならない。つまり，ある程度の価値判断を経た対象にのみ〈鑑賞〉が可能だということになるのである。そのため，〈鑑賞〉は「古典あるいはそれに類し一般的評価を得ている作品に対する賞美」「権威に対する賛仰」などと定義づけられることとなった。このように，一般的評価および権威に沿わなければならないとなると当然，それを正しく受け止めているか否かという判断がなされるようになる。そのため，「感性」や「精神」による主観的であって良いはずの〈鑑賞〉が「正しく行われていない」と批判される場合も生じ，〈鑑賞〉には「むずかしい」「イヤなイメージ」がついてまわるという状況が生じた。

昭和48年の望月久貴の論説「文学の鑑賞と読解の関係」の一部分は，この当時の〈鑑賞〉の特徴をよく表している。「鑑賞体験という言い方は，割合いと手軽に考えられる。しかし，その捕捉は必ずしも容易ではない。鑑賞という体験が感性にもとづくからである。鑑賞体験の内省は，人によって同じではないようであるが，その焦点が，作品との接触による感動を基調とすることはいうまでもない」[1973：19（傍点筆者）]。

「鑑賞体験」が「割合いと手軽に考えられる」のは，〈鑑賞〉の「感性」による行いであるという特性ゆえに，批評とは異なり対象の状況性や背景を知識により理解する必要はないとされたからであろう。だが同時に，「鑑賞体験」が「容易ではない」のは，「感性にもとづくから」なのである。「感性」のみによって「感動」する，ということは意図してできることではない。〈鑑賞〉は主観的に「感動」する行いであるとされると同時に，専門家が決めた価値観に沿わなければならない「正しさ」が求められる行為でもあるという複雑な概念なのである。

第1節において述べたように，〈鑑賞〉は戦後の国語辞典上では一貫して「芸術を理解し味わう」という意味が記されていたが，実際の用法を追ってみると変化を続けていたことがわかる。昭和40年にもまだ，「鑑賞や批評という概念自体がかならずしも明確ではない」「鑑賞と批評の領域にそれほど明瞭な差はない」と述べられていた［三好1965：14］。明治末期に芽生えた〈鑑賞〉という語は，時代ごとに概念的な紆余曲折を経て現在の意味に収斂したのである。

そして〈鑑賞〉概念が収斂する過程には，〈鑑賞〉が時代を追うにつれ非専門化しているという特徴がある。当初は専門用語であり，その主体にも専門家が想定されていた〈鑑賞〉が，時代とともに非専門化し主体も公衆や子どもへと変わっていった。明治末期から昭和初期にかけてはまだ，〈鑑賞〉が「批評」と同様，専門的な知識が必要であるという主張がみられる。しかし，〈鑑賞〉の感性や精神による行為であるという側面が強調されるにつれ，〈鑑賞〉に知識は不必要で，自分流に感動すれば良い，むずかしいことではないと呼びかけられていく。この過程は，専門家からまったく知識をもたない子どもまで，より多くの人々を〈鑑賞〉の主体として想定するようになる過程であると捉えることができるのである。

結論

以上の〈鑑賞〉の変遷から，なぜ日本が〈鑑賞〉という概念を必要としたかということについて，どのようなことが考えられるだろうか。〈鑑賞〉が時代と共に変化していったということそれ自体は，ある種当然のことである。ある言葉が時代の要請によって変化するということは十分考えられるこ

とであり，また〈鑑賞〉が翻訳語であるということからもそのように考えることができる。

柳父章は著書『翻訳語成立事情』において，明治期におけるいくつかの翻訳語（「社会」「個人」「近代」など）の実証的な研究から，翻訳語の特徴を明らかにした。appreciationの翻訳語としてはじまった〈鑑賞〉も，柳父の指摘する翻訳語の特徴と非常によく類似している。柳父が一貫して主張する「具体的な脈略が欠けていても，抽象的な脈絡のままで使用される」という指摘は［柳父1982：22］，〈鑑賞〉にもあてはまる。また柳父はその背景として，翻訳語が「先進文明を背景にもつ上等舶来のことばであり，同じような意味の日常語と対比して，より上等，より高級という漠然とした語感」により人を惹きつけると指摘した［ibid：20］。さらに柳父は，舶来語であるという魅力に加えて，日本には伝統的に難しそうな漢字を「よくは分からないが，何か重要な意味があるのだ」と受け取る傾向があるという［ibid：37］。〈鑑賞〉もまた，「上等舶来」をもとに翻訳された「難しそうな漢字」であり，「よくは分からないが，何か重要な意味があるのだ」という感じによって具体的意味の乏しいまま乱用されるうちに，具体的意味が認識されていったと言うことができるだろう。

ここで考えるべきであるのは，〈鑑賞〉がいかなる必要のもとにそのような変遷を経たのかということである。〈鑑賞〉の変遷がはっきりと示しているのは，〈鑑賞〉が「批評」と使い分けられることで，現在の〈鑑賞〉に近づいてきたということである。専門用語として派生した〈鑑賞〉が，次第に一般人のものとなり，「権威に対する賛仰」「随順の姿勢」という説明がなされるようにまでなった。つまり，専門用語であった明治末期から大正期にかけては「権威」をうみだす行為であった〈鑑賞〉が，徐々に「権威」に従う行為へと変化していったということである。このことを極限的に言い換えるとすれば，近代日本は権威に従う鑑賞者を求めてきたと言うことができるだろう。

このように考えると，日本人の芸術に接する態度についての言及は，当然の帰結だったのだと思われる。たとえば，「海外の観光地で，現地の博物館，美術館に行ったとき日本人に出会わないことなどまずないのでなかろうか。また，著名な芸術家や美術史上の一派の名前を冠した国内の展覧会には，会期中何百万という観客が押し寄せる。……しかし，日本人の博物館，美術館滞留時間は平均1時間を切るといわれる」という指摘がある［谷川2002：104］。また，社会学者の宮島喬・藤田英典らが行った昭和63年の調査結果である様々な文化的活動についての「上品である」から「上品でない」までの五段階評価によって得た文化評価スコアは，「クラシック音楽のコンサートへ行く」の82.8が「美術館や美術の展覧会へ行く」の80.0を上回り，最も高かったことを示している[8]［宮島・藤田・志水1991：157］。だが，同程度に西洋芸術音楽が好まれているのか，というとそうではない。昭和56年NHK放送世論調査は，日本人に好まれている音楽の上位が「歌謡曲」「演歌」「日本民謡」であることを示している。「クラシック」という区分はなく，「交響曲，管弦楽曲，協奏曲」「室内楽」「バロック音楽」などが項目となっているが，いずれも順位は高くない[9]［1982：68］。

「上品である」が「権威」に必ずしも直結しているとは言えないが，仮に「権威的である」という文化評価スコアに置き換えたとしてもそれほど数値は変化しなかったのではないだろうか。いずれにしても，日本人は芸術および文化に関心が深いようにみえるが，そうではない，その関心は表面的なものに過ぎず本当に愛好しているわけではないという指摘は多い。

そして，そのような指摘には「芸術をファッションのように扱って…」「うわべだけで〈鑑賞〉して…」という批判がついてまわる。だが，そのような芸術の受け取り方がすべて，〈鑑賞〉する側の問題であると言い切ることができるだろうか。〈鑑賞〉の変遷を追うと，そのような〈鑑賞〉者が自然発生的に生じたと言い切ることはできない。そのような〈鑑賞〉者が想定されてきたことにも

要因があると考えられるからである。

日本は，文化政策およびアートマネージメントという点では，近年頻繁に指摘されている通り他の先進諸国に比べて遅れをとっている。しかし，「序」で述べたように芸術に対して消極的であったわけで決してはない。特に義務教育における芸術教育の徹底は他国にも例のないほどである。その日本の文化政策の一つの特徴として度々指摘されるものに，中央集権的な価値観があげられるだろう。日本には，「中央の文化を絶対的な基準とみなし，中央のものさしによって地方の文化を測ろうとする」風潮があり，「中央の文化をいかに早く受け入れ，追いつくか」ということが地方の中心的な課題でもあった［根木・大和1966：21－22］。そして実際，全国のそれぞれの地方自治体が，美術館やコンサート・ホールの建設，社会教育，学校教育などにおいて「絶対的な基準」を具体化する政策を行ってきた。

具体的に展開された芸術を取り巻く環境――文化政策の分野ではこれをハードウェアと呼ぶ――に必要不可欠なのが，その環境に生きる人々――ハードウェアに対しヒューマンウェアと呼ばれる――である。そのヒューマンウェアには，芸術を生み出す人々，つまり画家や作家や演奏者などだけではなく，それを評価する批評家に加え，それらを上回る数の〈鑑賞〉者が含まれるべきであろう。

このような事情を考えると，〈鑑賞〉という概念が，より多くの人々が〈鑑賞〉できるように，より非専門的に，より知識ではなく感性にと変化していったことは当然の結果だったのではないかと考えられる。もちろん，〈鑑賞〉概念を非専門化したことが想定通りの結果，つまり権威に従い正しい〈鑑賞〉を行いながらも感動できるという〈鑑賞〉者の獲得につながっているわけではないということは，上記の宮島・藤田らのデータからも明らかである。だが，芸術には「権威」が伴なっている，という印象の浸透という面では強い影響を与えていると言えるだろう。

近年，これまでの芸術「供給」型の文化行政のあり方への反省から，様々な試みが進められている。1990年代は，いわゆる「地方の時代」と呼ばれる年代であり，地方自治体単位で文化行政を主導するという意識が高まり様々な政策が展開され，芸術を想定した専門的ホールではなく様々な用途を想定した多目的ホールが建設される傾向も生れた。また，アートマネージメントの必要も認識され，2004年に静岡文化芸術大学に日本初の文化政策学部が創設される。その他にも，芸術配給型から脱却するための試みが多様に展開されている。

だが，「日本人はうわべだけで〈鑑賞〉している…」という類の批判はなくならない。しかし〈鑑賞〉の変遷を踏まえると，具体的な政策や教育方針のあり方を省みるだけではなく，〈鑑賞〉という日本に独自の芸術受容概念を踏まえた意識転換もまた必要であると考えさせられるのである。

注

1）この背景には文化庁が地方公共団体（都道府県，人口10万人以上の市及び広域市町村の中心都市）に対して交付した昭和42年の公立文化施設補助金交付がある（平成７年廃止）。

2）森岡健二の，明治から大正にかけての英和辞書では漢語の使用が動詞よりも名詞に多いという指摘［1969：32－33］，また当時の「日本人が英語という未知の外国語を日本語に訳す」方法は，オランダ語を媒介とするか中国語を媒介とするかしかなかったという指摘から［57］，〈鑑賞〉が漢語からの引用であるとする説が裏付けられる。だが，明治初期における英語の和訳に多大な影響を与えたとされる『英華字典』（初版明治13年）に〈鑑賞〉という語は見当たらず，また明治期の英訳にも漢語の「鑑賞」という語はないため（【表１】参照），漢語の「鑑賞」が和訳として用いられたと断定することは出来ない。

3）「鑑賞」は記載されていないが，「感賞」が記載されており，意味は「感心シテ褒ムルコト」と記されている。用例には「孝行ヲ感賞ス」とある［708］。

4）この頃の〈鑑賞〉の印象には，「ほめる」「感動する」などの芸術に対する肯定的な姿勢が定着していたようである。六反田收の論説「書評 P. F. ボーム『チョーサー：批判的鑑賞』」は高まる「チョーサー研究熱」に対し反省すべき点はないかと呼びかけるものであるが［六反田1963：69］，わざわざ「批判的鑑賞」と題しているところが興味深い。

5）たとえば，中河与一は「鑑賞に於ける近代感覚」という論説において，近代人が「枕草子」を時代背景を踏まえずに鑑賞する感覚を批判する［中河1952：7］

6）小学校，中学校，中等教育学校，高等学校，特別支援学校の各学校と各教科で実際に教えられる内容とその詳細について，学校教育法施行規則の規定を根拠に定める。戦直後の昭和22年に最初の学習指導要領が公布されて以降，約10年ごとに改定。

7）具体的には「旧式な国文学者・国語教育者たちによる「解釈と鑑賞」とを，まず最初の媒介として古典に接するというようなことが多かった」ことが「イヤなイメージ」になったと述べている［1957：13］。

8）その他の文化的活動の音楽に関するものの文化評価スコアは，「ピアノを弾く」が75．4，「テレビの歌番組を見る」39．0，「カラオケで歌う」28．4などがある。

9）様々な音楽から好きな音楽をいくつでも答えるという調査。解答率は，歌謡曲66％，演歌51％，交響曲，管弦楽曲，協奏曲15％，室内楽曲，器楽曲6％，バロック音楽4％であった。

［引用文献］

相澤陸奥男，「鑑賞とその評價について」『教育創造』6（6），1953，pp．1－5
浅川忠男，「鑑賞教育に求められるべきもの」『教育美術』17（4），1956，pp．16-21
安部重考，『藝術教育の新研究（藝術教育）』帝國教育會編纂，文化書房，1922，pp．26-37
荒川裕子，「芸術文化と社会」『文化政策を学ぶ人のために』上野征洋編，世界思想社，2002，pp．50-64
安藤佐貴子，「鑑賞即翫賞」『日本短歌』21（4），日本短歌社，1952，pp．60-61
飯田晴巳，『明治を生きる群像：近代日本語の成立』，おうふう，2002
井島勉，『書の美学と書教育』，墨美社，1956
井上哲次郎，『英華字典』藤本書店，1899（1883初版）
井村彰，「いわゆる鑑賞について」『大分大学教育学部研究紀要』13（2），1991，pp．55-66
上田三四二，「鑑賞ということ」『短歌』14（11），角川書店，1967，pp．97-107
上田桑鳩，『書道鑑賞入門』，1963，創元社
牛山充，「學校に於ける鑑賞力及び批判眼の養成（二）」『音樂』1（6），1910，東京音樂學校編，共益商社書店，pp．24-27
NHK放送世論調査所編，『現代人と音楽』，日本放送出版協会，1982
大野林火，「享受と鑑賞」『俳句』28（13），角川書店，1979，pp．92-98
小田切秀雄，「文学の鑑賞とはどういうことか」『鑑賞・批評・研究』小田切秀夫編，青木書店，1957，pp．11-33
加瀬公美子，「中学校における音楽鑑賞教育の諸問題：その3「鑑賞」の構造について」『洗足論叢』18，1991，pp．103-111
加藤清英，「体育における表現と鑑賞又は観賞」『学校教育』445，広島大学附属小学校学校教育研究会，1954，pp．30-33
神木鴎津，『藝術鑑賞論』，1911，神木猶之助
川勝麻里，「明治期における作品鑑賞方法の始まり：〈実用〉から〈芸術〉へ」『立教大学日本文学』96，2006，pp．78-89
工藤好美，「鑑賞論」『新文學論全集第3巻：批評・鑑賞』，河出書房，1941，pp．5-41
久保田俊彦，『萬葉集の鑑賞及び其批評前編』，岩波書店，1925
倉橋重史・大塚晴郎，『芸術社会学序説』，晃洋書房，1997
倉橋惣三，「創造性と鑑賞性（續）」『幼兒の教育』24（6），日本幼稚園協會，1924，pp．210-220，（お茶の水女子大学教育・研究成果コレクション Tea Pot より）
國府犀東，「漢詩鑑賞筌蹄」『漢詩大講座第十一巻研究及鑑賞』北原義雄編，アトリエ社，1936，pp．209-271
小場瀬卓三，「鑑賞と批評の仕方」『国文学解釈と鑑賞』26（6），至文堂，1961，pp．10-13
小日向定次郎，『現代藝術の批判と鑑賞』編著，積善館，1936
小宮豐隆，「鑑賞態度」『藝術論第3巻：批評と鑑賞』本間久雄ほか著，河出書房，1940，pp．49-72
近藤忠義，「文学における鑑賞と史観」『人間』3（11），1948，pp．18-23
斉藤勇，『英詩鑑賞上巻』東京研究社出版，1924
西東三鬼，「鑑賞なき批評：北市都黄男氏への手紙」『天狼』4（9），1951，pp．46-47
佐々木健一，『美学辞典』東京大学出版会，1995
佐藤義亮編，『日本文學講座・第十四巻鑑賞附補遺』，新潮社，1932
瀬沼茂樹，「評論の方法」『國文学解釈と鑑賞』15（9），1950，pp．38-43
竹内好，「魯迅文学の鑑賞態度について」『鑑賞・批評・研究』小田切秀夫編，青木書店，1957，pp．39-50
谷川真美，「文化政策の現場としてのアウトリーチ活動：文化施設の教育普及活動」『文化政策を学ぶ人のために』上野征洋編，世界思想社，2002，pp．104-116
坪内逍遥，「音樂と其背景」『音樂界』5（1），音樂社，1912，pp．14-15
寺田貴雄，「明治後期における洋楽普及と雑誌『趣

味』」『エリザベト音楽大学研究紀要』XIX, 1998, pp.69-78
中川幾朗,『分権時代の自治体文化政策：ハコモノづくりから総合政策評価に向けて』勁草書房, 2001
中河与一,「鑑賞に於ける近代感覚」『國文学解釈と鑑賞』17 (2), 1952, pp. 6-8
中野菊男,「鑑賞と表現」『新日本歌人』5 (2), 1950, pp.18-21
西島千尋,「「鑑賞」教育からみた近代日本における西洋芸術音楽受容の研究」金沢大学大学院人間社会環境研究科学位論文, 2009
西村考次,「文藝鑑賞論」『國文学解釈と鑑賞』15 (9), 1950, pp.43-48
根木昭・大和滋,「日本文化の成り立ちと文化政策の変遷」『文化政策概論』晃洋書房, 1996,pp.19-29
野口米次郎,『野口米次郎ブツクレツト第四編能樂の鑑賞』, 第一書房, 1925
端信行,「文化, それは私たちが創るもの」『文化政策入門』池上淳・端信行・福原義春・堀田力編, 丸善ライブラリー, 2001, pp.156-160
フリードリヒ, H.&ガダマー, H-G.ほか,『芸術の終焉・芸術の未来』神林恒道監訳, 1989 [1985], 勁草書房
ヘンクマン, W.&ロッター, K. 編,『美学のキーワード』後藤狷士・武藤三千夫・利光功・神林恒道・太田喬夫・岩城見一監訳, 2001, 勁草書房
細谷源二,「現代俳句鑑賞」『俳句世紀』17 (6), 1949, pp.28-30
堀内克一,『地方文化再生の道：今なぜ文化支援なのか：危機的な芸術文化環境へ11の提言』公人の友社, 2000
堀昌平,「「鑑賞」について」『フィルハーモニー』29 (8), 1957,pp.12-17
本多顕彰,「研究と批評」『鑑賞・批評・研究』小田切秀夫編, 青木書店, 1957,pp.69-84
増井敬二,『データ・音楽・にっぽん』, 民音音楽資料, 1980
松宮秀治,『芸術崇拝の思想：政教分離とヨーロッパの新しい神』白水社, 2008
宮島喬・藤田英典・志水宏吉,「現代日本における文化的再生産過程：ひとつのアプローチ」『文化と社会：差異化・構造化・再生産』宮島喬・藤田英典編, 有信堂, 1991, pp.153-204
三好行雄,「鑑賞と批評」『國文學：解釈と教材の研究』10 (15), 學燈社, 1965,pp. 14-20
望月久貴,「文学の鑑賞と読解の関係」『国語科教育』20,全国大学国語教育学会, 1973,pp.19-24
森岡健二,『近代語の成立：明治期語彙編』明治書院, 1969
矢島渚男,「批評と鑑賞特集：俳句批評の準則」『俳句』27 (3), 角川書店, 1978,pp. 48-55
柳父章,『翻訳語成立事情』岩波書店, 1982
吉田精一,「鑑賞の本質」『国文学：解釈と教材の研究』10 (15), 1965, pp. 8-13
利光巧,「芸術文化とその政策」『芸術文化政策I社会における人間と芸術』徳丸吉彦ほか, 放送大学教育振興会, 2002, pp.11-20
六反田收,「書評P. F. ボーム『チョーサー——批判的鑑賞——』」『立命館文学』218,立命館研究所, 1963,pp.69-74
和田辺水楼,「呪縛の詩心：鑑賞的西東三鬼論」『俳句』11 (8), 1962, pp.20-32