

日本のアートの評価規準

The evaluation standard of Japanese arts

杉本 昌裕

Masahiro SUGIMOTO

要 旨

日本のアートは、世界においてどのように位置付けられているのか、世界は日本のアートを認めているのか。一方で、日本人は日本のアートをどのように捉えているのか。このような疑問が、美術を研究し、制作も進めている一人として年々大きくなっていく。もちろん美術作品の評価は、人それぞれであり、明確でなくてもよいという意見もある。しかし、日本のアートのこれから考えた時、世界からも認められる評価基準（※評価基準と評価規準については後述するが、ここで使った基準は“Global standard”のことを指す）を、はっきりとさせる必要があると考える。

そもそも、美術の評価の在り方は、個人の問題や小集団組織の問題として、扱われてきた。学校における図画工作・美術の評価においても、その在り方は近年まで明確にされていない。現行の評価に対しても批判的なものが多い。さらに、日本のアート全体をみると、国及び美術界の顕彰の在り方、世界からの認められ方、世界との比較、など様々な切り口があり、評価規準が一定しないのである。すなわち、個人、組織、学校、国、一般社会において、様々な評価規準が存在する。規準が一つならブレはないが、評価規準が多様多様なために、日本のアートを、日本人から見ても世界から見ても不可解なものにし、世界に通用する評価基準をつくれぬのでは、と筆者は言及したい。

本稿では、日本のアートに対する評価規準を整理し、日本の美術界の発展に繋がることを信じ、評価の在り方について分析・考察していく。なお、本研究は平成22年度跡見学園女子大学研究助成によるものである。

はじめに

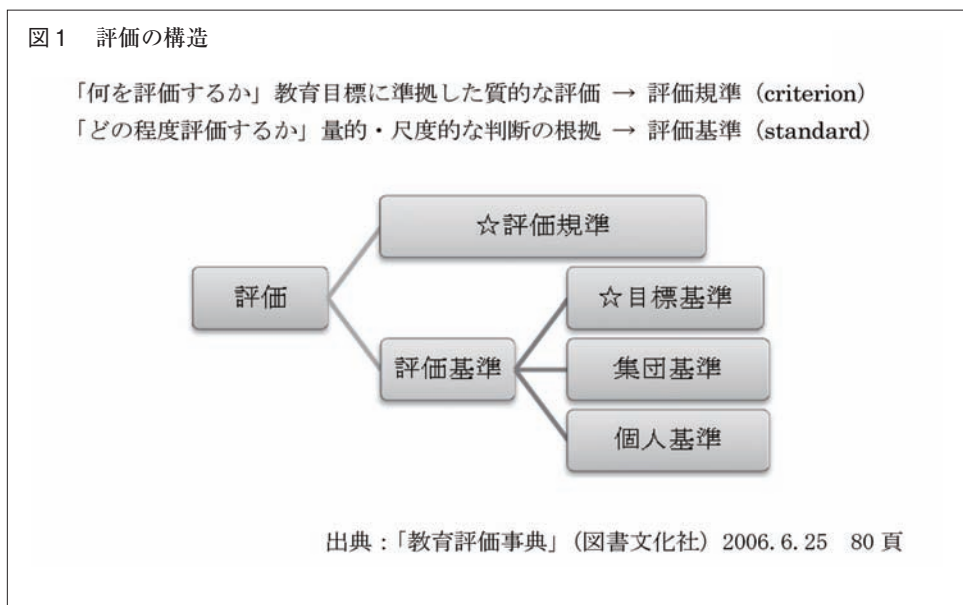
美術作品には、人によって好き嫌いがあり評価が千差万別なのは当たり前のことである。ところが、世間の流れに乗ったり権威に弱かったり、他人任せの価値観を評価の基準とすることも少なくない。「なんでも鑑定団⁽¹⁾」という長寿のテレビ番組があるが、鑑定師が値段を提示すると、その美術作品の評価として納得してしまう。自分の審美眼には自信をもてないのである。一方でアーティストは、個展会場等に自分の作品をまとめたポートフォリオ⁽²⁾を置き自己PRをする。

しかしそこには、略歴と作品写真がファイルされているだけであり、独りよがりのものが多い。

つまるところ、日本のアートには、だれもが納得できるような美術の評価基準（“Global standard” のことを指す）が存在し難いのである。本論では、比較的整理させている学校教育評価を一つの手がかりとして、評価の在り方について考えていく。

第1章 なぜ「評価規準」なのか

下の図は、日本の学校教育評価における評価規準と評価基準を示したものである。



本論のテーマを「評価規準」にした理由は、日本のアートが、日本という狭い美術界の中で様々な目標をつくり、それに準拠した質的な評価に比重が重いからである。また、上の図にある目標基準、集団基準、そして個人基準からなる「評価基準」とは異なる点にある。もう一つ学校教育評価に観点別評価がある。評価者が観点を決めて評価するので、評価者がだれかによって評価が変わってくる点が課題として挙げられる。

さて、筆者はこの「評価規準」が日本のアートにはあり、マイナス効果を生んでいることに着目している。上の図で☆印を付けた「目標基準」は、何を評価するかという目標を設定した評価であるため「評価規準」と似ている。人間は、幼い頃から家庭や親戚などから絵やものづくりを評価される。評価者は一様に「上手だ」「色がきれい」「器用だ」などと勝手にコメントする。子ども自身が目標設定したのではなく、自然に表出されたものだったり、偶然だったりするものを評価されるので、自己評価は確立されない。そのまま小学校に入学し、学校教育の中で自分自

身が「何を目標にするか」また、教員が「何を評価するか」の目標が明確にされないまま成長することが多く、「評価」が自他ともに苦手な大人になっていくのである。

1 「美術」「図画工作」の課題

美術の評価を曖昧にする一因に、小学校からの図画工作教育・美術教育があると言及した。大学の授業で学生に聞くと、大半が、図画工作、美術を担当する教員からさまざまな評価を受けた経験があると言う。現実には、全国の小学校教員は、398,223名（出典：平成23年8月公表、総務省学校基本調査）いるが、図画工作専科の教員は約1,800名である（出典：東京都図画工作研究会⁽³⁾HP）。小学校では、全科教員が「図画工作」評価するのだから大学で専門的に美術を学んだ教員は数値的には0.5%にも満たない状況である。この是非については兎も角、美術に対して様々な価値観を抱いている教員から、児童は作品を評価されてきた。そして、中学校に進み美術を専門に学んできた美術教員に評価される。ここでの評価におけるギャップには、かなり大きなものがあると予想できる。

もう一つ、美術専科の教員にも専門がある。日本画を専攻してきた教員が、他の分野をどの程度評価できるのだろうか。それよりも大きな課題は、学校には、図画工作や美術の教員が一人の場合が多いので「一人の教員から評価される」点である。

もう10年以上前になるが、公立小・中学校美術展の展示責任者を2年間務めたことがある。学校毎に特色のある展示が工夫されているとともに、どれも代表として高い評価を受けた作品である。技術的に優れた工芸品があったり、のびのび描かれた自由な絵があったり、写實的に描かれた風景画があったりする。共同制作のオブジェ⁽⁴⁾も展示される。ところが、そこから見てとれるものは、指導者である教員の興味・関心のある美術であり、生徒が求める美術ではないように感じる点である。

2 図画工作、美術における観点別評価の課題

「関心・意欲・態度」「発想・構想の能力」「創造的な技能」「鑑賞の能力」が、図画工作、美術における評価の4観点である。これらをバランスよく評価するのが、教員の役割である。しかし、中学校美術科の年間授業数が1年45時間、2・3年は各35時間で計105時間しかない。そのため、3年間105時間の中で、上記4観点を評価できる指導計画をたてなければならない。全国の研究会、教育行政等にかかわった10年間で、かなりの数の年間指導計画を見てきている筆者でも、評価の4観点をバランスよく配当した計画をみるのは数えるほどである。また、一般的には評価し易い「関心・意欲・態度」を重視し、美術を将来の職業として考えるために必要な「発想・構想の能力」「創造的な技能」についての評価規準を明確にし、且つ、計画的に評価している例は少ないとともに、その評価規準自体が、児童・生徒に十分理解されていないのが実情である。

3 美術大学（又は美術系・教育系大学）の集団社会の課題

(1) 東京藝術大学の現状

筆者の母校であり、現在非常勤講師として指導している東京藝術大学（以後、「藝大」と略す）を例にすることでより具体的に分析していく。同大学の評価上の課題は、一つの評価規準があるようで実は多様な評価規準が存在する点である。日本画（筆者の専攻）を例にできる限り第三者の立場で検証してみる。

現在、日本画界は、三つの公募団体と無所属に分類できる。その中でも、日本美術院、日展、創画会⁽⁵⁾という三団体が戦後の日本画界を牽引してきた。ところが、現在の藝大日本画科は、有体に言えば日本美術院が主流である。その理由は、藝大日本画の教官の半分以上を日本美術院所属の日本画家が占めるからである。それゆえ、いかに教員が的確な評価をしているといえども、公募団体の評価規準が日本画科の評価規準になってしまうこともある。一方少数派の団体に所属、または、無所属で活躍する教官は、別の評価規準で学生に接するため違った価値観から評価する。もし学生が、将来所属を希望する団体がある場合や憧れの作家がいる場合は、目標規準そのものになってしまう。卒業制作展で学生の作品を見ると上記のような目標基準があることが分かる。このような構造は、他の美術大学にも似たようなものがある。

4 学校教育における評価

本章でまとめておかねばならないのは、日本では学校教育から、美術の価値観や目標規準が多様化するという現実である。普遍的でなければいけない評価が、個人の感覚によって「何を評価するか」という目標規準が決定されたり、評価軸が林立したりして、学ぶもの自信が達成目標を決定し、目標に準拠した個人評価ができない場合が多いということである。

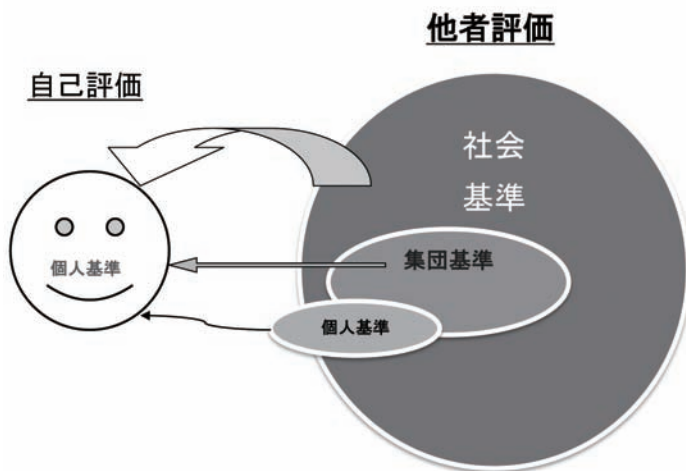
すなわち、これから論述を深める「日本のアート」をつくるもの、支えるものたちの「評価」に関する考え方・在り方が、学校教育という公教育の中で培われし現実である。これが、国際的に評価確立されていなくても、国内ではある程度の評価を受けてしまう要因である。次章では、この点を掘り下げていく。

第2章 日本のアートの評価者

日本のアートを評価者たちの現状はどうだろうか。第1章の図1でいえば集団基準と個人基準にあたる者である。中でも集団基準は、集団が評価するものであり、その集団の大きさとともに社会における信用が必要である。日本のアートにおいては、また、次頁の図に示したように、美術作家の作品を評価する場合の集団は、個別の集団が多い。世界ではなく、国内でもなく、一部の者が集まった集団であり、1,000人を超えるような団体は数えるほどである。今回「日本のア

トの評価「Global standard」としなかったのは、これが一つの要因である。さらに、筆者が図の中に「社会基準」なるものを入れたのは、世界という大きな社会の中で他者評価する時代が来たからである。

図2 自己評価と他社評価の関係



さて、本章では日本のアートの評価者について、自己評価と他者評価をキーワードとして分析・考察することから始める。

1 他者評価

日本のアートを評価している他者はだれなのか。評論家、学芸員、キュレーター⁽⁶⁾、画商、コレクター、一般の愛好家などが一般的である。一つ言えることは、一般社会人が評価者として、日本のアート界に多大な影響を与えているかということ、それを肯定できない現実がある。一方で自己評価もまた、その拠り所を確立できていない作家が多く、他者評価によって自己満足している場合が多い。

(1) 適切な評価者とは

別の視点から評価者の在り方を述べてみたい。近年、学校教職員に対して、企業の「人事考課制度」を基に「教育職員の能力開発型人事考課制度」という自己評価を含む他者評価を実施している。その概要は、次のようなものである。

- 教育職員の能力を開発していくことを目的とした制度。

- 人事考課制度は、自己申告と業績評価の二つの柱からなり、自己申告を取り入れることにより、評価が双方向的な仕組みの中で行う。
- 自己申告と業績評価の結果に基づき、校長・教頭が適切な指導や助言を行い、また、研修や自己啓発、適切な処遇等を行うことを通じて、職員の資質能力やモラルの向上、適材適所の人事配置や学校組織の活性化を図る。

この制度の評価者が、校長、教頭（東京では現在は「副校長」と呼ぶ）等である。ところが同制度は、企業のように上手くはっていない。「学校には合わない」という批判的意見が教員から起こっているからである。制度化されたため現在も続いているが、教員からの反発は根強い。原因の第一は、校長・副校長が適切な評価者であるかという点である。評価方法は、授業観察、面接等で行うのだが、高等学校などでは、評価者である校長・副校長が専門外の授業を観た場合、適切な評価ができるのかと指摘している。

同じようなことが、学校教育評価では、教科・領域の「観点別評価」に言える。評価者が適切かという問題である。前述したように、美術のように評価者が各学校に一人しかいない場合、小学校のように全科の教員が行う場合に適切な評価者になり得るのかと指摘されている。実際、美術科や図画工作科では「いかにまじめに授業に取り組んだかを」評価することはできても「発想・構想の能力」すなわち「才能」までは評価でき難いだろう。

もう一つ学校では、「学校評議員制度」が平成12年に始まった。同制度は、校長が保護者や地域の有識者から学校評議員を選び、学校運営等に当たっての意見を聞くものである。東京都では、学校運営連絡協議会と呼び、学校に対して外部評価を行う機関である。その役割として、学校教育活動に直接関与しない地域や住民から、学校経営に関する様々な意見を聞くことができる貴重な機関と明記している。しかし、各学校は保護者や地域の有識者の意見を重視するとは言いが、好意的な意見を出す「味方」となる第三者を選び、形式的な評価機関にしてしまうこともある。

日本のアートにかかわる他者評価を考える時、この10年近く行われてきた学校における評価を分析・考察し当てはめてみると「適切な評価者」像が見えてくる。

再度整理し、適切な評価者像をまとめてみる。

- ・ 評価者は、少人数でなくある程度の人数が必要であり、評価結果を検討し妥当性のあるものにする。
- ・ 観点別評価は適切ではあるが、その方法が偏ると効果が上がらない。
- ・ 外部評価を取り入れることで社会的に認められる評価が可能になるが、外部評価をできる第三者は、広い視野と時には批判的な意見も出せるような者を選出すべきである。

の三つを挙げる。図2に即して述べるなら、「他者評価は、社会基準を踏まえた集団基準であるべきである。」「第三者評価が外部評価には必要である。」という結論に至る。

(2) 美術団体、国の評価者となる人材

他者評価の一つの方向性を前項で論述したが、実際に日本のアートが評価されている実状はどうであろうか。

① 評価者が全て内部の人材が占める美術団体

公募美術団体の多くは、公募したものが入選、その後「特選」なり「〇〇賞」を3回以上受賞⁽⁷⁾すると会員になり、審査委員となるといった段階を踏む。外部から評価者を招聘する団体はほとんど無い。この構造が、集団基準を曖昧にする。時には集団の中の強い個人の意見が反映される個人基準となる場合もある。

② 国の評価者

国の顕彰制度の評価者は、美術館学芸員や美術評論家などである。特定の美術団体から審査委員になることは、公平公正の点からほとんどない。ただし、日本藝術院（文化庁の外部機関）だけは、その歴史的背景から藝術院会員が推薦で行う。この評価の在り方については、異議・異論が多い。

③ コンクール形式の展覧会の評価者

美術館学芸員や美術評論家、有名美術作家が審査する。評価者はそれぞれの著名人であるがその人数は10名を超えることは少なく、個人基準の比重が大きい。

上野の森美術館大賞展は、その一つであり「上野の森美術館大賞展は個性豊かな可能性のある作家を顕彰助成する目的で昭和58年に制定されました。日本画や油絵といった素材の違いや抽象、具象といった既成の尺度にとらわれることなく広く作品を公募しています。(出典：上野の森美術館HP)」を目的に、7名の洋画家及び日本画家が審査にあたる。つまり7名の作家が評価者となる。以下、シェル美術館賞は3名の学芸員等が、VOCA展は7名で、高階秀爾（選考委員長／大原美術館館長）、酒井忠康（世田谷美術館館長）、建畠哲（京都市立芸術大学学長）、本江邦夫（多摩美術大学教授）、光田由里（美術評論家）、南寫宏（女子美術大学教授）といった美術の世界ではそうそうたるメンバー⁽⁸⁾である。

結局のところ、集団評価といってもその評価者は数えるほどであり、繰り返すが、個人基準と集団基準の中間的に位置し、これを以って、社会基準としてしまう。

(4) 文学の評価者

文学でもまた、似たところがある。太宰治や村上春樹⁽⁹⁾は、芥川賞をとっていない（とれな

かった)。選考委員は、著名な小説家等であり、発表時は社会基準として、一般大衆・社会に受け入れられる。しかし、美術と文学では違いがある。それは、受賞後にあり、太宰治や村上春樹は、芥川賞には関係なくても、社会からの高い評価を受け、ともに世界または国レベルの社会基準の中で評価され続けている点である。

日本のアートの中でもアニメや漫画は文学界と同様なことが起こるが、それは本という媒体の中で社会基準が形成されていくからである。ところが、ファインアート⁽¹⁰⁾と呼ばれる分野で、大衆や社会の中で高い評価を受け、何十万人何百万人という評価者が外部評価者となる場合はあるのか。展覧会の入場者数か画集の販売数が、量的・尺度的な判断の根拠となるだろう。

(5) 美術展という評価基準

ここで、美術展によるアートの評価について考えてみる。美術展は、本来は展示された作品内容や作品構成、会場演出などが総合されて判断されるべきである。ところが、入場者数という量的・尺度的な数値が大きく左右する。企画担当者は、いつもこの数字に振り回される。総入場者とその内容が一致するのがベストだが、現実には厳しい。総入場者数が社会のアートへの興味の指標となり、目標基準となる。

日本の美術を美術館入場者数という点から分析すると、顕著な傾向が分かる。次頁表1に1982年と2010年の総入場者数をまとめた表を掲載する。30年の時が経っても次の点が明確な事実である。

日本の美術展は、欧米（特に印象派前後）、エジプト、または、寺社の名品を展示したものが圧倒的な人気であり、高い他者評価（社会の評価）を受ける。

さて、2006年～2010年の5年間で、日本人作家の展覧会が総入場差数で年間1位となったのは、2006年「杉本博司⁽¹¹⁾：時間の終わり」（森美術館）の515,479名である。残念ながら1日平均の入場者数では、第58回正倉院展の14,176名に対し、4,522名と三分の一にも満たない。しかし、現存日本人作家が1位となったのは、2004年「KUSAMATORIX: 草間彌生⁽¹²⁾」展（森美術館⁽¹³⁾）の521,773人に次いでである。次々頁の表2でも分かるが、森美術という新たな付加価値をもつ美術館と新たな美術をつくり上げている作家が善戦してきたところは、これからの美術展の在り方を考える上では重要なことである。（※本段落の出典：「美術の窓」生活の友社、各年2月号「展覧会入場者数ランキング」）

本論とは、若干外れるが美術館について、もう少し資料（出典：『日本の美術展覧会開催実績1945～2000』報告書』平成14年度文化庁委託事業）等を基に論述する。それは、一般にバブル期（1985年～1991年頃を）と呼ばれた時の、日本の美術界事情である。この頃、数多くの美術館が開館する。

関東だけでも、練馬美術館（1985）、目黒美術館（1987）、町田市立国際版画美術館（1987）、横浜美術館（1989）、水戸芸術館現代美術ギャラリー（1990）、東京都写真美術館（1990）、高崎市美術館（1991）、平塚市美術館（1991）、O美術館（1987～1999）、私立では、伊勢丹美術館（1979～2002）、小田急美術館（1992～2001）、セゾン美術館（1989～1999）などが開館し、好景気という追い風を受け当時の日本美術界は活性化し、特色ある美術展を企画している。「今日の○○○」「明日の○○」といった、これからの美術界を予感させるような若手作家を含めた美術展が多く開催されたのもこの当時である。

つまり、この頃「美術館」という評価者が、日本の評価規準をつくり、日本のアートを牽引した。現在も日本のアートの評価者の主役は美術館の展覧会である。もう一つ付け加えると、この時期できた公立美術館の多くは、地域の美術文化振興を目的にしていた。地域在住の美術家を紹介するとともに、地元の若手作家育成にも取り組む美術機関としてつくられたのである。

表1 一日平均入場者記録（朝日新聞、読売新聞主催）1961年～1982年

開催	展覧会名	会場	総入場者数	1日平均
1974	モナリザ展	東京国立博物館	1,505,239	31,120
1965	ツタンカーメン展	東京国立博物館	1,297,718	25,445
1964	ミロのビーナス展	西洋美術館	831,198	21,873
1971	ルノアール展	西武	555,903	14,629
1977	世界最大の爬虫類展	伊勢丹	94,500	13,500
1954	フランス美術展	東京国立博物館	491,225	12,280
1979	大恐竜展	国立科学博物館	840,634	12,138
1978	古代エジプト展	東京国立博物館	596,137	11,923
1958	ファン・ゴッホ展	東京国立博物館	477,758	11,194
1973	セザンヌ展	西洋美術館	541,149	11,043
1980	東大寺展	東京国立博物館	465,803	10,833
1976	大ボンベイ展	日本橋三越	187,509	10,417
1961	ルーブルを中心とするフランス美術展	東京国立博物館	722,082	10,315
1963	エジプト美術 5000年展	東京国立博物館	632,543	10,041
1973	中華人民共和国出土文物展	東京国立博物館	430,131	9,776
1970	ミレー展	西武	396,149	9,662

出典：中村信夫「少年アート」（弓立社）1986年9月20日（※出典「創」1982年12月）

*上記に掲載された新聞社2社の表を合わせ、参考として「モナリザ展」（出典：西洋美術館HP）を加えた。また、開催年は西暦に直してある。

表2 日本の美術館における展覧会総入場者の記録

1 総入場者記録 2010年

展覧会名	会場	総入場者数	一日平均	順位
オルセー美術館展 2010 ポスト印象派	国立新美術館	782,873	10,873	3
没後 120 年ゴッホ展 こうして私はゴッホになった	国立新美術館	598,488	8,550	6
特別展「大哺乳類展－海のかなかたち」	国立科学博物館	394,346	5,189	10
ネイチャー・センス展:吉岡徳仁、篠田太郎、栗林隆	森美術館	388,603	3,632	
ドガ展	横浜美術館	352,317	3,788	
六本木クロッシング 2010 展:芸術は可能か?	森美術館	349,693	3,268	
地球最古の恐竜展	森アーツセンターG	347,940	4,404	
医学と芸術展:生命と愛の未来を探る	森美術館	340,926	3,666	
特別展「大哺乳類展－陸のかなかたち」	国立科学博物館	336,048	4,049	
ルノアール展－伝統と革新	国立新美術館	335,429	5,082	
ルノアール展－伝統と革新	国立国際美術館	321,024	5,096	
ボストン美術館展 西洋絵画の巨匠たち	森アーツセンターG	318,974	4,907	
マネとモダン・パリ	三菱一号館美術館	304,206	3,104	
借りぐらしのアリエッティ×種田陽平展	東京都現代美術館	295,698	4,107	
第62回正倉院展	奈良国立博物館	294,804	14,740	1
没後400年展「長谷川等伯」(※16位)	東京国立博物館	292,526	11,251	2

※順位は「一日平均」のものである。また、順位未記入は11位以下のものである。

2 総入場者過去(2006年～2009年)の1位

年	展覧会名	会場	総入場者数	一日平均
2009 ①	国宝 阿修羅展	東京国立博物館	946,172	15,511
②	ルーブル美術館展 17世紀ヨーロッパ絵画	国立西洋美術館	851,256	9,153
2008 ①	フェルメール展 光の天才画家とデルフトの巨匠たち	東京都美術館	934,222	7,917
②	平城遷都 1300 年記念「国宝 薬師寺展」	東京国立博物館	794,909	11,864
2007	レオナルド・ダ・ヴィンチー天才の実像	東京国立博物館	796,004	10,076
2006	杉本博:時間の終わり	森美術館	515,479	4,522

※2009、2008 は参考として2位まで掲載。

出典:「美術の窓」主婦の友社 2011年2月号、及び2007年～2010年2月号

2 自己評価

日本人が苦手とするのが自己評価である。自己PR、自己評価などが、社会で認知され使われはじめたのは、昭和から平成になった頃だったと記憶している。自己のことを言葉で他者や社会に対して、書いたり説明したりすること自体、今でも日本人は苦手だと感じている。美術界でも、筆者が初めて三人展を開いた昭和55年当時、自分の絵について必要以上に文章で書いたり、説明したりすることもできなかったし「作品を見てもらえばいい」と自己評価や自己PRは、恥ずか

しい行為のように考えていた。それから30年、自己評価は、美術作家にとって必要な能力となっている。

(1) 美術作家の自己評価

美術作家が自分を評価する基準は、どこにあるのだろうか。「よい作品をつくること」といった曖昧な評価規準をして、目標にする作家が多いが、ある程度の年齢になると、経済的な基準をして、自己評価する。「自分は作家で生活ができています」という規準である。または、美術団体での地位を確立するといった類である。

現代美術⁽¹⁴⁾のトップランナーである村上隆⁽¹⁵⁾は、目標基準、集団基準、個人基準をしっかりと定め活動している日本のアーティストである。同氏がその著書の中で、現代美術を見る座標軸として、①構図、②圧力、③コンテキスト、④個性を挙げている。また、自己の作品について詳細に分析し、制作意図についても説明している。そこに、世界を舞台として活躍するための自己評価ができていことが分かる。(出典：「芸術闘争論」(幻冬舎) 2010.11.25)

(2) 自己評価を裏付ける他者評価

自己評価は個人評価である。個人評価には、一人のファンの評価もあるし、美術評論家の評価もある。それぞれが個人基準をもち、時に一人の作家に対して適切な他者評価をしてくれる場合もある。また、作家もまた特定の個人評価を期待している。筆者の学生時代、河北倫明⁽¹⁶⁾に評論を書いてもらえるようになれば一人前だと、教えられた。現在でも、酒井忠康⁽¹⁷⁾に認められたら、現代美術なら樫木野衣(さわらぎのい)⁽¹⁸⁾に評論を書いてもらえたら、高橋コレクション⁽¹⁹⁾として所蔵されたらといった、だれもが第一人者と認める美術評論家やコレクターなどに評価された場合は、それは自己PRのポイントとなる。しかし、それは自己評価を裏付ける他者評価であり、自己評価とは言えない。自分に対する個人基準がしっかりある若手作家の出現が待ちどろしい。

(3) 日本人に求められる自己評価

「日本のアート」と題したように、世界で評価されるための自己評価ができることが、これからのアーティストには重要である。今回の特別研究助成で取材した何名かの作家たちは、日本という土俵で活動することより世界を目指している。ところが、世界で言語能力という大きな壁にぶつかる。「よいものは世界共通である」などと言っても、人に伝わらなければ目標は達成できない。将来を有望視されている若手版画の一人は、アメリカでの半年間の活動に「コミュニケーションがとれない」ということを理由に疲れていた。言葉の壁のため生活をしながら制作活動を続けることの厳しさを実感していた。また、中堅の工芸作家は、アメリカを拠点にしながらも、日本人

のコミュニティーを基盤に制作を続けている。

世界で自分の作品を認められるには、前出の村上隆、草間彌生、奈良美智⁽²⁰⁾など自分を信じ活動できるぐらいの力が必要なのである。または、パートナーとなって活動してくれる美術評論家やキュレーターが不可欠である。または、語学の壁を乗り越えるコミュニケーション能力を身に付ける必要がある。

3 自己評価の規準をつくること

「社会人基礎力⁽²¹⁾」が現在の社会で必要だと経済産業省が提言しているが、美術作家に求められる力は、正にこの力である。美術大学などで得られる技術や学問で得られる専門知識以外に、作家活動する上で必要な基本力を身に付けることである。

この社会人基礎力を評価規準として、記述してみる。

① 前に踏み出す力（アクション）

「主体性」「働きかけ力」「実行力」が3要素だが、この中でも失敗を恐れず新しい作風に取り組むといった能力を持つことである。公募展に入選したりコンクールで受賞したりした作家は、その作風を変えようとはしない。現状維持または現状の中で追及していくことを選ぶ。毎年のように作風を変える必要はないが、10年同じようなものをつくり続けるのは、自己評価力の欠如に他ならない。

② 考え抜く力（シンキング）

「課題発見力」「計画力」「創造力」の3要素のうち「創造力」を除けば、比較的日本人が得意とする能力である。だが、新しい価値を生み出す力は残念ながら欠けている。

世界で活躍する現代美術作家の宮島達雄⁽²²⁾は、「創造力」も大切だが「想像力」が重要であると講演で話している。学校教育の中で学ぶ世界史・日本史といった分野は想像力を働かせて考えると楽しい。これは日本人が得意な力の一つである。何かをヒントにそれにアレンジしていくことで、日本は成長してきた。同じものでも日本というフィルターをかけて「想像」して制作活動に繋げることが日本人の「創造力」となる。

③ チームで働く力（チームワーク）

「発信力」「傾聴力」「柔軟性」「状況把握力」「規律性」「ストレスコントロール力」の6要素があるが、日本のアートに大切な要素である。特に自己評価をする場合、「発信力（自分相手の意見をわかりやすく伝える力）」「傾聴力（相手の意見を丁寧に聴く力）」「柔軟性（意見の違いや立場の違いを理解する力）」「状況把握力（自分と周囲の人々や物事との関係性を理解する力）」の4つについて、分析的に自己評価し、個が優先する美術界に集団意識が芽生え、自己改革・改善につなげれば日本のアートにおいて、世界という活躍の場が見えてくる。

3 第三者評価の必要性

日本のアートにおける評価者として今後重要なのは第三者と社会である。前述の文学界、バブル期の美術界に共通するのは、大衆または大衆社会という評価者が力を持っている点である。

(1) 社会の変化に対応した第三者評価

バブル期の特徴に、デパートの美術館人気がある。買い物に行くついでに美術に触れる、その逆もある。その結果大衆が評価者となり、美術作家も「売れる」という評価基準が自己評価として定着しつつあった。この当時は画廊やギャラリーも多く、個展に行くと美術家の年鑑が置かれ、号いくら⁽²³⁾と書かれた作家名に付箋やマーカーで印をしていた。売れることは、第三者評価であり外部評価の社会基準でもある。

一方、情報化社会が進み、インターネットから外部評価を受ける手段を家庭でも得ることができるようになった。このようなインターネット社会での第三者は、気楽に自己基準で判断できる美術鑑賞者や顧客でもある。作家の活動歴や作品検索、オークションなど、情報を基に評価する。また、交通機関の発達で、実際に世界の美術に触れる機会も増加してきた。第三者の価値観が大きく変化しているのである。

(2) 開かれた評価規準の導入

「美術団体が開かれた集団として機能していない。」という思いが筆者には強い。

多くの作家は、下のような自己評価規準をつくり、美術公募展に出品する。

○構図の面白さ ○色の美しさ ○独創性 ○絵としてまとまり

これは、公募展の公募要領に記述してあるものであり、その通りに自己の規準をつくる。どれも、尺度として分かりやすいようで、分かり難い。

一方、作品に対しての審査員のコメントは次のようなものである。

○堅実であるが、内的には例年と大きな変化はなかったように感じた。もっと対象をやさしく、丁寧凝視し、発見し、それらから教えてもらう様な謙虚さと、それをもっともっと大胆に表現する勇気も必要かと思えた。

○ここ久しく云われている次世代への期待と、云うは易いが具体的にどのような方策があるのかは審査の現場ではなかなか難しい。しかし、本年も審査員一同出来得る限り次世代の発掘に鋭意努めました。—中略—洋画の未来を見すえた物を審査員全員傾注選択しました。

(出典：「日展」HP)

こちらにもまた「何を評価するか」という評価規準が分かり難い。

これを、作家や評論家ではなく第三者が、一般大衆の視点から分かり易くコメントを書けば、若い作家にとって新たな目標を提供できるかも知れない。日常使っている言葉、身近に感じられる言葉で絵画や彫刻などを説明したり講評したりする外部評価を美術団体は取り入れ、分かり易く親しみのある美術作品を広く社会にPRする時代に来ていると筆者は考える。また、美術団体の硬直化した組織体制に危惧を抱いている。

第3章 三つの評価の融合

目標基準、集団基準、個人基準が三つの大きな評価基準となり、それぞれが有機的に高め合うようなサークルをつくる必要がある。また、それぞれにしっかりとした評価軸をつくるべきである。評価軸の高さに差異はあっても軸が乱立したり、バランスが悪かったりするために結果的に適切な評価ができないのが日本のアートである。

1 目標基準としての世界

今回、研究のためアメリカにおける日本のアート取材した。その時のメモには次のように記されている。

ニューヨークにおける日本のアートの評価

●ここ数十年変わらぬ状況

村上隆、奈良美智がニューヨークで成功をして10年近くが経っているが、新たに評価される日本の新人作家は少ない。草間彌生や横尾忠則⁽²⁴⁾をはじめあまり変わりのない作家の作品を現代アート画廊で目にする程度ある。マンガをテーマとしたサブカルチャー⁽²⁵⁾的なアートがもう少し台頭していると思っていたが、残念ながらそれほどではない。

書店やミュージアムショップに並んでいる中に、数冊日本のアーティストを紹介しているものはあった。それも前出のメンバーがクローズアップされ、40以下の作家は数えるほどである。傾向としては、次のような点が挙げられる。

○20数年前のイラストのように人物をキャラクター化した作品が、日本人の作品では人気がある。

○活躍している作家のほとんどが、ニューヨークに住みついて成功をねらっている。

○若手は、男性より女性が活躍している。 などである。

●MoMA⁽²⁶⁾の1階を飾っている村上隆

MoMAの1階のエントランス左の大壁面を飾った村上隆の作品は良かった。いつものキャラクターではあるが、構図と絵肌の中に日本画的な余白の美、ざらざらした質感（法隆寺金堂を思わせる）がうまく使われていて好印象をもった。

※参考までに、ニューヨークの美術事情についてのメモも記述する。

○ニューヨークの美術事情

ドーローイングは全般的に低迷しているが、写真やビデオ作品、インスタレーションに面白い作品が出てきたように感じる。特に、写真の評価が高い。

チェルシー地区がギャラリー街であるが、59 S Tのモダンデザイン系の6階建の美術館、ソーホー近くに7階建の「NEW MUSIUM⁽²⁷⁾」ができ、若干拡散化してきた感はある。ただ、ソーホーの大きな空間の中では、インスタレーションを考えた作品でないと会場を埋め尽くすことはできないだろう。

一方で、メトロポリタン美術館の屋上で竹を組んだ作品をつくっているアメリカの作家が、日本の竹垣に強く影響を受けた作品を発表していた点など、日本人作家は、制作の視点をもう少し問い直すべきである。

世界の美術界は、閉塞感がつよい。何を描くか・つくるかというより、どのようなメッセージを作品に込めるかが重要になっている。世界の作家たちは、日本の書や和の空間、素材、また、マンガといったサブカルチャーを自らの表現に取り入れている。日本人も諸外国に影響を受けるだけでなく、内なるものに可能性を追求すべきである。

2010.8.12 NYにて

このメモでは、日本のアートの評価規準は、「世界の美術館、画廊等で扱われること」だとした。これは、日本美術界を歴史的にたどってみても言えることである。日本の代表的な公募展団体の多くは、世界を意識し、世界で評価されることを目標基準（評価規準）にしたことでも分かる。

ところが、現実には、日本のアートの中で、世界的に評価されているのは、マンガとアニメといったメディア芸術である、また、アニメやマンガを連想させるような村上隆や奈良美智の作品が世界では人気があっても、日本社会の美術という評価軸の尺度では、海外のよりも低い位置なのが残念である。

（1）世界で活躍するために

日本のアートの弱さ、世界からそれほど評価されない要因にあるのは、前述したように世界の美術館、キュレーター、画廊等で扱われないことにある。このような現状の改善には、作品を世界の中で評価されることを目標基準にすることである、この目標基準が日本と世界で同じならば、世界基準としての日本のアートが構築され、アーティストたちも活躍できる。

① 先例となる日本美術

浮世絵、漆芸、陶芸などは、世界を驚かせた日本の美術である。また、アニメや漫画といった分野は、世界が注目している。残念なのは、絵画・彫刻といったファインアートと呼ばれている分野である。技術的に見て、日本の絵画・彫刻は、全く劣っていない。描写力やテクスチャー⁽²⁸⁾のつくり方など表面的なものは、日本の美術大学の学生でも十分に通用する

レベルにある。

② 目標基準の細分化

第2章において、自己評価項目として社会人基礎力を基に記述したが、世界で活躍するための目標基準を明確にすることである。○構図の面白さ、○色の美しさ、○独創性、○絵としてまとまりといったものを、日本基準から世界基準に置き換え、さらに、○発信力、○傾聴力、○柔軟性などを加味して目標設定することが必要である。

(2) 基準軸の構築

世界で活躍するとは、何を基準軸とするのか。すなわち尺度をはかる物差しの明確化が必要である。それには、多面的に評価され、かつ、世界から認められる必要がある。オリンピックで行われるスポーツの中で採点競技がある。体操やアイススケートなどがその例となるが、最近是一般の者でも分かるように改善されてきた。しかし、世界という視野から美術作品が評価されるような場が少ないのも美術の特徴である。ベネチア・ビエンナーレ、サンパウロ・ビエンナーレなど国際的な展覧会などは、世界の作家が参加することから目標とはなるが、若手作家に世界はまだまだ無縁のものである。ただ、2010年の「愛知トリエンナーレ」、2011年の「横浜トリエンナーレ」において、街ぐるみでつくるフェスティバル形式の国際展⁽²⁹⁾が形なりにも根付いてきた。そして、これらの会場に家族が鑑賞者・参加者となったことと、数多くの若手作家が発表できたことは大きな前進であり、外部評価の改善に繋がる。つまり、分かり易く妥当性のある評価軸が重要である。

2 開かれた集団基準

日本のアートを変えるには、美術にかかわる日本社会も変わることである。

本論では、学校教育を例に評価について論述してきた。日本の学校教育において「開かれた学校づくり」と「学校評価」が重点課題となり、その改善に取り組んでまだ20年も経っていない。しかし、この20年で学校は大きく変わってきたのは事実である。20年前に多くの課題を抱えた学校が進学校となったり、いつでもどこでもだれでも通える学校できたり、学校の在り方が変化した。その要因の一つは、開かれた集団基準である。見えなかった学校の中を見えるようにしたために、学校内ばかりでなく地域社会からも評価を受け、学校は改善を図ったのである。

このように時間と目標を立てて、美術にかかわる日本社会を変えることである。それには、若い作家が切磋琢磨し活躍できるような集団社会が求められる。学校の図画工作・美術の授業、美術大学、美術団体、美術館、美術支援組織などが開かれた場や集団として、活性化することが重要である。

3 三つの評価の融合

何度か記述してきたが、第1章の図1が「日本のアートの評価規準」と題した本研究の手掛かりである。学校教育界では「評価規準：ひょうかのりじゅん⁽³⁰⁾」という造語のような語句が10年近く前から使われるようになった。筆者はこの「のりじゅん」という読み方にひっかかっていたが、本論を書き進めるうちに消化できたように思う。それと同時に、日本のアートの課題について、同様に説明できると考えたのである。

すなわち、日本のアートは、善い意味でも悪い意味でもこの「のりじゅん」のように日本社会の中だけで判断するという規則をつくり上げてしまった。本来は、目標基準、集団基準（社会基準としての）、個人基準を、世界という枠組の中でつくるべきである。そして、この三つ基準を活用し、閉塞感の強い現代日本の美術界に、それぞれが相乗効果を生み出し、何を評価するかという目標を明確にして質の向上を図ることこそ、日本のアートのグローバル化を進めると確信するからである。

おわりに

世界の美術界を知ると「日本のアート」への考え方が変わった。特に、平成18年度跡見学園女子大学特別研究助成、同20年度跡見学園後援会外国出張助成、そして、同22年跡見学園女子大学特別研究助成を含め、10年近く欧米中心に研究調査を進め、日本のアートの課題が明確になってきた。また、この間に購入したり、学生の頃から集めたりした書籍の中に研究のヒントを再発見することができた。

本研究で取り上げた「評価」は、教職課程を担当する筆者にとって長年の課題の一つであり、学校評価の改善と日本のアートの評価を関連付けて研究を掘り下げることができたのは大きな成果である。中でも分かりにくく・説明しにくい「美術（図画工作も含め）」の評価について併せてまとめられたことは、今後の指導や研究に役立つものである。

※本論文と同時期に「『適正で信頼される評価の推進に向けて』東京都教育庁指導部義務教育特別支援教育指導課 平成23年11月」などが発行されたのだが、これは「評価」が大きな課題であることを裏付けるものである。⁽³¹⁾

また、美術団体や美術館といった、身近にかかわってきた美術組織の運営に対する評価の在り方に、第三者を入れた開かれた集団基準をつくるべきだと言及できたのも、次への研究課題に繋がっていく。

日本のアートにおいて、学校教育にはじまり、若手の人材育成のできるような評価規準をつくり、それが世界に通用する評価基準になれば、今後、美術にかかわる多くの者への指標にできると考える。

注

(1) なんでも鑑定団

美術品等を鑑定するテレビ番組。鑑定士は分野ごと専門家が集まり金額を提示し評価する。美術分野には、学芸員や画商などが鑑定士となる。美術品や骨董品が好きに人気のある番組である。

(2) ポートフォリオ

ポートフォリオ (portfolio) は「紙ばさみ」を意味する英語。ここでは美術作家が「自分の作品を整理してまとめたもの」を指す。プレゼンテーション資料として活用するが、コンクール審査等でも1次審査はポートフォリオを使う場合がある。

(3) 東京都図画工作研究会

略称「都図研」の方が美術教育界では有名である。HP「とずけんどっとこむ」において、全国的に美術教育普及に取り組んでいる。図画工作科の専任が多い東京都だからできた組織である。<http://tozuken.com>

(4) オブジェ

フランス語で (objet) という。物体・対象の意味。前衛芸術で、石・木片・金属などさまざまな物を使った作品のことをいうが、小学校の共同制作で観た作品は正に「オブジェ」であった。

(5) 日本美術院、日展、創画会

日展を除く2団体は、日本画の美術団体。戦後の日本画界を支えてきた。日展は、彫刻や書も含めた美術団体である。

(6) キュレーター (curator)

美術作品の保存管理・研究調査、展示を行う学芸員のほかに、展覧会企画を行う者。学芸員よりも専門性と権限が強い。ベネチア・ビエンナーレなどの国際展、欧米における展覧会において企画に携わり、世界の美術界を牽引すると、一流のキュレーターとして認められる。

(7) 3回受賞

美術団体展ごと、受賞回数は違うが3回同展の賞を受賞すると会員に推薦され、理事会等で承認され会員になり、審査員になる。

(8) そうそうたるメンバー

VOCA展の7名は、審査のある美術展等で活躍しているメンバーである。本江邦夫は府中市美術館館長でもある、光田由里 (みつだゆり) は学芸員として企画に携わっている。このような審査に女性を入れることは男女平等参画社会では当然のことである。南郷宏 (みなみしまひろし) は、元熊本市現代美術館館長。

(9) 村上春樹 (むらかみ はるき)

1949年京都府生まれ。小説家、翻訳家。早稲田大学卒。1979年「風の歌を聴け」で群像新人賞を受けデビューし、芥川賞候補になる。その後も同賞の候補になるが受賞はしなかった。「村上春樹はなぜ『芥川賞をもらえなかったか』」にそのいきさつ等が書かれていて参考になった。

(10) ファインアートとサブカルチャー (fine art, subculture) ※ (注25)

ファインアートは、純粋芸術を意味する場合に使われる。一方でサブカルチャーは、社会の正統的・伝統的な文化に対し、大衆文化、都市文化、若者文化といったものをいう。

(11) 杉本博司 (すぎもと ひろし)

1948年東京都生まれ。東京及びニューヨークを活動の拠点とする写真家。最近の現代美術の展覧会の常連である。海外の美術館でも多く収蔵されている。

(12) 草間彌生 (くさま やよい)

1929年長野県生まれ。現代美術を代表する作家であり、絵画、版画、立体、映像等その範囲は広い。水玉模様の作品で有名である。小野洋子と並んで世界的な評価を受ける女性作家である。

(13) 森美術館

2003年10月にできた六本木ヒルズ森タワー53階にある美術館。地上約230m (53階) は、建物内の展示空間としては日本最高所に位置する。「付加価値」のある美術館と記述したのは、展望台があるため。

(14) 現代美術

19世紀から20世紀の印象派などの近代美術に対して、戦後の新しい美術の中で、これまでの近代美術になかったような表現を使った美術を一般的な「現代美術」と呼ぶ。アメリカが現在もその中心である。

(15) 村上隆（むらかみ たかし）

1962年東京都生まれ。藝大日本画を卒業後、博士課程を修了。その時の卒業制作はいわゆる日本画であったが、その後アメリカを拠点に、現代美術作家として活躍。「芸術闘争論」（幻冬舎）2010.11.25などの書籍も出版する。現代のアートシーンに革命を起こそうとしている作家である。

(16) 河北倫明（かわきた みちあき 1914年～1995）

福岡県生まれ。美術評論家。京都国立近代美術館館長、美術館連絡協議会会長、京都造形芸術大学学長を歴任した。死後に創設された「倫明賞」は、美術評論の中でも権威のある賞である。

(17) 酒井忠康（さかい ただやす）

1941年北海道生まれ。美術評論家、世田谷美術館館長。現在の美術評論家の中では最も高い評価を受けている。国内で審査される美術コンクール等の審査員として、年間40近くにかかわっている。

(18) 榎木野衣（さわらぎ のい）

1962年埼玉県生まれ。美術評論家、多摩美術大学教授。現代美術の評論家として活躍。村上隆を社会に紹介した評論家である。現在、読売新聞の書評も担当している。

(19) 高橋コレクション

現代美術のコレクター。麻布に個人画廊を持つ。若い作家の作品をコレクションし発表するなど、人材育成にも尽力している。

(20) 奈良美智（なら よしとも）

1959年青森県生まれ。画家・彫刻家であり、世界的に評価されている現代美術作家。ニューヨーク近代美術館（MOMA）やロサンゼルス現代美術館に作品が所蔵される。女の子や犬などをモチーフにしポップアート系のドローイングや立体作品で人気がある。小山登美夫（現代美術の画商、評論等）と組みニューヨークで成功を収めた。

(21) 社会人基礎力

平成18年2月に経済産業省の産業人材制作室が有識者を集めて開催した研究会をもとに、読み書きを含む基礎学力と、職業知識や資格など専門知識に加えて、職場や地域社会で活躍をする上で必要になる第3の能力として社会人基礎力が定義された。（出典：経済産業省HP）

(22) 宮島達雄（みやじま たつお）

1957年東京都生まれ、美術作家、東北芸術工科大学副学長・デザイン工学部長。発光ダイオード（LED）を使用した数字を使った作品で有名である。筆者が、ロンドンに研究で出張した時、美術館（王立美術大学）のメインに展示されていた。

(23) 号いくら

1号はハガキ大で、これを単位に絵画の値段を「美術年鑑（※複数の出版社から出ている）」決める。日本だけのものである。号価格は自己申告または画廊等が決めるのが通例である。価格基準の目安。

(24) 横尾忠則（よこお ただのり）

1936年兵庫県生まれ。人気イラストレーターから現在は画家へ。「三叉路シリーズ」等で活躍している。

(25) ※（注10）参照

(26) MoMA

ニューヨーク近代美術館の愛称。印象派以後の世界の美術を展示する世界的な美術館。ニューヨークでは、メトロポリタン美術館とともに人気が高い。

(27) NEW MUSIUM

2007年12月、新しいロケーションでオープンした展示施設。互い違いに積み上げた積み木のようなビル。資料を探すとニューヨークのソーホーに在ったものがリニューアルしたものであり、戦後、非営利画廊としてイニシアティブをとってきたとのことである。

(28) テクスチャー (texture)

材質感、表面効果など、絵画や彫刻の表面に凹凸をつけたり、質感や色調を変えたり工夫すること。

(29) サンパウロ・ビエンナーレ

ブラジルのサンパウロ市で開催されている現代美術の大規模国際展覧会。ベネチア・ビエンナーレ（イタリア）やドクメンタ（ドイツ）と並ぶ世界の重要な国際美術展のひとつ。後述の愛知トリエンナーレや横浜トリエンナーレは3年に1度行う日本で開催する国際美術展であるが、横浜トリエンナーレは、2001年から始まったが、その後2005年、2008年、2011年と開催され、トリエンナーレとして、定着しつつある。現在の日本では、各地でビエンナーレ、トリエンナーレを開催し、地域振興を図っている状況である。

(30) 評価規準（ひょうかのりじゅん）

評価基準を「ひょうかもとじゅん」と呼び、教育評価では分けて使っている。「規準とは、判断や行動の基本となる規則」の意味であり、これを決めるのが個人の時もあるため、評価者によって違いが出る。「日本のアートの評価規準」としたの、日本独自で規準をつくっているところであり、世界と比較するとここに問題点があると考えからである。本論中に「規準」と「基準」を混在して記述しているが、この点を吟味して使っている。

(31) 「適正で信頼される評価の推進に向けて」

国でも「『評価規準の作成。評価方法等の工夫改善のための参考資料』平成23年7月 国立教育政策研究所、教育課程研究センター」を発行している。

参考文献

「教育評価事典」監修 辰野千尋・石田恒好・北尾倫彦 2006年6月25日 図書文化社

「少年アート ほくの体当たり現代美術」中村信夫 1986年9月30日 弓立社

「現代アート事典 モダンからコンテンポラリーまで…世界と日本の現代用語集」美術手帖=編 2009年3月10日 美術出版社

「内部から見た日本の公立美術館 —その問題点と改善私案—」大島清次 1993年 自費出版 ※本書は、自費出版された著書で発行年月日は記載されていないが、本文から推測した。大島清次：1924年～2006年 栃木県生まれ。元世田谷美術館長。

「『日本の美術展覧会開催実績1945 - 2000』報告書」平成14年度文化庁委託事業 財団法人 国際文化交流推進協会 アートカタログ・ライブラリー 監修 中島理尋

「日本のアニメーション、アート、そして美術文化」杉本昌裕 2010年3月 跡見学園女子大学文学部紀要 第44号