

アーサー・ダウ研究
—— アメリカにおける教育のジャポニスム ——

A Study of Arthur Wesley Dow

—— *Japonisme in American Education* ——

橋本 泰幸 *Hiroyuki Hashimoto*
(美術学部)

ジャポニスムという用語は、1872年、フランスの美術批評家であり美術蒐集家であるフィリップ・ビュルティ (Phippe Burty, 1830-1890) によって生み出された。そこでは「日本の美術、文化、歴史にかかわる新たな研究分野」に対して使用されていた。事実、日本の美術や工芸の影響は西洋の文化にまで広範に広がっていった。

アメリカにおけるジャポニスムも日本との関係を深める歴史と歩を一にして高まる。南北戦争後のアメリカは日本から塗り物、陶磁器、木や金属、布や紙等による工芸品を、日用雑貨と一緒に輸入した。それらの品々のデザインはアメリカの大衆を惹きつけた。70年代の初めにはティファニーはジャポニスム製品に着手し、家具や調度品などに日本風の様式を採用し、これを「ジャパネスク」と名付け売り出す。加えて「起立工商会社」^{*1}は1876年のフィラデルフィアでの独立記念博覧会に日本の美術や工芸品を大量に出品する。これらを目にしたアメリカ市民の多くはヨーロッパにおけるものと等しいくらい強く日本趣味に傾倒する。この日本熱は1893年のシカゴ・コロンブス記念博へと続き、アメリカのジャポニスムも頂点を迎えるのである。

アメリカにおけるジャポニスムの成立については、ヨーロッパの場合と同じに、新しい美学への期待、アーツ・アンド・クラフツ運動の理念の実現、大規模な情報提供の場としての博覧会、この三つが必要であった。この三つの要因に應えるものとして日本美術が登場することで、アメリカでもジャポニスムが起こるが、ヨーロッパのそれが純粹美術 (絵画) と装飾美術の双方に起きたのに対し、アメリカではポスターやデザイン、服飾、工芸、建築、加えて文学、音楽まで、直接生活に関わる分野に広く及んでいる。この違いはアメリカのジャポニスムは、アーツ・アンド・クラフツ運動の理念実現の観点から新しい芸術の出現を求め、それに合致したのものとして日本の芸術をみたと考えられる。そして今ここで論じようとしているのは、この観点に立つジャポニスムが教育にもあったということである。従来デザイン教育の基礎をつくったとされるアーサー・ウェズリー・ダウ (Arthur Wesley Dow, 1857-1922) であるが、彼の教育こそまさにそのジャポニスムの美術教育であったことを論証するものである。

1 ジャポニズムとダウ

ダウは 1857 年、マサチューセッツ州イプスウィッチに生まれる。地元のグラマースクールを経てニューベリーポートのプットナムフリースクールを卒業する。ラインブルック郡の教師となり、その後、「アンティークウェアリアン」紙の記者兼イラストレーターとなる*²。この職を通して、彼は本格的に美術を学ぶことになる。

1884 年、27 歳のダウは画家を志してパリへと旅立つ。アカデミー・ジュリアン*³で絵画、国立美術装飾学校でデザインを学ぶ。1889 年までの 5 年間、フランスに滞在するが、この時期ヨーロッパでは、ジャポニズムがアーツ・アンド・クラフツ運動、アール・ヌーヴォーの運動理念や様式と重なりつつ、美術変革の一つの力となっていた。ゴッホやゴッガンやホイッスラーが彼らの作品のなかに日本のモチーフを組み入れ始めたのはまさにこの時であった。時代と文化を越えた日本の浮世絵版画や工芸品にみられる様式は、彼ら画家ばかりでなく、ヨーロッパの一般大衆の心をとらえていた。

マネは 1860 年代に「草上の昼食」「オランピア」「笛を吹く少年」等、ジャポニズムの影響を色濃く見せる作品を描き、70 年代には印象派の画家がその影響を受け、80 年代は『芸術の日本』*⁴刊行に見るようにジャポニズムは理論的研究の段階に入っていた。しかし、何故かこの時、日本の美術はダウが求めるものと一致しなかったのである。

1889 年秋、ジャポニズムの最盛期にかかろうとするアメリカに帰国したダウは、ボストンの公立図書館で葛飾北斎の版画に出会い、そこで初めてジャポニズムを自覚する。

この時の様子を次のように語る。

「今まで偉大な画家として尊敬してきたホイッスラーやジョセフ・ペネル（後にホイッスラーの伝記作者になったアメリカ人画家）は、才能があるとはいえ日本美術を模倣していたにすぎない。今夕見た北斎の作品は、構図と装飾的効果について、はるかに明快な答えを示している。私は今までと全く異なる方法で絵を描くことになる。」*⁵

この記述からすると、面白いことにダウはジャポニズムの洗礼を 5 年も滞在したパリやポンタベンではなく、これからジャポニズムがブームになろうとしているボストンで受けるのである。ダウにとってのジャポニズムはかくして始まり、これが決定的なものとなるのは、アーネスト・フランシスコ・フェノロサ (Ernest Francisco Fenollosa, 1853-1908) との出会いによるのである。ダウはボストン美術館にいるフェノロサを訪ねた。

フェノロサは 1853 年マサチューセッツ州セーラムに誕生。ハーバード大学卒業後、1878 年 (明治 11)、「お雇い外国人」として来日。東京大学で哲学、政治学、理財学を講義する。その後急速に日本美術への関心を深め、1882 年 (明治 15)には龍池会の委嘱によって『美術真説』*⁶を講演し、伝統美術の擁護、興隆の先頭に立つ。その後、図画調査会委員、図画取調掛、東京美術学校雇 (幹事事務取扱)等を歴任し、伝統的日本美術の興隆に尽力する。1890 年 (明治 23)、11 年余に及ぶ日本滞在に終止符を打ち帰国。新たに設けられたボストン美術館日本美術部のキュレーターとして、東洋美術の整理とその啓蒙につとめ

る傍ら、東京美術学校で実践半ばで終わった彼の美術観に基づく美術教育、濃淡による空間構成（spacing）を基礎にした教育の実現を考えていた。

フェノロサはダウに「空間美術は視覚的音楽」*7であり、それ故に、現実再現を意図するリアリズムを基礎としないこと、そして、そのために必要とされるこれまでと全く異なる美術教育の在りようについて話した。ダウはこの考えに共感しフェノロサの協力を得てこれを実践に移すのであった。ここにフェノロサ・ダウ方式と呼ばれる美術教育が誕生した。この教育の成果によって1895年、彼はニューヨークにあるプラット・インスティ

初版本『コンポジション』目次	頁
覚え書き	5
線描と用具	7
線の構図 (Line Composition)	
I 四角形	16
II 変化	18
III 直線による美しい画面配分	21
IV 風景	24
V 垂直線によって構成された絵	27
VI 繰り返し-斜線	29
VII 風景面の画面配分	32
濃淡の構図 (Dark and Light Composition)	
VIII 濃淡 (Notan)	36
IX 線の濃淡 (Line of Notan)	38
X 二調子の濃淡-直線模様 (Notan of Two Tones)	41
X I 二調子-変化 (Notan of Two Tones)	44
花の構図	
X II 線と二調子の濃淡	46
濃淡の構図	
X III 風景の濃淡-二調子	50
帯模様と平面模様	
X IV 線と二調子の濃淡	56
花の構図	
X V 二調子による帯模様	58
X VI 二調子-日本の例	
表紙、中表紙(扉)、文字	60
X VII 線と二調子の濃淡	62
頁の構図	
X VIII 二調子-風景	64
風景の構図	
X IX 二調子-日本の例	65
濃淡の構図	
X X 三調子	68
X X I 三調子-花	
X X II 三調子-風景	72
本の挿絵	75
X X III 三調子-想像豊かな詩	76
上級の構図	
X X IV 多数調子	79
第1部の結論	83

チュートに招かれる。ここでも彼の美術教育は好評を得る。1899年、彼はこの教育方法を『構図』と題して出版する。『構図』は、当時のジャポニズムの波に乗って美術の教師や学生に広く読まれ、やがて、彼はその業績によって、1904年、コロンビア大学ティーチャーズ・カレッジの教授となる。20世紀初頭、全米の教師養成の指導的位置にあったカレッジの教授を勤めたということは、在任20年間の彼の美術教育が全米を席卷していたことを意味する。1922年、ダウは在職中に死去するが、ここにみるダウの履歴はジャポニズムの潮流に乗った新しい美術教育—フェノロサ・ダウ方式—の評価の歴史そのものといえる。

3 アーサー・ダウの著書にみる美術教育

①初版『構図 美術教育の新しい方式から選ばれた練習問題集』*8

『構図』は1899年に初版、広く読まれることで版を重ね、1913年改訂版が出され、以後1940年まで出版されていた*9。

本書の内容は、左にあげたように、覚え書き、線描と用具、そして本論「線の構図」と「濃淡の構図」からなる。ここでは構図の意味と、それを如何にして学ぶか、また、濃淡 (notan) が如何なる意味なのかを明らかにする観点から本書を紹介する。

「覚え書き」

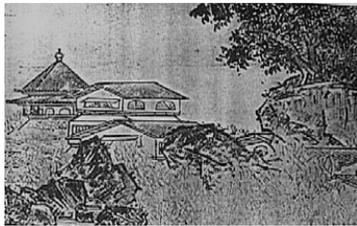
「この本のタイトルを構図としたのは、一般に美術指導のシステムがこう呼ばれているからである。けれども、構図は非常に限定的な言葉である。完全な美術指導のシステムは、構図だけでなく空間美術の創造すべてを含まなければならない。ここで述べる練習は創造の基礎、すなわち線や濃淡の配置など、基礎的課程に関連するものであるが、とりあえず構図なる言葉を用いた。」

「レオナルド・ダ・ヴィンチの理論や、後期ルネッサンス及びフランス・アカデミズムの延長線上にある現代の美術指導はあまりにも科学的過ぎる」、そこでの指導は「まず描き方を習う」ということで、石膏デッサン、透視図法、解剖学等々と、主として写実に関係する科学的な学習を行い、それを習得してからようやく美術的表現を試みることになる。これに対ここで美術指導は「鑑賞に向かうように案内するものであり、創造するための思考（頭）や技術（手）の訓練」という新しい観点に立つものであると言う。

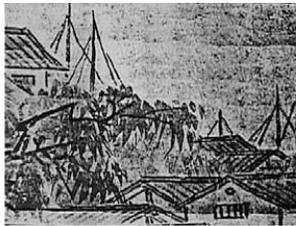
線描と用具

ダウは線、濃と淡、そして色が絵画美を生む三要素とした。このそれぞれについての「構図」の練習を課題として提出する。

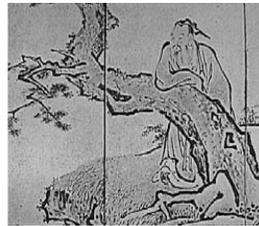
参考図として周文、雪舟、海北友松（?）、狩野探幽、狩野直（尚）信、狩野安信（?）、奥村正信等による水墨画と、ミケランジェロ、レオナルド、ミレー等のデッサンやスケッチを挙げている。



1 周文（作家名については原書記載に従う。他も同様）



2 雪舟

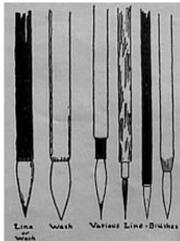


3 狩野探幽

周文（図1）の線は大胆で力強く、家、岩、木などの形質や触感を線で示していると批評する。また、雪舟（図2）の線は角と起伏が多い。それは力強さと共に繊細さを有し我々の魂をうつと言ひ、探幽（図3）の線については、勢いを持つ絵画的な線と指摘する。奥村正信については単純な曲線に古典ギリシャの純粹さが見られ、レオナルドの線には繊細さと力の結合があり、ミケランジェロの線は超人的人間を表現するために力強くかつ計算されていると説明する。

このように意味深い線を生み出すには、創造的思考（頭）と錬磨された技術（手）が必要であるとしてその練習を勧める。そして練習に用いる用具や材料としては、筆、紙、墨

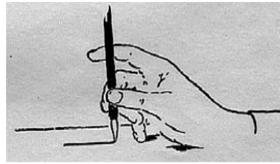
に至るまで日本のものが最適と言う。線の描き方については、墨の含ませ方、筆の握り方、そして「線は指で描くのではなく、手と腕の全体の動きで一気に描く」とか、必要ならば小指を紙の上に置いて手を固定するなど、細かな点まで書かれている（図4, 5, 6, 7）。



4



5



6

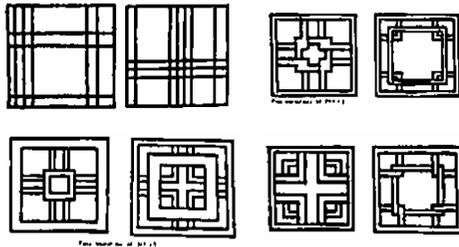


7

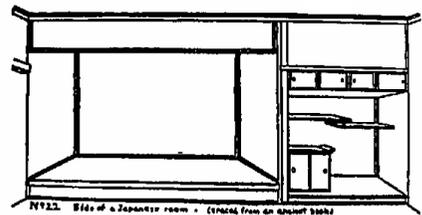
「線の構図」

練習問題は「四角形」、「変化」、「直線による美しい画面配分」、「風景」、「垂直線によって構成された絵」、「繰り返し-斜線」、「風景画の画面配分」の七つの課題からなっている。

図8は正方形内に垂直線と水平線を用いて行う「線の構図」の課題である。この課題は正方形から始め家具や建物へと続く。家具の例では日本の違い棚があげられている（図9）。



8 「線の構図」正方形での練習



9 日本の違い棚。「線の構図」とは線によって生まれる空間の調和を指す。日本人はこのような（画面）空間を生み出す方法（構図）において優れた創造力を持つという。

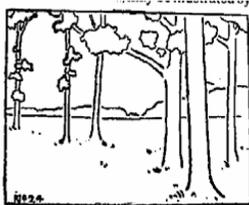
風景を題材とした課題

ここではシャバンヌ、歌川広重を例にあげ、1. 正確に模写する 2. 縦横同じ比率で拡大 3. 縦横の比率を変える 4. 同様な方法で独自の構図を考える、という順序での練習を指示している（図10-13）。

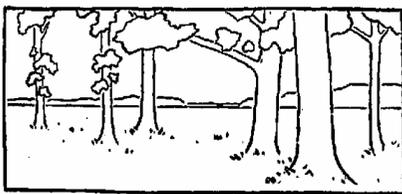
この様な練習の中で、木や山、水平線で作られる空間（図と地）相互の良き関係、調和を知るといえるだろう。

「濃淡の構図」

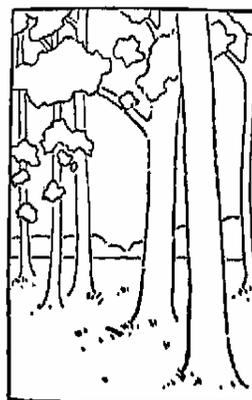
「英語には dark-and-light 以外に濃淡の意味を十分に表す語が無い。日本人がこの美を西洋にもたらしたのだから、dark-and-light に代えて日本人の言葉、notan（濃淡）を使用



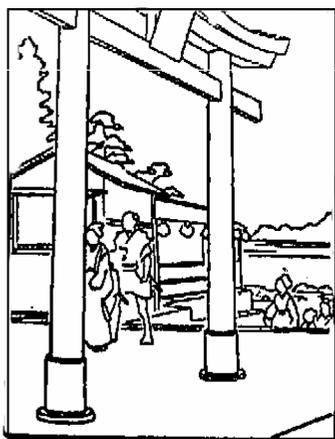
10



11



12



Hiroshige (Urasedi from a colored print) N°28

13 歌川広重

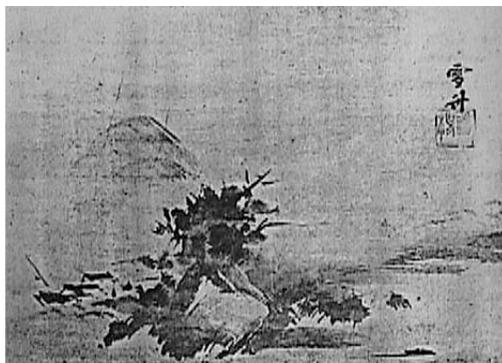
するのが良からう」

ここでいう濃淡とは、光によって生ずる明と暗あるいは陰影とは異なるもので、画面における濃（暗）と淡（明）の量を指す。「濃淡の構図」とはこの濃と淡の調和的空間を意味している。

濃淡（白黒）二色による課題は「線の濃淡」、「花」、「風景」、「模様」、「本や文字のデザイン」。「濃淡の構図」の良き例として、クルーデ・ロレイン、カラー、夏圭（図 14）と雪舟（図 15）をあげている。



14 夏圭



15 雪舟

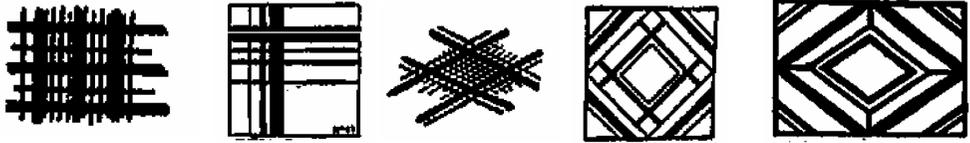
線の濃淡 (notan of line)

「線の太さが一定の模様では、その美は線で分けられた面積の比や、筆触によって決まるが、線の何本かを太くすると、新しい優美さ、すなわち濃淡が現れる。」

「参考図にあるように、線のいくつかを太くする（図 16）。……たくさんの画面配置を試み、一番良いものを選びなさい。作品のどの部分も、何かを物語っていることを忘れて

はいけない。

ある部分が強く目立ってしまうと、他の部分は意味を失い美をなくす。一つの線を強調し過ぎると調和がくずれる。何本の線があろうと、それぞれの線は全体の中での役割を持っているはずである。簡単に言えば、全体性は美に不可欠なものなのだ」

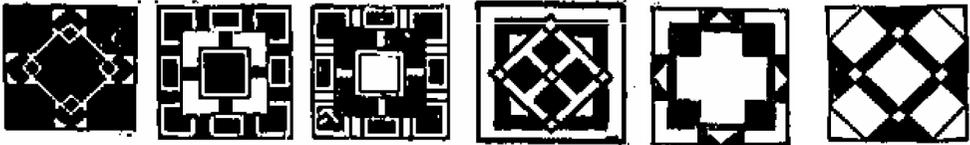


16

二調子（トーン）による濃淡の構図

濃と淡、二調子による練習は、黒（濃）で白地（淡）に直線模様を描くことで行う（図17）。

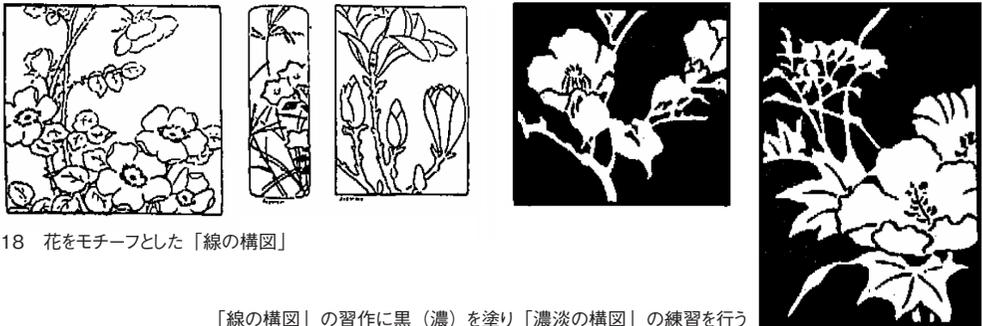
「目的は濃淡によって美が生まれることを知ることである。それ故練習は再現を避けたほうが良い。同時に、濃淡を光によって生まれる明暗や陰影など、自然物の模倣に該当する如何なる技術とも混同しないことである」と注意する。



17 濃淡の「構図」正方形に見る二調子の濃淡

「花の構図」 線と二調子による濃淡の構図（図18）

「教師は黒板にできるだけ単純に、しかしその特徴を示すように、大きくしっかりした線で花を描く。生徒はその絵を写し、次にこれをどのような形の中におさめるかを定める。初心者には正方形か長方形がもっとも良いと考えられる。生徒は鉛筆ないし木炭で何度



18 花をモチーフとした「線の構図」

「線の構図」の習作に黒（濃）を塗り「濃淡の構図」の練習を行う

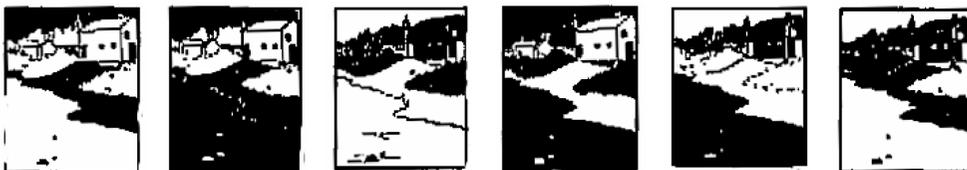
も繰り返し画面配分を考える。これらの中からもっとも良いものを選び、さらにスケッチブックの上で推敲し、次に和紙に筆と墨で写す。植物学的正確さを求めるのではなく、画面配分に注意を集中して努力しなさい。」 たくさんの「線の構図」が一つの花の写生からできるが、この練習が模様(デザイン)の変化の源泉となり「濃淡の構図」につながる。「或る部分を黒く塗ると、線によるデザインとは別の全く新しいものが見えてきます。線の美に白と黒の対立したものや混合した美が加わってくるからです。」

「濃淡の構図」 風景の濃淡—二調子による濃淡の構図

風景をテーマにして次の二つの方法で行う。

- 1 大小の大きさの異なる画面に風景を描く。大きさと縦横の比に満足したならば、それを何枚かの紙に写し、しかるべき空間を黒く塗りその効果を試す。対象によっては沢山の画面配分が可能だが、全部が良いとは限らない。求められているものは枚数ではなく美である。
- 2 風景を大小比率の異なる画面に構成し、二調子によるいろいろな組み合わせを考えさせる。

次の図は一つの対象からできた作品例の一部である(図 19)。



19 二調子による濃淡の構図 風景

「花の構図」 二調子による濃淡の構図 日本の例(図 20)

日本の絵画及び図案を題材としている。その理由を次のように述べる。

「日本人は美術とデザインを分けることをしない。絵画を二次元のものと理解し、立体感や自然を模倣する技法は、平面表現に従属するものとしている。ヨーロッパがルネサン



20 二調子による濃淡の構図 日本の図案

ス前期にあたる頃、日本での画家の教育は構図を基礎としていた。基礎的な原則を学ぶ課程では、デザインする上で全くの自由を与えられていた。日本の画家は自然を愛し自然を描いたが決して模倣をしなかった。」

20 図の参考例は、室町や江戸期の絵や図案であり、これらが比率の洗練、線の組み合わせの美しさ、強い筆勢、濃淡などについてよく説明しているという。そして学生はこれらを拡大したり、あるいはそのプロポーションを変化させることで、自然の見方や美を美術言語に翻訳する方法が学べるというのである。

「風景の構図」 二調子による日本の例 (図 21 ~ 23)

墨で描かれた日本の古画の模写帖、写生手本、染物の図案手本、建築装飾の図案手本等を参考にして、白と黒、二調子の練習をする。参考図である水墨画は濃淡の一般的な配置を知らせてくれるという。練習はこれらの作品を模写したり、拡大したりして学ぶべきとしている。



21 昔の大家の描く構図 (日本の画帖より)



22 雪舟の濃淡



23 18世紀の
日本の画帖より

「濃淡の構図」 三調子による濃淡の構図

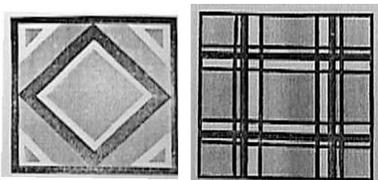
白黒二色による作品は強いコントラストを見せるとともに厳しさを持つ。しかしこれらの中にある灰色の導入は、根本的に条件を変え、創造の可能性に向けて全く新しい展開をもたらす。

「これら明度の異なる三色の組み合わせによって、美は濃淡の新しい段階にはいる。それは一つの色に対する他の色の明度差による美である」(図 24、25)

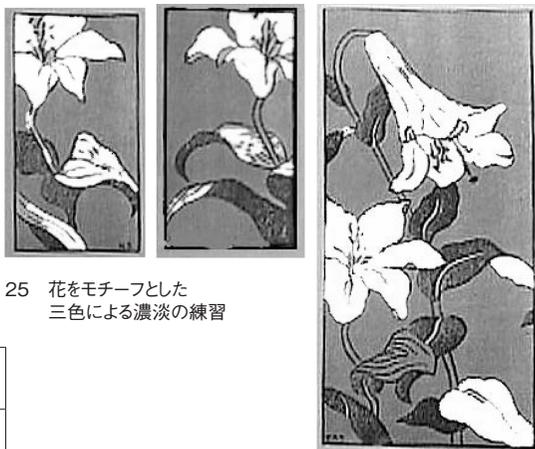
ここでの濃淡の美は明度差が生み出す。明度の異なる三色による練習では、中間明度色の決定という新しい練習が含まれ、学生はこの色を混色によってつくり、調和する明度であるかを判断しなければならない。ここに至って初めて本当に「色を塗る」ことが始まる。

練習は初めは簡単な直線模様を選び、白くする部分を決め、それ以外を灰色で塗り、乾いてから黒の部分塗る。色調を一定にする理由については、明度は色調が一定の時に良いか悪いか最もよくわかるからとしている。

練習に必要な用具として、墨を混ぜて適切な色調を作るための白い平らな板ないし幾枚かの皿と、日本の平筆をあげている。学習の最初の難関はむらなく薄く塗ることであり、そのためには丸筆より平筆がよく、紙についても和紙が最上という。



24 三色による濃淡の練習



25 花をモチーフとした
三色による濃淡の練習

『美術指導の理論と実践』目次	頁
美術指導の目的	1
伝統的教授法	2
総合的教授法 (Synthetic Teaching)	4
美術言語	5
指導課程	7
空間構成 (spacing) と均衡	8
描画。日本筆の使用法	9
墨と硯	9
模写 (透写)	9
長方形の空間構成	10
陶器の形態に見る線	15
デザインの原理 (Principles of Design)	16
律動的な反復	20
帯模様	21
平面模様	21
織物の模様	22
風景画、絵画的表現	22
濃淡 (Dark and Light, or Notan)	24
明度の異なる二色による濃淡	25
絵にある濃淡、絵画美	28
明度の異なる三色以上による濃淡	33
練習	33
風景	39
色	42
色の理論	42
ステンシル	48
風景	49
美の原則の応用	51
線画と油彩画	51
彫塑	56
産業デザインとインテリア	59
衣装デザインと挿絵	61
子どもへの美術指導	62
幼稚園から中学校までの教育課程	64
幼稚園から中学校までの題材表	73

「第一部の結論」

ダウは特別な美、あるいは構図の方法を示すために、対立、変化、主と従、釣り合い、濃淡 (dark-and-light) などの言葉を最初に用いたと自ら言う。そして、本書の目的は、構図という明確にし難い問題を明らかにするために、実際の課題を提案したとまとめている。

② 『美術指導の理論と実践』*¹⁰ と改訂版『構図』

『美術指導の理論と実践』は 1912 年に出版されている。『構図』を出版してから 13 年。この間、『構図』の教育、すなわち「フェノロサ・ダウ方式」と称される「線と濃淡の構図」による教育は、ジャポニズムの波によって全米に展開していた。1904 年、ダウはコロンビア大学、ティーチャーズ・カレッジの教授となる。しかし、フェノロサは 08 年にロンドンで急死してしまう。長きにわたる「フェノロサ・ダウ方式」の教育の中で、ダウは教科書である『構図』改訂の必要性を感

じていただろう。と言うのも、フェノロサが絵画という純粹美術から『構図』を発想したのに対して、ダウはアメリカのジャポニズムの主流であるアーツ・アンド・クラフツの観点から『構図』を考えた。すなわちデザインとして。そしてこの思いは当初からあった。共著者とも言えるフェノロサの死は、この思いに火を付けたはずだ。

ダウは『構図』の改訂版の前に、まず自らが考える指導書を書いた。それが『美術指導の理論と実践』である。

内容の全体像は前頁の目次で見ることにして、ここでは本書を特徴づける部分を取り上げる。

「美術指導の目的」

「美術教育の真の目的は鑑賞力の養成である。…この鑑賞力が寺院から茶碗まで、ものの大小に関わらず、多くの美術品を生み出したが、同時に、この力によって人々は日常生活の環境や物に対して、形が美しく、色の調子が良く整ったものを「求める」ようになった。このような能力を活用するのはわれわれ人間の権利である。…経済面から見ても、鑑賞教育が行なわれなかったことによって、無用なもの、趣味の悪いものを生産し、そこに払われた労力や技術、費用の浪費は莫大なものであった。美術とは人類が誇るべきものであり、国民の理想は美術に現れ、その美術が人々の精神を表現する時、それは大きな価値を持つ。国民が持つ美術創造の質は、そのまま国民の鑑賞力が尺度となる…」

『構図』の「覚え書き」では、如何に絵画美を創り出すかに主たる目的がおかれたが、この書にはアーツ・アンド・クラフツの精神を観ることができる。

「伝統的教授法」

「…伝統的な教授法の原理を一言でいうなら、正確な描写のために「最初に描き方の学習あり」となる…このため陰影、マッサ、彩色と言った再現のための学習が教育課程の中で重要な位置を占め、「装飾美術」の名のもとにデザインを副次的なものに追いやり、歴史的に重要な様式を分析することでデザインの美を説明しようとした。伝統的美術教授の基本原理は正確な描写能力の育成であった。その結果、「描画の教育は自然の研究になってしまい、デザインの教育は様式の研究になってしまった」と、絵画やデザインの不当な扱いを指摘する。

「総合的教授法 (synthetic teaching)」

「美術教育の目的は（鑑賞や創造力等）能力の開発にある」とし、（アカデミックな教育がしてきたような知識や技術を教えるのではなく）「美術にある要素と原理に基づき（調和を）創造すること」を教える。

「美術言語」

「空間美術にある美の要素は三つだけ、線、濃淡 (dark-and-light mass or quantity of light)、色である。これらは、美術か装飾か、具体的には建築的か彫刻的か絵画的かにかかわらず、すべての空間美術の形態に共通する言葉である。美術とデザインというように二つの分野に分ける必要はない。デザインは美術の入門あるいは初歩であり、ある意味ですべての優れた空間美術はデザインといえるかもしれない。…

「指導課程」

次の二つの能力はすべての空間美術の制作に必要という。

- (一) 建築、絵画、彫刻、デザイン、自然に存在する、線、濃淡 (tone^{*11})、色の調和を鑑賞 (理解) できること。
- (二) 線の調和、濃淡の調和、色の調和によって自己の観念を表現できる能力。

「空間構成 (spacing)^{*12} と均衡」

「デザインの原理」

「確実に線の調和を生み出す構図の方法」について「よい言葉がないのでデザインの原理と呼ぶことにする」と言う。そして「通常的美術指導では、主と従と律動的な反復、と呼ばれる二つの原理で十分」とし「他の三つの原理、シンメトリー、対立、変化」は、必要な時に研究すればよいとしている。

「濃淡」

「英語には濃淡という概念を表す語がない。「濃い」「薄い」の意味を表す日本語の濃淡は、非常に意味深く、イタリア語のキアロスкуроよりも一層適切な語である」と言う。

ここでの濃淡の理解は、初版と変わらない。

「色」

色の学習は 1. 練習による色彩理論 2. 優れた配色の観察と模倣 3. 独自の色彩構成の順序で行うとしている。色彩科学には多少注意を払うべきだが、美術を学ぶ者は、主として色彩の調和を求めるべきである。鑑賞あるいは訓練と経験により発達する色彩感覚によって、何が調和を生み出す要素であるかを考えるべきとしている。

ダウは注で色彩理論についてはフェノロサに負っていること、また、読者はマンセルによる色彩表示法を参考にするようにとも述べている。フェノロサがどの程度ダウに自己の色彩理論について話したか分からないが、ダウはマンセルの理論に基づいて色彩を考えたことは確かだ。しかし、ここで記述していることは理論というほどのものではない。濃淡を明度に置き換えているに過ぎない。

改訂版『構図』目次	頁
はじめに	3
三つの要素 (Line, Notan, Color)	
I 線、濃淡、色	7
線描	
II 日本の用具と筆の練習	15
巨匠の線、筆で描かれた絵	17
構図の原理 (Principles of Composition)	
III 調和を生む方法	21
対立、変化、主と従、繰り返、対称	21
線	
IV 正方形と円における構図	33
V 長方形における構図	38
変化、壺の形	
VI 風景の構図	44
VII 絵画に見る構図	49
濃淡 (Notan)	
VIII 濃淡でつくる調和	53
IX 二明度 (value)、変化-デザイン	59
花の構図、布地の模様と絨毯	
X 二明度、風景と絵	69
ボカシ、絵に見る濃淡、自然のスケッチ	
XI 二明度、ゴシック彫刻、日本の模様、二明度の応用	75
XII 三明度、風景と絵、三明度、応用	82
XIII 三明度以上	89
色	
XIV 色彩理論	100
XV 濃淡に由来する色	113
XVI 日本の版画と布地模様からの色彩計画	117
構図	
XVII デザインと絵画について	120
木版画	
紙に摺られた木版画	
布に摺られた木版画	
picture printing	
ステンシル	
彩色された木炭画	
色彩画	
結論	128

③改訂版『構図』*13

本書は『美術指導の理論と実践』の翌年、初版『構図』から13年目に出版されている。フェノロサ・ダウ方式と呼ばれる美術教育をまとめたものが『構図』であることから、フェノロサの考えが多く反映していると言える。フェノロサは日本の伝統絵画を高く評価したが、それは、純粹美術の視点からであったのに対して、ダウは発端はともかく次第にアーツ・アンド・クラフツの理念から日本美術をみていたと考えられる。ともに日本美術を評価することにはかわりはないが、立脚点の違いがあった。ダウは近代になって明確化する純粹美術と装飾美術との枠を超えた新たな芸術観、デザインで芸術教育を組織しようと考えた。その表れが『美術指導の理論と実践』であり、もう一つがこの『構図』改訂版であった。しかしダウは恩師ともいえるフェノロサとの共著『構図』の改訂には慎重であった。内容の構成は「色」の章が加わる他は初版を踏襲している。ただし目次を見ても分かるように、内容は三要素、構図の原理、線、濃淡、色、構図と整理したものとなる。この構成は前年出版の『美術指導の理論と実践』に似ている。ところで、前年の書で「デザインの原理」としたものがここでは「構図の原理」とされている。推測すると『美術指導の理論と実践』は純粹美術、装飾美術の枠を超えたartの理論と実践の書とし、『構図』はフェノロサと共に考えた絵画の指導書として、フェノロサ

への敬意を示したのかもしれない。

4 『構図』は教育におけるジャポニズムだった

①フェノロサ・ダウ方式の時代背景 (付表参照)

高階秀爾はジャポニズムについて「19世紀後半の西欧芸術に見られる日本の影響現象

のすべて、と一応は定義することが出来るであろう」*14 と言う。そして、「その作用範囲は芸術のほとんどあらゆる局面に - 内容にも形式にも、また様式にも技法にも - 関係しており、その範囲も、絵画、彫刻、工芸から建築や写真にまで」*15 広がり、加えて、この時期の西欧における美学の変化や新しい芸術観とも無縁でないとしている。そしてこのジャポニスムについて、個々の芸術家や作品の問題とは別に、「より全般の問題」として、美学的側面と社会的・文化的側面の二つに関連すると指摘している。

美学的側面については、「幻影再現に基づく伝統絵画を革新しようとした」芸術家たちにとって、日本美術は「範例としての役割を果たしたのみならず、彼等自身の内部にあったものをはっきりしたかたちで表現するための触媒としての役割が大きかった」ことを指摘する。

社会的・文化的側面に関しては、日本の芸術が日常生活と共にあるという「特別な在り方」が、「応用芸術の再評価」「実用と美の幸福な結合」を理想とする世紀末のデザイン革命に採用されたと言う*16。ここでの「世紀末のデザイン革命」の発端は、いうまでもなくモリスによる「アーツ・アンド・クラフツ」の思想であり、ここに始まる造形思考が工業主義とヴィクトリア朝の折衷主義の否定、芸術の生活化による社会改革、新しいデザインの団体やグループの結成などを次々に生みやがてバウハウスへと繋がってゆくのである。

アメリカの芸術世界でも、日本美術は「範例」であり「触媒」の役割を果たし、日本美術の特別な「在り方」が歓迎されるのであるが、特に、「アーツ・アンド・クラフツ」にある「生活のための芸術」の思想に強く反応したジャポニスムとして拡大したと言える。「応用芸術の再評価」「実用と美の結合」など、社会改革は別にして「アーツ・アンド・クラフツ」の理念に呼応するかのよう、日本の美術や工芸はアメリカに登場したのである。

ダウが美術教育者として活躍する 19 世紀末から 20 世紀初頭は、まさにアメリカのジャポニスムの時でありアーツ・アンド・クラフツの時でもあった。ダウは「ヨーロッパのジャポニスム」ではなく、帰国後「アメリカのジャポニスム」に乗る。これは「ファイン・アート」に対するものとしての感が強い「ヨーロッパジャポニスム」に対し、「アメリカのジャポニスム」が「アーツ・アンド・クラフツ」を根拠とする「芸術の生活化、大衆のための美術」に強い潮流を持っていたからではないか。そしてダウはこの「アーツ・アンド・クラフツ」からの視線で日本美術を理解したと考えられる。ダウが絵よりポスターや版画を多く制作し、しかも人物はほとんどなく風景や草花の小品であったことなどからもそれが窺える。ここには「ファイン・アート」に立脚するフェノロサとの違いがあったのだろう。

②『構図』から『美術指導の理論と実践』と教育の実践

『構図』では美術の三要素である、線、濃淡、色、による「構図」によって美が生まれるとした。『構図』は線や濃淡の構図によって「美を如何に生み出すかを教えるか」という教授書であり学習書であった。そこでは狩野派の絵、浮世絵、伝統的な模様などを題材

として取り上げ、それを模写することで「線の構図」を学び、縦横の比を変えて濃淡で塗り分けるなどして「濃淡の構図」を試みる。日本名画にある大家の構図を学びつつ、自らの構図を思考し美を創造する為の指導書であった。

『美術指導の理論と実践』では、『構図』で示されたフェノロサ・ダウ方式が「総合教授法 (synthetic teaching)」に変化する。そこでは「構図」は「デザイン」に置き換えられ、絵画に見られる「美」の創造から、造形芸術全般にかかわる指導へと変わる。この変化はフェノロサと共に見た「純粹美術」からではなく、アーツ・アンド・クラフツ、ジャポニスム、そして19世紀末、20世紀初頭の近代デザイン運動からの目によって生まれたのであろう。

両書におけるダウの趣旨は立体感表現、再現描写としての線遠近法や明暗法、言い換えると西洋的空間知覚の表現法ではなく、東洋的日本的絵画空間を現出させる線や濃淡、そして色（これについては深く追求されていない）による指導であった。中でも注意すべきは notan と書かれる日本語、濃淡であるが、これは西洋画法にある光によって生まれる明暗や陰影ではなく、画家の目が生み出す明と暗、あるいは強弱であり、まさに日本や、中国の視覚を意味していた。そして彼はこの濃淡こそが日本美術の視覚であるとして、この語を notan として使用したのである。

ダウの著書を見るとたくさんの日本美術が登場する。硯で墨をすり、紙の上に日本の筆で絵を描く。参考とする絵は広重や探幽である。線や濃淡を構図の原理によって調和するように配置する。「構図の原理」は「デザインの原理」となり、求められた調和は画面のみならず生活の空間にまで広がる。線や「濃」「淡」の構図（デザイン）を課題として提起する。このような課題を通過することによって現象再現の明暗から解放され、美を表現する濃淡に至ると考えたのだろう。ダウは著書の中で日本絵画や版画、工芸品を数多く参考品として使う。それというのもの、日本の芸術家たちが線や濃淡の構図（デザイン）によって新しい絵画世界、視覚世界を西洋人に見せたからである。これが日本美術に対するダウの思いでありフェノロサの考えであった。

ジャポニスムを日本主義と訳し、その意味を「欧米において日本美術の造形的特質を自らの作品の内に創造的に生かす態度」とし、ジャポネズリを「19世紀以降、ゴンクール兄弟その他の紹介や愛好により成立した日本美術への嗜好を過去のシナ趣味(シノワズリ)やトルコ趣味(テュルクリ)に倣って日本趣味(ジャポネズリ)とよぶ」と言う^{*17}。ダウの教育には日本美術が題材として、あるいは参考資料として取り上げられているが、それはジャポネズリに止まるものではない。彼は日本の芸術家がどのように美を求め、生活に生かしているかを知り、その方法が望ましいものと判断し、新たな指導方法、自らの教育の様式をつくりだしたのである。ジャポネズリ-日本趣味-を超えて、教育のジャポニスムを形成していたのである。この意味でダウの『構図』と「総合教授法」といわれるコロンビア大学ティーチャーズカレッジでの実践はアメリカの美術教育界に登場した教育のジャポニスムに他ならない。

年 号	アーサー・ダウ及びジャポニスム関係事項
1853 嘉永 6	ベリー、アメリカ東インド艦隊を率いて浦賀に入港
1854 安政元	日米和親条約調印
1857	ダウ、マサチューセッツ州イプスウィッチで誕生
1858 安政 5	日米修好条約調印
1860 万延元	遣米使節団、アメリカ市民の歓迎を受ける
1871	ティファニー社、日本風陶磁器の特許を取得
1872	フリリップ・ビュルティ、日本研究をジャポニスムと命名
1876 明治 9	フィラデルフィア建国 100 年記念博覧会。日本の美術、工芸、家屋、庭園が展示される
	ティファニー社、70 年代後半「ジャパネスク」と称する日本風銀製品をつくり人気を博す
	アメリカのジャポニスム、アーツ・アンド・クラフツ運動本格的に始まる
	起立工商会社ニューヨーク支店開設
1877 明治10	エドワード・モース、東京大学理学部に着任
1878 明治11	アーネスト・フェノロサ、東京大学文学部に着任
1881 明治14	ティファニー社、銀製食器に日本風デザイン「パーリング」を考案
1882 明治15	フェノロサ「美術真説」を講演
1884	ダウ、パリで学ぶ。ジャポニスム、アーツ・アンド・クラフツ、アール・ヌーヴォー熱高まる
1886 明治19	フェノロサ、欧米美術調査へ出発。岡倉天心同行
	モース『日本人の住まい』（日本文化）
1887 明治20	ピエール・ロティ『マダム・クリサンテーム』（文学）
1889	ダウ、アメリカに帰国
1890 明治23	アーサー・ダウ、フェノロサに会う
	フェノロサ、ボストン美術館日本美術部学芸員となる
	アーツ・アンド・クラフツ運動絶頂期（～1910 頃まで）を迎える
1892 明治25	岡倉天心（東京美術学校校長）シカゴ・コロンブス記念覧会事務局監査官となる
1893 明治26	ダウ、ボストン美術館日本美術部学芸員となる
	シカゴ・コロンブス記念博覧会。鳳凰堂を模したパビオンが建てられる
1894 明治27	山中商会、ニューヨーク店開店
1895 明治28	ダウ、ニューヨーク、プラット・インスティテュート教授就任。美術指導を実践する
1898 明治31	ダウ、ボストン美術館日本版画の学芸員となる
	チャールズ・フリア、美術品収集のため来日
	岡倉天心、東京美術学校校長辞職
1899 明治32	ダウ『構図』を刊行（美術教育）
	ジョン・ルーサー・ロング『蝶々夫人』（文学）
1901 明治34	フェノロサ『浮世絵の歴史』（美術）
1904 明治37	ダウ、コロンビア大学教授となる。ダウの美術教育が全米を席捲
	ウィニフレッド・パプコップ『日本のナイティンゲール』（文学）
	セントルイス、ルイジアナ買収 100 年記念博覧会。ジポニスムを決定づける
1905 明治38	岡倉天心、ボストン美術館東洋部顧問となる。『茶の本』（日本文化）
	ライト初来日
1906 明治39	ライトの広重コレクション展（シカゴ美術館）
1908 明治41	フェノロサ没
1912 大正元	ダウ『美術指導の理論と実践』刊行（美術教育）
1913 大正 2	ダウ『構図』改訂版刊行（美術教育）
	岡倉天心没
1915 大正 4	サンフランシスコ、パナマ太平洋博覧会
1922 大正11	ダウ没

主要参考文献

- デザイン史フォーラム編『近代工芸運動とデザイン史』思文閣、2008
 デザイン史フォーラム編『アーツ・アンド・クラフツと日本』思文閣、2004
 デザイン史フォーラム編『国際デザイン史 日本の意匠と東西交流』思文閣、2001
 橋本泰幸『ジャポニズムと日米の美術教育』建帛社、2001
 児玉実英『アメリカのジャポニズム』中公新書、1995
 高階秀爾『日本美術を見る眼』岩波書店、1911
 世田谷美術館『アメリカのジャポニズム展』1990

-
- *1 1874年に開業する国産工芸品輸出の国策会社。日本が公式に参加したウィーン万博での日本の伝統工芸品の人気を契機に生まれた。
- *2 Frederick C. Moffat, "Arthur Wesley Dow", The Smithsonian Institution Press, 1977
- *3 1870～80年代、約400人の学生を持つパリ最大のアトリエ。美術展（サロン）の有名な審査員アドルフ・W・ブグロウ、ロベール・フレリー、ジュール・ルフェーブル、ギュスタブ・ブーランジェの四名を外来教授に迎え、ボザールの外にあってアカデミー的伝統を守る最大の砦といわれた。
- *4 サミエル・ピングによって出版された日本美術研究の月刊専門誌、1888年から71年半ばまで刊行。
- *5 "Arthur Wesley Dow", Ipswich Historical Society, 1934, p.54
- *6 大森惟中口述筆記『美術真説』として龍池会より刊行（1882）。
- *7 Arthur Wesley Dow, "Composition", p.5, The Baker and Taylor Company, 1903
- *8 Arthur Wesley Dow, "Composition", 同上書（本書は5版本であるが初版と同一内容の書）
- *9 拙著『ジャポニズムと日米の美術教育』第6章3、ジャポニズムとダウを参照のこと。
- *10 Arthur Wesley Dow, "Theory and Practice of Teaching Art", Teachers College Columbia University, 1912
- *11 dark and light, tone, notan, value の各語が同一の意味として使われている。
- *12 『構図』では line composition として書かれている。
- *13 Arthur Wesley Dow, "Composition", Doubleday, Page & Company, 1918
- *14 高階秀爾『日本美術を見る眼』（岩波書店、1911）p.174
- *15 同上書 p.179
- *16 同上書 pp.192-198
- *17 『新潮世界美術辞典』