

Development and Practice of Art Teacher Education Programs—Focusing on a Report of the Art Session—

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2011-03-10 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 宮崎, 光二, 湊, 七雄, MIYAZAKI, Koji, MINATO, Shichio メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10098/3066

美術科教師教育プログラムの開発と実践

ーアートセッションの実践報告を中心にー

Development and Practice of Art Teacher Education Programs - Focusing on a Report of the Art Session -

宮崎 光二(*1) 湊 七雄(*2)

Koji MIYAZAKI, Shichio MINATO

Keywords：教師教育、美術教育、対話型プロジェクト、見る力、創造力、固有名

目次

はじめに

第1章 美術科教師教育プログラムの開発

第1節 アートセッションについて

第2節 アートセッションの持つ意味

第3節 アートセッションの成立経緯

第2章 美術科教師の指導力形成

第1節 「工芸概論」の展開

第2節 免許更新講習について

第3節 アートセッションと教師の力量形成

第3章 アートセッションの実践報告

むすびにかえて アートセッションの今後の展望

はじめに

平成19年6月の改正教育職員免許法成立により、平成21年4月から導入された教員免許更新制を契機に、これまで幾分希薄であったとも言える美術専門教育分野（実技系分野）と学校現場とのコミュニケーションが活性化された。筆者たち（宮崎、湊）は平成21年夏に開講した免許更新

*1教育地域科学部 芸術・保健体育教育講座（工芸担当）

*2教育地域科学部 芸術・保健体育教育講座（絵画担当）

講習「図工・美術科教師の実技指導力の形成支援」¹を担当した経験により、こうした教師教育のプログラムに対する学校現場の潜在的なニーズがあったことを再確認することができた。福井県においては、福井県教育研究所等で多様な教職員研修講座が開講されているが、いずれも表現技法や授業マネジメントのピンポイント講座であることに加えて、その多くがゲスト講師によるものである。そうした状況を踏まえ、筆者達（宮崎、湊）は、22年4月より長期的視野に立った実験的な美術科教師教育プログラムとしてアートセッションを開始した。

本稿では、アートセッションの実践について報告を行うとともに、対話型の美術科教師教育プログラムの有用性について考察を行う。

第1章 美術科教師教育プログラムの開発

第1節 アートセッションについて

アートセッションという言葉をいかに定義づけるかは、その言葉の持つさまざまな意味合いを含めて簡単ではないが、筆者たちが、いま現在形で進めていることに沿っていえば、いわゆるジャズの世界のジャムセッションに近いものを想起してもらえばよいだろう。セッションは、まずテーマ、具体的には一つの言葉を選ぶという作業から始まり、それが提示されることにより、対話を中心とした言葉の即興が動き出し、そのやり取りの全体が一つのセッションとして成立する。そして、このセッションを何回か繰り返すことにより、私たちは、勿論それはきわめてゆっくりとした歩みであれ、結果として、自身のなかにひっそりと埋まっていた感覚、私たちの感性の奥深くに眠っていた資質を呼び起こすことを可能とするのであり、それは、端的に新鮮な驚きとして認識されるものであると思う。

筆者たちは、美術表現にたずさわる者として、ややもすると、自身の内側のみに視線をむけることを当たり前のように考えがちである。美術が、近代という時代区分のなかで動き始めて以来、「個人、個性」という言葉がとても大きな価値を与えられ、そのなかで表現を模索しつつあるが、それは、実のところ大変な苦行を強いる作業でもあり、そして、そこにどこまで大きな意味を与えることができるかは、必ずしも明確に示されているわけではない。そして、結果として筆者たちに与えられているものは極めて貧弱で安直な作品の数々だと言える。

私たちが、一人の個として存在するその意味は、熟考されるべきで、否定されるものではない。しかしそのことを私たちがどのようにして知るかということは、実は大変な難題である。それはギリシャ以来、哲学の最も大きな問いでもあり、それは未だ答えを得ていない。アートセッションにそのことに対するささやかな可能性があることは、また、後段で説明を加えたい。

アートセッションは、基本的には、メンバーにより設定されたテーマから、各々が導きだした

¹<http://masis.sao.u-fukui.ac.jp/GakuHP/H22syllabus/22%20講習概要%20図工・美術科教師の実技指導力の形成支援.pdf> <2010.09.28アクセス>

アイデアを中心に据えて、対話という形式で、そのアイデアに対する議論を深めていくことの繰り返しである。アイデアの提案者は、自身のアイデアなりスケッチを、言葉により説明することを要求され、それに対して、他のメンバーが各々の言葉により応答していく過程が、一つの単位もしくは細かなセッションとして進行する。このなかでメンバー全員が自身の言葉をいかに選び、またいかに表現するのかということが常に問われ続ける。対話のなかで言葉がぶつかりあい、時にはよこざまにそれることもあるが、その全体の中で醸成されていくものが、参加メンバーの心性のなかに浸透した結果として、自身の内側から何かが立ち上がっていく経験を得ることが可能となるし、また、それはアートセッションの最初の目的でもある。

これらの一連の対話は、具体的には「発語」という行為から始まる。声に出してしゃべることがここでとても大きな意味を持っている。それは、自身の作品を客観的に説明するうえで、当然、心中のぼんやりとした曖昧なものの整理を求められるし、その経過のなかで新たに見出されるものが必ずある。そして、それは、逆に言えば、中にはあると感じているのだが、しかし言葉により、それを声により話すという行為では伝えることが出来なかったもの、そのように感じたことそのものに注意をむける契機ともなってくれる。そこには、実は、自身の本質の先端が現れている可能性がある。

しかし、「発語」という行為は、ただ単に声を出すということのみに留まるのではなく、ここでは、その出された声を「聞く」ということが、「発語」以上に大きな意味を持っていると考えねばならない。「聞く」ということは、具体的には相手の言葉を音として、振動として「聞く」ということを意味するが、同時にそれは、言葉を発する自身の声を「聞く」ということでもあり、むしろこのなかにこそ、より大きな意味と広がりが含まれていると考えられる。それは、対話という形式が持っている本来の能力を開くということでもある。対話とは、勿論これを通して他者の心情なり、思考なりにわけいることでもあり、それにより理解を深めることでもあるのだが、それ以上に、自身の声を聞くということから導き出されることとして、自身との対話が始まるその契機を与えてくれるものである。これは、特に目新しいものではなく、ソクラテスを思い浮かべてみればよいし、また、禅の問答も同様の精神だといっている。茶事そのものもこれを含んでいるし、そもそも社会を作り上げる根本であると言えるだろう。

このような意味から、セッションのメンバーは、他者の発言とその内容に大きな注意をはらい、それに応答する自身の声音と、それが自身の内部で響いているそれに対しても、十分な注意と関心を持つことが必須のこととして要求される。自身の発言は、必ず心や精神のどこかを刺激せずにはいられないし、それにより励起するものを、常に意識の片隅で待ち受ける準備がなされねばならない。

表現とは、どのような形をとったとしても、最終的には自己への言及なしには済まない。焦点として意識すべきは、自己の内部を掘り進めることにあり、そこで見出される地下水脈のごときものが、私たちを具体的に世界全体とつなげるのである。

第2節 アートセッションの持つ意味

さて、アートセッションには、また別の文脈からの接近も可能だろう。これは、セッションを取り巻く状況に対しての認識でもあるが、アートセッションが見ようとするものが、簡単に言えば「想像力の拡大」という、いわば一般的に考えられるのではなく、むしろ、「想像力の解体」ということではないかということだ。

現実には、私たちは世界のなかで常に大量のイメージに取り囲まれて生活しつつある。この膨大なイメージは、私たちが意識するにせよ、意識していないにせよ、私たち自身の存在そのものの根底に迫り、いわば私たちが覆い隠しつつあることは疑いようのない。現実には私たちが取り囲むイメージの数々は、私たちをある特定の状況に、一律的に規定することを目指しつつあるようであり、それは、イメージの持つ基本的な能力であると言えよう。しかし、このことがある一定の水準を越えたときに、私たちに何が残されるのかという根源的な問いは、性急には言わないが、正しい答えを要求されているものでもある。現実にはたいしてのこのような認識のなかで、アートセッションが持っているイメージを展開し、より豊かにする取り組みが、ゆるやかながらもいずれ大きな意味を担うことは、常にどこかで意識されるべきだろう。

そこで、私たちは、まず拠り所に来る私たちに独特なものとして、他には代えがたい自分のみの身体を持っているが、この身体感覚をどこかで通過していない概念や思考は、根本的に世界を知るという意味においては、あまり用を足さないと考えられるだろう。身体は、私たちの感性や、理性、精神、心といったものの原点であり、そこから私たち自身が世界を構成していくものである。しかし、この私たちの身体が、見失われ、ますます希薄になりつつあるというのが、現実には私たちが置かれている状況に対する正確な判断であろう。このことには、沢山の異論や、異議があっても当然だが、世界が質的に大きな変わり目にあることは誰も否定することは出来ない。そして、ここには、大変重要な選択というものがあり、それは近い未来において、私たちに投げかけられるということも、予想しておかねばならない。それは、直接「身体」に関することであり、徐々に、そして意識されることなく進行しているものでもあるといえる。それは、科学的に人間の身体そのものの改変を、また、身体が私たちの社会のなかでどのように位置づけられるかを、その意味を問うことになると考えられ、その意味においてもアートセッションが潜在的に持っている可能性を、今、ささやかではあっても保持しておかねばならない。

筆者たちは、このことを「想像力の解体」という場所から、まずはとりかかり、そして「想像力の復権」ということにたどり着く一連の流れとして考えている。「想像する力」といったものを、もう一度筆者たち自身に取り戻さなくてはいけない。そこから、私たち一人一人が、改めて「想像する力」に支えられた関係のネットワークを再構築していくことが急務であると考えている。それは必然的に、私たち自身に固有に存在している感覚を確認し、そして注目することであり、また、筆者たち自身の内部に響いている声を集中して聞くことでもある。

さて、アートセッションという言葉から、これが、ただ単に美術表現の世界のみにとどまって

いる印象を持たれるだろうが、勿論そうではない。セッションは、前述のとおり、言葉を中心として、そのやり取りの間から立ち上がってくるものを見出そうとする行程であり、それは、私たちの日常と当然密接なつながりを持っている。ただ、日常性のなかに埋もれてしまうことや、沢山の外部から与えられる戦略的なイメージの氾濫によって、閉ざされ、また、コントロールされていることから、私たちの「想像力」をどのようにして開いていくことが出来るか、そして、それを私たちの「生」の全ての場面に、その核心として置くことが持つ重要性は、どう評価しても、し過ぎるということはないだろう。

アートセッションは、このような様々な意味を含んで進行していくという意味において、とても深い射程を持っているし、また、そこで実現するものが、直接社会の多様な関係のなかで、手渡すようにつながっていかねばならないと考えておかねばならない。

第3節 アートセッションの成立経緯

このような形をとって、アートセッションは、約半年前に始まった。これからの課題はいかにこの方法をより精密に、また、いかに単純に作り上げることが出来るかということが、最大の課題であると考えられる。セッションは、その理想的な完成形へ向けて、その緒についたばかりというのが実態で、参加者の規模、各々のグループの性格、主導的にセッションを進行する役割を持った人材等、考えねばならない問題は少なくない。また、セッションの将来的な展開自体にも、未だ明確な指針があるわけでもなく、全ては、これからの筆者たちの作業の成果にかかっているといっていいたいだろう。しかし、課題は課題として、粘り強く解決を模索するその行為そのものが、また、新たな可能性の発見につながる契機となり得る。

さて、このアートセッションという取り組みの発端は、筆者（宮崎）が、数年にわたって、学部と大学院の合同授業として行っている「工芸概論」にある。そもそもこの授業は、そのタイトルからも分かるように、「工芸」という分野の特質と、その正確な有り様を、さまざまな資料や、文章を通して理解するということを授業の目的としていたが、しかし、このことは、現代という、生活の様式そのものが、大きく変化しつつある状況のなかではとても困難な課題で、ただ「工芸」という考え方を、作品の機能にばかり結びつけるのみの既存の思考方法では、とても「工芸」の本質に届くことはないし、それが授業として、果たしてどんな意味があるのかという自身への問いかけが重なっていくうちに、最終的にはその状況をなんとかして打開していかねばならないという思いが、現在のアートセッションにつながる形式を産み出した大きな要因である。

さて、筆者は美術の世界のなかでは実作者であり、当然ながら授業の内容は、もっぱら実技の指導が主であり、研究室において学生と言葉におけるやりとりをする授業は、ほぼこの「工芸概論」のみに限られており、その意味では、筆者にとっても大変大事で、且つ貴重な時間でもある。なんとかこの時間を、その形式はどうあれ、充実した時間にせねばならないと考えた末にまとまってきたものは、筆者が自身の実感として知っている学生時代の経験である。当時の若い学生は、

とにかく機会を捉えてはよく話しをしていたことを覚えている。いま、考えれば、それは、とても幼い議論だっただろうが、しかしそれはそれなりに、テーマを深めて行く貴重な体験でもあり、また、自身の内側に眠っていた感覚の発見ということでもあった。発語するという行為が、自身のなかで、声音として響くことが、自身をゆさぶり、それが、思考を活発にさせることを筆者はよく知っていたし、それは、筆者の現在の制作の大事な方法ともなっているということに改めて気づき、また、考えさせられるところでもあった。では、今、筆者たちのもとで学んでいる学生のなかで、このような会話が生まれているかということ、残念ながらそこに日常会話以上の意味を含んだものを見出すことは出来なかったし、それが期待できるような状況でもなかった。よく見ていれば分かることであつたのだが、また、いくらかは筆者のなかで気づかれてもいたのだが、単純にそのままにしていたことに、我ながら不満と反省を思い、それが、この授業を全く違ったものとして動かし始める契機となった。

学生が、このような形式における授業に果たして積極的に向き合うことができるのか、また、具体的にどこまでこの授業に対応する能力を測ることが出来るのかという思いは、そう容易に解消できることではなく、また、それに加えて、筆者自身についても、学生との会話のなかからどこまでその感度を高めていくことが可能なのかという不安は最初からあつた。しかし、授業は始められ、それが、具体的にどのような経緯をたどっていったか、そして課題はどのように解決されていったのかを次に記したい。

第2章 美術科教師の指導力形成

第1節 「工芸概論」の展開

授業の形式は、受講した学生によって、まず様々な言葉を挙げていくという作業から始まる。これは、1回のセッションが終了する毎に再度繰り返され、また、新しい言葉のグループがつくられていくことになる。そして、この言葉の群れのなかから、学生と筆者が、選択された一つのテーマをモチーフとして、それを具体的にどのような形あるものとして構想していくかということ、対話と検討を通じて探っていくという構造を持ち、このやり方自体は、最初から、筆者自身、特に疑問を持つことなく設定することができた。

それとは別に、筆者がそこで不安を感じていたのは、まずこのテーマとして置かれるための様々な言葉を、学生のなかから果たしてどこまで引き出すことが出来るかということである。しかし、それは、筆者の予想を超えて活発に提案され、その内容においても豊かな可能性を示すものであつた。この時点で、授業の進み行きに一定の手ごたえを感じる事が出来たことは、筆者にとつては、大きな意味をもつものでもあつた。さて、何十となくあげられた多くの言葉のなかから、最初に選ばれたテーマが、はからずも、現代を象徴するものとも思われる、「ドット」という言葉であつた。メールなどのアドレスに含まれるあの「ドット」である。今振り返れば、少々奇妙な感覚が拭えないのだが、まずこの言葉から始まったということが、偶然とは言え授業の内容に

大きな展望と可能性を与えてくれたのではないかと感じている。

さて、テーマとして考えられる様々な言葉には、やはり複数の必要な条件が含まれていなければ、なかなかうまく進んではいけない。そのような意味において、この言葉の抽出、言葉を見出すこと自体が授業としての1セッションの成否に、とても大きな影響を与えることとなる。その言葉は、多様なイメージを喚起せねばならないし、だからといって、それが単にあまりに抽象的な現象にとどまっていたら、学生にとってイメージを形態に置き換えていく行程が、極めて困難なものになってしまう。適切な抽象性とでも表現すべきだろうか、イメージと形態をバランスよくつなげてくれるそのような言葉の選択が求められるのだ。勿論、具体性が勝る言葉が、否定される訳ではない。その言葉がはらんでいる問題が、時には授業のなかで必要になることもあるし、そこに視線を注ぐことが、時代のなかで求められる場面があることも考えておかねばならない。最終的に授業が、そのなかのみで完結しつつあるようでは、むしろ、現代という問いのなかではその意味を貧弱なものとしてしまうだろう。

やはり言葉が「想像する力」を狭めていくことになるのは、あまり好ましいこととは思えないし、この授業の展開のなかでは、とりあえずは、避けておくべきことだと考えられる。そのような意味で「想像する力」がどれだけ広く、深く、そして多様に動いていくかは、おおよそこのテーマの選定にかかっており、この言葉をだしてくれた学生たちの感覚は、筆者にとっては、とても新鮮で興味深いものでもあり、この授業の可能性と、筆者自身の集中を高めてくれることにもなった。

さて「工芸概論」は、2年目からは、アイデアスケッチにおける検討に加えて、マケット（模型）もしくは、作品の制作をその内容に加えることになった。しかし、実際に作品を作らねばならないということが前提となって、言葉を制限するというのではないし、その点には、むしろ留意しておかなくてはならない。複数のテーマ（通常4種類）から考えられた複数のアイデアから、その時点で制作可能なものを実際に制作してもらうことには、また別の大事な意味があって、それは言葉に裏づけをとるということでもあり、言葉にある種の「抵抗」をかけるということでもある。このことを詳述するにはとても紙幅に余裕がないが、実は、この「抵抗」という言葉に制作の大きな秘密が隠されていることだけは、知っておいてもらいたい。

本当に大事なことは、いかに自身の「想像力」を広範に解体し、それをまた自身の、その固有の感覚によって再構築するにかかっているといえる。その場面や経過のなかで意識しておかねばならないことは、とにかくためらわずに動くことであり、自身を軽く、軽くコントロールすることがとても大事なことになる。そして、これを繰り返すことにより、いずれ自身の内部が、自然と同調するように波だってくるのが期待でき、それは、授業が潜在的に持っている大きな可能性の一つでもある。

このような形式で進んでいった「工芸概論」も、3年目からは、学部3年生と大学院1年生との合同授業という内容になった。このことは、授業を始めるときから、いくらかは想像していた

が、この授業を一度経験した院生と、はじめての経験としての学部生との組み合わせは、双方にとっても大きく、また、有効な刺激を与え合うことになった。特に、院生にとっては、それなりの経験の蓄積がアイデアに具体的な素材や、技術の裏づけを与えることにより、自身の制作に直接結びつき、それは、授業自体の密度と緊張感を高める結果につながった。

この授業は、学生にとっては、まず様々な言葉を見出すという意味でとても貴重だが、それと同時に、美術に関する書籍をとにかく最低1冊は読むことを課題としており、最終的には、その内容や感想なども聞く時間を作っている。美術についてのこのような基礎的知識の蓄積は、地味で、しんどいことのように感じられはするだろうが、美術におけるその基盤を作るものでもあり、とてもおろそかにすることは出来ないし、美術の世界のなかでなにごとかを志向する者にとっては、必須のことであるといえよう。

「工芸概論」は、しばらくはこのような形で推移していくことになると考えている。ただ、この授業の可能性は、もっと大きなものが展開として可能であると思われるが、それが、この授業をベースにして、次に簡単に触れる免許更新のプログラムにつながり、また、この論の全体をまとめるアートセッションという考え方につながることとなったと考えている。筆者が感じている課題は勿論授業自体のなかにもあるが、これが、社会のなかにもどのように開かれていかねばならないかという、その根本の考え方と、具体的なその方法である。これに対するなんらかのヒントのようなものが、いずれ見えてくることを期待もし、また実現していかねばならない。

第2節 免許更新講習について

昨年（平成21年）より開始された免許更新講習に対して、色々な紆余曲折を経て、筆者たちは、その講習の主たる受け手として、それ相応の講習プログラムを提案することを求められた。さて様々な考えがあるなかで、筆者たち（宮崎、湊）は、通常の授業として行っている「工芸概論」という形式を基本として、この講習に適用できないかと考え、講習の細部を含めて、検討を始めた。

その時点では、複数の問題点が挙げられた。まず、講習というシステムのなかで、十分に、そして効果的な時間の確保が、果たして可能であるかという問題である。特に複数の言葉をだして、そこから一つの共通したテーマを設定することにそれほどの困難はないが、ただ、それを自身のアイデアとして展開していく時間的な余裕が生み出せるかということは、特に、このプログラムの主な手法たる「対話」ということを考えたときに、大きな障害となりはしないかという危惧があった。時間的な短さが、アイデアを既存のもので代用してしまうようなことが起こりほしくないかという不安は解消されたわけではない。これに通じることとして、もう一つの心配は、講習を受ける教員の資質それ自体にあり、そして、それはむしろ所謂優秀な教員にこそあるのではないかというものであった。

教員としての十分な経験と実績、また、併せて、美術の実作者としての豊富な蓄積が、むしろ

この講習プログラムを受講する場合に、その自由な発想や、アイデアの展開を、本人は意識せぬ状態でいくらかの制限を自身に課してしまうのではないかという恐れである。

結局、ポイントは、この講習を受ける受講者が、どこまで積極的にこのプログラムに対応してくれるかという点であった。具体的な制作に対してなんらかの有益な知識といったものを提供するものではない内容であり、基本的には、言葉の交換に終始することに関して、そこで何を感じ、また何を見出すことが出来るか、そして結果としてそれを実際の授業や自身の制作にどのように結びつけることが出来るかという問いの全体が講習の目的でもあった。しかし、このようなことが果たしてどこまで理解されるか、そして受講者の意欲にどのような影響を与えることになるかは、まったく予想のつかないことであり、ある種の戸惑いのようなものを感じていた。

しかし、色々なことが予想されるとしても、現実に教壇に立って日々の授業を展開する教員にとって、このプログラムの内容がどのような反応を引き出すかということは、実際とても興味深いものであり、積極的にこの内容を進めていくことで筆者たちの意見がまとまった。

このような経緯のなかで始められたこのプログラムは、筆者たちが予想した以上のものとなった。学生の授業とは違い、自身の制作の経験とその蓄積を踏まえてのアイデアの展開は、明確な裏づけを感じさせるものであり、筆者たちにある意味では安心感を与えてくれるものであった。しかし、流石だなどと思う一方で、アイデアが生まれる場所が狭められたり固定化されたりすることがあり、そして、それを実現する為の方法自体がアイデアを制限していく傾向が見られた。ただ、このことは筆者たちにとっても他人事ではなく、常に、自身の中で注意を怠ってはいけない部分であって、特にこのことを一概に否定するものではない。それよりも、全体の講習の内容自体は最後のマケット制作にいたるまで、高く評価できるものである。同時にこの講習を一つの始まりとして、様々な展開が可能ではないかという手応えのようなものを感じ取ることもでき、そしてこのことが、本論のテーマであるアートセッションとして、1年間にわたって行われるムーブメントとして立ち上がっていくことの契機となったのである。

第3節 アートセッションと教師の力量形成

美術科教師の力量や知識を向上させる目的で、現在、実際に準備され、また実行されているプログラムをいくつかあげてみよう。まずひとつは、福井県教育研究所が、図工、及び美術の内容で行っている1日ないし2日間にわたる6個ほどのプログラムがあげられる。また、研究所の担当者が、県内の要望に応じて行っている巡回研修のプログラムも動いており、これは、年間15回程度を数える。また、これとは別に、例えば、福井市が行っている、専門家による研修も、年に1回は開かれていると聞いている。勿論、教師が独自に集まりを持ち、お互いの研究を発表する機会が年に数回持たれている。

ただ、その内容は、例えば、具体的な教材に関することであるとか（版画の講習等）、授業のマネジメントに関する講習であり、総じて、実際の学校の現場に即応することが基本的には意

識され、重視されているといった傾向にあり、その講習が、教師の美術における制作者としての能力を向上させるということについてはほとんど考慮されておらず、美術の授業においてなにが実現していかねばならないかということが置き去りにされているという感、どうしても拭うことが出来ない。

学級や授業のマネジメントを考えることに、特に異論があるわけではないが、しかし、ことさらにそのことのみに視線を置いて、何かが達成したという思いをいただくことが好ましいとはいえない。

教育の本質にあるものが、ただ、知識の単純な受け売りや、知識の一方的な流し込みのようなもので済むことではないということは明らかである。例えば、一般的な研修の内容を考えると、それらは、おおむね、授業が収まりよく成立することや、学級自体がとにかくなんの波乱も、問題も起こさずに運営されることにどうも主眼がおかれ、その内容の吟味なり、新たな模索といったことは二の次になっているのではないかという感想からなかなか離れることが出来ないというのが正直なところで、もしも本当にそうであるならば、それは、筆者たちには本末転倒のことであると思われる。

特に、美術という、本来は子どもたち一人一人に真摯に向き合うことが要求される場面において、ただ、一律的に、既成の実に安っぽい教材を与えることでお茶を濁して、それを仕様がなくて安易に納得するようであったら、それは、美術というものが潜在的に持っているとても大きく、また、とても重要な可能性を消し去ってしまうという大いに憂慮すべき問題を引き起こすこととなる。実際、現状はどうもそのことを証明しつつあるようにも感じている。

美術の教師のなかで、勿論優れた授業を展開しつつある多くの先生を、筆者たちは知っているが、しかし、それもごく一部の先生に過ぎず、またそのことも、個人の教師の狭い範囲における成功にとどまってなかなか一般に広がっていかないというのは、美術という世界の本来もっている性格に起因することもあると思えるが、しかし、そのバランスというものについての考察が、あまりになされておらず、とても貧弱な内容しか持っていないというのも現状を冷静に見れば、自ずと明らかになることである。このことは、まず、大学教育のなかにその責を問うべきことであり、筆者たち自身がもう一度美術教育というものの本質に対して問いかけを新たにすべきことだと言っておかねばならない。それは、大学という手厚く守られた環境のなかで、いわばのうとうと過ごしてきたその結果としての今の状況がそれを証明しつつある。しかし、当然、問題の本質は、大学のみにあるのではない。社会全体のありようのなかで、起こってきたもの、また起こりつつあるものの総体が、原因の根幹であることは自明なことで、このことから、問いかけはより広い範囲におよばざるを得ないだろう。日本ということが問われているというのが、真相に近いものであると考えられる。

さて、では問題をもう少し身近なものに引き戻して、「美術」という行為が持っているその本

質を、改めて考え直さねばならない。それはまた「美術」という授業が、何を目指しつつあるのか、また、そこでどのようなことが起こり、そのことによりなにが実現するのかという問いでもある。子どもたちにその授業が残していくものは何なのか、それは、子どもたちの未来にどのような役割を担っているのか、それはどのような理由で必用とされるのか。このような本質的な投げかけは、当然、「美術」の授業を現実に担っている個々の教師、特に専門的にそれと関わっている筆者たちへの厳しい問いかけでもあるだろう。

改めて言うまでもないが、これが、そんなに簡単な問いではないことは明らかである。というよりも、大変な難題であることは、歴史のなかで膨大な量の、美術に関する言説が様々な形で表現されているにもかかわらず、いまなお、そのことの一般的な了解というものがないというのがそれを証明している。

美術作品における評価というものの実態を見ても、現実には個々の恣意的な感覚や、むしろ感情に近いものに左右されているのが実情であり、それが経済的な背景のなかにおける流通といったものに焦点を絞られることにより、ある種の政治的ヒエラルキーが作り上げられ、これが、いわゆる日本の画壇という摩訶不思議なものを作り上げていて、作品の質を問うということよりも、政治や経済とむすびついた単なる投機の様相を呈していることに、どこからもそれに対する批評的な言葉があがることはないという、これもまた極めて不思議な世界が堂々とまかり通っている。このようなことは、実は他所のことと容易に流してしまえるようなことではなくて、本来は、ここが改まっていかなければ、そもそも、「美術」の授業が成立するはずもないのである。

いずれにせよ、私たちは、今この場所から思考を動かしていかなければならぬも見えてこないし、また、なにも実現しては行かないだろう。さて、ではその為の意味を持った有効なきっかけとは何だろうか。敢えてそれを言うならば、ちょっと意外かと思われるだろうが、それを、「見る」ことを知る、「見る」ことを見出すことだといってみよう。

「美術」という世界は、なんととっても端的に「見る」事から始まって、最後にはそこに帰結していく一連の行為の総体といっていると思えるが、そのなかで生起していく「見る」ことを知るための様々な営為が、結局、制作ということであり、それが最後に作品となって生まれてくるものである。その意味では、作られた、また生み出された作品そのものが、私たちに直接「見る」ことを教えてもくれているということ、ごく単純に言えば、とりあえずの契機として置くことができるのではないと思われる。このことは勿論、作品が出来上がっていく経緯のなかで考えられることでもあるし、「美術」に関する様々な言説においても、このことを抜きにして語られることでは本来ない。また、「美術」の授業ということのなかにも、その根底に置いておかねばならない考えでもある。ただ、プロポーショナルであるとか、構図であるとか、正確な形の認識という前に、当然このことが前提として意識されなければ、授業は現象の表面をなぞることのみになってしまうことは明らかで、難しいことだけど、常に考えておかねばならないことである。

私たちは、沢山の色を塗り、また沢山の線を引き、また、例えば、石や木といった様々な素材

を使い、そしてそれをありとあらゆる方法を用いて、一つの作品として作り上げていく。そこには、時には形として私たちには見えてこないものを使うという選択もあるし、作品を徐々に消去していく考え方もあり、その作品が消し去られた空間や平面が、しかし時には、強く「見る」ことに接近するものであるという思いをもたらすこともある。作品の表現には多くのバリエーションがあり、そして、それがひとつの美術作品として意味を持ち、固有の世界を作り上げているからには、そこには、作者が何をいかに見たか、どのように考え、そして「見る」ことをどのように表現したのかという痕跡のようなものを、そしてその証を知ることが出来るということは明らかである。このことは制作者の思いとは本来関係なく現れてくるものであって、むしろ作家は、どこかで待ち構えている感じを持つてもいる。

それはただ、美術の専門家や、実作者のみに限定されていることでは決してなくて、「美術」という表現の（勿論、美術のみに限るものではない。音楽や文学、また スポーツの世界においても同様のことが言えるだろう。）営為すべての根底にあるということは疑いようがない。つまりこれは、子どもだからとか、大人だからとか、また絵描きだから、彫刻家だからということで判断出来るようなことではなく、あらゆる場面と、そこに関わる全ての人たちに、筆者たちの「美術」という文脈のなかでは特に「見る」こととして問われていることだと言えるのである。

そして「見る」営為の、その扉を開く手助けに関わる存在として、美術を専門とする教師の責任は大変に重いものがあると言えるだろう。勿論「見る」ことをどこまで教えることが出来るのかと言って、ことがそう容易であるはずはない。それは、現実の教室で起きていることを考えると、気の遠くなるようなことだろう。美術の授業に限ったことではなくて、むしろ最後の砦のように頑張っているのが、おそらく美術の教師だと想像もしているが、教えるということが、美術の授業ですら教師の側からの流れが、程度を超えて勝ってしまう状況では、もしかしたら本質にたどりつくことが不可能であるのかもしれない。

「見る」ことのなかには、色々な意味が積層されているのだが、その層を貫いて事物の本質に迫っていく行為そのものを、「見る」ということは、問うているから、ただ 表層の細かな起伏のみにこだわってはいは、その内実に届くことは決してない。いわば、見えるものと見えないものを同時に感じ取ることが最低限求められ、そこで、改めて先述した「想像力」の役割が必要となってくるのである。それはまた、常に「見る」こと、それ自体への疑問、問いかけをばらむことであるとも言える。事物は、微妙に独自のリズムで揺れ動いていると想像してもらいたいのだが、そのために私たち自身の視線も一瞬毎に、その位置を変えていくことを余儀なくされると考えておかねばならない、それはいわば自然が持っている本質的なゆらぎとも感じ取られることであると言えなくもないだろう。そして、このような「見る」ことへの誘いは、たとえば10歳前後にその時期があるように思う。子どもが大人になっていくその始まりの時期が、また同時に「見る」ことを学ぶ時期であるといえるのではないだろうか。そのような意味において、やはり小学校の美術のカリキュラムをとにかく充実させることが急務であるとも考える。このことに関する

取り組み²も現在進行しつつあるが、それはまた稿を改めて報告したいと考えている。

このようなことから、美術科教師に求められていることが、多岐にわたるとしても、その最初におかれているものは、「見る」ことを常に学ぼうとするその姿勢そのものであると考えられる。そして、それを実現する方策として、それを、ただ制作するという行為につなげることは、一般的で当然の事のように想像されがちで、勿論、それはとても大事なことではあるのだが、しかし、本当はそれのみですむということではないということ、よく考えておいてほしいと思う。作品を作ることが、「見る」ことへの通路を開いてくれる。制作に携わる姿勢から子どもたちが学んでいくことはとても貴重で、替えがたいものであることも十分理解できるが、しかし、「見る」ことは、美術のみに関係していることではないということも確認しておかなければならない。

アートセッションのところでも言及したが、私たちの世界は、大量の情報、膨大なイメージであふれかえらんばかりになっている。全ての現象が、一時的な流行として、また経済的な戦略として構築もされており、そうした意味においては、実は私たちの感性の大部分がその戦略により作られたイメージにより形作られているといえる。特にこの傾向はこの日本という場所で顕著であって、それは美術の世界においても例外ではない。

美術の世界は、各々の個人の持っている多様な想像力により成り立っている。しかし、今日本の美術の世界で起きていることは、表面のみを見れば様々な作品が、多様な場所と空間のなかで展開され、なんだかとても元気があるように見えるだろうが、しかし、そこからもう一步踏み込んでそれを見たときに残るものは、単なる1時的な流行を超えるものではないし、また、原理的には、非常に似通ったものでしかない。それを自画自賛するように単純に評価する風潮は、むしろ日本の美術をますます衰えさせることでしかない。今起きていることは、私たちの「想像する力」が、ある一定の枠組みのなかで飼いならされているという状況である。それは、要するに人間をあたかも家畜のように従順にしつける為の戦略といっても、あながち間違いではない。

美術というものが、また、その行為が、本来見ることを知るための営為により成立するのではないかと前述した。美術の持っている力が、このことにより、個人の、また固有の在り様を明らかにし、それを支えるものとなるのである。ただ絵を描くことや石を彫ることに意味があるのではなくて、そのことが、翻って当の個人の、他と取り替えようのない視点や資質を明らかにするというところに大きな意義をみるべきであり、そのためにこそ、美術科教師は、子どもたちが、何を見たのかということ、また、何を見ようとしたのかということに注意と関心を向け、それを自身の言葉として認識することが一番に求められている。そして、そのために培うべき自己研鑽として、自身の制作というものがもつ意味があり、不断の制作から見出される実感こそが、筆者たちを含めて美術教育に携わる者に必須のものとして求められていると言っていいだろう。まことに美術教師が担う役割には、重いものがあると言える。

²教育学研究科協働実践研究プロジェクト「鑑賞学習開発」

さて、このことを実現していくための一つの方法が、アートセッションの試みである。モノを作り上げていくその一連の過程のその始まりの場面から、常に様々な質の対話を媒介として、個々の子どもたちに関わっていくということに他ならない。対話とは、単純に言葉により互いのつながりを実現していくということである。勿論これが容易なことではないということは明らかではあるが、しかし、私たちはこのことに習熟していかなければならないし、また教師としては必須の能力でもあるだろう。

よく聞くことは、またよく作ることもつながっていくが、しかし、結果として現れてくるモノが全ての目的ではないということも、確認せねばならない。いわば対話により互いの感覚のネットワークを強化、または構築する行程でもあり、ただ美術の世界が、見ることのみを中心として成立するものではないということ进行を明らかにすることだとも言える。そして、対話は、ただ単に相互の言葉のやり取りで終わってしまうのではなく、その当事者が、対話という経験のなかから自身にとって未知の世界を感じ取ることであり、新たな視点を得るということでもあり、そこには当然のことながら、気分が高揚するような冒険と挑戦の気配がなければならないだろう。すでに知られていることの周囲をただ徒に回ってよしとするのではなく、自身にとっての未知の領域に接近していくことが、この対話により実現するのである。

そして、この対話を粘り強く続けていくことで私たちにもたらされるものは、大きな喜びと同時に、自身の、自身のみの言葉を見出すということでもあるということ、理解されることである。戦略として筆者たちを強固に縛り付けている既成の、そして大量のイメージから自身を解放し、真に自分のみの言葉が、筆者たちに与えられるということ想像してもらいたい。まさに「想像する力」が、私たち自身の内側で動き始めるのである。そしてこのことにより、私たちは、世界のなかで自身がいる場所というものを、その瞬間に認知出来る、つまり、アイデンティティが確立されるのである。しかし、このことは一度実現したからといって定常的に持続するものではないということも知っておかねばならない。

ただ、美術の教師のみが、こうした重い役割を担わねばならないということではない。勿論それは、私たち全員に課せられているものであると考えるべきである。しかし、そのなかでも、筆者たちが関わっているこの美術の世界の特性として、個人の、なにものにも代えがたいその本質に迫っていくということのなかには、やはり独特で大変に貴重なものがあると言っていいだろう。それは、音楽という表現ではなく、また、文学という営為でもなく、まさに見えるものとして、形あるものを連綿と作り続けてきた美術の世界に、求められてきたことだといえるのではないか。「想像する力」を解放し、伸びやかに動かしていかなければならない。それは、筆者たちを含めてこの世界の未来に対して、私たちがなさねばならないとても重い責任である。私たちのささやかな努力の一つ一つが、言葉では言い尽くせないほどの影響を、私たちの未来へ、また私たちが直接相対しつつある子どもたちに与えるのだということを、そしてそれに関わることが、教師というものには課せられているのだということを、私たちは忘れてはいけないし、また、それこそが私

たちの矜持を裏付けているということを感じたい。

第3章 アートセッションの実践報告

アートセッションには、本年度7名のベテラン美術教師が参加している。著者たち(宮崎、湊)が加わった計9名で進められる、この対話型プロジェクトの実践記録をもとに報告を行う。

これまでに8回のアートセッションが行われ、参加メンバーは練り上げたアイデアスケッチをもとに、実制作に向けたマケット作りに取り組んでいる。(2010年9月末現在)

本章では、第2回目と第3回目のセッションの記録を抜粋して紹介し、アートセッションにおいて、どのようなディスカッションが繰り返され、メンバーがいかにアイデアを練り上げているかを紹介したい。

実践記録①

セッション 第2回目

出席者：山田、松本、嶽野、反保、牧野、伊藤、間所 | 宮崎、湊

日時 2010年4月28日 18:00-22:00

場所 福井大学教育地域科学部3号館3階 デザイン実習室

第一回目に引き続き、「膜」というテーマで作ったアイデアについて、各メンバーよりプレゼンテーションがあった。それを踏まえ、次のセッションのテーマ選定を行った。

メンバーから出されたテーマは次の通り：

余韻 角 波動 音 沈黙 揺らぎ 嘘 鼓動 湿り気 ドット 痕跡 乾き 割れる 度ガル
AKB お乳 押す 相対 穴 極 内と外 帯 越境

この中から「余韻」を選出し、メンバーは次回までに3~4点のアイデアを完成させる事となった。

実践記録②

セッション 第3回目

出席者：山田、松本、嶽野、反保、牧野、伊藤、間所 | 宮崎、湊

日時 2010年5月14日 18:30-22:00

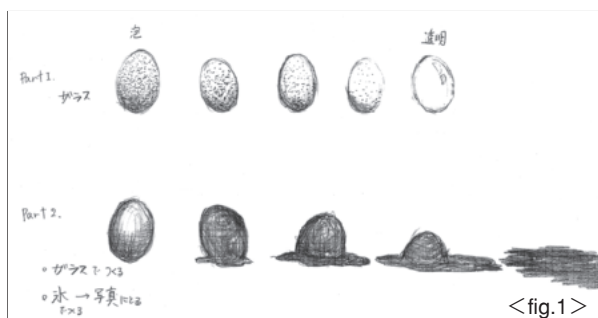
場所 福井大学教育地域科学部3号館2階 西21演習室

前回、決定したテーマ「余韻」に沿ってセッションを進めていく。

宮崎：一周りやってみて、こんな要領で進めていきたいと思います。割と面白いアイデアが出てきたので、今回も期待して！

（1）松本さんのプレゼンテーション

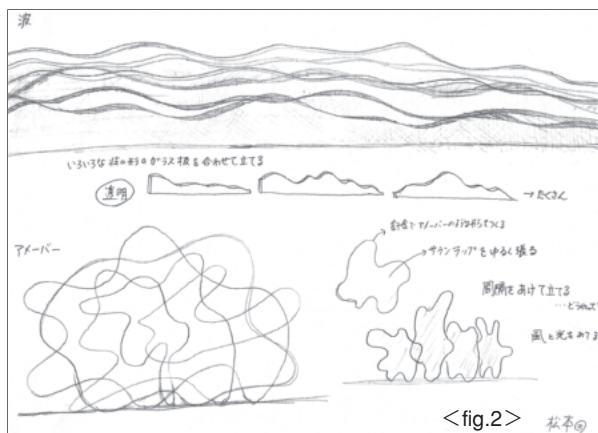
松本：頭が固いのですが、、、。イメージとしては目に見えないもの、消えていくもの、もやもやした感じのもといった感じ。ガラスで卵を作っているの、その流れで、今回は泡の量で卵のボリュームを示し、「余韻」を表現してみる。<fig.1>



次は水で作るタイプ。資料の様にガラスで作ってみる。写真も考えたが、やはり立体で勝負したい。この二つは説明的すぎるといふ気がしている。波というイメージがあった。素材はガラスだが、波打ったガラス板をあわせて立体作品とする。

アメーバーのイメージ。とりとめのないような形が浮かんできた。針金で立体を作ってみる。サランラップのような素材を貼っていく。<fig.2>

人物にこだわったもの：余韻というのは「内にあるもの」「人に見えないもの」「自分の内側にあるもの」といったイメージがある。これもガラス素材だが、ガラスの中にリボンや紐、毛糸などを混入したい。



宮崎：ガラスの泡の量って調節できるの？いわゆるパートドヴェール？大きさは？

松本：普通の卵の大きさ。

宮崎：「余韻」ってテーマは誰が出したんだろう？湊先生？

宮崎：うん。わかりやすい説明だった。ものにくっ付いているのではなくて、残り香「追い風ようい」。物がなくなった瞬間にのこるもの。時間的経緯の周囲だったりする。この2番の案は可能性があるかもしれない。みなさんどう思う？

反保：大きさは？2mぐらい？

嶽野：そんなに大きくなくても良いのでは？身長の間で自然に見えてくる。サララップ使うの？

間所：せいぜい2mまで。小さいサイズが集まって大きくなっているのはありなの？アイデアスケッチから大きい印象は受けなかった。

牧野：大きいガラス？芝生にゆったりおいて。色がついていると見る方向で色が違って見えたりして「余韻」につながっている？

伊藤：このアイデアスケッチを見て前回テーマの「膜」に似ていると思った。見えたり見えなかったりする微妙なところがあるが、余韻は実体があって曖昧な形で残っている。色の話になると色が不透明だと、前段階の実体が残って向こうのものの形が見えていた方がテーマに近いかも。光は積極的に使ったら良い。自分でも光を使いたいと思う。風を当ててみると光が揺らぐ。余韻に方向性を与える事ができる。ガラスの積層の波は横から見ると、形や色に変化があって面白い。

山田：私も「余韻」を考えると必ず実在があるから、実在を残さないでダメなのかな？と思った。なので「余韻」の元、つまり原型を示したい。

宮崎：モノ自体が余韻を直接的に表現するものではない。心理的、精神的に残るもの、同時に作品のどこかを引っ張りだすものが余韻だから、テーマとしてはむちゃくちゃ難しい。

アメンバーは大きなイメージをもった。部分的に、たとえば真ん中に加熱して押してやると膜に歪みを作る事が出来る。風景がそこだけ動いているようになる。何かを引っ張りだすような「きっかけ」につながれば。3番目の案は、全身の方がいいよね。畝っているようなイメージで出来ればインパクトのある作品になる。<fig.3>

湊：美術作品には「枠」がある、画面だったり展示空間だったり。その作品（モノ）のみで成立している場合もあれば、その「枠」を超えている作品もある。波の作品が具現化されれば、空間を超えてつながる作品になりうる。モノがどんなものを呼び寄せてくるかを意識して作る。その呼び寄せるものが自分との関係の中にあったり、そういう意味では、増殖していくイメージがある。これは透明である必要はないと思う。もう一つ別のイメージを作品に含ませている必要があったり。裏だったり、外だったり。アメンバーについては、イメージを自分



<fig.3>

の中で動かした方が良い？実材でも良いし、木でもいいし。作品の見方が変わってくる。
5つの案の中ではアメーバーを詰めていくといろんな事が見えてくるかもしれない。はじめは強化ガラスでやってみる？むちゃくちゃ高いけど。

宮崎：あんまり小さいのはマケットにならない。

湊：アクリルは？ガラスと変わらないけど。

宮崎：この辺で膨らましていくと、大事なところ、今やっている仕事にも良い意味で反映されてくると思う。

（2）山田さんのプレゼンテーション

宮崎：こういうの好きなんだ。<fig.4>

山田：だんだん固まってくるんですよ！

イメージが、、（苦笑）

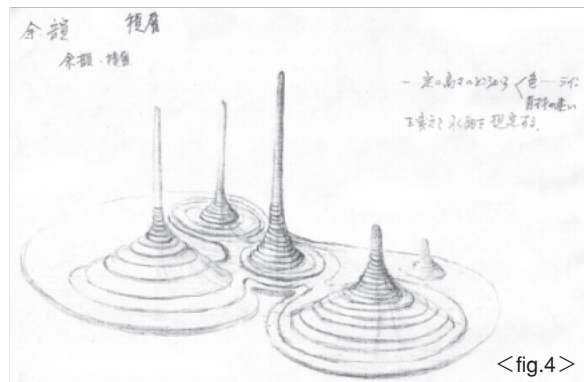
意味を調べたら「俳句」でヒットした。

「蛙飛び込む水の音」何らかの想像の余地を与えている。それぞれの人が持っているイメージがつながってくる。少し実在を残しつつも、実在の方が2次的になる。上よりも下を強くイメージさせるよ

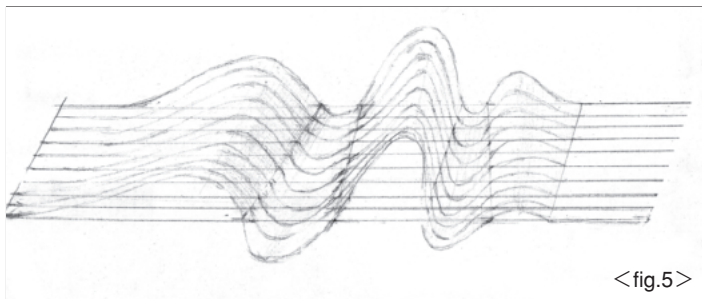
うなものである必要があると考えた。この前の「膜」のイメージではないが、ある程度の基準、ラインが必要だと考えた。

素材はガラスも考えたけど、加工できないし、素材についてはアイデアが固まっていないがハイブリッドにしてみたい。このラインが目線のようにしたい。

案2は、つながり合うものの中で見え隠れするもの。<fig.5>



<fig.4>



<fig.5>

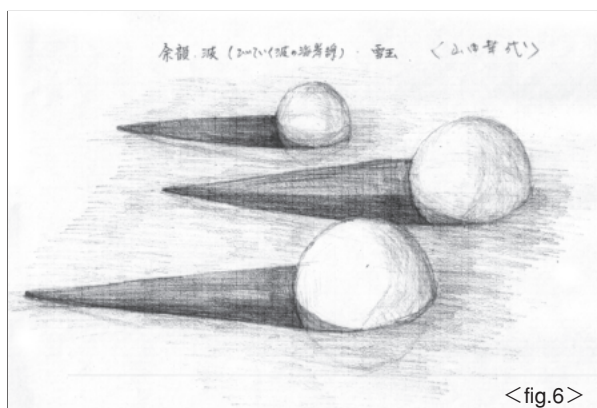
案3は、「雪玉」砂浜に打ち上げた波が引いていくときに引っ張られる小石のイメージ。設置面がえぐれている。単純に陶板をえぐった感じ。<fig.6>

宮崎：海岸線に何百個っておいてあるか、大きいのがドンって置いてある感じ？

牧野：直島（地中美術館）にあるウォルター・デ・マリア(Walter De Maria) の巨大な球の作品、直径2メートルぐらいある、黒い石の作品で、こんな感じ。

宮崎：本当の雪玉より、海岸線の方が可能性あるの。

牧野：大理石で直径30センチぐらいの真球の立体を作って、海岸に持って行って、写真を撮る。現物を売ったら？



<fig.6>

湊：1案は？

山田：学校にある地層図みたいなもの。

反保：プールにこの作品が浮いていて、水の中から見ると。

宮崎：音はつかわないの？

山田：音は難しい。

宮崎：僕がイメージしたのは、水滴が落ちてくる音。

山田：洞窟の石柱みたいな感じ。

湊：目線の高さにベース（ライン）をおいては？このアイデア画そのものが美しいので、リトグラフにしてみても？

牧野：でかい卵を地中に埋めたら？

嶽野：藁でつくったら？田んぼ掘って。

山田：削られたものと球体が同じ素材にしたい。「つくりもの」で終わってしまわないようにしたい。

宮崎：このえぐれたところは必要？

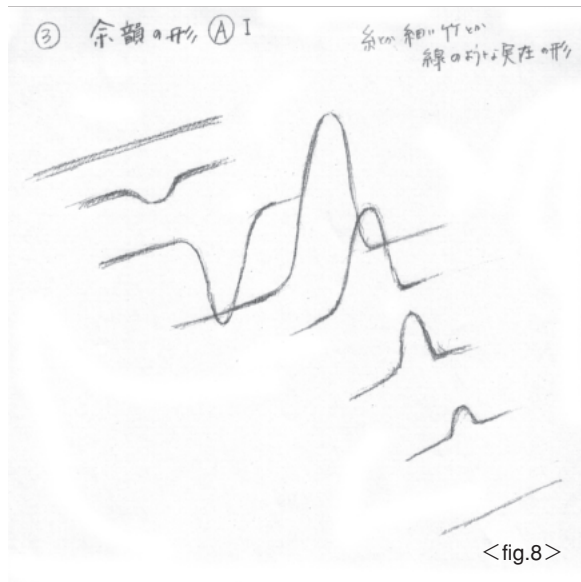
間所：全然違う素材の球なのかわからなかった。大きい球だったら、砂で良いのでは？重さが感じられる方が良いかな？と思ったり、、、。関根伸夫の作品「位相—大地」：とんでもないスケールすごい。あれは思いつきで作ったらしいけど、写真で見ると、そんな風に見えない。裏話はさておき、そんな風に見えてしまえば良い。

宮崎：スタートは「余韻」だけど、制作の段階で別の方向に進んでいっても良い。「余韻」に整合性を持たせて作っていなければならぬ訳ではない。想像力を開いていくためのきっかけ。波打ち際はあり得ると思う。

嶽野：最近見ないけど、風の強い日に雪の球が出来る現象がある。気温の下がった2月ぐらいに、自然に雪の球ができる。大きいのが小さいのが出来て、朝見るときれいな。山に行くと今で

もよくある。スキー場とか。斜面にコロコロって。すごくキラキラしたきれいな朝。
年に一回見られるかどうか？

（3）反保さんのプレゼンテーション：

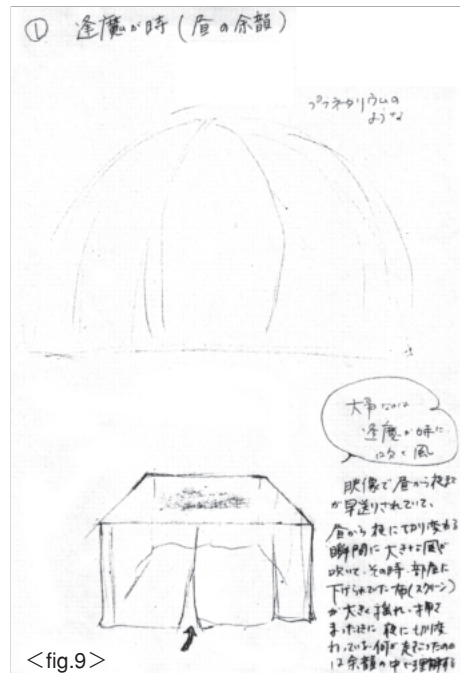


反保：まず4番。<fig.7>余韻でパパット浮かんだもの。4番は、基準になっているもの=元があって響いていくようなイメージを形にした。細くて固い金属をイメージしている。なんとなく、終わりがわからなくてずっと続いていくんじゃないかな？と思わせるようなもの。3番 波の形を思いついた。沈んでは浮かぶ形をパターン化する。その連続した形が立体になるとこんな（A I）感じ。<fig.8>

1番 昼から夜への切り替わり。一日の中でその時間が一番好き。逢魔が時（昼の余韻）<fig.9>

2番 明け方（夜の余韻）だいたい5時に起きる。冬の朝が好き。<fig.10>

4番 髪の毛が伸びていくイメージ。

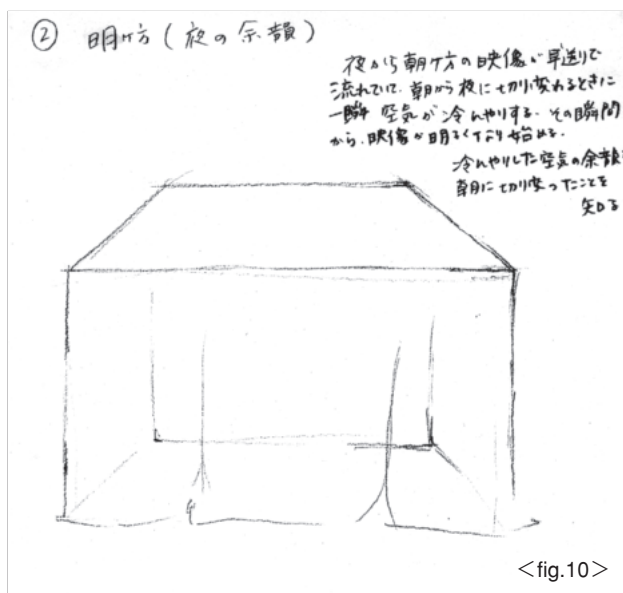


湊：「菌」のイメージもある。ギャラリーの壁に描いても良い。

牧野：日本の女性で葉っぱの葉脈をハンダ付けで作っている人がいる。でかい金属の葉っぱを壁にかけている人を思い出した。真鍮か銅だったような気がする。

宮崎：ロウ付けなんて無理だよ！
次<3番>は？左右にずっと広がっていくの？

間所：立体になっている方が良い。
描き込んであるからかもしれないけど。絵の方が良いかも。



<fig.10>

宮崎：うん、これを立体にするのは相当しんどいかな？ブロックみたいな表現だったら出来るかも。作りました、床におきました、、、じゃ難しい。

さあ、みんな「逢魔が時」を聞きたいかな？

反保：写真を撮ってみたいけど、思うような映像を作るのは難しいと思う。タレルの部屋でとってみたい。逢魔が時って悪い事がある。神隠しみたいな。

間所：トワイライトゾーンも怖い話。「ミステリーゾーン」ともいうし。これって万国共通？

湊：昔、富山県で開催されたアートフェスティバル「野積記」で、作られた部屋の天井一面にトレーシングペーパーが貼ってあった。

伊藤：その天井に雲の映像など具体的なモチーフが入った映像を流してみる。

宮崎：とにかく作ってみてよ。

むすびにかえて アートセッションの今後の展望

免許更新講習を経て今年から動き出した本格的なアートセッションは、すでに8回の集まりを経過して、ほぼ計画通りに進んでいる状況である。そして来年の2月には、このセッションから生まれてきたメンバーの作品を集めて、筆者たちが運営しているE&Cギャラリーに³おける展

³2009年4月、福井市駅前にオープンした現代美術を中心としたファインアートのギャラリーで、福井大学教員がメインとなったNPO法人が運営している。ギャラリーの企画運営には福井大学の学生も参画している。

覧会が計画されており、このセッションが持っている一つのサイクルがそこで完結することになる。最初はやはり、ためらいや戸惑いが見られたこともあったが、参加者全員の努力と強い意欲により、回を重ねるごとに内容も充実してきたと感じている。そして、一つの展覧会として、これが目に見えるものになった時にどのような感覚なり、感情が、新たに動き出すのかということ、とても期待しているし、またそれを願っている。

しかし、アートセッションが抱えている大きな課題は、実はここから始まっていくのだと考えねばならない。どのようなプログラムもそれがある程度の時間継続されていかなければ、実際は、意味のある効果を育てあげることが出来ないということは明らかで、それはこのアートセッションにおいても同様である。次期のセッションを、どのような内容で進めていくのか、今期と同じ手法でもう1年間積み重ねていくことにも意味があると思われるし、また違ったアプローチをとりこんで、新しい展開を志向するのか、様々な考えがあるが、そろそろメンバーのなかで確定していかなければならない。

ここで留意すべきは、先述のとおり、継続性をどのように保証していくかということにある。少なくとも3年というまとまった時間のなかで、徐々にそして確実に熟成させていくことを、このセッションでは目指したいが、それは、特に2年目の展開とその内容にかかっているといえる。初動の激しさは割合と成立するものであるが、それを維持し、効果的に展開するには、より大きなエネルギーを必要とするものである。

加えて、このアートセッションが、いずれはこの場所から外に向けて広がっていくということである。セッションの内容や、それが持つ重要な意義が将来広く認知されていけば、当然のことであるが、ただこの場所のみですむものではないことは明らかで、実は、このことにも今から、注意しておかねばならないと考えている。特にこのセッションの充実した展開は、主導的にセッションを進行していく者の力量に直接つながっているということがあり、この場所を担う人材の育成もまた、大きな課題として認識しておかねばならない。それが、将来の展開の大事な基礎となるだろう。

セッションは、ただ参加者が、個々の意見や、アイデアを重ね合わせるということのみでは成り立たない。勿論始まりはそこにあるが、その重ねあわされた、また、交差していくその状況のなかからより新鮮で密度のある表現につながる可能性を見出していくことは、当然メンバー全員に求められることであり、やはり主導的にセッションを牽引していく者の重要な役割だと考えておかねばならない。話は少々ずれるが、ここで考えられていることは、日本では、全くといって見ることの出来ないアートプロデュースへのアプローチという側面も持っているということ、確認したい。アートをマネジメントすることは、日本の多くの大学においても、そのための講座が開設されていて、それはいささか流行りのようであるのだが、しかし、そこには、個々の作家の力を高めたり、まして基礎教育の現場を担う教師への適切な援助という思考は、ほぼ皆無に近いというのが実相であって、ここの欠落を埋めていくことは急務である。例えば、音楽の世界

や、またスポーツの世界ではとても日常的なこととして成立しているプロデュースという役割が、質の高い音楽的表現や、スポーツにおける絶対的な能力を引き出すために大きな役割を担っている。しかし、こと美術の世界では、何故だかは筆者たちには明らかではないが、しかし、ほとんど見ることが出来ないという状況がある。その在り様は、また違った形をとるのだろうが、しかし、いわば優れたコーチングといったことが、あまりにもなおざりにされている現在の日本の美術の世界に、このセッションが、微々たるものかもしれないが意味のある貢献を与えることがあればと願ってもし、またそうあらねばならないとも考えている。

このような事が実現せぬあいだは、表現というものは、ただ恣意的で独りよがりなものに止まってしまうということにつながり、単なる幼稚な作品のみが、なんの意味も、またなんの美しさも持たずに作られていくことを意味しており、そこでは修練というものが容易にないがしろにされ、創造の喜びは安っぽいものとならざるを得ない。

このことは、その形はいくらか違うだろうが、このセッションに参加している美術教師の皆さんにとっても、当然日常的に課されていることでもあり、そして、これは、「見る」ことを学ぶという姿勢から自然に帰結していくものでもある。

さて、セッションが持っている可能性は、およそその射程として、このような地点までを志向していかねばならないと考えている。容易なことではないが、とにかく一つ一つのイベントを粘る強く積み重ねていくことがとても重要となる。しかし、これが、まさに今この日本という時代のなかで、筆者たちを含めて美術に携わる全ての人に課されていることでもあるのだ。

<参考文献>

- テオドール・W. アドルノ、大久保健治訳（1985）『美の理論』河出書房新社
M. メルロ＝ポンティ、中島盛夫訳（1982）『知覚の現象学』法政大学出版局
宇佐見英治（1999）『見る人：ジャコモッティと矢内原』みすず書房
ジャン・ジュネ、鶴飼哲編訳（1999）『アルベルト・ジャコモッティのアトリエ』現代企画室
ガストン・バシュラル、岩村行雄訳（1969）『空間の詩学』思潮社
ルイ・マラン（2000）『崇高なるブッサン』みすず書房