

報告 1 : 名古屋造形における美術教育

— 実践と今後の課題 —

Report I: Educational Systems to Develop Students Abilities at Nagoya Zokei

日比野 ルミ
Rumi Hibino

はじめに

「最近の学生は変わった」と教育現場で囁かれるようになって既に久しい。一般的には教師の立場から見て学生は「自発的行動をしなくなった」「考えなくなった」「反応がなく何を考えているのかわからない」「何事にも行動に自信がない」などと言われる。名古屋造形芸術短期大学洋画コースの3年間で私自身が感じてきたことは、過去も現在も共通して、学生の自意識というのは現れているのだろうかということである。高校までの、いわゆる管理教育の中では自意識は育むことの難しいものである。また、少子化にともなって過保護になりがちな家庭での教育も学生の自意識喪失に拍車をかける。

また、大学の側からは、「数年後に迫る大学全入時代に、芸術大学の美術教育はどのようなものであるべきなのだろうか」「美術教育の意味は社会の中で、どのような位置を持てるのだろうか」という問題について考える指針を私達は早急に持たなければならない。その手がかりとなることを願い、以下の順に報告を試みる。

- (1) 大学教育の限界
 - a 大学教育との距離感
 - b アカデミズムの抱える問題
- (2) 名古屋造形における美術教育プログラム
 - a ファンデーションプログラムの実践例
 - b 工房実技の実践例
 - c TRANSIT 2002名古屋造形↔バウハウス大学の実践例
- (3) 教育構造の現状
 - a 学生の資質
 - b 名古屋造形の教育構造
- (4) 今後の課題

(1) 大学教育の限界

— 白州・夏・フェスティバルの試み —

a 大学教育との距離感

白州・夏・フェスティバルにおける美術の取り組みは1988年から、山梨県白州町の夏祭りに合わせて開催されてきた。白州町には舞踏家の田中眠氏の農場、身体気

象農場がある。その農場に毎年、夏に世界各国のダンサーが集まり、舞塾、田中氏のワークショップに参加する。参加者は農場のルーティンワークを手伝いながら田中氏の思想を理解し、舞踏を吸収する。そしてフェスティバル開催期間に、白州町の屋内、屋外を問わない様々な場所で自身の舞踏を発表する。田中氏の舞踏は、一言でいうなら、大地の息遣いに根ざした舞踏といえる。農作業をすることで舞踏に必要な身体をつくり舞踏の精神を鍛えるということのようである。田中氏の生き様に共感した美術家の高山登氏、榎倉康二氏、原口典之氏が身体気象農場に集まり、白州町のあちこちに屋外作品を制作、1年から数年の期間を限定して設置した。3人の美術家はそれぞれ自分が選んだ美術家仲間を誘い年間を通じて田中氏の農場に滞在しながら制作し、発表するようになった。この美術家集団が、美術工作集団「風の又三郎」である。

中心人物の一人、榎倉氏は東京芸術大学絵画科の教員であり、私はその研究室の大学院生だった。榎倉氏が亡くなった今となっては、その真意を確かめることはできないが、当時、傍にいて感じたことは、「研究室ではできない体験を通しての広い意味での教育活動」という位置付けがあって、榎倉氏は美術家を誘っていたのではないかということである。大学院以上の学生、助手、発表活動を精力的に行っている美術家の中で、大地、身体に関わる内容を含んだ制作と榎倉氏が捉えた人、または、白州町での制作を通して新たな展開の場を見出しそうな人に声がかかっていたように思われる。余談だが、その選抜基準は後に述べる「TRANSIT 2002名古屋造形↔バウハウス大学」の各ゼミのメンバーを決める際の教員側の意識と共通したものがあのように思われた。工作集団「風の又三郎」は前述の3人の美術家を中心とした緩やかな集団で特別な選抜のシステムはなかったが、誰でもが、そこへ行って制作できるわけでもなかった。実践的な制約が存在する。例えば、制作する場所は身体気象農場を含めて地主がいるので、制作場所を探し、制作期間、制作の内容、制作方法を地主とフェスティバル事務局にプレゼンテーションする必要がある。当然、農家等の生活に支障をきたすものは受け入れられない。制作コンセプトと農村の生活が天秤にかけられ、その土地の生

活者によって判断される。非常に現実的な社会がそこには横たわっていた。

大学教育の限界は、おそらく、そこに存在する。現実社会との接点がリアルに体験できる状況を仕組むことが最も難しい。

b アカデミズムの抱える問題

ここで、前述の「研究室ではできない体験を通しての広い意味での教育活動」とは具体的にどのようなものなのか述べる必要がある。芸大の研究室で出来たことほどここで、出来なかったことは何かがわかれば、工作集団「風の又三郎」の意味が、もう少し鮮明になるだろう。

東京芸術大学の大学院美術研究科（油画）では基本的に時間帯や内容の決まったカリキュラムのようなものはない。学生は個々に研究課題を見つけた段階で入学を許可されるので修士ならば2年、後期博士課程ならば、さらに3年の期間中に自己の計画に基づいて制作を含む研究活動を行う。研究の内容によっては大学外の活動が主となる学生も出てくる。年に1～数回、各研究室で研究報告会を開き、それぞれの研究内容、状況を発表する。このような研究報告会はコミュニケーションの場を兼ねて、お互いの研究を理解しあい、刺激しあい、自分の研究を客観的に見つめなおす機会となる。学生はこのような場で自意識を見つめることができる。しかし、それは、大変狭い範囲でのことに過ぎないのが問題点だといえよう。研究報告会には主として美術的捉え方に慣れた人が参加している。社会の縮図的役割を持たせるには、あまりに偏った一部である。学生達が教員から「早く大学（または日本）を出たほうがよい」と言われる所以である。何をもち平均的な一部なのかという論はこの場合、全く意味がない。

アカデミズムが抱えるこのような問題を克服する方法にはインターンシップのようなものが考えられる。しかし、美術教育のインターンシップとなると、ここでも壁に向き合わざるをえない。社会の中での美術の役割、もしくは、美術作品の位置付けが確立されていないためだ。欧米では家具と同じように作品を生活の一部として扱い親しむ文化が厚みをもったものとして存在するが、わが国における美術の役割は、一般社会と切り離されて認識されている。したがって、インターンシップの環境に乏しいのが現状である。そのような器の一つとして、白州・夏・フェスティバルの試みを捉えることができる。地主や事務局との交渉は、制作の根本から、そこでの生

活者と制作者の接点を模索しなければならない。当然厳しい現実がそこにはある。この経験は、育てる側の教員と学ぶ側の学生という立場では厳密な意味で不可能である。一人の人間として、制作者と生活者が対等な関係にあって初めて成立することのように思われる。それは、教員の姿勢をいくら学生に近い立場に保とうとしても、または社会に近い立場に保とうとしても、必ず突き当たる問題だと思われる。表現を介在して直接関わるのみの立場には教員としての限界がある。

ここで述べたいのは社会と美術を結びつける大学教育が模索されなければならないということだ。余談だが、名古屋造形芸術短期大学の高橋伸行氏が中心となり進行している「やさしい美術」プロジェクトは、このような観点からも重要な取り組みといえる。（*1）

（2）名古屋造形における美術教育プログラム

名古屋造形の教育プログラムについて改良を視野に入れた報告をするにあたって名古屋造形の現行の教育プログラムの特色について、さらに、大学生活以前の高校や予備校での一般的教育内容に言及して述べる必要がある。

a ファンデーションプログラムの実践例

このプログラムは名古屋造形芸術短期大学の日本画・洋画・インターメディアコースの1年生が通年で週に2時限、一緒に行うプログラムである。2000年度に始まり2001年度までは「共通デッサン」と呼んでいたが、デッサンというモチーフを描写することを想像する教員、学生が多く誤解を招くのではないかという指摘から「ファンデーションプログラム（共通基礎）」という呼び方に2002年度より変わった。目の前のモチーフを描写するという事はやらないからだ。このプログラムの初期には関わっていただいた鈴木勝之氏のアイデア（*2）をもとにして毎年担当教員が試行錯誤を重ねてきたプログラムである。もともとデッサンという言葉の語源には「計画する」という意味も含まれる。制作のための考えるプロセスや発想のきっかけとなる体験など広義の「デッサン」を「基礎」として位置付け、現代の拡張された「表現」を目指すために生まれたプログラムだ。専門領域を越えて共通の基礎があるとすれば、それは何かという問いに対して浮かび上がってきたものだった。この時間は日本画・洋画・インターメディアの各コースの学生が、それぞれの専門領域を越えて互いに刺激しあうこと

も目的としている。教員は短大美術専攻の3コースから3名が常時担当している。私は2000年度、2002年度に担当教員の一人であった立場から報告する。この授業の年間目標は「学生一人一人の個の表現」。これは創造することの基礎とは何かという問いに答える仮説として考えられたものである。

- 1 自分を探る
↓ (自分が閉ざされていることに気づく)
- 2 自己の開放
↓
- 3 個の表現

上記のプロセスを踏ませるために、教員は極力教えないうで学生自身に考えさせる。技術的な訓練をせずに入学してきた学生に対して「あなたはどんな人ですか」という問いを言葉やしなを変えて執拗に問うていく授業なのだ。学生も親にさえ聞かれたことのないことを赤の他人に聞かれるのだから、苦しくて拒否反応を示す場合も少なくない。しかし、技術的訓練をほとんど受けていない学生にとっての表現の始まりは、その部分にしかない。本当は技術的訓練を受けている学生にとっても、表現の原点は同じなのだが、過去の日本の美術教育では、その部分は後まわしにされてきた経緯がある。担当者達は、本来あるべき美術教育の原点としてファンデーションプログラムを捉えて努力してきた。2002年度ファンデーションプログラムの授業計画のうち表題のみ抜粋すると以下のとおりとなる。

- 1 見えないものの表出
- 2 好きなもの嫌いなもの（ファイル作成）
- 3 自分の証明（Dギャラリー展示）
- 4 変身
- 5 原風景を探る：個の発見と表現の手がかり

このうち最初の「見えないものの表出」では、F棟デッサン室に45cm×32cm×30cmのダンボール箱を6箱置いた。上部に手を入れられるぐらいの穴が開けてあるが、それぞれ中身を見ない、また、中のものについて話さない約束になっている。学生達はその中にあるものを触れるなどして手から感じ、その感触をきっかけにしてドローイングする。秘密の箱の中身は氷水、乾いた砂、毛皮（フェイク）、粘土、ちぎったこんにゃく、たわし（数個）だった。ドローイングは各自感じたことに最も適した素材を使う、または自分が最も使いやすい素材を選んで行うこととした。支持体の大きさも各自で選ぶこ

とができる。多くの学生は、鉛筆やカラーペンを準備してきた。中に水彩、油絵具を持参した学生が少しいた。日常の中で時々使っているスケッチブックに描くもの、大きなハترون紙や新聞紙に描くものなど様々だったが、広いアトリエの隅で隠れるように壁に向かって座り、小さめの画用紙に鉛筆で描く学生がいた。特に考えさせられたのは、決して少なくない（また、これから増えることが予想される）そのような学生に対してどう対応するかということだ。「小さく描くのは良くない」もっと元気よく…」などと対応することに疑問が生じた。担当教員としても、高校教育の現場を体験してきた者としても、明るく元気よく描かせたいという気持ちは比較的自然に生まれてくる。しかし、本当にそれでよいのか。他の担当教員の一言に私自身が考えさせられたときだった。つまり、自意識を見つめているからこそ、そのような行動が出てくるということだ。学生のそのような行動はこのプログラムの目的である自意識を見つめることに沿って好ましい状態で進んでいることを示している。むしろ喜ぶべきことである。しかし、ここで、学生にその内容がわかるように誉めることもまた不可能に近いことだ。学生が描いているそのドローイングが良いのではなくて、描いている（＝自意識と向き合おうとしている）ことがすばらしいことなのだと説明するのは至難の業といえよう。学生はファンデーションプログラムの真の意味をほとんどが理解することなく参加しているのだから。教員は、自分も参加し学生と同じように自己と向きあうことで、学生に「これでいい」と感じてもらえるように努力するしかなかった。

根本的なファンデーションプログラムの課題は、おそらく、このあたりにあるだろう。それは、大学入学以前の美術教育の在りよう、また社会での美術の位置付けに関連がある。

プログラム2つ目のテーマ、「好きなもの嫌いなもの」では学生一人一人がスケッチブックに自分の好きなものと嫌いなものを、それぞれ百ずつ順位をつけてリストアップする。そのリストを発表し、自分と他者の違いや自分特有の性質などを考える。学生の反応としては、まだこの時点でも、自分達はいったい何をやらされているのだろうといぶかしがっている表情が大半だった。朝早くから自分の嫌いなものをリストアップさせられて「自分の嫌いなものは今やっているような授業」と平然と答える学生もいた。確かに好きなものならともかく、嫌いな

ものに目を向けることの苦痛は人によっては耐えがたいことなのかもしれない。授業が苦痛になったときに学生は自身納得した上で授業に参加しなくなっていく。この時期に一つの分岐点があるように思われた。時期としては前期終了ぐらいの時期だ。

3つめのテーマ、「自分の証明」ではDギャラリーに自分の証明となるものをセッティングして発表する。何を、どのようにみせて自分の証明とするか、それぞれ工夫が必要となる。それまではアトリエの中で、いうならば、制作の素材と向き合ってきたが、ここで初めて展示スペースで表現として発表する機会ができた。物を要素とする学生はインスタレーションを考えることになる。平面で表現する者は、やはりその提示方法を考えることになった。発表の中に3人グループで発表したいという学生が現れた。内容はパフォーマンス。自分達の身体を使って声(言葉)を話し、5分ぐらいのものだった。お互いに「存在しているか、生きているか」と問いかけ、それに答えた。その手法は稚拙なものであったし、言葉の選び方が、まだまだ浅かったけれども、「自分の証明」というテーマに対して他者の存在を「自分の証明」の道具にした点は、もしかしたら、現代の世相を最も素直に見ているのかもしれない…という感想を私自身は持った。

「変身」では自分以外のものになって感じられることを見つめた。他の人になる者もいれば、現実には存在しないものになる学生も現れた。ある学生は新聞紙で1m×1m×1.2mの直方体(底面はなし)を作り、たたくで持参したものを全員の前で開き、その中に自分が入った状態で授業時間を過ごした。途中、指で新聞紙を突き刺してのぞき穴をつくりのぞいていた。移動するときにはガサゴソと音を立てて横に移動した。いつも見られていることに対して不安感があり、自分の姿が見えないよ



写真1

うにしたいと考えたことから、このようなことを思いついたのだという。こちらからは、移動するのを見ても、じっとしているのを見ても、非常に存在感があった。確かに本人の姿は見えないけれども一挙一動が注目を集めていることは確かだった。(写真1)

最後のテーマ、「原風景を探る：個の発見と表現の手がかり」では一年を通して考えた「自分」について、一つの通過点としての決着をつけるべく、原風景を探った。教員が準備した質問文に答え、他の学生の発表を聞き、その内容について質問し、同時に自分自身の原風景を見つめていく。質問文には以下のような問いが並ぶ。

1. 原風景としてどのような風景(出来事を含む)を思い描くか
2. なぜ、それを原風景と思うか
3. 原風景の特色は何か(全体から細部まで思い出し、書く)
4. 特色だけでなく、原風景を構成していた要素をできるだけ挙げて、自分の記憶や心に強く働いていた順位をつける(同順位が複数存在してもよい)
5. 原風景について、特にどんなことを感じているか
6. どのような時にその風景を思い出し、どのような感覚を覚えるか
7. 制作するとき意識することや感じていること

この時期には学生は、興味のある表現素材、表現手法を模索し始めているので、出てくる表現も多岐にわたる。専門分野の手法を使い、平面作品で表現した学生や充実したビデオ作品を作った学生がいた。録音テープに独白を吹き込んで表現した学生もいた。それらすべてを「こういう時代だから…」ということで片付けてしまっただけとはいえないが、各々が感じている孤独感のようなものがそれぞれの作品から見えてくる。一方で、これらの孤独感のようなものの表出が、ファンデーションプログラムの成果の一部であると感じられた。各学生が、自分をみつめ、高い技術を持たないゆえに工夫し、それがストレートに現れているとはいえないだろう。

この授業の性質からいって、授業に参加しない学生が出てくるのは避けられないことのように思われる。本人が最も見たくないものを見せられる、もしくは、見なければならぬ内容だからである。入学時に制作に関する目標、自分の将来に対する方向性を決めていない学生にとっては、そのような場合に、授業に参加する意味が理解できないことは十分に想像できる。2002年度の授業

でも途中から意識的に来なくなる学生は存在した。しかし、ファンデーションプログラムは必修単位の一部であり、事務手続きの上では、参加しないことは進級に関わる問題でもある。担当者全員が話しあって、欠席過多の学生に新たにテーマ課題を設けることになった。その課題とは「自分の部屋（家）の写真を100枚撮影し、それをファイルにまとめ、その中で発見したこと、感じたことを文章（1200字）にまとめなさい」というものだった。この宿題は予想外に有意義な効果をもたらした。課題をやらなければならなかった学生は、意識的に授業に参加したくないと考えていた学生達が大半だったが、いやいやながらもこの課題をやってみることで、それぞれ発見があったようである。自分の好みや家の歴史についてなど方向は様々だが、日常目にしていてもファイリングして初めて気づくことがあるのだとわかったようである。

当然のことながら、これらをもって「基礎」ということはできない。しかし、美術表現の入り口に彼ら学生は立っていると見える。ここから、自分が体得すべき技術が何かを学生自身が見つけ、意欲を持って努力する。その出発点に立っている。

一方、このようなプログラムが要請されるのには、短期大学に進学する学生の質が変化してきていることも無関係ではない。近年の少子化にともなって、芸術系大学一般での受験倍率の低下が影響している。受験時にすでに自分の将来の目標を定め、しかるべき訓練もしている学生は、ほとんど志望する大学に入学できるようになりつつある。今のところ、そのような学生が志望する芸術系大学は国公立大、または関東有名私大である。しかし、今はまだ自分の方向性を決められないと自覚する学生層が存在するのは過去も現在も変わらない。その層の一部が名古屋造形芸術短期大学に集まってきている。

名古屋造形芸術短期大学では現在、70～80%の入学者がデッサンの初心者である。これは、短期大学が行っているアドミッション・オフィス入試（以下AO入試）の影響が考えられる。AO入試とは、描くこと、つくることに興味のある人がその熱意を形にして表明することによって入学を許可されるものだ。受験生は大学で何をしたいのか、学外からみた範囲で考えられることをアピールする。それに応ずることが教育プログラム上、また施設上できるかという判断を大学として行う入試のシステムだ。それゆえ、受験以前にデッサンを訓練する必要

は必ずしもない。むしろ、入学以前にどのようなことに興味を持ってどう取り組んだかということが問われる。ファンデーションプログラムは、その延長上に位置する。

b 工房実技の実践例

2000年度より短大日本画・洋画・インターメディアコースの一年次前期の6週間（一選択3週間×2回）で、学生は希望の工房を2ヶ所選択し、3週間ずつ専門技法などを教わる。また、この時期は個性的な講師の制作姿勢に直接触れることのできる貴重な時期でもある。工房実技のコンセプトには様々な技法を体験し、人と触れ合うことが含まれる。つまり、素材を知り、ものづくりの姿勢を体験することが重要な目的だ。

前述のファンデーションプログラムで個々の表現に向かう「プロセス」「考える道筋」を意識させる。工房実技では専門分野のものと異なる素材、技法の特色を学び、自身の専門分野の技法材料との違いを探る。また、ものづくりの過程から制作のこだわりを学ぶ。ファンデーションプログラムと工房実技を専門分野に組み合わせることによって、総合的な拡がりを持った「基礎」の概念を実現する。

このような点から、工房実技の選択肢はできるだけ幅広いものが望ましい。こちらが用意するものが限られているようでは意味をなさないのだ。では、実際にはどのようなプログラムになっているのか見ていきたい。2002年度シラバスを参考に以下に示す。

全6週間の日程は3週間毎にA日程とB日程の2期に分かれる。A日程では版画、写真、彫金、木彫、陶芸、フレスコ、エアブラシ、古典模写の8工房が開講する。B日程では版画、写真、彫金、フレスコ、エアブラシの5工房が開講する。それぞれ10名から15名の定員で行われる。2002年度はそれぞれの工房で制作したものを後期初めにDギャラリーで発表した。

版画工房ではエッチングを主体にして版画の歴史からガイダンスが始まり、下絵制作、グランド塗布、描画、腐食等のプロセスに沿って実習する。アクワチント技法なども希望者は行う。刷りの後、一般的な発表のための額装までの流れを学ぶ。プロセスの各段階にきちんと仕事をしなければ、次の仕事に進めない技法だということが学生に充分伝わった。

写真工房ではカメラの原理と構造について、また写真芸術の考え方についてのスライドレクチャーから始まる。モノクロームフィルムでポートレート撮影、カラー

フィルムで風景撮影の後、モノクロフィルムの現像のプロセスを学ぶ。プリント実習のあとは各自写真集をつくって発表する。学生の多くは楽しみながら人とのコミュニケーションや物を見るまなざしについて意識した。

彫金(メタルワーク)では鋳金と彫金の違いについてスライドなどをみながら学習する。その後シルバーを使ってブローチや指輪などのアクセサリ、そこから発展して自由なオブジェを制作する。銀板による加工、銀棒による加工の後、ヤスリ仕上げ、ロウ付け、研磨仕上げまで、細かくて集中力を要する仕事を学生達は普段以上に喜んでやった。制作するもの=欲しいものであることが、学生のやる気を最も引き出すことを示す例である。と同時に、この工房実技に参加する学生の層が、従来の美術系大学の学生層と変わってきたことに気づく。

木彫では、木彫の歴史と素材、道具についてのガイダンスから始まる。木材の特質を知り、木彫道具の研ぎについて実習をする。自分の造りたいもののイメージをはっきりさせるためにデッサンをし、それにもとづいて素材の木取り、荒彫りというふうに制作のプロセスを踏む。その中でチェーンソーやノミの扱いを覚えていく。一般的には彫刻科の学生にしかチャンスがなかったことだが、名古屋造形芸術短期大学では日本画、洋画を専門にしている学生が工房実技の後、課外で木彫を学んでいるケースも少なくない。

フレスコではフレスコ画の制作課程と素材および道具についてのガイダンスから始まる。トレーニングを兼ねた小作品(自由画)の制作でフレスコ画の素材と構造、漆喰モルタルや絵具の特色、コテの使用法などを教わる。そして、模写を通してアリッチョ、シノビア、カルトーネ、イントナコ、ジョルナータの技術を学ぶ。Dギャラリーでの発表の為に、壁面に描いたフレスコ画の表面を剥がして移すストラップを実習する。限られた時間内に制作しなければならない技法のため、制作者は時間配分に神経を使うが、完成したときの達成感は比べるものがない。

陶芸では手びねりに始まって、タタラづくりによる練りこみ技法や型押し技法、ロクロによる制作を、歴史や素材の種類、道具の使用法などのレクチャーを交えながら実習する。マキ割りや窯詰なども体験し、焼成(夏休み)までを行う。

エアブラシでは、エアコンプレッサーやハンドピースなどの道具の説明によってエアブラシの特徴を知り、模写からスタートする。エアブラシ技法に適したモチーフ

や、支持体などを学習し、各自の自由なテーマで作品を制作する。絵画系の学生には、その応用を後に考える者も多かった。

古典模写では、源氏物語絵巻、伊勢物語絵巻などの原本をもとにして、原本の制作当時の技法を忠実に追う。資料の観察から支持体の作り方、トレースの方法など、修復の現場で現在行われている技法について実演を通して学ぶことができる。この工房の実習内容は非常に細かい仕事を丹念に重ねていく仕事である。初めて体験するものにとって、最初から技術を習得できるはずはないけれど、工程を踏むことで、集中力を養い材料の特徴を理解することができる。

このように多岐にわたる工房実技での体験は、6週間でも学生の応用力によっては後々これらが活かされた作品制作に繋がる可能性を持っている。より多くの学生に対してこのような効果を考えるときに、学生が多くの選択肢の中から選ぶことができる環境を作ることが不可欠となる。A日程もB日程も自分の行きたい工房を選ぶことができないようでは意味がない。少人数の定員制をとっているために、実習にかかる予算的な側面を考えると全体的な人数の確保も見過ごすことのできない問題となってくる。

また、学生にとっては、いろいろなことができるから面白いのではなく、「自分が選んで実習し、その結果、充実感が得られた」または、「成長した、何かを得られたと思える」からこそ楽しいのだということを、提供者は自覚しなければならないだろう。

来年度からは、一般にも工房実技を体験するチャンスが生まれる。各工房2名までという制約はあるものの、公開実技講座の一つとして学外者も交えて制作できるようになった。多くの人とのふれあいとともに、伝統的技術や先端技術の実習は、本当の意味での工房的な学習の場となる。つまり、様々な立場の人が集まり、お互いを尊重し、自分の制作を高めていく場所となる。

c TRANSIT 2002名古屋造形⇔パウハウス大学の実践例

このプロジェクトは名古屋造形芸術大学、名古屋造形芸術短期大学の共同プロジェクトとして実施されたが、前年に日本人留学生をきっかけに大学の一部の教員が中心となり大変な盛り上がりを見せた“TRANSIT”名古屋造形芸術大学・デュッセルドルフ芸術アカデミー現代美術交流展(*3)の企画の延長上に位置する。2001年の“TRANSIT”では、ドイツ、デュッセルドルフ芸術

アカデミーとの交流展が、デュッセルドルフと名古屋の双方の地で行われた。この年は名古屋造形芸術大学の学生のうち14名が選抜され、デュッセルドルフ芸術アカデミーでの発表に臨んだ。多くは現地制作だった。それに先立ち、名古屋港ガーデン埠頭20号倉庫の広大なスペースで、デュッセルドルフ芸術アカデミーの学生16名による現地制作を基本とした作品とともに、制作、発表して話題を呼んだ。

TRANSIT2002(*4)は、このような実績を背景にして、2002年度をバウハウス大学との交流年と打ち出した名古屋造形の方針に応えた形で実現したといえる。今回は学生だけではなく、教育スタッフの交流、紹介も積極的に行われた。また、前年と大きく異なる点は学生数の規模だ。2002年度は作品発表に参加した学生数39名、交流展スタッフとして登録した学生数60名あまり、未登録者も十数名に上る。これだけTRANSIT2002が求心力を持ったのはなぜか。筆者は現在、実際に参加した学生、教員にインタビューを試みている。それについては、次の機会を待ってまとめたいと考えているが、他の教育プログラムとの関連から報告したい。

2002年5月に“TRANSIT PART2”の仮称で学生コンペティションが行われた。その公募の告知には以下のことが謳われていた。

- 1 短大・四年制大学の合同のコンペによるアートプロジェクト
- 2 学生と教員がともに美術展を作り上げていく実践教育プログラム
- 3 教員を含めたグループを組織し、グループごとに企画を進める

美術展とは、名古屋市民ギャラリー矢田の全展示室を使った展覧会である。2001年の“TRANSIT”が交流展の意味合いが強かったのに比べて、この時点で



写真2

TRANSIT2002は教員にとっても学生にとってもワークショップ的傾向が強かったといえる。(写真2)

5月22日にC305教室において、コンペが行われた。学生は5分ぐらいで自分の制作のコンセプト、TRANSIT2002の美術展で発表したい作品についてプレゼンテーションした。実際に模型を持参する者、自分のノートパソコンにまとめたものをプロジェクターでスクリーンに投影しながら話す者などがいた。その後、参加教員が全学生の自作したファイルと、そのプレゼンテーションの内容について質問し、学生が答えるという形式で行われた。午後1時に始まったプレゼンテーションは10分休憩を一度はさんだ程度で夜の8時半まで続けられた。その後、教員間で話し合いがもたれ、それぞれのゼミという意識で学生を選抜した。計39名の学生が美術展に参加することになった。選にもれた学生や、もともとスタッフを希望していた1～2年生らが美術展専属スタッフとして参加した。美術展に参加する者にもプロジェクトの運営関連のスタッフとしての仕事はたくさんあったが、39人でこなせる量でないことは十分予想できたこと、前年の“TRANSIT”名古屋造形芸術大学・デュッセルドルフ芸術アカデミー現代美術交流展での、スタッフ参加の学生達が、スタッフとして“TRANSIT”に関わりながら学び、TRANSIT2002では発表の機会を獲得していたことが、スタッフ参加希望者の多かった要因と考えられる。

TRANSIT2002の5つのゼミは教員が1～2名、学生が4～9名で構成されていた。それぞれのゼミには、TRANSIT2002で中心的立場の平林薫氏の遊び心から(ゼミなので)蟬の名前がつけられた。そのうち、ミンミンゼミでは各自の制作を踏まえてグループショー的な提案がなされた。最終的に「ハミレス」と展示全体が名づけられた発表のコンセプトはこのようなものだったと思う。「レストランは食を楽しみ、人々が集う場所である。食は特に日本では多種、多様、無国籍で選択も自由奔放だ。そうした食の文化は歴史の上では侵略や略奪の痕跡であった。流通世界の縮図、シームレスな文化侵食とみることもできる。作品が領域を切り取って棲み分けることなく、互いの作品が互いに状況を作り出す、いわばレイヤー構造の空間を提示したい」

ミンミンゼミに参加した学生達は、視覚伝達デザイン、総合造形、洋画、彫刻など専門分野がばらばらだった。彼らが、教員側の意図を汲み取ったのかどうかはわから

ないが、実際には、他のゼミに見られないほど、ミーティングの回数を重ねて、お互いのコミュニケーションを図ったようである。名古屋市民ギャラリー矢田でのミンゼミの発表は、他にもいろいろな意味で注目を集めたようだ。

11月5日から11月10日に名古屋市民ギャラリーで開催されたTRANSIT2002名古屋造形↔バウハウス大学展にはバウハウス大学の教授2名が率いるゼミの学生作品が教授の作品とともに展示された。その作品のセッティングは、名古屋造形の学生(美術展専属スタッフ)が、教員やバウハウス大学から交換留学生として来日している学生のアドバイスを受けながら行った。その準備段階では、バウハウス大学の教授、学生によって英語やドイツ語で書かれた指示書をみながら、シミュレーションし、問題点を話し合った。学生は非常に具体的な設置に関するノウハウを学んだようである。

さらに、美術展のための来日に合わせて、3名のバウハウス大学の教授が、個展、ゼミ生のグループ展などを名古屋市内各地で行った。また、来日した折には、愛知県美術館や電気文化会館、名古屋造形のD101教室などでレクチャーが催された。(バーバラ・ネミッツ氏講演の内容については78頁参照)学生には事前に勉強して質問する姿勢が見られた。作品についてのディスカッションも盛んに行われた。美術展やこれらのレクチャーによって、今回来日したバウハウス大学の人達が、私達が生きる社会や自然に対し、世界的視野と真摯なまなごしを持ち、そのことを非常に重視して制作していることが浮き彫りになった。名古屋造形の学生達は、短い期間の中で確実にそのことを吸収したのではないかと。

TRANSIT2002名古屋造形↔バウハウス大学展の終了後、全体の作品講評会が5日間にわたって学内で行われた。全日5限終了後、20時までの予定を延長して21時半までのプログラムであった。ここで強く感じたことは、そこに参加する学生が大変雄弁に自身の作品について語るように変化していたことだった。バウハウス大学関係者のレクチャーやディスカッションを経て、自身の考えを説明するノウハウを体得していた。また、プレゼンテーションの方法も工夫され向上していたように感じられた。それが制作そのものの向上に裏づけられていることは言うまでもない。

これら一連のプロジェクトを通して、関わった学生が成長したことは、2002年度の卒業制作展の動きをみて

も明らかである。TRANSIT2002名古屋造形↔バウハウス大学展に参加した学生が4年生だけではなく、3年生にも多くいたことは来年度以降に更なる展開を期待できる。だが、このようなプロジェクトを継続的に進めていくためには、いくつかの問題点をクリアしなければならないのも事実だ。

(3) 教育構造の現状

a 学生の資質

残念ながら、日本の社会一般が捉える美術とは、絵を描く、またはものをつくり鑑賞することが教養の一つとして大切であるという程度のものだ。経済的にも、時間的にも余裕のある一部の人間が行う趣味の要素の一つである。このことは言うまでもなく、学生の直接的な社会への入り口となる就職において、関連する職に限られている現状から容易に導きだされる現実である。入学してくる学生やその父兄がすべてそのような意識を持っているならば、専門学校などのプログラム同様、時間で区切られたモザイク状のプログラムを準備しておけばよい。ことさら有機的なカリキュラムを用意する必要はないだろう。だが、名古屋造形に集まってくる学生の特色は必ずしもそうではない事を促している。

特色の一つには、様々な立場の人が集まっているということがいえる。名古屋造形の場合、(四年制大学、短期大学ともに)ある意味で従来の芸術系大学受験者層の視野には入っていない。逆にそのことが幸いして、欧米の大学アート系学部集まる学生と類似した層が集まっている。年齢も、それまでの学びの経歴も様々である。彼らに共通するのは、描くことや造ることに少し興味があることだ。また、最初は視野に入っていなかったが、視野に入れざるを得なかった学生も含まれている。私が受験予備校の講師をしていた90年代初頭に、競争に勝ち抜いて国公立大、関東有名私大に入学するためには、技術的向上と、自分らしい切り口をもったまなごしが受験生には要求されていた。それは、同じ程度の技術力をもった層の中で他との差別化をはかる受験生にとっての戦略だったように思う。10年の後、その頃の学生について振り返ると、手の技術力や学習経歴が似通っている場合には、生まれるアイデア(切り口)もなんとなく類似するということが浮かんでくる。ところが名古屋造形の場合、幸いにして学生の技術力、学習経歴ともに最初

から多様である。

この件について、四年制大学と短期大学の違いはあるだろうか。目的を持っている点では多少の違いはあるかもしれないが全国的な視野に立って考えるならば、入学時における学生の多様性は名古屋造形全体の特質と言えるのではないか。少なくとも国公立大、関東有名私大との違いに比すれば、本学四年制と短期大学の違いは微々たるものはずだ。

b 名古屋造形の教育構造

名古屋造形の実技授業というのは、授業時間と日常とが比較的是っきりと分断されている。80分授業の前後には中学や高校で聞かれるようなチャイムがなり、休憩時間が確保されている。この事情は、講義科目の実施方法に由来する。本学では講義室を四年制大学と短期大学で時間帯を分けて使用している。この事実つまり、四年制大学の学生がとることのできる講義科目と短期大学の学生がとることのできる講義科目が分けられていることにも繋がっている。さらに、講義室の学期末試験時の定員から、同じ教員が担当する科目でも美術系とデザイン系で授業は分けて行われている。したがって講義室が100%に近い学生数で使用される講義は一部である。ほとんどが50%から60%を使用最大値と想定して講義室が割り当てられているからだ。それでも四年制大学、短期大学は実技時間帯を午前と午後で分けることで、講義室を有効利用してきた。しかし、仮に、これらの講義科目の中でシラバス上、同じ内容のものを同一教室で行った場合には、四年制大学、短期大学ともに同じ時間帯に講義科目を履修し、実技時間帯を合わせる事が可能なシミュレーションが存在する。この場合に各実技工房の混雑が懸念されるが、工房使用が集中する卒業制作の時期に担当スタッフを補充することで回避でき、スペース上の問題はないとシミュレーションの結果からは判断できる。

また、名古屋造形の実技は基本的に、コースごとにプログラムが組まれている。その他、コース内、または学科内でプログラムを選択する場合がある。TRANSIT 2002のように、デザイン学科と美術学科の学生が、また四年制大学と短期大学の学生と一緒に参加できるプログラムは実技授業としては、まだ存在しない。

さらに、コース毎に異なった方法で各授業内容が連関している。あるコースでは週に5日間の連続したプログラムを組んでいるが、あるコースでは1週間で1時限ごとに異なるプログラムが組まれて総合的に学習していく

方法がとられている。これら全体の共通項となる時間帯を選んで融合的なプログラムを組むこと自体が困難な状態になっている。そこには、技術や知識を教授するというスタイルの授業が主流となり、疑いなく肯定されてきた問題が横たわっているといえよう。少人数で行うことで最大限に効果が期待できるものと、参加者の多様性が内容に活かされるものについて、講義系、実技系ともに見直しが必要である。例えば工房実技などは、少人数のクラスでしかできないこともある。しかし、工房実技全体では選択肢を幅広く確保するために、まとまった人数が必要であり、参加者の多様性が最大限に活かされるべきプログラムである。

(4) 今後の課題

上記3つの名古屋造形における現状（講義科目の実施方法に由来する諸問題、コース制の問題、コース内プログラムの関連）の根底を流れるものは、美術教育の内容が細分化され、はっきりと分けられた中に構築されようとしていることである。本来美術教育というのは有機的な構造を持つもので、おそらく30余年前の名古屋造形芸術短期大学の初期にはそれが実現していた。ところが、規模が大きくなるにつれて、モザイク状に教育内容を分割し現在に至っている。だが、積み木を積み重ねるように単純な足し算で個人の美術的意識は成長していくものではない。形を変え、引き算や掛け算、割り算をも繰り返しながら成長していくものである。そのような環境をどのように用意するかが、芸術系私立大学としての特徴となり、大学が生き延びる処方となるはずだ。紹介した例でいえば、工房実技のようなモノづくりと個人の制作、基礎と実践などをつなぐ部分をどうするかである。ファンデーションプログラムがその役割を果たしうるのは、これまでに述べた。また、授業ではないがTRANSIT 2002も、その役割を果たすだろう。TRANSIT2002の場合は社会と制作、世界と個人の制作をつなぐ可能性もある。

枠組みの細分化を単純に弊害のみと捉えるつもりは全くないが、マイナス面の一つには時間に関わる問題が挙げられる。細分化された正規授業は同一内容の反復を余儀なくしており、結果的には教員、学生ともに疲労し、モチベーションを低下させていると言っても過言ではない。そして、その余白部分に正規授業でない有機的、融

合的なプログラムを組もうとすること自体が困難を極める。例えば、TRANSIT2002では、ゼミの開始はほとんどの場合5限終了後の17時20分以降で、終わるのは21時、22時である。教員間のミーティングは深夜に及ぶことも少なくなかった。学生も必要と感じていたから遅くまで参加していたと思われるが、その影響は正規の授業に跳ね返っていたという例も否定できない。また、遠方から通う学生は途中で参加を断念せざるを得なかった。教員一人ひとりへの負担もかなりのものだった。全体のミーティングを行うことのできる時間帯は全ての会議、業務を終えてからとなった。これら教員の負担は、大学をより面白くするためにという気持ちのみによって支えられている。しかし、長期にわたるプロジェクトにおいて体調をくずす教員、学生が続出した。継続的なプロジェクトの成長に効果的とは思われない。枠組みの細分化による一種のスケジュール管理によって、教員、学生相互の学びのモチベーションが著しく圧迫されていくことになる。

細分化の弊害の二つめには、競争原理からの逃避が正当化されることによって成長の可能性を大きく損なっているのではないかという点が挙げられる。カテゴリーの違いをきちんと見ていくことは非常に重要な教育の姿勢であるが、学生の成長のためには適度な競争原理が働かなくてはならない。自分を広い視野の中でみた時、初めて勝つための方法論が生まれる。方法論を見つけたときに力を注ぐ方向性を見つけることができる。そして競争力を身に付ける。美術の本当に面白いところは、そうした生きる力をあらゆる選択肢の中から自分が選んだ方法によって身につけていくことができる点だ。競争力とは他を蹴落とすことではなく自分を高める力だということも、その中でおのずと学ぶものである。細分化されたカテゴリーの枠組み内ではがんばればよいと競争原理からの逃避を正当化した学生は自ら考える事を放棄する。

しかしながら、枠組みの細分化が決定権の委嘱という形で生かされる面もある。その良い例として報告したい最も重要なことは、これまで報告してきたプログラム、プロジェクトには自由度を持たせた変化の余白が保たれたことである。過去においては工作集団「風の又三郎」もそうだった。ファンデーションプログラムや工房実技、またTRANSITのようなプロジェクトをつくってきた当事者達は共通して、常に変化することを念頭においていた。変化の中身は枠組みであり、教育における位置付け

であり、担当者自身であり、方法や対象などである。この前提が崩れるときには大学教育は教員にとっても学生にとっても非常につまらないものになる。だからこそ、スタッフの枠組み的制約や授業時間帯等の制約が自由度を持つものであることが望ましい。

おわりに

国公立大学の全入時代突入は大手予備校の弾き出した数字の上では2006年とされている。あと数年の後にそれが現実化したとき、大学は地域社会の役割を担う特徴を持たなければ存続しないだろうということが、かなり前から言われてきた。ある美術系私立大学では、そのような将来をにらんで国内の大学間で提携を結び注目すべき成果をあげている。名古屋造形はどうだろうか。現場でのプログラム、プロジェクトは壁にぶつかりながらも少しずつ前進している。だが、意外にも、それらの成果は名古屋造形関係者に知られていない。それぞれの現在の取り組みを知ることから何かが生まれるのではないだろうか。一方で、過去に学ぶことも重要である。けれども過去に生じたしこりから何かが生まれることはないのだから、それを受け継ぐことは避けたいものだ。これまでに述べたプロジェクトの展開は学園建学の精神である共生の実現に沿ったものである。それゆえ、この報告が夢のある未来に繋がるような、積極的な公の議論の材料となることを願ってやまない。誰もが当事者である。自分を特別な位置に置くと、においや体温を持つ「伝えるべき事柄」は確実に化石化する。それは、この報告を書くにあたって私自身が痛感したことだ。それは教育にもそのまま当てはまる。肝に銘じて携わらなければならない。

- (*1) やさしい美術プロジェクト URL
<http://www.doho.ac.jp/~yasac/>
- (*2) 名古屋造形芸術大学・名古屋造形芸術短期大学紀要第6号-2000 p.119 知の巡礼-造形トスカナ工房の提案
- (*3) 名古屋造形芸術大学デュッセルドルフ芸術アカデミー現代美術交流展 URL
http://www7.plala.or.jp/fumiaki_m/transit_web/
- (*4) TRANSIT2002名古屋造形↔バウハウス URL
<http://www.doho.ac.jp/~transit2/top.html>