

教員養成大学・学部における 絵画教育内容の構造化についての研究 II —大学教員へのアンケート結果の分析と考察—

小澤 基弘*

キーワード：絵画、教育、構造、理論、感性、個性、分析

はじめに

前稿「教員養成系大学・学部における絵画教育内容の構造化についての研究 I」において、筆者は教員養成大学・学部（以下教育学部と略す）における絵画教育内容をウェブ上のシラバスを通じて概観し、諸々の問題を浮上させるに至った。それらの問題をさらに考察するために、実際に大学で絵画指導に当たる教員に対してアンケート調査を実施し、絵画教育の実態を調査した。本稿はその結果の報告と分析を目的としている。アンケートでは、上記事項の中から筆者がまず最優先で把握する必要があると考える7つの観点について、全国国立系（国立大学法人）教育学部の絵画教員66名に対し自由記述形式で依頼し、27名の回答を得た。回答率は約41%であり、それは絵画教育に携わる教員の問題意識の高さと関心の強さを示していると判断された。絵画教育内容及び「感性」や「個性」の調査に的を絞った7項目の質問に対する回答を、一質問一項の形式で以下において分析することにより、現在の国立系教育学部における絵画教育内容の実態、その具体的問題点と解決策、今後の展望を考えていく。（※以下文中の「」内はア

ンケート回答の原文を基本としつつ明らかな誤字等を修正し部分的に要約して表記した。）

I 現行のシラバスに頻繁にみられる「油彩画」に関する授業についての分析

「油彩画」は教育学部における絵画教育内容において最も頻繁に指導されていることは前稿の通りである。油絵の具が日本の風土に自然発生したものではないこと、明治以降の欧化主義の一貫として導入されたこと等々、油彩画制作の必然性を考慮する間もなく現在に至り、依然として教育学部の絵画教育のなかで主たる位置を占めていることは周知である。この件について以下の質問を行った。

○現行のシラバスから、「油彩画」に関する授業が極めて多くみられますが、この件についてどのようにお考えですか？

この質問に対し27名の自由記述での回答があった。それらの回答内容は大きく次のように分類できた。

- 【肯定的（16名）】（60%）〈①「油彩画」の授業を全面的に肯定する（6名）。②特権化等に問題を感じつつも基本的には肯定的（10名）
- 【中立的（6名）】（22%）

* 埼玉大学教育学部美術教育講座

- 【否定的（2名）】（9%）
- 【その他の意見（3名）】（11%）

まず肯定的回答を要約し箇条書きにする。

- 「近現代において日本に定着した美を表現する絵画技法として有効であり、試行錯誤しながら追究することができ表現力の幅も広いので、絵画の基礎訓練には適している」。
- 「自身が油彩専攻出身なので知識や考え方を土台にできる。近代から現代への美的価値の変遷を知るための作例が豊富で学生にも身近」。
- 「扱いに難点はあるが、他の材料に比べ乾燥後の色味や体積、形状にほとんど変化がないという優れた長所がある。とくに身体的な手触りが欠けてきている今日の社会的状況から考えると、このような扱いにくさや表現の直接性は、以前よりその必要度が増しているようにすら感じられる」。

以上をまとめれば、油彩画の利点は表現力の幅が広く素材自体が堅牢で触覚的（手触り）であること、次に試行錯誤しながら追求できること、さらに近現代の作例が多く美的価値の変遷が掴みやすいこと、の三点にまとめることができる。とくに三番目の意見に見られる「手触りが欠けている今日の社会的状況から考えると油絵の扱いにくさや直接性は以前よりその必要度が増しているのでは」とする考え方は、乾燥の遅さ等の油絵のネガティブに受け取られる性質を逆手にとって、ヴァーチャル・リアリティの蔓延する現代社会の警鐘として油絵を位置づけており、説得力のある全面肯定意見である。

加えて、問題を感じつつも肯定する教員は10名であった。その殆どが油彩画限定への批判であり、多様な描画材を扱う必要性を強調するものであった。例えば「教員養成系大学なので学校教育の現場と直結する描画材も扱うべき」とする意見や「中学・高校ではアクリルを使用することが多く、実技はそれを中心としたものと

なるのではないか」とする意見である。しかし、この10名は批判的ではありつつも、軸としての油彩画は肯定という立場である。「油彩画は近現代絵画の歴史において最も幅広い展開をとげた技法であり、また日本近代においても油彩画を通じて、西洋と日本に向ける視線が深化したとも考えられるのでこれを軸に絵画実技を学習することは意味がある」わけであり、「油彩画は絵画的造形感覚を養うプロセスにもっとも適したメディア」であって、「自らもそれを土台に学んでいるから教えやすい」。それはまた、「絵画性やマティエール感を体得させそこから材料の本質を見出す」ことが可能であり、「着色能力や可塑性にも優れていることから制作者の試行錯誤にも力強く応えてくれ」、「教育的意味合いを重ねることでその可能性は引き出される」と概括できる。

次いで、肯定も否定もしない中立的な意見が6名あった。全ての意見に共通するものは、学生が自分に合った表現媒体を選ぶべきであるとする考え方である。「多様な表現素材を知った上で自己の表現に最も適したものを選んで作品制作を行ってもらいたい」とする意見や「絵画表現においては自分に合った表現媒体を選ぶことが個性の発現と深く関わっているので、最初から最後まで油彩画で通すのは無理があると思われる」とする意見、また「広く〈絵画〉であることが重要である」とする意見がそれである。また、やはり教育現場との絡みで「水彩画」を軸としたカリキュラム構成をしている教員、油彩に限定していない結果学生がアクリル画を描いているという現状を語る教員、また「絵画の問題を深く考えることが重要なので画材は何でもよい」と断じている教員等、油彩画を否定するわけではないが、媒体の多様性と学校教育での関わりから疑問符を付けていることになる。

否定的な意見は2名からみられた。その内容は、全てが表現の多様性と自分に合った表現媒体の自主的選択の必要性に帰するものであった。しかし2名は、基本的には多様性の一つとして

の油彩画は肯定しているニュアンスが回答中から感得された。最後に、その他として貴重な意見を付記しておく。それは「油彩偏重の歴史的背景をもっと明らかにすることが先決」であるとする意見である。油彩画がなぜ風土的に不自然であるのに尊重され用いられてきているのか、その理由を歴史的社会的側面から理解しようとすることは不可欠である。そうした理由を了解した上で、油彩画を教育学部における絵画教育の軸として扱うことの是非をあらためて問うべきであろう。

Ⅱ 日本の美術（日本画等）についての授業の必要性についての分析

油彩画と比べて、日本画等の日本の美術、自国の美術に関する授業は教育学部絵画教育シラバス全般において極めて頻度が低いのが現状である。この事情について以下の質問をした。

○日本画等、自国の絵画についての授業の必要性についてどのようにお考えですか？

この質問に対する回答は27名からあり、それぞれの内容は大きく次のように分類できた。

●【必要（18名）】（67%）

①「自国の絵画」（日本画に限定せず）の指導は基本的に必要（13名）。②場合に応じて必要（5名）

●【特段必要ない（4名）】（15%）

●【その他の意見（5名）】（19%）

「そもそも“日本画”とは何なのか。また“自国の絵画”あるいは“日本的なるもの”とは何なのかを突き詰めれば、答えのないような無限の問題に突き当たる」という意見や、「場や環境、素材や生活に密着した芸術として“自国の絵画”を改めて意識し捉えなおすことは重要なことだ」という意見など、「自国の絵画」規定へ思考を巡らせる必要性を強調する意見が複数みられた。日本画に関して言えば、自国の絵画＝日本画という前提に立脚する意見と同時に、「水墨画または墨彩画を取り入れ、ガッシュを併用する

など、学校現場に即した画材と技法指導を改善中である」という意見にみられるように、水性描画材を自国の絵画の一手段として積極的に取り入れている授業事例があることもうかがわれた。中国・韓国の美術教育が水墨画を基礎としていることを指摘し、日本では主に書道教育のなかで担われている墨や筆の文化継承を美術教育の分野でも行うことの是非を研究している教員もみられた。

「教師教育を目的としているのでできれば手法も含めて幅広く紹介すべきだが、日本画の専門スタッフがいないので実施していない」という意見のように、専任教員が不在でそれを非常勤で対応しているケース、またその手当てすらもないケース等々、制度的現実の中で苦渋している現状が、現在の教育学部の実情であることもわかった。また学校教育の現場での図工・美術教科の授業時間数を考えた場合、「まともな日本画は、小・中・高での授業では指導できない」のであり、「制作時間が2時間から1時間へとシフトする中で毛筆画の需要が多くなっている」という現場での実情を鑑みた上で、大学教育の中での水墨画や書法の指導の必要性を語る教員もいた。また実技にこだわることなく鑑賞として考えるべきだとする意見、「日本美術史などを通して日本人の持っている美的感性に気づかせ、異文化理解の講義のなかで自国の文化を理解させる」必要に応じることが、現実の教育学部の様々な状況の中で自国の美術を伝えていく方策としては最も現実的だとする意見もあった。いずれにしても、自国の美術を授業で教授する必要性については回答者の50%近くがその必要性を述べていることだけは常に念頭に入れておかねばならない。

次に【必要】のうち②「場合に応じて必要」に分類された回答意見をみていく。5名からの回答を得たが、その多くが「日本画を自国の絵画だと考えていない」とするものであった。例えば「日本画の何をもって日本画というかについてもその境界のなさを感じざるを得ない」と

する意見、「自国の絵画を学ぶことは重要と考えるが、それを日本画の実技の学習に直結させることは短絡的であるし、現在の日本画とは技法をさす用語に陥っているのが実態で、それを学ぶことによって自国の絵画への理解が深まるか疑問」とする意見である。また「日本画の技法、材料に関することであれば不要」とする否定論もみられた。同時に、自国の絵画をどう規定するかという根源的問題に抵触する意見がみられた。そのなかでも「自国の絵画をイデオロギーやナショナリズムから切り離し、中国からの影響や西洋絵画との出会いと相剋まで含めた射程でとらえなければならない」とする意見は、具体的な規定策へのアプローチを示唆するものとして貴重な意見である。こうした様々な前提に立ちつつも、全てに共通する語調は「多様な表現の一貫としての自国の美術の教授は必要である」というスタンスである。それを「日本的なものの見方」とし、「西洋的なものの見方」との相対化のなかで把握させていく必要性を指摘する教員、それら全てを「広く絵画としての括り」に含ませた指導を考える教員等、日本画、自国の絵画という括りには積極的ではないにしても、西洋との関係のなかで自国の美を認識できる眼を学生が養うべきだとする考え方は共通していることがわかる。

次いで【特段必要はない】とする意見について考察する。これらは自国の絵画を「日本画」に限定した上での反論となっており、日本画のための授業の必要はないとするものである。要約すれば、日本画は岩絵具をはじめ、材料、用具に経済的負担が大きいいため、授業での制作にはかなり無理があるし、「美的価値の変遷」という視点で日本画等を見ると、特に戦後のものには見るべきものがなく、現代の日本画はその形式に埋没しているように思うとする見解である。また自国、他国という視点は意味がないという指摘、さらには西洋画の方が日本画より重要だと断ずる意見もみられた。

以上のように、日本画をはじめとする自国の

絵画についての教育は、基本的には必要とする半数の意見を主軸としながらも、日本画批判、自国の絵画の規定の問題、専任教員不在の現状、学校現場の授業時間数を射程に入れた上での簡便な墨や水性絵の具の使用や、実技にこだわらず鑑賞や講義における実践等、様々な現状報告や意見がみられた。最後に、上記分類の枠には収まらないが勘案せねばならない意見として、「自分は自国の絵画に関しては知識も興味もないが、国粹主義的な方向へは行きたくない」とする意見、また「今日のグローバリズムとナショナリズムの錯綜する複雑な国際情勢の中で、芸術・美術の果たす役割を含めこれらの諸問題を提起しながら学生に考えさせるよう指導している」とする意見のように、自国の美術の教育と国粹主義、ナショナリズムとの微妙な関係についての危惧を表明している見解については、本稿で取り上げるには奥深く、ここでは言及し得ないが、留意しておくべきである。

Ⅲ 「映像メディア」に関わる授業についての分析

現行の新学習指導要領において「映像メディア表現」を特に中学校美術のなかで積極的に教育していく必要性が明示されるに伴い、大学教育においても主に絵画、デザイン領域を中心としてそれに関わる何かしらの教育が必須となっている現状がある。こうした状況に対して各絵画担当教員はどのようなスタンスで臨んでいるのか知るために、以下の質問を行った。

○「映像メディア」に関わる授業を行っていますか？ また今後「映像メディア」の授業を積極的に展開していく必要性をどのようにお考えですか？

この質問に対して27名からの回答があり、それらの内容から以下の項目に分類することが出来た。

- 【積極的に取り組んでいる(5名)】(19%)
- 【十分取り組めていないが重要だと考える

(13名) (48%)

- 【消極的取り組み (4名)】 (15%)
- 【必要ない (3名)】 (11%)
- 【その他 (2名)】 (7%)

積極論については全体の19%であり、それらは「時代の進歩とともに取り入れていく必要があり、また小・中学校の図工・美術教育にも必要となってくると思われるので教育学部においても積極的に展開する意義がある」とする意見に代表される。また今日の学生は「絵画のイメージを自分の映像メディアのアーカイブ(自分の記憶の中の)から引き出しるので、そのことを自覚するための授業は是非必要だと思う」とする意見もあった。これらの意見は、現実世界との接触よりもむしろヴァーチャルな世界に耽溺しがちな若い世代の学生たちの記憶イメージは、映像メディアに基盤を置いたものになりがちであることを認識した上で、それをポジティブに教育に反映させていくことの必要性を主張するものである。また具体的な授業例として映像メディアのコラージュ性や編集機能を活用し、たとえば「キュビズム的な絵画への導入」として用いたり、「古典技法のグリザイユにおいてモチーフをデジカメで撮影しそれをモノクロームでコピーをしそのコピーを構図等で活用」したりというように、既存の絵画教育内容の枠組みの中で、映像メディアを理解促進のための有効な道具として活用するというケースがみられた。またそれに留まらず、絵画枠から展開して「デジタルカメラやビデオを活用して地域活性化や国際交流を促進させるためのパンフレット作りや記録」をするという授業展開もみられた。いずれの見解からも、映像メディアを時代の必然として捉え、それを疑わず前向きに絵画の授業や展開の中に取り入れようとする姿勢が感得される。

次いで【十分取り組めていないが重要だと考える】とする13名の意見を分析する。この意見は全体の48%を占めている。その全体的な傾向を要約すると、「時代や学生のニーズからみると

基本的には重要であると考え、また実際に行ってもいるが、自分自身に専門性がないために積極的になれない」という論調が主である。「映像メディアにも触れる教職対応の“絵画”を担当したことがあるが付け焼刃な授業レベルで大学の授業と言えるのか疑問だった」というある教員からの意見が、この種の見解の実直な例であろう。こうした場合にはやはり専任や非常勤の必要性を主張する意見が付け加えられているケースが殆どであった。自費でこの分野の講師をゲストで招いて対応している教員もいた。つまり、「映像メディア」の教授は確かに必要と感じるが、自分自身ではどうしても付け焼刃的な授業になるので専任や非常勤の充当を求めたいが、今日のエデュケーション部の財政的現状からそれは難しいこと、それでもそれを何らかの形で教授していかなばならないとすれば、基礎的な内容に限定したり、あくまで道具として捉えたりというように、肯定しつつも後ろ向きの考え方に至らざるを得ないのが現実のようである。

他方で、「映像メディアはアナログ的な絵画表現やデザイン表現の実践や思考法があった上で二次的に成立しうる分野だと思うので、そのみを大きく幅を広げればよいというものでもない」とする意見、あるいは「映像メディアを単に絵画や彫刻と切り離れたものとして捉えるのではなく、美術の様々な領域との複合的なものとしてとらえ、また現代美術へと理解を繋げて行くことも教育的には必要かと思う」とする意見もみられた。映像メディアを従来のそして現在の美術表現(インスタレーション、アースワーク、立体オブジェ等)との関係の中で捉え、その意味を位置づけて行くことは可能であるし、またそうあるべきだとする見解である。そうであれば、自分自身の専門性の射程から映像メディアをそれぞれの教員のスタンスで教育することは可能であろう。また専門的な分野ではないので限界はあるとしつつも、「どの領域においても言えることは、自己表現としてまず自分と向き合う訓練から始まり、その考えを表出させ

たものが作品であるのだから、そこを明確にすることで教育領域における映像メディアの価値はあるものと考えている」とする意見もあった。表現の根幹を「自分を見つめ向き合う訓練」とし、そこを明確にしていれば映像メディア教育の意義はあるとするこの考え方は、映像メディア道具論とは対極の考え方であり、傾聴に値する見解である。

最後に、【消極的取り組み】についてである。「申し訳程度に行っているが、そもそも絵画の枠組みで取り扱うべきものとは思えない」や「文部科学省からの指導要領に「映像メディア」を導入せよという一文が入っているから行っているが教材そのものとして特に取り上げることはない」とする意見がみられた。【必要ない】という見解は3名あり、消極論・不要論、そして【その他】の意見(2名)を合わせると9名、全体の33%を占める。「映像メディア表現の扱いは消極的に行っている。その理由は絵画表現においてはそれが絶対的に必要なものとは思わないからである」とする意見、「今後こうした授業を学部において積極的に展開していく予定はない」という排斥への強い決意をも感じられる意見、現代的な世界観の把握が「ヴァーチャリアリティの世界からリアリズム表現に移行しつつあるように思う」とし、故にシラバスに「メディア」と記する気などないとする意見等がみられた。

積極論、消極的ではあるが肯定論を合わせると18名(67%)であり、新学習指導要領規定遵守をモチベーションにしつつも、やはり表現の現代性を鑑みた場合、映像メディア表現は避けられないことを教育学部絵画教員のかなりの数が自覚している現実が改めて浮上した。専門性、時間数、設備等に現実の教育環境とのギャップを了解しつつも、美術表現の関係性と根源性、つまり過去から現在の美術とのつながりのなかで映像メディアを位置付けること、そして自分を見つめ向き合う訓練として映像メディアも他の表現も同様であることの自覚を持つことが、

厳しい状況の中で映像メディア表現を前向きに捉えるための手立てなのではないかと判断された。

Ⅳ 「現代美術」に対する把握および教育についての分析

続いて、シラバス記載に多く見られた「現代美術」の教授について取り上げる。その動向を教育のなかにどう反映しているか、またそれを各教員がどのように把握しているかについて以下の質問をし、27名の回答を得た。それらを大きく以下の5つの項目に分類しそれぞれ分析していく。

○現在展開されている「現代美術」の動向を教育のなかに反映されていますか？ また、先生にとっての「現代美術」に対する把握についてお考えをお聞かせください。

- 【積極的に反映あるいは必要だと考えている(12名)】(44%)
- 【必要に応じて行っている(4名)】(15%)
- 【あまり必要性を感じていない(3名)】(11%)
- 【不必要(2名)】(7%)
- 【その他(6名)】(22%)

「現代美術」を授業の中で積極的に展開しているとする意見、あるいは何らかのかたちで教える必要性を強調している意見、そして条件付積極論といえる意見を全て合わせると総数で16名(60%)の教員が現代美術を実践したり必要性を基本的に認識していることがわかる。積極論の主たる論調は、「学生にとって現代の社会を知り、作品や考え方に反映していくことは必須」とするもの、「現代美術に見られる新しい表現スタイルが現在の日常生活や感覚に密着しているので当然知っていなければならない」とする意見である。また学生がやがて教師となるということを見据えて、「美術教師として美術の全体像や価値観をつかむべきなので“現代美術”についてもその意義を正確に伝える責任がある」と

する見解、また学校教育の具体的現場を想起して「子どもが今感じているもの、求めているものを形にしていく教育が小・中学校の現場にも必要」であり、そのために大学での現代美術の指導は有意義とする意見、「現在のようなデータベース社会にあって学校の役割は子どもたちの身体性とその相互性をどのように保障するかという極めて重要な課題を担う場になっている」と捉え、それ故に「現代美術はそのような身体性と他者との相互性を不断に掘り起こす行為であるとするなら、教育の根底に位置づけられなければならない」という学校教育の視点からの核心的見解もみられた。学校現場でやがて教員となる学生の指導を担う教育学部においては、現代美術は社会的諸側面が収斂した表現の場なのであり、そこをしっかりと押さえることが直接的に教師教育の実質につながるとする見解が複数みられたことになる。

「全ての学生に共通するのは彼らの美的価値が19世紀か20世紀初頭で止まっていることであり、その結果ほとんどの学生は“現代美術=意味不明なもの”と思いついでいる」という意見のように、現代美術に対する学生の実際の認識が入学当初は極めて低いことは、一般的現実である。この件に対して、「美術史を時間軸に従って教えていくとダダイズムあたりまでで終わってしまい現代にまで行き着かないことが多々あるので、現代から教える美術史があってもいいと思う」とする発想転換的な見解もみられた。つまり「現代美術の考え方や歴史的必然性」や「現代美術作家の考えや作品の紹介」、「現代美術の理念やスタイルを基にした授業」というように、何よりもまず現代美術とはいかなるものか、現代の作家作品に見られる特質や傾向とその理念、それが生じてきた歴史的経緯を紹介し講ずることが極めて重要であるとする共通の見解がみられたことになる。また、大学教員自身が代代的に現代美術に対して十分な理解を得ていない場合、学生同様に現代美術を「勉強すべき」だとする自戒的な意見もみられた。

現代美術そのものの定義に関しては、「同時代の美術」という語に代表されるように、現在進行形の美術表現を広く指すと捉えられる。また作家作品だけではなく「学生ひとりひとりの中に生まれる美術、学校の場に立ち上がる美術は、どのようなものであれ現代の美術であり、おそらくそれ以外に美術はない」という極めて広域的定義もみられた。「現代を生きる人間としての個性が表現されていれば、古典的な技法や表現内容であっても現代の美術である」とする別の教員の見解も同様の主旨である。また「リアリズムの眼が根底にあり、その上で今日における表現とは何かという姿勢で学生に取り組ませているので現代美術の観点も当然考慮している」という回答にみられるように、リアリズムという観点から現代の表現を相対化する把握法をとる教員、「時代の価値観を反映し明確なコンセプトを有し、自分と向き合う作家の作品」をその定義としている教員等、それぞれの教員が把握の観点をどこに置くかによって現代美術の示す射程が異なってくるのが複数の回答例から理解された。こうした定義を前提とした上で、現代美術に関する具体的な授業内容もまた複数の回答で述べられていたが、その幾つかを例示してみる。「コラージュ、マティエール、アースワーク等の美術手法」、「インスタレーション」、「ワークショップ」、「現代美術系のギャラリーを中心としたギャラリーめぐり」、「環境やジェンダーなど今日の社会的問題をテーマとした美術」、「年に一度現代美術のアーティストを授業にゲストとして迎える」、「コンセプチュアルアート」、「現代美術入門」、「ドローイング研究」等。こうした表現手法は実に多様であり、それぞれの教員が内容を理解した自身も類似的な制作に携わっている表現領域のなかから、選択的に授業内容として工夫しながら組み入れていることがわかる。

【必要に応じて行っている】の分類では4つの該当する回答があった。その全ては現代美術を必要としつつも但し書きを記しているものであ

る。その中で、「文化戦略的に操作されている面もあるので注意が必要」であるとする意見が目目を引いた。現代美術を文化的戦略として操作された産物とする見解は、資本経済下での美術の市場原理の問題と関わり無視できない意見である。美術の重要な側面としての経済原理は否めないが、教育学部の絵画教育のなかにその原理を導入することには問題があろう。あくまでその表現が教育的にどのような価値や意味を伴うかが最も重要な尺度だからである。

【あまり必要性を感じていない】、【不必要】とする意見は合わせて5名からあった。そのなかで、「同世代的な新しい表現は学生自らが自らのリアリティのもとに勝ち取る必然がありそれは教育という側面ではない」とする見解に注目した。確かに現代美術は現在進行形の表現であるから、同時代性のリアリティが不可欠であるが、それを大学教員がはたして教えられるのかという疑問がある。「もし大学教員にそれが足りなければ自ら学ぶべき」とする見解を先に紹介したが、どこまで正確にそれを把握できるか、教員の世代等もあり難しい部分も否めない。また同様の構図は、やがて学校現場の教師になる学生と子供たちとの間にも必然的に生ずるだろう。その意味での現代美術の指導は困難を極めると言わざるを得ない。

「現代美術を特権的に扱わず歴史的視点の重要性つまり古典との対比、他の文化コードとの対比をこころがけるべきであり、それによって結果的に表現の現代性が相対化され得る」とする別の意見があったが、それも一考に値する。同様に「伝統的美術(保守)に対する前衛美術(革新)という捉え方をしており、後者が前者を刺激し、前者は後者を時とともに取り込んでいくという風にみているので、“現代”という枠組みは性格的にも時間的にも曖昧に思われる」という見解もみられた。「現代美術を特別扱いせず、デュシャン前とデュシャン後に分けないでルネサンス絵画と同じ美術史の線上にあるものとして指導している」とする意見がみられたが、こ

の意見もまた現代美術の枠組みの曖昧さを指摘するものである。そして、これら三者の意見に共通するものは、「現代」を特別扱いせず、古典と現在、保守と革新というように常に相対する二つの要素の拮抗のなかから現代性を結果的に浮上させるべきだという主張と言える。

現代美術の教育に対する完全否定論としては、先に筆者が取り上げた意見と同様、現代美術の中心原理が経済にあるがゆえに教育にそれを持ち込むことははなはだ疑問とする強い語調のものであった。それは以下の見解である。「現代美術は欧米の画商たちがプロデュースするブームでつくられるもの、とりわけユダヤ系の美術商がつくっているのではないかとさえ思うことがある。ビジネス・投資と無関係のポジションで教育は語られるべきと考えているので、10年先のムーブメントとか今の流行と教育内容は結びつけない努力をしている」。この意見は先の意見よりも極端に響くが、確かにそうした一面を現代美術は持っていることは明記されるべきである。

以上、現代美術の教育については、その定義や表現の捉え方に違いはあれ、全体の60%以上の教員が積極的に取り入れる必要性を述べているわけだが、最後に一人の教員の次の指摘を付け加えておきたい。「芸術が基礎から展開する可能性は許容しなければいけないが、流行的に目新しいものを指導することで学生が目基礎に向かないデメリットも感じる」という意見である。ここでいう「基礎」とはおそらく先述した「油彩画」や「自国の絵画」等に代表される絵画の基盤となる表現をさすものと思われる。それを忘れて現代にばかり走ることはいかがなものかという批判意見である。要は指導のバランスということであり、現代美術を徹底的に思考する必要性を了解しつつも、教育の全体を見据えた上でそれを位置づける必要があるということだ。

V 絵画教育における「理論」や「考え方」の指導の必要性についての分析

現在の教育学部における絵画指導は、実習実技が主軸となっているとはいえ、表現の背後にある歴史的背景、表現の内容理解、そして現代美術においては現代社会や若者の考え方の理解等、「考え方」や「理論」の指導にも実技同様に力点をおく必要性が現れてきていることが、前稿のシラバス分析を通して明らかになった。この点をさらに具体的に把握するために以下の質問を行った。

○絵画指導の際に「理論」あるいは寄って立つ「考え方」は必要だとお考えですか？もし必要とお考えの場合、具体的にそれはどのようなものかお教えてください（具体的な理論や理論家、あるいは著作等についてでもかまいません）。

前項同様27名の回答があり、それらは以下に分類することができた。

- 【必要（23名）】（85%）
①必要（19名）。②条件付必要（4名）
- 【あまり必要だとは思わない（1名）】（4%）
- 【不必要（3名）】（11%）

まず【必要】とする積極論についてみていく。理論や考え方は「教員の資質や経験によって大きく異なるであろう」が「理論なくして芸術作品は成立しない」ので必要であるとする意見、「それぞれの実習は、例えばリアリズム、造形性、社会性等表現のための理念をもっており、そのどこによって指導するのかが指導者が明確に持っているべきだと思う」とする見解、「言葉にできないから絵にするのだ」という美句の連発は避けるべきである。造形要素が複雑に関連し合った状況を言葉にできないことは承知だが、制作に伴うべき方向性や段階的な思考の必要性に否定的な意見に対しては反対の立場である」とする意見、「理論の学習でなくとも多くの経験からそれに近い内容を習得することは可能

であるが、それも一つの理論として成立しているものであるから理論は必要である」とする意見等が、積極論の論調である。回答者の具体的な理論や考え方をさらに列記して紹介する。

- 「自然主義的絵画観や、絵画における多視点の問題、表現主義的絵画観、抽象絵画、心象表現など制作の契機となる考え方」。
- 「絵画は人間の生や性に根本的に関わるものと捉えた上での構想表現が、自己の対象化や社会の認識に深く関わるものと考えている」。
- 「基礎的技法論、現代絵画に見られるコンセプト等、過去の絵画の流れ、オリジナリティーの追求」。
- 「いつの時代の作品もそれらが生まれた時は現代美術であり描き手の生きている社会の反映であるというのが基本的な考え方」。
- 「20世紀から現代に至る絵画の流れについて」。
- 「古典、伝統など先人からの影響」。
- 「画面平面に絵画独自の空間を生み出すという考え方」。
- 「形の捉え方や立体表現の方法」。
- 「美術は通俗的なあるいは常識的な既成のコードを疑い、解体しながら新たに意味をずらしたり裁ち直したりする行為であると考えてるので、ソシュールの記号論やメルロ＝ポンティの現象学的な身体論などは必須の理論的根拠」。
- 「指導者の美学的価値観」。
- 「絵画の構図・構成・コンポジションであり、絵画に隠された構造」。
- 「パウル・クレーの理論」。
- 「参考資料として岡本太郎の文章や、中野弘彦氏の文章等を取り上げて考えさせることも時に行っている」。

拠って立つ理論や考え方は教員それぞれ異なるものであることが、これらの回答例から理解される。その多くは過去の歴史、造形要素の理

論的理解、先人の考え方等を指針としながら、自分自身の理論を構築しようとするものであった。哲学者のメルロ＝ポンティや言語学者のソシュール、画家パウル・クレーや岡本太郎、中野弘彦等、具体的な理論家や作家の考え方を引用している教員もみられた。ただ、絵画の現代性という視点を大きくそこに介在させた場合、例えば「確実な“絵画の理論”が動揺している、ないし失われている状況が近代であり現代であると思う」という見解、あるいは「現代の様々な表現手段の中で、絵画の定義や位置、必要性を考えることは、非常な困難をともなうし表現ジャンルの壁そのものも大きく揺らいでいる」とする意見のように、現在性のなかの不確実性について語る教員もみられた。しかし、「絵画の立脚点などないという立場も一つの“論”ということか」と、絵画理論の動揺を受け入れた上で新たな理論展開を目指そうとする意見もあった。

次に、【必要】に分類した「②条件付必要」の回答についてであるが、これを代表するものとして、「理論や考え方は必要だが、必ずしもある一定の哲学や美術・美学理論、学者評論家の主張などによって立つ必要はない」とする意見や、「理論は必要ではあるがそれを単に押しつけるのではなく、学生一人一人の理論形成を促せるような絵画の考え方を指導すべき」とする意見、「基本的に個々人の絵画に対する理論もあると思うので強制的・画一的にならないように配慮している」とする意見、「今までの既成概念を捨て去り、学生の言い分に耳を傾けながら話し合い、共に考えていく姿勢が必要」とする見解等があった。これらは、教員の側からの一つの固まった理論や考え方の強制や押し付けを自戒し、学生とともに考え、個々の理論形成を助成するという前提に立った上での理論や考え方の必要性を主張するものである。また美術教師となる学生にとって理論は必ず必要であるとしつつ、理論はあくまで道標に過ぎず、基本は「手を動かして考える」ことであるとする考え方もみら

れた。これは、全ての肯定論の教員に通ずる考え方であろう。理論は確かに必要であるが、それはあくまで制作を前提にしてのものであるとする認識である。

【あまり必要だとは思わない】は1名で、「まず制作することが優先されるべき」としている。この回答者は「作品の鑑賞会は必要であり、その中で言語で自作を語ったりすることは自作の論理化につながり大切なことだと思う」としており、前提とする理論というよりは、まず制作があり、そして自作を語ることによって自ずと理論化が生ずるとする見解であるので、理論を完全に否定している見解ではない。【不必要】とする回答は3名であるが、「特に“理論”が必要だとは思わない。むしろ有害な面の方が強い」とする強硬な否定論もみられた。この回答者は教員側からの自分の趣向や理論の押し付けを「学生を所有する＝自分の意のままにする」と捉え、それを厳しく戒めているのである。しかし、その裏面には、「幅広い観点から様々な価値観を理解した上で一人ひとりの学生を尊重する」という考えが存しており、広く捉えればそれもまた絵画教育における「考え方」であろう。全体を総じてみれば、絵画指導の際に拠って立つ「理論」や「考え方」の必要性が勝ってはいるが、それが教員側の一方的・強制的な押し付けにならないこと、制作を常に射程に入れた上での指導であること、学生個々の理論や考え方を導き出すような方策が必要とされることが、あくまで留意されねばならないだろう。

Ⅵ 「感性」という語についての考え方の分析

これまで、現行の絵画教育内容の主たる傾向に対する大学教員からのアンケート回答を5つの観点から分析してきた。本稿後半では、絵画教育内容を直接提起するわけではないが、シラバス全体にちりばめられていた「感性」という語、そして「個性」という語について、それら

が一体何を意味するかという教員の認識と把握もまた重要と考え、それについてアンケートをし、その結果を分析した。ここではまず、「感性」の定義や捉え方に対する教員の回答を分析する。質問内容は以下の通りである。

○「感性」という語について、その定義や捉え方についてどのようにお考えですか？

26名からの回答を得たが、それらは以下に大きく分類できた。

- 【明確な理解と定義がある(13名)】(48%)
- 【曖昧であるが捉えようとしている(8名)】(30%)
- 【使用に疑問を感じている(3名)】(11%)
- 【わからない(1名)】(4%)
- 【その他(1名)】(4%)

まずは感性の概念に対する各教員の見解について以下回答例を示す(太字は筆者による)。

- 「美術教育が立脚する人間的価値の一つと押さえ、美的感性として狭く捉えるのではなく、物事に対する関心の寄せかたまで含めたものとして考えている」。
- 「中村雄二郎の云うコモンセンスとしてとらえている」。
- 「**感覚、感情、欲望、衝動**」。
- 「**コンセプト**を提示するにあたっての**各個人**の思考こそ感性の本質」。
- 「**目と手と関連する脳機能**のことである。【感覚器の性質、性能】という認識(下線は回答者自身による)」。
- 「感性は曖昧な感情の波ではなく、むしろ**明確な命題**に対する**思考の方向性**を指す言葉」。
- 「**個人の中にある固有の感覚、感受性**」。
- 「**感性とはむしろ〈情報の拡大〉**を意味する言葉として解釈している」。
- 「**物事に感じる能力**」。

上記の太字にした部分がそれぞれの感性概念を端的に示している。各人固有の「**感覚・感受性**」、「**性質・性能**」、それは「**物事に感じる能力**」とも言え、また「**感情、欲望、衝動**」とも

結びつく人の**感覚的・感情的側面**とも言える。また、それは「**命題やコンセプトに対する思考性**」あるいは「**物事に対する関心の寄せ方**」でもあり、「**情報の拡大**」や「**コモンセンス**」とも重なる**知的側面**ということにもなる。そして、これら両側面はそのまま「**人間的価値**」に結びつく力であると捉えられる。このように、感性とは各人がもつ**人間的価値**に結びつく**全ての要素**を指す**実に広漠とした概念**であることが回答例から理解された。その全貌を語ることは不可能であるが、上記の回答例からだけでも教育学部の**絵画教員**がどのように感性を捉え**学生を教育**しているかその一端が知れよう。

次いで、その感性は**美術教育・絵画教育**といかに関わっているか、それをどう教育していくかについてのそれぞれの見解を以下で見ていく(太字は筆者による)。

- 「**造形**についてまわる**形態感覚や色彩感覚の大胆さや鋭敏さ**といったものに配慮」。
- 「**体験を通して自然とのふれあいの重要性**を感じその働きかけをする必要」。
- 「**技術・知識・感性**を1セットとして考え、**技術・知識**がないと**感覚**だけを頼りにした制作になるのではないかと危惧。**技術や知識**が増えれば、**見方・感じ方(感性)**にも変化が生じてくると思われる。感性とは決して**フィーリング、雰囲気**などというものではない」。
- 「**制作、作品、鑑賞**を通して**モノや人とコミュニケーション**をはかり、それを共に理解することで、**自己を見つめ直していく事**」。

フィーリングではなく**見方や感じ方(知識や技術)**との関係で感性を捉え、その**相関**のなかから**伸長**していくとする**見解**、**作品制作**を通して**自己を見つめなおす**こと**自体が感性の陶冶**であるとする**見解**、**感覚表現の大胆さ**あるいは**自然体験からの陶冶**等を個々の感性の反映とする**見解**がみられた。感性の教育を肯定しつつも、それが「**遊びのような作業**で**無責任に楽しむ**だ

けで得られるとするのであれば図工美術という教科はその能力を発揮したことにも責任を果たしたことにならない」とする意見のように、感性教育の陥りがちな過度な自由さや、教科性を度外視した「遊び」偏向への警鐘を鳴らしている回答が複数みられたことも、また付記せねばならない。「感性は非常に大切だが、たった数十年の個人の経験や感覚などたかがしれているので人間三千年の経験から学ぶべきだ」とし、感性教育を肯定しつつもそれを強調しすぎることは問題があること、知識の重要性がそこに加味されるべきだという見解もあった。

【曖昧であるが捉えようとしている】と分類した回答が8名あったが、曖昧としつつも自分なりに把握しようとする回答が殆どであったので以下にそれを示す。

- 「事物事象とかかわる際に働く五感の体質的なあり方のようなもの?」。
- 「強いて言えば〈美的感受性〉というような意味。〈造形に対するセンス(感覚)〉?」。
- 「定義は難しいが、言語で十分説明できない人間の表現形態や感受性が存在すると思う」。
- 「感覚的にとらえる能力? 誰もが持ち得る能力?」。
- 「外界の刺激をできるだけ直接的に五感だけでなくそれを超えたところで生み出す力?」。

五感の体質的あり方、五感を超えた力、言語で説明できない人間の感受性等、単なる感覚を超えた美的なものにつながるある種の超越的能力を語っている回答が複数あったが、確かにこのような視点から感性を捉えると、言葉では説明や定義は不可能である。これらの回答からは、感性の感覚的側面を深く感得しそこから教育へと照射しようとしている教員の教育姿勢が強うかがわれる。

「感性」という語の【使用に疑問を感じている】とする回答が3名あった。「言葉はどうしても多義的であり流動的だから授業においても日常に

においてもこの言葉は使用していない」とする意見、「授業内や学生指導でなるべく使わないようにしている。曖昧、言わずもがな、神がかりな説明では“感性”を解せず困っている者に何の助けにもならないと考えるからである」とする意見、この二つの意見は言葉によって感性は伝えられるものではないが、どちらもそれ自体を否定しているわけではなく、言葉での伝達不能であるが故にあえてこの語は使用しないとするスタンスであると理解された。後者の教員は「但し他の学問分野への説明（美術の存在意義を説明する場）においては十分検討されるべきと思う」と述べていることからそれが分かる。他の見解としては「芸術の追究活動の中では“感じる”ことと“考える”ことは同義だから感性は特に必要ない」とするものである。この見解は制作における知的活動の優位性を述べるものと思われる。知性を感性と対峙する概念として捉えた場合には、知性重視の視点をもつ教員はこうした認識をもつであろう。しかし、この教員も「敢えて言えば感性とは制作において足が地につくこと、あるいはそのような感覚」と付記している。これはおそらく制作が良い方向性を得ているという感覚、あるいは完成したと判断できる感覚のことを意味するのではないかと推察する。制作は全て知性で統括できるのではなく、やはり「感性」という語に相応しいような感覚の発動が必要だと考えられるからである。ただ、それを学生に指導する場合、どうしても神がかり的な説明になってしまいがちであろうから、これらの回答者はこの語の使用に抵抗を示すのだと考えられる。

【わからない】、【その他】の意見が各1ずつあった。【わからない】については「どのようなコンテキストでこの設問を捉えて良いのかわからない」とする困惑の意見であり、【その他】は「個人の感性というものが果たして本当にその人固有のものか、そう簡単には信じ込まないように心がけた学生にもそのように問いかけるようにしている」とする見解であった。感性を

各自固有のものと捉えることに対する疑問は、感性という概念自体への問題提起である。この回答がその先に何を想定して書かれているかは想像するしかないが、おそらく各自固有と思われる感性的要素は、実は同時代性や文化的・精神的傾向によって無意識的に規定され共通化されているということなのだろうか。そうであるならば、この見解は更に深く考察する必要がある。

以上、感性に関わる回答を分析してきたが、それを総括する具体的結論が得られないことが分かった。それほどに感性という語が示す内容は多岐に渡っており、また極めて奥深いものである。ただ、以上の分析において示された各教員の個々の認識、それを示すキーワードは、今後の本研究を進める上で大きな指標となることは間違いない。

Ⅶ 学生の「個性」の発現に対する考え方の分析

最後に「感性」と同様の頻度でシラバス中にみられた「個性」という語について、その具体的な概念の射程、そしてその発現をどのように判断し喚起しているのかについて以下のアンケート質問を行い、その結果を分析した。「個性の発現や伸長」という語は、美術教育の専売特許のようにして用いられているが、そもそもそれが何を意味するのか、それをどう測るのか、その個性の教育の結果何が獲得されるのか等々、不明確なままに言葉だけが一人歩きしている感を否めない。現在の大学教員がそれをどう捉えているかを多少なりとも明らかにしたいと考え、以下のアンケート質問を行った。

○学生の「個性」の発現をどのように判断され、またどのように喚起されていますか？
アンケート回答からそれぞれの大学教員が「個性」をどう捉えているか、回答に記されている内容を要約的に列記する。

○「[個(人)の性質]であって平常あるがま

まが最も本質的な状態」。

- 「個性は各々に内在するもの」。
- 「個性の根底をなしているものは個々の〈体質〉(主に造形的な体質)」。
- 「本当に理解して、じっくりと制作したものにはしっかりとした個性が定着する」。
- 「非常難しい問題。個性とは基本的にそれが他の人になくその人だけに備わったものだとすれば、どのようなものにもその可能性はある。ただし、その良さを本人が自覚し理解することが大切」。
- 「自身に制作を通してとことん向き合い、その中で最後の最後に残ったものが〈個性〉というものに近いのでは」。
- 「個性とは個体差から生じるそれぞれの差異。しかし現行の教育現場での課題から生まれる僅かの差異を個性とは考えていない。もともと個性はあり放っておいても作品には差は生じる」。
- 「個人の身体が活動し他者やものや環境と関わり合う中ではじめてその人なりの何事かが生起すること」。
- 「個々が考えていること、感じていることを問題提議して、それを造形的、あるいは美術的に解決する能力」。

これらの回答の全体を要約する。個性とは自己に内在する体質であるので、個体差があり、他者や環境と関わるなかでそれらは生起し発現する場合もあれば、自分をとことん見つめる中で自らによって見出されることもある。それは考えや感じたことを、自身が自身へと問題提起し、それを自身で解決できる能力である。いずれにしても本人自らがそれを自覚し理解することが大切である。これを端的に約せば、「個性とは自分自身へ提起した問題を自分自身で解決する力」と言える。自身へ提起される問題は、自分を探ることによってもたらされる場合もあれば、他者との関係でもたらされるものもある。美術(ここでは絵画)表現は、自己を探りまた他者を探るための手立てであると同時に、そこ

で生起する問題を解決する術でもある、その行為の総体を個性と定義できるということが諸回答から理解された。

では、そのような個性の発現の判断はどのようになされているのだろうか。上述のように、自己自身の問題の解決度が個性の発現の尺度とされている回答が複数みられた。例えば、「自分がどんなことを表現したいのか卒業までの自己実現度を重要なポイントとして判断する」、「自ら画材や技法やモチーフなどを選択する事が出来、作品を完成へと導くことが出来た時」、「制作した作品にほんの少しでもオリジナルな点を発見し、本人自らがそれを自分の長所と認めることができ、それらを伸長させることができるという状態」、「自分のもっているものが1つの絵画的スタイルをなしたと自分で納得できるとき」等の回答例がそれを示している。自分自身への問題提起は、絵画に関して言えば、描くための技法やモチーフの選択に始まり、テーマ、スタイル等の主体的探求を経て、卒業制作までの制作計画策定というかたちで生起・進行し、それが「実現」されたということが個性発現の最大の判断尺度となっていることが諸回答からうかがえる。その実現とは、「作品（絵画）によって判断」され、「作品に説得力と理解可能な公共性をもつに至っているか」、「どれだけ自分を表現できるコンセプトがあるか、それを言葉で伝えることができるだけの美術の基礎教養があるか、作品の技量が伴っているか、それは新しい時代の中で発露され得る内容か」等々の尺度でその実現度が測られることになるのである。学生が自身に提起する問題、その解決の仕方、その実現度、そのいずれも学生個々によって様々であり、そうした一連のプロセスの結果、学生独自の絵画が具現化するのである。

従って、絵画教員には学生自身の個性伸長のプロセスを喚起していくことが求められる。その手立てとして、「癖や身振りのような段階から対応する」、「ひたすら制作させる」、「各々で思考して作り上げる課題をあたえる」、「自分と向

き合う視点を持たせ、できればそれを習慣化させる」、「制作のプロセスを重視するということ徹底させる」、「過去の作品全部を並べ（好きな作家や作品等も）、教員、他のゼミ生等とディスカッションをする」、「活字的理論を学生に求める」、「作りっぱなしにせず制作者としての責任を負わせる」、「現状の把握、次に分析、そして良い部分を訓練、伸ばす」等々の方法に関する意見がみられた。これらは、学生個々の個性伸長のプロセスの諸段階において、現状を学生自身に自覚させることに常に配慮するという点で共通している。そのためには、学生が自分の作品について客観的に「分析」し「語る」ことをその重要な手立てと考える教員が複数みられた。数多く描かせて自作を羅列しそれらについて教員と共にディスカッションするという具体的方法を記した回答がみられたが、まさに好例であろう。学生による主体的な自己分析の方策は、個性伸長と発現のための指導の手立てとして、絵画教員が何よりも第一に考えねばならない問題である。

最後に「個性」という概念、そして個性の発現や喚起という考え方に対する批判的見解が6名からみられたので、それについて付す。まず目に付いた意見は、「“学生の個性”と“学生のわがまま・勝手さ”が混在」しているのではないかという批判であり、また「単なる“ありのまま”の個性は認めない」とする意見である。これは前述の個性の定義から判断すれば、明らかに本来の個性のあり方とは区別され得るのであるが、特に学校教育のなかでの個性という概念は、ともすれば児童・生徒の「身勝手な自由さ」にすり替えられ、本来の個性表現と混在して扱われている現状は否定できない。学校教員を養成する大学教育においてはこうした混同はあってはならないことである。また別の意見として、「個性探しに強迫されるような状態を作るべきではない」とする意見や、「個性は意図して恣意的に出すものではない」とする意見がみられた。これらは「個性」概念に対する過度な

立脚への批判であって、本質的な個性伸長を否定するものではないが、延長上に身勝手な自由さへとつながる危険への指摘を内包した見解と言える。

以上の考察から、これまで言葉が独り歩きしていた感のある「個性」なる語の定義とそれをどう発現させ喚起するかという問題に対する一つの答えが、ここで明らかになったと考える。

おわりに

本稿では、シラバス分析において浮上した現在の教育学部絵画教育に関する諸問題について、全国国立系教育学部の絵画担当教員に直接アンケート質問をし、返送された27名からの回答を分析した。それぞれ自由記述による回答からは、シラバス上の記載からではうかがい知れない教育内容のディテールや考え方が熱く伝わり、今日の教育学部における絵画教育の現状をリアルに理解することが出来た。各教員は、それぞれが制作者としても積極的な活動を展開している作家でもあり、回答された見解はそうした確かな制作体験に強く裏付けられたものであると同時に、自分自身の体験が説得力ある実感となって学生へと伝えられている様子が、手に取るよ

うに理解できた。それらの意見は実に多様であった。従って、それらを分析し一つの大きな構造の中で位置づけることは極めて困難であった。本稿における分析は、それら貴重な意見を十分に吸収し咀嚼しつくしてはいないだろう。別の観点からの切り口も十分に考えられるし、もしそうしたならばまた別の結果が導かれるだろう。しかし、分析の一面性を憂慮しつつも、本稿で一つの切り口は提示できたと思う。現在、教育学部における絵画教育で何が不足しているか、何が問題か、今後どうするべきか、そして美術全般において共通して踏まえねばならない概念は何か、わずか7項目からの分析ではあるが、それなりに答えは浮上してきたと思う。これらの分析結果を踏まえて、次稿では更に視点を微視的にシフトしながら、教育学部における絵画教育の現場を実際に取材し、そこで行われている絵画指導の具体的アプローチを検証していく。

本研究は科研費(19530786)の助成を受けたものである。

(2008年2月21日提出)

(2008年4月25日受理)