

アメリカ合衆国の大学教育における美術教育の一実態について —西オレゴン大学のケースから—

小澤 基弘*

キーワード：アメリカ合衆国、大学、美術教育、絵画、授業実践

1 西オレゴン大学の美術教育の概要

2008年9月より12月まで、筆者は埼玉大学の提携校であるアメリカ合衆国Western Oregon University (西オレゴン大学) にVisiting professor (客員教授) として招聘され、Fall term (秋学期) の3ヶ月間、'Intermediate Painting' および 'Advanced Painting' (主に3・4年生向け絵画実習授業) の二つのクラスを指導した。本報告書は、そこで行われている美術教育の実態及び筆者の授業内容の報告と所感である。

西オレゴン大学は、オレゴン州にある7つの州立大学の一つである。創立は1856年であり、1997年にそれまでのWestern Oregon State Collegeから現在のWestern Oregon Universityに改名され現在に至っている。College of EducationとCollege of Liberal Arts and Sciencesの二学部を有する総学生数約4500名の小規模な大学であるが、それゆえに、学生と教員との関係は親密であり、レンガ作りの建物(美術学部が属するCampbell Hallは創建1858年である)①と相まって、実に豊かで瀟洒な雰囲気学内に漂う。私が在籍していたArt (art department) は、College of Liberal Arts and

Sciencesに属している。このCollegeは6つのDivision (Business/Economics, Computer Science, Creative Arts, Humanities, Natural Sciences and Mathematics, Psychology and Social Science) から構成され、ArtはそのなかのCreative Art Divisionに属する。このDivisionはArtの他に2つの分野、つまりMusicとDance and Theatreも有している。従って、日本的にはArt Departmentは「美術学部」と訳されるであろうが、「学部」というよりは「学科」程度の規模と考えてよい。Art (Art Department) の教員は、新学期である秋学期は私を含め15名であった。そのうちの4名のみがいわゆるTenure (正規教員) であり、他はすべてAdjunctつまり非常勤講師である。しかし、AdjunctであってもFaculty meeting (学科会議) に出席を許され、常勤とほとんど変わらない仕事を任されている。日本の大学の非常勤講師の在り方とは全く異なっている。これだけを書いただけでも、アメリカの大学教育の組織の在り方と、教員の構成の在り方の日本との大きな相違を感じざるを得ない。

何よりも日本の美術大学と決定的に異なるのは、入学試験に実技試験がないことである。少なくとも西オレゴン大学のArtに関しては、いかなる試験も課されない。つまり、希望をすれば入学が許されるということであり、日本のよ

* 埼玉大学教育学部美術教育講座

うに予備校でデッサンのトレーニングを積んでから入学するというシステムではない。入学後も専門の変更は自由自在である。アメリカの大学では、学生はMajorとMinorの二つの専攻を持つことが一般的である。美術の場合には、Art majorあるいはArt minorということになる。主に美術を学びたい学生は、Art majorとなるが、その他にもう一つの副専攻を持つことが義務付けられている。西オレゴン大学のArt majorの場合、卒業に必要なArtに関するcredit(単位)は84単位である。また他専攻を主とする学生も副専攻としてArtを選択する学生が多数いる。従って、特にFreshman(1年生)とSophomore(2年生)のArtのクラスには、他専攻の学生が多々おり、美術主専攻の学生と混じって課題制作を行っているという状況である。このあたりも日本の大学教育とは全く異なる点である。

Art majorの学生が取得しなければならない必修授業84単位の内訳は、Art Historyに関する授業が12単位必修、Drawingに関する授業が9単位必修(*Beginning Drawing, Beginning Drawings System, Beginning Life Drawing*)、デザインに関する授業が12単位必修(*Beginning Design:2-D, Beginning Design:3-D, Beginning Design:Color, Digital Presentation for Artists*)、そしてTheoryとして9単位(*Intermediate Design:2-D, Intermediate Design:3-D, Production:Gallery Exhibition, Professional Concerns*のなかから3つ)が必修として課される。これを見ると、理論系の基礎(美術史や美術論)、DrawingとDesignに関する授業のウエートが、基礎課程ではいかに高いかが理解できる。現在の美術学部主任のKim Hoffman教授によれば、今後必修授業として*Intermediate drawing*も追加するとのことであった。氏は基礎学習としてのDrawingの重要性を常に強調していた。この美術の基礎教育に関する考え方については、後に考察する。

以上の基礎的な学習を経て、Art majorの学

生は、A3とA4レベル、つまりIntermediate(3年生用)とAdvanced(4年生用)のクラスへと進んでいく。筆者が受け持ったのはA3及びA4クラスの絵画の実習授業であった。通常日本の美術教育では、3年以降は専門を一つに絞っていくのであるが、少なくとも西オレゴン大学に関しては、二つのFocus(専門)を学ぶことが義務化されている。これはアメリカの大学では一般的なようである。西オレゴン大学の場合、Focusについては、絵画、彫刻、デザイン(主にグラフィック)、セラミックの4つの分野があり、そのなかから学生は二つのFocusを選び、15単位(5つの授業)を取得しなければならない。つまり、ここの学部レベルの美術教育では、急いで専門を一つに絞るような教育をするのではなく、DrawingとDesignの基礎的な実技トレーニング及び美術史と理論の充実を経て、少なくとも二つの表現領域の学習を深化させていくという考え方に基づいて、教育実践が行われているのである。

2 基礎課程におけるDrawingの授業とその内容

前述したように、Art majorの学生が基礎課程で取得せねばならないDrawingに関する授業は、*Beginning Drawing, Beginning Drawings System, Beginning Life Drawing*の3科目である。つまり、Drawingの学習に対して本学では極めて大きな力点を置いていることがわかる。従ってその授業内容を検証することは、本学の美術教育の理念を知ることと直接的につながると考えられる。

2008年Fall Termに行われたJodie Raborn助教授による*Beginning Drawing*のクラスの授業内容は、まず最初に‘Contour’つまり輪郭線だけで描くというトレーニングを徹底的に行わせるというものだった。例えば‘Blind contour’(手元を見ないで輪郭線だけで描くこと)②、あるいは輪郭線の動きに力点を置く課

題（植物等の有機的モチーフを使ったジェスチャー・ドローイング）から、輪郭線だけで正確な位置関係を捉える課題（上限逆さまにした複製図版の模写）や、輪郭線だけで正確なComposition（構成）を捉える課題（コンポジションのヴァリエーション）、そして図と地（ネガとポジ）の関係を考えながらより完璧な構成を目指すという課題等である③。このように徹底的に輪郭線の問題を様々な角度から学生に考えさせながら、より完璧な画面構成を探らせるということが、この授業の前半の重要な課題であった。

輪郭線に対する様々なアプローチの後に、Perspective（遠近法）の概念が教えられる。これは一点透視、二点透視等の一般的な図学的学習である。そして最後にChiaroscuro（明暗法）が教えられるのである。つまり、この授業の最終段階として、初めて事物を光と影で捉えるという学習が与えられるのであり、それは通常日本の美術教育の基礎でみられるようなデッサンの課題と類似したものである。主に黒コンテと白コンテを使い、有色の下地に描くというものであり、モチーフも白黒の事物に限っていた④。以上から分かるように、本クラスではDrawingに対する体系的な基礎学習が展開されている。日本の大学の一般的なデッサン授業のように、与えられたモチーフをただ再現することに終始するのではなく、輪郭線、遠近法、明暗法そして構成について、系統的な理論的学習に基づき、多角的実践を通して学生に体得させることを狙いとしているのである。それは筆者には一時、過度のシステムの教育として映じたが、日本での理論学習をほとんど伴わないデッサン教育を再考するよい契機ともなった。また、この授業では常に毎回Drawingのためのエスキースを行わせる点が特徴的であった。通常日本の教育では、ドローイングはあくまで訓練や下描きの扱いがなされ、それ自体を「作品」として扱う概念が希薄である。他方本学では、Drawingもそれ自体が一つの「作品」とい

う捉え方がなされており、従って「Drawingのためのエスキース」という概念が成立し得るのである。

上記授業は受講生が多いということもあり、Raborn助教授だけでなく、複数の教員が並行して行っている。従って、それぞれの教員の考え方で内容に若干の差異が生じている。例えばRebecca Chance助教授の*Beginning Drawing*のクラスでは、Raborn氏の内容に多くが重なるが、それに加えてTrace（痕跡）の問題を考えさせる実践を行っていた⑤。つまり幼児のスクリブルのようにオートマチックに描線を描かせ、その痕跡から画面を客観的に再構成するという、今日的絵画表現の基礎的理解を促す内容も、体系的学習の一環として同時に盛り込まれているのである。しかし、いずれの教員の授業内容も、系統的学習の積み上げという点では一貫している。

上記授業の他に、必修科目として*Drawing System*がある。systemという語が示すように、この授業全体はほとんどが透視図法の学習であった。今期担当した教員は、Mary Harden助教授である。一点透視、二点透視（特に影の理論的なつき方の学習）の理論学習とその実践（野外での制作）、建物や事物を実測による完全縮小図の作成、Isometric（等角図法）の学習、そして、こうした知識と技術に基づいて「自分の夢の家」をリアルに計測可能なように描く等が課題として課されていた。これらを考えると、一見このクラスは立体建築系のための基礎課程と考えられるが、クラス後半で「一枚の作品を3点の視点で描く（キュビズムの表現；自画像）」そして「だまし絵（シュルレアリスムの表現）」という二課題が出題されているのである⑥⑦。つまり、このクラスもまたFine Artも視野に入れたうえでのDrawing学習であることが分かる。遠近法を主軸とした古典的空間把握の学習から、それをキュビズムやシュルレアリスムを例にしながら既成概念を破壊することで生ずる近代現代的表現の学習へと、指導を移行

させていることが分かる。ここでも、実に体系的な学習が確立されていることが理解できる。最後にRebecca McCannell教授による*Life Drawing*のクラスについてであるが、徹底的に解剖学（骨や筋肉の在り方）を学ばせ、その確実な知識に基づいて学習を行わせている点が目を引いた⑧。

総じて言えば、基礎課程におけるこれらの*Drawing*の授業が求めているのは、ドローイング表現自体の多様性であり、*Painting*やその他の表現のためのトレーニングと位置づけるのではなく、「作品」と同じ価値をもつ独立した一表現手法として扱っているという印象を筆者は強く持つに至った。こうした教育は、おそらくこれらの指導者が学んだ母校においても展開されていたと考えられ、その意味ではアメリカの美術教育の考え方の典型を本学で見たといっても過言ではないだろう。

3 基礎課程におけるDesignの授業とその内容

本学で*Drawing*と同様に基礎課程で重視されているのがDesignに関わる授業である。12単位必修であり、*Beginning Design:2-D*、*Beginning Design:3D*、*Beginning Design:Color*、*Digital Presentation for Artists*がそれに当たる。本章では、そのなかで特に*Beginning Design:2D* (Paul LaJeunesse助教授担当)について、その教育内容をみていく。LaJeunesse助教授は画家である。しかし、彼が今期指導したクラスは主にDesignであった。第二章で述べた*Drawing system*を指導したHarden助教授も、セラミック（陶芸）が専門である。日本の大学における美術教育では、指導する教員の専門性に合わせて、授業担当が振り分けられるが、本学では専門の授業に加えて、専門外の分野の授業担当もごく普通に行われている。つまり、教員は自分の狭い専門領域だけではなく、美術表現全般について、系統的な研究学習を自発的

に行っており、その教育内容の射程の広さに筆者は驚きを隠せなかった。

LaJeunesse助教授が今期10週間で指導した内容は次の通りである。Composition:Line and variety（構成：線とその多様性）、Repetition and Rhythm:Motif and asymmetrical design（反復とリズム：モチーフと非対称デザイン）、Time:Movement through line and motif（時間：線とモチーフによる動き）、Figure and Ground:Positive form and negative space（形と背景：図と地）、Contracting/Expanding Space:Symmetry, movement and figure ground relationship（収縮拡大する空間：対称性、動きと図と地の関係）、Place:Linear perspective, value, space and place（場：線遠近法、色価、空間と場）、Goal:To utilize all aspects of 2 D design to convey content（最終目的：これまで学んだ2Dの全ての要素を使った表現）、以上7課題が氏の10週間の教育内容である⑨。これら一つ一つについて、細部に渡ってその内容を記載したプリントが配布され、学生がその学習内容の趣旨と具体的方法を理解しやすいように配慮が常になされていた。それは氏に限らず本学の教員の全てが行っている、いわば常識となっている。これらの内容を見れば分かるように、*Drawing*と同様、実に系統的かつ構築的な教育が展開され、それは通常認識されているDesignという狭い領域の内容に留まらず、あらゆる美術表現に通じる内容を呈している。

それらの内容は、*Drawing*の授業内容に見られたものと多くが重なっていることが分かる。例えば、線の問題、図と地の問題、遠近法の問題、構成の問題等である。アプローチの違いこそあれ、基本的な概念は同じであり、これらの要素はいわば美術表現に欠かせない普遍的な教育内容と捉えられ、繰り返し教育されているのである。LaJeunesse助教授のほかに、複数の教員が*Drawing*同様にこの基礎課程のDesignクラスを担当しており、他に3D-DesignとColor、そしてDigitalによるDesign（主に

Photoshopによるデザイン)のクラスも、必修として同時並行で学生は受講している。こうした多角的な教育を通して、Designの基礎的理解を学生に促すとともに、それが美術表現全般とどうつながるのか、その関係性も同時に視野に入れたDesign教育が本学では展開されているのである。本学が基礎教育の中でDrawingとDesignに力点を置いていることの意味が以上から理解できる。つまりこれら二つが美術表現の基礎学習において相補的・相乗的な効果を生むという信念が、本学の美術教育の根幹としてあるということなのである。

4 筆者の授業実践について (*Intermediate & Advanced Painting*)

上記述べてきた必修基礎課程のDrawingおよびDesignの学習を経たのちに、学生は少なくとも二つのFocusを選択し専門の学習を深めていくことになる。今期筆者が担当したのは、絵画にFocusした学生のための授業であった。A3とA4レベル、つまり*Intermediate Painting*の受講生15名、*Advanced Painting*受講生9名である。これらは別々の授業であるが、同一時間帯、つまり毎週月曜日と水曜日午後2時から午後4時45分までの時間帯で同時に指導することとなった。授業内容とは関係ないが、筆者が最初に驚いたことは、年配の学生数の多さである。少なくとも50歳を超えている年配の学生(正規学生である)が両クラスを合わせると4名おり、また50歳前の既婚者も数名在籍していた。それでもHoffman教授によれば、最近はおつてに比べて少なくなっているとのことであった。日本も最近では少しずつこうした社会人学生が増えつつあるが、アメリカの比ではないことを改めて実感した。

筆者が西オレゴン大学からVisiting Professorとしての招聘を受けたとき、その美術教育の実態を何も分かっておらず、授業内容をあらかじめ日本で準備したのであるが、全く独自の文脈

で構成することとなった。結果的に云えば、それがかえって効果的であったように思う。週に2回、各3時間ずつの授業が10週間にわたって行われた。それで3単位ということになる。筆者はこの間、3つのAssignment(課題)を学生に課したが、その全ては日本文化や美意識に基点を置いた課題であった。それらは、‘The Expression of Natural Phenomenon’ (「自然現象の表現」)、‘The Combination of Japanese and Western Expression of Painting ; The Simplification of Expression of Natural Phenomenon & The Representative Expression of Self-Portrait’ (「日本と西洋の表現融合 ; 自然現象の単純化と自画像の具象表現」)、及び‘The Expression of Position and Relation of Things’ (「事物の位置と関係の表現」)である。各課題に要した時間はそれぞれほぼ3週間ずつであり、常に初回にはパワーポイントを使った前提講義をし、水彩によるエスキース制作を行ってから本画制作というかたちで進めていった。

授業開始に際し、ここアメリカでのもちろんシラバスの提出を求められる。そのシラバスのボリュームは日本の比ではない。私が用意したシラバスはA4で7ページにも及ぶものとなった。Catalogue Description (授業概要) から始まってCourse Content and Objectives (授業内容)、Course Requirements and Expectations (期待される効果)、Studio Rules and Responsibilities (スタジオルールと自己責任)、Course Requirements and Grading Criteria (成果及び成績について)、Fob Key Information (鍵の管理情報) という具合に、一つ一つの項目が極めて細部にわたって規定されており、あらかじめ学生にそれらを周知徹底せねばならない。シラバスの存在ウエートの大きさを知ることとなった。またここ西オレゴン大学では、特に衛生管理面において、極めて高い配慮がなされている。建物が古いということもあり、換気のシステムが充実していない関係で、揮発性油の使用は禁止されていた。つまり、油絵で必要

なテレピン精油は使用できないのである。その代りに、リクインが奨励されていた。この点は筆者にはやや疑問が残った。また油性の筆洗液も使用されていない。つまり学生は使用した筆を持ち帰り、自宅で洗っているということになる。テレピンが使用できないということには驚いたが、衛生管理に対する大学の考え方的一端を知ることができた。版画の授業でももちろん、酸の使用は禁止されており、腐蝕版画は全く行われていなかった。表現の可能性という点を考えると、そうした規制は表現の幅を規制する危険性もあるであろうが、公的な場における美術教育を考えた場合、こうした衛生面での高い配慮は大いに参考にする点がある。

こちらでは制作と同時にCritic(批評会)が非常に重視されている。筆者もそれぞれの課題ごとに行ったが、学生の発言力の高さを知ることができた。制作の傾向としても、エスキースの段階では大いに悩むのであるが、いざ本画制作となると、決然と制作を進めていく学生が圧倒的に多い。躊躇とか気弱さを示す学生が極めて少ないというのが、筆者の実感である。そういう制作態度であるから、いざCriticの際には、自分の表現について、確実に語っていく。筆者はCriticの際には、幾つかのStandpointを提示し、学生があまりに饒舌にならないように配慮するくらいであった(3時間内での24名の学生のCritic故に各自の時間が限られる)。

第一課題の「自然現象を表現する」では、日本の美術の歴史において移ろいゆく自然現象(雨、雲、霧、滝、流れ、水面、火、雷等々)がいかにか主題として扱われているかを提示し、そうした常に変化する現象性を、どう絵画イメージで表すかを課題とするものであった。こうした「現象性」という視点に立った絵画課題は、こちらの学生には初めてのものであり、各自それぞれが思考を凝らし、多種多様な表現を見ることができた。使用したカンヴァスはアメリカサイズで36×48inches(約91×122cm)とかなり大きめのものを指定した。オレゴン州は自然の

豊かな州である。おそらくその豊かさはアメリカ随一と言っても過言ではない。内陸の乾燥した大地と異なり、オレゴン州は森林が多く、川も豊かであり、美しい滝も多く、火山帯もあり湖も多い。太平洋に面するオレゴン海岸は、遠くカリフォルニアへと続いていく長く美しい景観を呈している。ほとんどの学生はこのオレゴン州の出身であるので、幼いころから馴染んでいるそうした自然への意識が、今回の課題によって強く自覚できる契機を与えたようであった。

図版⑩は本課題の学生作例である。やはり滝、あるいは海岸線の波や湖の水面をテーマとした学生が多く、なかにはこちらでは頻繁に生じる森林火災を題材にした学生もいた。その表現は図版からも明らかなように多種多様であり、いわゆる日本的な自然表現である朦朧的な表現で描く学生は皆無であった。こうした多様な自己表現から、本学の基礎課程における様々なDrawingやDesignを中心とした学習の成果が見て取れる。前述したように、これらの基礎教育は、ややもすればシステム学習に陥る危険性もあり、自由な表現という点で危惧すべき部分もあることを筆者は指摘したのであるが、そういう基礎課程における自己表現の規制が、今回の筆者の授業では逆説的な効果を生んだと考える。つまり、自己表現の規制と解放化のメリハリである。筆者の第一課題の場合、「自然現象を描く」という主題とカンヴァスサイズ以外は全て自由とした。絵具も油絵具からアクリル絵具まで自由に選択させた。学生にしてみれば本学に来て初めて得た絵画表現の自由さが、こうした様々なユニークな表現を生んだのだと思う。美術教育の基礎課程での表現ルールの学習は、確かに学生に対して表現の不自由さを強いるが、逆に自己表現への欲求度を高める効果も与えているのだということを感じた。

第二課題は「自然現象の単純化と自画像の具象的表現の融合」をテーマとするものであった。カンヴァスのサイズは第一課題と同じであり、描画材も限定しなかった。この課題は第一課題

からの展開形であり、日本の千代紙や着物柄に描かれる自然の諸相の単純な文様表現を参考に示しながら、学生が第一課題で行った自然現象の表現を、更に単純化させ、それを背景として、前景に西洋的描写に基づく自画像表現を重ねるという内容である。実際に江戸千代紙を学生に与えたり、それで折り紙を折らせたりしながら、自然に単純化の発想に着眼できるように仕向けた。こうした課題に取り組むのも学生には初めての体験であり、背景にある日本文化への興味とも相まって、第一課題同様に本課題への取り組みは極めて積極的であり、結果的に多くのユニークな表現を見ることができた。一人の女子学生は、自画像制作の際に日本の芸者をまねて顔にメイクアップをし、それを克明に描きこんでいた。この課題は、絵画における背景と前景との関係を考えるという重要なテーマをも含んでいる。単純化を第一プロジェクトとし、自画像を第二プロジェクトとして課題を進行させたが、単に背景の上に自画像を重ねて描くということにはならず、背景と自画像との常なる関係性の模索が同時に必要となる。掲載した学生事例⑪は、その融合が実に巧みになされた作例である。日本文化に触れながら、同時に学生が本学の基礎課程で学んできた西洋的な描写表現も同時に取り入れ、そのプロセスの中で背景と前景との関係性への着眼が絵画表現においていかに重要かを学ばせた課題であった。

第三課題は、日本の竜安寺等の石庭における石の配置や、床の間における掛け軸や生け花等の配置などのように、日本人の美意識のなかにある事物の位置と関係への美学を諸作例を示しながら説明し、西洋的な構図という概念ではなく、自分の感情あるいは思想や美学を強く反映した事物のPositioningを試み、それをモチーフとして描くという内容であった。いったい日本人の美学とはいかなる根拠から発しているかということは、実に不明瞭であり、竜安寺の石庭にしても、その石の配置に確実な根拠があるわけではない。それは謎のままである。しかし、

事物をどう位置付けるかということが、そういう謎にみちた作業にもなり得るということを、今回の課題で学生は知ることとなった。この課題は日本では試みたことがないが、もし試みるとしたら、おそらく日本人の学生の多くは、竜安寺の石庭の石組的あり様に固執し、そこから発想が抜け出せない可能性が十分に考えられる。他方、こちらの学生は、それに精神的に感化されつつも、それをアメリカ的文化の文脈の中でさりと再解釈しようとしていることが、極めて興味深かった⑫。この課題も第一課題と同じサイズのカンヴァスに描画材自由として制作させた。

上記3つの課題については、前述したように、学生の基礎課程での学習内容を全く把握していない状態で着想し実行したものであった。従来筆者が受け持ったクラスを担当しているのはJodie Raborn助教授である。先に取り上げたDrawingのクラスもまた彼女の担当である。従って、おそらくRaborn助教授が本クラスを指導した場合、基礎課程からの文脈を継承することになる。筆者のような日本から来た異質な教員がそこに一時入り込むことにより、いい意味で文脈改編が学生には可能となったと考える。単純に云えば、日本から新鮮な息吹をもたらしたということであろうか。最後のCriticを終えたのちの学生の感想は、総じてそのようなものであった。つまり、大学教育におけるこうした一時的な文脈改編は、学生には鮮度が高い教育として映じるということであり、埼玉大学でも外国人教員の客員教授要請も含めて今後奨励されるべきであろう。

この第一課題作品の一部は、秋学期の間、大学内にあるWarner Center Galleryに展示された⑬。これは学生による自主企画である。冒頭にも記したように、Art majorのための84 creditsのうち、Theoryに属する授業科目である*Production: Gallery Exhibition*を受講している学生が、その授業の一環として、こうした自主絵画展を企画実現するのである。つまり、作

品を展示するスペースが学内に充実し（他にArtの属しているCampbell Hall一階にあるDan and Gail Cannon Gallery of Art）、様々な実習授業における学生作品が、*Production* という授業のなかで極めて有効に活用され、相補的な授業展開がなされているのである。この*Production* という授業は、画廊での展覧会企画、そして絵の展示に関わるすべての作業（額装、展示、証明、キャプション、DM作成その他）をプロのギャラリスト（Paula Booth助教授）から学ぶという内容のものであり、こうした授業等も日本の教育系大学の美術教育のなかに取り入れることは極めて有意義と思われる。埼玉大学ではコモギャラリーがあるので、西オレゴン大学と似たような経験を学生は可能だが、系統的な展示運営に関する授業科目は不在であり、その検討が今後考えられてよいだろう。

また、非常に興味深いことは、DrawingやDesignの徹底的なシステマティックな学習の結果、学生が逆に実に多様で独自の絵画表現を主体的に獲得しているという点である。ここに示した作例は、現在西オレゴン大学内のWarner Centerといういわば学生会館に大学買い上げで飾られている本学卒業生の作品である^⑭。いわば優秀作品買い上げということであるが、そのほとんどは半具象および完全抽象絵画である。1、2年の徹底した系統的基礎教育の結果、こうした独自の表現を獲得する学生が多数出てくるという事実を考えることは、今後の日本の大学における美術教育を考える上で貴重である。先のJodie Reborn助教授も、またもう一人の絵画の教員であるElaina Jamieson准教授も、ともに具象の風景画家である。彼女らの指導の下で進められる絵画教育を考えると、そのなかから上記学生たちのような多様な作品群が卒業時にあらわれ出てくるということは、やはりDrawingやDesignを重視した基礎教育が、多様な表現の可能性をその後学生に対して開示する可能性の証なのだと考える。その意味でも、西オレゴン大学のArtの基礎課程教育の検証を

今後も継続して行うこと、また同時にアメリカの他の大学における美術教育の在り方も含めてこうした検証を継続することは、今後の埼玉大学、ひいては日本の大学における美術教育の在り方に重要な指針を得ることができると筆者は考える。

5 終わりに

以上が、西オレゴン大学の美術教育の基本的理念の概要であり、2008年秋学期の3ヶ月半の間の西オレゴン大学での筆者の授業内容の報告である。今回の招聘ではVisiting professorであると同時に、Visiting artistとしての招聘も同時にされていた。つまり、週二度の授業以外に、Artの属するCampbell Hall内にStudio (208studio) を与えられ、そこでArtistとしての活動を同時に行ったのである^⑮。そのための画材費は全額西オレゴン大学より支給されている。つまり、学生は筆者の授業を受けるとともに、実際に筆者が制作している現場をOffice hourの時間帯（各授業後の1時間）に訪れ、筆者の制作に触れることによって、課題の意味やこちらが期待する表現について、それぞれに納得と理解を深められる契機を与えることができたのである。

同時に、筆者自身の作品についての講演会を2008年11月19日に開催することによって、筆者の制作意図と日本人であることの文化的背景との関係について、筆者なりの考えを学生や教員に伝えることができた。このVisiting artistとしての成果は、2008年12月1日に開催されたOpen Studio（スタジオを展覧会場に模様替えし、制作した全作品をそこに展示し、制作者と対話するというもの）に結実することとなった。大小とり合わせて130点以上の作品をこの間に描くことができ、スタジオの壁面全てを作品で埋め尽くすことができた。事前に新聞報道されたこともあり、学生はじめ内部者だけでなく、多くの大学外の人々とも作品を通して接する機

会を持つことができ、筆者自身も自作を多様な角度から解釈することができ、今後の大きな指針を得た思いであった。こうした行事は、まさに大学の地域貢献であり、大学と地域との関係の深さ、地域の人々の大学への敬意と関心の強さを如実に物語るものであった⑯。筆者が最後に描き上げた大作〈Heceta Head Lighthouse〉(140×181cm、パネルにアクリル)を含む21点の筆者作品が、大学および美術学部へ寄贈され、各所に展示されることとなった⑰。

西オレゴン大学にはArtの他にMusic及びDance and Theatreがあることは冒頭に述べた通りである。今回の筆者のようなArtを通した教員レベルでの大学間交流が、今後他分野にお

いても積極的に進められるとすれば、相互の多くの教員の資質向上だけでなく、その授業に参加する学生の将来ヴィジョンの拡大にも確実に貢献するものと、今回の滞米を通して強く思うに至った。

最後に、こうした交換を積極的に奨励してくださった埼玉大学教育学部長山口和孝先生及び、筆者不在の折り、授業等諸事に対してサポートをしてくださった美術教育講座の諸先生方に感謝を申し上げる次第である。

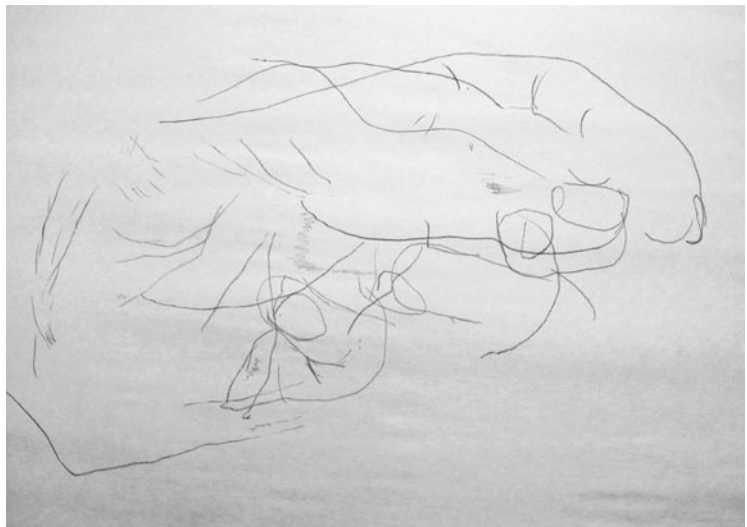
(2008年12月19日 記)

(2009年1月8日提出)

(2009年4月17日受理)



① 美術学部のあるCampbell Hall



② Blind contourによる学生作例（手）



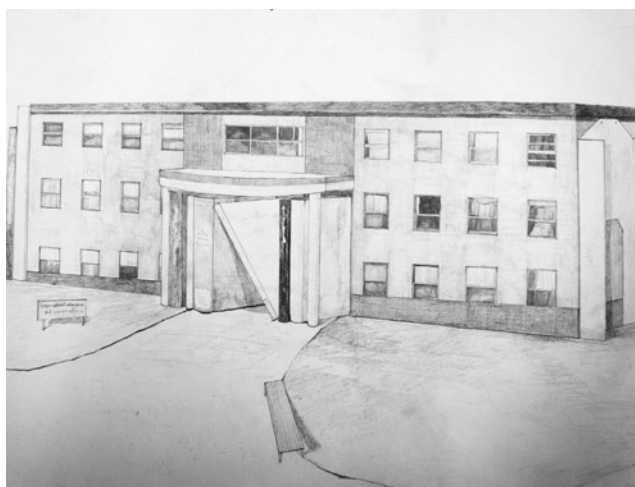
③ 図と地による学生作例



④ 明暗を使ったコンテによる学生作例



⑤ 痕跡を利用した学生作例



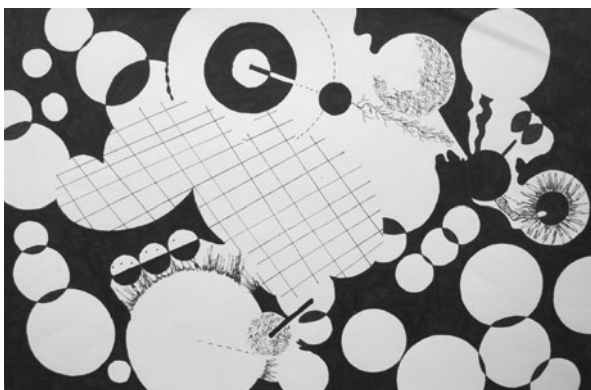
⑥ 遠近法を利用したシュルレアリスムの学生作例



⑦ キュビスム的手法による学生作例



⑧ 人骨形態の学習のための学生作例



⑨-1 2D-Design:反復と図と地の関係に関する学生作例



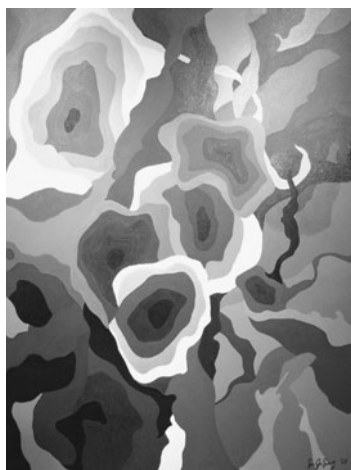
⑨-2 2D-Designの最後の課題（総合化）の学生作例



⑨-3 Intermediate paintingの授業風景



⑨-4 Criticの様子



⑩-1 第一課題「自然現象を描く」学生作例
「湖面」



⑩-2 「滝」



⑪-1 第二課題「自然現象の単純化と自画像表現」
学生作例



⑪-2



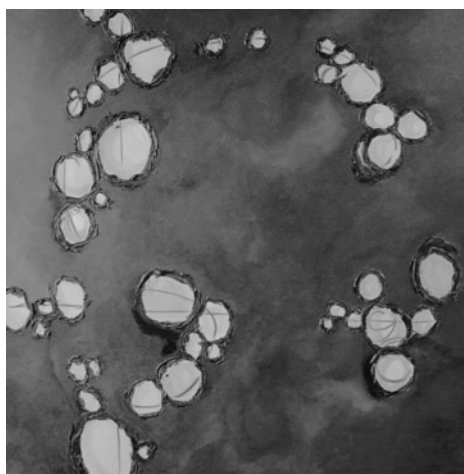
⑫-1 第三課題「位置と関係の表現」学生作例



⑫-2



⑬ Warner Center Galleryでの学生作品展



⑭ 優秀作品買い上げによりWarner Centerに飾られている卒業生作品



⑭-2



⑮ Campbell Hall, 208 Studioでの筆者の制作風景



⑯ Open studioの様子



⑰ Campbell Hall二階に展示収蔵された筆者大作〈Heceta Head Lighthouse〉の前にて左よりKim Hoffman教授、Paul LaJeunesse助教と筆者