

招待発表 提案 1

教員養成と絵画教育

「本当の私」を起点とする絵画教育からの脱却をめざして - <子ども>という他者に降りるために

大嶋 彰

OSHIMA, Akira

滋賀大学 教授

■プロフィール

1951年新潟生。東京藝術大学大学院美術研究科絵画専攻修了。
上越教育大学を経て、2001年より現所属先。

■専門領域・研究主題

フォーリズム以降の多義的な絵画空間について探求している。
同時に、モダニズム絵画に始まる言語論的転回を起点とした絵画教育実践を通じ、子どもの学びにおける協働性、相互性に基づいた造形活動についても研究を続けている。

■主な著作・作品など

【個展】

1990年・92年・96年 ギャラリー-Q (東京)、1992年 創庫美術館 (新潟)、2004年 アートフロントギャラリー (東京)、2009年 海岸通ギャラリー-CASO (大阪)、2010年・12年 京王プラザホテル・ロビーギャラリー (東京) など。

【グループ展】

1986年「イコノ・ゲネシス」展 (山梨県立美術館)、1987年「降り立った《絵画》」展 (東京都美術館)、1989年「ENVISION '89」(ハイネケン・ビレッジ・ギャラリー／東京)、1991年「TRANS-SURFACE (表面の再発見)」(ギャラリー古川／東京)、2000年・03年「越後妻有アートトリエンナーレ」、2008年・09年「表層の冒険者達」展 (ギャラリーいしだ、exhibit Live & Moris Gallery／東京) など

【著書・論文】

「教員養成における絵画教育試論」上越教育大学美術教育研究誌『美と育』第1号 (1996)、「今、絵画がリアルであるとは」『美育文化』財団法人美育文化協会 VOL46, No.5 (1996)、「断章-方法としての絵画」上越教育大学美術教育研究誌『美と育』第3号 (1997)、「美術教育をめぐるアナロジーとしてのジェンダー」『美育文化』財団法人美育文化協会 VOL47, No.11 (1997)、「自ら学び、自ら考える力を育てる図画工作科の学習指導 - 『造形遊び』の理論化へ向けて - 』『初等教育資料』No.717 文部省 (2000)、『日本美術101 鑑賞ガイドブック』『西洋美術101 鑑賞ガイドブック』神林恒道・新関伸也編著 (分担執筆) 三元社 (2008) など

■社会的活動

日本教育大学協会全国美術部門代表 (2012-)

大学美術教育学会理事長 (2012-)

滋賀次世代文化芸術センター理事 (2010-)

滋賀県コミュニケーション教育学習プログラム検討委員会会長 (2011-) など

■E-mail oshima@edu.shiga-u.ac.jp

1. 私の絵画教育実践

(1) 分かっている犯人に向かって

■倒叙推理小説風に

最初から犯人が分かっている倒叙推理小説のように、まず結論から述べてみたいと思います。

モダニズム絵画の出発点は「言語論的転回」にあり、前もって作品の外部に措定された「意味論的情報」の表象にかわって、作品それ自体の構造や特性などの「統辞論的情報」の探求へと大きく転換していったことにあります。そのことによって、子どもの造形活動やアウトサイダー・アートなどが発見されていき、同時に美術教育が成立していった経緯を考えれば、教員養成における絵画教育の考え方や方法は、まずこのような「統辞論的情報」へと導くことが第一であると思われます。私のこれまでの絵画教育実践を振り返れば、実はこのことのためにほとんどすべてが費やされたと考えてもいいように思われます。犯人は、前もって外部に現前する「意味論的情報」なのです。

■喜んで招かれる犯人

しかし、この犯人は大変しぶとく、次々と増殖、再生産されていき、今では世界中に情報爆発というような現象を引き起こしています。世界は意味で溢れかえり、私たちのメモリーは常にパンクあるいはフリーズ状態といってもいいかもしれません。びっしりと張り巡らされた意味情報は、価値の細分化、断片化を際限なく繰り返すため、隙間なくフラット化された意味の地表に地殻変動を起こすことなどますます難しくなっています。

その上、私たちはこのような情報爆発を自ら進んで招き入れていることが、この倒叙推理小説のさらに倒錯しているところです。意味の網目(マトリックス)とは、「私」という自我や、日常生活における自明性と社会への適応性の獲得のためには、喜んで受け入れなければならない基盤でもあるからなのです。小学校4年生ぐらいの女の子にその典型的な姿をみることができますが、対人関係にたけた女の子の急に大人びた眼差しと物腰は、当該社会の意味構造が敷き写されて自明な「私」が登場してきた証です。対人関係の上ではまだ幼い同級生の女の子たちが、方向性の定まらないリビドーをぶつけ合っている様子は、彼女達には何ともうとうしいのでしょうか。上から視線の論するような眼差しは、自我の(とりあえずの)安定を感じさせます。

このような自我の安定は、同時にこの世界が意味の網目として静態的に落ち着いていることの反映なのですが、問題はこの動きのない世界像にあります。私たちは一方では世界は流動的だと思っているのですが、その奥

の自明な意識は「本物」という「実体」に強固にくくり付けられています。

■言葉と意味—本物／実体—

記号論が示すように、言葉を予定して生まれてきた人間は、まずその知覚がアモルフな状態に解体されなければなりません。その後、言葉の機能によって分節線が引かれ差異が生ずることから、この世界に意味と形が生成します。いったん生じた意味と形は、アモルフな地から図が分離し、そのとたん図が固定されてしまいます。その結果、本来言葉の機能によって恣意的に分節されたはずの差異は、あたかも太古の昔から存在していたような顔をして占拠し、本物／実体となって言葉の名称目録観が完成します。言葉は本物としての事物や概念にあとから貼りついたラベルとなるのです。それによって、世界は静態的な客体として現れ、またその対として、私は確かな個別の身体であると同時に、様々な思いや感情を発生させる「主体」となって登場することになるのです。私という単独の主体が志向し感覚することを出発点とすることが、疑うことのない自然な常識となって、私たちの身体に深く染みこんでいくのです。

■逃れられない「本当の私」へのレッスン

ソシュールによって否定されたはずの言葉の名称目録観は、現実的には余程のことがない限り覆ることはないようです。ましてや、自分らしく個性を発揮して、などと優しくハッパをかけられたら、「分割されない個人」という感覚はますます強固になっていくのではないのでしょうか。「本当の私」から逃れられない気の毒な「自分探し」が至るところで続くこととなります。したがって、犯人は分かっているのですが、いつになっても「言語論的転回」から始めなくてはならないことになるのです。

そうだとするならば、むしろあらゆる「実体」という概念を捨て去っていくためのレッスン、それが未来へと続く絵画教育の中心的課題ではないかと考えてもよいのではないのでしょうか。そしてそのようなレッスンの中に初めて、<子ども>という他者に降りていく回路が見えてくると思われます。特権的な絵画の時代が過ぎ去った今だからこそ、改めて可能になってくるのかもしれない。

(2) モダニズム絵画の真相／深層

■子どもの造形活動の発見

では、なぜモダニズム絵画の統辞論的情報が子どもの造形活動やアウトサイダー・アートの発見につながるのでしょうか。これまで述べたように、意味や形は前もって作品の外部にあるのではなく、その都度その都度分節行為と同時に差異化され、意味や形が生成します。マ

ネの描く花びらは、意味と輪郭が先に与えられているのではなく、筆のタッチをキャンバスに降ろす行為と不可分離に花びらの存在が立ち上がるのです。それは絵の具や色彩などの特性に依拠しながら、それらが一定の秩序や構造で置かれたとき、新たな世界として創り換えられるといってもいいでしょう。印象派の出発点にして、すでにマトリックスを下降し揺るがすような意味生成の場が現れています。これは、先に述べたような、自我の安定をみた女の子の発達段階を逆に遡行するようなものでしょう。絵画的な技量はさておき、マネのような描く行為は、すでに子どもたちが行っていたのです。

キュビズムは地と図を往還する通路をつくることによって、自ずと画面に視線を這わせるようにし向けます。見ることが同時に絵画空間の探索を促し、それによってインタラクティブな参加型空間を生み出していく仕組みですが、高度な方法論はともかく、このようなインタラクティブな空間は子どもたちの造形活動には日常的にみられることです。当然のことながら、「言語論的転回」を実践する画家たちにとって、子どもの造形行為がごく身近なものに感じられたことは間違いのないことだと思います。

■アウトサイダー・アートの発見

アウトサイダー・アート（アール・ブリュット）はさらに遡行します。「言葉を予定して生まれてきた人間は、まずその知覚がアモルフな状態に解体されなければなりません」と先に述べました。様々な文化のマトリックスに適応するためには、本能の図式は解体され、どのような分節にも応じられるように知覚が開かれている必要があります。近年の赤ちゃん研究は、むしろ大人より見分けたり、聴きわけたり、感じ分けたりすることが報告されています。子どもの可能性とは、どのような分節でも受け入れる用意があることを指しているのでしょうか。

自閉症は対人関係の障害と言われていますが、マトリックスが対人関係の中で敷き写されるとすれば、自閉症とはマトリックスに簡単には覆られない状態、つまりアモルフな世界の中で生きざるを得ない状態ということになります。アモルフな世界の住人にとって、社会や制度、規則や慣習などに分節された世界が、いかに怖くて不気味なものかは想像にお任せするとして、対人関係の助けなしに与えられた言葉の機能を発揮するとすれば、アモルフな世界の中で取り交わす様々なアフォーダンスを基盤に、まさに恣意的な分節が促されることによって、ある地点に集中的に密着することが彼等のリアルな世界になると考えられます。このような世界から生み出される様々な関わりや、結果としての表現は、真の意味で私たちの世界の豊かさを、つまり分節可能性を示しているのではないのでしょうか。「言語論的転回」の実践者であ

るモダニズム絵画は、その随伴者として必然的にアウトサイダー・アートを発見することになったのだと思います。自閉は、むしろ「自開」なのかもしれません。

■他者を契機とした対人関係の奇跡

また、自閉症の世界から類推すれば、普段私たちが行っている対人関係が、奇跡のような関係であることが分かります。お互いに見つめ合ったり、一緒に行動したり対話したり考えたりすることなど、信じがたい複雑な関係であることが改めて分かります。人間が社会の中で生きることは、誰でも簡単にできることではなく、対人関係には実に様々なグラデーションがあり、また大きなリスクも伴うことが想像されます。小学校4年生頃の安定した自我を獲得するまでには、実は奇跡のような途方もない関わりが必要なのでしょう。とくに意味世界の敷き写しは、他者を契機とした対人関係が基盤となっており、他者なくしては到底なしえないことなのです。そのことを忘れて、「本当の私」から出発することの不条理さについては、もっと深く考えるべきことだと思います。現代社会でますます増加しつつある精神的な疾患は、むしろ「自我の安定」を求めすぎたために起こるのかもしれない。

■美術教育の場へ

さて、絵画のモダニズムは「統辞論的情報」の探求だと提示しましたが、これまで述べてきたように、これは現代美術の中の一つの潮流というわけではなく、もっと広い概念であるように感じています。アメリカンフォーマリズムのように若干権威的にまた進化論的に捉えるなら「終焉」という概念も出てくるでしょうが、平面上で起こるイリュージョンとしての出来事は、イメージ発生の原初的な場であることに変わりはありません。そして、美術教育の場だからこそ、このような問題を深めることができるのではないかと感じています。

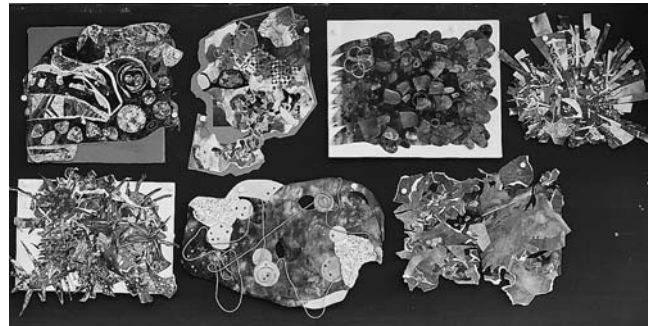
これまで主に記号論の知見を援用しながら絵画のモダニズムについて考察してきましたが、この課題は実に広大な射程があります。19世紀の後半以降始まった大きな地殻変動は、精神分析、言語学、現象学、構造主義、文化人類学などの広がりに加えて、20世紀後半にはアフーダンス、エスノメソドロジー、状況論、相互行為論等々が登場し、私たちの日常を掘り下げる人間教育臨床学などの質的研究が深く根付き始めています。

現代美術が拡散し、焦点が定まらない状況にみえる今日、これまでの課題を<子ども>に降りたって改めて議論してみる必要があると思います。そのような意味で美術教育の場は、今重要な局面にあるのではないのでしょうか。

■学生のレポートから

私の絵画教育実践のまとめとして、授業の作品とレポートを以下に記載します。

授業名：共通教養科目「美術の世界」



学生作品：コラージュ



学生作品：
画用紙を関係づける

この授業を受けるようになってから、自分の周りの世界に対する見方が、はっきりとは分からないが変化した気がする。

私たちの周りの世界は、「言葉」によって意味づけされ、コード化・差異化された世界である。これまで私は、物事の名前＝事物そのものとして疑うことなくなかつたし、それが世界のすべてだと考えてきた。しかし実際は違っていて、それは混沌とした一つの連続体の世界に言葉で都合のいいように分節線を入れ意味を持たせ、関係を作り上げたものだけを見ているにすぎないということが分かった。私たちは成長するに従ってより多くの言葉を覚える。その分、自分自身を意味や言葉によって窮屈に仕切られた網目の中に押し込んでいく。このようなことが繰り返されて、「意味やことばと事物」の関係から抜け出すことが次第に困難になり、自分の感性が鈍ってしまうのだ。

近代・現代の美術はこのような窮屈な状態—つまり言葉による意味・つながり—からいったん外れて、まっさらの状態での身の回りの様々なものを捉えようとしたのではないだろうか。たとえば授業の中で行われたワークショップのように、周りと相談せず無言で何かに集中すると、ことば・意味・コードから遮断される。そうすると、自然に外側からの情報に目と体が開いていき、

様々な関係性に注意が向くようになるのだ。私自身ワークショップを通して、この感覚を少し体験できたような気がする。最初は新聞紙とテープだけで何をしたいかわからず、戸惑っていた。しかし、何も考えずに素材に触っていると、いつからか新聞紙がまるで生きていて、何らかの意志を持っているように感じた。これこそまさに“感性・感覚が開花した状態”であり、ことば・意味・コードから解放された状態なのではないだろうか。この状態は、私たちが何かを“学ぶ”際にも大変重要な役割を担っていると思う。“学ぶ”ことは「自分の外側にある新しい知識を内側に取り込み、疑問を持ち、考察し解決しながら自分のものにしていくこと」であると私は思っている。感性・感覚が開花した状態で、自分の外側の新しい知識と出会うことができれば、私たちはきっとその知識をありのままに吸収できると思う。そして、ことば・意味・コードなどの分節線に邪魔されることなく、その知識について考えを深め、様々な関係性を見出すことができる。つまり、感性・感覚が開花した状態は私たちに様々な見方・考え方をさせることで、より深い学びを経験させてくれるのだ。さらに、このように開かれた感性は、「子どもを見る」場合においても大切になってくるのではないかと感じた。子どもは私たち大学生や大人に比べて、ことば・意味・コードにあまり拘束されていない。つまり、大人よりも感性が豊かであるため、大人が考えもしないようなことを当たり前のように実行してくる。また、子どもの心情を理解しようとしても、大人では想像できない部分がたくさんある。それでも子どもと学びあう教師という立場であれば、子どもの心に寄り添ってあげなければならない。そんなときに「コード化された世界で生きる自分」と「多様な意味世界の中で生きる自分」との間をうまく行き来する必要があるのではないかと思った。——中略——

「美術の世界」の講義内容はとても難しかった。しかし、考えて考えて、少しずつでも理解しようとするれば、だんだんと分かるようになっていった。近代・現代美術と“学ぶ”こと、さらには「子どもが見えてくる」ことが深い部分で繋がっているなんて思ってもみなかったし、ことば・意味・コードから解放された世界が存在するということだって考えもしなかった。この授業で提起されなかったら、おそらく一生知らずに過ごしていたのだと思う。今でも分からない部分はたくさんあるが、機会があれば授業に参加して理解を深めたいと思った。

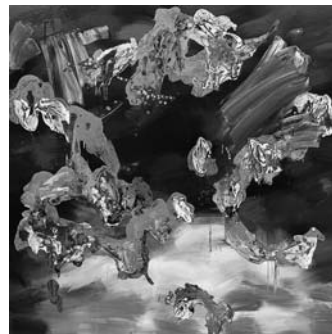
2. 自作について

最後に私の作品を紹介します。作品についてのコメントは以下の通りですが、これまで述べてきた私の絵画教育実践の制作版になります。制作でも「他者」が大きな

問題意識になっています。

私はこれまで、絵画に必要な以上の思いを込めずに描いてきました。それは、絵画の表面上で展開する“思いがけない関係性”が、むしろ絵画をより饒舌にすると思われたからです。私の個人的な思いなど遙かに凌駕する絵画表面でのイリュージョンの生成に向けて、描く行為そのものを出発点に材料へのこだわりと絵画要素の異質な組み合わせから何ごとかが起こることを求めてきました。このような絵画実践は、私個人に元からあったものではなく、描く行為からしかその展開は生まれてきません。テクスチャーの出来事という「他者」をいかに呼び込むかが面白いところです。

この何年間は、蜜蝋を使用して「地と図」を一気に逆転する方法を試みています。先が読めない「地と図」の逆転は、何が出てくるかわからないスリリングな手法です。それが逆に作者にすら気づかぬ様々な形や色彩、そして空間性に連れ出してくれるのです。今回の制作も“思いがけない関係性”に出会えたようです。



《絵画の罫 12-S100-A》
2012年、162.0×162.0cm (S100)
キャンバスにアクリル、油彩、蜜蝋



《絵画の罫 12-F300-A》
2012年、291.0×218.2cm (F300)
キャンバスにアクリル、油彩、蜜蝋