

司会者の視点

“絵画を語ること”と、“絵画で語る こと” — 美術教育を考える立ち位 置と議論のゆくえへの関心

佐藤賢司

SATO, Kenji

大阪教育大学 准教授

■プロフィール

1966年岩手県生。岩手大学教育学部特設美術科卒業、上越教育大学大学院修士課程修了。岩手大学非常勤講師（工芸理論・工芸基礎・テキスタイルデザイン）、上越教育大学助手などを経て、2001年より現所属。

■専門領域・研究主題

図画工作科教育・美術科教育／工芸教育 工芸制作

「工芸概念の再考と美術教育」を主な研究テーマとしている。ただし、既存の「工芸の価値」を教育に積極的に導入することに関心があるのではない。造形遊びの、様式や理念ではなく、子どもの行為の現場で起こっていることと、工芸の共通性—例えば、主題や外的イメージ先行ではない造形の思考—やその可能性に関心を持っている。

制作では、反復や繰り返しの「方法」がつくる世界の出来方に関心をもって、作品を展開している。

■主な著作・作品など

著書・論文

『美術科教育の基礎知識』（共 建帛社 2010）

『美術教育概論』（共 日本文教出版 2009）

『ベーシック造形技法』（共 建帛社 2006）

「工芸概念の再考と美術教育」I～X（『上越教育大学研究紀要』・『美術科研究』1997～2010）

「造形遊びの論理の可能性について」（『大学美術教育学会誌』2002）

「造形の思考としての工芸再考」（『大学美術教育学会誌』2013予） 他
展覧会

「9th Asia Fiber Art Exhibition」（ウルサン 2012）

「Fiber Art from Asia and Europe」（リトアニア2012）

「THE NATURE SPIRIT：CONTEMPORARY JAPANESE TEXTILE ART」 サラマンカ・マドリッド2011）

「8th Asia Fiber Art Exhibition」（マレーシア2011）

「テキスタイルの未来形」（網走市美術館2012、AXISギャラリー
2010、福岡アジア美術館2009 札幌芸術の森2008 他）

「1.100monochromes」（個展 大阪2009）

「大地の芸術祭2003」「大地の芸術祭2000」 他

■社会的活動

美術教育研究会CGAT（2011-）

大阪市教育委員会学力向上言語活動推進委員アドバイザー（2011-）

美術教育実践学会、美術科教育学会、大学美術教育学会、日本美術教育学会、日本テキスタイルカウンスル 会員

■E-mail ksato@cc.osaka-kyoiku.ac.jp

1. 議論の場とありよう

(1) 前提として

司会者の視点—通常それは、発表者・コメンテーターの提案する議論を、どのように取りつなぐのかが示し、研究会の大きなテーマに沿った一定の（それはひとつのという意味ではないのですが…）提案をつくるようなものでなければならぬのでしょうか。けれども、ここでは、そのようなことは現実的には困難であると言わなければなりません。発表者・コメンテーターは、それぞれ多くの実績を持った優れた研究者・実践者であり、なおかつその主張するところは、当然のこととして、あるところは重なり、あるところは重なりません。それら一つ一つが重要であるほど、その意味するところを理解し、関係を整理して全体を見ることは、到底、浅学の私の力量が及ぶようなものではないのです。それを承知で、この議論の席に司会として加わることを決断したのは、この研究会の「試み」という性格によります。それは、ここでの議論が早急な一つの合意形成を目指すものではないということ—あくまでも「今後の美術教育の基盤を構想する議論の中心に据えてみる試み（永守）」である、ということです。あるいは、私が絵画を「専門（この言葉の問題ひとつとっても、古くて新しい、重要な議論になるのですが）」にしていけないという、ある種の外部性（適当ではない言い方ですが、他に良い言い方が見つからないで暫定的に…）によるものかもしれません。

(2) 領域を考える・領域で考える

絵画の問題に触れる前にやや私的ではありますが、私自身と工芸の問題に触れてみます。もちろん、絵画をめぐる議論からの逃避ではなく、ある種の共通した「議論のありよう」を探るためです。

私は、染めによる作品制作（近年は布から紙に素材をかえ、“工芸らしく”はなくなっていますが…）と、工芸概念の問い直しを、長く研究テーマとしてきました。ただし、工芸の（表現領域としての）絵画や彫刻との違いや、教育媒体としての有効性を主張するつもりはありません。それだからして、既存の「工芸の価値」—例えば目的造形（よく考えれば大変不思議な言葉ですが）であるとか、手づくりのよさであるとか、自然素材の持ち味を生かすなど—を教育に導入するという姿勢には、特に賛同もしていません（あえて反対もしませんが）。というよりは、そこには関心がありません。

“仮に工芸と呼ばれたもの”や、“工芸とよばれる生産の営み”は、かつても現在もあるとして、だからと言って「工芸とは何か」「美術との違いは？」などというよくあるような問いは、簡単には成立しません。美術と工芸の概念上の関係はそれほど単純なものではないのです。明治期の概念形成の経緯も含めて、美術と工芸を考える時には、「同じ（同根の）価値」と「異なる様相」を

同時に考えなければならないという難しさが付きまってきました。そこを無視しては、そもそも工芸もデザインも語れないのです(“違い”を簡単に持ち出して、一方の価値を主張する、あるいは裏返しで他の専門性を過度に尊重して棲み分けようとする、単純で声高な主張を時折見かけますが、少なくとも美術教育を考える上では、子ども不在のその素朴さは無責任なものに思えます)。

批判を承知であえて乱暴に言えば、「絵画」や「彫刻」は、表現の“様式—形式”を問題としたジャンル、カテゴリーあるいはフレームと言えます。対して、「デザイン」や「工芸」は、造形の(時には“造形”ではないものの)思考や“働き”を示すカテゴリーとしてあるのです。さらに極端に言えば、芸術や美術という上位概念の中に、あるいはその上位概念を形成する一支える、具体的な一領域として「絵画」や「彫刻」を存在させることは出来ますが、デザインや工芸の場合はそう簡単には定位できません。

このような難しさは、制作する私に“造形を思考すること”を促しました。というよりは、「私(あるいはあなた)がつくりだそうとしているものは、いったい何物(者)なのか?」を考えなければ、作品なるものが現れてこないのです。誤解のないよう付け加えますが、私はここで作品が表す“中身”の話をしているわけではありません。工芸的造形を考えると、作品というフレーム(可視であれ、不可視であれ)が生成されるということ自体に関心を向けざるを得ないということです。何か意味をもった形(あるいは非・形)が生成され、それが他者と共通の認識上に現れて、価値の取り交わしが行われるという出来事とは、一体どのように説明し得ることなのか。これは、まさに美術教育の問題そのものではないでしょうか。

紙幅の制限があるので強引にまとめます。私にとっての制作は、工芸を考えていることではなく、「つくるということが何なのか」を、工芸で考えていることだと言えるのです。

2. ^{なに} ^{どこ} 何で、何処から語るか…が示すこと

さて、私的な関心をここまで記したのは、先に述べたように、「議論の方向」を探るためでした。つまり、私たち参加者すべてが「何を語っているのか」だけではなく、“何で”あるいは“何処で”語っているのかに注目したいということです。やや独善的な見方になりますが、“何で”や“何処で”に注目すると、「何を」が示すことがあらずらも、変わって見えてくるかもしれないからです。

本研究会のテーマは「絵画」です。発表者、コメンテーターはみなそれぞれの方野—それは「絵画」に関わる—での専門研究者・実践者です。しかし、「絵画」という言葉は、それら研究と実践をつなぐ、ある種の共通語であって、誰しもにとって一定の(同一の)意味をもった世界(の説明)として立ち上がっているわけではないでしょう。

このような中では、論じる側の立ち位置そのものが、実は言説化された議論の中身以上の“中身”でもあるとは言えないでしょうか。例えば、「美術教育の議論であることを前提に、制作者として絵画を語ること」は、語られた中身以上に、そのこと自体が「制作者が絵画を語ることの、美術教育を語る上での意義」の主張となります。このとき、その議論は“絵画を語ること”から、“絵画で美術教育を語ること”になっているのです。

「今後の美術教育への視座を形成することを願った議論(永守)」が、絵画と教育の歴史的な脈に、どのように現在をはめ込んでいくものとなるのか—。あるいは、卓越した制作者の思考が、どのようなカリキュラム構想へと“具体的に”結節するのか—。そしてそのリアリティは、歴史的なリアリティなのか、あるいは私たちの生きる時代(世代間で異なるであろう個々の時間に結びついた)のリアリティなのか、学ぶ主体の子どもたちの生きる世界にリアルなものなのか—。興味は尽きません。



佐藤賢司個展「1.100 monochromes」会場風景