

<こと>的陶芸の在り方と認識

The Recognition of what “ Unintentional Ceramic ” should be

上越教育大学 高 石 次 郎

はじめに

今日、社会や文化、教育などにおける従来の価値観が疑問に付され、大きく揺らいでいる。しかも、従来のそれに替わる価値を見いだす手がかりさえ見いだせないしていると指摘されてもいる。そうした中であって、人間存在の根源に立ち返って問い直すことの必要性が指摘されたり、人間は、本来多様な関係性を生きる存在であって、他者との適切なコミュニケーション関係の構築が必要であるといった指摘がなされたりしている。

しかし、実際には、私をはじめとして多くの人たちは、従来の価値観による利に惑わされ、そのことに気づき難くなっているのが現実であるといえるだろう。このような現状を前にして、私たちがかわる美術に何ができるのかを考えることは容易なことではないが、無為に過ごすことはできない。

私たちがかわる美術、すなわち、<つくる>という行為は、本来、人間存在の根源的な問題であって、そこに遡って、美術とそれがかわる社会や教育の問題を考えていくようにしたい。このことから、本稿では、陶芸を行為としての意味に比重をおいた考え方に基づいて、<こと>的陶芸という立場から考察するものである。また、このことは、今日、大学において、教科専門の教育との通路をもつことが課題となっている問題についても考慮にいられたものである。

陶芸と社会の在り方

1 分けることと枠付けすること

私は、従来の考え方に基づくならば、陶芸作品を制作するとともに陶芸による教育にたずさわっているということになる。そして、私の陶芸作品には、従来の枠組に従うならば、いわゆる器やオブジェがあるといえる。そのような私の在り方に対して、周囲から、器とオブジェのどちらに比重をおいているのかと問われることがある。しかし、<つくる>という行為は、ある意味では身体的であって、この一つの身体が行なう行為は本来そのように分けられるものではなく、それらは渾然一体となって

いるといえる。つまり、それらは私による器であって、私のオブジェでもあり、しかも、その器はオブジェであり、オブジェが器であることもあるといえる。実際最近の私の作品はそのようなものといえるものである。

しかし、人間は、なぜ、一人の人間の行為をこのように狭く限定して捉えようとするのか。それには、多様な要素がからみ合っていると思われるが、一つには、近代社会がそうであったように、人間が生活の効率を求め、複雑な在り方を分けて整理し、それらを明確な枠組の中に入れて、合理的に扱おうとしたことに大きく関わっているといえる。そして、何処かに分類ないし枠組付けなければ安心できないようになっているといえる。もちろん、そこでは、いわゆる目に見えとか、数値化できるといったこと、すなわち、表層的なものだけが信頼されるようなことになっているといえる。

つまり、私たち人間は、常に自己の表層と深層を往復しながら、その時、その場(<いま・ここ>)における関係性において、思考し、行為し、そのつどごとの決断を行い生きているといえる。しかも、それは心身の合一体としての身体性によるものであるといえ、それらを分けることはできないものであるといえる。しかし、近代の分けるという強制、すなわち、権力作用を伴ったとき、心身が分離されるとともに、その人間の表層と深層をたてに貫く生の往復運動によって自己として生きることを阻害されるようになるといえる。

さらに、近代性の構造は、あらゆるものを分け、枠付け、それらに適合しないものを排除することにつながり、例えば、柔軟に紡ぎ上げるような<つくる>という行為を周辺に追いやってしまうことになり、その深層の意味が関わるような在り方が成り立たなくなっているといえる。そのことが、今日の子どもや人間の諸問題の要因の一つであるといえるであろう。

2 自らを固める現代社会

今日の社会のあらゆるものの意味や在り方は、固定されており、それらを疑問問うということは、ある意味では不可能に近いといえよう。なぜならば、今日のように表層的に見れば高い文化を築いてきたという自負がある

といえるからである。

このことについて、ダグラス・ラミスは『経済成長がなければ私たちは豊かになれないのだろうか』¹⁾において、1949年アメリカの大統領選挙に勝利したトルーマンが就任演説において「アメリカには新しい政策がある」と発表し、それ以降「発展」というイデオロギーが作られて定着していったとしている。そして「発展」というイデオロギーの裏に隠蔽されている権力作用について次のように述べている。

こういうイデオロギーのもとで、(略)人類の歴史に先例のないほど大規模な政策が始まった。地球上の、自然も、文化も、生き方も、働き方も、それをすべて根本的に、抜本的に作り直すという政策です。

²⁾

この経済発展のイデオロギーの力というものはすごい。その枠のなか、その文脈のなかで現在の世界をみると、全く別のがみえてくる。あるいは世界をみても、何が起きているかまったく認識できない。そういう力を持っている。自然に対する暴力的な行為をみても、あるいは、文化、文明に対する暴力的な行為をみても、その暴力性がみえなくなる。たとえば昔から伝わってきた人の技術がみえなくなる。音楽がなくなる、言語がなくなる、それをみて、「発展」と呼ぶ。そうすれば「そうか、発展なのか」と諦めるか、「悲しいけども仕方がない、それは必然的なことだ」というふうに頭を切り換える。

このイデオロギーにはそういう力がある。³⁾

このような「発展」を根拠とするただ右肩上がり的に積み上げることにより、より高くなるというようなことを豊かさとするのではなく、まずは現実と現実をみつめる自分の在り方を相対化しみつめ直す必要があるのではないだろうか。

ここで一つの事例を紹介することにする。ある子どもが5月の強い日差しに長時間当たり紫外線によって皮膚を痛めるという出来事に出会った。その被害を目の当たりにしたとき、紫外線対策のための商品が次々と生産され、そこに経済効果が関与して次第にオゾン層や紫外線の問題は意識されなくなり、みんな知っているけれども現実の問題でないような状況を作り上げるのではないか。そして、そのようにして問題が表には出ないような常識を作り上げていると考えられた。

さて、今日、近代性の構造によって作られたともいえる概念、例えば陶芸や美術という言葉がイメージさせる表層的な意味によって、その根源的な意味をみえにくく

してしまうことがある。

一方で、陶芸や美術など、あらゆる分野等の境界が、あいまいになってきている傾向にあって、それらに対する言葉の意味も作りかえられ、混乱も生じている。そのことによって、様々な混乱を生じさせ、本質をゆがめてしまうことがあるといえる。その意味では、今、私たちは、本来の意味や概念を問い直さなければならないであろう。

3 制度の制度性を問う

私は、教育大学で陶芸に関わる教育を担当しているが、ここ数年それを問い直すことによって私の陶芸に対するかわり方が十分とはいえないが徐々に変化してきているといえる。もし、そのことがなかったならば、陶芸の従来の常識(価値)にどっぷりと浸かり、そこにある制度的なピラミット構造をひたすら登り続け、そのことに何の疑いももたなかったであろう。

しかし、従来の常識を疑う機会を得たのである。つまり、疑うことによって新しく学ぶことのような自発的な活動が生まれてきたのである。疑うことは新しい可能性の問題の発見につながるものであり、学ぶことや生きることの始まりであるといえる。

では、従前の陶芸の価値や在り方に疑いを持った私が今なお陶芸を続けているのは何故だろうか。それは陶芸と私の間で、絶えることなく常に新しい疑問が立ち上がり、新たな<つくる>という在り方が生じてくることにおぼろげながら気付くようになったからである。そして、その<つくる>行為の中で自分の想像をはるかに超えた充実感や感動を憶えることができるようになってきたからである。

このことは、例えば、初めて轆轤で作品を生み出すとき、思いがけず、とても魅力のある作品ができることがよくある。しかし多くの場合、技術を修得するにつれて、それに束縛され、自分を見失うということになる。

つまり、その初めての轆轤の作品は、そのような技術を知らないがゆえに、根源的な自由さの中で柔軟に関係性を紡ぎ上げることができたといえる。ということは、技術の修得をしながらも、その技術を相対化し、柔軟に捉え返すことによって、技術と戯れることが可能になり、偶然ともいえる、その時、その場に生じる新たな関係性による出来事を生じさせ、多義的な表現が生まれるようになることになる。そこには自ずと作者の取り組み方による作品の差異を作りだすことになるだろう。

確かに、人が社会という共通の場に生活するためには表層的な意味での価値を身に付けないと社会の混乱を招

いてしまうことになる。しかし、その制度化が過度になれば、それが絶対化または常識化することになり、その窮屈さの中に埋没してしまったり安住してしまったりして自分を見失ってしまうことになる。そこで、制度化した技術を相対化するとともに柔軟に扱うことによって、従前の価値や在り方を生かしながらも人間の取り組み方がみえてくると思われる。

<こと>的陶芸

1 <もの>と<こと>

陶芸というものを絶対的なものとせず<もの>と<こと>という視点から、問い直してみることにする。そして、従前の固定化した価値すなわち<もの>的陶芸としてではなく、陶芸という行為性、つまり、<こと>性としての陶芸（<こと>的陶芸）について考えたい。

例えば、陶芸の技術は、その時、その場の状況の中で生じた<こと>的なものであったといえる。しかし<こと>は<もの>化する傾向があるために、その技術は新たな状況の中で、関係を紡ぎ出す柔軟な要素とはならず、徐々に人間と陶芸の関係を固めてしまうことになる。この<こと>が<もの>化する傾向について、木村敏は著書『時間と自己』⁴⁾の中で次のように述べている。

元来不安定な自己は、世界の側に安定の場を見出そうとする。ところがこの世界は自己の支えになるどころか、自己の不安定さをますますあばき出すことしかない。だから私たちの自己は、この現れに出会うやいなや、たちまちそこから距離をとり、それを見ることによってものに変わってしまうのである。

さて、陶芸における<もの>と<こと>的な捉え方に近い<型>と<方>という捉え方も考えられる。この<型>と<方>について、<型>といったとき鋳型をイメージされるように同じ形しか生まれない。一方<方>は人間のやり方といった柔軟なイメージがあり、多様な関係によって新しい意味や形が生まれることになる。

<型>は、武道・茶道・華道などの日本古来の文化の伝承にもみることができる。この場合、<型>を身体化することによって、精神的な自由さを得るという在り方であるといえる。しかし、制度化している今日において、そのような日本古来の有効な<型>の在り方が機能していけるとは思えないのである。なお、この<型>と<方>に関連して中山正和は著書『カンの構造』⁵⁾において、日本の伝統的な「師匠と弟子」の関係について次のよう

に述べている。

こういう師匠をしていわしめると、「手をとって教えれば早いのだが、それでは弟子はけっして師匠以上にはならん。こういう修行をつづけていると、あるとき、ひとことといえばみんながわかってしまうような、そういうときがくる」ということになる。

⁶⁾

そういう雑用みたいなものは、その一つ一つは意味がない、ごくつまらないものであるが、毎日毎日くりかえし、やっているうちには、同じものがたくさんあらわれる。これが記憶のなかでは互いにつながりあってネットワークを作ってゆく。（中略）

「あるとき突然に」という形で「わかってしまう。」完全な自発である。⁷⁾

しかし、教育の現状では、このような「師匠と弟子」という在り方は日本人的で理想的であるともいえるが、今日のゆとりのない状況において、そのような在り方は期待できないのではないか。従って、<型>と<方>が融合した柔軟な在り方が求められることになるだろう。

2 <もの>化した陶芸

陶芸には、日常に用いる器、古陶磁や骨董品、

焼という伝統的な地域産業としての陶産地、生涯学習・社会教育などにおける陶芸教室、様々な公募展に代表される美術としての陶芸などをあげられる。

そして、からでは「楽しい」「味わい」「きれい」「わびさび」「高い・安い」「古い・新しい」「珍しい」「上手・下手」などの形容詞を使って評価されることが多い。さらに、これらの形容詞によって、所有の安心や不安、満足や不満を作り、新たな言説としての価値を生み、経済的な流通が生み出されることになる。

また、人間の日常生活にあって、生きることに直接関わっていた陶芸の意味や価値がどんどん日常から遠のいて行くことになっているといえる。このことは、陶芸が<こと>性を削りながら<もの>化していくことといえるだろう。

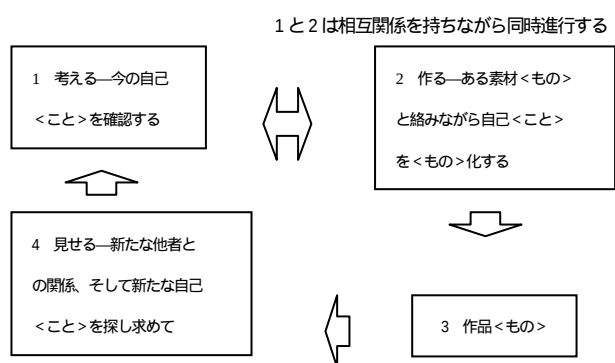
常識としてしまっていてそれを疑おうとしないような陶芸の在り方について、拙稿『陶芸制作と教育の通路』⁸⁾において、それを「陶芸神話」とした。その陶芸神話化した陶芸は、次のように捉えることができるであろう。

は器の作者名や生産地名や価格（＝ブランド）によって、その価値付けをして権威付け、そこに格差を生み出すことになる。もちろん、全ての器がそのように権威付けられているわけではないが、器という人間の食生活に

関わるという点においては日常性を有しているといえる。

は陶芸神話に基づいた言葉や知識による価値付けゲームといえる。は運送・流通の発達により、どこにいても焼物はできるようになり、その産地に伝承されている有形無形の技術や精神性についても、情報が開かれ通信が発達したことにより、＜もの＞と同様に＜こと＞的な面も流通が可能となったといえる。やのように産地のブランドや過去における価値に立脚している在り方は、権威的なものということができるし、ここでは、必ずしも従前の価値観が永遠に続くものではないということがみえてくる。は、生涯学習や社会教育という政策が先にあり、そこに陶芸というものを当てはめているといえる。そこには、人間の学ぶことや生きることの始まりであるという認識が抜け落ちており、それは＜型＞的な陶芸といえる。そこには問題を解決するために、関係する幾つかの枠（専門）をパッチワーク的に寄せ集める在り方、つまり、枠組と枠組の間にある関係や連携は軽視され、当初の意味をすり替えられることがみられる。このことは、学校教育の教科と教科の間にも同様の問題があるといえ、従って総合的な学習という教科・考え方を必要としたと考えられる。は作ったものに対して審査員が価値付けをすることによって、作品に優劣を付けるということを行う。このことは、美術を行為として捉えた場合、行為を見ずに結果のみを見るのだから矛盾が生じることになる。また、人によっては公募展に入選することが目的となり、審査員などの先達からいわれるままに、自己の身体的な理解もなしに自分の作る在り方までも変更してしまうこともみられる。また、この公募展の在り方は権力構造を作ることになりがちであり、その権力に憧れ、その在り方を固守するようなことも誘発することになる。しかし、作品を他者にみてもらおうという願望や行為は、作者にとって次の展開への新しい関係性を紡ぎ出す上で有効であり、当然のことともいえる。このこと

図 1



については、拙稿『＜つくる＞と人のあいだ』⁹⁾で図 1

のように作品を作ることは循環する生成の行為であるとした。

こうしてみると、からは我々が作ってきたある価値観を保守しているに過ぎず、制度化や権力化と無縁ではないことがわかってくるだろう。そして、からは一般的な陶芸の概念は作られたものであり、＜もの＞的だといえる。

陶芸における＜こと＞性とは、陶芸の「作る」「使う」「見る」などにおける行為性であると考えられる。つまり、からはの中にある＜こと＞的なことを、我々はいつの間にか過去に置き忘れてきたといえる。その原因は、前述の近代以降の欧米からの文化・価値観の移入することによって、つくりあげられたものを、当たり前、常識といった言葉によって固定化し、今日の＜もの＞化した強固な意味や価値を作ってきたことにあると思われる。前述の「陶芸神話」もこの＜もの＞化の一つといえるだろう。

3 「素材・技術・プロセス」と陶芸

＜こと＞的陶芸を実現したり、理解を得たりすることは容易ではない現状にあるといえる。何故ならば、近代性による常識を作り出す構造によって成立した陶芸神話などが機能しているといえるからである。したがって、そこには＜もの＞的な、＜型＞的な陶芸に没頭している人たちにとって、＜こと＞的、＜方＞的な陶芸は理解しがたいといえる。このことは現在の自分にも残されている課題でもある。

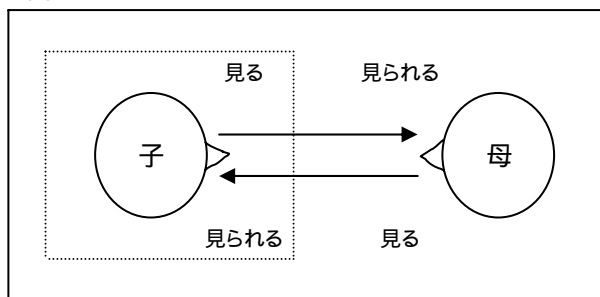
陶芸は、本来、素材と技術、そして、行為のプロセスという関係性（以降、「素材・技術・プロセス」と記述する）によって成り立っているといえる。

そして、装飾や焼成等のプロセスと、その過程における人の行為の手助けとしてまたは人の手の延長として技術があり、それによる粘土素材の変化と作者との間で関係を紡ぎ続ける行為であるといえる。

陶芸の「素材・技術・プロセス」を＜もの＞的なものとして捉えずに、そこに作者との相互行為関係が生じる＜こと＞的な他者的なものとして捉えることによって、そこに「素材・技術・プロセス」が作者の表現に大きく関与し、関与された作品が生まれることになるのである。

このことにかかわって、浜田寿美男は著書『「私」とは何か』において、母と子の間にある＜見る-見られる＞という関係（図 2）¹⁰⁾について、互いに志向性＜向かう力＞が向かい合った時、つまり相互志向性が成り立った時に、相補性が交わされることを指摘している。

図2



そして、相補性について同著で、次のように述べている。

一方、相補性は、身体と身体が出会ったとき、相手の身体が自分に向けて能動的に働きかけてくるその働きを受けとめ（つまり受動）また自分が相手の身体に向けて能動的に働きかけたとき、相手はその働きかけを受けとめる（受動）ことを見てとることをいう。抽象的にいうとわかりづらいかもしれないが、もっとも典型的なのは目が合うということ。顔を合わせたとき、相手が自分にまなざしを向けるその能動を受けとめ（自分からすると、見られるという受動）また自分が相手にまなざしを送って、その自分の能動を相手が受けとめる（受動）のを見てとる。相手との間でこのように能動と受動をからませることを相補性と名づける。¹¹⁾

そこで、〈もの〉として捉えてきた「素材・プロセス・技術」を身体性や流動的な生命あるものと見なして考えるならば、その関係性を理解することができるであろう。

また、「素材・技術・プロセス」と作者の関係についても、佐伯胖の著書『アクティブ・マインド』¹²⁾における次の記述が参考になるとと思われる。

ギブソンはこのような問題に対し、知識なるものを頭の中に想定する、ということを経ず、知識は「環境」自体の中に存在している、という考え方を提案した。ただし、この場合の「環境」というのは、生体と独立したものとして考えるのではなく、特定の生体と相互依存関係を持つものとして考えているのである。（中略）

「環境」というものをこのように定義すると、ものごとの知覚というのは、環境の中の事物の属性、すなわち、外界がその生体の活動を誘発したり方向付けたりする性質を、「直接に引き出している」ということになる。ギブソンはそのような「生体の活動を誘発し方向付ける性質」を「アフォーダンス（affordance）」と名付けた。つまり、知覚とは、生

体がその活動の流れのなかで外界から自らのアフォーダンスを直接引き出すこと、というわけである。

このような陶芸の在り方は、あらかじめ結果の見本を想定して、その通りのものを作り出すということとは本質的に異なる。そして、作る行為やその結果は作っていく間に生じる様々な関係による少しずつのズレを生み出し、そのズレによる影響を受けながら、そして完成という終わりの時期さえも、その時、その場の状況によって決まるのである。

いずれにしても、今日、〈こと〉的な陶芸の意味を理解でき難いほどに、人間と「素材・技術・プロセス」の関係が希薄になっているといえるのではないか。その中にあって、〈こと〉性の認識を伴った陶芸は、人間の根源（深層）に響くという在り方として今日的に重要であるという。

教育と陶芸と社会

1 教育と陶芸の問題性

子どもたちは、ある意味では、近代性の構造に汚染され切っているとはいえない。したがって、自己の身体性を縦に貫く、表層と深層の意識の世界を往復するような行為を柔軟に行うことができるといえるであろう。

つまり、社会に汚染されていない為に、根源的な人間の在り方を大人よりは残しているといえる。しかし、いわゆる大人になるにつれて、それらを忘却していくという流れは現状では防ぐことは困難である。また、子どもたちは、大人の価値の一方的な押しつけからくる諸問題に振り回され窮屈な中において、その根源的な広がりの可能性は閉ざされていることが多い状況にあるともいえる。

しかしながら、子どもたちの活動に大人が関わる場面においては、大人が子どもから、根源的な人間の在り方を学んだり、かつて、自由に行い、生きた経験を身体に呼び起こす機会であると捉える必要があるといえるのではない。

その為には、自己の身体化した窮屈な概念を手放して、子どもの生き生きとした行為によって成り立つ活動の場に立ち会い、そこでの学びの在り方を身体的に認識する必要がある。また、そのような場面に立ち会うことは、今日の子どもの取り巻く諸問題の解決の糸口をみつたすことにつながるのではない。

さらに、そのような子どもの世界に、陶芸というものを持ち込むとするならば、ここまで考察してきた〈こと〉的陶芸という捉え方がなければならぬであろう。そして、そこにおいては、〈こと〉的に子どもと関わり合

うことによって、「教える側」と「教えられる側」という一方向的な関係でなく、相互に学び合うという、相互志向性・相補性の関係が成り立つことになることが期待できるであろう。

その意味では、近代性の構造によって固定化された制度の制度性によって不自由になっている大人の身体性と論理を柔軟にし、徐々に根源的な人間の在り方を回復させるという役割を〈こと〉的陶芸などの〈こと〉的なものが担う可能性が広がるといえる。

しかし、そのような大人の場合、自己を相対化することとはなかなか困難で辛いことでもある。したがって、〈もの〉的、〈型〉的な中にありながら、徐々に、〈こと〉的、〈方〉的な在り方を身体化していくという流れをとる意味でも、子どもの行為につき合うことは意味があるといえる。しかし、私自身にも身体の深みに残されていることでもあるが、大人の場合、自明性によって保護されている現実があって、〈こと〉的、〈方〉的な在り方によって自己が危うくなるという不安を感じ、この問題から逃走する傾向があることは否定できない。このことについて、次のような記述がある。

コンフリクト（葛藤、抗争と訳される）は欲求不満（フラストレーション）の源泉となるが我々は通常コンフリクトを与える場から逃避したり対象に対する認知の仕方を変えることによってこの事態を処理していると考えられる。¹³⁾

つまり、目の前の問題から逃走するような傾向は、人間の持つ習性の一つといえるので、ますます複雑に拍車がかけられることになっているといえる。

2 意味と表層と深層の意識

〈こと〉的陶芸をはじめとして、あらゆる分野等における〈こと〉的なことは、意味をともなって成り立っているといえる。しかも、それらは、〈もの〉として固定的な理解がなされているといつてよいであろう。

つまり、本来、〈こと〉的陶芸などというような〈つくる〉行為は、そのつどごとの関係性によって立ち上がる意味を紡ぎだすようにして新しい意味をつくりつくりかえるという生成、すなわち、閉ざすことなく展開する行為であるにもかかわらず、常に固定的にとらえられてしまうという危険性を孕んでいるといえる。

例えば、〈もの〉的陶芸の場合、その行為のつどごとにおいて素材や技術などによる多様な関係性によって多義的な意味を生成することになることはあり得なくなる。すなわち、〈もの〉的陶芸においては、素材に対する技術や、形や色などがあらかじめ既に外部にある枠組や基

準、イメージによって規定されたりしていて、それに従わざるをえないからである。したがって、一義的に行為や価値が固定されることになるといえる。

このような価値と行為の固定化は、結局、行為や価値を表層の世界にとどめることにつながるからである。つまり、〈こと〉的な行為としての意味の生成の行為が、その時、その場の多様な関係性によって常に多様に立ち上がる流動的で予想出来ないものであることに重要な意味があるのであって、もしそれらが固定的に捉えられるようになったとき、個々の存在の根拠である身体性は、本来の柔軟性や流動性を失うことになる。したがって、個々の身体の深みにあって、その個々を存在付ける〈生〉の深層意識は、強固な表層の意味によって、押さえ込まれてしまって、立ち上がれなくなるといえる。

このことが、今日の社会や教育における人間と子どもの問題性の根っこにあるといえる。その意味で〈こと〉的行為は重要な位置にあるといえる。

このことを陶芸の例に見ることにする。陶芸において轆轤によって制作する場合における技術は、先達の指導や指導書等の解説などの知識によって学ぶことがよくみられる。つまり、〈もの〉化したかたちを練習することになる。この場合、ある程度〈こと〉的な在り方をともなうことになる。それはいうまでもなく個々の身体性がかかわるからである。つまり、個々の身体は、決して同じではなく、〈もの〉化されているとはいえ、轆轤の技術は、個々の身体性のありようと深くかかわるとともに、必ずしも意識によってだけでは成り立ちえないものであるといえるからである。そこでは〈もの〉化されたものであるといえるとしても、轆轤の技術は、力の入れ具合（力の抜き具合など）全体のバランスの取り方などが個々の身体性に委ねられることから、それぞれの轆轤の技術となる可能性が残されているといえる。そのようなことが成り立つような轆轤の学びにおいては、個々の身体性の論理による轆轤の技術の身体化が可能となるといえる。そして、以後の轆轤による制作は個々の論理が生かされ、個々の深層の意識の意味がかかわることになり、〈私〉の〈意味-かたち〉と、〈私〉を立ち上げる〈こと〉的な行為と同じような意味をもってくることになるといえる。また、そのようにして一度身体化してしまうならば、期間をおいたとしても、その轆轤技術の再生は、困難でなくなる。以上のことは、〈もの〉と〈こと〉の融合による身体化であるともいえる。

いずれにしても、この轆轤の例にもみられるように、〈こと〉的な視点を導入することによって、制度化された行為を柔軟にさせ、個々の身体性がひらかれるように

なるとともに、＜私＞の成り立ちを可能にすることができるといえよう。その意味では、陶芸を＜こと＞的な人間行為として捉え返すことは有効な試みであるといえるであろう。

このことは、個性と表現についてもいえることであろう。例えば、必ずしも適切な在り方であるとはいえないが、子どもがある感動を伴った経験をしたとして、その経験を絵や作文に表現するように私たち大人が提案をすることがある。その子どもの感動は、子どもの身体性の深みにあるといえる深層意識空間の意味がかかわっているといえるものであって、大人が予想（期待）するようになかたちであることはまずあり得ないといえる。ここにこそ個性の問題がかかわっているともしえるのである。つまり、そこに立ち表れるものは、深層意識空間の意味を表現として紡ぎ上げ、他者とかかわり合い、自己を理解する手がかりとなるといえる。つまり、身体性が思いのままに働く、＜こと＞的な表現行為をかかわり合わせることによって、他者とのコミュニケーションが可能になるといえる。そして、そのことによって人は生きることや存在の確認ができるといえる。このことは、本稿の課題としてあげた、人間の根源に遡って問い直すことや関係性を重視し、適切なコミュニケーション関係を構築するという問題解決の大きな手がかりとなるともいえる。その意味で＜こと＞的陶芸という視点に基づいた試みを続ける必要があると考えている。

おわりに

数年前から、私の担当している陶芸教育の中で、二つの疑いを持つようになった。一つは、陶芸の技術を教えながら、つくる途中の過程を軽視して結果としての作品にスポットを当てるような授業の在り方についての疑いである。そして、この結果としての作品に比重を置くような授業によって学生は何を得るのだろうか、また、教員養成という目的の為に役に立っているのだろうかという疑いであった。他の一つは、陶芸という文化が今日の社会変化に対して貢献しているのだろうかという疑いである。本稿は、これらの問い直しの一過程をあげたものである。美術の実践と境域の実践を視野において引き続き研究を深めることにしたい。

- 1) ダグラス・ラミス、『経済成長がなければ私たちは豊かになれないのだろうか』、平凡社、2000 参照。
- 2) 同上書 p.19
- 3) 同上書 pp.102-103
- 4) 木村敏、『時間と自己』、中公新書、1993、p.9
- 5) 中山正和、『カンの構造』、中公新書、1991
- 6) 同上書 p.142
- 7) 同上書 p.143
- 8) 拙稿、『陶芸教育と教育の通路』、美術教育実践学会誌『美と育』、no.4、1998、p.33、参照。
- 9) 拙稿、『＜つくる＞と人のあいだ』、『大学美術教育学会誌 33 号』、平成 12 年度、p.202、参照。
- 10) 浜田寿美男、『「私」とは何か』、講談社選書メチエ、2000、p.122
- 11) 同上書 pp.107-108
ここで浜田が指摘するような身体と身体のかかわり合いにおける能動と受動のからみ合いについては、市川浩（『精神としての身体』、講談社、1992、参照。）が述べる身体的なありようによってあらわされているといえる。市川は次のように述べている。
「触覚においては、さわることはさわられることであり、さわられることはさわることである。能動は受動に、受動は能動によいに変換する。（中略）このような両義的体制にもとづいてはじめて、物の人格化も、感情移入とよばれるさまざまな現象も、可能になる。ここでは対象は単に対象化された受動的なものではなく、＜能動＝受動＞的なものとしてあらわれる。物はわれわれによって把握されると同時に、われわれの身体にたいして自己を表現するのである」（『精神としての身体』、講談社、1992、p.102）
- 12) 佐伯胖『アクティブ・マインド』、東京大学出版、1999、p.11
- 13) 『心理学事典』、有斐閣、1999、p.285