
< 作ること > と人のあいだ

- 美術教育実践学の構築 / 内容論 (陶芸) からのアプローチ

The Relation between Making and Human Being

- The Construct of Science for Practice of Art Education / The Approach by the Content Theory (Ceramic Art)

上越教育大学 高石次郎

はじめに

今日あらゆる分野で、価値観などの転換と共に、新しい知の創出が求められていることを強く感じる。しかし、それは近代において制度化された美術（陶芸を含む）という枠組の中にとどまっていたならば、おそらく感じることはできなかったと思われる。つまり、脱構築しつつある教育に関わることがなかったら、おそらく、このような大きな変革の時にあっても、その必然性に気が付こうともせずに従来の価値にすがって安堵に暮らしていたであろう。¹⁾しかし、考えてみれば、このような変革をもたらす働きこそが、美術などの役割だったのではないだろうか。

戦後の日本の再建ないし復興の大きな流れは、「頑張る」を絶対的な、疑いようのない教義とし、それを支えに、あらゆる価値をつくりあげてきたといえないだろうか。そして、「頑張る」の結果として必ず豊かさや権威を獲得できるという近代の神話をつくってきた。しかし、本来、個々の可能性の発揮を期待するふくよかな意味であった「頑張る」は、次第に「このようにするものである」というように狭い意味に定義され実体化し、個々の身体から離れたものとして存在するようになり、ますます個々の行為を窮屈にするものになったといえるだろう。このような権力的なものに従うようになることによって、人と人、人とのあいに生じる豊かな関係性を失い、人間本来の行為性（芸術性）を失われることになるといえる。

このことは、美術においても同様である。つまり、本来、美術の持つ柔軟で個々の可能性を実現させるふくよかな意味も、その制度化とともに、客観的な、あるいは、明確な意味が求められ、曖昧さを排除し、やがて権力的な存在となり、その結果、人間本来の行為性（芸術性）とは程遠いものとなっているといえる。例えば、「面白い」「きれい」「上手」などといった、本来、曖昧であるがゆえに可能性をひろげてきた言葉が、客観的な、あるいは、明確な意味を求められた結果、<もの>化し、深層の意味を失い表層の意味しかもたないようになったといえるだろう。

この言葉の硬直化も近代性の構造がつくり出してきたものであるといえる。いずれにしても、最近、特に、このような豊かさや絶対的な価値をもたらすというように信じられていた近代性の構造が空虚なものとなっている事実が顕在化しているといえるだろう。このことは、美術においても同様で、自明視されてきた方向、あるいは、価値や内容が空虚に感じられるようになってきている。そして、今、いえることは、最も人間が人間として生きることに関源的に関わる役割を担っているはずの美術が、残念ながら単なる趣味的な体験あるいはその上に立てられた専門という域にとどまって、かろうじて市民権を得ている状態にあるということである。しかし、近代性の構造が深く関与してきた現在の社会の閉塞性は、限界にきているといえるだろう。さらに、そのことは、確実に子どもたちの世界に及び、子どもたちの様々な問題をもたらしている。勿論、子どもたちばかりではなく、人間社会全体の問題であることはいうまでもない。そのような中で、もし美術が、これらの閉塞状況を開くことに関与できないとすれば、もはや人間が人間として生きることに関源的に関わる役割が美術にはないということになってしまう。そこで、専門性の枠組の中にとどまらずに、それを越境し、多様な可能性を追究する必要があるといえるだろう。そして、これこそが本来の美術の行為の意味であったのではないだろうか。また、このことが、今日求められている「開かれた教育や社会のあり方」であるといえ、そこに美術そして陶芸との今日的な通路が見えてくると思われる。さらに、その開かれた状況によって、人と人、人とのなどに開かれた関係性を生じさせ、多様な<生きる>行為を保証することになるだろう。

以上のことから本稿では、作品を作る人間の行為、つまり、<こと>と<もの>のあいだ、行為する人と人やものとのあいだに視点を当て、開かれた作る行為と学ぶ行為、すなわち、開かれた美術と教育の成り立ちについて考察する。なお、その際、美術・陶芸・教育などに関わりながら生きている私の日常性の問題等も含めて考察することにする。何故ならば、美術・陶芸・教育という行為はそもそも

日常の関係性の積み重ねであり、それは制度等によって規定されるものではないからである。なお、このことについて、次の言述が参考になるだろう。

・・・研究活動それ自体の内部に、何でもかんでも入っている。歴史的な契機もあるし、実験室で何気なくかわされる会話の中にはジョークとかもふんだんに入っている。今までの科学研究というのは、すでにできあがった科学の教科書あるいは科学論文だけを問題にしてきたのだけれど、実は科学論文ができあがるまでの過程でかわされる専門家同士のショッパートークとか雑談とか、それから落書きノートとか、あらゆるものを集めて解読していくと、科学研究が従来“常識化”されてきた「科学」という側面からだけでは決して分析しきれない活動であることが分かってくる。いろんなものがごったまぜになったアマルガムというほうがむしろ科学研究の実状にあっていると、リンチは言うんです。

つまり、ある人々が自分の<生活>を全部投げだし何か活動している場面において、人々は意味を確定していく作業をずっと<いまここ>でやりつづけている。そうだとするならば、それを外から規定してきて、何か意味を作るとき判断基準なり論理なりを与えるものは存在しないということです。むしろ、科学的法則を発見したり抽出したりする「科学的」作業ですら、その内部は<いまここ>でのさまざまな常識的判断や推論作業で充満してるわけです。・・・(山田富秋・好井裕明、『排除と差別のエスノメソドロジー』²⁾)

以上のことから、日頃から、疑うこともなく行為や意味などを狭い枠組の中に閉じこめることによって、本来の意味や可能性の多くを排除して、その結果、自らの<生きる>世界を狭めているともいえるだろう。

さて、今回の大学改革において、多くの問題を抱えた教育の現状の改善に関与できる教育、すなわち、実践学の構築が求められている。そこで特に教育大学において、専門といわれる分野がいかに関与できるかが大きな課題となっているが、本稿はその一連の試みでもある。

I <こと>と<もの>の視点

1 技術の根拠

人間の心身は分けることはできないものであり、本来、不離一体のものである。しかし、私たちは、しばしば、心と身体を分けて捉えてしまう。例えば、手は心の道具であるというように、私たちは常に対象や現象などを分けて捉

えがちである。その分けて捉えるときに、そこに生じる定義や枠組を言葉によって実体化することが行われる。例えば、作品等を批評する際に、「美的」「均斉がとれている」「変化やバランス」「迫力」等の言葉によって価値付けてきた。つまり、私たちは曖昧さのあるこれらのことがら(<こと>)を言葉という実体化させる働き(<もの>化)によって、これらを共通認識された確かな存在のごとく理解して、ものを作ろうとしてきたといえる。その意味では、作る行為は、このような言葉によってしか表せない実体のない抽象的なことによって導かれるものであるといえる。その際、言葉によって表されることにより、作る人の身体から離れたところに実体化されると同時に権威化し、作る人はそれに従うようなイメージに導かれて作品が作られることになる。そして、そのようになったとき、本来の人間の心身の関与が無くても、作る行為が一応成立する危険性を孕んでいるといえる。つまり、そこには作品を作るという行為者の存在の根拠である身体の深みにある「深層の意味」が取り除かれることになり、それはもはや人間の生きる行為とはいえなくなるのではないだろうか。

いずれにしても、前述の「面白い」「きれい」「上手」なども含めて、これらの実体化された言葉は、本来、抽象的で曖昧な(幅のある)意味の表現であって、必ずしも皆が同じ認識が得られるようなものではないはずである。にもかかわらず、不文律として扱われ、それによって現在を成り立たせているともいえるだろう。

これらの言葉は、本来、固定化しない、常にとどまることのない生成する過程性(ずれや変化などを含む幅のある動的なあり方)としての<こと>を意味していたにもかかわらず、<もの>化し、本来、抽象的な概念であるが故に多様な可能性を含む柔軟な<こと>が、動きのない窮屈なものになって我々の行為を縛ることになっている。それは、多様で柔軟なあり方ややり方であった<こと>としての<技術>が、<もの>化したときに固定され硬直化した「技術」となることである。つまり、<技術>と「技術」の差異を認識する必要があるだろう。例えば、たまたま誰かが粘土で水を飲むために筒型の形を作り、それに取っ手をつけて焼いたものをコップというようになったとする。すると、そのコップという言葉は、次第にその形や条件、意味を徐々にきつく固定することになる。そして、本来、多様な可能性のある<作ること>が、作られた枠組や基準によって不自由さのあるものになっていくといえる。しかし、一方では、このようにして人類は文化を継承してきたこともまた事実である。このことについて、加島祥造は老子の言葉を次のようにとりあげている。

まずはじめに 名の無い領域があった。その名の無い

領域から 天と地が生まれ、天と地のあいだから 数知れぬ名前が生まれた。だから天と地は 名の有るすべてのものの「母」と言える。ところで 名の有るものには欲がくつつく、そして 欲がくつつけば、ものの表面しか見えない。無欲になって、はじめて 真のリアリティが見えてくる。名の有る領域と 名の無い領域は、同じ源から出ている、名が有ると無いの違いがあるだけなんだ。名の有る領域の向うに 名の無い領域が、はるかに広がっている。明と暗のまざりあった領域が、その向うにも、はるかに広がっている。その向うにも……入口には 衆妙の門が立っている、森羅万象あらゆるもののくぐる門だ。この神秘の門をくぐる時、ひとは 本物の Life Force につながるのだ。(第一章 道 名の無い領域³⁾)

2 <いま ここ>の<もの>化する衝動と阻害

<もの>化する衝動を有する人間について、次のような朝日新聞の社説(2000.3.12)がある。

人間と言う動物は道具を手にしたことで「効率」を生み出した。その結果、自然の余裕を壊してしまうことになった。もしもライオンが効率的に狩りをするように進化していたら、獲物を捕りつくし、自らもとくに滅んでいただろう。……中略……道具は巨大技術となり、それを操る人間は国や企業などの組織のもとで、更なる効率を追い求めて励む。その結果、大気汚染や生物圏を損ねるだけでなく、自らの心身をも傷めつけることになった。道具と汗によって得た豊かさは何であったのかが、問い直されている。自然界の余裕を失わせるまでに励みすぎた今、人間はしばし手を休めて怠け者になったらいいのではないか。そのゆとりが、心にも潤いをもたらすかもしれない。……

<世紀を築く/怠けの価値>

<作品を作ること>を長い間中断していると無性に不安になってくるのは何故だろうか。それは一つには心身が分離した状態になり、いわゆる頭で考えるだけに陥り、<いま ここ>に自己そのものが生きていることの実感ができないことに対する不安であろう。このことに、「作品を作ること」という行為性の意義があるといえるだろう。

日頃、「考えているだけではダメ」といわれることがある。それは、単に無気力な場合の逆説的な励ましの言葉ではなく、「考えているだけでは生きていることにはならない」、つまり「考え」を<もの>化すること、そして、そこに<もの>化する行為(<こと>)が伴うことで心身一体となり自己の<生きる>ことが実感できるということであろう。ところで、私は授業(実習)を欠席した学生に、後日、その

内容を説明している。しかし、学生はその場のリアルさを体験できるわけではなく、身体的な理解、すなわち、心身一体の状態で実感的に理解することはできない。同じように、シンポジウムに直接参加できなくて後日そのビデオを見る場合も同様である。<いま ここ>をリアルに感じるという点で理解や感じ方に大きな違いがあるのである。つまり、<いま ここ>の認識は、<こと>が<もの>でなく<こと>であるために、必要不可欠なのである。何故ならば、私たちは常に<いま ここ>に心身一体となった<自己>をおきながら生きることが成り立つとき、そこにおける<こと>が自己の<生きる>にとつての意義を生じさせるからである。その意味でも、作ることの行為は人が人として生きることに関与するものであるといえる。

ここで作文と陶芸を例に作品と人のあいだについて考えてみる。

【作文】 頭で考える 文字を使って手で作る(書く)

作文ができる 文字教育(知識・技術)を受けたほとんどの見る人は理解する又は感じる=そこには文字という自明なシステム(道具)が機能している

【陶芸】 頭で考える 粘土を使って手で作る(+焼く)

作品ができる ほとんどの見る人は理解や感じる手立てとなる教育(知識・技術)が無いので、理解する又は感じる事が困難である=そこには自明なシステム(道具)が無い

ここには、文字にまつわる知識・技術と、陶芸の知識・技術とに普及の差がある。そして、そこに表現媒体のずれを見いだすことができる。ここで見方を変え、十分な文字教育を受けていない子どもからすると、作文は読めない、感じる以前に関わることができないのである。つまり、文字理解のための知識・技術、約束事といったことの理解があってはじめて感じる事が可能になるといえる。しかし、陶芸の場合は知識・技術以前の感じる事の成り立ちが可能である。ところが、この知識・技術等を下地とすることは、陶芸にも及んでいるといえる。つまり、陶芸を理解したり、感じたりするために、まず、そのための知識・技術が必要であると考えようになるのである。となると、それらの知識や技術を作り上げなければならなくなる。そこで、過去に作られた作品などを批評してきた価値を表す言葉、例えば、「名品に似てる」「手触りのよさ」「使いやすさ」などの言葉を手がかりにすることになる。そして、ある意味では、表層的な見方や感じ方を助長し、陶芸と個々の<生きる>こととの関係が分断され、個々の存在の根拠である深層のところを感じる事の意義が失われることになるのである。

作品を作る行為には必ず技術が関わる。しかし、作る行

為における技術の多くは過去に作られ、システム化されたものといえるだろう。しかし、これらの技術も誰かが、個々の深層の〈生きる〉根拠を関わらせて生成したものである。そして、本来、その時その場所（いま ここ）によって変更可能な流動的なものであったはずの技術もいつしか制度化され、専門の成り立ちとともに、永久不変を約束された不動の文化とみなされていくのである。このことにかかわって私の陶芸の授業の中から具体的な事例をあげることにする。

一人の学生が初めてろくろで器を挽き、削り工程の際、「どれくらいの薄さに削ればいいのか？」と尋ねるのである。ここに、先程述べた陶芸に関わる技術といったものの制度化、〈もの〉化を見ることができる。それは自己の感じること、判断することに委ねられているにもかかわらず、そこに定義や基準があると考えていることである。結局、感じること、判断することを放棄し、ただ指定された薄さに削ることだけに専念し、そこに自己性が消え失せられることに疑問を感じないのである。幸いにも、その学生は、しばらくすると「内側を削ってもいいですか？」と尋ねてきたので、勿論、「禁止されてはいない、どうぞ」と返答した。日本のろくろに対する伝統技術からすると、異端ともいえるが（欧米では行われている）内側の形に変更したい意識が生じたことによるものであって、内側でも削ればよいはずである。

技術とは本来、自分の表現のためのものであって、表現の意図とともに多様であるはずである。しかし、その分野の特定の技術を習得しなければ、表現もできないと考える傾向は今なお強いものがある。したがって、特定の技術を完成させなければ表現はできないと決め付け、技術を修練して極みに達したときにやっと表現が生まれるという偏った考えが強くなり、技術の修練に終始することになるのである。

このことは学生の場合にも同様で、指導者としては作ることの根源的な意味に触れることを期待するのであるが、〈もの〉化した技術は作り手である学生にとっては、とても魅力的であるようである。何故ならば、〈こと〉と違って〈もの〉化された技術には優劣が明確になるという特性があって、そこに「上手」という評価項目が生まれ、それによる優越感をそそるからであろう。

この〈もの〉化した技術は、見方によっては行為や意味生成を隠蔽する邪魔な存在となる危険性を孕んでいるといえる。いずれにしても、こうした技術などの誘惑に負けずに、新しい意味の生成や自己の可能性を実現する行為を続けることは難しいことである。ここで小学2年生の子どもがいわゆる茶碗を作った時の事例をあげることにする。

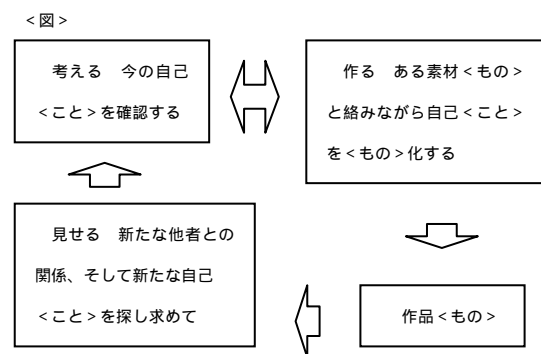
茶碗を作りながら子どもは、絵を入れたり、淵を曲げたりと自分なりの想像を働かせ意味生成的な行為を楽しんでいる様子であった。ところが、そこに、「家族が使うご飯茶碗にする」という自分の身体から離れた意味が持ち込まれ、「使いやすいことに立脚したご飯茶碗」とは、「このようなものであって、このようにする」必要があるのだという、〈もの〉化した概念や技術が持ち込まれてしまったのである。そのとたんに、子どもは、説明された通りの茶碗を目標に作り始め、そこにはすでに生き生きとした意味生成の姿はなくなってしまい、そして後に残されたのは家族のご飯茶碗を作って、「お母さん上手でしょうと自慢する」ことだけであった。

II 学ぶ 生きる 作る／人

1 循環的な行為としての〈作ること〉

多くの場合、〈作品を作ること〉は、人間にとって意味のあることであるということに疑問を感じずに自明のものとしてはいないだろうか。ここで〈作品を作ること〉は、どういうことなのかを考えてみる。

作品を作る過程とそこにおける人とのあいだを、〈図〉のように表すことができるだろう。そして、作品を作る1ユニットとし、それを繰り返し循環することが、〈作品を作ること〉の行為であり、従って作品とは継続的な行為の過程の一部分の立ち現れといえよう。また、この繰り返しのあり方は必ずしも一つの狭い専門の枠組の中に縛られるものではなく、その枠組を飛び越えながら継続すると考えられ、そうであったとき、はじめて人間的な行為であるといえるだろう。



と は相互関係を持ちながら同時進行する

2 〈自己〉を成り立たせる作る行為

〈作品を作ること〉は、常に新たな次の作品を作るユニットへとその基となるものとして新しい意味を手渡ししながら繰り返し、そこに新しい〈いま ここ〉の行為が繰り返

返され、＜生きる＞実感が重ねあわされることであるといえる。ここで佐伯胖のいう＜学ぶ＞を援用し、＜いま　ここ＞の行為の中で常に動的な「学ぶ　生きる　作る」の関係による「自分探し」、すなわち、＜自己＞を成立させる＜作る＞行為の立ち現れをみることにする。佐伯は著書『「学ぶ」ということの意味』の中で次のように述べている。

ところで、本当の自分を探すと言ったが、ここでいう「本当の自分」とは、今あるこの私そのものではない。この私が成長し、発展し、育って行くべき自分　むしろ、これから私になっていく自分　が何であるかを探し、自分自身を転換させていこうとしているのである。また、「本当の自分」というものが、どこかにあって、それが見つければすべてが完結する、というものでもない。これが本当の自分かと思えるところに行き着けば、そこでさらに先が見えてきて、さらに進んだ「もっと本当の自分」探しがはじまる。したがって、学びとは、終わることのない自分探しの旅なのである。⁴⁾

つまり、＜作る＞ことは＜学ぶ＞と同義であって、＜作品を作ること＞の目的は佐伯のいう「自分探しの旅」ともいえる。また、佐伯は「学びというものを基本的には、『学びがいのある世界を求めて少しずつ経験の世界を広げていく自分探しの旅』である・・・」⁵⁾と述べている。＜学ぶ＞ということは、人間が＜生きる＞という根源的な営みであり、あらゆることの基盤となるものである。その際の＜作品を作ること＞は、＜学ぶ＞の進み方、あるいは、あり方として、最も分かりやすい行為や形態であるといえる。

3 はじまりのずれ

私は陶芸を専門と意識し、作品を作り始めた頃から、「＜作る＞こと」とは何か（芸術とは何か、美術とは何か）に関心があった。そしていつしかその「＜作る＞こと」とは何か」を探究することが作品を作ることの目的となっていたのである。つまり、「＜作る＞こと」とは何か」を探究することは、＜作品を作ること＞と同時進行的なことであるが、＜作品を作ること＞に付随するものであって、主となることではないはずである。つまり、主となることは、自己の＜生きる＞を成り立たせるための行為であり、そのことが少しずつ分かってきたようである。しかし、このことは微妙な違いでしかないために認識しづらいものである。

従来は、作品を作る際、例えばばくろを挽く時、邪念を捨てようと努力したり、沢山の作品を作ることによって自分自身が純粹無垢になったり、その結果に良い作品が生まれると信じ、努力してきたものである。つまり、沢山作品を作らないと良い作品は生まれないという神話めいた考えを持ち、そのことを疑おうとしなかった。しかし、この排

除した邪念は一概に排除されなければならないものであるとはいえない。なぜならば、私たちはそうした邪念とともに生きる存在であるからである。作品やその行為は、この邪念を含めたところに立ち上がり、＜自己＞として生きていくことが可能になるはずである。つまり、当然ながら邪念を捨てることが＜作品を作ること＞ではないのである。このことについて、『排除と差別のエスノメソドロジー』において、次のように述べられている。

・「そんなこと聞いてんじゃない。あんたがどう考えているかを聞いてるんだ」と切りかえす。また、別の答えをしようとする、それを否定し、新たな問いを立てていく。＜いま　ここ＞の場面から持ってくるさまざまな装置がことごとく無効化されていく。結果的にどこにも「出口なし」になっていく。非常出口もない。こういう状況になって初めて、面と向かっている具体的な人間に出会えると思う。⁶⁾

以上のことから、邪念を捨てることとは、疑いもなく身に付けてきた知識・技術などを相対化して問い直してみることであるともいえ、開かれた＜作る＞ことの入口に立つための手立てであるといえる。また、自己の＜生きる＞ことから離れ、陶芸の専門書を絶対服従の教義としたり、陶芸の知識・技術を踏襲する（教わる）ために陶芸教室に行ったり専門家に師事したりすることに疑問を感じる。なぜならば、そのようにして陶芸という知識・技術は身に付けたとしても固定された陶芸に呪縛されたことになるからである。これでは＜自己＞の可能性の実現の入口に立つことはできないであろう。このことについて、次のような言述がある。

ちょっと言い方を変えれば、人間っていうのは、前向きに倒れながら生きているわけでしょ。それを「ちょっと、やめて」って言って、後ろから引っ張るのが全部「理論化」の方向だと思う。「理論化」というのは、確かに「安心」をもたらしただけでも、これは、ばくが確信していることなんです、やはり、あるものを排除して「安心」を手に入れているんだと思う。ある人なり、あるカテゴリーなりを排除することによって、自分の「安心」を獲得している。表現が少しおかしいんだけど、本当の意味での「安心」はその過程を見たら、ものすごく「ハラハラ、ドキドキ、ワクワク」する過程であって、自分がこんなところで「安心」していていいんだろうか、と不安になってしまうものだと思うんだ。（『排除と差別のエスノメソドロジー』⁷⁾）ここに、はじまりのずれをみることができるのではないだろうか。

作ることのはじまりの認識のずれとして、次のようなこ

ともみられる。それは、現実社会からの逃避として作品作りを始めることである。しかし、この要因はしばしば「作品を作ること」のはじまりとして働き、開始されたとたんに逃避という目的は霧散することもある。これに近い状態として、例えば、下書きのできた画面に色を入れていく活動があげられる。この活動は楽しく充実した時間をもたらすものだが、これは作業でありわずらわしい日常から逃れてのいわば癒しのひと時を過ごすという意味においては意義があろう。しかし、それだけのために「作品を作ること」が存在するのかといえは勿論違はずである。それこそ単なる体験的な趣味としての美術になってしまうことになりはしないだろうか。

ところで、美術は個性を育てるとよくいわれる。しかし、この個性とはいったい何なのだろうか。そもそも「自己」は、「他者」との関係によって成り立つ総体であり、そのことを理解しないで、個性を育てる手立てはあり得ないであろう。作品を作る際、「誰も作っていない見たことのない作品」をつくるか、「オリジナリティ」がなければならないということがいわれたりする。ここには、各人が個性というものを先天的に持っているものであるという考え方があるといえる。このことについて、斎藤慶典は次のように述べている。

このように見てくると、私の他者との出会いは、根本的には全く私の意のままになるものではないことが明らかとなる。私がいかなる他者と出会うかを私があらかじめ決定することはできないからである。これは、私が何者であるかをその私が決定することはできないということである。私の能動性・自発性のごときものも、すべて他者との何らかの出会いの後に発動するものなのである。この意味で私の他者への依存関係は、いつもすでに私は他者の下にあるという関係、私の誰であるかを他者に負っているという関係である。そしてあらためて言うまでもなく、この関係を担うものはただこの私ひとりのみなのである。(『自己と他者』⁸⁾)

また、「自己」は、「他者」との関係性によって成り立った総体であるのだから、「自己」と「他者」を別物のようにするのでなく、人は「自己」に「他者性」が成り立ってはじめて、「他者」との通路、すなわち、人と人のあいだの関係が成り立つことを認識すべきであろう。もちろん、広い意味で私たちが関わるすべての存在も「他者」であるといえる。したがって、私たちは、それらの関係性を「生きる」ことを求められるのであって、ここに「作ること」が関わることになるのだろう。

III 開かれた教育と美術

私たちは、常にある一つのことに對して、その意味することは唯一であると規定する方向で議論などを成立させながら様々な理路整然とした制度を作り、社会をつくりあげてきたといえる。しかし、一つの言葉がいくつかの意味を有している様に、本来一つのことは多様な意味が含まれていて曖昧さがあるものであって、状況によってその曖昧さの中から新たな意味がつくり出されることは当然のことと思われる。

今日の子どもたちの問題をはじめとする多くの問題は、常に唯一の意味や価値、そして、唯一の基準を求めることによって、人間の生き方や行為の多様性を排除してきた結果ではないだろうか。また、こうした方向は、一方で権威を作り、また一方では平均化、大衆化を実現することにつながっているといえる。このことは今日の美術と人の関係にもみられることである。美術と人間の関係は、常に開かれたものであって、人間の「生きる」こととしての行為の多様性を実現するものであったはずである。しかし、今日、その美術が、一般には趣味の体験に甘んじ、その上に専門としての権威的な美術が成り立つような構造になっているといえる。ここには、本来の開かれた美術の姿をみることはできないだろう。つまり、そこには、一般にも専門にも、常に従わざるを得ない「もの」化された枠組や基準があるからである。そして、いわゆる制度化した美術の「もの」化した枠組や基準を目処に完結を目指し、それに近付いたというだけで安堵感や一種のプライドを感じているといえるだろう。そこには、もはや美術と人間の開かれた関係をみることはできない。したがって、そのような美術には、人間にとって求められる開かれた社会性、開かれた教育性も期待することはできないのではないだろうか。

今日、私たちに求められることは、個々の「私自身」の美術との関係を開くことを通して、美術を制度の呪縛から解き放ち、開かれたものとするのではないだろうか。

そのためには、従前の関係をかたくなに守るのではなく柔軟に対応し、可能な試みにチャレンジし、新しい意味を創り出し続けることが求められるだろう。それは、特別なことではなく、自己の「生きる」を立ち上げる素直な営みに立ち返ることではないだろうか。また、このことは、子どもたちの開かれた行為にみられることであって、その意味では、それは「自分自身の中の子供性」に立ち返ることであるといえる。そのことが可能になったとき、はじめて「学ぶ」や「生きる」ことに深く関与することができると思われる。しかし、このことは容易なことではない。その意味では、次の一節は参考になるだろう。

文化的リソースを使っている作業というか過程とい

うか、それ自体に気づかせることなんです。もし文化的リソースがそのまま通用してしまえば、また同じ日常世界が再生産されていくだけなんです。だから壊してしまうことじゃない。もし文化的リソースを完璧に壊してしまったら、コミュニケーション自体が不可能になってしまうでしょう。黙ることもしゃべることもできなくなってしまう。(『排除と差別のエスノメソドロジー』⁹⁾)

つまり、私たちは、ごく自然に文化的リソースをずらし使ったり、新しい文化的リソースをつくり出したりしている。にもかかわらず、制度化された意味や価値に取り込まれていて、それに気が付いていないことが多い。それらの前提を取り除いて素直に捉えることによって始めて可能性が開かれるだろう。

ここで、大学1年生(一般科目)の陶芸(粘土)の授業の事例をあげる。一回目は机一面に粘土を薄く伸ばして机を覆い、さらに粘土を上方に伸ばす活動を、二回目は粘土の好きな表情を探す活動を行なった。ここでは、粘土と戯れることを期待したのである。このことによって、従来の陶芸の知識・技術をあいだにおいて成り立っていた学生と教師の指示、指示されるの関係をずらすことをねらったのである。始めのうちは戸惑いがあったが次第に学生の心が開き生き生きとしてきた。その結果、意図的な(前提をもった)形ではなく行為とともに立ち表れる形に魅力を感じるようになり、身体性による行為とかたちの多様な関係と意味の生成の面白さに気付いたようである。しかも、それを<もの>化した知識・技術に頼ることなく、<こと>として自らの身体性によって成り立つことに気付いたのである。これは陶芸の課題ではないと思われるかもしれないが、自己の<生きる>の行為の意味を考えるための大きな手がかりとなったと思われる。

おわりに

意味生成の行為は日常の多様な場においてみることができ。もちろん、教育のあらゆる場において成り立っているものでもある。しかし、それを意図的に成り立たせることは難しいようである。そのような中であって、美術にはその可能性が多く含まれているといえるだろう。何故ならば、美術には、従来の枠組や基準によっては捉えきれることができない、多様性やひろがりのある行為が成り立つからである。換言するならば、未だ言葉によって分節できない曖昧さ、柔軟さ、ずれが可能な行為空間であるといえるからである。

最近、美術以外の教科の授業において、<作る>ことが

柱となることが多くみられる。それは、必ずしも美術が期待する意味生成の行為とはいえないが、<作ること>が美術という枠組を越えて教育全体にひろがることによって、教育全体が柔軟な多様性を受け入れること、すなわち、子どもたちの多様な<生きる>を受け止めることを可能にする働きをするといえるだろう。

さて、本稿のような教育の場に関わるとすると、従来のような制度化された表層の専門、例えば陶芸の意識からひとまず離れ、まず<自分自身の中の子供性>に立ち返ることが求められることになるだろう。それは、私たちが可能な限り原点に立ち返ることによってはじめて可能になるのであり、そして、その原点に立ち返るための行為は、開かれた美術の行為によるといえる。さらに、その手がかりは、子どもたちの開かれた場における他者やものなどとの多様な関係性による、子どもなりの意味生成の行為に立ち会うことによって可能となるのではないだろうか。そのことによって、<自分自身の中の子供性>が目覚め、そして原点から立ち上がった深層の専門(陶芸)がみえ始めると考えられる。

さらに、美術のあり方は多様であるが、子どもたちの行為はより深く多様であるといえる。であるならば指導する立場にも多様さと柔軟さが求められる。勿論、それは単に表層でのいろいろな専門のバラエティに富んでいればいいという意味ではなく、常に、開かれた社会や未来に向かって広く深層での関係性を持つことができる多様な人という意味であるだろう。でなければ、逆に、子どもたちの多様な<生きる>のあり方を狭くしてしまうことになるからである。

いずれにしても、今日、子ども世界および大人社会のあり方が大きく変わってきている中であって、特に、多様な柔軟な関係性の感覚や能力が求められている。このような中であって、本来的な美術の行為は期待されているといっているだろう。それにはまず、従来の狭い枠組や意識による都合のいいところの温存によって生き延びるようなあり方が、すでに限界にきていることを自覚する必要があるだろう。

1) 『陶芸教育の再考と実践』、大学美術教育学会誌、第31号、平成10年度、pp119-126、を参照

2) 山田富秋・好井裕明、『排除と差別のエスノメソドロジー』、新曜社、1999、pp16-17

3) 加島祥造、『タオ老子』、筑摩書房、2000、pp5-6

4) 佐伯胖、『「学ぶ」ということの意味』、岩波書店、1999、p11

5) 佐伯、前掲書、p48

6) 山田・好井、前掲書、p36

7) 山田・好井、前掲書、pp49-50

8) 斎藤慶典、『自己と他者』、昭和堂、1994、p152

⁹⁾ 山田・好井、前掲書、pp38-39