

書評 日本美術教育学会「70 周年記念論集」編集委員会 『未来につなぐ美術教育』

立原慶一

Reference: *Mirai ni tsunagu bijutsu kyoiku* (Art education for the future)

A 70th anniversary essay collection compiled by the editorial committee of the Art Education Society of Japan

Yoshikazu TACHIHARA

はじめに

本書は日本美術教育学会 70 周年記念事業の一環として出版された。執筆者は当学会の委員で、自らの研究課題や興味・関心を抱いてきたテーマで書かれている。編集委員会は内容を「子供×アート」「教育×アート」「研究×アート」の三部構成でまとめている。本学会の年次大会に立ち合ったり、論文集に目を通したりする機会が得られない読者にとって、論点の分類法は学会の研究動向を窺い知る上で手がかりとなろう。

本書の章立てとして提起された三論点是对項目からなる。ちなみに本学会は「美術教育」を看板に掲げているにも拘わらず、「アート」を固定関数に据え、他方にそれぞれ「子供」「教育」「研究」の項目を、「×」でつなぎ合わせている。それはやや不可解にも感じられるが、逆に美術教育に新しい形を与えようとして、言葉を編みかえているとも捉えられ、論考の中身に興味がそそられるのである。

本書における組み立て方の特徴としては、学術研究大会の要項に掲載された神林恒道会長のことが「学術研究大会によせて」と題して、三部の冒頭に挿入されている点にある。それによって当学会が大切にしてきた大会コンセプトが浮かび上がり、過去から現在につながる時間の展開を見据えた、画期的記念論集に仕上がったのではなかろうか。

1. 内容紹介

内容目次を図書紹介風に、記してみたい。

<子供×アート>

鳥越亜矢 「面白い」を捉える 5C の力、保育の「型枠」から保育の「芯」になる

橋本忠和 プログラミング教育における幼児の造形パワーの魅力

松岡宏明 先生は、子供にとっていちばんはじめの、いちばんの鑑賞者

水谷誠孝 さまざまな素材から広がる表現遊びー造形と音楽の視点から

森田ゆかり 子どもの表現 子どもの世界

<教育×アート>

萱のり子 わざの学び・学びのわざー言語のあり方を通してみる感覚の共有

佐藤賢司 「工芸」とつくることー身体と生成の論理にたつ美術教育の地平、物と様態の
カテゴリーを超えて

鈴木英司 静岡支部の歩みと美術教育への展望

詫摩昭人 2020 年における絵画・現代美術と美術教育の関係
前村 晃 明治期のフレーベル主義保育と造形教育との関わり

<研究×アート>

石川和代 学術研究大会参加者にみる傾向と課題ー第 60 回～第 69 回大会の分析より
大橋 功 美術による創造的人間の育成ー研究を決定づけた三つの出会いと 30 年の歩み、
そしてこれから
新関伸也 美術教育研究をすすめるためにー学術論文を書くヒント
藤田雅也 触る行為の意味
細谷僚一 美術教育の新たな地平を拓くためにー視覚のもつ根源性と環世界の拡張

2. 子供×アート

章立てとなる三つの論点ごとに、その内容を配列順に即して論評していきたいと思う。

(1) 鳥越垂矢 「『面白い』を捉える 5C の力、保育の『型枠』から保育の『芯』になる」

本稿の狙いは経営学者小川純生氏の試論を保育園で実施し、その研修内容を考察すること。5C 理論が現実的に有効になっていった経緯を、検証するところにある(6)。保育者にとっての「面白い」感受を根拠づける、5C 理論を教育現場で活用する場合、それがあつ種の「型枠」として彼らを縛る存在から、保育精神の「芯」になっていく経緯を跡付けている。

集中 Concentrate を前提として、自らの五感を感知する Catch、心や体、道具などをコントロール Control、視線や表情、言葉でコミュニケーション Communicate、破壊も含めた創造 Create、物事に対する知的な理解や気づき Comprehend という、「面白い」感受を基礎づける 5C 理論が有する実践的有効性を、仮説として設定する(16)。

現場人が新しい視点としての理論に慣れないうちは、とにかくそれを保育行為に当てはめようとするあまり、視点は型枠のように窮屈な縛りとして働いてしまう。しかし知識と体験を通して理論的枠組みが身体に織り込まれると、それは保育活動の芯となり、物事に対処する際の思考、判断、行動の軸となる(16)。

5C 理論という視点が身体化・感性化する過程では、第一に情報負荷を段階的に高めるための、取り組みが大切となる。第二に自己変容の実感を獲得することが重要となる。保育園での研修内容を考察した結果、こうした知見に至ったという(16)。

(2) 橋本忠和 「プログラミング教育における幼児の造形パワーの魅力」

4 歳児の好奇心をプログラミング活動に組み込み、彼らを身近な外部環境に置き、友達と能動的にやり取りさせれば、プログラミング教育への道が開けるかもしれない。それはより幼児の生活や遊びに即したものになるに違いない。著者はこうした予想を立てる(19)。

そこで本稿では、三つの視点で幼児の造形パワーを発揮させる、プログラミング教育の方向性を提案する。

仮説を実践した結果、造形活動におけるプログラミング思考に通じる場面を、掘り起こすことができた。園児の造形活動を仲介にプログラミング思考を構成する要素と、2018年度実施の新幼稚園教育要領における表現領域の内容との接点、さらには他の事例との整合性を見出すことができた(20)。

デジタル・デバイスのロボットを遊び道具として、幼児の造形活動に加えることは、プログラミング思考の育成にかなり有効であった(25)。

幼児では「想の拡充」を軸に展開すると、第一に豊かに「材料を活用」した主体的な「行為の展開」が行われ、「造形的な創造性」に満ちた作品・活動が生まれた。第二に、自分の意図を生かした創造性あふれた、プログラミング的思考が育まれた(28)という。著者は三方向から仮説を実践しその有効性を確かめることで、プログラミング教育への道を開拓したのである。

(3) 松岡宏明 「先生は、子供にとっていちばんはじめの、いちばんの鑑賞者」

西欧近代の画家にあって「精緻な写実表現にまで至った後に、原初的な表現へと回帰するケースは決して稀ではない(33)」。この現実を見据え、美術教育者には「芸術家が、対象を簡略化し、誇張し、変形させた時に出現する美と、子供が描く絵の美には共通点がある(33)」理を洞察することが、要請されるという。

保育者・初等教育者が美術教育に対して一定の見識を有した場合、彼は「美術教育の力」を身に付けた者として評価される。著者によれば、「美術教育の力」の具体的な働き方で着目すべきは、子供の造形の美しさやよさを感じ取れる能力である。またその活動や作品に畏敬の念を抱ける姿勢のことである(34)。

芸術家と子供の作品を造形要素や造形秩序の点を含めて比較してみることで、子供の作品にも芸術家の作品と同様の、美的秩序が宿っていることが確認できる(36)。それは美的に構造化された全体という意味であろう。

「保育者・初等教育者が子供と芸術家の作品の芸術性の同位性の認識をもつこと(41)」が不可欠なのである。子供の表現の芸術的価値を尊重すべきとの態度は、美術教育者のあり方として評価するに値しよう。ただしそうした見解を受け容れるためには、子供が文化的構造の参加者たりうるのか否か。どういう場合ならば、それから距離を採って保護されるべきなのか。両者関係のより良いあり方が彼らの理解力、判断力の観点から吟味される必要があるだろう。

(4) 水谷誠孝 「さまざまな素材から広がる表現遊びー造形と音楽の視点から」

子供の表現はなべて専門領域を分化して捉えるのではなく、総合的に捉える必要がある。著者は彼らにあって、美術と音楽はいかに関わり合うべきか、について問題化する(44)。

両表現形式の越境をテーマとした著者の実践として、第一は音素材と色素材を利用し、音楽表現と造形表現を繰り返し、連想表現を試みる方法である。聴覚と視覚を往復する過程を通して、互いに異なる表現分野を行き来することで、実践者が表現領域を総括的に捉えられるのである(46)。

第二は、造形表現の制作行為の過程に起こる、さまざまな要素を音楽表現に応用し、造形表現と音楽表現という異なる表現活動を、総合的に捉える実践である(47)。第三は、身の回りにあるさまざまな素材から遊びを通して音を発見し、音を観念的に収集して「オトダマ」をつくる実践である(49)。

造形表現と音楽表現を越境する体験は、自分や現実との新たな出会いへと子供たちを導き、想像力の広がりを促し、さらなる創造への意欲につながる(50)と主張する。著者は美術表現と音楽表現の関わり方について、実り豊かな教育的局面を切り拓いたといえよう。

(5) 森田ゆかり 「子どもの表現 子どもの世界」

保育活動にあっては、「描かせなければならない」「つくらせなければならない」気持ちが先立ち、本当に子どもに体験させたい活動、子どもがワクワクするような「子ども主体」の活動になっていない場合が多い(59)。著者によってそうした現場の状況が指摘される。

保育者は子どもが十分に素材や行為を楽しむ中で、彼らから自然に「描いてみたい」「つくってみたい」という表現欲求が生まれるように援助し、併せて技能の修得を図るのである(55)。

驚き、喜び、感動、憧れなどの心情や、五感を働かせ多様な素材に触れること、多様な経験をすることが保育造形の基本となる。自分のなかにある気持ちやイメージが自由に外へ湧き出くる、「あらわれ」も「表現」の一種として捉えるべきである(57)。

造形活動で「その子」が何を楽しみ、何に夢中になり、何にこだわり、何を試し、発見したのか、友達との間でどのようなエピソードがあったかなどを、保育者が保護者に伝えること。そうした行為こそがいかにかに子どものことをよく見ているか、何を大切にしているかなどが周りに伝わり、「よき理解者」になる可能性が増大すると考えられる(60)。

子どもたちが素材や行為をとことん楽しみ遊ぶ中で、安全面も含め、技能、マナーを獲得できるよう、保育者は必要に応じて肝心なところで援助、指導していくべきである(61)。こうした保育のあり方が望まれるのではなかろうかという。

保育実践を対象にした考察の結果として、子どもがそれぞれの思いを十分に表現する行動こそが好ましい(61)、という保育理念に到達する。著者は保育がデザインされるべきもの、保育そのものがまさに「アート」になる(62)、との見解を示す。いわば「保育アート論」を独自に主張する。

3. 教育×アート

(1) 萱のり子 「わざの学び・学びのわざー言語のあり方を通してみる感覚の共有」

わざを扱う教育実践の場面では、学習者の主体的表現性を目指しているはずの指導者が、知らずしらずの内に自らのわざやわざ観へ誘導している。この現実は何々にして認められる(72)。「わざ言語」は、記述し説明する言語のように明確に理解されるものではなく、かなり誤認されて受容されるものである。

すなわち誰に対しても客観的且つ効果的には機能しないことや、文脈を離れては成立しないのである。こうした「わざ言語」に関するハードルを、どのように乗り越えていくべきか。それが実践上の課題となる(73)。

ちなみに「共感覚比喻」とは、「甘い線」「柔らかい声」というように、異なる感覚器官で知覚される現象が、他の感覚に転用されて用いられる、形容詞に対して謂われている(74)。

「わざ」に関する感性的な認識にいたる場合、このような共感覚比喻に出合う場面は少なくない(74)。かくて説明的・記述的言語とは異なる「わざ」言語に独自のありよう、非言語的言語への留意やそのメッセージなどをも、考察対象とすることが重要だ(76)。あらゆる比喻の中で、とくに隠喩は自然的実在を中断させ、意味をイメージ性の方に開くのである。「わざ言語」を分析し、メタファー的拡張の有効性を探ることが、その本質に迫るための方法論になるという。

(2) 佐藤賢司 「『工芸』とつくることー身体と生成の論理にたつ美術教育の地平、物と様態のカテゴリーを超えて」

「工芸」は元来、「構成や装飾の目的や条件」や「使う目的や条件」から、主題を生むことになっている(87)。しかし「新たにとらえ返された工芸は物や様態のカテゴリーを超えて、身体と生成の論理という発想のモデルたりうる(88)」という。そこで核心となるのは、「工芸的造形の思考」という考え方である。それは簡単に言えば、「素材と加工のプロセスから導かれる造形の思考」の謂いである(88)。

「工芸的造形の思考」の場合は、目の前の素材と加工行為が先行する(88)。従来の「工芸」にあっては「実用品をつくる」ことが常識であったが、この種の「外から付される目的」も基本的に不要となる。このような造形思考として、改編された「工芸」の自己目的性は、実は美術教育の課題と根底で密接につながっている(88)。新たな「工芸」概念と、美術教育のあり方は共通基盤の上に立っているのだ。著者はこうした認識を示す。

旧来の「工芸」概念は人間が自然から材料を得て、道具をつくってきた長い歴史を刻んできたが、それは他ならぬ「物としての工芸」なのである。古い「工芸」概念を語ることで、著者は「行為・出来事としての工芸」概念を際立たせる。

「行為・出来事としての工芸」とは第一に、価値を求める営みとしての生きることであり、第二にそれを身体的行為によって体現することである。それはこの「工芸」概念が持つ最大の特性であるという(89)。ここで願わくはこれら新旧工芸理論の具体的な有効性を

試すべく、「日展工芸部（現代工芸展）」と「伝統工芸展」のそれぞれが目指す美的価値の方向性、作品の評価基準の違いを定義していただきたかった。

（３）鈴木英司 「静岡支部の歩みと美術教育への展望」

初代会長の井島 勉は図工の授業を直に見聞して、「美術や芸術の本質とかというものや子供の感性等は、まるで見誤られてしまっており、知識や記憶が使われただけの時間であった(92)」との印象を抱いた。彼の批判色の強い言葉から、実際に行われている美術教育に対する失望の程が窺われる。

それほど井島的美術教育者に対する期待は高く、「教育技術者であると同時に学者であるという両面を備えなければ教育者とはいえない(92)」と語る。美術教育者のあるべき姿が端的に述べられているが、この理想は芸術系教科に関わる学会人が傾聴すべきこととして、今も変わらぬ真実として広く共感されるに違いない。

二代目会長の中村二柄によれば、「純粹視覚というものは、その人個人が生きている限り、ものの本質を求めて見続けるものである(92)」。彼は自らの美術教育観の核心として、とくに「純粹視覚」という概念を提起した。かくて美術教育のあり方に対する中村の期待として、それは「常に自分自身の純粹視覚を磨きつつ、自信をもって、この教育に取り組んでほしい(92)」と、美術教育者に簡潔にも力強く訴えかける。

三代目会長の神林恒道によれば「美術に『教育』があるとするならば、見ることの喜びを教えることではなかろうか(93)」。「純粹視覚」は、かつて中村が美術教育観の中心概念として提起したものだが、それに伴う喜びの情趣体験に着目する。さらに美術教育は、見ることの喜びを味わわせることが狙いとなるべきだ、と神林は主張する。

「感動を他の人たちと共有しようとするところから、表現という芸術活動が始まる(93)」が、美術教育は「子供の感動を大切にし、認め価値付ける指導・支援のあり方、子供の表現に寄り添い支える人間教育(93)」である。感動体験を共有し、そこから互いの表現活動をつなげることが美術教育の核心であり、それはひいては広く人間教育になる。こうしたスケールの大きな美術教育論が展開されている。

美術教育系の学会にあって、会長自らが毎回の大会コンセプトを提案し、会員と連携し両者の一体感が目指されている学会など、寡聞にして知らない。そもそも学会のまともによって、活動の意義と成果が測られるものである。しかしその種の学会は現実にはほとんど存在せず、「日本美術教育学会」がいかにかユニークな学会であるか。私たちはその稀少価値を実感させられる。

静岡支部会がこれまで辿ってきた活動史を総括すれば、それは歴代会長の理論指導の下に、一方で原理を踏まえ、他方で教育の現実を見据えながら、美術教育にとって本質的なものを追求してきたといえよう(95)。

具体的な研究活動としての授業論で彼らがねらいとしたのは、美術が「自分の思いを、自分の五感や自分の感性等を駆使して、自分の色や形で表現する活動」であり、「上手

いか下手か」や「完成作品の表現技術」などを、評価の対象とすべきでないことである(96)。

現場では、手立てが目的化しただけの授業が依然として独り歩きするあまり、手立てを通してどんな資質・能力を育むのか、という意識がはなはだ脆弱な傾向にある(97)。そうした現実を批判的に捉えて、授業を通して子供の学びの深まりに気付き、それを価値付けたり認めたりすることができるかが、大切になる(97)。こう語ることで、理論に裏付けられた授業論の意義を読者に印象づける。

次に表現論でねらいとしたのは、今現在と人間関係を主題として取り上げさせ、造形化させること。それによって自己肯定感や自己有用感を獲得させようとした(102)。これら表現活動に伴う、彼らの内面的方向づけに関しては情操教育、価値観形成を支え、審美観を育成するものとしたことである(100)。

美術教育の社会的拡がりの局面では、育まれるべき創造力や独創性は「生きる力」にそのままつながり、変化の激しい社会の中においても「生き抜く力・生き残る力」の源となる(100)ことを、強調したいという。

このように静岡支部会は、美術教育が人と人をつなげたり人と物をつないだりして、自分なりの価値を見つけ出し、自己の内面を形成しうるものとして存在し、これからもそれは変わらぬ教育的価値である(99)と、その本質を理論的に自覚している。

具体的な研究成果として彼らが顧みるところによれば、子供たちの資質・能力を的確に測定する研究や、測定ソフト等の開発等(101)が取り上げられる。今後の活動計画としては、第一に「若手の参加や素晴らしい実践を積んでいる教師等を積極的に発掘し、支部研究会等で実践を披露し横のつながりを強め(101)」る。第二に「学びの過程を丁寧に見取り、それを価値付け、教師の援助・支援・指導の一層の改善につながるような研究を継続する(102)」ことである。

このように静岡支部会は活力あふれる将来像を思い描く。教育実践系の学会としての存立基盤が自覚されたかのように、理論と実践の往還が積極的に目指されている。他の美術教育系学会を先導するような活躍を今後に期待したい。

(4) 詫摩昭人 「2020 年における絵画・現代美術と美術教育の関係」

現代においても美術科とは、美術を通して創造的な人間を作る教科である。そのことは広く確認できる(106)。

児童生徒の創造性を最大限に引き出すことが、図工美術の役割の一つである。図工美術は、その個人の創造的空間として存在しているものとして、大変価値がある。著者は美術教育の価値を引き出すためには、絵画指導に気をつけ現代美術をうまく取り入れることが、課題となった。その受容によって、美術教育はますます発展できる、と考える(111)。

というのも現代美術は「生き方そのものに関わってくる作品が多い。生まれに伴う人種の問題やジェンダーや差別の問題、政治問題に環境問題などを数えだしたらきりがなく、

それぞれ考えさせられる(109)」からだという。

ただし現代美術は現実的なものではなく、あくまでも虚構的想像的な存在である。それと児童生徒が知的並びに感性的に一定レベルで関われるためには、言葉の習得と訓練がなされて理解力、判断力が身に付いている必要がある。彼らが文化教育的に保護されなければならない場合もあろう。両者関係の最善のあり方をめぐる、年齢的条件を明示していただきたかった。

美術教育では、何もかも手に入れる個人拡張型の生き方を忌避し、小さな個人主義を志したいという。それは人間中心主義の反省の上に成り立ち、自然中心的世界観を見据える。相手を支配しようとししないエコロジーや共生、連帯心を大切にするもので、規格化から逃れるものに他ならない(111)。著者は「小さな個人主義」という理念こそが、美術教育の進むべき基本的な方向だと提起する。

(5) 前村 晃 「明治期のフレーベル主義保育と造形教育との関わり」

20 恩物中心保育に対する美術教育関係者の関心は薄く、美術教育者による恩物研究は極めて少ない(112)。そうした研究地平にあって、著者は、恩物教育と造形教育との関わりという視点から、本稿でその保育内容や保育方法をめぐる諸問題、造形教育への影響関係などについて検証し考察する(112)。

恩物はかたちを変えてボール遊び、積木、絵画、工作、彫塑などとして、いまでも保育の現場で生き残っている(117)。間接的とはいえ、わが国の工作・工芸教育の始まりは、フレーベルの恩物の影響を受けたのである(119)。バウハウス運動も恩物から学んでいることも、特筆すべきであろう。また、恩物保育の「問答法」は、ソクラテス以来の教育法で、いまでも各教科、領域で使われており、美術の鑑賞学習でもしばしば用いられている(120)。

このように 20 恩物中心保育では、数多くの実践的な試みがなされてきた経緯がある。今後、教育の世界を多角的に広げるような、可能性を持っているのである(121)。

恩物保育は単なる「過去の無価値な遺物」などではない。それをさらに詳しく検証することは、今後の造形美術教育のあり方を考える上で、貴重な検討材料を与えてくれるはずだ(121)、と主張する。この論考によって、私たちが歴史から学ぶことの大切さが、強く実感させられるのである。

4. 研究×アート

(1) 石川和代 「学術研究大会参加者にみる傾向と課題－第 60 回～第 69 回大会の分析より」

今年、日本美術教育学会は創立 70 周年を迎えるが、著者は過去 10 年の大会に参加した人たちの数値や参加者構成の観点から、学会が時代と共に変化していった様相を辿ろうとする(124)。その過程でとくに当学会の望ましいあり方を目指して、一方で参加者がより多くなるための工夫、一般参加者を会員として勧誘するための手立てや、他方でより質の高

い研究発表が行われるための条件が、それぞれ明らかにされた(133)。

(2) 大橋 功 「美術による創造的人間の育成－研究を決定づけた三つの出会いと 30 年の歩み、そしてこれから」

美術の学習過程を自己実現の過程と対照させることによって、美術教育の理論を構造化する試みは著者と、上田吉一によるマズロー研究との出会いから始まった(136)、と述懐する。

マズローは、人間には二つの異なる態度があることを指摘している。ひとつは対処的態度であり、今ひとつは表現的態度である(140)。いかにして処世的苦悩に対する姿勢から、自らの内面(自己意識)のあり方に向かう、表現的態度の状態に導くべきか。それは美術の学習への入り口において、最も重要な課題となるのである(140)。

生徒は対処的態度から解放され表現的態度へと導かれるその瞬間にこそ、創造的熱中の状態に参入するとの知見を示す(143)。創造的熱中の瞬間において人格が統合され、自己実現に向かい創造的になる。こうマズローは主張する(142)。その瞬間は表現的態度に一変する場面である。

美術の授業で、生徒が自己の内面的な問題に集中する表現的態度を採り、制作することで「自己肯定感」「自己効力感」「有能感」を育むことこそが、広く自己実現をめざす美術教育の端緒となる(146)、との見解を打ち出す。そこでは著者によってマズロー理論が美術教育論として、新たな蘇りが果たされたといえよう。

(3) 新関伸也 「美術教育研究をすすめるために－学術論文を書くヒント」

学校教育をフィールドとする実践的研究は、美術教育研究の中でも中核として期待され続けてきた。そうした位置付けがなされているにも拘わらず、実際には歴史研究や外国物研究に比べて、いつの間にか傍流的な存在に成り下がってしまい、研究の質量ともに成果は芳しくない。最近の制度的な問題ではあるが、国立大学教科教育系大学院修士課程の廃止とともに、教育思想的に浅薄化し瑣末な教育技術論に陥るなど、ますます先細りしている感が強い。

そこでは教育理論として経験的基盤をどのように取り込むべきなのか。すなわち考慮されるべき諸事実が一定量、必要となる。理論と実践を共に見据えなければならないのである。この点で当該論文の執筆には本来的に、多大な困難が伴うのである。そうした中であって、実践研究のための方法論を真正面から提案している点は画期的である。学術団体 70 周年記念論集としての面目躍如たるものがあり、社会的責任を果たしているといえよう。

研究にあっては「仮説(リサーチ・クエスチョン、RQ)に基づき、質的データから概念を抽出したり、理論化を図ったりする(156)」(日本教育方法学会編『教育方法学研究ハンドブック』)こと。言い換えれば「現実」を関連構造の形で、掴み取ろうとすることがねらいとされる。ちなみにこの種の理論的成果の有効性と豊かさは、現実との試練によって測

られるのである。

著者はリサーチ・クエスションの立て方こそが、研究の中身を左右する(156)重大事、と強調する。ただし「RQ の設定」は研究を進めていくうちに、次々と新しい問いが出てくる性格のものなのであって、最初から固定的に捉えるなど特別な構えは必要ない(156)。こう述べて初学者に対して、優しい眼差しを投げかける。

多くの美術教育論文は、これまでこの RQ の明示が不十分であるために、論文としての知見が見えにくく、発展性や訴求力が弱いという課題があった(156)と指摘する。それはおそらく、得られた知見を踏まえて研究課題を新たに見出し、論理的生産性につなげていく方向性の点で十分でなかった、との趣旨と捉えられよう。いずれにせよ美術教育に関わるこれまでの実践研究論文が等しく反省し、改善すべき点を明確にしている。

美術教育の表現及び鑑賞の実践研究においては、質的研究やそれを基盤に据えた複合的な研究の方法を採ることが多い。ここで質的研究の方法とは、現象の質や特徴など量的データで示せない、質的特性を取り扱う研究方法の謂いである。そのデータは映像や言語のデータに他ならない。このデータを用い、教育現象を記述すべきとの見解を、日本教育方法学会編『教育方法学研究ハンドブック』から引用する。著者は映像や言語データの記録と分析が研究方法の要となる(158)こと。こうした知見を披歴し、研究方法論の核心は何か、を指し示している。

(4) 藤田雅也 「触る行為の意味」

皮膚感覚は原始感覚と識別感覚の 2 つに分類される。原始感覚とは、生物として生きていくために必要なもので、生物進化の早い段階から備わっている (101)。それに対して識別感覚とは意識的に触って、その特徴を認識しようとする触覚である(161)。乳幼児期の識別感覚にあってもその鋭さが注目される(162)。

子供の創造活動には、視覚を通して目の前の環境や外観を捉え創造的な関心を示す傾向や、身体を通した主観的な経験に基づいて情緒的な表現に関心を示す傾向がある。その事実を認識した上で、学習指導や支援を行うことが求められる(164)。多様な素材に触れる経験を蓄積していくことには、教育的な価値がある(161)。

かくて美術教育の立場から、触覚を通して感じたことを自分の造形言語で応え、表現する授業を構想し展開していくこと、が必要となる(164)。社会をよりよく生きるには、自ら人生を豊かに切り拓いていく力が必要であり、その基礎となるのは触覚を含む諸感覚を通じた実体験である(167)、と主張する。

ちなみにスイッチの開発研究を行っている会社が東北にある。そこでは「押す」「回す」「引っ張る」などの各種スイッチ形式と、触覚的関わり方の改良と改善を目指している。とくに言語表現を介した形で探っている。「重々しい」「重厚な」「軽やか」「滑らかな」「控えめな」「メカニクな」など形容詞表現には限りがあるが、スイッチ操作に関わる「心地よさ」や「好奇心をそそるような」触覚イメージが、それを打ち破るほど多

様に開発され商品化されている。

その活気あふれる製造現場を見るにつけ、人の触覚には生命としての感覚が、備わっていることが実感される。触覚は現実の世界を理解するために欠かせない感覚だが、その重要性を再認識し、幼児教育や芸術教育における触る行為の意味について、研究をさらに深めていきたい(167)という。著者は新分野の開拓にける意向を示す。

(5) 細谷僚一 「美術教育の新たな地平を拓くためにー視覚のもつ根源性と環世界の拡張」

私たちは表層に過ぎないものにかかわらず、暗黙のうちに西洋近代(モダン・ポストモダン・トランスモダンを含む)を、思考や行動の規範として自らを拘束している。そして今なお自らの足元を顧みることなく、新しいものを外に求めようとしている(171)。

このように述べて、これまで美術の概念や美術教育を支えてきた論理を見直し、相対化するべく、著者は「視覚の根源性」と「環世界の拡張」という二つの切り口から、美術教育の新たな地平を拓こうとする。

「視覚の根源性」とは、生命にとって眼の誕生が決定的な意味を持ち、視覚が人間にとって世界の構築に大きく関わっている(183)、との謂いである。美術教育では他の感覚と関連づけながらも、視覚のあり方を根源的に問い、その視座からこの世界を見つめていかなければならないという(184)。

「環世界の拡張」では「環世界」とは何か、がまず問われるべきだ。それはそれぞれの動物が、自らの諸感覚に基づいて固有の世界を構築している、という生命観や世界観である(173)。環世界の拡張によって自らの環世界を対象化、相対化する地点に降り立つ感覚が得られるのである。かくて美術教育においてこそ世界が拡がり、他者理解や自己理解が深まる事態に出会える、と著者は主張する。

まとめ

これまで諸論考を読んできて、日本美術教育学会における研究活動の傾向や、会員組織状況が垣間見えてきた。印象に残ったのは、読者が静岡支部会に対して抱く憧憬の念と、その他の支部会を含む会全体の運営と組織に対する、厳しい現実観とのギャップである。前者が肝に銘じているのが「美術教育者は教育技術者であると同時に学者でなければならない」という井島 勉の言葉である。それに対して「学術研究大会参加者にみる傾向と課題」で石川和代氏は、一般参加者を会員として勧誘するための工夫について述べている。

そもそも学会員として活動することに喜びを感じるためには、日々の教育実践を積み重ねてそれを論理化しようという情熱と、理論として普遍化しうる手立てが裏付けとして、要請されるものである。論文作成のためには、一定の学的訓練を経なければならない。その素養を持ち合わさなければ、学会活動はたちどころに行き詰まるに違いない。筆者が関わる某学会でも投稿論文に対する査読評として、「著者は論文とは何かが分かっていな

い」風の、つれない評価が多く返ってくる現実がある。

先に話題とされた全国大会の一般参加者はおそらく、日々の実践に役立つための教育技術を期待して、来場したものと思われる。そこでは教育実践から一定の距離を採り、重要と思われる概念を見出そうなどとは思ってもよらない。因果連関を探り当ててような、知的操作の意義が顧みられることはないのである。筆者は、全国津々浦々にある教育学部附属学校の、「公開研究会」をもれなく見聞したわけではないので、以下の言明には慎重にならざるをえない。ただしそこでは多くの場合、目玉の「研究授業」をハウツー論的に反省する名目で、感覚と結びついた具体的改善策が提案されて、能事畢れりとしているのではなかろうか。関心の目前性や直接性を超えて、普遍性に高まっていく契機はない。

石川氏は活気あふれる学会運営を目指して、現実的には一人でも多くの会員を勧誘するための努力をあげ、理想的には質の高い研究発表を期待している(133)。筆者がこの文脈で望むのは、第一に会員各位が実践事例から経験的に導出される規則を、合理的に記述する力を基礎として、さらに対象に即した研究方法論を身に付けることである。第二に学会全体としては、普遍的な領域として学の発展を目指すことであろう。