

Review

対話か独白か  
—美術教育研究における「批評の不在」を超えて—

直江 俊雄

# 対話か独白か

## —美術教育研究における「批評の不在」を超えて—

直江俊雄

### 1. はじめに

本稿は、前号の『美術教育学』(第24号)に掲載された論文のうち、学会誌編集委員長より指定された14編を中心にその成果と課題を論じ、本学会における相互批評による研究活動の更なる活性化の一助となることを目指したものである。編集委員会が何故に筆者のように研究歴も浅く研究領域も限られた者にこの仕事を指示したのかは不明であるが、レビュー執筆自体が私のような駆け出しの研究者自身にとっての訓練(ひいては学会の研究水準の向上につながる)と受け止めることもできるばかりでなく、なによりも前号で学会誌編集委員長が示したレビュー論文掲載開始の目的について、深く共感できたことが、私をこの困難な課題にあえて向かわせる動機となった。すなわちその一部を引用すると、『学会』の死活は、どれほど深く生き生きと不断の批判的営為がそこに内在化されているかによって決せられる」「この個人的批評は当然他の見地からする別の個人の批評を誘発し、生産的な学問的議論を活性化させる誘因ともなるはずである。すなわち批評は、この〈討論〉を招き、討論によって形成される公共的世界を支えることになる」<sup>1)</sup>というものである。

この指摘は、私に二つのことを思い出させた。一つは、かつてある日本の建築家が新聞紙上に寄せた文章で、我が国の建築学の発展を阻むものは、批評の不在である、と強く主張したものであった。いわく、例えば某外国の建築学会では、歴史に残るような高名な建築家の発表であっても聴衆から容赦のない批評を受け、また当の建築家が懸命になってそれに反論している姿が通常である。このような、権威さえも常に批評に対して開かれている中で厳しく鍛えられてこそ、真の独創的な成果が生まれるのである、と。私は、「批評の不在」という状況が、日本に特有のものであるのかどうかはわからないが、少なくとも美術の世界にも示唆になる意見だと思って記憶にとどめた。

もう一つは、英国の美術・デザイン研究データベースの確立に貢献した故ブライアン・アリスン氏に取材したことである。氏の主張の根幹は、美術・デザインが研究領域として発展していく

ためには、共有された研究成果を基盤とした批評と貢献との循環が必須である、というものであった。過去の研究への批評を出発点として新たな研究を立案・遂行し、達成した成果が研究者組織によって検証され、その批評を耐えたものだけが新たな貢献として、学会の知的共有基盤に追加される、この循環の基幹となるものが統合的な研究データベースである。この取材を含めて、諸外国で先行する事例の調査をもとに、我が国における美術教育研究データベースのあり方について発表したのは、1996年のことであった<sup>2)</sup>。

この二つの事例にも示された、批評を通じた研究成果の共有と循環は、まさに学会誌編集委員長の掲げた「批評と討論」によって維持される、価値ある「公共的世界」としての学会あるいは学会誌論文に必要な条件を示すものとみてよいであろう。今や、少なくとも学会誌論文を網羅するデータベースは確立された。あとは、それを私たち研究者がどのように使うかである。また、もし私たちの学会に、批評を排除する文化が存在するとしたら、それに対しても挑戦していかなければならない。某国の建築界に関する論説が模範とした例のように、常に激論を戦わせていることが、私たちの研究世界に望ましいあり方かどうかは、独自に考えていくべきである。また、多様な研究のアプローチを肯定するならば、例えば個人の独白のような叙述様式の論文も貴重な視点を提供する可能性がある。しかし、学会における研究発表の総体が、単なる個人の独白の集合であってはならないと思う。そのために、自戒を込めて確認するならば、批評あるいは批判することを恐れてはならない。批判は、他の研究あるいは他の研究者の否定ではなく、その研究を真剣に扱った証拠である。また、批評あるいは批判されることを恐れてはならない。他者からの批判を喚起することによって、その研究は学問の進展に寄与したのである。ただ少なくとも私たちは、美術教育者として美術批評の学習過程の基礎程度は学んでいるのであるから、それを教育批評・研究批評にもできるだけ生かしながら、価値ある討論を進めるよう、心がけたいと思う。

ところで、本稿で対象とする論文へと移る前に、前号に掲載されたレビュー論文について触れておきたい。過去のレビューで達成された成果への批評なしにこの論文を開始したのでは、先に述べたレビューの目的に照らして、自己矛盾とのそしりを免れないからである。本学会誌レビュー論文の第一号となった三浦浩喜氏の「美術教育のカリキュラム・ポリシー」の独自性は、その表題にも見られるように、覆い隠されてしまいがちである、実践研究が必然的に伴うカリキュラムのもつ政治性、すなわち、社会を構成するグループ間の権力構造との関係に切り込もうとしたことにある。しかしながら、「予定調和的に構成された美術教育実践シーンにとどめるのではなく、重層的でだだっ広い現実社会の領域に広げたときに、どのような美術教育の輪郭線を描くことができるのかを問う」という同論文の目的を十分に果たすことは容易ではない。なぜなら、批評される各研究者がそうした観点に無自覚であった場合、短い各論文の中に、それらの研究が立脚している社会的立場、権力構造との関係などを読み取る手がかりを示していることはあまり期待できないからである。一方で、研究者本人が無自覚であったカリキュラムに潜む政治的文脈といったものを、レビューの中で指摘できたとしたら、それは新たな論争を喚起する上で画期的な成果といえるであろう。私の読む限り、そうした観点に切り込む可能性が見えたのは、伊庭氏の論文評において「心象表現領域」と「適応表現領域」との関係について、中学生が表現におい

て「社会的有意性」を求めるとの持論から、「芸術至上主義を対象化する労働者文化に結びつく」と主張した箇所であった。今、二度三度と読み返してみると、教師が自明と思っている学校文化独特の言説や枠組みも、何らかの社会的権力構造に依拠して一定の価値観を教え込むことから離れることはできない、ということに自覚的になることによって、慣習化された行動に支配された実践から、反省的・理性的な実践への転換を促すという意味において、全体を通して論評の主題は一貫していることが理解されるのである。

幸秀樹氏によるレビュー論文『『美術教育学』というモチーフを描く私たち』は、「誰が美術と教育について語るのだろうか。」という、虚を衝くような問いかけによって始まる。本学会会則第二章の会員資格に「美術教育の研究にたずさわるもの」とある規定を何の疑いもなしに受け入れてしまうような常識的な思考しかない私にとって、このようなある種の根源的な問いは、漠然とした不安を呼び覚ます働きをもっている。三浦氏によるレビューが、社会的構造の中に問題を位置づけることによって、読者の認識を揺り動かそうとしたのに対して、幸氏によるレビューは、どちらかという内省的な問いかけの連続によって、私たちの常識の底を突き動かそうとしたのかもしれない。その上で、理論と実践との往復作業の上から、対象論文をいくつかの範疇に分類して論じている。しかし、幸氏のレビュー論文としての独自の貢献は、「理論と実践」を「視覚性と触覚性」と言い換え、そのことによって(おそらく)理論と実践との乖離を超える視点を提示しようとしたことにあるのだと思う。これはもちろん本来の意味での「視覚」「触覚」ではなく、また美術教育理論の歴史ではよく知られている「視覚型・触覚型」の分類とも異なる。画家の制作過程からの比喻によって、作品全体を俯瞰しているときを「見る」、絵筆をもって描いているときを「触れる」と名付け、そこから、研究対象を客観視している状態に「視覚性」、対象に直接関わって実践している状態に「触覚性」が対応すると定義し直すのである。私の理解では、この「視覚性・触覚性」という概念の読み替えは、一種の芸術的な比喻として、理論と実践の関係を新鮮な枠組みの中で見直させるものであると思う。

## 2. 諸論文における「美術」「教育」「批評」を読む

前回の2編のレビュー論文と、今回対象とする14編の学会誌論文とを繰り返し読む中で、レビュー論文の課題として私に認識されたのは、多様な研究のアプローチの宝庫である学会誌論文の中に相互批評発展への糸口をつけていくためには、多彩に見える各論文の底に隠された共通の流れを見つけ出すことと、対話を可能にするための「言葉」の共通理解を見いだす努力が必要ではないか、ということである。すでに論文審査を経て掲載された研究について論じるのであるから、個々の論文の質について評価するのは意味がない。むしろそれぞれの論文が多様な描き方で示した諸成果の間の対話から、新たな意味を見いだす努力をするべきである。また、多様なアプローチを背景とした諸研究の間では、同じ言葉で別の概念を語っているために、対話が成立しにくくなっている可能性がある。

こうしたことから、今回のレビューでは、各論文について、次のような観点から見てみることにした。第一に、美術教育における中心的概念の用い方である。学会誌論文ではあらかじめ共通

の研究主題が設定されているわけではないが、学会と学会誌の名称にある通り、少なくとも「美術」と「教育」が共通の話題になっていることは間違いない。そしてまた、この中心的概念の定義や用い方の多様さが、本研究領域の可能性の拡大をもたらし、一方で相互理解における共通認識への努力を一層必要なものとしている。そこで、当該論文に読み取れる限りにおいて、この二つの概念に対してどのような定義あるいは範囲で論じているかを取り上げてみたい。第二に、レビュー論文掲載の目的でも触れた問題意識から、学会という「公共的世界」における「批評的営為」がどのようにそれぞれの論文に表れているか、すなわち、他者の研究への批評あるいは応答が論文の中にどのように位置づけられているか、という観点についても触れていきたい。こうした作業の後に、諸研究の間に批評あるいは対話が成立する可能性があるかどうかということが、明らかになるのではないかと考えた。

その結果について、以下に概要を記述する。ただし、これがその研究者のもつ美術観・教育観の全体であると断定するわけではなく、あくまでも当該論文が扱っている範囲における限定的なものであることはいうまでもない。便宜上、論評した各論文に番号を付す。また、紙面の関係で各論文の副題を省略する。

1. 相田隆司「子どもたちの表現と『経験』をめぐって(II)」は「出来事」という概念を中心に、社会学から『星の王子様』にいたる膨大な引用の海の中に、内省的省察の航跡を記したものである。この論文で扱う美術の範囲は、一方で「図工・美術などの表現活動」というように教科領域の具体的な活動でありながら、その作用については「出来事の中で根源的な時空と出会い、世界を意味づけながら、不断に〈わたし〉を生成している」というようにきわめて抽象的であり、両者の間をつなぐ論証は、主として社会学者吉澤夏子の論じるルーマンやハイデガーの思想、サン・テグジュペリの世界的に愛された物語、そして岩城見一の述べるカント芸術論に担わされている。教育の重要な役割は、(論文の意図を正しく理解できているかどうか自信がないが)「出来事」からの「切り離し」を子どもたちに経験させることにあるという。美術教育研究の文脈との関係では、相田氏自身の前回発表した論文に触れているほか、アイスナーの引用と、註記において一編の日本の論文に言及がある。

2. 池内慈朗「芸術における認知的熟達と転移を促進させる評価規準」は、アメリカにおけるプロジェクト・ゼロの成果と日本の研究者による「熟達」の研究成果を概観した上で、ポートフォリオを用いた中学校の授業によって検証したものである。扱われている芸術の範囲は、徒弟制度による伝統工芸から、近代美術家の自画像、音楽の学習まで幅広い。教育は、主としてそれらの芸術分野における知識や技能の熟達過程として位置づけられている。過去の研究への批評という点では、池内氏自身の研究論文のほかに、アメリカのプロジェクト・ゼロと日本の教育学者に関する言及が多い。

3. 磯部錦司「平面造形において生起するコラボレーションについての一考察」は、幼児の砂場遊びの観察から、磯部氏自身が関わったアート・プロジェクトまでのいくつもの情景をつなぎながら、「コラボレーション」の作用を中心に考察したものである。ここでは、「描く行為」などの視覚芸術の文脈を出発点としながら、現実空間において人々の間の独特な相互作用を経験させる

環境を生成していく活動として、芸術が描き出されている。「共同」が目的として学習者に明示されるのではなく、環境が自然発生的に「共同」を触発するように学習活動が計画・運営されることを教育の中心的課題としている。本論文で書及したプロジェクトに関わる文献や磯部氏の過去の論文への言及がある。

4.清原知二「幼児の描画における『もの』理解と『こと』理解の一考察」は、幼児の描画に対する解釈の基盤となる理論の確立を求めて、主として廣松渉の論に依拠しながら、「もの」と「こと」の関係を中心に論じたものである。美術としては、幼児の描画を対象とし、それは「美的」表現ではなく説明の行為であるとするので、「絵を描く」という美術に類似した行為をもって美術との接点を確保しているともいえる。教育としては、教師への助言者として幼児の描いた絵をどう解釈するか、という立場が示されている。過去の研究については、美術教育研究としては筆者自身の著作に言及し、その他では専ら廣松の論に拠っている。

5.島田由紀子「幼児の色彩表現」は、幼児の自由画における色彩の性差に関する研究の継続で、日本とチェコ共和国の幼児に、用意した図形に塗り絵をさせる実験の結果を示している。美術としては、絵に用いる色彩という構成要素を扱っている。教育との関連については、この論文の範囲では明確に述べられてはいないが、教育の場面において幼児を理解する上での基礎的研究と考えられる。島田氏自身の論文のほか、幼児の表現における性差を扱った一編の論文に書及している。

6.島田佳枝「『子どもの参画』を考える」は、中島梓のいう「コミュニケーション不全症候群」に象徴されるような現代の子どもの精神状況に対して、ロジャー・ハート著『子どもの参画』を中心に、現代の多彩な言説からの膨大な引用を縦横に駆使して論じたものである。島田氏がどのような美術を想定しているかという範囲は特に明確にされていないが、例えば、「表現＝発語」と述べた点に見られるように、表現活動一般とその内面の作用について着目していると思われる。教育については、「子どもの参画」の前に、「表現できない身体をも受け止める」ことが大切という教育者側の姿勢を問題にしている。他論文への批評としては、註記の中に一編の本学会誌論文に言及があり、芸術教育論からはハーバート・リードの引用があるが、その他に多様な分野からの引用が圧倒している。

7.鈴木幹雄「戦後ドイツにおけるアンフォルメル芸術と芸術教育学との接点について」は、ドイツの芸術教育学者プフェニツヒについて、芸術家としての側面を無視してはその全体像を描くことはできないという課題設定から、アンフォルメル運動との関わりを軸に据えながら論じたものである。当然ながら20世紀におけるフランスからドイツにかけてのアンフォルメルの美術を中心に扱うが、教育との関係においてプフェニツヒのいう「パッサージュ」という概念に代表される、美術と子どもによる探求とが平行して進む過程を結論に示している。過去の美術教育研究の文脈と本論文との関係について、論文の冒頭で示している。

8.谷口幹也「デジタル・メディア社会における〈写す〉ことの意味をめぐって」は、美術教育における映像メディア活用の方途について、現代の子どもの映像体験から抽出した「Identification」「Simulation」「Communication」の三つの視点から述べている。扱う美術の範囲は、銀塩とデジタルとを問わず、写真である。教育との関連については、「美術教育がもし、デジタル・メディア

社会を生きる彼らにとって、意味と役目をもつとしたら、彼らの、他者として彼らの表現に向き合うことである」と結論づける。これまでの研究については、メディアリテラシーの観点偏重であり、表現や芸術との観点で考察されていない、と批評が述べられている。

9.中野詩「生をつなぐ」は、宮島達男を中心に展開されている『時の蘇生』柿の木プロジェクトに継続して携わる中で得られた考察を述べたものである。現代の美術状況における「プロジェクト型のアート」について、アートと非アートとの境界を社会に開く地点を肯定的にとらえている。教育としては、この活動の中で経験される参加者間の相互作用による自己教育力を高く評価している。類似したテーマに関する過去の美術教育研究への言及はほとんどない。

10.長瀬達也「秋田県自由画教育の研究(1)」は、その前史として『新定画貼』の影響を中心に、文献と児童画の資料を丹念に調査した結果である。美術としては学校教科として扱われた図画の範囲を対象としており、具体的には臨画と写生画である。教育としては、図画の指導方法という範囲で論じている。これまでの研究成果への言及としては、限定された対象地域ということもあり、ほぼ秋田県自由画教育に関する自身の研究に絞られている。

11.長谷川哲哉「ミューズ教育の研究(VIII)」は、氏が継続してきた近代ドイツにおけるミューズ教育に関する研究の諸成果を基礎に、約200年にわたるこの思想史の全体像を描き出したものである。この間のドイツにおける文化状況と教育思想との交錯を含めて、言及した芸術の範囲は広いが、その根本は、シラーの美的教育論に発する、社会における人間の諸関係を美的な原理を浸透させていくという理想である。結論に述べている「相互伝達関係を美しいものにより自由と平等の理念が現象し、対話的な、連帯的な関係が作られていく」とするシラーの教育論の現代における解釈が、本論文に一貫する教育の役割を示している。ドイツにおける文献と、筆者自身のこれまでの研究成果を主な批評対象としている。

12.日野陽子「美術教育と芸術療法(II)」は、想像力やイメージ生成を手がかりに、美術教育や芸術療法の諸相について思索したものである。教科としての図画工作・美術の時間と、芸術療法に用いられる多様な芸術活動とが併置されている。教育あるいは療法とは、イメージを広げ、生きる糧を育てていくものであるとしてその共通性を論じていると思われる。筆者の同テーマによる過去の論文の継続であり、教育研究者としてバイテル、そのほかに療法家の著作等を参照する。

13.藤木周「フォーラムとしての美術館に求められる美術館教育」では、前半でアメリカにおける美術館研究から政治学的なアプローチの動向を示すが、後半では美術館教育プログラムを素材にした現代美術家の活動を紹介し、結論として劇作家平田オリザを引用して美術館における対話の重要性を主張している。美術として直接紹介しているのはアンドレア・フレイザーのパフォーマンスであるが、いくつかの美術館名に言及している以上それらの所蔵する文化財を背景に論じることが前提としてあると思われるし、平田に言及して演劇論との接点も示唆している。教育の側面からすると、美術館のもつ文化の維持強化作用における政治的偏向を、より民主主義的なありかたに変えていくために、「対話」による「フォーラム」という環境形成のあり方に共感を示している。アメリカにおける芸術学・博物館学研究、筆者自身の論文、国内における博物館学論文等、その他関連文献を参照している。

14.和田学「1960年代のラルフ・アレクサンダー・スミスの美的教育における定義付けの研究」は、美術教育学者スミスの1960年代中頃の論文を対象に、美術に関する用語定義への関心と、文章構造からいくつかの名詞を可変のものとして提示する叙述法などに、その解明の手がかりを指摘したものである。扱う美術の範囲は、スミスの仕事の対象とした領域に従う包括的なものであるが、本論文では特にフィルム(映画)と都市環境のデザインについて普及した箇所が用いられている。教育としては、スミスの基本的立場である美術作品の批評力の開発に関わる視点が根底にあると思われるが、本論文ではその点は中心的な話題ではなく、美術教育研究における用語法の問題に関心をおいている。日本とアメリカにおけるスミスに関する過去の研究成果を評価した上で自説をたてている。

### 3. 解釈と課題

上記各論文のまとめ方には議論の余地は当然あるものとして、私の見方を述べさせていただく。まず、「美術」に関する各論文の立場であるが、これは、例えばある論文はフォーマリズムであり、ある論文は表現主義であり、というように単純に分類できるものではなく、むしろ、一つの論文の中に異なる観点が同時に存在する方が一般的であることがわかる。例えば冒頭からの数例を挙げると、相田論文においては具体的な美術への言及はわずかであるが、ある面では「図工・美術などの表現活動」と述べるように、美術の教科内容を中心的話題としている一方で、「根源的な時空と出会い」「世界を意味づける」というように、学校や文化の枠組みを一気に飛び越えて、宇宙そのものと自らの存在への再認識の作用へと思索が至っている。仮に前者を「教科内容芸術論」、後者を「汎芸術論」の用法としてみよう。後者は宇宙や自然の法則に美を感受しその形成作用に「芸術」を見いだす例である。感受するのは人間の精神であるので、単に環境のみではなく自己の内面との関わりに目を向けるという東洋思想的な傾向を帯びていると言えるかもしれない。次の池内論文の立場は明確であり、参照している先行研究が扱う美術史上の様々な領域を対象とする一方で、それぞれの芸術領域において、その質や達成度を芸術成立の条件とする観点が見いだされる。仮に前者を「文化領域芸術論」、後者を、一般にも「芸術の域に達する」等と言われるように「質的達成芸術論」の用法としてみよう。磯部論文における「平面造形」はタイトルからも自明であるが、そうした芸術領域としての観点のみではなく、幼児の遊戯との比較や、美術家以外の人々の参加による「コラボレーション」の作用へと定義は広がっていく。社会における人間相互の関係の結び方に、個人の自由な意思と集団における課題との「美的な」解決あるいは展開過程を見いだすこのような立場を、仮に「社会作用芸術論」、あるいは「人間関係芸術論」の用法と称してみよう。

上記の事例以外にも、例えば島田由紀子論文は色彩という造形上の一要素に焦点を当てながら、そこに性差や文化的影響を含む幼児の内面に対する解釈をもたらす「窓」としての描画としての機能を期待する観点が重なっていることが読み取れる。仮に前者を「要素芸術論」、後者を「心理投影芸術論」の用法としてみよう。一方、島田佳枝論文では、美術に関する明確な言及はない

が、「子どもの参画」という、一見、先の「社会作用芸術論」に共通する課題を示しながら、表現に参加しないことを受け止めるという、社会的に望ましいと考えられる立場からの逸脱の価値を指摘している。仮に「社会作用芸術論」の派生として「逸脱芸術論」の用法と位置づけてみよう。心理療法との関連も暗示されてはいるが、ここではカウンセリングや教育活動の場における人間相互の関係という視点が濃厚である。藤木論文ではだれが何を「正当な芸術」と位置づけるか、という権力もしくは社会構造に関わる議論を入り口としているが、仮にこれを「政治芸術論」、あるいは「社会構造芸術論」の用法としてみよう。一方で同論文では「芸術文化領域」としては美術館コレクションからパフォーマンス、演劇論へと多様な内容を扱い、結論において対話のための環境としての美術館のあり方を示唆して前述の「社会作用芸術論」に接近している。

これらの論文に見られるような、美術に対する複数の視点の同時存在という性質は、多くの場合、矛盾ではなく、美術という複雑な文化領域の作用を、異なった複数の層から立体的に記述していることの表れであると解釈する立場を取ってみたい。例えば、最も直接的な層から見れば、具体的な材料や造形要素といった客観的世界での定義がありうる。個人的な活動の層から見れば、芸術としての質をどこまで高められるかという観点からの定義や、心理の状態の投影や解釈もしくは回復という定義が可能となる。個人間の活動としての層から見れば、いかにして芸術的なあり方で、人々間の関係やコミュニケーションを進めるかという観点からの定義が可能である。文化や制度の層から見ればどの芸術領域を扱うか、または学校教科としての内容、さらに文化やカリキュラムの政治学等からの定義もありうる。また、より巨視的な層から見れば、人間世界を超えた自然法則のもとたす美と人間精神とのつながりへの内省を重視した定義へと広げることも可能である。これらの仮に定義した各層は、一つの美術教育論の中に折り重なって存在し、同時に有機的に作用する。こうした見方を、仮に「有機的多層芸術論」の立場と名付けることも可能であろう。そしてまた、同時に作用する複数の層のうち、どの層の働きを中心的にとらえるかによって、その研究の基本的な方向性と、さらにいえば「教育」との関係のありかたが方向付けられてくると考えられるのである。

なお、各論文における「美術」という用語の扱い方を比較した本論において、「芸術論」「用法」「定義」「層」等の用語の不統一あるいは微妙な言い換えがあることは、各論文から触発された限りでの暫定的な着想であり、必ずしも美術の定義に関する体系的な研究を背景にしたものではないことを理由に、今のところ容認していただきたい。

このように整理してみると、今回対象とした論文に限っていえば、私が仮に「社会作用芸術論」と形容した、個人間の関係形成に関わる芸術的作用の層に焦点を当てた研究が多く見られることに気づく。そうした問題意識が顕著な論文として、磯部氏の「コラボレーション」の作用への着目、島田佳枝氏の「参画」と「逸脱(島田氏はこの特に用語を使ってはいないが)」、谷口氏の映像メディア活用の三つの視点、中野氏の「プロジェクト型のアート」、長谷川氏の「ミュージズ教育」、藤木氏の「フォーラム」としての美術館環境の提案などをあげることができる。これらの諸研究は、対象とする芸術領域や歴史的背景としては多様な立場を代表している。あるものは平面造形であり、また写真であり、現代美術家による市民参加のプロジェクトであり、近代ドイツ文化で

あり、アメリカ文化や文化政治学である。また、適用の現場も、幼稚園・学校から地域社会、美術館へと異なっている。しかし、現代の教育や社会において、より民主主義的な人間関係の形成過程に芸術的作用がどのように関わることができるかという課題は共通している。また、「教育」に関する各論文の立場を比較してみると、これらの研究は、美術におけるコミュニケーションの作用と、教育の作用とを、一致したものとして論じる傾向をもっていることも特徴的である。シラーの美的教育論の現代における再評価を述べた長谷川氏の結論は、歴史的研究でありながら、現代に展開されるこの問題の諸研究の事例を図らずも要約しているかのようである。すなわち長谷川論文にある「相互伝達関係を美しいものにする」という方法と、「自由と平等」の理念、結果として形成されていく「対話的、連帯的な関係」という考えは、例えば、磯部氏の研究では、目的に強制的に従わされるのではなく、芸術的活動に携わる参加者の相互作用によって「共同」が発生するような関係の成立という事例を見ることができる。中野氏の研究ではプロジェクトにおける美術家宮島達男と参加者との役割に関する事例に則した論考に、また藤木氏の研究では、対話による価値の創造の成立を重要な課題とした点などに、共通の方向を見いだすことができる。

芸術による対話的コミュニケーションの回復あるいは創造という課題が、現代の美術教育論において共通の問題意識として多様な観点から論じられていることは、少なくとも本学会誌の対象論文の範囲では明確な傾向をなしている。これが近年の社会的・教育的問題意識を背景として顕著になってきた特徴であるのかどうかは、実際に過去の事例と比較してみなければ結論づけることはできない。しかし、別の見方もある。今回明らかになった傾向は、今回の論文誌でも何名かの研究者が引用しているように、ハーバート・リードの『芸術による教育』の理想、すなわち、芸術的活動による美的感受性の発達を基礎として、芸術領域のみならず、人間同士の関わりや学校・国家などの社会的制度にまで、硬直的な道德規範を超えた価値創造をもたらすという仮説と、非常によく呼応するのである。また、今ここで提示したような、多様な学会誌論文の芸術観をありのままに認めて、それらを一つの有機体組織であるかのように記述する多層芸術論的解釈の仮説は、造形要素から人間の心理と社会的関係を経て自然の法則にまで至るリードの壮大な芸術観への取り組みを一つの手がかりとして構想してみたものである。長谷川氏がかつて指摘したように、我が国の美術教育が「生命の表現」といった指導原理に歴史的な親和性を持ち、それゆえリードの芸術教育論を広く受け入れる素地があったこと、また、リードの理論がドイツの芸術教育思想に強く影響されたものであったことを想起してみると<sup>3)</sup>、今回見られたようなドイツ芸術教育論から現代美術までの研究テーマのつながりにおいて、研究者が意識するとならないに関わらず『芸術による教育』の理想が隠れた水脈の一つとして時代を超えて流れていることには、無視できない重要な意義があると思う。

さて次に、学会誌論文をはじめとする他の研究への批評がどう反映されているかであるが、これは今のところ、それぞれの研究方法の差異に即している面があるということが言える。例えば、歴史的研究であれば過去の研究成果の上に新しい見解を加えるという側面から、批評的態度が比較的明確であるが、例えば現代文化論の性質を帯びた研究等の場合、美術教育以外の幅広い言説を取り入れるという側面から、美術教育分野の研究への批評的態度は希薄になる傾向が認められ

る。しかし、研究方法の特性を超えて、全般に、同学会の研究成果への対話の姿勢がいつそう進められても良いのではないかと思う。同業の研究者だけに通じる世界に閉じこもってはいけない。しかし、対話といい、批評といっても、誰の発話に応じ、誰に対して発言するのか。まず同じ研究の志をもつ美術科教育学会員に対してであり、次に、より広い世界の聴衆に向かってである。同じあるいは近接した研究テーマに対して過去にどのような成果が共有されており、この研究ではそれに対してどのような批評を返すのかを研究者のコミュニティに対して全く示さずに論を進めるとすれば、それはあたかも対話を拒否した独白のようなものではないだろうか。それは事実上(もし研究者が調査を怠ったのでなければ)、過去の同テーマの研究に対して、言及する価値のないものとの判断を表明したに等しい。あるいは全く新しい研究テーマゆえに過去に参照する例がないならば、そのことを明確に指摘すべきである。また、美術教育研究に関する中心的な概念の定義についても、そうした相互参照と批評の積み重ねの中で確立あるいは更新され、その成果に基づいた用語の理解と使用は、私たちの研究領域の専門性に関わる一つの水準ともなっていくはずである。この点で、和田論文がスミス美術批評研究について、特に概念の定義を問題にしたことは、「対話」を進める上で必須の要件を示しているのであり、他の多くの論文の関心である人間相互の関係形成への観点と、実は強く結びついているということを指摘しておきたい。

多くの論文が、対話とコミュニケーションと共同によるあらたな価値の発見を、美術教育研究の主調に据えていることが明確になってきた以上、それぞれの研究論文自体が他の研究に対する批評を明確にしなが、学会としての「共同」が進むというあり方の素地はすでにできていることができる。美術教育に関する研究の単なる集合ではなく、私たちの研究組織の活動そのものが、あたかも芸術生命体のような有機的様相を見せたとき、芸術的関係を社会のあらゆる局面の基調となすという『芸術による教育』の理想を、自ら体現したことになるであろう。私たちはその方法を、すでに手にしているはずである。

## 註

- 1) 長田謙一「批評と討論—〈美術教育学〉の理論と実践」『美術教育学』第24号, 2003年, 393頁.
- 2) 直江俊雄「美術・デザイン研究に関わるデータベース開発について—英国等における事例をもとに—」宇都宮大学教育学部紀要, 第46号, 1996年, 157-170頁.  
直江俊雄「海外における研究データベースの動向を探る—美術研究データベース構築に向けて—」第18回美術科教育学会口頭発表, 武蔵野美術大学, 1996年.
- 3) 長谷川哲哉『ハーバート・リードの芸術教育論』への諸批判について』『美術教育学』第6号, 1984年, 45-56頁.  
長谷川哲哉『ハーバート・リードの芸術教育論』の魅力の根源について』『美術教育学』第7号, 1985年, 5-16頁.  
長谷川哲哉「H. リードの『芸術による教育』」再考—G. オットーの美術教育史論から—』『美術教育学』第10号, 1989年, 89-108頁.