



Art Writing

No.12 2018



芸術支援フロンティア
研究ノート



ART WRITING

No.12 2018

本誌は、筑波大学芸術専門学群芸術学専攻芸術支援コース、筑波大学大学院人間総合科学研究科博士前期課程芸術専攻芸術支援領域、博士後期課程芸術専攻芸術学領域における教育の一環として発刊するものです。

「芸術支援フロンティア」では、学群の芸術支援コース専門科目「芸術支援学IC」（授業担当：直江俊雄）に参加した学生たちが、それぞれ社会で見つけた芸術支援の可能性を取材し、記事を執筆しました。

「研究ノート」では、学群4年、大学院博士前期課程（全員）、博士後期課程（希望者のみ）の在学生がそれぞれの研究で取り組んでいるテーマを紹介します。

学生の取材・執筆に当たり、多くの皆様にご協力をいただきました。心より感謝申し上げます。

直江俊雄 箕輪佳奈恵

1 芸術支援フロンティア

- 04 **アートで自分らしく
放課後の居場所**
浜岡 聖 HAMAOKA Sato
- 06 **アートをもっと「つなげる」**
坂本 真菜 SAKAMOTO Mana
- 08 **土鍋から広がる私たちの美学
萬古焼サポートユニットの活動と意思を通じて**
熊本 果歩 KUMAMOTO Kaho
- 10 **今に生きる津軽三味線
伝統芸能が人々をつなぐ**
常包 美穂 TSUNEKANE Miho
- 12 **キッズクリエイティブ研究所
子どもたちの世界をひろげる・みまもる**
櫻井 菜月 SAKURAI Natsuki
- 14 **美術の教科書ができるまで**
高澤 麻未 TAKAZAWA Asami
- 16 **心理学の視点から芸術を見つめる**
高田 和音 TAKADA Kazune
- 18 **アートセラピーを理解するための一歩**
東元 奈々 TSUKAMOTO Nana
- 20 **千葉市子ども交流館
児童館の枠組みを超えて**
濱田 洋亮 HAMADA Yousuke
- 22 **“自分とつながる” という“あたりまえ” の行為
表現アートセラピスト 吉田エリさんを訪ねて**
松崎 仰生 MATSUZAKI Aoi

2 研究ノート

- 芸術専門学群芸術学専攻芸術支援コース4年
- 24 **美術教科書と鑑賞**
玉井 鼓弓 TAMAI Koyumi
- 博士前期課程芸術専攻芸術支援領域1年
- 25 **オリンピック文化プログラムに関する研究
現代的役割とオリンピック・レガシーの創出**
大谷 友子 OTANI Tomoko
- 26 **アートプロジェクトによるインクルーシブ教育の可能性と展望
千葉県松戸市を事例とした子どもたちの共生意識の形成と変容**
奥山 英里子 OKUYAMA Eriko
- 27 **《ゲルニカ》の認識の再確認と新たな鑑賞視点の獲得
ゲルニカ平和博物館の事例から日本の教育活動を考察**
金枝 芽以 KANEEDA Mei
- 28 **美術館における保存修復に関する展示・教育普及の研究**
浜岡 聖 HAMAOKA Sato
- 博士前期課程芸術専攻芸術支援領域2年
- 29 **高松市芸術士派遣事業の実態と展望
幼児教育と芸術支援の観点から**
泉川 詩織 IZUMIKAWA Shiori
- 30 **筑波大学附属病院におけるアートの導入と継続に関する研究
病院職員との関わりを中心に**
高橋 和佳奈 TAKAHASHI Wakana
- 31 **美術館遠隔地に属する中学校の鑑賞教育における ICT
Google Art Project の活用**
平山 恵未 HIRAYAMA Megumi
- 32 **《モエレ沼公園》における展覧会に関する一考察
公園、利用者、アーティストをつなぐ学芸員の取り組み**
山家 いつか YAMBE Itsuka
- 33 **芸術祭ボランティアにおける学びあうコミュニティの形成と意識変容
横浜トリエンナーレサポーターの主体的な活動事例をもとに**
那須 若葉 NASU Wakaha
- 博士後期課程芸術専攻芸術学領域1年
- 34 **フィールドワークとアート
大学教育におけるアートプロジェクトとその教育効果**
稲垣 立男 INAGAKI Tatsuo
- 博士後期課程芸術専攻芸術学領域2年
- 35 **中国の成都ヴァルドルフ学校における造形教育の実際
蜜蠟粘土を用いた活動に着目して**
吉田 奈穂子 YOSHIDA Nahoko

アートで自分らしく 放課後の居場所

Writer 浜岡 聖 HAMAOKA Sato
 博士前期課程 芸術専攻
 芸術支援領域1年

ここは学校から家に帰るまでの間、自分らしく
 いられるもう一つの場所。面白そうな材料がた
 くさんあり、一緒に楽しいことを考えてくれる
 大人や個性豊かな友達がいる。今日は何をして
 過ごそうか。

ボーダレスアートスペースHAP（“Hiroshima
 Art Platform”の略称。以後HAP）は、広島県
 広島市の中心部に位置する、放課後等デイス
 ービスである。放課後等デイスービスとは、就学
 している障害児が放課後や休日に通う場所であ
 り、生活能力の向上のために必要な訓練や、社
 会との交流の促進などを行う通所施設を指す。
 今回は、アートを通して障害のある子どもたち
 の成長を支援するHAPの代表、木村成代さん
 にお話を伺った。

ギャラリー、そして放課後等デ ーサービスへ

もともと絵を見たりコレクションしたりするこ
 とが好きだった木村さん。平成元年に「ギャラ
 リーG」を開廊してからは、広島の学生やアー
 ティストの作品を数多く展示してきた。そして
 平成25年には、指定放課後等デイスービス事業
 「ボーダレスアートスペースHAP」をギャラリー
 と並行してスタートさせた。その発端は、木村さ
 んの障害のあるお子さんが中学生になる当時、
 放課後等デイスービスがまだ一般的ではなかつ
 たことにある。小学生の間は学童保育で過ごす
 ことができるものの、中学生になるとそうはい
 かなかった。障害のある子どもたちの居場所を
 つくれたらと思い、開業を決心したそうだ。

現在は、ギャラリー時代に知り合ったアー
 ティストたちと協働して、小学生中心の「ふじ
 み」と中高生中心の「シンつるみ」、そして個別
 対応の「つるみ」の3か所で運営し、子どもた
 ちが放課後にアートをしながら、のびのびとい
 られる場を提供している。

“こうしたい！”に寄り添うのが HAPのスタイル

HAPは基本的に何をしてもいい場所である。建
 物内に入るとまず驚くのが、壁がたくさんの絵



HAP「ふじみ」の外観

や文字であふれかえっていることだ。それは机
 や床、本棚の縁の狭い部分にまでおよぶ。なぜ
 このようなことが許されているのだろうか。子
 どもたちが普段過ごす学校や家は、「これをし
 てはダメ」というルールに満ちた“ダメダメの世
 界”である。HAPだけは何をしてもいいところ、
 自分を解放させられる場所として子どもたちの
 生活の一部になって欲しいという思いがあるそ
 うだ。だから、今日はこれをやりましょうとい
 うことは一切ない。ひと月に1回だけ、アーティ
 ストがワークショップを開催する程度である。

「今日はお姫様になりたい」「ふすまをつく
 てみたい」という子どもたちの声に対し、指導
 員は決して「えー、どうして？」などと否定的
 に受け取ることはない。「どうやったらお姫様
 になれるかな?」「じゃあそれをつくってみよう
 か」と受け止め、子どもの理想の実現に向けて
 寄り添うのがHAPのスタイルである。ふすまを
 作りたい子には、実際にふすま屋さんに連れ
 て行ってどうやってつくられているのかを見せ
 るなど、その姿勢は徹底している。材料は画材
 に限らず、廃材であったり、保護者からもらっ



壁一面の絵や文字

たものだったり、作りたいものをつくれるよ
 うに常に豊富に用意している。「アートする場
 をつくっているだけ」と木村さんは言う。危険
 なことなど最低限のことは教えるが、基本は教
 ええない。学校の美術や図画工作とは真逆なの
 だという。

またHAPの特色は、指導員のほとんどがアー
 ティストであることだ。人の表現に敏感な彼ら
 にとって、子どもたちと過ごす時間は大いに刺
 激になるそうで、HAPに携わりたいという人が
 次々とやってくるそうである。福祉とアートは
 不思議に結びつくのかもしれない。木村さんは、
 「アートでコミュニケーションをする上で、大切
 なのは感性」と話す。言葉でのコミュニケーションが難しい子ども、アーティストとは感性で
 通じ合える。ときには指導員と子どもが表現者
 同士としてライバルになることもあるそうだ。

活動の様子

当日は「ふじみ」にて月1回のワークショップが
 催され、プラスチック板を用いたマグネットづ
 くりが行われていた。壁一面に絵や文字がかか
 れた一室で、子どもたちがアーティストの指導
 員に見守られながら一緒に制作している。子ど
 もたちはプラスチックの板に思い思いの絵を描
 き、それを指導員にトースターで焼いてもらっ
 ていた。4分の1ほどに縮まったものにマグネッ
 トを接着すると、世界に一つだけの作品ができ
 あがる。「それ面白いね」「すごいね」と肯定的
 なコミュニケーションが活発に交わされ、和や
 かでアットホームな雰囲気である。

子どもたちは常につくっているわけではな

い。別のことで遊んだり、歩き回ったりと、気持
 ちのおもむくままにのびのびと過ごしている。
 ペットボトルのふたでトランプの神経衰弱のよ
 うな遊びをする子どももいる。楽しかったら
 歌を歌い、体を動かして走り回る。しかし危険
 でなければ、「静かにしなさい」「じっとしなさい」
 と制する人はいない。子どもたちにアートを
 をしているという感覚はなさそうで、好きなこ
 との一つに、遊びの延長線上にアートがあると
 いう印象を受けた。

大切なのは真摯に向き合うこと

今の世の中は、様々な障害をもつ子どもがい
 るだけでなく、家庭環境も非常に多様である。
 その中でHAPは放課後等デイスービスとして、
 子どもや保護者一人ひとりの言葉に耳を傾け、
 信頼関係を築いていくことが大切だと考えてい
 る。対話を繰り返すことで子どもに合った支援
 の方法を見つけ出し、一緒に課題に取り組んで
 いくのだ。

そして、放課後等デイスービスとして学校と
 家庭の間に入り、皆で子どもたちを育てていき
 ましょうと呼びかける役割がある。「“地域社会
 で子どもを育てる”とよく言われるけれど、実
 際それがされているかというとまだまだ。うち
 みたいないところが一番やりやすいでしょ、組織
 が小さいから」と木村さんは話す。子どもが第
 一であり、アートはあくまでもツールに過ぎず
 二の次だということを何度も繰り返していた。

またHAPは、ギャラリーGで子どもたちの作
 品の展覧会を開催したり、グッズ化してネット
 ショップで販売したりする活動にも力を入れて



マグネットづくりの様子



完成したマグネット作品

いる。それらもすべて、子どもたちが社会とつ
 ながるためである。地域の人々と積極的に交流
 することで、これから大人になっていくにあた
 り、頼ったり一緒に時間を過ごしたりできる存
 在を増やしていくのだ。「障害のある子どもた
 ちを隔離しようとする社会に対し、こういう人
 間もいるのだと出していくことが必要な」と
 話す木村さんの目は、子どもたちの未来をまっ
 すぐに見据えていた。今後の課題は、子どもた
 ちが高等学校を卒業した後に働けるような場を
 提供することだ。2017年4月には、アートを通
 して個々の能力を最大限発揮しながら働ける、
 就労継続支援B型事業所「HAP-B」を立ち上げ
 た。これからさらに、子どもたちのアートがお
 金に、社会に結びつくような制度を精力的に整
 えていく予定である。

おわりに

取材を通して、ギャラリーから始まったHAP
 は放課後等デイスービスとしての存在以上に、
 アートを通して人と人、地域をつなぐ場として
 根付き、愛されているように感じた。また木村
 さんにお話を伺う中で、アートの話から、次第
 に子どもたちをどうのびのびと育てるかという
 話題にシフトしていったように感じた。何より
 も優先されるべきなのは子どもの豊かな成長で
 ある。その手段として、アートは人と人との間
 に柔軟に入り込むのである。放課後等デイス
 ービスが障害児の新たな居場所として期待される
 今日、可能性を秘めた子どもたちを見守るアー
 トコミュニケーションの輪がこれからさらに広
 がっていった欲しい。

アートをもっと「つなげる」

Writer 坂本 真菜 SAKAMOTO Mana
芸術専門学群 美術専攻
洋画コース3年

“モーフィング”を辞書で引くと「映像処理技術の一つで、片方の画像からもう一方の画像へ滑らかに変化させること」。しかし株式会社モーフィングが扱うのは映像ではない。クリエイティブな仕事に関わる企業と人材、街の人々とアート作品、そしてアーティスト同士—アートにまつわる人・もの・ことを「つなぐ」こと。それが彼らの仕事である。今回私は、株式会社モーフィングの代表加藤晃央さんにお話を伺ってきた。

どんな会社？

株式会社モーフィングは、2006年加藤さんが武蔵野美術大学の学生だったときに設立した会社だ。彼は設立前から個人的に、自身のインターン先企業とデザインが得意な友人との間の仲介役を担っており、モーフィングでは、その経験を生かして若手アーティストへの仕事の紹介や美術・芸術大学生向けフリーペーパー、就活サイトの作成など、主に美術・芸術大学生に向けた事業を開始した。現在ではさらに活動の幅を広げており、クリエイティブプラットフォーム「BAUS」や、アートイベントの企画運営や空間

デザインなども手掛ける。

求められることをやっこう

インタビュー開始後すぐに、モーフィングの活動を表して私が使った「芸術支援」という言葉に代表加藤さんが首を傾げた。“芸術支援”という言葉からは上からもしくは下や裏側からアーティストをサポートするイメージを受けるという。モーフィングはあくまでアーティストと対等に並んで仕事をする“パートナー”なのだ。そんなモーフィングでは「求められることをやっこう」という思いで事業が展開される。初めから明確なビジョンやプランがあったわけではなく、芸術の世界で生きていこうとする仲間のためにその時々に必要なと思った機会や方法を提供してきたのだそう。

例えば美術・芸術大学生向けメディア『PARTNER』。フリーペーパーは約10年間、毎月30000部を発行し（現在はウェブメディアに一本化したため休刊中）、ウェブメディアも運営するなど大規模に展開しているが、もともとは学生同士の交流の場や情報交換の場が少ないという思いから、創業期の収益があまりない時代

からお金を出し発行していたそう。その後学生の間で話題になり多くの美術関係者の目に触れるようになったことで、人気に注目した企業からようやく広告協賛を受けられるようになった。利益が出るからやるのではなく必要だからやる、というモーフィングの姿勢が見える。

ビジネスと社会を広くつなげていくキュレーター

モーフィングの具体的な事業内容については、特に空間デザインに関する詳しいお話を伺うことが出来た。

今、商業施設の空間デザインがアートとつながり始めている。昨年完成した銀座の商業施設で、空間デザインに草間彌生の作品やチームラボのインスタレーションが使われたことはご存じだろうか。人にとってのモノや場所の価値を高めることを目的としたデザインの領域と、私たちが生きる世界の本質に迫ろうとするアートの領域はこれまで分断されていた。しかし現在ではデザイン、アートともに目的や形態が多様化し、その境界はどんどん曖昧になってきている。そんな状況の中、アートが持つ人を惹きつける力、感情を動かす力が商業戦略上で集客やプロモーションを担うものとして価値を見出され始めたのだ。

モーフィングもまた、この状況に注目した。商業施設は美術館やギャラリーよりもずっと人の生活に近いところにある。そこにアートとのタッチポイントを設置することで、これまでアートになじみの薄かった街の人々とアートをつなぐことが出来るからだ。



オフィス内風景。和気あいあいとした雰囲気でした。



「茅ヶ崎ラスカ」に設置されたツリー型オブジェ

例えば茅ヶ崎にある商業施設「茅ヶ崎ラスカ」では、クリスマスシーズンにツリー型オブジェを設置し、近隣の小学生が製作したオーナメントを飾るイベントを行った。通る人の目をパツと惹きつけるデザインと“自分たちの手で力を合わせて作る”という要素は、普通のツリーでは面白くないというモーフィングのこだわりだ。このワークショップは参加者の中に自分の手で作ることの喜びと作り出したものへの愛着を生み、そこにアート・人・施設のより密接なつながりが生まれている。

日本にはもっとクリエイティブなものが増えていい

アートと社会に様々な方法でアプローチするモーフィングだが、彼らが思い描く両者の理想的な関係性とはどのようなものだろうか。モーフィングの目指すものと、その実現のために取り組む新たなプロジェクトについて伺った。

まず、日本は文化的なものに対しての理解度が低すぎるという指摘があった。もっとクリエイティブなものがあふれアーティストが求められる社会、ちょっとカラオケに行くような感覚で気軽に創造活動に関われる社会。そんな社会を作ることが会社全体の目標なのだそう。

そのためには環境を変えるだけでなく、アーティスト側も変わっていく必要があるという。例えばファインアート。公募展で賞を取りギャラリーと契約するという働き方だけを考えると、あまりにも門は狭く大半の人たちがアートの道を諦めていく。これからはもっと自由で多様な発信の仕方を視野に入れるとともに、作品の魅力や出来ること、やりたいことを自ら



近隣の小学生によるオーナメントの制作風景

言葉にして発信していかなければならないだろう。

そして、その発信の場を作ることがモーフィングの新たなプロジェクトだ。「BAUS」というwebサイトをクリエイティブな仕事、情報のプラットフォームとして提供し、これまで個別に存在していたクリエイティブな仕事に関わる人たちが会社や個人の枠を超えて自由につながれるようにした。これをさらに拡大し、仕事以外でも気軽に仲間を集めて創造的な活動を行えるような場所にしていくことが今後の目標である。

成功のカギは“やめないこと”、“クリエイター目線に立ち続けること”

様々なプロジェクトの成功、幅広い事業展開…モーフィングがこの10年で大きく発展してきた成功の秘訣はどこにあるのだろうか。加藤さんの答えは、「やめないこと」「クリエイター目線に立ち続けること」の二つだった。

モーフィングの一番の武器は人と人とのつながりだ。より良い仕事を追求すれば、自分や社内の力だけでは限界がある。「これをお願いしたいんだけど、だれかいいいいない？」と求めることになるだろう。ここで“いい人”として紹介してもらえるかどうかは、それまで積み上げてきた信頼にかかっている。コツコツと丁寧に仕事を続けることで「あの人の仕事は信頼出来る」「あの会社が取引しているなら安心」という口コミの輪が広がっていくのだ。

そして、モーフィングの姿勢は一貫してクリエイター目線だ。クリエイターの働き方や彼らが抱える課題の克服など、クリエイターが何を

求めているかをいつも考え、それを提供してきた。だからこそ信頼を得られ、ともに仕事をしたいと思ってもらえるのだそう。

もっと「つなげる」

日本で芸術はお金にならない。そんなイメージがあった私はギャラリーともアーティストとも違った形で芸術を扱うモーフィングに注目し、どのようにそれをビジネスにつなげているのか、その秘密を知りたいと思っていた。

しかし実際にお話を聞くと、どうも彼らの活動にビジネスという割り切った言葉はそぐわないようだった。アートがもっと社会に受け入れられ、人の身近な存在になってほしいという気持ちを強く感じ、事業展開においても自社のメリットよりもその思いを大切にしていたからだ。もちろんボランティアでなく会社として活動している以上、中には諦めなければならなかった事業もあったそうだが、モーフィングはその試行錯誤の中で「つなぐ」力を高めてきたのだろう。

現状の中で利益や評価を追求するのではなく、社会や文化そのものを変えることでアートを受容する豊かな土壌を作るというアプローチの仕方もあることに気づかされたインタビューだった。

土鍋から広がる私たちの美学

萬古焼サポートユニットの活動と意思を通じて

Writer 熊本 果歩 KUMAMOTO Kaho
芸術専門学群 芸術学専攻
芸術支援コース3年

「萬古焼」とは、伝統工芸品にも指定されている三重県四日市市中心に栄えた焼き物である。耐熱性に強い特徴を持ち、土鍋や急須、蚊取豚が代表的だ。特に土鍋に関しては、全国約8割のシェアを誇り、その知名度は高くないものの、日本人になじみの深い焼き物と言えるだろう。

kumaさん（kuma3）とまるさんの2人のユニット「くらしデザインLabo くまる」は、土地に適した食やものづくりを日常に取り込むために、人と人、モノ、地域、の「つなぎ」として東京を中心に、全国各地で活動している。最近では特に萬古焼土鍋の「ごはん鍋」^(註1)に焦点を当てた活動を多く行っている。

結成のきっかけ

kumaさんとまるさんが出会ったきっかけは、「丸の内朝大学」^(註2)という教室だった。そこで2011年秋に開講された「地域プロデューサークラス」の三重編で共にひじきのチームに加入したお二人は、交流を深めた。その後それぞれ三重県に関する活動に参加し、関心を高めていったという。そしてkumaさんがひじきのチームと並行して参加していた、萬古焼のチームのイベントにまるさんを招待し、その後「くまる」結成に至った。

当時はお二人とも仕事をしていたが、「くまる」の活動には全く関係ない職種だった。kumaさんはその頃から地域活性活動に興味があったが、一方でまるさんは、三重県がどこにあるかもはっきりしない程、三重県や萬古焼には興味がなかったという。仕事の息抜きとして朝大学のチームに参加、現地に足を運ぶようになって、どんどん三重県や萬古焼の魅力を追求するようになったようだ。

「くまる」の動き

結成後、土鍋でおかゆを作る活動など、土鍋と様々な食材の相性を試しイベントを開催したが、単発の活動だけでは、ただ楽しいだけで終わってしまうと危機感を感じるようになった。やがてコンセプトが明確で一貫性のある継続的な活動に挑戦することになり、2015年9月に「第



ごはん鍋の窯元「三鈴陶器」主催のイベントに助っ人として参加するkumaさん

一回 土鍋de朝ごはん」を開催したという。このイベントは、朝9時に集まり、様々な色のごはん鍋を複数用意し、それぞれ全く別の特徴を持つお米でご飯を炊いて食べ比べをするというものである。鍋を火にかけている間に、目の前にあるごはん鍋がどのような地域で、過程でつくられたのか、また「くまる」の活動の目的は何なのかを必ず説明する。毎回10人以下の少数で開催され、ほとんどの人が初対面同士だが、食べ比べの際や自己紹介の時間で自然にコミュニケーションが取れる。ご飯を炊いて食べる過程で、香ばしい匂いや湯気の温かさ、お米の味を堪能した参加者はリラックスし、自分に起きた出来事や悩みを自然に語り始める。それぞれの心が開かれた空間が生まれたのには、ごはん鍋が大きく関わっているように感じられた。

お二人はこのような活動を通して、参加者には「ごはん鍋を日々の暮らしに取り入れてほしい」と語る。kumaさんは、ごはん鍋は五感を呼び起こすツールだと捉えている。「その独特な形や釉薬の色が視覚を刺激するのはもちろん、聴覚で沸騰したときの音、触覚で鍋の表面や湯気の温かさを感じて、嗅覚でおこげの香ばしい匂いを嗜む。最後には味覚でご飯の味を堪能する。そうすることでもっと自分で感じられるも



実際にごはん鍋を使用している様子

のが増えていくんだよね」

まるさんは、「土鍋でこんなに簡単に、おいしくご飯が炊けるんだ！」という気づきを大切にしてほしいという。考え方が変わることにプラスな印象を付けて、今まで難しいと思っていたことや、なんとなく遠ざけていたものにチャレンジしてみる姿勢が生まれる。そうして自分にとって本当に大切にしたいものが見えてくるのではないかと考えているようだ。

どなべとは

土鍋は一つずつろくろを回して作られているわけではなく、実際には一部、会社によってはほとんどの工程を機械化している。伝統工芸品は芸術の領域に含まれることが多いが、私たちが普段想像する工芸品と土鍋は随分とイメージが

異なり、産産品としての印象が強い。果たして萬古焼の土鍋に「美」はあるのだろうか。kumaさんとまるさんは、土鍋にも確かに美が存在し、その美こそ、人々が大切にしていくべきものだとする。

「一つ何百万円もするような茶碗や壺が飾られてなんぼのところがあって、皆美しいと言うかもしれない。でもそれって、どこか周りの声に合わせて言ってることが多いんだよね。本当にその作品を自分で評価できる眼を持っているか怪しい。逆に、土鍋っていうのは使われてなんぼのもの。日々の生活の中で使用して、その実用的な形、色、そして機能性を自ら堪能することで『なんかいいな』と感じられることこそが僕らが大事にすべき『美』なんじゃないかな」とkumaさん。

「くまる」にとって工芸品とは、作家の名によって価値が決まるもの。それに対し、産産品とは素材の価値や作業工程の複雑さで値段が上がり、一定の修練を積みば誰でも製作過程に携われるものだという。機械化されていると言っても、本当に人が調整をしないとできないところは必ず職人がやっていて、一つを作るのにかなりの手がかかっている。「色んな人が携わって、実用性を追求した形を試行錯誤しながら形にしていっている。どんな人が携わって、どんな場所で、どんな素材を使って今手元にある土鍋が誕生したのか。手元にあるものに様々な物語が詰まっていると考えるとわくわくする。自分の手元に届くまでの創意工夫を感じるとき、愛しさを感じて土鍋を『美しい』と思う」とまるさんは語った。

工芸品はどこか美術品的な印象が強く、自分が長年それを持ち続けていたとしても、それは永遠に「作者のもの」で、どこか自分と交わらない部分がある。しかし、産産品としての土鍋は、日用品だからこそ、日々使っていくうちに「自分のもの」になっていく。使う過程で感じた美が、自分に溶け込んでいく。その使いやすさや機能性を理解し、感じていくうちに、土鍋を使って色んな料理の発想が浮かんでくる。料理も一つの自分らしさと考えれば、土鍋は自分らしさの受け皿ともなれるようだ。

お二人が「ごはん鍋活動」をしている中で一番重要視しているのは、自分の評価軸を持つように繋げることだと言う。近年では、有名な作品が展示されると、TVやSNSなどで取り上げられ、何時間も並ぶような行列ができる。見た人々は「よかった」とか「綺麗だった」と口々に言うが、それは本当に自分の感性で捉えたもののだろうかとkumaさんは疑問に思ってい

る。確かに、そのような作品たちには評論家や有名人が認めた美が存在するかもしれないが、もっと身近にも別の形の美があることに気づいてほしいと言う。

「自分が美しいと思ったものが本来信じるべき美。ごはん鍋を使っていくことで、日常に潜む美を感じる。それは自分のありのままの姿に還るような感覚で、自分をもう一度見つめなおすことにつながっているとは私は思う。段々と自分が何を美しいと思うかがわかってきて、独自の『美の審美眼』が定まってくる。それは自分が本当に進むべき道を見据えられるきっかけになるんじゃないかな」

「くまる」の未来

昨年の9月で継続的に続けてきたイベント「土鍋de朝ごはん」が2周年を迎えた。それを節目として、新たな活動にも挑戦していきたいとお二人は言う。

kumaさんはこのごはん鍋を受け皿として、お米や水など、他のことにアクセスできるような活動を始めていきたいそうだ。料理系のイベントはある程度年齢層を絞った開催が基本だが、kumaさんは同じ感性、感覚、大切にしたい価値観が同じ人たちをつなぎ合わせてコミュニティを広げられるような活動がしたいという。

一方でまるさんは、住んでいる仙台に活動本拠地を移し、ごはん鍋を用いて日々の暮らしやライフスタイルの提案、追究ができそうな活動をしたいとのこと。会員制度を設け、参加者が互いに影響し合う環境を作りたいそうだ。「これからは、それぞれ個別に活動することも多くなるかもしれないけど、『くまる』として伝えたいごはん鍋の魅力もまだまだたくさんあります。イベントごとに伝えたいことを絞って、その内容と興味が合致する人を集めて、多くの人とごはん鍋の、土鍋の美を堪能したい」と語ってくれた。

私たちは普段、土鍋を特に何も考えずに使っているが、ふとそれがどこで、どのように作られたのか考えてみると、そのバックグラウンドに大きな世界を感じられる。「くまる」のお二人が語るように、その発見こそが、「自分らしい美」の探索のはじまりになるのかもしれない。たかが土鍋、されど土鍋なのだ。

注

1, 萬古焼の土鍋の一種。よりご飯がおいしく炊けるように形状が工夫されているものが多い。



「土鍋de朝ごはん」にて、参加者に萬古焼や自分たちの活動について説明するお二人



「くまる」お二人の気合のポーズ

代表的なのは三鈴陶器株式会社の「みすずのごはん鍋」で、鈴のような丸みを帯びた形が特徴的である。「くまる」の活動ではこの土鍋を主に使用している。

2, 「朝活」の教室の一種。丸の内周辺に教室が点在する。全8回の講座で基礎を学ぶ。ソーシャルアクション部をはじめとする8つのクラスから構成され、受講者は自ら好きなクラスを選択できる。卒業後、その経験を活かして自分たちの活動を広げていくことを目的としている。

今に生きる津軽三味線 伝統芸能が人々をつなぐ

Writer 常包 美穂 TSUNEKANE Miho
芸術専門学群
美術史コース3年

「ダダダーン」という力強い響きに、何故か親しさと懐かしさを感じる。

津軽三味線とは、一般にイメージされる三味線よりも大きなつくりで、撥（ばち）を叩きつけるようにして演奏される和楽器である。そのため迫力のある力強い音色が特徴であるが、繊細な高音の響きも併せ持っており、表情豊かな音楽が奏でられる。しかし、実際に演奏を目にし、楽器に触れたことのあるという人は少ないのではないだろうか。

ここ茨城県にも、その懐かしい響きを守り、伝えようとしている人々がいる。井坂斗絲幸（いさかとしゆき）さんもその内の一人だ。井坂さんは三味線奏者であり、同時に三味線職人でもある、日本で唯一の人である。

井坂さんは茨城県阿見町を拠点とし、お琴・三味線製造・販売の「喜楽家」三代目として第一線で活躍すると同時に、「民謡・津軽三味線喜幸会」を設立し井坂流家元として幅広い年代の指導にあたっている。また、公演の企画・構成・演出も手がけ、ご自身も三味線奏者として舞台上に立たれている。2017年には、自身の芸道50周年、喜幸会設立40周年を迎えられている。今回は、そのご活動に同行し、取材させていだいた。

2017年6月5日：筑波大学津軽三味線倶楽部無絃塾お稽古

井坂さんは、特に若手の育成に力を入れており、筑波大学の芸術系サークル「津軽三味線倶楽部 無絃塾」の講師を務めて2017年で24年目になる。卒業生も含め、これまで井坂さんの指導を受けた学生は440人以上にも上るといふ。無絃塾では活動日を月・水・土と定め、その内月曜日は井坂さんから直接曲を習い、水・土曜日は学生が主体となって習った曲をおさらいし、習得している。

この日は、4月からの新歓時期も終わり、新入生が正式にサークルに加入してから初のお稽古だった。曲は学年ごとに教わっており、井坂さんは全体の様子も見つつ個別にも指導をし、声を出して音で覚えることを強調されていた。「学生生活は4年間しかないけれど、できるだけ多くのことを学んで欲しい」と語る井坂さんのお稽古は、実に密度が濃いものだった。なんと新歓時期から三味線を握って約1か月ほどの新入生が、3時間で九州の「ひえつき節」を一曲覚えきってしまったのだ。ただ曲を教えるのではなく、井坂さんは「ひえつき節」の歌詞の意味なども踏まえて指導されており、取材をしている私も学ぶものが多かった。まだ自信なさげに撥を握り、恥ずかしそうに声を出す新入

生もいたが、井坂さんは安心させるように真っ直ぐに目を見て、分からないところも焦らせずにじっくりと指導されていた。難しい撥使いや指使いをマスターした学生の晴れやかな笑顔に井坂さんも嬉しそうにうなずかれているのが印象的で、信頼関係が築かれているのを感じた。周りの学生も井坂さんの指導に耳をすませており、貪欲に学ぼうとする姿勢を感じた。

また、新入生一人に対し先輩も一人ずつ向き合い、会話をしつつ新チームの雰囲気を作り始めているようだった。サークル活動では学群を超えて多くの出会いがある。創立当初の無絃塾は片手に収まるほどの学生しかいなかったそうだが、今では60人を超える生徒が集まっている。多くの学生が集まりながらも、「明るく、楽しく、元気よく」をモットーに、学生たちは「津軽三味線が好き」という気持ちで一丸となって、芸に励んでいる。

同年6月11日：阿見講座 於阿見町かすみ公民館

井坂さんは、全国各地で一般向けに三味線を体験できる講座を設けている。この日は、全10回講座の内の3回目の講座が行われた。幅広い年代が集まっている他、何回も続けて受講している方もおり、それぞれの進度に従い少人数グ

ループに分かれて曲を教わった。井坂さんは、それぞれのグループを順番に回り、家でもできる練習法を個別に提案し、じっくりと分かりやすいお稽古を展開した。

受講者の内、古澤さん（73歳）にお話を伺うことができた。古澤さんは、娘さんと中学2年生のお孫さんと共に親子三代で受講をしているそうだ。家にあった琴の修理のために職人である井坂さんを訪ねたのがきっかけで講座を知り、県外から通ってきているという。元々音楽が好きで、娘さんやお孫さんと競い合って練習しているのだと、楽しそうに話されていた。

同年6月24日：茨城県立高萩高校芸術鑑賞会

高萩高校にて芸術鑑賞会が開催され、井坂さんの演出の下、全校の前で無絃塾の学生と普段無絃塾を指導をされている津軽三味線講師陣の皆さんが演奏を披露した。まずは津軽三味線の合奏曲である「六段」から。力強い三味線の音色や太鼓の響き、演奏者たちの掛け声が観客を圧倒する。井坂さんは演奏だけでなく、公演における和楽器体験にも重きを置かれていて、次に演奏した馴染みのある民謡「ソーラン節」では、高校生のうち10名が前に出て、曲に合わせて和太鼓演奏を体験した。無絃塾の学生が一人ずつ付き添い、太鼓のリズムに合わせて手拍子をし、高校生もあつという間に「ソーラン節」の和太鼓を覚えきってしまった。和太鼓教室の後には、三味線と和太鼓の伴奏と、無絃塾の学生による踊りでポップスを演奏した。和楽器で奏でられる現代の曲に、井坂さんは『『伝統』は『守り伝える』という意味があるけれど、それだけでは衰退の一途を辿ってしまう。伝統の継承には攻めの姿勢も必要だと思う。だから喜幸会では、民謡だけでなくポップスも扱っているんだよ』と語られていた。最後に披露した「よさこいソーラン」では、出演者と共に高校の生徒や先生までもが一緒になって声を出し、大いに盛り上がった。ただ伝統芸能の魅力を伝えるだけでなく、演奏者と観客の距離が非常に近い舞台上、最初は「伝統芸能」という響きに身構えていた学生も自然な様子で楽しんでいるようだった。

公演後のアンケートには「想像以上に迫力があってすごかった」「自分も三味線をやってみたい」という感想が多く寄せられた。また、空き教室に設けられた出演者の楽屋には生徒たちが殺到し、写真やサインを求めている。三味線や伝統芸能に興味を持つだけでなく、出演者の



井坂さんの演出の下、晴れやかな笑顔を見せる出演者たち

ファンになってしまうような魅力があったのではないかと思った。

全国各地、更には海外にまで支部や講座を持ち、三味線の指導をされ、公演に出演されている井坂さんだが、もちろん、初めからその舞台が揃っていたわけではない。井坂さんのご両親は、父が三味線職人、母が日本舞踊家であり三味線演奏家で、若年時より三味線演奏と職人修行の道に入ったという。そこから、舞台を観に来たお客さんや、お弟子さんがまだ若かった井坂さんを支えてくれて、この50年間で規模が広まっていったそう。また、現在は津軽三味線だけでなく、民謡・琴・踊り・和太鼓など様々な伝統芸能を取り扱っているが、これも技術を持ったお弟子さんが集まってきたことで演奏の幅が広がっていったのだという。若い頃の修行の日々も、その経験があったからこそ自身で三味線を作ることができ、それをお弟子さんにも貸し出すことで気軽に三味線を始められるきっかけとなっている。井坂さんはご自身の経験を語る時、決して「つらかった」といったマイナスな言葉は使われなかった。今まで多くの人々に支えられてきたからこそ今の自分はあるのだと、井坂さんは常に人との縁への感謝を忘れずに、ご活動されているのだろう。

その想いは三味線指導の場面にも現れている。多くの年代の人々を相手に指導されているが、その指導の仕方は、やはりそれぞれで違うのだという。

「もう60代後半になったわけだけど、50代の半ばころから気づいたことがあるんだ。今までは一生懸命、ひたすらに教えていたけど、自分はこういう風に世の中の役に立てるんだろうっ



自ら三味線を握り、実演をしながらご指導をされる井坂さん



筑波大学のサークル・無絃塾での指導風景

キッズクリエイティブ研究所

子どもたちの世界をひろげる・みまもる

Writer 櫻井 菜月 SAKURAI Natsuki
芸術専門学群
美術専攻2年

今日も都内に、でんでん先生の朗らかな声が響く。キッズクリエイティブ研究所には、リードスイッチを繋いだ装置へ磁石が近づくと鳴る音に、そっと耳を寄せる子どもたちの姿があった。

キッズクリエイティブ研究所とは、NPO法人CANVASの取り組みの一つで、『『かんじる・かんがえる・つくる・つたえる』がひろがる、こどものためのあそびとまなびの拠点をつくるワークショップ（以下WS）シリーズ』だ（公式サイトより）。クラスは幼児と小学生で分かれており、単発コースや、毎月1回参加を継続していく3か月コース、12か月コースが用意されている。

これらのWSの特徴は、まず、造形だけでなく多様な分野を扱っていること。次に、保護者との距離がある程度とられていることだ。これらが、子どもたちの「つくる」へどのような影響を与えているのか。2017年6月、実際にWSスタッフとして参加した後で、WSコーディネーターという肩書きを持つ、でんでん先生こと改田佳奈子（かいでんかなこ）さんにお話を伺った。

——改田さんの主なお仕事は何でしょうか。
改田 WSシリーズや学童保育の講師をしたり、WSの考案や企画をしたりしています。また、ファシリテーター（支援者）の育成にも関わっていて、企業や幼稚園などの、体験教室を開いてみたいけれどどうしたらいいかわからないと

いう声のために、技術やノウハウを教えに行くこともあります。

世界の視野を広げる

——キッズクリエイティブ研究所では様々な分野を扱っているのが特徴的です。前は「かみだけでキャンプをつくる」、今回は「リードスイッチを使ったおもちゃ作り」でしたね。

改田 そうだね。造形や電子工作、身体表現、プログラミング等があります。特に長めのコースでは、子どもたちの得意分野だけじゃなくて普段しないような体験もできたら面白いね。WSにはCANVASオリジナルプログラムもあれば、今回のように専門家やアーティストの方と共同で開発したものもあるから、幅広い体験を提供できるんだ。今日のテーマは電子回路だったけど、もちろん幼児に仕組みを覚えてもらうのは狙いじゃなくて。今まで苦手だと思っていた、あるいは知らなかったことで成功体験を味わえて、その子の世界が広がったらいいなあ、と考えているんです。

——子どもの世界を広げるという点には、大学やオフィスを開催場所へ採用していることも作用している気がします。社会科見学みたいですね。

改田 確かにそうかも。大学や会社の中なんて、大人でも新鮮なんじゃないかなあ。今は主に、代官山のギャラリースペースや東京大学本

郷キャンパスの一室を借りて展開しているけれど、以前はmixiさんやYahoo!さんの会社内で催して、社員さんがスタッフになってくれたときもありました。

過程を見守り、意欲を守る

——今回スタッフとして参加してみて、来ている子どもたちは本当にのびのびと表現している印象を受けました。私が最も驚いたのが、親子の距離感です。保護者の方は、写真は離れたところから撮るのですね。

改田 距離を持ってお子さんを見守るよう、お願いしているんです。逆に、初回頃には親と離れたくないって子もいるので、そういうときは親御さんに安心できるまでそばにいてもらって、徐々に子との距離をとり、子どもが場に慣れていけるように配慮しています。

——親が加わらないことで、子どもが自由になれることがあるのですね。

改田 そのほうが、好きなようにやってみることができるのかもしれないね。私も最初は手出しせず、「どうやったらうまくいくか、自分で一回試してごらん」という姿勢でいます。説明した内容以外にやりたいことや使いたいものがあったら、相談してねって伝える。動きが止まっている子がいても、少しそっとしてから理由を聞く。急いで聞いたらそれが説明を聞いていなかったからなのか、考えているからなのか、



「リードスイッチを使ったおもちゃ作り」の様子

できないからなのかかわからないですよ。指示するのは簡単だけれど、子どもたちの発展を促した方がきっと面白い。先回りして「こう思っているんじゃない」と言うのも、子どもの意欲を削いでしまうし。

——過程を見守ることで、子どもたちののびやかさを大切にできる。結果に着目しすぎたら、自由さの妨げになってしまうと。

改田 自分の子どもだったら余計結果に目が行きがちで、急かしたり口出ししたりしたくなっちゃうかもしれないよね。完成作品を親に見せる過程で、そのようなすれ違いが生じてしまうこともあって。造形分野では、見栄えの優劣が顕著にでてしまうことがあるから…親の言葉で泣いちゃう子もたまにいます。そうやって他の子と比較されたことを、引きずってしまうことは少なくないと思うんです。保育園で言われた「下手ね」って言葉がずっと残っていて、制作に苦手意識を持ち続けていると、知人からも聞いたことがあります。だから、そこで私たちの出番！親御さんに、実はお子さん、こういうことを考えて作ったんですよって伝えるんです。私たちは過程を見守っているから、どうしてその作品になったのかをお伝えすると、安心して納得してくださることが多いです。

——飾り付けの工程で、私、何度か「上手だね」って上から目線で声掛けしたことを少し後悔しています。子どもを対等に見るのがあまり得意でなくて。改田さんは、もともと子どもと接するのが得意だったのでしょうか。秘訣があったらぜひ伺いたいです。

改田 実は私も、始めから子どもが可愛い！好き！ってわけではなかったんです。でも、以前働いていた学童保育の中には、複雑な事情を抱えている子も少なくなくて。そこで子どもをひとりの人間として見られたのが、今につながっているのかもしれない。

確かに、それが一概に正しいわけではないから、私だったら「上手」「早い」より「丁寧」だねって言葉を選ぶようにしているかな。〇〇されると嬉しい（困る）と率直に言うのも伝わりやすい。あとは、会話が続かなくても、しぐさや行動でちゃんと見てるよ～って伝えて、安心感を抱いてもらえるように気を付けています。でも、そのあたりは経験で補えるから大丈夫！

ワークショップの在り方

——子どもたちが技術を得るためというより、自由な発想を広げるための体験って従来あまりなかったように思います。こういったWSは、これからどうあるべきだとお考えですか。

改田 確かに、私たちの提供する体験は『親がお金をかけるなら後回しになりがちなところ』ではありますしね。私は、WSは子どもたちが主体的に自ら感じて、考えて、発信できる…そんな体験ができる場所であればいいと考えています。WSの時間だけで完結するのではなく、そこで感じたことや考えたことを持ち帰って、さらにその子の世界が広がる、世界の見方がちょっと変わる…そんなきっかけが作れる方法のひとつだと思っています。だから、家でも引き続きやってるよ、自由研究のヒントになったよ、とWSののちにそれを発展させてくれたという声が嬉しいですね。本当の理想は、そういう自分を表現できる場所、思いっきり失敗できる場所が身近にあることなのかなあと思うので、もしそういう場所が少ないのであれば、私たちはWSという方法でそれを手助けできたら幸せです。

子どもたちの視野を広げる役割を持っている、キッズクリエイティブ研究所。現場では、改田さんはじめスタッフの方々が子どもと対等かつ適切な距離感で接することで、子どもたちの自



「かみだけでキャンプをつくる」の様子



美術の教科書ができるまで

Writer 高澤 麻未 TAKAZAWA Asami
芸術専門学群
芸術学専攻2年

皆さんは、美術教科書ができるまでにどのような過程があるかご存知だろうか。美術に関わる私達芸術専門学群の学生はもちろん、普段全く美術に縁のない方も、美術教科書には触れたことがあるはずだ。今回は、教科書出版社の光村図書にて、主に中学・高校向けの美術教科書を編集している美術科編集部の崎本由美さん（以下、インタビュー内では崎本と記載）にお話を伺った。

教科書出版に至るまでの流れ

——では、まずは、教科書ができるまでの流れを伺いたいと思います。自分の担当したページなどがあれば、ぜひ！

崎本 そうですね、では、私の担当した中学校1年生の冊子の「見て描く楽しみ」というページにしますね。このページには「身近なものを描いてみよう」というテーマがあります。教科書のページ作成会議では、まず「この学年の子どもたちがどんな授業を受けたいだろう？」ということに焦点を当てて、沢山のアイデアを出してゆきます。ここが一番楽しいですね。理想論からアイデアを膨らませることもあります。クラスの中には、美術が嫌いな子もいるはず。で

も、苦手と思わずに、まずは描いてみようと思えるようなものを目指します。

——それは、例えばどういったものが？

崎本 「見て描く楽しみ」のページだと、見開きの大部分に子どもたちの作品が使われています。靴や花など、様々なものを描いているのですが、描き方や大きさなどが多種多様。色々な作品例を見られるようすることで、このページを見た時に、子どもたちが「こんな描き方もオッケーなんだな」「自分でも楽しく描けそう」と感じてもらいたいというねらいがあります。——聞いていてとても楽しくなってきましたね…

崎本 ありがとうございます！でも、もちろん大変なこともあります。アイデアを出し、ページのラフを考えるとところまでは良いのですが、具体的な写真を用意する段階になるととても大変です…。ふわっとした想像図があっても、ページを構成してみたら「この写真で子どもたちは楽しいと思えるかな？」と、不安になる紙面になってしまうことがよくあるんです。例えば、教科書には必ず自画像に関するページがあるのですが、参考に画家の自画像を並べようとするとしても色が偏ってしまう。顔のアップだから鮮やかな色があまりないですね。そうい

う時は、どんな作品をどのように並べたら惹きつけられるかな？と考えたり、大胆に構成を変えてみたりと試行錯誤を重ねています。

——そうなんですね。教科書をつくる時、特に心がけていることは何でしょうか？

崎本 どんな人が見ても、楽しめるような教科書を目指しています。先に話したように、美術は好みが分かれる分野だと思います。好きな人もいれば、そうでない人もいます。美術の授業に苦手意識がある方にも楽しんでいただけるものにしてゆきたいですし、美術をもっと身近なものに感じていただけたら嬉しいですね！

編集部的一年の仕事

——新旧の教科書を並べてみると、4年に一度新しいものになっています。一冊の教科書を完成させるまで、編集部の方はどのように動くのですか？

崎本 4年間の中で一連の流れがありますが、その中で、することはとても沢山あります。最初の1年は、教育現場から教科書に対する意見をもらいます。できたばかりの教科書を使ってみて、改善してほしいところや、どこが良かったかを聞いてゆくんですね。また、生徒の皆さ



紙面ができあがるまでのラフ画③ 具体的なアイデアをイラストなどで表現。

んにも、気に入った部分などを聞くことがあります。次の1年で、新しい教科書の編集作業を行います。日頃実際に学校などに赴いて行っている取材をもとに、会議を重ね、案を練り、ページをつくってゆきます。これはさっき話した通りですね。編集作業が終わると、検定申請本ができあがります。これは表紙が真っ白な教科書で、名前の通り教科書検定に使うものです。検定、修正を経て1年後には見本本（みほんぼん）が完成します。表紙もつき、ほとんど実際の教科書と変わりません。見本本を全国の学校の先生に見てもらって、どの出版社の教科書を使うか決めてもらう期間が一年間。これは採択制度と呼ばれる制度で決められた期間です。その後、やっと教科書が学校で使われ始めます。それから先生向けに、どのように教科書を使ってほしいかについて書いた指導本（ガイドブック）をつくってゆくので、ひとつの教科書に4年以上関わっていますね…。

——すごい！とても長いスパンで一冊の教科書と関わることになるんですね。

崎本 そうなんです。一冊の教科書に時間がかかるのはもちろんですが、教科書にも、中学生向けや高校生向けなどの種類がありますよね？実は種類ごとに年をずらしてつくるんですよ！（写真参照）中学生1年生向けの編集をしている

時期に、別の学年の教科書の採択が行われる、といった具合です。4年の製作期間のうち編集期間は1年と言いましたが、毎年どこかの学年に向けた教科書の編集作業が行われています。

編集現場の姿勢や声

——実際の現場では、どのように動いてゆくのですか？

崎本 編集部の美術科担当5名と編集委員の先生方（教科書のクレジットにある著作者の欄。大学教授などが参加している）によるチームプレイなので、会議を中心に教科書ができてゆきます。先に話した中で教科書の編集時には会議を沢山するといいましたが、内外の人々と関わる機会は非常に多いですね。

——教科書をつくっていて、面白い！楽しい！と感じる場面はどんなところですか？

崎本 教科書は、普通の本とは違う特色があります。一番は、「読者の顔が見える」ことですね。取材などで実際に授業をみる機会があるのですが、ある生徒さんが「このページが好きなんです」という話をしてくれた時、とても嬉しかったですね！教科書は「読む」のではなく「使う」ものなので、ユーザーがいるんです。そこにとてもやりがいを感じます。

おわりに

今回、初めて教科書出版の現場について触れた。取材前、私が気になっていたのは、「美術の教科書は何をねらいとして製作されているのか」ということだった。美術の教科書というと、「あまり使わなかったな」という声が多い。その現状を顧みたときに浮かんだのが「でも本来、美術の教科書は使われるためにつくられているんじゃないの？使ってもらうために工夫が凝らされているんじゃないのかな？」ということだった。さて、あなたはこの記事を読んで、どのように感じただろうか？インタビューを経て、私は現場の熱量にとっても驚いた。ひとつの教科書が出来上がるまでに、幾重もの作業があるが、その作業ひとつひとつをとても丁寧に扱っているように感じた。美術教育は（おそらく美術教育だけでは限らないが）正解がない。マルやバツがつくものではない。しかしそこから学ぶことがある教科だ。正解がないからこそ、製作側の試行錯誤は数知れず、日々アップデートが繰り返されている。この話を通して、もう一度教科書をめくってみると、新たな見方や発見が得られるかもしれない。

写真撮影：江永夢叶



紙面ができあがるまでのラフ画① 本文中にある「見て描く楽しみ」というページのラフ画。



紙面ができあがるまでのラフ画② 紙面に使う絵画作品を選出している。

心理学の視点から芸術を見つめる

Writer 高田 和音 TAKADA Kazune
芸術専門学群
芸術学専攻2年

現在、芸術祭などがさかに行われている中、地域振興の一助となるということはよく耳にするが、芸術に触れた人にとって、芸術が人々の心にどのような影響を与えているのか。その一つの手がかりとして、心理学と芸術とのかかわりについて、また、心理学の世界から芸術はどのように捉えられているのか、心理学のご専門の先生にお話を伺ってみたいと思った。

筑波大学人間系の田中崇恵助教にお話を伺った。臨床心理学（注1）、深層心理学（注2）、を
ご専門にされている先生である。芸術の心理学の関わり、特にセラピーの分野から見た芸術や、表現という行為についてインタビューした。
この記事の中で、筆者は芸術をできた作品そのもののみならず、表現すること全て芸術と捉えている。また、芸術は、人々の心に良い影響を与えると考えている。

——臨床心理学の中にプレイセラピーというのがあると思うのですが、それはそもそもどういったものですか？
田中 心理療法の技法のひとつです。基本的には心理療法は言語面接をする場合が多いんですが、言語で面接できない、それをするのが難しい、ふさわしくないと判断した場合、プレイセラピーを行います。だいたい思春期以前のお子さんが多いです。1回50分、○曜日のこの時間など決めて定期的にやっていきます。
「プレイルーム」が用意してあり、しつらえにもよりますが、砂場があったり、箱庭があったり、遊んでいく中で自己治癒力を賦活していく技法です。

——プレイセラピーの中で、絵を描いたり、既存の絵を鑑賞したりすることはあるのですか？
田中 クライエントの自発的な動き・遊びに任せます。絵を描きたかったら、自然に描いたりとか。でも、必ずやるというわけではないですね。
既存の絵を鑑賞することはほとんどしないんじゃないかと思います。クライエントが描いた絵だったり、気に入ったポストカードや絵本

だったり、プレイセラピーにクライアントが持ってくることが多いですね。彼・彼女が描いたものを一緒に眺めたりっていうのもあります。

——プレイセラピーによって、回復傾向が見られることはありますか？
田中 プレイセラピーは、1回きりというわけではないので、1回遊んだことで回復傾向にあるか分かるというのはないですね。何か月・何年もかけて通われる方もいますし…その中でなんか変化してきたとか、現実的な主訴、例えば学校にいけないとか、が改善してきたっていうので終わることもありますし。この遊びをしたから治るというのはないので難しい質問ですが、プレイセラピーで変化してくるというのはあると思います。

——描くなど、表現するということについてお聞かせいただけますか？
田中 心理療法の場面で言えば、ものすごく恐怖を覚える人もいます。もう、残してたくなくて、「こんなの描いてしまった、捨ててください」と言う人もいます。出してしまったという怖さがある。芸術じゃなくてセラピーとしてやっているの、芸術をどこからどこまで定義するのかっていうのにもよりますが、イメージとか創造性は、破壊力とか爆発的な力をもっていると思います。

統合失調症の人は、絵が描けなかったりすることもあるので、枠づけ法という四角い枠の中に描いてもらう、枠づけをすることで描けるようになるっていう事例があります。守りがあると描けるようになる。統合失調症の兆候がある方だと、すごい絵を描いてしまっで発病してしまっ、発病の引き金になってしまうっていう場合もあります。そういう意味では怖いですよ。

——心理学という視点から芸術はどう見えるのでしょうか？
田中 心理学と言っても立脚する理論によって全然違いますね。私は深層心理学、ユング心理学をもとにしているので、芸術に親和性のある

臨床心理学の一派だと思います。
そもそも大きく捉えれば、生きていること自体が創造的であって、ある意味芸術であるともいえるかもしれない。ユング派の河合隼雄は人間がそれぞれ違う道を歩んでいくこと自体が、創造的なことだということを言っています。狭義の芸術よりもっと広い意味で、人の心とつながりがあるものだと考えています。言葉や社会的なコミュニケーションより、もっと深いレベルで人の心に影響したり、人の心が現れ出たりするものだと捉えています。
一方で全然違う分野の心理学だと、芸術は気晴らしやストレス解消の方法というように、1つのツールとして扱われる場合もあります。

——芸術を学んでいる身として、鑑賞したり制作したりすることを通して、心に良い影響を与えるのではないかと考えているのですが、そういうことはありますか？
田中 良い影響はあると思います。プレイセラピーにおける泥遊びなんかだってそうですけど、それが作品ではなかったとしても全部表現とみなします。遊びに没頭して誰かに見せるためにやっていることではないですけども、心の底にあるものとか、言葉で表現しがたかったものとかを表していると考える。遊びの形を取って象徴的に表されるということ自体に治癒の効果があると言われています。また、遊びに没頭することが退行作用となって、そこに母子の甘える関係が生じることもありますね。それによって、保護者が赤ちゃんを見守っているような関係性が生じてくる。見守られているということが、治療的に働くことがあります。

芸術が何か、心理学が何かというそれぞれの視点についてお話することができた。私は、芸術、その表現行為のもつ力は、人々の心に何かしらの良い影響を及ぼすものだとプラスの方向だけで考えがちであった。しかし、プレイセラピーという分野から見ると、表現という行為に対して恐怖を感じる人もいることを知って、単純にプラスの面だけがあるだけでないことを改めて

知った。だが同時に、「心の底にあるもの」や「言葉で表現しがたかったもの」が、表現を通して象徴的に表されること自体に治癒の効果があるというプラスの面もある。
心理学は芸術を広く捉えている。この取材を芸術と心理が互いにどのように影響し合っているのかを考える足掛かりとしたい。

（注1）
臨床心理学：臨床心理学とは精神疾患やこころの課題を抱えた人に対して実際に援助を行うための学問。心理療法・カウンセリングなどについて様々な技法がある。そもそも「臨床（clinical）」という言葉は「死の床」からきており、死にゆく人の傍らに寄り添うことを意味していた（Erikson,1950）。その意味では、臨床心理学はその人が「いかに死にゆくか＝いかに生きていくか」をともに考え、ともに味わい、寄り添っていくための学問であると言える。田中助教は心理療法をする中で、クライエント（相談に訪れる人）がいかにその人らしい道のりを選択していくかを一緒に考え、見つける作業をしていると考えている。

（注2）
深層心理学:「無意識」を前提として人間の行動や人格、心を理解しようとする心理学の1つ。自分の意識でコントロールできない部分にあるはたらきなどが、人間に大きな影響を及ぼしているという考え方が特徴。深層心理学の中でも、特に田中助教がベースにされている「ユング心理学（注3）」はその無意識の自律性と創造性を重視しており、実際の心理療法の中でも夢・描画・箱庭などの無意識から生じるイメージを扱いながらセラピーを進めていく。

（注3）
ユング心理学:深層心理学に分類されるもので、Carl Gustav Jungが創始した心理学(分析心理学ともいう)。個人や集団の無意識を前提としていることが特徴であり、無意識から生じるイメージや創造性を重視して分析を行う。

アートセラピーを理解するための一歩

Writer 東元 奈々 TSUKAMOTO Nana
芸術専門学群
美術専攻2年

近年、様々な形態のセラピーが世間に出回る中で、アートセラピーという言葉聞いたことはないだろうか？日本でも徐々に広がりを見せているものの、実際には様々な形態のアートセラピーが存在し、そこに明確な定義がないのが現状だ。米国アートセラピー協会によれば、アートセラピーとは、「クライアントがセラピストの助けを得ながら、感情を探り自己への気づきを育み、自尊心を高めていくために、アート素材や創造的プロセス、完成した作品を用いる心理療法である」（注1、2）という。今回は、アメリカでアートセラピーを学び、日米で長年にわたり臨床をされてこられた関則雄先生と、同じくアートセラピストである妻の明美先生にお話を伺い、この問題を理解するための一歩としたい。

アートセラピーとは

——まず初めに、アートセラピーと芸術の違いを教えてください。

関（明） アートセラピーでは絵が技術的に上手いとか下手だとか、そういった評価は行いません。また、制作を通して、本来の自分の感情に気づくことが大切なので、作業を行うことで気分転換になったとしても、それはアートセラピーとは言いません。

——では、アートセラピーは絵画療法と同じようなものですか？

関（則） Yes or Noです。アートセラピーの一部に、絵画療法があるイメージです。日本での芸術療法は技法になっていて、絵画療法は読み方に従って心の中を読み取りますが、アートセラピーはもっと自由で、やり方が固定されている訳ではありません。

関（明） もちろん、絵の中にシンボルとして心の状態が現れることもあります。アートセラピーはそれを「指摘」することが目的ではありません。指摘をしてしまうと、それが当たっていても、クライアントが心を閉ざしてしまうこともあります。ですので、本人が主体となって「気づき」を得てもらうことが大切です。

——どのような素材を通じて制作をしますか？

関（則） 絵を描く場合には、主にクレヨンを使用します。ボールペンは書き言葉を記すための思考的な素材であるのに対して、クレヨンなどは非言語的、非思考的な素材なので、思考に埋もれてしまった本来の感情を表現するのに適しています。

——毎回テーマを設定して制作してもらうのですか？

関（則） そうです。これは主に、精神科病院に入院されている患者さんに関してですが、彼らは自分自身のコントロールに困難を抱えています。病院ではそのコントロールを取り戻す為に、薬を通して治療が行われますが、私たちはアートセラピーを通して、「テーマ」という枠、つまりルールを与えることで、自らの力でコントロールしていく為の力を取り戻していく手助けをします。

アートセラピーにおけるセラピスト

——セラピーにおけるセラピストの役割とは？

関（則） 心の問題を抱えている患者さんは、幼少期の母親との関係に問題があるケースが多く、故に他者と自分との距離感をうまく掴めな

いのです。例えば、母親の母乳を吸っている時に、自分は嬉しいのに、母親が怪訝そうな顔をしていると、自分の「うれしい」という感情を信じられなくなってしまいます。アートセラピーではセラピストは母親の役割を担います。「条件付き受容」ではなく、無条件に自分を許容してくれる母親の役割を担ったセラピストの元で、本当はどういう気持ちで何がしたかったのかを、見つめ直してもらいます。

関（明） 今まで、自分の感情を表に出すと批判ばかりされてきた人々に対して、自己肯定感ですとか、自信をつけていただくために、セラピストが寄り添っていくイメージです。——セラピストとして、大切にしていることは何ですか？

関（則） クライアントの方の容体は様々で、神経症や精神症、発達障害など色々ありますので、それぞれにあった対応をしていくことが大切です。例えば、精神病の方などは、精神的に裸の状態なので、側に寄り添って服を着せて、守ってあげるようなセラピーが求められますし、逆に会社でそれなりに地位もあって家庭もあるけれども、中年危機などでうつになっている方に

は、着膨れした服を一枚一枚脱がして、自分と向き合わせるようなセラピーを行います。

関（明） 心理学の知識だけではなく、セラピストになる前に、自分もセラピーを受けて、とことん自分を内省することが必要ですね。どんなに普通に暮らしているように見える人でも、内側では傷ついている部分があるじゃないですか。そういうのは普段はある程度隠しながら生活しているのだけれども、自分にもそれがあることに気がつかないと、隠せない人に対して批判的に判断してしまったりするのです。でも、自分をしっかり内省してきた後だと、そういった人々に対しても同じ人として受け止められると思います。

関（則） アートをやっている方も本来はそういった気持ちがあると思うのですが、芸術家という職業になってしまうと、その心の裏には、認められたいですとか、極論言うと、自分にはこれしかないと思い込んでしまう方もいらっしゃいます。芸術をやられている方にこそ、アートセラピーは訴えかけるものがあるのではと思います。

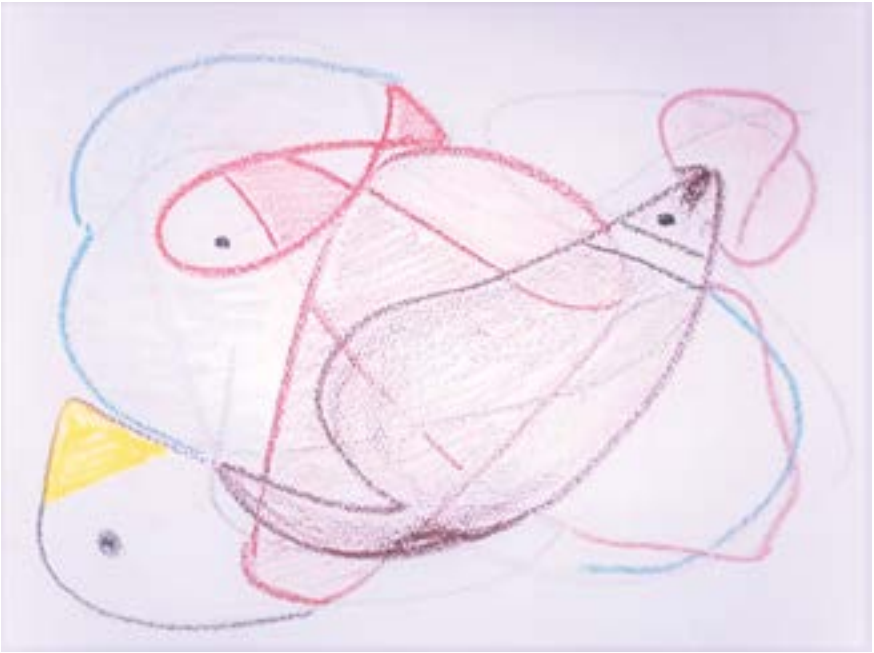
アートセラピーの現状とこれから

——日本におけるアートセラピーの現状と展望を教えてください。

関（則） 日本においてアートセラピーはイギリスやアメリカ、他のアジア諸国と比べ大きく遅れています。現にイギリスでは、アートセラピーに医療保険がありますが、日本ではまだ、というより全然ですね。日本では社会構造が非常に保守的で、「個」の意識というものがまだ根付いていないので、アートセラピーが認められるには時間がかかると思います。しかし、年々心の病を抱えている方が増えている今、確実にニーズはあるので、そうして下から流れが変わっていく可能性があります。

——最後になりますが、アートセラピーを通して、どのような社会のあり方を目指していますか？

関（則） 心の問題は、大人の社会と子どもの世界との間で生じる葛藤から生まれます。アートセラピーは、どちらかというと、子どもの世界に寄ったセラピーです。産まれてくる赤ん坊は、誰に教えられた訳でもないのに、母体からどのように産まれてくるのか、どうやって誕生してすぐに肺呼吸をするのかを、思考に頼らず体で知っています。それって、本当に凄いことだと思いませんか。私はそういった子ども達が本来もっている英知を信じています。でも、どんな大人でも小さいころは子どもでした。アートセ



一般の方による、スクリブル法による作品（関則雄先生提供）
なぐり描きの線から自由に形をイメージしていく描画法。絵を描くのが苦手な人も遊び心で描いていくことができ、この中に無意識のメッセージを読むこともできる。

ラピーを通して、大人たちが自分の内側にある子どもだった頃の自分自身に耳を傾けて、「本当はこうしたかったのだ」という感情に気づくことができれば、人々の意見や信条の違いによる対立やその結果としての戦争なんて、なくなるのではないかなと思います。なぜならば、それらの気持ちは本来的にはすべての自然とつながっていて、この自然界を生み出している調和に基づくものだからです。
——貴重なお話ありがとうございました。

今回の取材から、心理学と芸術の狭間に位置するアートセラピーは、アートを通じ他者との関係性に働きかけていくものではなく、自己の内面に向かっていくような、より個人的なものだと知った。しかし、そうした無意識下における感情を作品として表現することが、必ずしもクライアントに対し、いい影響をもたらすとは限らないのではないか、という疑問も同時に残った。セラピーにおける適切な枠づけとは一体どのようなものなのか、セラピー中に負の感情を引き出してしまう境界線は一体どこにあるのかについて、今後の課題とし調べていきたい。

（注1） アートセラピーの定義については、米国アートセラピー協会 HP <https://arttherapy.org/> より抜粋。

（注2）「クライアント（client）」 カウンセリングなど心理療法を受ける人、および社会福祉における相談者のことを指す。

関 則雄
上智大学卒業後、版画を中心に制作活動を行う。その後、渡米し、プラットインスティテュート クリエイティブ・アートセラピー学科（大学院）を卒業。アメリカの病院でアートセラピストとして勤務した後、日本に帰国。現在、日本芸術療法学会認定芸術療法士/日本集団精神療法学会認定スーパーバイザー/女子美術大学非常勤講師。

関 明美
筑波大学第二学群生物学類卒。筑波大学大学院を経て名古屋大学にて博士号を取得。ニューヨーク州で博士研究員として在職中に精神分析家の竹友安彦氏と出会い、教育分析を受けて帰国。当時クリエイティブ・アーツ・セラピー研究会を主宰していた関則雄氏とともにアートセラピーの普及と実践に携わる。現在、女子美術大学非常勤講師/長谷川病院にてアートセラピストとして勤務。

千葉市子ども交流館 児童館の枠組みを超えて

Writer 濱田 洋亮 HAMADA Yousuke
芸術専門学群
芸術学専攻2年

千葉市子ども交流館

千葉市子ども交流館は千葉市中央区にある複合施設 Qiball（きぼーる）のなかの一施設として2008年より開館した。「遊び・創造・憩い」をモットーに子どもたちが互いに交流しあい、遊びとカルチャーが共存する環境づくりを目指している場所で、乳幼児から高校生までの子どもを対象に生涯学習の支援を行っている。施設内には無料で利用可能な学習室や体育アリーナ、音楽スタジオ、調理室などが設けられており、そこでは料理教室や工作教室などが定期的に開催されている。また、同館では子どもたちのクラブ活動があり、館内で行われるイベント等を企画、運営し、施設の事業に参加している。

活動のなかで

千葉市子ども交流館で行われるイベントのひとつに「さくらフェスタ」というものがある。これは毎年度末に卒業して交流館が利用できなくなる高校三年生を送り出すという趣旨のもと開催されるイベントである。その企画や運営は「子ども運営委員会」というクラブが主に担っており、筆者も一時期だけその活動に参加していた。内容の企画、参加者の募集や広報、当日の運営指揮はメンバーが準備して執り行う。そこでの子ども交流館のスタッフは技術的、事務的な支援と安全面の配慮を行うのみである。そして、筆者の関わったときのさくらフェスタでは、子どもたちによる音楽ライブやダンスパフォーマンス、書道パフォーマンスが発表された。そこでは、子どもたち皆が自主的に活動しているという雰囲気が強かった。つまり、そこには運営委員のみならず、イベントに参加する子どもたち全員がそれぞれ自分たちのやりがいを見つけ、実現していく姿があったのだ。それは、交流館のスタッフ自身も子どもたちのやり方にあまり手を加えないという様子からもうかがえた。やる気に溢れた子どもたちの姿とそれを実現する「自由さ」がそこにあった。

児童館の枠組みを超えて

子ども交流館の「自由さ」はどのようにして実

現されているのか、同館副館長兼事業担当の大橋博さんにお話をうかがった。

千葉市子ども交流館は一般的には児童館というカテゴリに属すが、ここでは乳幼児から高校生までという幅広い年齢層が利用できる施設となっている。それは全国的にみてもほとんどなく、大概是小学生までと中学生のみの集団に分かれてしまうという。交流館で行われるイベントには乳幼児向けのものもあれば、たとえばさくらフェスタのように中学生に向けたものも開催している。また、クラブ活動では全年齢が交

わって活動している。さらに、交流館を卒業した大学生もたまに遊びに来たり、ボランティアとして交流館の活動を手伝ったりしているという。交流館は2016年より「Jupiter」という大学生のためのサークルをつくり、今では年齢にとられない、児童館の枠組みを超えた場所のようになっている。これからは年齢も出身も様々な利用する人々それぞれの目的に応えられるようなプログラムを整備、提供していくことが大事だとしている。



Qiball外観

文化的な活動は何もしていない

交流館の行う活動について、館では工作教室や音楽イベントなどいわゆる文化的な活動をしているが、館自体としてはそのようなところには重きをおいていないという。むしろ、そのような文化的な活動は子どもたちが自発的にを行い、結果的にうみだされ育まれていったものだと交流館は捉えている。つまり、あくまでも子どもたちが主体であって、それぞれの活動が結果として芸術性の高い作品になっていくのだという。

数年前のさくらフェスタで、男の子の高校生3人がジャクソン・ポロックの絵画技法を使ってライブペインティングをしたことがあった。美術部に所属していた彼らに大橋さんがポロックの画集をみせて興味をもったことがきっかけだったという。

筆者にはそのときの作品をみせてくださり、大橋さんは次のように話した。

「やってみなくちゃわからないこともたくさんある。子どもたちの動機もそれぞれだから、やってみるまでどんな結果になるかわからない。交流館のスタッフとしては子どもたちに与えるきっかけづくりが大切だと考えている。そして子どもたちがそのきっかけに対して積極的ののってくれたらいいと思っている。自らが本気でやりたいと思えばじめて、自分のためになった、あるいは誰かの役に立ったと充実感を感じる。だから、千葉市子ども交流館は子どもたちが積極的に活動できるよう、気軽に遊んでもらえるような場所にしなければいけない。そのためには、子どもたちとスタッフとの間に適切な信頼関係がないといけない」

信頼するために

子どもたちとの信頼関係をつくるため、支援する者としての概念にはオーガナイザーとファシリテーターの二つがあるという。

オーガナイザーとは簡単にいえば「指導者、主導者」という意味で、強引に介入する立場の意味合いが強い。対してファシリテーターは何かをしやすくする立場としての意味合いがある。交流館はファシリテーターの立場から、子どもたちに何かをさせるというわけではなく、あくまでも子どもたちの活動を受け入れて支えていくという方針をとっている。どんなアイデアや子どもであってもまず受け入れるものをすべて受け入れ、そこに何か問題があれば一緒に解決していくのが交流館のやり方であるという。交流館では、そこで子どもたちそれぞれの「良さ」を引き出せるような見守り方を心掛けている。

そして、子どもたちがまずスタッフを信頼し



まんが・イラストクラブの活動風景

てくれないと彼らは積極的に活動できず、そのためにはまずスタッフから信頼を築かねばならないという。交流館では活動の主体である子どもたちが動いてくれないと交流館自体も動かないのである。そこで大橋さんはスタッフにまず「子どもたちに信頼されるような大人になりなさい」と言っているという。大人として示せるものは子どもたちにみんな示して、お互いがお互いを理解したときに信頼できるようになる。そこが交流館で子どもたちが活動できるようになる第一条件であり、秘訣なのである。

これからもつなげていく

交流館を利用した人のなかには、学生時代に館の音楽練習スタジオを使ってバンド練習をし、今ではプロを目指して大会で優勝するほどになった人もいるという。また、子どもたちのつくった作品は適切に保管しておけばいつまでも残っていく。ボランティアとして手伝う大学生がいて、その姿をみた子どもたちも彼らを信頼して活動に励んでいる。さらに、交流館を利用していた高校生も大人になり子どもができて、その子のために館を利用する人もいるという。そのような姿がいま、年々つながっていき、交流館はほんとうに生涯にわたって充実する施設となりつつある。そのつながりを継承していくことが交流館の今後の展望であるという。

取材を終えて

筆者は千葉市子ども交流館のポリシーを聞き、「きっかけを与える、そして見守る」という支援のあり方を知った。そこでは人を信頼すると



さくらフェスタでの高校生作品 アクションペインティングで描かれる。

いう、人間の社会生活における重要な要素がある。現実的には難しいかもしれない。しかし、千葉市子ども交流館では、支援の側に立つものとして、それを実現し、後世につないでいく試みが見えた。

“自分とつながる”という“あたりまえ”の行為 表現アートセラピスト 吉田エリさんを訪ねて

Writer 松崎 仰生 MATSUZAKI Aoi
芸術専門学群
芸術学専攻2年

はじめに

今、私が筑波大学で学んでいる芸術支援という
と、美術館や大規模な芸術祭など<アートが存
在できる場所>をサポートする活動が多いよう
に感じる。そこでは、そうした場所や環境を整
備し、拡張しようとしている。もちろん、そう
した活動は人々が豊かに生きるために不可欠な
芸術支援活動だ。しかし私は、漠然と外の世界
を整備・拡張するだけではいけないような気が
した。大学の芸術支援コースが育成する人材と
して<芸術による社会貢献者>とある。では、
芸術による社会貢献とは何なのだろうか。
私は、この疑問に対して自分なりの答えを見
つけるため、表現アートセラピストの吉田エリ
さんにお話を聴いた。

表現アートセラピーとは？

アートセラピーには様々な形態があるが、なか
でも表現アートセラピーは1970年代ごろから
提唱され始めたもので、表現という行為を通し
て、五感を開放し、表現者の内的な気づきや成
長を促すことを目的としている。そこでは、絵
画・コラージュ・粘土といった視覚芸術に加え、
ダンスやムーブメントなどの身体表現や音楽・
詩・物語・ドラマなど、あらゆる媒体を連続し
て行うクリエイティブ・コネクションや作品を
評価・分析・解釈せず、表現する過程を重視
し、ありのままの表現者を尊重するようなワー
クショップが展開される。

吉田エリさんとアトリエワイエス

吉田さんは、企業デザイナーを経て、独立。ア
メリカで表現アートセラピーを学び、現在は表
現アートセラピスト、そしてアトリエワイエス
の主宰として活躍されている。アトリエワイエ
スでは表現アートセラピーのワークショップや
イベント、またそれらを用いた個人カウンセリ
ングや心理療法、表現アートのファシリテー
ターの養成などを行っており、ここを訪れるす
べての人々にとっての安心できる環境として存
在している。今回は、北軽井沢にあるアトリエ
を訪問した。



ワークショップの様子

“自分とは誰なのか”と自身と向き合い、自ら選
択する人生を歩んでこなかったために“自分で
ある”ことができない、またそれがどのような
状態であるのかさえ分からなくなってしまい、
心や身体の不調を感じる人々が、そうした状況
を変えようと、吉田さんのワークショップに参
加するケースが多いという。

私は、自分と向き合うことは自分の嫌だなど
感じてしまっている面も見つめることになり、
それを表現することは何だか怖いことのように
感じた。それは普段、芸術など表現活動にあま
り触れていない人々なら、なおさらなのではな
いか。この質問に対して吉田さんは、「その『怖
い』って気持ちはどこからくるのかな？何が怖
いのだろう？」と返してくれた。さらに「ちゃ
んとその『怖い』について考えたことある？確
かに、表現することは、とても危険なことによ
うに思えるよね。批判されるかもしれない、拒
絶されるかもしれないって。でも実際は怖いこ
となんて何一つないはずよ」と続けた。

最近は、社会的立場や人種・国籍といった形
式上の<役割>に依存して生きてしまい、自分
らしく生きないことが普通になってしまってい
る人々が多いという。



夢が実現したときの状態を表現する自分

「人は一人一人違うのに、そうやって自分自
身を役割で分類して 自分を感じるなんておか
しいよね。そこに自分なんかいないのに。役割に
よって自分を縛って、自分自身を閉じ込めてし
まっているのね」

表現を怖いと感じてしまうのは自分自身で勝
手に作ってしまっている枠に囚われているから
だ。だが、そのエッジを越えた時、本当にあり
たい自分の姿が見えてくる。

吉田さんの考案するワークショップ では

吉田さんは、参加者自身が感じた印象・問題・
葛藤を表現するワークショップを考案する。そ
こでは、様々な媒体（表現方法や用いる素材）
を通して参加者のもつ、あらゆる感覚のチャン
ネルを開いていく。参加者は、まず手探りで表
現を求め、感じ取れるものに集中して、身体を
動かしはじめる。そこで自分に対して正直な表
現ができなければ、もう一度といったように、
これを繰り返し、創造を続けることで、常に変
化し続ける身の回りの環境や自分自身への感度
が高くなる。すると自分の素直な欲求である、
“今、自分は何を表現したいのか”が見えてくる。
つまり“自分自身とつながること”で、創造し
続けるためのエネルギーも増してくるという循
環が生まれる。こうした活動を通じて、優先さ
れがちな思考と蔑ろにされがちな感情との均衡
を整えていくのだという。このなかでは参加者
自身が、自分を許容し、そして様々な感覚が開
いていく自分を観察することを促す。こうした
様々な変化を感じし、“たった今、この瞬間”を
見つめることが“自分である”ことにつながる。

ファシリテーターとしての立場

ファシリテーターとは、目の前にいる参加者
の心の動きや状況をよく観察しながら、実際
にワークショップを進行していく人のことを指
す。主にプログラムの構成、参加者の表現活動
に対する援助・介入、場づくり、プログラムの
まとめなどを行う。ファシリテーターは、先生
やリーダーという立場ではなく、あくまで参加
者の創造の過程における促進者としてグルー
プの着地点への道筋を整える。

もし私がこの立場なら、参加者の癒しばかり
を気にして、サービスを提供する立場になって
しまい、自分がない状態でワークショップを
進行してしまいそうな気がした。そこで吉田
さんにファシリテーターとして意識していること
や、その時に感じる喜びなどをうかがった。

「ファシリテーターは人のために活動してい



相手の声を体感しながら、それを表現する自分

るのではなく、あくまで自分のために取り組
むもので、ファシリテーター自身も“自分とい
かにつながれるか”が大事です。参加者をコン
トロールする立場になってしまうからね。それ
に自分が混乱していたらグループ全体に反映し
ちゃう。だからファシリテーターも自分に正直
であることが大切ね。みなさんが役者さんで、
自分は舞台を準備しているだけ。その舞台が見
られて本当に楽しいし、それが喜びかな」

アートセラピーは、セラピストから癒しを
享受するためのものだと思われやすい。しか
し、本来の癒しは個人の内的な自分自身とのや
りとりや観察を通じて手にすることができる。
自分のことを一番に理解し、大切にしてくれ
る存在は自分しかありえないのだ。吉田さんの
ワークショップにおけるゴールは癒しや安らぎ
を人々に与えることではなく、参加者が表現を
通じて一人一人が自分と向き合おうとする、つ
まり“自分とつながる”基盤を整え、この先の人
生において、自分と対話するという、人間とし
て“あたりまえ”の行為を自分で行えるようにな
り、“自分である状態”で生きていけるようにな
ることなのだ。

私の考える芸術支援のフロンティア

社会は多様な一人一人の人間、個人の集まり
だ。そうした社会をより豊かにするためには、
個人が自分自身と対峙し、その中であらゆる葛
藤を繰り返しながら生きていくというプロセス
に目を向ける必要があるように思われる。吉田
さんは創造性を生きる源と表した。表現するこ
とは、自分自身を“こうありたい”と思える状
態へと創造していくことであり、創造するから
こそ人間は本当に豊かに生きていけるように感
じる。このように常に自分を創造していける状
態こそ芸術性といえるのではないか。芸術自体



人生をタイムラインとして表現する自分

を支援するでも、芸術で人々を支援するでもな
く、私自身は芸術性に満ちた“あたりまえ”の生
き方をしていきたい。そして、誰もが芸術性に溢
れているような世界を創りたいと強く思う。

提唱されて50年近く経とうとしている表現
アートセラピー。これは新しい分野でもなく、昔
から人間が“あたりまえ”に行ってきたことを多
様な媒体を通して実践しているものといえる。
だが、それを自ら考案したプログラムで実践す
る吉田エリさんのお話から、今注目すべき、芸
術支援の未開拓地に加え、私が目指したい芸術
による社会貢献のビジョンが見えた気がした。

美術教科書と鑑賞

Writer 玉井 鼓弓 TAMAI Koyumi
芸術専門学群 芸術学専攻
芸術支援コース4年

人々が自ら美術作品を鑑賞し、そのよさを味わおうとすることに貢献する媒体について幅広く考えると、博物館・美術館における展示やマスメディア、インターネットなどの他、学校教育で使用される美術教科書も含まれる。美術鑑賞を手助けする媒体として考えた際、美術教科書はどのような変遷を辿ってきたのだろうか。

本研究では、主に明治期から昭和戦時期を中心に、美術教育（初等科図画科）で使用された教科書から美術鑑賞の要素を見出して整理し、その特性を明らかにすることを目指した。また、戦後の美術教育が確立する昭和30年頃の状況も踏まえて、戦前の教科書と美術鑑賞の関係を考察した。戦前は鑑賞の時間が授業に盛り込まれていないなど、現在ほど鑑賞学習が確立されていなかった。筆者は、学習者が他者の作品を見て何かを思考するという要素が含まれていると判断できたものを戦前における美術鑑賞の要素と判断した。

本稿では、教科書編纂の背景となる美術教育史の文献調査、美術鑑賞の観点による教科書の内容分析から考察を行った。まず時代区分を明治期、大正・昭和期、終戦直後の状況という三つに分け、美術教育の動向をまとめた。次に各時代に発行された教科書の中で代表的なものを取り上げ、記載された学習の指導方法や図版を元に検討した。

第1章では、学制が公布された近代教育制度が開始された明治期を見ていった。戦時期までの美術教育を学ぶ教科は図画科と呼ばれていた。特に明治初期から中期にかけて、手本を模写する臨画教育を基本としたため、作品を鑑賞するという取り組みは見られなかった。明治後期に入ると、「図画教育調査委員会」により学校教育における美術鑑賞の学習指導が提言されたことで、ようやく教科書において美術鑑賞を取り上げる素地が整ってきたことを述べた。第2章では、大正期から昭和戦時期までを取り上げた。芸術教育運動や民間編纂私教科書（cf.金子一夫）の興隆に押された文部省は、「観察・表現・鑑賞等の能力」という要旨に基づく図画教科書を発行した。「鑑賞」という語が規定された点、そして『高等小学図画』第三学年用では伝統的美術や外国作家の美術作品の図版といった鑑賞用題材が掲載されたことで、教育上の美術



『高等小学図画 第三学年 教師用』（文部省、日本書籍、1937.）筑波大学中央図書館所蔵 筆者撮影

鑑賞の意識が具体化してきた点が注目できる。戦時期に突入すると、教育は国威高揚に利用されていく。そのような中であっても、美術教育は確固とした美術鑑賞の取り組みを継続させていたことに着目した。この期間に発行された教科書には直接鑑賞と結びつくような題材は掲載されていない。その代わり、「鑑賞指導用掛図」という鑑賞専用の教材が各学校に配布されていた。図画教科書教師用書にはその取り扱い方と解説を記載していた。第3章では、終戦後、教育政策の転換において規定された美術教育の状況と、その後発行されていく教科書の様相を見ていった。戦後は小学校に図画工作科、中学校・高校に美術科が設置されたことで現在までの美術教育が確立した。教科書では、かつての図画教科書のあり方から、美術や美的内容を重視し、作品集や資料集として「見せる」「読ませる」という鑑賞に関わる意識が強調される点が特筆される。

戦時期までの教科書上における鑑賞の取り扱いには、制作参考のための観察としての意味から、作品の美的価値を看取る方向へ広がったという変遷が見られた。また、戦前から発展してきた鑑賞の取り組みが戦後にも受け継がれたと見ることができる。美術鑑賞を手助けする媒体としての教科書は、時代の動向や理解に左右



『エノホン 教師用』（文部省、日本書籍、1941.）筑波大学芸術系造形教育実験室「山形文庫」所蔵 筆者撮影

されやすい面を持つ。一方、戦時期に見られたように鑑賞教材が変わらず続行されたという点において、教科書が単に時代の政治的状況に従うのではなく、美術鑑賞の発展に資する独自の方向性を示すことがあったという特性が明らかになった。

オリンピック文化プログラムに関する研究 現代的役割とオリンピック・レガシーの創出

Writer 大谷 友子 OTANI Tomoko
博士前期課程 芸術専攻
芸術支援領域1年

古代ギリシアにおいてオリンピアの祭典という神事が行われていた。人々はスポーツ競技を行うとともに、スポーツの躍動美や人体の美しさが表現された芸術作品を競技の会場となる神殿に飾り、スポーツと芸術を神々に捧げたのである。そして現在、オリンピアの祭典は4年に一度行われるスポーツの祭典「オリンピック競技大会（近代オリンピック）」として世界中の人々に親しまれている。

「近代オリンピックの父」と呼ばれるフランスの教育者ピエール・ド・クーベルタン男爵（1863-1937）は歴史書に書かれたオリンピアの祭典に感銘を受け、1892年ソルボンヌ講堂で行った演説の中で近代オリンピックを提唱した。その演説は「ルネサンス・オリンピック」と呼ばれている。その後クーベルタンの働きに賛同した者たちによって国際オリンピック委員会（IOC）が創設され、1896年ギリシア・アテネにて第一回オリンピック競技大会が行われた。クーベルタンはオリンピアの祭典のようにスポーツと芸術が同等に扱われることを目指していたため、その後の彼の発案によって1912年より芸術家同士が種目に分かれてメダルを競い合う「芸術競技」がはじまった。

近代オリンピックにおける文化芸術的側面は、大会の回数を重ねるにつれて、またその背景にある世界情勢が変化するにつれて、その形態も変わりつつある。芸術競技は1952年ヘルシンキ大会から「芸術展示」に変わり、オリンピック開催国は自国や都市の文化芸術を発信する展示や公演を行った。その芸術展示も1992年バルセロナ大会から「文化プログラム」と呼ばれるようになり、展覧会や公演に限らない多様な文化イベントが展開されている。

オリンピック憲章2016年版では「オリンピックズムはスポーツを文化、教育と融合させ、生き方の創造を探索するものである（オリンピックズの根本原則第1）」、「OCOG（オリンピック組織委員会）は少なくともオリンピック村の開村から閉村までの期間、文化イベントのプログラムを催すものとする。当該プログラムはIOC（国際オリンピック委員会）理事会に提出し、事前

に承認を得なければならない（第5章第39条）」との記載があり、文化プログラムは自国の文化発信に留まらず、市民交流や地域活性という目的をもって行われている。また文化プログラムに開催期間について実際には、当該国のオリンピック開催年の4年前から文化プログラムをスタートさせる例が多い。2020年東京オリンピックの文化プログラムも例外なく、既に始まっている。

開催中の2020年東京オリンピック文化プログラムは、東京オリンピック・パラリンピック競技大会組織委員会の「東京2020参画プログラム」、内閣府の「beyond2020プログラム」のように、全国から集めたイベント企画をオリンピック文化プログラムとして認証することで全国展開を図っている。認証されたプログラムは文化や芸術に限らず、スポーツや健康づくり、まちづくりや復興を目的としたイベントも含まれており、スポーツの経験を問わず、多くの人々や開催都市以外の町がオリンピックに関わりをもつことを目的としている。これらは国民間のオリンピックに向けた意識を高め、また文化プログラムをきっかけに新しいコミュニティや制度が生まれることも期待されよう。

しかし、数多くのイベントがオリンピック文化プログラムとして行われている現状は、文化プログラムそのものの意義や役割を曖昧にしかねない。オリンピック文化プログラムとは何なのか。この疑問を解決するため、多種多様な文化プログラムに共有される原則を明らかにし、その現代的役割について検討する必要がある。また2012年ロンドン大会から導入されたオリンピック開催によって後世に引き継がれる遺産「オリンピック・レガシー」の概念と、一過性のイベントが多い文化プログラムとの関係についても併せて注目したい。

アートプロジェクトによるインクルーシブ教育の可能性と展望 千葉県松戸市を事例とした子どもたちの共生意識の形成と変容

Writer 奥山 英里子 OKUYAMA Eriko
博士前期課程 芸術専攻
芸術支援領域1年

はじめに
我が国における共生社会の実現に芸術が寄与できることは何か。近年、障害者が積極的に社会参加できる社会システム、教育システムの在り方について再考することが日本のみならず世界的に推進され、すべての子どもたちのニーズに対応したインクルージョンの理念を持つインクルーシブ教育が注目されている。英語のインクルーシブ（inclusive）は「すべてを含んだ、包括的な」の意味をもつ。
2006年に国際連合総会で採択された「障害者の権利に関する条約」を我が国では2014年に批准した。「障害者の権利に関する条約」によれば、インクルーシブ教育とは、『人間の多様性の尊重等の強化、障害者が精神的及び身体的な能力等を可能な最大限度まで発達させ、自由な社会に効果的に参加することを可能とするとの目的の下、障害のある者と障害のない者が共に学ぶ仕組みであり、障害のある者が一般教育システムから排除されないこと、自己の生活する地域において初等中等教育の機会が与えられること、個人に必要な合理的配慮が提供されることの確保』などと定義されている。

「障害者の権利に関する条約」を始め、障害者の権利を尊重するための法整備や行動指針は国家レベルで進められているが、実際の教育現場ではインクルーシブ教育のための環境が万全であるとは言い難い。例えば、特別支援学級の増設に対応できる教員の不足、保護者の理解獲得、学校の基盤体制や制度作りに対して様々な課題が挙げられる。
筆者はこの現状を踏まえ、我々が検討すべきことは何かを考察していく。筆者はこれまで、医療福祉の現場で垣間みた障害者の社会との繋がりの希薄さと生きづらさに問題意識をもち、その打開策の一つは教育の中にあるのではないかと考えた。つまり、他社理解と自己認識が形成される学童期から青年期の教育段階において、障害者と健常者が分断されずに共に学び育つ経験はこれからの多様化、共生社会を担っていく子どもたちに必要な感覚と意識なのではないかという考えである。そこで本研究では、芸



千葉県 松戸市（筆者撮影 2018 2月）

術を通して学校教育とは異なるアプローチでインクルーシブな空間を実験的に創り出し、教育的観点においてどのような意義と可能性があるかを探る。また、インクルーシブ化を推し進めるためのプロトタイプの一つとして社会に向けた提案も内包し、今後のインクルーシブ教育に対してインパクトが与えられる研究になることを望み論考する。

研究方法

千葉県松戸市教育委員会を通じて公立小中学校に公募をし、障害をもつ特別支援学級の児童・生徒と普通学級の児童・生徒を対象に約2か月間のアートプロジェクトを実施する。プロジェクトは学校の垣根を越えた男女混合の異学年20名程度で構成する。偶発的に形成されたコミュニティにおいて、子どもたちが多様な人々との関わり合いを通じて共生・連帯・協働、道

徳を考えるきっかけとなるアートプログラムを設定し、意識、緊張と緩和の変容についてアンケートやインタビューを中心に考察する。アートプログラムは筆者が立案し、グループやグループの枠を越えて協働して目標達成を目指すための造形アートプログラムを用いる方針である。
最後に、特別支援学級と普通学級の子供たちの交流を学校の外に設け活動することは、地域コミュニティの発展をもたらす可能性についても言及したい。なぜなら、子どもたちが学校の外の開かれた環境において地域や市民とともに成長することにより、これまでになくコミュニケーションの場が形成されると考えるからである。実施にあたっては松戸市教育委員会、松戸市公立小中学校、松戸市民と積極的に関係構築を図り、今後の松戸市の総合的な発展への寄与に意識を向けて遂行させるものである。

《ゲルニカ》の認識の再確認と新たな鑑賞視点の獲得 ゲルニカ平和博物館の事例から日本の教育活動を考察

Writer 金枝 芽以 KANEEDA Mei
博士前期課程 芸術専攻
芸術支援領域1年

《ゲルニカ》（マドリッド、ソフィア王妃芸術センター、1937年）はスペインの芸術家であるパブロ・ピカソ（Pablo Ruiz y Picasso 1881-1973年）がスペインのバスク州ビスカヤ県ゲルニカ＝ルモ市を襲った無差別空爆をモデルに描いたとされており、現在もなお解釈や受容史においてさまざまな論争が繰り返されている。おそらく多くの人びとが《ゲルニカ》を「20世紀の巨匠ピカソの傑作」や「反戦のシンボル」として頭の片隅にでも記憶しているのではないだろうか。アートは時代や文化、人種などを超えて、鑑賞者自身にその解釈を委ね、あらゆるメッセージを伝えるものである。したがって《ゲルニカ》も、本来アートであることから多義性を有しているはずである。しかしながら我々は、第2次世界大戦以降にはアメリカ、イギリス、フランスといった戦勝国側の見解に追従し、反戦のシンボルとして限定された見方を暗黙の了解で強いられているのではないだろうか。
そこで筆者は鑑賞者がより多角的な視点から《ゲルニカ》にアプローチできる方法はないのだろうかと考えた。この問いに対する糸口を見つるべく、本研究では作者であるパブロ・ピカソについて触れ、さらに《ゲルニカ》がどういった作品であるのか、その評価を作品の発表当時（1937年）、終戦後（第2次世界大戦）から現在、世界での一般的な認識やスペイン本国、さらに舞台となったゲルニカ＝ルモ市での認識などいくつかの分類に分け、どのように評価されているのか、美術史、政治、教育などといったさまざまな視点から《ゲルニカ》に対する認識を捉えていく。
また、日本に《ゲルニカ》が紹介された背景や、その当時と現在における位置づけを明らかにする。そして、日本ではどのように芸術または教育活動の場で用いられているのか、社会への普及と教育的活用を調査する。同時に、スペインにおける作品の評価を発表当時（1937年）、フランコ独裁期（1937 - 1975年）、その後（1975年以降）から現在の3つに区分し、時代背景に即した評価や教育活動等の変容の有無やその詳細について調査を行う。

さらに本研究の調査では、日本とスペイン、ゲルニカ＝ルモ市における《ゲルニカ》の評価や解釈、教育題材として活用の方法を比較する。そして、作品が公開されてから80年の月日経ったことで芸術活動や教育活動の場で取り上げる際に変容はあったのかを探り、作品に対する認識の再確認を行う。また、この2か国において《ゲルニカ》の展示に特化した美術館、博物館を事例として取り上げ、各展示の特色等をフィールドワークやインタビューをもとに比較、分析し今後の課題を抽出する。調査の対象として、日本からは世界でわずか3作しかない《ゲルニカ・タビスリー》の一つを所蔵しており、それを用いて過去にギャラリートークを行ったことのある群馬県立近代美術館、スペインからはオリジナルを所蔵するソフィア王妃芸術センター、そして舞台となったスペイン北部ビスカヤ県に所在するゲルニカ平和博物館を取り上げる予定である。特にゲルニカ平和博物館についてはその創設経緯や博物館の概要、ゲルニカ市民との関わり等を詳細に知ること、舞台となったゲルニカ市ではどのように《ゲルニカ》が認識されているのかを把握できるのではないかと考えている。
本研究では《ゲルニカ》に対する認識や評価等の変容を現地でのインタビュー調査等から比較、分析し現状を明らかにしていくことで課題を抽出する。そして、具体的な作品として《ゲルニカ》を取り上げているが、「制限された見方」がされている他の作品に対しても今後の教育活動や鑑賞活動を展開していくうえで見出される問題への解決の糸口となることを望んでいる。

美術館における保存修復に関する展示・教育普及の研究

Writer 浜岡 聖 HAMAOKA Sato
博士前期課程 芸術専攻
芸術支援領域1年

美術館で作品と対面する時、私たちは何を感じ
考えているだろうか。色や形といった造形要素
から言葉にできない感情を抱いたり、作者の意
図や制作方法、歴史的背景について思い巡らし
たりするかもしれない。しかし、目の前にあ
る作品が今この瞬間も少しずつ傷んでいること
や、生み出されてから現在まで大切に守られて
きた事実について、果たしてどれだけの人が思
いを馳せたことがあるだろうか。

本研究では、普段は日の目を見ない保存修復
という視点から、作品の価値や継承について
人々に考える機会を提供するとともに、保存修
復分野の発展にも寄与するという目的のもと研
究を進める。

「保存修復」と聞くと、「傷んだ部分をきれい
に直すこと」をイメージする人が多いのではな
いか。しかし現代の修復では、作品の外観を変
えないよう介入は最小限に留め、後で確認し
たり修復前の状態に戻したりできるように処置さ
れる場合が多い。また昨今では、保存環境を整
備することで作品の劣化を遅らせる「予防的保
存」が一般的となった。事実、美術館の保存修
復専門職員の業務においても、修復処置よりも
保存のための環境管理が大半を占めるそうだ。

またひと口に作品の保存修復と言っても、制
作年代や素材、状態の良し悪し等によって実際
の対応は常にケースバイケースである。その都
度作品を入念に調査研究し、何をどのように残
すのか慎重に判断を下していく必要がある。

そして「美術」という言葉が輸入された明治
以降の近現代美術を扱う美術館では、作品への
対応が一層困難であると言われる。主に博物館
で見られる仏像や掛け軸といった古文化財とは
異なり、近現代美術作品は新しい素材を複雑に
組み合わせて制作される場合があるため未解明
な部分が多く、保存修復の方針を立てるのに難
航するのだ。その上、保存修復専門職員が常駐
する美術館は全国でも数える程であり、大抵は
民間の修復会社に業務委託している。しかし各
作品に適したきめ細やかな対応を実現しようと
思うと、やはり美術館に保存修復の専門家が必
要なのである。

このような現状を踏まえ、作品にとって保
存修復が不可欠と見なす時、一方でその認知
度の低さが浮き彫りとなる。美術館で保存修復
の視点を取り入れた展示や教育普及を行うこと
で、より多くの人が考える機会をもつようにな
れば、保存修復分野の厳しい現状にも打開策が
見つかるかもしれない。一部の美術館では、保
存修復の展示・教育普及に積極的な取り組みが
なされている。岩手県立美術館では、東日本大
震災後の文化財レスキューで救出された作品が
2013年に展示された。兵庫県立美術館は、友
の会会員向けに保存修復室を見学するツアーを
毎年実施している。そして美術館ではないが東
京国立博物館は、保存修理に関する常設展示ス
ペースの設置や毎年の特集展示を通して情報公
開に注力している。その他多数の取り組みも今
後紹介していきたい。

美術館で保存修復を知るとなると、自由に鑑
賞したい人からは小難しい知識が邪魔になると
批判されるかもしれないが、いつもの鑑賞より
もう一步踏み込んで作品を味わう機会と捉える
のはどうだろうか。また逆に美術に興味がなく
とも、歴史や化学等あらゆる分野とリンクする
保存修復をきっかけに、作品の魅力に引き込ま
れる人もいるはずだ。それに作品は、本来我々
の共有財産であって美術館が代表して守ってい
るに過ぎない。また特に公立美術館の場合は、
多額の税金が充てられているにも関わらず、一
度も美術館を訪れたことがない人が大勢いるの
が現実だ。私たちは美術館のお客さんではあっ
ても、我々が後世に残すべき価値ある作品に対
して、どこまでも享受するだけのお客さんであ
って良いのだろうか。

本研究で展示・教育普及の現状を明らかにし
た後には、日本の美術館において目指されるべ
き保存修復に関する展示・教育普及の在り方を
考察し、更なる展開に向けた今後の課題を提案
していきたいと考える。

高松市芸術士派遣事業の実態と展望 幼児教育と芸術支援の観点から

Writer 泉川 詩織 IZUMIKAWA Shiori
博士前期課程 芸術専攻
芸術支援領域2年

現在、小学校、中学校、高等学校では美術を含
めた、実技に関わる授業が削減される傾向にあ
る一方、幼児教育における表現領域は想像力の
発達を促すという観点から注目度が高まってい
る。本研究で研究対象とした高松市芸術士派遣
事業は2010年に瀬戸内国際芸術祭が開催され
るにあたって、その前年の2009年に「若いアー
ティストを幼児教育の現場に派遣し、子どもた
ちに芸術と触れる機会を提供できないか」とい
うNPO法人の提案のもと、レジジョ・エミリ
ア・アプローチの考え方を取り入れ、高松市が
事業開始に踏み切った。この事業は絵画、彫刻、
染織、身体表現、ファッションなどの専門知識
を持った芸術士（アーティスト）が継続的に同
じ施設に通い、子どもたちと表現活動を行うも
のであり、定められたプログラムは存在せず、
素材やテーマから学び、発見する、子どもたち
の発想や想像力を最大限に引き出す環境を作り
出すことを目的としている。そのため、本研究
では雑誌記事、公式ホームページ、活動報告書
のほか、現地でのヒアリング調査で得られた情
報をもとに高松市芸術士派遣事業の概要をまと
め、現場での活動観察、幼児教育関係者と芸術
士を対象としたインタビュー調査を実施するこ
とで、幼児教育の観点、芸術支援の観点から芸
術士派遣事業の実態を明らかにし、今後の展望
を示すことをねらいとした。

事業発足に携わった高松市の職員、NPO法人
の理事長を対象としたインタビュー調査で明ら
かとなったのは、発足当時、地方自治体が主体
となるこのような取り組みは全国的に見ても初
めてだったため、双方が実現に向けて慎重な姿
勢だったということである。また、すでに行わ
れている幼児教育の表現領域の実践とどのよう
に異なるのか、その具体的な差異を示すことが
できなかったこと、芸術士と保育士の関係性が
うまくいくかどうかということが当時の課題と
して挙げられた。

5か所の施設で行なった活動観察の結果、芸
術士活動では子どもたちが「遊び」の延長の中
で様々な発見をし、実際に表現する過程では思
考力、判断力など幼児教育における複数の観点

を養う可能性があることが明らかとなった。
幼児教育関係者を対象としたインタビュー調
査では、「独創的な発想・表現」、「新しい発表
の場の提案」、「幅広い造形表現によるサポート
力」が芸術士の特質として挙げられ、子ども
の反応に関して、「造形活動に対する意欲の向
上」、「共同作業による他者認知」、保護者への影
響に関して、「子どもとのコミュニケーション
の促進」、「保護者による子どもの成長・活動の
認知」などが抽出された。

一方の芸術士は継続的に同じ施設に通うこと
で、保育士と同じように子どもたちの成長を見
守ることができ、活動を介して子どもたちの創
造力や探究心を育んでいくというプロセスが推
察できた。芸術士の活動を全て肯定する訳では
ないが、子どもたちに多様な経験をもたらす芸
術士のあり方、意識というものは固定しがちな
教育現場に新たな風をもたらしていると考えら
れる。

芸術士派遣事業は自治体が主体となる初めて
の取り組みということもあり、様々な困難に直
面しながらも、9年という時間を経て、芸術士の
活動方針を少しずつ確立させてきた。この事業
に内在する可能性と言えることは幼児教育
の観点から、子どもに多様な経験をもたらし、
保育士には新たな表現領域の実践を提示してい
るということである。また、芸術支援の観点か
らはアーティストの新たな活躍の場を提示して
いるとも言える。

この事業は参加施設側の意図と芸術士の実践
が相互に関係しながら展開されるため、多様な
活動実態をより明らかにするには今後も様々な
参加施設で研究を進める必要があると言える。

事例1: 秋を感こう
油絵の具、シリコンシーラントを用いて抽象表現を行う。
事例2: 夏休みの思い出
クレヨン、色紙、絵の具を用いて夏の思い出を表現する。
事例3: 魔法の絨毯（身体表現）
導入で絵本の読み聞かせをし、物語の世界観を元 に、布を様々なものに見立てながら表現する。
事例4: 共同制作「秋」
大きな紙にそれぞれが新聞で木を造形する。色画 用紙、クレヨンを用いて落ち葉の制作を行う。
事例5: 動物を感こう
図鑑を参考にしたり、自由に想像したりしながら 秋の動物を描く。
事例6: 海の生き物を作る
ペットボトル、シール、マジック、毛糸など多様 な材料を用いて、自由に海の生き物を作る。
事例7: 身体表現
芸術士の動きを真似しながら、体を使って様々な 表現を行う。

活動事例一覧（筆者作成）

筑波大学附属病院におけるアートの導入と継続に関する研究 病院職員との関わりを中心に

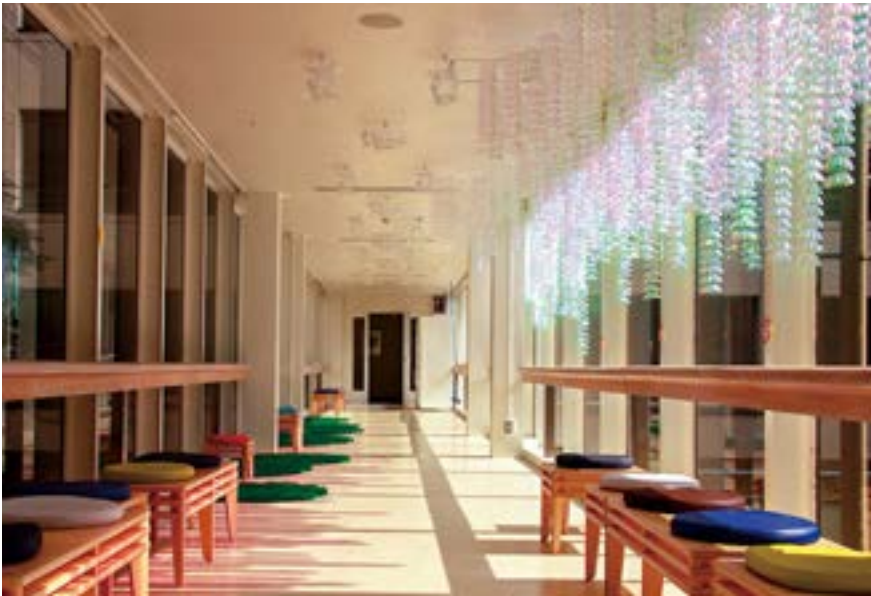
Writer 高橋 和佳奈 TAKAHASHI Wakana
博士前期課程 芸術専攻
芸術支援領域2年

はじめに

日本では2000年頃から、病院内にアートを導入する動きが始まった。本論が示す「アート」とは、作品展示、造形ワークショップ、造園、空間デザインのように病院内で組み込まれているアートとデザインの両方の要素を含む。また、各プロジェクトの提案から議論、制作、実践までを含むプロセス一連を「アート活動」とする。病院がアートを導入する主な目的は、患者やその家族の情緒面の緊張を緩和し、院内の療養環境改善につなげることである。しかし、これは単に作品を飾るだけや一時的なワークショップですぐに効果が現れるものではない。継続的な取り組みの中で、まずは病院職員がアートの存在を受け入れ、病院の雰囲気づくりを行うことで患者に影響し、効果が徐々に見え始める。この点から病院職員はアート活動を導入、継続、発展させていくための協働者として注目されるべき存在であると言える。上記の視点に立脚し、本研究では病院におけるアート活動を継続するために重要な、職員との協働体制を構築するプロセスおよび要件を明らかにすることを目的とした。

アートの導入と継続のマネジメント

アート活動を長期的に継続している病院は、どのように職員を巻き込みながら活動を実施しているのだろうか。本研究では研究対象を筑波大学附属病院とし、アートの運営主体である筑波大学との関係ができるまでの過程を分析した。病院にとって異質とも言えるアートが導入された背景には、まず学生の試験的な企画の実施から、企画実行の合意形成をとる会議が設置されることで職員の参加が進み、その後大学教員の参入によって本格的な空間改修や展示の実施といった、段階を踏んだ導入が確認できた。これにより、職員の負担の分散やアート活動を実施する体制整備につながったと考えられる。活動の継続に関しては、運営体制を柔軟に変化させつつ、職員参加を任務化した会議のあり方を整備したことが長期継続を支える要因として評価できた。一方、課題として対象病院内では参加意欲の高い協働的姿勢の職員がごく一部である



筑波大学附属病院：院内廊下のインスタレーション
小野はるか《The Long Lunch》2008年

ことも指摘された。しかし、活動継続の背景には、活動に理解賛同するコアメンバーが精力的に活動することで、他の職員に負担をかけることなく、バランスを保ちながら継続することができている側面も考えられる。その点においては、職員全体を巻き込むよりも先に、運営面でコアの職員を支える環境デザインと仕組みづくりを優先させることが重要であると考えられる。

病院職員のアートの受容

では、対象病院の職員がアートを受け入れるまでの心理にはどのような働きがあったのだろうか。筆者は対象病院の職員にインタビュー調査を行った。その結果、職員がアート活動に参加した患者の反応を見たことをきっかけに、もともと感じていた患者のケアの課題の解決方法としてアートが効果を発揮するのではないかと感じ、アート活動に理解・共感するようになったと推察できた。ここから、職員のアートへの受容を促す要件として、活動に参加した患者の反応を、職員が見聞することが効果的だと考えられる。ただし、この要件は偶発的なものであり、患者の直接的な反応に代わるような策の考案も必要だ。



筑波大学附属病院：エントランスの立体作品展示
飯田瑠璃子《Animal×Life -きりんのフレディ、うさぎのマーシー、ねこのトム》2015年

病院で実施するアート活動には、様々な試行の中で、患者、家族、職員に対する各々のケアの課題を新たに発見し、活動主体と職員が一緒に共有し、考え、解決に向けて行動する過程がある。筆者はアートが病院の課題や状況に新しい視点を提供し、病院内の人々を巻き込みながらケアへの意識を高めていくその過程こそが、病院がアートを取り入れる意義であると考ええる。それゆえに、本研究で試みたように病院職員との協働でアート活動を行うマネジメントのあり方の探求を続け、アート活動を継続することは、病院にとってアートの意義を最大限に発揮させるために必要不可欠であるのだ。

美術館遠隔地に属する中学校の鑑賞教育におけるICT Google Art Projectの活用

Writer 平山 恵未 HIRAYAMA Megumi
博士前期課程 芸術専攻
芸術支援領域2年

近年、美術館ではギャラリートークやワークショップなどの様々な教育普及活動が行われている。各学校の教師もこのような教育普及活動に生徒を参加させたいと考えているが、近くに美術館がないことや授業時間の制約という問題で学外の美術館へ生徒を連れ出すことが難しいというのが現状である。

そのため、本研究ではそれらの問題により、美術館への訪問が困難な地域の中学校を美術館遠隔地に属する中学校と定義し、このような中学校においても行うことができる ICT（Information and Communication Technology）、中でも Google Art Project を活用した鑑賞授業の方策を具体化し、起こりうる課題とその解決策を考察することを目的とした。

Google Art Project とは Google 社が世界中の美術館、博物館や文化施設と協力してオンライン上で文化遺産を含め、様々な芸術作品を公開している Google Cultural Institute というプロジェクトの一部である。Google Art Project は同社より 2011 年 2 月に初めて発表され、世界中の美術館を擬似的に観覧できる新たなサービスとして開始された。本研究において行った鑑賞授業ではこの Google Art Project を活用し、サイト内の作品を拡大化して鑑賞することができるアート・ワーク・ビューという機能を活用した。鑑賞授業の内容はこのアート・ワーク・ビュー機能を使い、歌川広重の《名所江戸百景 亀戸梅屋舗》とその模写であるフィンセント・ファン・ゴッホの《Flowering plum orchard: after Hiroshige》という二つの作品を拡大しながら、大型モニターで鑑賞するというものであった。

鑑賞授業の実施前と実施後には生徒に対するアンケート調査を行い、その分析の結果、Google Art Project を鑑賞授業に活用することで、実際の作品を鑑賞してみたいと感じる生徒が増えたということが明らかになった。また、授業実施前には生徒の多くが今回の授業で使った大型モニターのようなデジタル端末よりも美術館で実際の作品を鑑賞する方が良いと考えていたが、授業実施後にはデジタル端末と美術館のどちらも活用することでより良い鑑賞を行う

ことができるという感想をもつようになった。このような考えの変化が起きた要因は生徒がデジタル端末では拡大することで作品の細部を鑑賞することができるという利点と、美術館では目の前で鑑賞することで作品のもつ迫力をより感じることができることや、実際の作品そのものの大きさを体感することができるという利点をそれぞれが感じとったためではないかと考えられる。そのため、Google Art Project を活用して鑑賞授業を行う際には教師がデジタル端末と美術館での鑑賞の違いを理解した上で、それぞれの良さを伝える工夫を行う必要があると推測できる。今回の鑑賞授業では大型モニターでの鑑賞後、実際の作品と同じ大きさのパネルを制作し、鑑賞してみるという工夫を行った。こうした工夫を行うことで、多くの生徒がデジタル端末では気づくことができなかった歌川広重とフィンセント・ファン・ゴッホの二つの作品の大きさの違いを感じとることができ、デジタル端末と美術館を併用することでより良い鑑賞を行うことができると考えている。

今回の研究では一つの大型モニターを使って鑑賞授業を行うという形式でしか実践を行うことができなかったが、デジタル端末が一般に普

及されるにつれて、Google Art Project を活用した鑑賞授業はより進化するのではないかと考えられる。今後は一人一台のデジタル端末を利用する場合の Google Art Project を活用した鑑賞授業の方法についても考察していきたい。



Google Art Project を活用した鑑賞授業（協力者撮影、2017年）

《モエレ沼公園》における展覧会に関する一考察 公園、利用者、アーティストをつなぐ学芸員の取り組み

Writer 山家 いつか YAMBE Itsuka
博士前期課程 芸術専攻
芸術支援領域2年

公益財団法人札幌市公園緑化協会が運営する《モエレ沼公園》では、ガラスのピラミッド開館以来、学芸員を配置し、展覧会等文化事業を開催している。特に、2011年の「Walking」展以降は、学芸員のキュレーションにより現代の作家を招いて特色ある展覧会事業を行なっている。展示の特徴は現代アーティストがこの公園で受けたインスピレーションやイサム・ノグチの作品や思想を元に制作をするところにある。こういった展覧会を開催するのは《モエレ沼公園》が公園でありながら、ノグチが制作した彫刻作品でもあるので、その価値を後世にわたって伝えていくことはもちろん、現代の作家による新しい解釈や視点によって《モエレ沼公園》やノグチの思想や作品を常に再生していくためでもある。この研究では、《モエレ沼公園》が主催事業としてより美術展覧会を行うことで、公園そのものや関わり合う人々にどのような影響があるのか明らかにする。

本論では学芸員へのインタビュー調査、参加アーティストへのインタビュー・アンケート調査、また公園利用者のアンケート調査をもとに、現段階の公園の強みや課題、そして展覧会事業に関する考察を行った。その結果イサム・ノグチの作品であり、人々が集う公園でもある《モエレ沼公園》において、自主事業として展覧会

等文化事業を企画・開催することは、アーティストが《モエレ沼公園》という場所の持つ力や要素からこの場所独自のインスピレーションを得ることができ、またこの公園を熟知した学芸員のキュレーションのもと、公園空間と自身の個性とを組み合わせることで、非常に満足度の高い作品制作と展覧会の開催を行うことができることがわかった。また展覧会に足を踏み入れた利用者は、《モエレ沼公園》にインスピレーションを受けた作家の作品を鑑賞することで、今まで気づけなかった公園そのものの魅力やそこに存在する自然生命の新しい魅力に気づくことができ、公園について新しい発見をしたり、美的側面を感じたりすることができると考えられる。またクオリティの高い展覧会を開催し話題を呼ぶことは、近隣住民へのアピールだけでなく観光客の増加に繋がる。観光客が増加することで、近隣住民や札幌市民にとっても改めて《モエレ沼公園》の魅力や価値について見直すきっかけとなり、更なる増加が見込めると考えられる。この循環を成り立たせるためには、第一に美しく安全な公園を保ち、公園そのものの満足度を高めると共に、《モエレ沼公園》とその設計者イサム・ノグチとアーティストを繋げるための学芸員の存在が必要不可欠である。

今後の課題としては、展覧会開催により公園

でありながら敷居が高い場となってしまう可能性が危惧されるため、そのため人々が気兼ねなく集まる場としての活用が、展覧会開催と同様に求められると考える。現状、主催でそういったイベントを今以上に行うには経費の関係上厳しい面もあり、やはり市民と運営側とで「公園であり作品である」という共通認識を持った上で、作品としての理解がある市民や団体、企業の持ち込みイベントを開催することが、《モエレ沼公園》ならではの地域の交流や地域の賑わいが生まれることに繋がると考えられる。



《ガラスのピラミッド》筆者撮影



ARTSAT × SIAF ラボ《Sculpture for All of the Intelligence 全知性のための彫刻》筆者撮影

芸術祭ボランティアにおける学びあうコミュニティの形成と意識変容 横浜トリエンナーレサポーターの主体的な活動事例をもとに

Writer 那須 若葉 NASU Wakaha
博士前期課程 芸術専攻
芸術支援領域2年

はじめに

昨年、8月4日（金）に開幕したヨコハマトリエンナーレ2017「島と星座とガラパゴス」（以下、本展）は88日間で約26万人の来場を記録した。主催者である横浜市、（公財）横浜市芸術文化振興財団はじめ企画から運営に至るまでさまざまな組織が関わり実施しているが、その中でも登録者数約1,400名のボランティア組織「横浜トリエンナーレサポーター」の存在は大きい。

あいちトリエンナーレ、札幌国際芸術祭など都市部で開催されている芸術祭でも、本展と同様に多くのボランティアが芸術祭の運営を支えている。しかし、その活動の中心は会場運営の補助や作品のガイドなど既に枠組みの決まった活動である。本展のサポーター活動は、サポーター自らが考え、イベントやワークショップ、勉強会などを企画・実践していく「自主活動」を活動の柱としているところに大きな特徴がある。

本研究では年齢、職業、性別、参加動機など背景の異なるサポーターが協働して活動をつくりだす過程において、どのように意識や行動が変容していくのか、またその変容を促進している要因は何かを明らかにすることを目的としている。

市民・来場者目線で誕生した活動と自主活動ならではの課題

本展では、サポーター組織の運営を担う事務局側で「交・観・繋・支」（まじわる・みる・つなげる・ささえる）という活動テーマを設定し、そのテーマに基づきサポーター自ら活動を企画した。会期中は7つの自主活動グループが誕生し＜表1＞のような活動を展開した。

本展を楽しんでもらいたい、作品をより理解してもらいたいという来場者に近い視点で企画された活動や、横浜をもっと知ってほしいという市民目線で企画された活動は、横浜市や主会場である横浜美術館との調整、承認を受け実現に至っている。

活動をつくりだすには多くの時間と議論を要し、企画書の作成や調整、実施に向けての人員

確保やスケジュール管理など、ボランティアの領域を超えた役割や責任を担うメンバーも存在している。

また、年齢や職業、参加意欲などが異なるからこそ困難な場面も多く、打ち合わせをしたいが日程がなかなか合わない、作業負担が特定のメンバーに偏っている、意見がなかなかまとまらないなど実施に至るまでには課題も多く存在する。そのような中で活動を推進する原動力は何なのだろうか。

主体的な活動をつくりだすモチベーションとは

本展期間中、自主活動に参加するサポーターを対象にアンケート調査を実施し44名より回答を得た。サポーター活動に何を求めているか、という設問に対し15の項目を用意し、それぞれ5段階（1.あてはまらない～5.あてはまる）で回答を求めたところ、「多くの人との出会い」、「アート知識を得る」、「仲間との交流」、「来場者が楽しむこと」、「本展を成功させること」という項目が上位5項目として挙がった。

さらに会期が始まる前（活動初期段階）と会期中（活動実施期間）での比較を行うと、会期前は「アートの知識を得る」という自分自身の興味関心を中心にあったが、会期が始まり活動が本格化すると「来場者を楽しませること」や「本展を成功させること」など本展への貢献に対する意識が高まり、さらには「多くの人と

の出会い」や「仲間との交流」など他者との関わりの中で活動の価値を見出していることが分かった。サポーターの活動に対する価値や視座が、多様なメンバーと活動を共につくっていく過程で変化していることは大変興味深い。

今後、サポーター個人へのインタビュー調査を通じ、活動を通じた意識の変容とその要因に關してさらに深く調査を進めていきたい。

＜表1＞ヨコハマトリエンナーレ2017で生まれた自主活動

テーマ	グループ名	活動内容
交	遠足	札幌国際芸術祭への遠足企画実施／札幌国際芸術祭ボランティアとの交流
交	料理部	横浜野菜や横浜にゆかりのある料理のレシピ開発／横浜美術館内カフェへのレシピ提供／来館者向けのワークショップ実施
観	観る・学ぶ	来館者との対話型鑑賞「おしゃべり会」の企画実施／感想を共有する「感想ノート」の企画実施／ヨコハマトリエンナーレに関するクイズ「ヨコトリ検定」企画実施／みなとみらいエリアのアートに関する見どころ紹介「見どころMAP」企画制作
観	アートアクセシビリティ	会場間移動のバリアフリーMAP作成／横浜市主催「子どもアドベンチャー」でのワークショップ企画実施／「手さぐりワークショップ」企画実施
繋	情報発信	ヨコハマトリエンナーレに関する情報発信フリーペーパー「ヨコトリーツ！」の企画・制作・発行
繋	時をかけるヨコハマ	横浜らしさを含意するキーワードを地理的・歴史的・美術的に相互連係させた視点から案内書（MAP）を企画制作
支	活動支援	サポーター活動初参加の方に向けた「魁！ハマトリーツ塾」の開催／ヨコハマトリエンナーレの裏側を知るゲストを招いた講演会「ヨコトリしゅみせん！」の企画実施／ヨコハマトリエンナーレを広報する「＃ヨコトリといっしょ」キャンペーンの企画実施

フィールドワークとアート 大学教育におけるアートプロジェクトとその教育効果

Writer 稲垣 立男 INAGAKI Tatsuo
博士後期課程 芸術専攻
芸術学領域1年

はじめに
私は1990年代より社会と個人の関係に焦点を
当て、文化的背景の違う人々とのコラボレ
ーションによるアートプロジェクトを実施して
いる。また、2000年に大学教育と関わり始め、
2007年からは法政大学で美術に関する科目を
担当している。私の所属する国際文化学部は美
術の専門家養成の学部ではなく、担当する科目
構成も同学部の教育の本質である異文化理解や
表象文化研究に沿ったものとなっている。とは
いえ、私の授業はアートプロジェクトの実践を
軸に学生が本格的な美術研究に取り組むことが
特色になっており、一般の大学においてこうし



Doi-Saket Project (チェンマイ、タイ)
稲垣ゼミの学生は、2007年よりタイ北部の都市チェ
ンマイの郊外ドイサケットで、保育園の子どもたち、
若い僧侶、青果市場の人々など、地域コミュニティ
とのコラボレーションによるプロジェクトを運営し
ている。



稲垣立男『Dio è sopra la mia testa. 神様が頭の上にいる。』2017年(キアロモンテ、イタリア)
アーティストと人類学者とのコラボによる「Community - Residency for artists and anthropologists」でのプロジェクト

たアプローチはこれまでにはあまりなかったと
考えている。
本研究を通じて現在学生と運営しているアー
トプロジェクトや大学での美術教育を検証し、
アーティストや美術科教員などの専門家を養成
する美術大学や教育大学での教育内容と比較し
つつ、大学におけるアートプロジェクトの教育
効果についてのプラクティカルな研究¹を進め
たい。

研究の方法

本研究では私が現在大学で担当する演習科目や
講義科目、あるいは実習などの実践科目に関す
る検証が中心となるが、検証する科目は以下の
通りである。

1. 表象文化演習 コミュニケーションとアート
(演習科目)
2. メディア表現ワークショップ (実習科目)
3. 現代美術論 (講義)
4. チュートリアル (講義+実習科目)
5. 海外フィールドスクール 芸術コース (チェ
ンマイ及びパヤオ、タイでの演習科目)
(以上法政大学国際文化学部)

6. Bunjin-ga as a conceptual art practice (西ボヘ
ミア大学・チェコ共和国での講義およびワー
クショップ)
7. 講義およびワークショップ (フィリピン大学
ディリマン校及び同セブ校・フィリピン)

また、これまでに学生と実施したアートプロ
ジェクトを検証するとともに、さらにこれまで
にないアプローチで新たなプロジェクトにも取
り組む。

1. 干溝博物館(越後妻有アートトリエンナーレ、
新潟県十日町市)
2. 千代田学 (東京都千代田区)
3. 高郷プロジェクト(福島県喜多方市高郷地区)
4. VIA EXCON 2018 Capizでのコミュニティ・
プロジェクト(ロハス、フィリピン)

5. Doi-Saket Project (チェンマイ、タイ)
6. Aurora Artist Residencyにおけるコミュニ
ティ・プロジェクト (アウロラ、フィリピン)

さらに、学生との直接的な関わりはないが、
2017年にイタリア南部の町キアロモンテで実
施したアーティストと人類学者によるプロジェ
クト『COMMUNITY - Residency for Artists &
Anthropologists』は異分野のコラボレーション
という意味において多くの示唆があり、本研究
の中でも取り上げる。加えて、他の教育機関
においてコミュニティで実施されているアウト
リーチの教育²についても調査し、それらの教育
成果との比較を試みる。

期待される成果

大学は人々の集うコミュニティであり、そこ
で行われる様々な教育活動もまた一種のコラボ
レーションであると考えられる。様々な人々の
関わる有機的な環境の中でコミュニケーション
に関する課題について実験的、多角的に取り組
むことで、アートプロジェクトの教育の可能性
が具体的に展開されるだろう。そのためにも大
学という教育のコミュニティに還元できる、
今後の指標となるようなプロジェクトを数多く
試み、それらの検証を進めたい。

- i 学生がアートプロジェクトの運営に直接関わ
ることにより、その制作プロセスを深く理解
し、実践的な体験を重ねることが期待でき
る。
- ii 現在多くの芸術機関や教育機関が、アーティ
ストや研究者を地域コミュニティなどに送り
込む普及活動や支援活動に取り組んでいる。

中国の成都ヴァルドルフ学校における造形教育の実際 蜜蝋粘土を用いた活動に着目して

Writer 吉田 奈穂子 YOSHIDA Nahoko
博士後期課程 芸術専攻
芸術学領域2年

はじめに

筆者の博士論文の目的は、日本の公立学校にお
いてシュタイナー学校の造形活動の実践を適切
に取り入れることで造形教育の改善に対し有益
な示唆を得るために、学校の発祥地であるドイ
ツのみならずアジア地域におけるシュタイナー
学校の造形教育の特質を解明することである。
その一環として本稿では、中国の成都ヴァルド
ルフ学校(Chengdu Waldorf School)における
造形教育の実際を取り上げる。ただし、ここで
は、2017年10月23日に成都ヴァルドルフ学校
で行った授業観察から、蜜蝋粘土を用いた活動
に着目しながら、この学校における造形教育の
実際の一端について言及する。

アジア地域におけるシュタイナー学校

シュタイナー(Rudolf Steiner, 1861~1925)に
よって創始されたシュタイナー学校または自由
ヴァルドルフ学校と呼ばれる学校は、来年創設
100周年の節目の年を迎える。中国では日本に
約10年遅れて、1990年代に、シュタイナー学
校の実践が、ドイツのその学校の卒業生によっ
てもち込まれた。その後2004年に国内初のシュ
タイナー学校が李澤武(Li Zewu)によって四
川省成都市に開かれた。中国国内でも次々に学
校がつくられ、学校数はすでに日本国内の学校
数に並び、現在7校である。そして、現在この
学校は、アジアヴァルドルフ教員会議の開催地
となるなど、国内だけでなく、アジア地域を代
表するシュタイナー学校となっている。

成都ヴァルドルフ学校における蜜蝋 粘土を用いた活動の実際

ドイツや日本のシュタイナー学校における蜜蝋
粘土は、担任教師が読み、書き、計算などを教
科の区別なく教える「エポック授業」で主に用
いられる。赤や黄色、青などの色がついた蜜蝋
粘土で、物語の登場人物や季節の動植物をつく
り、教室に飾って楽しむ。蜜蝋粘土はシュタイ
ナー教育を代表する素材として取り上げられる
ことが多いが、実際には学級担任教師の裁量に
よって扱う内容や頻度は異なる。それは、カリ



成都ヴァルドルフ学校 (2017.10.23筆者撮影)

キュラムや授業計画に従った授業ではなく、こ
の学校の教師が自主的に授業を進めることが重
視されているからである。
成都ヴァルドルフ学校では、小学校1、2年生
の時間割に「蜜蝋」の授業があり、蜜蝋粘土の
造形活動をエポック授業とは別に行っている。
この学校の低学年では週に1時間、天然色の蜜
蝋粘土を使った活動が行われていた。2年生の
クラスでは、まず教師が粘土を子供たちに配
り、子供に鷹と蛇の物語を語った。その後、鷹
と蛇のいずれか1匹を蜜蝋粘土で造形した。教
師は、左右の指先で粘土を薄く伸ばして鳥の羽
をつくったり、手のひらで細長く伸ばして蛇の
胴体をつくったりする方法を見せながら指導し
ていた。

おわりに

成都ヴァルドルフ学校で観察した、物語を読ん
で登場人物を蜜蝋粘土でつくるという一連の活
動は、ドイツや日本のシュタイナー学校におけ
る蜜蝋粘土の実践と同様の活動内容であった。
しかし1、2年生では蜜蝋粘土の時間が確保され
ている点と、着色をしていない蜜蝋粘土を使っ

ている点は異なっていた。多くのシュタイナー
学校ではシュトックマーの色鮮やかな蜜蝋粘土
を用いるが、この学校では教材費等の関係で天
然色の粘土を使っていた。しかしそこには、ド
イツや各国のシュタイナー学校の教育に固執せ
ず、手近にあるものを利用して中国流のシュタ
イナー教育を実践しようとするこの学校の取り
組みがある。創設者の李は、学校の「中国化」
を重要視し、歴史や文化を教育カリキュラムに
溶け込ませ、独自のカリキュラム開発に取り組
んでいることを勘案するなら、この学校では造
形活動でも中国に適した実践を模索しており、
蜜蝋粘土の活動もその一環ではないかと考えら
れる。今後も、成都ヴァルドルフ学校における
その他の造形的な活動に着目しながら、この学
校が目指す「中国化」の実際を探っていきたい。



Art Writing 第12号 2018年3月23日

指導・編集・発行 筑波大学芸術支援研究室 直江俊雄 箕輪佳奈恵

〒305-8574 茨城県つくば市天王台1-1-1 筑波大学芸術系



表紙作品 ごはん鍋（萬古焼）