

社会教育における美術教育の可能性について - 島根県立美術館との連携による造形美術社会実習の試みから -

川路 澄人*・石上 城行**

Sumito KAWAJI*, Shiroyuki IWAGAMI**

An Essay on Art Education as Social Education

- An Analysis on "Service Learning" Program for Art Major Students -

[キーワード：社会教育，美術教育，社会実習，美術館，ワークショップ]

はじめに

島根大学教育学部美術教育研究室（以下，本研究室）は学部改組により平成10年度から学校教育教員養成課程美術教育選修と生涯学習課程造形美術コースの2つの選修・コースに定員を持つようになった。前者は学校教育における美術教育の担い手（小学校教員を中心に），後者は造形美術に関する深い造詣（知識と技能）を獲得した社会（教育）への従事者を育成することを目的としている。

教育学部における人材養成として本研究室が準備しているカリキュラムとしては，前者に対して美術の専門内容（絵画，彫刻，デザイン，工芸，美術理論・美術史）に加えて「教科教育法」，そして教育臨床系科目としての「教育実習」及びその「事前事後指導」があり，後者には教育学部における教育という理念をもとに前者よりもさらに高度な専門内容に加え，「生涯美術指導論・演習」と「造形美術社会実習」を準備している。¹⁾

本稿では後者の生涯学習課程造形美術コースが社会教育の担い手を養成するために実施する「造形美術社会実習」を中心にその事前事後指導となる「生涯美術指導論」について報告するとともに，社会教育における美術教育の可能性について考察するものである。

・美術館における教育普及活動について

美術館とは現代において美術作品を鑑賞する社会教育の場としての認識が高いが，周知のようにその成立過程

は様相を異にしている。「宗教」「政治権力」「戦争」「富」といった様々な理由によってコレクションされたまさに「コレクション」が，近代という時代性において「みせる」「みる」という関係性の構築を得たのが近代以降の美術館といってもよからう。こうした文化としての「もの」を入れる箱，博物館，美術館についての考察は本稿の目的ではないため，これ以上の紙数を避けるが，現代日本における社会教育施設としての美術館の在り方については，1980年代以降，様々な批判が噴出していることがうかがえる。さらに2001年4月からは国立の博物館，美術館のほとんどが独立行政法人化され，その運営についても今後さらに大きな影響を与えることになるであろうことは間違いない。

こうした状況下，現代における美術館の変貌や役割に関する書物が数多く出版されている。その多くが現役学芸員や美術館長が執筆したものであり，その背後には美術館自体の増加による学芸員人口の増加，そしてそれにとまなう学芸員志望者の増加，さらには美術館自体への市民の興味関心の高まりといったものがあることは容易に想像される。

これらの書物の中から読みとれる，現代における美術館の役割の変化やその教育普及活動について見解を以下にまとめてみる。

現代における美術館に対して，加藤哲弘氏は「アートのリハビリテーション（再社会化）を求めるこのような最近の傾向は，美術館の変貌をもたらしている原因のひとつになっている。美術館は，もはや，そこで芸術が賛

*島根大学教育学部美術教育研究室

**島根大学教育学部美術教育研究室

美され礼拝される「神殿」ではなく、市民たちが楽しみながら学ぶ『コミュニケーション・センター』としての役割をはたすように求められはじめている」²⁾と分析している。既に美術は芸術の高みに存在するものではなく、我々市民の身近にある慣れ親しむ(べき)ものとして存在し、単に「見る」「観る」だけの美術館から、新たなその役割、社会教育、つまりコミュニケーションの場としての認識は美術館の内外に広がっている。

こうした社会における美術館の役割の変貌について、井出洋一郎氏は「これからの美術館のキーワードは『教育活動』にある、と私は思うし、時代もその通りに流れてきている。とくに近代美術を扱う日本の公立美術館は、もともと豊富なコレクションを誇るわけにいかない。したがって宝物を歴代保存してきたヨーロッパ型運営よりも、コレクションが遅れたアメリカ型の「教育」重視の運営を目指した方が現実的なのである。」³⁾と述べている。美術という概念自体が明治期以降、西洋より持ち込まれたものであり、世界の有名な美術館の成り立ちとはその生い立ち、環境の異なる日本の美術館にとって、教育について積極的に取り組むことの必然性を示唆したこの文章は、21世紀型の美術館の在り方を的確に捉えているであろう。

また喜多村明里氏はこうした美術館における教育活動を「子どもから老人まで、あらゆる世代のさまざまな人びとを来館者として積極的に迎え、各人の関心の度合いや興味の方向を可能なかぎり認めながら、造形を機軸とした芸術文化にかかわる事柄の効果的な学習や実感のともなう体験を、より適切な形で進行させる活動」⁴⁾とまとめている。幅広い年代に美術という文化を軸に啓蒙していく活動としての美術館における教育活動は「より適切な形」で行われなければならないのであるが、何が、あるいはどのように行うことが「適切」なのかを模索しながら、その実践が行われている。

これらの記述を裏打ちする思想から美術館の側に属する人間から社会教育、教育普及サービスの必要性が声高に唱えられる時代となったのである。

同時に筆者は美術館の外の立場であるが、美術館における教育普及活動の必要性を以下の様なトピックに出会うことによって実感してきた。

1980年代、まさにバブルと呼ばれたこの時代に、マスメディアではゴッホやピカソの名画が数億の値段をつけて売買されるといったニュースが繰り返し流された。日本各地で美術館の建設ラッシュが起こり、新しい建物に日本人好みの印象派を中心として数多くの作品が納入されていた。しかし、バブル崩壊後の1989年には当時の東

京芸術大学の大学院生と千葉大学教育学部の大学院生らによって世界の美術館教育について研究する「美術館教育研究会」という組織が結成されていた。1991年、セゾン美術館「グッゲンハイム美術館名品展」では東京都版画工作研究会らが後援し、「美術館教育研究会」が企画協力した「スクールあそびじゅつ」の「アートツーリング」ツール(子どものための美術鑑賞ワークシート)が販売され、1992年5月には世田谷、青山を中心に「日本・ドイツ美術館教育シンポジウム」が、同年6月に横浜で美術館教育普及国際シンポジウム「市民と美術館」が開催された。当時大学院生としてそれらのシンポジウムに参加し、板橋区立美術館での夏休みワークショップ指導員を務めた経験のある筆者は、当時の美術館教育に関する異様な盛り上がりを感じていた。当然、それ以前には横浜美術館の子どものアトリエやこどもの城の造形事業部の活動、世田谷美術館等の教育普及活動といった先行の実践が存在し、これらのシンポジウムを機会に美術館における教育普及活動が市民権を得て、日本全国に広まっていった感がある。しかしながら、美術館における教育普及活動の在り方については各美術館、あるいはそれに携わる学芸員個人においても相当の隔たりがあった。美術館独自の教育普及活動はその「教育」というキーワードにおいて学校教育との結びつきを求めている。実際、前出の横浜子どものアトリエには当時横浜国立大学教育学部の宮脇理氏、「美術館教育研究会」並びに「日本・ドイツ美術館教育シンポジウム」には千葉大学教育学部の長田謙一氏が参画しており、美術を教育する媒体、あるいは内容として捉える教育学部の美術教育研究室がそのフィールドを学校教育から美術館、あるいは社会教育へと現実的に視野を拡大していったこともその要因であろう。

こうした状況の下、美術館における教育普及活動の重要性は高まる一方、社会教育と並ぶ学校教育との関連についても様々な議論がある。世田谷美術館の館長である大島清次氏は前出の美術館教育普及国際シンポジウム「市民と美術館」の実行委員会副会長を務め、連日超満員の盛況に終始した状況を「私自身この大きな反響をどう解釈したらいいのか、正直戸惑っている状態」⁵⁾と述べている。大島氏は林立する公立美術館と学校教育との関連についてまったく実現されていないと考えていた。その理由として「日本の公教育は、地域に美術館を持たないまま、西洋の教育制度を形式的には踏襲し、それが百年以上経った今、美術館を必要としない、日本独自の学校美術教育のあり方を見事に確立(?)してしまっている」⁶⁾と皮肉を込めて述べているからである。

決して学校教育は美術館で子どもを騒がせるために鑑賞会を開いているわけではない。ましてや本物の美術作品を鑑賞することを除外した美術教育を目指しているわけでもない。しかしながら、西洋の学校教育における美術鑑賞の様子と日本のそれを比較されると確かに美術館側に申し訳なく感じる。未発達な美術鑑賞の方法論しかもたない現代日本の美術教育においては、その議論を十分に行う前に、現実的には学校週五日制の実施と「総合的な学習の時間」の新設にともなって、学校教育における美術教育の方法論の確立と社会教育における美術教育、そして美術教育（指導）者の需要と供給のバランスの問題等に直面することとなった。

次章ではそうした時代状況と問題意識を根底に、美術の社会教育における脆弱さをどのように克服していくかの方法論を、実際の教育媒体の開発とそれに関わる人材養成の両面から検討していく。

・「造形美術社会実習」実施までの経緯

学校教育において美術教育はその内容論、方法論の曖昧さから内部からの反省的批判を受けている。また平成10年度の学習指導要領の改訂に伴い、小学校では低学年で週2時間を確保したものの、中学年以上ではそれができなかった。中学校ではさらに悲惨な現状として週1時間の授業しか行われなくなった。また今回の改訂では基礎基本の重視から、スケッチを中心とする描写能力の育成や、イラスト、漫画、アニメーションといった現代社会におけるアート（あるいは境界領域）をその学習内容とするとともに、鑑賞教育の充実など、今後の方向性についても混迷を深めている。

さらに付け加えるならば、日本全国の教員採用試験において中学校や高等学校の「美術」「工芸」の教員採用は毎年少数であり、教育学部の美術教育研究室卒業生総数のほとんどが美術の教員として就職できない状況にある。

学校教育における美術教育の衰退（？）を横目にみながら、美術館を中心とした社会教育施設における教育の充実とその意識の変化は前章で述べたとおりである。それは学校教育という窮屈な枠内で身をよじる「学校美術教育」よりも独立法人化による運営の工夫として教育サービスに力を入れる「美術館教育」の方が自由な教育活動が期待できるとともに、今後の人材の需要も十分期待できる。

前出の喜多村氏は1980年代の美術館施設の増加と拡充、運営組織の再編、予算拡充により、「教育」「普及」「広報普及」と冠した部課、担当職員を定める館が増え

たことを挙げている。さらに「近年、国立西洋美術館は新たに教育担当の研究員を常勤配置とした。（中略）つまり、美術のほか、教育学や教育実践の知識と経験をそなえ、明確な意識と責任とをもって美術館教育活動に取り組む人材を新たな常勤専門職員として確保することこそが、美術館が抱える最新の課題なのだ。『雑芸員』の片手間の教育活動、無為の名譽職のごとき『社会教育主事』の配置でごまかしてはいけない。美術館やその運営主体は、社会教育機関としての美術館の体制整備をはかるうえで、継続的かつ専門的に教育を担当する学芸員、美術館教育専門職あるいはエドューケーターの新たな増員配置を急務とするのである」⁷⁾と述べる。では、「美術館教育専門職」とはどのような機関によって養成されるのであろうか。同じ美術という文化を取り扱う学校教育と学校以外の教育機関、つまり社会教育代表としての美術館の両者の連携というものは、両者の関係をきちんと理解できる人材養成が行われなければ推進されないであろう。冒頭にも述べたように本研究室では教育的な素養を持った社会教育の実践者としての人材養成を意図して造形美術コースを創設したのである。

このコースにおいてこうした人材養成のためにカリキュラムに位置させたものが「造形美術社会実習」である。この実習の特徴は「美術」という領域に焦点化し、直接的な対人交流を十分に含んだ実践的教育活動を実習するという点にある。

「造形美術社会実習」の運営に関しては実習を請け負っていただいた島根県立美術館学芸員との話し合いから始まった。そこでは、本研究室が実習の担当を教官の輪番制にすることによる弊害（連絡や協議、交渉がしにくい等）が指摘され、筆者が継続的な渉外担当として窓口を一本化した。その後、共著者である石上の赴任によってこの実習は具体化へと大きく前進することとなる。彼は以前厚生省の総合児童センターである「こどもの城」における講師経験があり、社会教育における基本的な問題について熟知していた。彼の赴任後は筆者と二人体制でこの実習を企画・交渉を行ったのであるが、この時点においては必然的で組織的な人材養成、あるいはカリキュラムではなく、どちらかと言えば、担当者の個人的な思いや人間関係、理論化されないエネルギーといったものがこうした企画を推し進めていることを否定できなかった。おそらくこうした新しい試みというものは既成の組織や手順では計画・実施することは困難であると感じながら本実習は実施できる様になった。

・2002年度「造形美術社会実習」実施までの学生指導について

2002年度の「造形美術社会実習」は前年度の実践を基盤に計画された。前年度の反省点として学生の実習内容と美術館における普及活動の連動を曖昧な形で進行させていた点と、美術館学芸員との意志の疎通にも未熟な点があったことが挙げられた。前者については学生の企画を美術館の普及活動として取り入れるかどうかについての判断が遅れたため、夏休み実施予定の実習が最終的には翌年の2月実施ということとなった。後者については大学、美術館両者のイメージが不明瞭なままの交渉、検討はこうしたイベントを実施する際に不確定要素を増やすばかりであることを自覚することができた。

本年度は、早い段階で実習時期、実習内容について決定し、それに応じた内容で大学側の講義「生涯美術指導論」を開講することができた。またその前段階の指導として造形美術コースの学生には1年次に「生涯美術指導論」を履修させている。この講義の中では造形活動の基礎についての講義や実習、社会教育における美術教育の重要性についての講義、アメリカの美術館教育研究者アメリア・アレナスのビデオ「なぜ、これがアートなの？」を視聴する、実際に県立美術館へ赴いて展覧会を鑑賞する、附属幼稚園での体験実習を通して幼児の造形活動について臨牀的に理解する等の機会を与えた。(写真1.2を参照)

「生涯美術指導論」初回の講義(ガイダンス)において今年度の「造形美術社会実習」の内容について説明を行った。(今年度の「生涯美術指導論」の講義内容については別表1を参照)計14回におよぶ講義や検討会、プレゼンテーション等の活動を通じて、学生は美術館教育における教育普及活動の実際を学習するとともに、筆者らは学生を美術館において実施される教育普及活動へのボランティア、時としてアルバイトの指導補助員、あるいはワークショップ参加者として送り込んでいった。それらの活動を重ね、実際的な美術館(受入側)の学芸員との顔合わせから細かなコミュニケーション(講義者と受講者という関係を超えたもの)を獲得していくと考えたからであった。

・2002年度「造形美術社会実習」の実施について

昨年度から始まった「造形美術社会実習」は本年度で二回目の実施である。美術館の企画展に連動したオープンスタジオ形式のワークショップを「実習」として行う

こととなり、内容の検討は美術館学芸員と筆者らで行い、学生の実習はその教材研究から始まった。

なお、実習内容としては2つの内容を準備した。

1 美術館企画のワークショップ(ゴールデンウィークに実施された「宍道湖を描こう」と「美術館チラシでこいのぼりをつくろう」)にその準備と制作時の補助員として参加すること。

2 美術館企画のワークショップ(ポンペイ展関連)にその教材研究、試作品の制作、材料の選定と準備、当日の運営全てに関わること。

ここでは実習の主内容となった<2>について詳細に報告する。

2002年6月から7月にかけて島根県立美術館においては「世界遺産 ポンペイ展」が開催され、その関連企画として下記のようなものが準備された。

- A. 記念講演会「世界遺産・ポンペイの魅力」
- B. 講演会「古代ローマの食文化」
- C. ギャラリートーク(担当学芸員による展示解説)
- D. 子どものためのギャラリートーク(担当学芸員による展示解説)
- E. オープンスタジオ ポンペイモザイク工房(申し込み不要 参加費無料)
- F. ポンペイガラス工房(要申し込み 高校生以上定員15名)
- G. 古代ローマのパン工房(要申し込み 中学生以上定員20名)
- H. 「古代フレスコ画」工房(要申し込み 高校生以上定員20名)

別表2にあるように2月時点でポンペイ展関連のワークショップを実習として実施することを決定しており、5月の時点ではその内容がE.「モザイク工房」の運営ということまで決定していた。その際、美術館側からはモザイクの具体的な技法、材料の調査、検討を行うよう要請があった。さらに、美術館で行うワークショップの在り方についても確認し合った。美術館で行われるワークショップとは(特に企画展示と関連した企画の場合)あくまでも企画展への鑑賞をうながし、その充実を図るところに主眼を置いているものである。仮に制作系の内容であったとしても単なる「作り方教室」に陥らない為の十分な配慮、つまり専門的な技法に対する理解や歴史的背景についての正しい認識を疎かにしてワークショップに臨んではならないという事であった。

まず筆者らは準備段階としてモザイクの技法を用いて創作活動を続けている現代作家に問い合わせ、現代のモザイク技法の一般的な技法と素材についての調査を依頼しつつ、それらを扱う業者等に材料の交渉を美術館と分担して実施し、試作品を制作する為の準備を整えた。なお、モザイクの制作方法の方向性については指導者である大学教官、美術館学芸員が検討の上決定した。この点に関しては、学生主体に実施するという可能性について

も考慮したが、実際のワークショップ運営に関して実施をするという責任問題などが生じるとともに、昨年の反省として、その企画の方向性を曖昧なままに進めること、あるいは学生の自由な発想、自主性に委ねることによる弊害が大きかったため、その反省を生かしての判断である。

モザイク技法については様々な観点からのアプローチを試みたが、ポンペイ当時の技法について客観的検証を行っている研究が極めて少ないという事実直面した。そこで、壁面装飾等を専門に施工している業者からの協力を仰ぎ、その技法面さらに素材面でいくつかのサンプルを提供して頂いた。学生に対してはオープンスタジオ形式のワークショップを成立させる要件について十分な講義を行った上で比較的自由に試作を重ねる時間を与え、プログラムの開発に取り組ませた。彼等とともに様々な素材で試作を続けた結果、材料としては一般的な家庭用タイル、壁面装飾用の人工石及びガラス片、子どもが扱いやすい卵の殻、貝殻等を準備し、支持材としてベニヤ板で作成した正方形フレーム（二種）、自由に成型できる石塑粘土（アーチスタフォルモ）を選択した。又、その過程において、ポンペイ当時の制作方法は短時間で不特定多数の人々が制作するオープンスタジオ形式には適当ではないとの判断が得られ、上記素材を次の3つの制作コースとして提示することとした。

- A. 石塑粘土を土台に着色された卵の殻を接着（幼児から小学生を対象）
- B. 石塑粘土を土台にタイル、人工石、貝殻等を埋め込む（小学生から大人までを対象）
- C. ベニヤフレームにタイルを専用接着剤で固定、タイル間を家庭用目地材で埋め、表面を磨く。最後にフレームに着色。（中学生から大人までを対象）

学生は入り口で参加希望者にA～C3種類の説明を行い、それぞれ希望したものに必要な材料を説明、その後は各自で材料を取り、テーブルで制作するという手順でワークショップを実施した。

「モザイク工房」ワークショップは「ポンペイ展」会期中の毎土曜日に開催され、学生10名を3名ごとのグループでローテーションしながらほとんどの学生が2～3回、この実習に参加した。毎土曜日ということもあり、当初参加者数について予測がたたなかったが、第1回目の時には島根県内の中学校美術部が課外活動で「ポンペイ展」を鑑賞に来館し、偶然入り口の看板に気づいて来室、午前中から賑わった。また美術館作成の広報用パンフレットを見たワークショップ常連も多数参加した。その後も学校週五日制への対応で幾つかの中学校美術部が

来館時に参加し、リピーターも増えた。マスメディアによる広報も成果を得、その翌日は満席で入室、参加制限をするほどの盛況であった。ワークショップを実施した美術館内アートスタジオには道具、材料のテーブル等の関係で24名程度の作業スペースがあったが、毎回、午前中（10時～12時）20名程度、午後（13時30分～17時）40名程度の参加があり、学生たちは全員が十分に教育体験を享受する事ができた。反省点を挙げるとすればプログラム内容の検討に時間を取りすぎた為、実際のワークショップシュミレーションが充分に行えず、実施当初は参加者に対してどの様に声をかけ、どんな点に注意をはらうべきかお互いに確認できずに臨んでしまったことである。その為、学生同士の連携が上手く回れず、上記の様に予想外に多数の参加者が訪れたりする状況になると、これをさばききれずに混乱をきたすような局面も見られた。しかし、そのつどその体験を良き反省材料として大学に持ちかえり、教官とともに具体的な対策を練る事により充実したマニュアルの確立へと貢献した。会期終盤には学生の間にも余裕の表情が見られるほどまでにそれぞれが上達し、本実習の意義についても徐々に意識しながら実習に参加する学生も現われた。結果的には成功裏にワークショップを終えることができたと考えている。

・「造形美術社会実習」の反省とまとめ

この実習に参加した学生のレポートに表れた彼女、彼の感想の一部を以下に紹介する。

造形美術社会実習の授業でワークショップの手伝いをさせてもらった。そのおかげで、その存在をよく知らず、どんな形で利用されているのかわからなかったアートスタジオに入ることができた。この授業で美術館の姿勢や、ワークショップの意味や意図を知ることができ、ワークショップに来られた人たちと温かい交流が持て良い経験ができた。（中略）ワークショップで感じたことは、人に説明することの難しさが一番だった。今までに何をどう制作していくのかを、いろいろ制作しているので自分の中で理解している分、相手に伝えるとき省略してしまう部分があり、うまく伝えることができなかった。（中略）説明以外で大変だったことは、ワークショップに向けての準備だった。モザイクをするにあたり、どのような道具が必要で、どのようなものがあれば便利か、どのような制作方法がやりやすく、楽しんでもらえるのかを考え決めることが大変だった。また、最初から最後まで関わることで、一つのワークショップを企画、運営することがいかに大変であるか、どんなに時間がかかるかがよく分かつ

た。(3年女性)

オープスタジオ形式によって多くの人に来てもらい、そして参加者一人一人がいろいろな楽しみ方をして帰ってもらうという目的の中で、(中略)モザイクを作ってみることで参加者それぞれがモザイクの作り方や楽しさに関心を持ち、そこからボンペイや、または美術館への魅力を深めたり広げたりしてもらったのではないと思う。当然、人によって到達目標は異なっていて当然であるし、実際のところ到達段階もさまざまであったが、各個人において設定した自分の目標に向かって子どもからお母さんお父さん、本当に皆さんが作業を熱心に取り組んでおられたと自分がスタッフ側にいながら感じた。また自分自身の位置付けとしては、「サポートにまわる」という意識をもって全体的に取り組んだつもりだが、スタッフとして初めての段階ではお客さんが入ってこられた時などに緊張や焦りがあった。しかしだんだんと視野を広く持てるようになり、周りや全体をみて行動するような意識で取り組めたとと思う。(3年女性)

ワークショップを企画・開催する立場を初めて経験することで、たくさんの発見と知識を得ることができた。しかしそれは美術的な知識や専門的なことでなく、人を観察する目や社会生活における常識、人に教えるということ、といったどちらかといえば『生きる力』に近いものを得た様な気がする。(3年男性)

学生の感想は概ね良好であったと感じている。しかしながら筆者らは彼等が考えているほど現状を楽観視する事は出来ない。何故なら美術館側から度々本実習の意義について疑問が投げかけられていたからである。美術館側から投げかけられた言葉を要約すると次の通りである。

「美術館としては参加者(県民)に対して充実して安定した教育サービスを行う責務があり、たとえ学生が参加しているとはいえその水準を下げるわけにはいかない。仮にモチベーションの低い学生がいた場合それをおぎなう為に大きな負担を負うことになる。実習の成果が具体的にどのような形で美術館に還元されるのか認知しにくい。」

その言葉には美術館側と大学側の間にそれぞれが抱く教育観の違いが象徴的に表出している様に思われた。教育学部の生涯学習課程で行われる社会実習は、社会教育の現場における人材養成の方法の構築を模索しているわけだが、敢えて誤解を恐れずに述べれば、大学側教官の意識下にそのモデルケースとして附属学校等で実施されてきた教育実習が全く存在しなかったとはいいいきれない

であろう。教員は必ず教育実習という過程を経て教員になる。仮に多少のトラブルが生じたとしても、学校教育という現場には長年の経験から得られた方法論の蓄積があり、実習はおおむね共通理解の上に実施されているといえよう。しかし社会教育施設では少々事情が異なる。その現実に対する筆者らの認識の甘さが露呈したのではないだろうか。確かなのは個々の社会教育施設において教育活動にかかわる人員が必ずしも同じ過程を経てその業務に従事する事になったわけではないという点である。そのような現場へ教育実習と同じ感覚で受け入れてもらえるであろうというような安易な姿勢で実習生を送りこんでしまったのでは抵抗感を示されるのは無理からぬ反応といえるであろう。

一章で述べた通り美術館を取り巻く社会的状況、特にその果すべき役割は、近年大きく変化してしまった。美術館は展覧会を企画運営すると同時に作品の調査研究、さらに充実した教育普及活動を恒常的に行わなければならないのであったのである。拡大し続ける業務の量を考えれば積極的になれない事情も理解できないわけではない。しかし社会教育における美術教育の可能性を模索する立場からいわせてもらうならば、良質な教育普及活動を恒常的に行う為には、将来の人材育成の為に現場において実施される「美術館教育専門職員」の養成及びその方法論の確立が不可欠なこともまた事実である。本年度は、本実習を通じて両者間に横たわる意識の差をあらわにするとともに、それを一つ一つ埋めて行く事が、今後の重要な課題であるという認識に至った。

以上のような現状を踏まえながら、それでも筆者らは一連の実習の意義を疑ってはいない。何故なら、社会実習へ向けての準備段階、美術館での講義、そしてワークショップと、彼女、彼らを毎回指導、引率した筆者らの視点から見ると、その成長は著しいと感じている。確実に教育能力を養う為にはあくまでも人的交流の現場における実質的な教育体験以外に無いと考えるからである。

なお、本実習における学生への評価については学芸員と大学教官の間で協議し、その結果を大学側の責任で単位認定を行うこととなる。

さいごに

この実習を実施することの意義は、筆者たちにとって冒頭に述べた人材養成というもの以外にも様々なものをもっていると感じている。一つには大学とその他の機関の連携である。この実習は島根県立美術館に多大な協力とお世話になりながら実施しているのであるが、大学、あるいは教育学部、そして美術教育研究室というものは

大学以外の場でも、他者との連携を取りながら美術教育という理念の基で活躍できる場があると考えている。この点に関しては大学の人材活用、地域との連携という視点からも可能性の広がる世界である。

第二に、教育において学校以外の場、特に学校週五日制の完全実施によりその受け皿となるもののソフト開発が今後益々必要となってくるであろうことは明らかである。美術教育がその中でどのように有効で参加者が満足するようなソフト、及びハードを開発できるかはこの分野の趨勢にも関わる問題である。教育学部の美術教育研究室が学校教育のみを視野に入れ、その教育と個人の研究のみに成果を上げれば良しとされた時代は過去のものである。これまで述べてきたように、学校教育側と美術館側との美術教育に関する見解には大きな溝が存在し、その解消は両者の歩み寄り、溝を埋める有効なソフトの開発以外にないと考える。前者は両者の状況を理解した社会教育に関わる人材を養成することであり、後者はこうした実習によって開発された教材、あるいはその教材開発のマニュアルの蓄積に他ならない。

こうした思いがこの実習を構想した理念と実践を結び、今後さらにその内容の充実に関して研究する内容は尽きることないと考える。

注

- 1) 美術教育研究室のカリキュラムについては川路著「学部改組と造形・美術教育の変容」(島根大学教育学部美術教育研究室論集第4号)にその試案が説明してある。また2001年度の「造形美術社会実習」については川路、石上共著「2001年造形美術社会実習の実施について」(島根大学教育学部美術教育研究室論集第8号)において報告している。
- 2) 加藤 哲弘, 加藤・喜多村・並木・原・吉中編「現代美術館学 変貌する美術館」昭和堂, p.15, 2001年
- 3) 井出 洋一郎「美術館学入門」明星大学出版部, p.176, 1993年
- 4) 喜多村 明里, 並木・吉中・米屋編「現代美術館学」昭和堂, p.69, 1998年
- 5) 大島 清次「美術館とは何か」青英舎, p.121, 1997年
- 6) 同上, p.113
- 7) 喜多村 明里, 加藤・喜多村・並木・原・吉中編「現代美術館学 変貌する美術館」昭和堂, pp.205-206, 2001年

執筆については石上が第4.5章を担当し、その他の章は川路が担当した。

別表1「生涯美術指導論」のシラバス

日時	講義内容
1 4/10	ガイダンス
2 4/16	「ボンベイ」に関するビデオ鑑賞
3 4/23	アメリカ・アレナス「なぜ、これがアートなの? 2」
4 4/30	課題レポート 発表
5 5/7	課題レポート 内容の検討
6 5/14	モザイク試作品の制作 1
7 5/21	モザイク試作品の制作 2
8 5/28	ワークショップ企画書作成
9 6/4	ワークショップに関するチラシ, ポスターの試作およびモザイク用フレーム制作
10 6/11	ワークショップの反省, およびモザイクチップ, フレームの準備
11 6/18	ワークショップの反省, およびモザイクチップ, フレームの準備
12 6/25	ワークショップの反省, 片づけに関する指導への注意, およびモザイクチップ, フレームの準備
13 7/2	ワークショップの反省, およびモザイクチップ, フレームの準備
14 7/9	ワークショップの反省, およびモザイクチップ, フレームの準備

別表2「造形美術社会実習」のシラバス

日時	講義内容	担当者と引率者
1 2/7	美術館学芸員との打ち合わせ 1 (教官のみ)	美術館学芸員 川路, 石上
2 4/17	美術館教育に関するガイダンス	美術館学芸員 川路, 石上 (引率)
3 4/24	美術館教育に関する講義及び美術館広報資料の整理 (写真3)	美術館学芸員 川路, 石上 (引率)
4 5/1	ゴールデンウィークのワークショップ「宍道湖を描こう」美術館チラシでこいのぼりをつくろう」準備	美術館学芸員 川路, 石上 (引率)
5 5/8	課題レポート の発表	美術館学芸員 石上 (引率)
6 5/15	モザイク試作品制作 (写真4)	美術館学芸員 石上 (引率)
7 5/22	美術館学芸員による「ボンベイ展」に関するレクチャー	美術館学芸員 2名 川路, 石上 (引率)
8 5/29	モザイク試作品制作	美術館学芸員 川路, 石上 (引率)
9 6/5	ワークショップシュミレーション (写真5)	美術館学芸員 川路, 石上 (引率)
10 9/25	「造形美術社会実習」の反省会	美術館学芸員 川路, 石上 (引率)



写真1 附属幼稚園で園児相手に「遊ぶ」実習をする
1年生 1



写真4 モザイク試作品を制作中



写真2 附属幼稚園で園児相手に「遊ぶ」実習をする
1年生 2



写真5 ワークショップシュミレーション



写真3 美術館において他の美術館の普及活動について調べる



写真6 試作品写真（セメント使用）

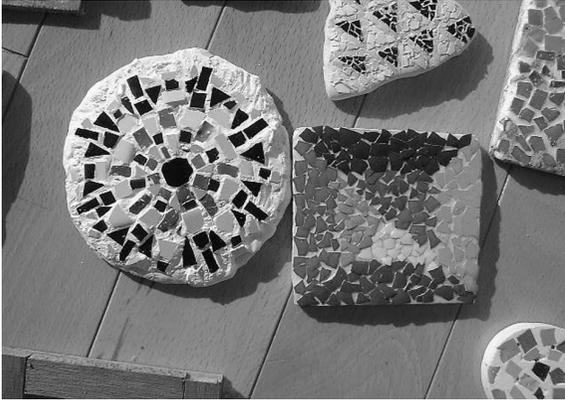


写真7 試作品（アーチスタフォルモ使用）



写真10 ワークショップの様子 1



写真8 学生の試作品群



写真11 ワークショップの様子 2



写真9 準備されたタイルと卵の殻



写真12 ワークショップの様子 3