

空間を素材として認識するための課題と実践

－彫刻実技演習におけるインスタレーション課題－

山下圭介

(奈良教育大学 非常勤講師)

狩野宏明

(奈良教育大学 美術教育講座 (絵画))

Issues and practices for recognizing space as material:

Installation tasks in sculpture practical exercises

Keisuke YAMASHITA

(Nara University of Education part-time lecturer)

Hiroaki KANO

(Department of Fine Education, Nara University of Education)

要旨：本論は学校教育において美術教育の指導が社会性と創造性の向上に力を入れなければならないことを念頭におき、美術科彫刻領域における制作者と鑑賞者の双方の視点から授業を展開した内容をまとめたものである。「空間を彫刻する」というテーマで平成26年度から平成30年度にかけて行われた奈良教育大学における美術科彫刻実技演習での屋外を含めた大学構内でのインスタレーション課題の実践を報告する。

キーワード：彫刻 Sculpture

インスタレーション Installation

授業実践 Class practice

美術教育 Art education

展覧会 Exhibition

1. はじめに

1. 1. 研究背景と目的

今日に至るまで彫刻の表現は、様々な分野と複雑にからみ合いながら扱う材料、技法、その組み合わせ方、展示形態など変化し続けてきた。その数ある表現の中には習得が困難なものも存在する。教員養成課程に修学する学生にとって、学生自身の指導力を高めるために安全に材料を加工する術を身に付けることも重要な要素だが、それだけでは新たに生み出される美術作品を理解し、授業に活用することは難しいと思われる。一方で、平成29年度に改正された中学校学習指導要領(平成29年告示)解説美術編には「教科の目標では、美術は何を学ぶ教科なのかを明示し、感性や想像力を働かせ、造形的な視点を豊かにもち、生活や社会の中の美術や美術文化と豊かに関わる資質・能力を育成することを一層重視する。」¹⁾と記載されているように今後美術科の教員として社会性と創造性を併せ持った指導力が求められている。つまり教員養成課程の学生にとって重要なのは、作品を生み出すことは社会に対してどのような影響があるのか、また、学生自身がどのような題材を見つけどう手を加えるのか

といった個人の見解を持つようになることで制作者と鑑賞者双方の視点で美術作品を理解できることではないだろうか。

本論では教員養成課程での社会性・創造性を向上する取組として彫刻の変化の歴史に焦点を充てながら、作品をつくるコンセプトについて学生が自ら構築し、表現できる術を身に付けることを目的とした講義内容を提案し、その実践を紹介する内容となっている。尚、第一執筆者である山下が授業を考案・実施を行い、第二執筆者である狩野が授業を実施するにあたり大学との展示交渉、許可申請を担当した。本稿の執筆にはこの二名で担当し、執筆担当箇所の末尾には筆者名を記している。

1. 2. インスタレーション課題の提案と先行研究

創造性を養うための取り組みとして作品を制作するための発想力と扱う素材の特性を熟知することが挙げられる。この点を踏まえて提案したのが「空間を彫刻する」という課題である。

課題のテーマとして掲げた「空間を彫刻する」という言葉自体、主に、「空間を素材として加工する」という意味と「空間そのものを作る目的」二通りの解釈で捉えることができる。この空間を、彫刻作品を制作する際の部

材として捉える見方はカール・アンドレ(1935-)の「ある時期まで、私は物に切り込みを入れていた。その後私は、自分が切っている物が切り込みそのものであると認識した。現在は、素材に切り込みを入れるよりむしろ、空間の中での切り込みとして素材を使用している」²⁾という発言から着想を得ている。つまり、空間という掴みどころのないものを、木や石を削る感覚もしくは粘土を盛り付けるような創作行為と同様な視点で空間を捉え、作品として用いることができるものとそうでないものを取捨選択し、どのように加工を施せばどのような変化が生まれるのか、逆にその加工によって消失してしまうのは何であるのかなどを考察しながら作品を構想するという考え方である。講義の中では授業担当者が先行研究として同様のテーマで制作した作品《彫刻された日常》(図1)を紹介した。テーマの解釈について構想を深め、空間という一見何も無いように見えるものを観察し作品を生み出すことができれば、あらゆるものに創造性を見出すことができると考えられる。



図1「参考作品：山下圭介《彫刻された日常》
授業担当者撮影

また、学生の社会性を向上するための取り組みとして、屋外も含めた大学構内に作品を設置し、設置された場所や普段大学で日常を過ごしている人々が作品の鑑賞者となることでどのような変化を生み出すのか学生自身が考察する。社会性を学生に意識させる事例として加藤万也氏の実践「場に所以するアート」³⁾という課題が展開されている。この実践は場所そのものに意味を見出し、サイトスペシフィックな展開として展示場所を普段見慣れた場所とは異なったものにしようという内容である。普段見慣れた場所であるからこそ、見落としてしまいがちになり得るが、その空間の特性は存在し、空間の素材の要素として場所性は重要な要素である。空間を表現素材の一部として取り入れるならば、決して無視できないものであり、その要素を見出すための訓練も必要となる。

さらに設置された作品はただ展示するだけではなく一つの展示会の形式で一日間だけの展示を行ない、展示会が作られるまでの流れを確認する。大学という不特定多数の人が出入りする場所での美術作品の展示は美術館やギャラリースペースでの展示に比べ、安全や建築物の保全の理由から展示をする際の条件が厳しいのが現状であ

る。その制限について十分に理解した後、サイトスペシフィックな要素としてどのような問題があるのか把握し、学生がその場と関わることで何が起こるのか予想しながら改めて作品の構想を深めていくことを主軸として講義を展開した。作品の設置場所は予め設定した範囲内で学生が自由に選択し、その場所にどのような関わり方を用いて作品を制作するのか実験を繰り返しながら構想を練っていく。(山下)

2. インスタレーション課題にむけて

2. 1. 講義「彫刻Ⅲ」に至るまで

本実践を行った奈良教育大学において、美術教育講座での彫刻実技の必修科目は「彫刻Ⅰ」「彫刻Ⅱ」「彫刻Ⅲ」の三つである。今回提案したインスタレーション課題は「彫刻Ⅲ」の最終課題として設定しており、そこに至るまでの過程を紹介していく。

まず「彫刻Ⅰ」では彫刻作品の量感を把握し、基礎的な塑像技法を身に着けるために半面石膏マスクの模刻(図2)を行い、制作した粘土原型を石膏取りし、型に石膏の流し込みを行った。そもそも粘土の扱いに慣れていない学生も多く、力の入れ方や多角度からものを観察する術を身に付けることを到達目標としている。石膏取りは粘土という素材が長期保存することが困難であることを提示した上で技術としての型取り技法だけではなく粘土同様に可塑性を持つ素材として石膏の汎用性を確認する。



図2「彫刻Ⅰ生徒作品」授業担当者撮影

「彫刻Ⅱ」ではモデルを見ながら頭像を制作し、作品化する課題(図3)を行った。「彫刻Ⅰ」での石膏像の模刻とは異なり、観察する対象が生きた人間であることから、人体モデルの持つ内面や心情を観察できるかどうかを確認した。さらに発見した要素が作品に反映されているかプレゼンテーションを行い、学生自ら自己分析し考察した。

その後、自分の行為がどのような影響を起こすのかという視点のもと、現代美術家西尾康之の表現方法を参考にした課題(図4)として、自分の顔を対象とした陰刻鋳造を行った。これは石膏取りの行程である粘土による原

型を制作せずに、型そのものを粘土で制作し、その型に石膏を流し込むという課題である。四角の塊の粘土に窪みを作り、指や粘土ヘラなどを使い顔の裏側を作るような感覚で作業を進めていく。石膏を流すまで最終的な完成像は見る事ができないので完成形を想像しながら作業していく様子は学生にとって初めての経験であり、これまでとは違った物の見方をしているようで新鮮な印象を受けた学生が多かった。

「彫刻Ⅰ」「彫刻Ⅱ」の課題を通して、講義を受けるまで彫刻の表現に慣れていない学生も多く、思考錯誤しながらなかなか作業が進まない瞬間もあったが最終的にすべての学生が課題をこなし、物事をみる観察力と基礎的な素材の扱い方を身に付けることができたと感じられた。



図3「彫刻Ⅱ課題1 生徒作品」
授業担当者撮影



図4「彫刻Ⅱ課題2 生徒作品」
授業担当者撮影

2. 2. 課題Ⅰ:ドローイング

インスタレーション課題を行う「彫刻Ⅲ」の導入として20世紀以降の彫刻史について概説を行った。事前に彫刻に関するイメージ調査を行ったところ、大多数の学生が「重い、硬い、大変、時間がかかる…」など大理石でできた西洋彫像や木製の仏像といった彫刻作品のイメージで彫刻の概念が形成されていた。今までは学生自身が一人の制作者として物の見方や素材の扱い方について学んできたが、改めて今日までの彫刻の成り立ちを振り返り、作者のコンセプトや表現によって彫刻作品の形態が多様であることを確認した。その後、講義内での一つ目の実技演習内容として学生自身が発見した気付きや考えを線描で表現するドローイング課題を行った。身の周りで存在する決まった形がないものや認識できるが目で捉えることができない現象などを見つけ、それらを線描で表すという内容である。今まで当たり前のように認識し、見過ごしてきた存在を再認識し、考察したのち、それを第三者に伝達できるようにドローイングを用いてプレゼンテーションするという課題である。課題の導入として授業担当者が図式化した《空気に触れた図》(図5)などを提示し、日常生活とは違った物の見方をする訓練(図6)を行った。この課題を通して学生が発見した様々な素材が作品制作に用いることができる可能性を示唆した。

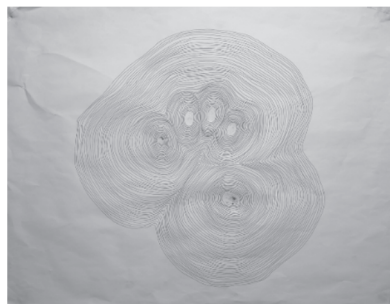


図5「彫刻Ⅲ課題1 参考作品」授業担当者撮影

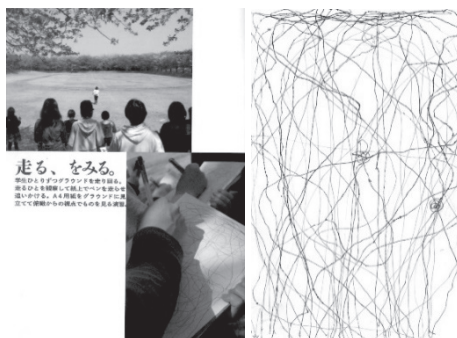


図6「彫刻Ⅲ課題Ⅰ 参考資料」
図版引用 立花文徳 著『かたちのみかた』
誠文堂 2013年 36、37頁

2. 3. 課題Ⅱ:作家研究

二つ目の課題は、彫刻作品がどのようなコンセプトで作られたか作家の視点で知るために、任意に選んだ彫刻作品の模倣をし、作品を再現するという実践研究を行った。より端的に作家の意図や制作時の心情について考察するために、講義時間や設備の兼ね合いで完全に模倣することが困難なものは実際の大きさを縮小したものや部分だけに留めるように指示した。制作後、発見した気付きを学生全員でそれぞれの見解を共有し、相互理解を深めていった(図7)。学生の多くは自分の制作の技術と作家の技術と比較することでその作品の奥深さを読み取り自ら力量の有無を痛感することに繋がっていたが、そこから発展させ、自分自身がその模倣した作家になりきって「自分だったらこうする」といった作家の思想を体験することができた学生もいた。このような事例から素材に直接触れることで図録や文献では読み取ることのできない情報を見出すことを受講生同士で共有し合うことで相互理解を促す結果に繋がったのだと考えられる。



図7「彫刻Ⅲ課題2 プレゼンテーションの様子」
授業担当者撮影

3. 空間を彫刻する

3. 1. 展示までの流れ

まず、課題の説明後展覧会の形式で課題作品を展示することを学生に周知し、展覧会の中でも美術館や美術画廊ではないオルタナティブスペースでの展示をすることでどのような準備が必要なのか確認を行った。実際に授業担当者が体験した県事業の美術展示(図 8)を紹介し、大学への展示申請を県事業の申請流れと照らし合わせながら作品が展示されるまでの過程(図 9)を把握した。この一連の流れを学生とも共有をすることでオルタナティブスペースでの美術作品がどのような形で作品化するのか、また美術作品が社会性を持ちながらどのように成立するのかを体感しながら理解を深める内容を課題の導入として取り入れた。本課題の作品設置の際に構内における展示場所と作品設置は大学の各部署に発表者が世話担当の教員と事前に相談し、展示可能かどうか決定を行った。初年度であった平成 26 年は授業の一コマ 90 分だけの短時間の展示に留め、年度を重ねるごとに展示期間を延ばし、平成 30 年度に至っては、展示期間は一日のみとし、前日一日使い、設営を行う形に至った。



図 8「授業担当者によるオルタナティブスペースでの作品例」
授業担当者撮影

事例：香川県アートコンゴ香川ビエンナーレの場合(JR 丸亀駅広場前噴水跡)

1. 展覧会依頼または作品コンペにて出品者を選出
→授業内で課題説明
2. 運営委員会に展示プラン提出
→授業内で展示プラン提出
3. 展覧会運営委員会から香川県に展示許可依頼
→大学各方面へ展示概要説明展示告知
4. 香川県から丸亀市に展示許可申請
→施設の管理者に展示許可申請

図 9「行政企画の展覧会と講義内での展覧会とを照合した図」

設置作品と展示場所の候補地の構想(図 10)をプレゼンテーション(図 11)した後、当初構想していた作品の大きさが適切かどうか、自分の考えをより明確に演出できる効果的な表現はないのか、設置作業がどのくらい時間を

要するのかなど想定できる問題や改善点を 4~5 名のグループで話し合った。現地設置を想定した模型制作や実験的な作業を繰り返しながら効率よく作品設置ができるように準備を進めていった。

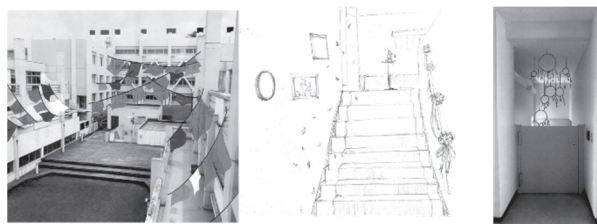


図 10「生徒作品 構想を説明するためのドローイング」



図 11「彫刻Ⅲ課題 3 構想発表の様子」
授業担当者撮影

3. 2. 設営

大学との打ち合わせの段階で展示場所の現状復帰が作品設置の条件であった。そこで作品の設置の際、地面に杭を打てないかわりに作品自体の重量を増やし、壁面には予めマスキングテープで養生した後に粘着性の高いテープで作品を貼るなどといった、作品が自立できる強度を保ちながらも構内の地面や壁面などに傷をつけないようにする工夫が必要であった(図 12)。

展示空間に対し規模の大きい構想を抱いている学生には、予め一人で作業可能な範囲を想定した上で補助の役割をするアシスタントが何名必要なのか検討した。設営時間内に終了できるように事前準備も入念に用意していたが、想定していた以上に時間を必要とし、現地に作品を設置することでさらに物量を増やしたくなる等、現場検証しながら作品の全貌を計画することの大切さを、身をもって学生は体感したようであった。



図 12「彫刻Ⅲ課題 3 展示に向けての実験の様子」
授業担当者撮影

3. 3. 生徒作品

インスタレーション課題「空間を彫刻する」を経て生み出された学生の作品例を紹介する。また、展示後に提出した授業レポートから自己分析した内容やそこから読み取ることができる意識の変化について記述する。

(1) 生徒 K 作品 (図 13)

作品名：《猛暑、暑い…あのすみっただけ雪が降ったのか?》

素材：石膏、マフラー、発泡スチロール、新聞紙、紙コップ

展示場所：講義棟渡り廊下

制作者レポートより：「わかりやすいモチーフで、芸術や彫刻は難しいというイメージを持たずに見て楽しんでもらえたと思う。空間を彫刻するためには作品の周りの空間を考えて制作・構想することが必要だと分かった。また素材の研究が最低限であり、これからの作品作りにも活かしたい。」

この作品は暑い夏に存在するはずのない雪や雪だるまを設置し、実際の気温と作品に備わっている温度のイメージとの差を作ることで視覚と体感の印象差を鑑賞者に感じさせることを目的としたものである。制作者は鑑賞者から実際に「涼しそう」といった反応を得ており、使用したモチーフから冷涼感の演出はできたようであった。一方で「なんで夏に雪だるま?」「溶けてしまいそう…」といった反応もあり、今にもなくなってしまうような儚さを演出してしまったと述べている。このことに対し制作者は作品の規模が展示場所に対し小さかったために夏の暑さと相対するほどの冷涼感を演出することができなかったことが原因だと分析している。ねらい通りに達成できたことが何故達成できたのか、また、予期しない作品の要素が現れることに対しての課題点を自身で見出していることが読み取れる。



図 13 「彫刻Ⅲ課題 3 学生 K 作品《猛暑、暑い…あのすみっただけ雪が降ったのか?》」 授業担当者撮影

(2) 生徒 N 作品 (図 14)

作品名：《アニミズム》

素材：絆創膏、白地の布、ガムテープ、ペットボトル、ストロー、テグス

展示場所：研究棟前掲示板横の植木

制作者レポートより：「制作をやっている途中に感じた

のは、本当にただの木に対して愛着がわき、木の傷の場所や大きさ、傷を受けた時間経過によって手当ての仕方を変えたり、手を加えなかったりと自分の中で、木の傷一つ一つにストーリー性を持ちながら制作に取り組んでいた。」

これは展示場所が教育大学という点に着目し、将来教員になる鑑賞者が子どもの視線を持つことで、子どもの気持ちを感じさせるきっかけになるように意図した作品である。子ども特有の着眼点として「物を命あるもの」として捉えるアニミズムを挙げ、実際に樹木が人のように見立てることのできる演出を行った。構内の中で木が朽ちてしまいそうなものを選択し、木の補強状態を病人のように見立て、包帯や点滴の装飾を施した。制作者が設営の最中に当初の予定よりも装飾の量を増やしたいと構想したことから、早々に設営の終えた後、展覧会開始間際まで装飾の量の微調整をしており、制作者本人がアニミズムの精神を抱きながら作品に関わっていた。しかしながらそれを鑑賞者に伝えるためにはただ作品を見せるだけではなく、文章や映像、もしくは実際に鑑賞者と一緒に制作するなどの違った展開が必要ではないかと述べていた。決してアニミズムの要素を演出することができなかったわけではないのだが、制作者の中でより明確に「この木、場所について知ってほしい、もっとこの作品を良くしたい」という願いにも似た強い向上心を読みとることができ、課題に取り組むことが制作者の中で展示場所との関わりをより濃厚なものに変えたことがうかがえた。



図 14 「彫刻Ⅲ課題 3 学生 N 作品《アニミズム》」 授業担当者撮影

(3) 生徒 M 作品 (図 15)

作品名：《十人十色》

素材：布、アクリル絵の具、ロープ

展示場所：講義棟テラス (中庭)

制作者レポートより：「いつもの生活空間に異様なものが表れたことに疑問を感じ、また視覚的に楽しんでもらえたことが一番うれしかった。しかし、イメージしていたものより小規模になってしまった。本課題を通し、作品作りの留意点や、他の人との交流、助け合い

の大切さと何より大規模な展示の楽しさを学ぶことができたと思う。」

学生、教員、事務員、附属学校の生徒など様々な人が大学に関わっていることに着目し、人の個性を色に見立てて、様々な色が組み合わせることで大学という環境が非常に多彩に成立していることを象徴的に捉えた作品である。布のすべてを染色しており、一つとして同じ色ではないという点が制作者のこだわった点であった。当初は「ヨーロッパの街並みのような風景」といった視覚イメージが強く、布を干すという関わり方もその初期構想からの名残なのだが、課題に取り組む中で大学との関連性を強く結びつけるために染色の技法を制作の行程に取り入れた。改善点でも挙げられている規模を巨大なものにするには資材さえ購入できれば達成できてしまうことなのだが、制作者は展示場所との関連性を強調するためにあえて一つ一つの布を染め上げたと考えられる。作品の規模が足りなかったと課題点を述べているがそれ以上に今まで扱ったことのない空間という素材に制作者が関わることで得たものは大きなものであったように読み取れる。



図15 「彫刻Ⅲ課題3 学生M作品《十人十色》」
授業担当者撮影

(4) 生徒S作品(図16)

作品名：《カンディンスキーを吊るす》

素材：画用紙、テグス、カラーボード

展示場所：講義棟エントランス

制作者レポートより：「絵画の中に入ったような感覚を味わえるなど様々な効果がこの作品で得られることがわかった。課題の多い作品であったが、自分がしてみたいと感じたことを実現できたこと、展示されるまでにどのような流れで何が行われているのかを知ることができたことなどとても有意義なことができ、大変良かったと思う。」

この作品は制作者がワシリー・カンディンスキー(1866-1944)の《13の四角形》を実際に鑑賞したときの感動から、平面作品を立体作品で表すとどうなるのかという制作者の好奇心から制作されたものである。この作品の特徴として展示場所から着想を得たのではなく、構想が実現可能な場所として展示空間を選んだ点である。屋内か

つ天井高があり、作業可能な場所として講義棟のエントランスが展示場所として選ばれた。天井を傷つけず、カラーボードを吊るすためにテグスとマスキングテープを用いたが、元になった絵画の構成比率を狂わせないために正確な位置と高さでカラーボードを吊るすのは制作者にとって大変苦労したようであった。普段人通りの少ない場所という特性も合わさり、出来上がった作品はその空間が作品を鑑賞するための占有場所として成立していた。その場所そのものが演劇舞台のように隔離され、制作者の意図した絵画を体験できる場所に変化したのであった。制作者は元になった作品を並べて展示することも想定していたことや一つの作品が展覧会までにどのような流れで出来上がるのかも関心の対象となっていたことがレポートから読み取れた。



図16 「彫刻Ⅲ課題3 学生S作品《カンディンスキーを吊るす》」
授業担当者撮影

3. 4. 展示を終えて

作品展示期間中、学生は作品の異常がないか、鑑賞者と作品が接触していないかなどを確認するためにシフトを組み展示運営の一環として巡回することを義務付けしていた。そこで鑑賞者の反応を間近で得られることも学生にとっては検証の対象になっており、直接的な反応をもって客観性を高め、作品に対する改善策や達成度を把握することに繋がっていた。また学生同士も相互鑑賞し、批評し合うことで各々の作品に似通った要素や改善点などを自発的に行っており、講義全体を通して作品を鑑賞する際の視野だけではなくポキャブラリーも一層増加させることに繋がったのではないかと考えられる。

また、年度を増すごとに大学構内での展覧会の認知度が高まったこともあり、すべての作品を見て回りたいという鑑賞者の声も上がっていた。展示の際にはすべての作品にキャプションを設置し、展示されてあるものが作品であることがわかるように配慮していた。キャプションには作品の意図と作者名、他の作品の所在を記載していたが、地図を手にとって他の作品を見回すには不十分

であり、そのためには案内図や展示マップなどを個別に用意しておく必要があったと考えられる。このような指摘で新たな改善点を見出すことになったが、付け加えるなら大学構内で展示することにより学生だけではなく大学に在籍する関係者の美術の意識にも少なからず変化をもたらすことに繋がったといえるのではないだろうか。「空間を彫刻する」という課題を通して場所そのものではなく、場所に関係する人々まで巻き込んで変化を促せたという点は課題を構想した時点では予想しなかった結果である。一年間だけではおそらく見落としてしまうほどのわずかな変化しかなかったが、継続して取り組んできたからこそ起こすことのできた結果だと受け止めた。 (山下)

4. 考察—成果と課題—

本研究の目的は、第1章において授業担当者が述べているように、教員養成課程の学生を対象とした彫刻の授業について、これからの美術科教員に求められる創造性と社会性を向上させるための授業内容と方法を提案し考察することであった。本章の執筆者は、授業担当者が実施した彫刻授業の世話担当教員として、一連の実践を間近で観察することができた。また、本研究における中心的な考察対象である「彫刻Ⅲ」の課題「空間を彫刻する」においては、大学構内での授業作品展示にあたり、授業担当者とともに大学各課への事前相談や、実施に関わる連絡調整等を担当した。本章では、彫刻授業の世話担当教員の視点から、本研究の成果と課題について考察する。

本研究の成果の1つ目として挙げられるのは、教員養成大学において学生の創造性と社会性を向上させるための新たな授業内容と大学施設の活用法を提案し、具体的な実践例を提示できたことである。第1章で述べられているように、本研究の中心的な考察対象である「空間を彫刻する」という授業課題は、現代における多様な彫刻表現の広がりに対応して考案されたものであり、屋外を含む大学構内に作品を作り上げるインスタレーション課題は、受講生の彫刻に対する捉え方を拡張するとともに、美術と社会のつながりについての学びを視野に入れた挑戦的な取り組みと言える。このような実践が教員養成大学の構内で新たに実現し、その具体的な内容と方法を示すことができたことは本研究の主要な成果の1つと言える。

また本研究の成果の2つ目として、一連の彫刻授業内容を連動させて捉えることの有用性を提示できたことが挙げられる。第2章で述べられているように、「彫刻Ⅲ」の最終課題である「空間を彫刻する」に取り組むまでに受講生は必修授業である「彫刻Ⅰ」、「彫刻Ⅱ」において、粘土による模刻、石膏取り、頭像制作、陰刻鋳造を行い、基礎的な観察力と素材の扱い方を学んでいた。また「彫刻Ⅲ」においても、最終課題に取り組むまでに、20世紀

の彫刻史、ドローイング課題そして作家研究を行っており、多様な彫刻表現についての理解を深めていた。第1章において、授業担当者は、学生が「安全に材料を加工する術を身につける」と「新たに生み出される美術作品を理解し、授業に活用すること」の両方の重要性に言及しており、一連の彫刻授業の内容を関連付けて捉えることで、彫刻表現とその指導についての段階的な理解と解釈の広がりを促す効果があることが示されたと言える。

また、本研究の成果の3つ目として挙げられるのは、美術科教員に求められる創造性と社会性を向上させることを目的として大学構内におけるインスタレーション課題を実施する際には、アーティストによる公共空間での作品展示申請の流れを援用することが有効に機能することを提示できたことである。第3章で述べられているように、「空間を彫刻する」の授業課題においては、授業担当者が実際に経験した県事業の美術展示実施までの流れを、大学構内での展示が実現するまでの流れと対応させて受講生に紹介し共有していた。本課題の大きな特徴は、受講生が提案した展示プランについて、大学各課と事前相談を行い、安全や原状復帰に留意して具体的に実施可能な案を協議することにある。この行程では教員自身に、受講生の表現意図を明確に理解する創造性と、公共空間においてそれがどのように実現可能かを検討する社会性の両方が必要となる。つまり実際に公共空間での作品展示を経験したことのある制作者としての視点が必要となる行程であると言え、教科専門教員の専門性と教育活動を結びつける事例として意義深い。そして受講生は教科専門教員との協働を通して、制作者と教員という2つの視点を経験することとなり、大学内の活動にとどまらない、より幅広い創造性と社会性を学ぶ機会となったと言える。

また本研究の成果として最も特筆すべき点は、受講生の作例や授業レポートから、本課題を通して彫刻表現における創造性と社会性についての理解が深まったことが確認できたことであろう。受講生は単に素材を加工して彫刻作品を作るだけでなく、学生Kのように作品が置かれる状況によって本来の表現意図とは異なる効果が生まれることを発見したり、学生Nのように展示する場所自体に親密性を感じるようになり、それをより良く伝えるための方法を追求する姿勢が伺えた。さらに学生Mのように、大学という展示場所の特徴が作品テーマや素材の加工方法を決定する大きな要因になっている作例や、学生Sのように自身の作品を展示するために最も適切な場所を大学構内で探す作例など、「空間を彫刻する」という課題が許容する彫刻表現の幅広さと、そこから生み出される受講生それぞれの学びの多様性が表れていると言える。

このような受講生の作品設置が実現するに至った過程においては、成果の3つ目に挙げたように、授業担当者

が経験した県事業の美術展示実施までの流れが、本授業における作品展示までの流れと対応させて受講生に紹介されていた。さらに受講生は図10に見られるように、構想の説明をするためのドローイングを事前に提出しており、自身の計画を的確に伝えるための社会性を向上させる工程が含まれている。そして大学各課との相談を経て、受講生と教員が協働して当初の作品テーマや構想を生かしながら、実現可能な展示案を再度検討する過程は、まさに美術科教員に求められる創造性と社会性の両面を向上させる工程であったと言える。特に学生Mや学生Sの授業レポートにおいては、この展示の実現に至る過程の意義について自覚的に振り返っている記述が見られ、本研究の目的に対する成果が見出される。

本研究の今後の課題として、受講生以外の鑑賞者の意見や感想をより意識的に学びにつなげていくことが挙げられる。本年度までの実践では、授業担当教員と受講生が展示場所を巡りながら作品を相互に鑑賞したり、講評会を行う活動はできているが、作品展示期間が1日のみに限られていることもあり、受講生以外の意見や感想を聞く機会を十分に設けるには至っていないと言える。今後は展示期間の延長や、巡回ツアーの実施とアンケート調査など、受講生の学びを多角的に深めるための展開が期待される。(狩野)

5. おわりに

これまで彫刻実技演習における創造性と社会性を身に付ける可能性としてインスタレーション課題「空間を彫刻する」について考察してきた。前章で述べているように、この課題自体が解釈の仕方次第で如何様にも変換できる内容となっており、その結果、多種多様な作品が生まれたのだと言える。さらに課題を通して展覧会を運営することで制作者個人だけではなく他者を巻き込みながら作品が生まれてくることから、本課題が学生の創造性と社会性を養うに値する内容であることは十分に確認できた。しかしながら、最終課題をより充実した到達度として迎えるためには、学生の専門的な技術不足や課題に至るまでの授業構成を幾通りも検討する必要があるだろう。限られた授業時間ではあるが、課題に到達するまでの課題内容の細分化や内容の見直し、時間配分の調整、共同制作の実施など、試すべき事柄は多く挙げられ、三つの必修彫刻授業全体の流れと各々の課題が、最終課題における学生の習熟度を大きく左右することに繋がると予想できる。

今後の展望としては、最終課題に到達するまでに幾通りもの課題の構成を検証が求められる。インスタレーション課題そのものが彫刻の領域に限った内容ではないことと最終課題の振幅のある可能性から、他の教科や領域の授業へ繋がるような展開を構築できることが望ましい。具体的には学生自身が本授業の経験を活かし、教

育現場で活用できるような教材開発の誘発や美術教育、絵画、工芸、デザインといった他の授業との相互作用を促す展開が挙げられる。そのためには授業担当教員の連携を視野に入れた課題の設定や配備を充実させ、学生が主体的に課題に取り組めるような環境を整えていきたい。(山下)

註

- 1) 文部科学省(2018)中学校学習指導要領(平成29年告示)解説 美術編 日本文教出版 6頁より引用
- 2) リチャード・マイヤー編(2011)『ミニマリズム』、ファイドン社、58頁より引用
- 3) 加藤万也(2012)「社会性を意識させる制作指導の考察とその実践例」『大学美術教育学会誌 第44号』151頁より引用

参考文献

- ・ハーバート・リード(1966),『芸術の意味』,滝口修造訳,みすず書房
- ・本郷新(1980),『彫刻の美』,松岳社
- ・中原佑介(1986),『Brancusi/Endless Beginning ブランクーシ』,美術出版社
- ・H・W・ジャンソン(1990),『新版 美術の歴史』,村田潔・西田秀穂監修,全2巻,美術出版社
- ・ルドルフ・ウィトコウアー(1994),『彫刻—その制作過程と原理—』,池上忠治監訳,中央公論美術出版
- ・ハーバート・リード(1995),『近代彫刻史』,藤原えみり訳,言叢社
- ・ヴァルター・ベンヤミン(1999),『複製技術時代の芸術』,佐々木基一編集,晶文社
- ・椎名節編(2000),『20世紀の美術』,末永照和監修,美術出版社
- ・李禹煥(2000),『余白の芸術』,みすず書房
- ・港千尋(2001),『洞窟へ—心とイメージのアルケオロジー—』,せりか書房
- ・マルティン・ハイデッガー(2002),『芸術作品の根源』,関口浩訳,平凡社
- ・高階秀爾監修(2002),『増補新装 カラー版 西洋美術史』,美術出版社
- ・ジェフェリー・カストナー編(2005),『ランドアートと環境アート』,ファイドン社
- ・塩田純一(2007),『イギリス美術の風景』,ブリュッケ社
- ・加藤周一(2007),『日本文化における時間と空間』,岩波書店
- ・美術手帖編(2009),『現代アート事典』,美術出版社
- ・長井宏憲(2009),『素材の系譜』,限研吾監修,ブリュッケ社

- ・隈研吾, 高井潔(2010), 『境界 世界を変える日本の空間操作術』, 淡行社
- ・リチャード・マイヤー編(2011), 『ミニマリズム』, ファイドン社
- ・中原佑介(2012), 『中原佑介美術批評 選集6 現代彫刻論 物質文明との対峙』, 現代企画室+BankART
- ・港千尋(2012), 『ヴォイドへの旅 空虚の想像力について』, 青土社
- ・加藤万也(2012), 「社会性を意識させる制作指導の考察とその実践例」『大学美術教育学会誌 第44号』, 大学美術教育学会
- ・原研哉+武蔵野美術大学原研哉ゼミ(2013), 『Ex - formation 空気』, 平凡社
- ・立花文穂(2013), 『かたちのみかた』, 誠文堂新光社
- ・藤井匡(2014), 『現代彫刻の方法』, 美学出版
- ・河野哲也(2014), 『境界の現象学』, 筑摩書房
- ・文部科学省(2018), 『中学校学習指導要領(平成29年告示)解説 美術編』, 日本文教出版