

生涯美術論(V)

——芸術支援としてのアートプロジェクト・美術教育、富山県関係者への提言——

(社団法人富山県教育会公募：平成22年度・第60回『教育に関する研究助成』論文)

学校法人高岡第一学園高岡第一高校教諭
(美術)

松尾 豊

目次

I : はじめに（執筆の背景・動機・目的など）

II : アートプロジェクトの用語登場背景と傾向・定義

1. 「アートプロジェクト」用語登場の背景

2. アートプロジェクトの歴史と傾向

1) 歴史的傾向

2) 分類学的傾向

(1) 実施主体の管理者や支援金に基づく分類； ①国家型プロジェクト、②自治体型プロジェクト、③NPO型プロジェクト

(2) 実施主体の目的に基づく分類； ①文化資源創出型プロジェクト、②教育・学習型プロジェクト、③学習・資源混在型プロジェクト

(3) 展開の地域や場に基づく分類； ①文化都市型、②中山間地型、③離島・海洋型、④学校・美術館型、⑤病院・福祉施設型

(4) 制作の中心者に基づく分類； ①作家中心型、②協働型、③制作補助型

3. アートプロジェクトの定義

III : 教育・学習型プロジェクトの実際と実践

1. 「IZUMIWAKU」から「学校が美術館」前後

2. 水と土の芸術祭：〈みずっちパラダイス〉の実践

3. 富山県内の教育・学習型プロジェクト

1) 野外彫刻展と彫刻シンポジウムの実践

2) 「市民会議」と高岡第一高校の実践

3) 高岡市「ものづくり・デザイン科」の実践

4) 富山県内大学生の教育・学習型プロジェクト

IV : 教育・学習型プロジェクトの可能性と意義

1. 〈みずっちパラダイス〉の可能性と意義

2. 高岡市「ものづくり・デザイン科」の可能性と意義

3. 「教育プロジェクト」としての芸術支援上の課題

V : おわりに（芸術支援者としての富山県教育・芸術文化関係者への提言）

1 : はじめに (執筆の背景・動機・目的など)

文部科学省(以下文科省)は、平成21年3月9日に学校教育法施行規則の一部改正を受けて、『高等学校学習指導要領』の改訂を告示した。その実施を前に、高岡第一高校でも前回の学習指導要領改定時に誕生した新設コースの見直しや「芸術Ⅱ」の復活が問い質されている。

その現実の一方で筆者は、高岡第一高校赴任時の約24年前の拙著『新潟街角の芸術——野外彫刻の散歩道』(1987年)のあとがきに、現在の美術の有様や美術教育の方向性を見通していたかのように、「なすべき教育、とりわけ生涯教育的側面の具体的実践や地域文化への提言」(1)を謳っていた。ポール・ラングランが国連で提唱の「生涯教育理念」が日本では「生涯学習」に変容した背景(2)があるものの、この拙著のあとがきの方向を信じ、富山県呉西地区の学校教育機関に職を得た者の使命として実践的研究を貫徹した。つまり、高岡第一高校では、新潟時代開始の野外彫刻研究やパブリックアート研究の授業実践還元作業、及びその還元作業から到達した「生涯美術論」構想の模索や実践的試行が、途中の様々な難題による紆余曲折を乗り越えて、学校外の授業とアートシーンの創造に貢献した。その方向性への確信が、鑑賞比重増強へのシフトとアトライティング手法の導入、現場探訪・参加型の地域連携授業へと進展させた。その研究実践結果としての学会誌等への投稿内容やその他の業績(3)、及びこれまでの学習指導要領との比較確認から、筆者提唱の方向性や指導要領への文言自体の挿入や追加の意味を大学の美術教育関係者や有識者なら周知のはずである。

文章表現上は、平成21年3月告示の文科省発行の『高等学校学習指導要領』と平成元年改訂の文部省『高等学校学習指導要領』の比較確認(4)でも判明するが、高等学校芸術科の基幹に関する目標を見れば一目瞭然である。「第7節芸術」の「第1款目標」には、「芸術文化についての理解を深め」の文言が挿入された。又「美術Ⅰ」だけを垣間見ても、文言「生涯にわたり」が、「美術を愛好する心情を育て」の前に挿入された。更に「美術文化についての理解を深める」の文言が加わった。「美術Ⅱ」も同様に「美術Ⅲ」に至っては、「美的体験を豊かにし」が追加された。芸術科の別科目でも「生涯にわたり」の挿入は、芸術科目標の整合性から当然であった。「音楽Ⅰ・Ⅱ」には「音楽文化についての理解を深める」が、「書道Ⅰ・Ⅱ」でも「書道文化についての理解を深める」、「工芸Ⅰ・Ⅱ」では「工芸の伝統と文化の理解を深める」の文言が追加にな

り、芸術科目全体でもほぼ同様の傾向である。この事実は、筆者構想の方向と高岡第一高校赴任以降の実践と継続的研究が、単なる生涯学習社会の登場という一般的理由をはるかに超えて、学校という教育現場発信の美術教師の実践や研究成果に対する、芸術教育とりわけ美術教育関連の有識者と文科省による共感的受容の存在を意味する。筆者の長年の構想とその実践研究の成果とそれに対するささやかな評価が、静かに湧き上がる勇気となり、本稿執筆へと向かわせたのが動機である。

それ故に執筆の目的は、下記の3点を整理・提言することで切り開かれる図画工作及び造形・美術教育上の可能性、つまりパブリックアート・生涯美術論研究の延長上に位置する人間の生涯に渡る美術への学びとして見えてくる美術教育や芸術支援活動としての問題点と課題の探究にある。より具体的には、第1に、これまで纏った文献さえ存在しないアートプロジェクト登場に関する背景や歴史と傾向、及び定義の整理。第2に、学校教育機関や生涯学習機関での小・中・高校、及び大学におけるアートプロジェクトとしての「教育プロジェクト」が示唆する具体的実践例の紹介やその可能性と意義についての論考。そして第3に、約24年間も富山県に在住して自分自身を芸術支援者として位置づけた時に見えてきた、富山県内の教育、及び芸術・文化関係者への提言を目的とする。

尚、本稿タイトルを「生涯美術論（Ⅴ）」としたのは、これまでの拙稿「生涯美術論事始」「生涯美術論（Ⅱ）」「生涯美術論（Ⅲ）」、及び富山県教育会公募「平成17年度・第55回『教育に関する研究助成』論文」掲載の「生涯美術論実践——パブリックアート研究が切り開いた美術教育の方向と実践——」＝「生涯美術論（Ⅳ）」とタイトル変更したことによるカウント数の増加を理由とする。つまり「生涯美術論」研究を学会誌と富山県教育会への投稿による掲載の回数を意味するカウント数明記のための題名（タイトル）設定であることをご了承いただきたい。

Ⅱ：アートプロジェクトの用語登場背景と傾向・定義

1. 「アートプロジェクト」用語登場の背景

筆者がその明確な定義も曖昧なまま「アートプロジェクト」用語を公的機関で使用したのは、2000年静岡市で開催の大学美術教育学会での研究発表「越後妻有アートネットワークの可能性」（5）においてである。そのアートプロジェクトの中心企画が、新

潟県十日町市を含む広域6市町村で実施の「大地の芸術祭」であった。2000年の第1回から2009年までに4回実施した**「大地の芸術祭」(写真①)**は、今現在でも芸術による地域創造の壮大な実験、更には、中山間地における芸術による理想郷づくりとして世界的な注目を集めている。

本来「プロジェクト」とは、計画等を意味する用語だが、「アートプロジェクト」となると、その言葉の登場以前からの美術を中心とするアートに関する計画・立案、及びそれを実際に企画・推進した事業ともいえる。その意味で野外彫刻展や彫刻シンポジウムを挙げるまでもなく、「アートの公共性」や「アートの力」を問い続ける営みとして、かなり以前から無数に存在してきたことになる。それ故に、野外彫刻展も彫刻シンポジウムもパブリックアート展開の一形態であり、パブリックアートの日本的展開と世界的潮流のアートプロジェクトが、待ち構えていたところで合流し日本の行き着く先の必然に至ったと考え得るのが事の真相と思える。

日本のアートシーンを振り返ると、定着したかのように「パブリックアート用語の日本への移入が、1980年代」と公言される現状である。しかし、その用語の意味する認識が、主として作品設置場所の公共性におかれることの限界と違和感からアートプロジェクト研究に関してきた人もいる。実際に野外彫刻展や彫刻シンポジウム、加えて、その総合的な形での「彫刻のある街づくり」や「アートによる地域や街の再生」等も調査・研究対象にしてきた筆者もその一人である。又、野外彫刻展や彫刻シンポジウムを含む彫刻文化を独自の視点で継続的研究をしている東京大学大学院博士課程文化資源学研究室在籍(2010年12月現在)の柴田葵は、第11回文化資源学研究会で「パブリックアート」から「アートプロジェクト」への転換を示す過渡期の典型例として、「阪神大震災復興プロジェクト(写真②)としての『南芦屋浜コミュニティ&アートプロジェクト』、その中でも田甫律子の〈注文の多い楽農店〉を列举(6)している。筆者は、その理由を、阪神大震災の復興計画が、単にアーティストやアート作品が、南芦屋浜という地域や復興団地に介在したという事実以外に、その場の人間生活全体の総合的考察で導き出される「食」や「住」の問題提起がなければ、アートとして成立し得ないと考えている。つまり、アートとして成立する背景には、人間がその時代背景を背負いながらも、「衣・食・住を満たす」という極めて当然な条件の獲得、及びその意欲の存在が前提にならざるを得ないものがあるからである。

2. アートプロジェクトの歴史と傾向

1) 歴史的傾向

巻末の年表「アートプロジェクト」(p p 23~25)は、狭義・広義の意味を持つアートプロジェクトを年代順に配列したものである。世界的或いは全国的に有名な大型プロジェクトや造形・美術教育に関連するプロジェクトはできる範囲で一覧に組み込んだ。但し、大型プロジェクト内の単発的な様々なワークショップ等は、省略に努めた。又、筆者在住の富山県内の取り組みを可能な限り紹介するような地理的・個人的偏在がある点、更には、2000年前後から雨後の筍があちこちに芽を出すかのように調査不能な程に多数のプロジェクトが立ち上がっている点、2010年8月迄判明の筆者の知りうる範囲内の点、紙幅による限定的制約が存在する点などを念頭に、年表の表1を読み解いて頂きたい。

従って、日本最初のアートプロジェクトの年代特定は、定義の関係もありかなり困難だが、一般的に狭義の意味で語られているアートプロジェクトは、歴史上1980年代から始まったと言われる。90年代半ば頃より著名なプロジェクトが登場・増加し、90年代後半からは、なお一層その数が増加している点が1つの歴史的傾向である。90年代の第2の傾向は、美術教育関係者を驚かせた杉並区の「IZUMIWAKU プロジェクト」が、94・96年の2回、同傾向の名古屋市立中学校の「学校が美術館」の実践(7)が、「教育プロジェクト」の典型的前例を創った事例として特筆される。そして90年代の歴史的傾向の第3として、「立川国際芸術祭」や「ファーレ立川アートプロジェクト」等の大型で多国籍・多民族作家の作品や住民企画の登場が列挙可能である。2000年代の傾向の第1として、その数の飛躍的増加、第2に実施主体が総合ディレクター等の力を借りながらも、ほぼ実行(推進)委員会や運営委員会に移行したこと、第3に、「ヒミング」等にみられる芸術系NPO法人の誕生が指摘可能と思われる。

2) 分類傾向

資料の年表と上記の概説的流れを視野に、アートプロジェクトの傾向を(1)~(4)迄の4つの視点で分類を試みた。筆者の調査範囲では、各々の報告書の存在は確認できる反面、歴史や全国的傾向を纏めた文献が存在しない(8)中、以下は、可能な限り全国を駆け巡り「足で見た」大きな成果と自負できる分析的論考である。

(1) 実施主体の管理者や支援金に基づく分類

① 国家型プロジェクト：「横浜トリエンナーレ」(写真③)に代表される資金面も文化庁

や外務省が企画当初から関与した国際的アートプロジェクトである。又、高岡市の「ものづくり・デザイン科」の実践も、国家による法的保障のため法律の改正を経て必修授業化した特異な事例である。

②自治体型プロジェクト：新潟県と広域6市町村で出発の「越後妻有アートトリエンナーレ」の中心企画「大地の芸術祭」と同様に、様々な民間やメセナ企業からも支援を受けながら、昨夏、名古屋市内で開催の愛知県と名古屋市が実施主体の「**あいちトリエンナーレ 2010**」(写真④)等がある。

③NPO型プロジェクト：富山県氷見市では、出発当初は、映像記録を残す趣旨で「氷見クリック」として開始し、実績を積むことでNPO法人を立ち上げ、様々なメセナ団体からの支援金を受給、アートセンター（AC）の設立等の活動を通じて「**ヒミング**」(写真⑤)を継続している事例もある。

(2) 実施主体の目的に基づく分類

①文化資源創出型プロジェクト：この型は、何よりも世界的著名作家、或いは全国的著名作家の作品をほぼ恒久的に設置することで、その地域の交流人口増加を第1の目的にするプロジェクトである。つまり、プロジェクト関連の作品を文化資源として創造し、残された資源を外来者が見学や学習を含めその地域の観光に来る傾向を利用し、彼らの支払う資金を地域やその場に還元してもらおう事を最大の目的にしている例である。従って、2010年夏、瀬戸内7島で展開した「**瀬戸内国際芸術祭**」(写真⑥)の取材で判明した直島の若者や外国人等の異様な程の混雑は、離島や海洋の美観と著名作家による「**地中美術館**」(写真⑦)や本村港近辺の「**家プロジェクト**」(写真⑧)に内在する美術作品としての文化資源的価値の高さに由来すると考える。

②教育・学習型プロジェクト：このタイプは、作家や美術教師、或いは地域の美術ファンがワークショップ等を通じて作品を制作すること以上に、そのプロセスで紡がれるコミュニケーション効果に最大の価値を置く1種の「教育プロジェクト」である。従って、参加者は、作家や教師、及び地域の幼・小・中・高・大学生や地域住民である。作品自体は、恒久的には残りにくい傾向にあるが、限定的な病院や福祉施設、又学校や美術館などに有効と考える。

③学習・資源混在型プロジェクト：これまでの大型アートプロジェクト、特に中山間地や離島等のプロジェクトには、交流人口増加を第1の目的にせざるを得ない（産業らしい産業もなく過疎化が進行する）実情があった。「大地の芸術祭」や「瀬戸内国

際芸術祭」等に該当するが、その類の大型プロジェクトの中でも作家や地域や教育機関が連携した教育・学習型プロジェクトが混在していたのも紛れもない事実である。つまり、実際のアートプロジェクトは、その目的の混在型が大多数であり、「関り」「協働」「繋ぎ」「紡ぐ」営みを大切にする「教育プロジェクト」にこそアートや美術教育の新しい可能性を見出している関係者も多い。

(3) 展開の地域や場に基づく分類

①**文化都市型**：このタイプの最古は、後に「ミュージアムシティ福岡」に展開範囲を拡大した「ミュージアムシティ天神」である。出発当初は、福岡市の繁華街である天神地区に集中する様々な人間の欲望の断片的提示を狙った。横浜市も「横浜トリエンナーレ」以前から、横浜港を表象の窓口として世界と交信し伝統的洋風文化を再確認再認識することで、芸術文化で未来都市を創造しようとの取り組みがあった。その理念を補完するかのような様々なアートプロジェクトが、重層的に組み込まれたイベント型都市でもある。昨夏名古屋市で展開の「あいちトリエンナーレ 2010」もこの範疇に入ると考える。

②**中山間地型**：世界的に著名な「大地の芸術祭」が、豪雪地帯として有名な新潟県十日町市を中心にした越後妻有郷という過疎地の地域再生のための活性化策を第1の目的にしたことは前述したが、2007年開始の富山県南砺市利賀村上島地区で展開の「**上島アート**」(写真⑨)も、中山間地という過疎地活性化や過疎地の再生を目的のアートプロジェクトである。地元作家やその関連作家の関りが多いと思えるが、美術教育にも影響を与える様々な効果も提供した。両者の程度の差はあるものの、外国人や都市部の文化人を含む交流人口増加への貢献的視点は、同一である。

③**離島・海洋型**：2010年開催の「瀬戸内国際芸術祭」は、瀬戸内7島と高松市を会場に企画・実施された。海洋景観等を織り交ぜた島々の資源をアーティストとアート作品が暴力的にまで島と島民生活に介入することで、交流人口増加を図り島民の暮らしを活性化させたいというアートプロジェクトである。但し直島に限っては、安藤忠雄建築の「地中美術館」、著名作家作品内蔵の「家プロジェクト」等の蓄積された文化資源があるが故に、そこに重層的効果を示したアートプロジェクトとなった。又、離島そのものではないものの、富山県氷見市の国定公園を含む海辺に近い場所で展開の「ヒミング」も、この離島・海洋型に属する。

④**学校・美術館型**：最も顕著な事例は、1994年と96年に企画実施された「IZUMIWAKU

プロジェクト」である。村上タカシの発案で杉並区立泉中学校そのものを美術館に見立て、作家や地域や生徒が連携した画期的な営みであった。名古屋市立千種台中学校実践の「学校が美術館」も、学校という舞台を通じて地域とアーティストとアートを有機的に結び繋ぎ、とりわけその場で生活する生徒達の意識やコミュニケーションカを高めることで新しい美術と美術教育の可能性を提示した例である。

最近では、長野県千曲市戸倉上山田中学校を中心とした「メガとがび」等の実践報告を聞く。更に近年では、生涯学習機関の機能を前面に出しつつある美術館や学校教育機関主催の、小・中・高校生対象のワークショップ等もこの型に属し、その場に新風のアートシーンを描くことも多くなってきている。その意味でも、平成16年度に高岡第一高校で筆者を中心に展開した**総合学習「歴史・産業・アートで地域を問い直す——高岡銅器と高岡の未来」(写真⑩)**や、現在高岡市が文科省より授業そのものを法的に保障されて進展している高岡市「ものづくり・デザイン科」もその実施場所からして学校・美術館型のアートプロジェクトである。

⑤**病院・福祉施設型**：日本国内の病院や福祉施設には、かなり以前から絵画や書作品を展示するスペースを設け、患者や入居者及び職員で構成する美術関連の施設内クラブのようなコミュニティが存在していたのは、筆者が新潟市内の特養ホームに就職した頃より記憶している。しかし、筆者の知り得る日本国内最初の病院・福祉施設型のアートプロジェクトは、文献上は、林容子プロデュース・武蔵野美術大学学生達による自主参加企画である。1999年静岡県「百恵の里」と「銀座医院」の「アーツアライヴ (ARTS ALIVE)」である。林の実践は、理解ある医療・福祉関係者とパッチ・アダムの影響(9)から、医療・福祉関連の場と人と物の関係性をより積極的なコミュニケーションの場に作り変えようとしているかのように思える。

(4) 制作の中心者に基づく分類

①**作家中心型**：著名作家作品を創客資源として残存させるような多くの場合である。構想の段階から制作はほぼ作家に任せ、協力者或いは一般市民は、作家の指示に対して忠実に手伝う存在になる傾向にある。

②**協働型**：作家と一般人が構想も企画も一緒に協力・協働的に制作に臨む、対等・相互的なタイプである。しかしながら、あくまでも作家提示のコンセプトに制限を受けざるを得ないのは、当然である。

③**制作補助型**：作家は、あくまでも後援者としての役割を演じ、一般人の制作を補

助するのが主になる場合である。従って、作家はファシリテーター、或いはワークショップ講師のような存在になる。(この3類型は、参加型プロジェクトを前提にした。)

3. アートプロジェクトの定義

筆者のパブリックアート研究の結果として、日本のアートプロジェクトは、広義と狭義の2つの意味があると考えられる。広義の意味としては、野外彫刻展や彫刻シンポジウムを含む様々な計画・立案、及びそれを推進した事業全般を意味する場合である。従って、80年代後半から90年代前半にかけて展開された「彫刻のある街づくり」事業もアートプロジェクトに含まれる。「街づくり」事業の陰に隠れていたが、「アートのカ」や「アートの公共性」がキーワードとしてこの頃より問われ出していた。

狭義の意味には、世界的潮流のアートプロジェクト効果についての理念に由来する背景があると考えられる。これは、舞台芸術にも共通の概念だが、作家やアーティストがプロジェクトを展開する地域や場に依拠し、その住民とその場の価値を共有する参加型の営みを通じ、作品制作を含む共同作業を意味する。その結果の創作品が、有形の創客装置としてのアート作品、或いは文化資源としての美術作品となりその場や地域に厳然として残存するか否かに関らず、場と人と物(或いは情報)の介在を通じてその関係性から生じるコミュニケーション力育成の全般を意味する。但し、「アートのカ」「アートの公共性」を問い続ける営みに他ならないことは、広義・狭義の意味に限定されない共通の視点である。

III：教育・学習型プロジェクトの実際

1. 「IZUMIWAKU」から「学校が美術館」前後

年表のように富山県の場合、アートプロジェクト用語の浸透不可能な80年代前半から、富山県立近代美術館では、普及活動の一環として県内小学生による「私たちの壁画展」を実施していた。その頃から授業内での美術館鑑賞のための時間と交通手段の不足が叫ばれていたが、現在、「教育プロジェクト」の1種としての美術館でのワークショップは、至極当然の現実になってきている。その時間的流れともどかしさの中で1つの解決策を提示した画期的企画が、杉並区立泉中学校教諭村上タカシの「IZUMIWAKUプロジェクト」と考える。その効果は、文献上は名古屋市立千種台中学校教諭四宮敏

行の『学校が美術館』にも詳しい。つまり、プロジェクトの実践が、学校近辺の住民と学校や地域、作家と美術と生徒を身近に結ぶツールにした以上に、生徒の人的成長も促進した現代公教育上の重要な成果を残したと評価されている。学校や美術館を含む地域の文化施設でのアートプロジェクトは、教育・学習型アートプロジェクトの共通傾向として指摘可能である。

2. 水と土の芸術祭：くみずっちパラダイス〉の実践

平成の大合併で誕生の農村型政令指定都市新潟市は、2009年開催の「**水と土の芸術祭**」(写真⑩)を著名アートプロジェクト仕掛人として知られる北川フラムを総合ディレクターに指名した。北川の仕掛ける大型プロジェクトは、「大地の芸術祭」の例を挙げるまでもなく、必ずと言えるほど教育・学習型プロジェクトを組み込んでいる。くみずっちパラダイス〉もその1つである。筆者が、2009年8月と12月に2度取材のくみずっちパラダイス〉は、新潟大学企画の天寿園エリアの作品群と新潟市中学教育研究会企画の鳥屋野潟エリアの作品群で成り立っていた。イベント「中学生アート会議」ではランドアートに臨み、「造形遊び」では、8月の3日間で6種のワークショップを実施したと言われる。可能な限りの新潟市内高等学校・中学校・小学校・特別支援学校・幼稚園、更には西地区の公民館参加者等の制作発表があった。

3. 富山県内の教育・学習型プロジェクト

1) 野外彫刻展と彫刻シンポジウムでの実践

その当時は名称こそ普及していなかったものの、広義の意味でのアートプロジェクトとして「第3回黒部野外彫刻展」への黒部市立前沢小学校、黒部市立桜井中学校、魚津市立西部中学校、富山県立桜井高等学校の参加、及び「いなみ国際木彫刻キャンプ」への井波町立井波中学校の参加は、教育・学習型プロジェクトの幾つかの先例と言えるはずである。

2) 「市民会議」と高岡第一高校の実践

「高岡市パブリックアートまちづくり市民会議」や高岡第一高校平成16年度総合学習の実践は、マネージャーが多数を動かす組織的なものであった。前者には、一般市民による組織構成に基づく一方、作品設置に関するワークショップ等を通じ、幼・小・中・高校生の参加を求める教育・学習型プロジェクトが混在した。

後者は、高岡第一高校総合学習の模索の中、パブリックアートと地域文化研究の成果を授業還元してきた筆者への期待による事例である。実施主体が生徒と教師による構成であり、典型的な美術館学校型である。生徒160人と教師と作家、及び学校と地域を巻き込んだ総合学習の成果を学校祭で発表という実験的取り組みであった。具体的実践は、拙稿「生涯美術論(Ⅲ)——美術教育とアートマネジメント」(10)に詳しいが、高岡の歴史や産業、及び全国的に著名な高岡銅器への認識を深めること、アートと地域をキーワードにした高岡の街づくりへの高校生レベルの提言を目的にした教育・学習型プロジェクトである。

3) 高岡市「ものづくり・デザイン科」の実践

高岡市「ものづくり・デザイン科」の誕生は、平成18年3月「ものづくりデザイン人材育成条例」の認定を受けたことから同年4月より開始になった。その背景には、学校教育法施行規則第55条の2に基づく、地域特例の指定がある。この特例は、「平成14年の構造改革特別区域法に基づく事業を全国化するのに伴い(平成20年3月)省令の規定が整備された」(11)ことを受け、平成20年4月より新段階の「ものづくり・デザイン科」に移行し本年度で3年目に入った。週1時間年間35時間を小学校5・6年生と中学校1年生を対象に、地域の銅器職人や作家、及び漆器関連職人等の指導により、実際の施設見学、レクチャーの受講、銅器関連・漆器関連作品を制作している。又、その成果の高岡市美術館市民ギャラリーでの展示により、一般市民にも公開・理解・意識の共有・次回へのフィードバック等を図る取り組みである。

4) 富山県内大学生の教育・学習型プロジェクト

アートプロジェクトと大学生との関りは、全国の美術系・教育学部系学生達の大型プロジェクトでの作品制作やボランティアスタッフの参加等によく知られている。最近、福井県内で一定期間合宿・生活をしながら地域の作家たちと学習・技能習得に励む、京都精華大学美術学部等の実践が反響を呼んでいる。形態は別にしても単位認定授業と指定されることも多く様々な成果が報告されてきている現状である。

富山県内の大学生のアートプロジェクトへの参加は、主催者側の明確な「教育プロジェクト」としての認識は不明だが、氷見市内で展開された「ヒミング2007」や2008年より開始の高岡市金谷町で展開の「**楽市**」(写真⑫)、中山間地の南砺市利賀村で2007年より開始の「上畠アート」、及び「**アート探訪黒部2009**」(写真⑬)等の実践がある。いずれも富山大学芸術文化学部の学生や人間発達科学部の学生が散見されたが、個人又

はサークルで参加の現状である。

IV：教育・学習型プロジェクトの可能性と意義

1. くみずっちパラダイス>の可能性と意義

「水と土の芸術祭 2009」において、子供主体のプログラムの必要性から、**くみずっちパラダイス>(写真⑭)**が企画実施になった。その中心関係者の1人、新潟大学教授佐藤哲夫は、2010年2月28日、お茶の水女子大学附属中学校でのフォーラムの発表で「新しい教育理念、教育内容、教育（指導）方法の提示としてのアートプロジェクトでなければならない」という前提で、「協同と参加によるアートプロジェクトは、『相互承認』を生み出すための優れた手段」と認定している。又、「教育主体としての意識、提案、リーダーシップ、コーディネート、ファシリテート、子供との協同、しなやかな対応」を今日の教育の可能性として列挙した上で、「子供以外の学生、教員、保護者や地域の住民にとっても、自分たちが生きうる環境や空間の創造」(12)としての意義を見出している。

2. 高岡市「ものづくり・デザイン科」の可能性と意義

高岡市「ものづくり・デザイン科」の実践は、全体的目標と小学校第5・第6学年の目標、及び中学校1年生の目標と具体的内容を成文化している。又その成果をフィードバックするためにアンケートも実施してきた。高岡市学校教育課の『平成20年度「ものづくり・デザイン科」アンケート調査集計(児童・生徒)』(13)からも可能性やその意義が読み取れる。90%を超える児童生徒が、授業を「楽しかった」と思い、保護者・指導教員・講師・関連施設職員も少なくとも85%以上が「教育効果」としての意義を認めている。その具体的内容に指導教員も保護者も「実際にものを創る体験」を第1に指摘し、次に「講師の方からの説明や話を聞くこと」を挙げる。つまり、高岡市教育委員会が掲げる目的以上に、実際にもものづくりに携わっている人の技術やその生き様に裏打ちされた話に説得力があるということである。従って、その成果だけでも地域の作家や職人が学校の教壇や文化施設等で活躍することの意義の大きさが判明する。

3. 「教育プロジェクト」としての芸術支援上の課題

2000年の「大地の芸術祭」で「松代町の老人が元気になった」話は、関係者に勇気を与えた。2003年の2回目からは、都市部の美大や芸大生のみならず、教育学部系の学生や大学院生も夏休みを利用するかのようゼミ単位で参加する大学や大学生が急増した。その参加体験と実感のなかで、経済の効率性のみを向けていた人間生活に反省を促し失われた人間同士のコミュニケーション能力の回復が叫ばれ出した。しかし筆者は、その結果としての一般的教育効果が強調されても、美術やアートという教科の必然性が叫ばれない点に不満を覚えていた。

美術科は、他教科以上に社会生活の中で必要とされる使命を持つことは、文化政策学構築を日本で最初に提唱した東京芸術大学教授の根木昭の言説や今日の大都市や地方都市を問わないアートプロジェクトの展開や現代アートの現状を垣間見れば必然であろう。文化庁や長岡科学技術大学で文化法や芸術文化による街づくりの調査研究に邁進した根木は、様々な場面で「21世紀の地方行政は、芸術文化を最上位概念に位置付けられる」旨(14)を公言してきた。そして現実が、そのように変容し出した。その事実から以下くみずっちパラダイス>(前者)と高岡市「ものづくり・デザイン科」(後者)の実際を、美術教育者、及び芸術支援者の立場から課題を考えたい。

前者くみずっちパラダイス>の可能性と意義については、長年パブリックアートとその教育的意義も研究してきた筆者にとっては、教育学部系教授の報告としては表層的で、これまでこの分野の実践的研究を継続してきた教育現場の美術教師の立場からは以下の3点の疑問を持った。第1に、美術科という教科以外の一般的教育効果を強調しながら、図画工作科や美術科としての有効性そのものに触れていない点、第2に、その事実が図画工作、或いは美術科特有の成果としても、現代社会における美術教育特有の有効性として新しい美術と美術教育の動向を構造化・プログラム化した結果としての図画工作や美術の教科性の強化にまでには発展できていない点、第3に、学校教育現場の美術教師の増員と美術や工芸の授業時数増加への、より具体的貢献を忘却しているか無視している点の存在への疑問である。美術教育、或いは音楽や書道や工芸を含む芸術科教育の近年の教育現場では、芸術教師と芸術関連の授業時数が減少される一方で、アートプロジェクトのような美術をはじめとするアートの社会生活における有効性証明のために借り出されている。

つまり、「教育プロジェクト」のような具体的で急激な社会的要請が存在する反面、美術の教師や授業時数の減少を強いられる現代社会の埋没的現実、大学教員や教育

委員会を含む地域社会から駆り出されることへのジレンマを示している。その美術や芸術関連教師の姿は、哀れに映ることがあるばかりか酷ささえ感じることもある。換言すれば、この現実が、冷静に理解できない大学やその「下位に位置付けられてきた」学校教育関係者に、その現実とその意味する真実の実態を正確に認識しなければならない矛盾を突き付けた一方で、教育・学習型プロジェクトの課題もクローズアップしたのが、アートプロジェクトの1つの側面と言える。

後者の高岡市「ものづくり・デザイン科」の実践は、美術教育者の現代社会におけるミッションとして、地域に生き抜く職人や作家の生き様や文化資源のあり方の提示を芸術支援の立場から考えさせられた。約24年間もの高岡在住による筆者の結論は、多数の職人や作家を抱える地域こそが、作品のみならず生きた文化資源及び芸術文化の貴重な発信者として、彼らの生活と活躍を保障するという点に尽きる。つまり、職人や作家、或いはアーティストの存在自体と彼らが創作した作品による恩恵で誕生した産業までもが支えられてきた事実、高岡という街のアイデンティティが潜んでいることを、関係者が自覚すべきということである。それ故に、作品や職人・作家達そのものを文化資源と捉え直し、他者による作家・職人等の存在と作品への共鳴で観光資源化への貢献を通じ交流人口増加も促すという、極めて自明なことに早くから富山県民と高岡市民は気付くべきであった。何よりも、作家や職人達が、仕事に誇りを持ち後継者と共に生き生きとした生活が可能でなければ、高岡の全国に誇り得るレイゾン・デートルを喪失する。その認識の存在を自覚すればこそ、学校教育機関や美術館等の生涯学習機関と一般市民との協働的可能性が広がり、高岡銅器や高岡漆器の有様を底辺から支えるシステム作りの必然性が理解されるのみならず、新しい具体的課題が明白になる。

V：終わりに（芸術支援者としての富山県教育・芸術文化関係者への提言）

最後に自分自身への課題と抱負も含め、これまでの富山県教育、及び芸術文化関係者への提言を加えたい。筆者の高岡第一高校「美術Ⅰ」（廃止になった「美術Ⅱ」も含む）での研究や実践は、鑑賞比重増加シフトや地域連携による地域文化、とりわけ美術文化の有様を美術教育者こそが伝え残し現代的発展に寄与すべきという使命からであった。今後は、ささやかな視点の転換から生まれた重大な教育と芸術文化の方向性

である「生涯美術論」研究とその実践に誇りを持ち、この拙稿での提言により芸術支援者としての使命を全うし、さらなる飛躍も果たしたい。従って、下記提言は、美術教育、とりわけ「生涯美術論」の中核に位置する芸術支援学、及び隣接する文化政策学や文化資源学とも啓発し合うことで生まれる更なる「生涯に渡る美術への学び」の見地から、芸術支援者としての最新の研究と活動成果である。以下、教育・文化立県構想として学校教育、及び芸術文化関係者への2つの具体的提言である。

その第1が、富山県教育委員会への高等学校芸術科指導主事の配置と教頭・校長への道作りの提言である。2010年現在、芸術科の指導主事は不在で、そのため教育課程講習会や教員免許講習会でも他教科の指導主事が講師に来る故の不備も生じている。特に教科担当制の高等学校では、その授業の保障が最重要課題で、未来を眼差す生徒の学習を保証する点では、不勉強・無責任極まりない歪んだ状況を生み出している。作家や職人の多さ、地場産業や富山大学芸術文化学部の存在の光の部分と富山県立高校発の未履修や美術教諭自殺等の闇の問題を考えるなら、早急に芸術科指導主事を配置し、その汚名を返上するべきである。県教委内の固定された教科間による枠取りは廃止し、富山県教委は、教育そのものの原点に立ち返って英断すべきである。特に美術の指導主事配置が、新ルート教頭の確保と文化立県富山に見合う校長の誕生になる。

その第2の提言は、富山県立高岡工芸高校を県立総合芸術高校への改組の提案である。その理由には、2つの問題があるが、その1つは、学習指導要領上の法的不備の問題、2つ目は、工芸を含む芸術（アート）の概念拡張の問題である。前者の理由は、法的拘束力のある『高等学校学習指導要領』を見ても歴然とする。創設者納富介次郎が初代校長として開校した明治は、殖産興業・富国強兵の時代で設立当初は、産業振興の国家政策に組み込まれていた時代であり、工芸高校とは言うもののあくまでも産業振興の中での鋳物技術や漆技術の取得が第1の目標であった。その歴史的流れのまま、戦後学校教育法や同施行規則が制定され、文部省の管轄下に置かれ学習指導要領が法的拘束力を持った。だが、それ以降も教科としての「工業」に組み込まれた。今平成元年と21年告示の学習指導要領の比較では、工業科には、その科目に建築やインテリア関連科目、「染織デザイン」「デザイン史」等の科目が存在しても、絵画や彫刻ましてや工業科としての「金属工芸」や「漆工芸」等の講座は存在しない(15)。だが現実には、工芸科30人、デザイン科40人の定員に対して、工芸高校の名に反する電気・電子・建築・土木科に其々40人計160人の定員である。定員数以外にも学習指導要領

の法的整合性から大問題である。「工芸科の独立」願望からすれば、むしろ普通高校芸術科内の選択科目「工芸Ⅰ」「工芸Ⅱ」「工芸Ⅲ」で「社会や地域の実状」の要請により鑄物などの金工技術の取得を目指す方法もある。又、総合芸術高校の「専門学科において開設される各教科」として美術科内に「美術史」「素描」「絵画」「彫刻」「グラフィックデザイン」「映像表現」「環境造形」等の展開を可能(15)にし、「金属工芸」や「漆工芸」も履修可能な工芸科に加えデザイン科の開設の方に整合性がある。現状では、明治の流れを残存したままの工業高校である。従って、本格的な総合芸術高校に拡大再編し音学科の開設は当然、演劇等を視野に入れた舞台芸術科の併設も提案したい。

富山県立高岡工芸高校を総合芸術高校へ改組の後者の理由は、芸術の意味に由来する。本来芸術は、明治時代に美術を中心にした職人の手技を「アート」に翻訳した表現であったのは、周知のことである。その語源は、「ARS(アルス)」なるギリシャ語を「アート」に変換したところに由来する。つまり現在でいう工芸職人等の手技が、芸術(アート)の語源であるが、ここにアートプロジェクト等で使う「アート」の意味が、芸術概念の拡張問題を生じた理由がある。実質的工業高校が、「工芸高校」の名のままでは、美術系職員が肩身の狭い思いをするだけでなく、パブリックアートの進展で現代社会の様々な芸術の展開とも向き合わなければならない現実がある。現代社会では、美術中心の「芸術＝アート」の意味が、音楽や演劇も含む舞台芸術とも共有可能な「場と人と物(情報)の関係性の中で成立するコミュニケーションツール」に変容、及び拡張した。従って、富山県立高岡工芸高校は、教育法的整備と芸術概念の拡張で総合芸術高校に生まれ変わるチャンスが到来している。故に、改組すべきである。

《注、及び参考文献・引用文献》

- (1) 松尾豊『新潟街角の芸術』、新潟日報事業社、1987、p127
- (2) 日本生涯教育学会編『生涯学習辞典』、東京書籍、1994、pp12～17
- (3) 『『彫刻のある街づくり』にみる現状と諸問題』「パブリックアートと美術教育」「生涯美術論事始」「生涯美術論(Ⅱ)」「生涯美術論(Ⅲ)」＝大学美術教育学会誌、「パブリックアート研究・美術教育、そして芸術支援活動」＝光村図書、「パブリックアートと美術教育の接点」＝富山大学教育総合実践センター紀要、『高岡市パブリックアートまちづくり市民会議』とアートマネジメントの可能性」＝美術出版社、「美術教育における視聴覚教材の利用と可能性について」＝県、「教育研究業績書」＝松尾豊

(4) 文部科学省『高等学校学習指導要領』、2009、pp98～108

(5) 大学美術教育学会『第39回大学美術教育学会研究発表大会概要集』、p41

(6) 柴田葵、第11回文化資源学会、東京大学、下記 URL をご参照下さい。

<http://www.t.u-tokyo.ac.jp/CR/acr/kenkyuukai11.html>

(7) 四宮敏行『学校が美術館』、美術出版社、2002

(8) 2010年5月と7月の2回、北川フラム主宰の「アートフロントライブラリー」で文献確認したが、全国で実施の個別のアートプロジェクトの報告書は多数存在したものの、全国的な歴史や傾向をまとめた文献は、見当たらなかった。

(9) 林容子・湖山泰成『進化するアートコミュニケーション』、レイライン、2006、pp43～53, pp65～112

(10) 松尾豊「生涯美術論(Ⅲ)」、大学美術教育学会誌第38号、2006、pp327～334

(11) 『教務必携』、ぎょうせい、2009、pp734～735

(12) 佐藤哲夫『「造形力を通じたコミュニケーション力」養成の立場から考える』大学美術教育学会・日本教育大学協会全国美術部門合同フォーラム、お茶の水女子大学附属中学校、2009年3月配布の研究発表用レジュメ

(13) 高岡市学校教育課『平成20年度ものづくり・デザイン科アンケート集計結果』、高岡市教育委員会、2009、pp1～10

(14) 根木昭『日本の文化政策——「文化政策学」の構築に向けて』、勤草書房、2007や『芸術文化政策(Ⅱ)』、放送大学大学院放送教材、2002、等での言説や講演

(15) 文部科学省、前掲書、pp165-224、及び pp341-346

＜写真、及び年表＞

(写真①:「大地の芸術祭 2009」風景)





(写真②:「阪神大震災復興プロジェクト」風景)



(写真③:「横浜トリエンナーレ 2005」風景)



(写真④:「あいちトリエンナーレ 2010」作品・作家・松尾の風景)



(写真⑤:「ヒミング」AC 風景)



(写真⑥:「瀬戸内国際芸術祭」直島風景)



(写真⑦:開館前の「地中美術館」チケットセンター風景=直島)



(写真⑧:「家プロジェクト」入居前風景=直島)



(写真⑨:「上島アート 2010」風景)



(写真⑩:高岡第一高校 2004 年総合学習取材風景:左=箱山製作所、右=佐野着色所)



(写真⑪:「水と土の芸術祭 2009」風景)



(写真⑭:「くみずっちパラダイス」作品)



(写真⑫:「楽市 2008」風景)



(写真⑬:「アート探訪黒部 2009」ワークショップ風景)