

芸術館小学生サマースクールとその報告展二〇一七―二〇一九

―大学博物館と小学生の「造形遊び」をつなぐ実践―

鷹木 朗・田中 梨枝子・染谷 聡

一、はじめに（実践の経緯・目的・問題の所在）

京都造形芸術大学芸術館^①はいわゆる大学博物館であり、本学が所有・管理・運営している博物館相当施設である。主な収蔵品として、初期から晩期に至るまでの縄文土器コレクション、伏見人形などの土人形および張り子の虎など郷土玩具のコレクション、明治期の浮世絵師である豊原国周^②による役者絵などのコレクション、考古学者である江上波夫^③が収集したシルクロードの文物のコレクションがある。それらは年間三回程度開催されるコレクション展や現代作家と収蔵品をコラボレーションした特別展などで学内外に公開されている。

同館を直接的に管理・運営しているのは芸術教育資格支援センターであり、主に同センターに所属する学芸員課程の教員が調査研究活動および教育普及活動（展覧会の企画と実施）を行っている。芸術教育資格支援センターは博物館学芸員課程と教職課程（中等教育教員養成課程）^④を有しているが、この二つの課程は、芸術教育を社会教育の側面から、また学校教育の側面から、それぞれ研究していることになる。大学博物館である芸術館は、言うなればこの両面を具現化している存在でなければならぬだろう。しかし、これまでの活動はどうしても博物館学芸員課程の関与に偏りがちであり、学内における教育的展開も、博物館実習の場としての活用が多くを占めていた。教職課程としては、より学校教育研究における同館の役割・展開を考える必要を感じていた。そのような経緯の中で企画されたのが、小学生対象サマースクールである。

この小学生対象サマースクール（以下、サマースクールと表記する）は、二〇一七年度に始められ、以降三年間にわたって毎夏行われることとなった。その内容は小学生が参加する造形ワークショップと、その成果を報告する報告展から構成されており、その特徴としては、同館所蔵のコレクションと子どもたちの造形を関連付け、さらにこれを報告展の形で本学学生にも還元しているところが挙げられる。本稿は、この三年間の実践を振り返り、その意義と課題を洗い出し、今

後の展開を考察するためのものである。

ここで、サマースクールの当初の目的を整理して挙げてみる。

(1) 教職課程と大学博物館の連携として

先に述べたように、大学博物館をどのように教職課程として活用し展開するかは、芸術教育資格支援センターの予てからの課題であった。サマースクールは、子どもたちの造形ワークショップを学内で実施することにより、教職課程履修の学生に対し、教育ボランティアの機会を提供することを企図していた。

教職課程では、例年数十名単位の教育実習生を中学校・高等学校の教育現場に送り出している。多くの学生は、その時初めて生徒たちに接することになる。しばしば同時に実習に来ている教育系学部の学生たちは、附属学校等での授業参加や教育ボランティアの豊富な経験を有しているため、その時点で気後れを感じてしまうケースが少なくない。学外における教育ボランティアへの参加を推奨してはいるのだが、本学での学修の性質上、各自の作品制作、企業へのインターンシップ、社会実装プロジェクトへの参加などで、なかなかまとまった時間を学校教育ボランティアに充てることのできないのが実情である。特に通信教育部の履修生の場合は、平日は仕事、週末は課題に取り組んだりスクーリングに出席したりという日々を過ごしており、学校で募集している教育ボランティアに参加することはほぼ不可能である。もし学内で八月の盆休み前後を利用して教育ボランティアに参加できる機会を設けることができれば有意義だと考えた。

芸術教育資格支援センターの教職課程は、中等教育の教員免許状のための課程であるが、中・高の美術科教育を学修するうえで、その前段階でもある図画工作科の内容と方法を理解すること、その学齢の子どもたちの造形体験を知ることが大切であり、それを深めることにもなると捉えたのである。

(2) 地域と大学博物館の連携として

大学博物館は第一義的に学内の教員・学生に向けて、大学所有の文化資料を調査・研究し、その上で公開して、研究・学修に資する目的を持つ。その点で大学図書館と似た存在であるといえるが、さらに学外にも開かれており、大学の存在意義やその研究内容への理解を促す役割を果たさなければ

ばならない。

近隣の小・中学校や児童館（京都市の場合は児童保育機能を児童厚生施設としての児童館事業に統合している）へ働きかけて、大学所有の文化資料に触れたり大学教員の指導に触れたりすることは、その保護者を含む近隣社会が大学に対する理解を深める契機となり、未来を担う子どもたちの美術文化への理解の重要な入り口となる可能性を持っている。

- (3) 子どもとアーティストの出会いの場として
先にも述べたように、幼い子どもたちに美術文化に触れる入り口を提供することも芸術系大学の重要な使命であろう。認可保育園子ども芸術大学はその代表的な存在である。

サマースクールにおいては、制作活動をまさにリアルタイムで行っているアーティストを造形ワークショップの指導者に招くことで、新たな出会いの場を提供することができると考えた。教職課程では、絵画基礎演習、彫刻基礎演習、デザイン基礎演習、工芸基礎という実技系の科目を各専門学科合同開設の形で開講している。これらは美術科教育の「教科に関する科目」にあたり、美術科の一般的包括的な内容を右記四分野において体験するものである。ここでは積極的に各分野の先鋭的な仕事をしている美術作家を講師として招いている。本学芸術館では、先に述べたように縄文土器、郷土玩具、シルクロードの文物など広義の工芸作品と捉えることのできる文化資料を数多く所蔵している。そこで、工芸基礎を担当している染谷聡非常勤講師にワークショップ指導者を依頼することとした。

以上のような目的を持って始められたサマースクールであるが、三回の実践を経て、当然さまざまな課題も浮かび上がってくる。そこで、問題の所在を以下のように整理してみる。

- (1) 実践に対する評価・検証のシステム

これまでのサマースクールでは、実践を終えた後、これをどう捉えて評価し今後の展開に活かすかという検証のシステムが意識されていなかった。当然、指導者や企画・運営者との間で内容や子どもの反応を振り返り、「来年はどうしよう」といった個人的なやり取りはあり、芸術教育資格支援センターの会議等で結果報告はなされてきたが、ワークショップの内容とその教育的効果について、また、運営・広報面の課題などについて組織とし

て検証してこなかったと言えるだろう。特に、実際に参加した子どもたちとその保護者の感想等を記録していく作業は、今後に向けて重要であると思われる。

- (2) 教職課程の通常授業との連携

サマースクールの実践内容などを、例えば美術科教育法の授業などで活かすということを、殆ど行っていないのが実情である。そのため、実際にボランティアとして参加した学生にとっては貴重な体験であっても、その知見が他の学生と共有できるものになっていない。限られた授業時間の中で、資格課程として求められている内容の多さが一因であるが、二〇一九年度入学生より適用されている新課程（平成三十一年四月施行の教育職員免許法改正に基づき認可された教職課程）では、教科教育法の単位数が倍増しており、積極的に教材としても取り扱う余地ができたといえる。今後、授業内で活用する方法を考えていく必要があるだろう。

- (3) 地域との連携を定着させ継続していく方策

三回のサマースクール全てに京都市北白川児童館の子どもたちが参加してくれた。児童館におけるサマースクールそのものへの関心は高く感じられ、子どもたちや保護者から楽しいとの声も多く聞かすが、これを芸術館全体、さらには大学の活動全体へどのようにつなげていくか、そしてどのように継続させていくかが今後の課題となる。このことが子どもたちの美術文化への関心を将来的に育てていくことにもつながるだろう。

- (4) アーティストが積極的に関わることでできるシステム

サマースクールの認知度を高め、さらに多くのアーティストの関心を呼ぶことができれば、新たな発想や展開の可能性が広がるだろう。そのためには、どのような活動が必要になるか考えなければならぬ。

以上の諸点を課題として認識し、以下の構成で本稿を進めたい。

まず、①本章で当初の目的と問題の所在を示したが、続いて、②これまでの三回の実践の具体的な内容を詳述し、これを③美術科教育の観点から、④博物館の教育・普及活動の観点から、⑤工芸作家の観点から振り返る。これらに基づき、⑥本章に挙げた諸問題について考察し、今後の展開に向けての提言とする。④を本学博物館学芸員課程教員の田中梨枝子、⑤を今回のワークショップ指導、報告展示指導を行った染谷聡が執筆、他を鷹木朗が執筆する。

二、これまでの実践内容

(一) 二〇一八年度『造形トラ園 — 郷土玩具で遊ぼう! —』

・造形ワークショップ

二〇一七年八月十七日(木)

午前の部 九時三十分〜十二時 「トラの飼い主になろう!」

午後の部 十三時 十分〜十六時 「大きなトラとあそぼう!」

参加者…

京都市北白川児童館の小学生 一年生 十四名(午前のみ参加)

二・三年生 三十一名(終日参加)

五年生 一名 (終日参加)

合計…午前四十六名、午後三十二名

学生ボランティア…八名。子どもの活動補助、材料、用具の整備

会場…芸術館展示室

・サマースクール報告展

二〇一七年九月十六日(土)・十七日(日) 十時〜十七時

京都造形芸術大学大学祭「大瓜生祭」と同じ期間に開催。

十六日に台風が接近し終日大雨が降り、警報が出た時点で大瓜生祭と共に開催中止となった。入場者は二名を数えるのみであった。

会場…芸術館展示室



図1 2017年度ワークショップのチラシ



図2 芸術館所蔵の張り子の虎



図3 収蔵品の展示の前で活動する(2017)

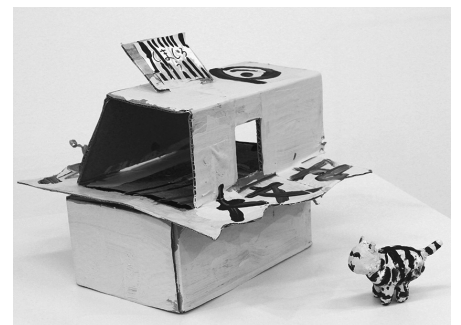


図4 トラトラのお家(2017)

初めての実践であり、手探りの中で準備が進められた。四月からワークショップの企画・指導を染谷講師に依頼し、鷹木との打ち合わせを行った。同時に参加者をどのように募集するか、子ども芸術学科教員の浦田雅夫氏に相談し、氏の紹介で大学から最も近い立地の京都市北白川児童館に案内のチラシ(図1)を持参し訪れたところ、同児童館は以前にも子ども芸術学科主催の造形ワークショップ等に参加経験があり、関心を持って協力を受けることができた。

ワークショップ実施にあたって、芸術館収蔵品の中でも郷土玩具コレクションに分類されている張り子の虎(図2)にスポットを当てることにした。同館には比較的大型の張り子の虎が十体あまり、伏見人形など約五〇〇点の土人形、さらに小型の張り子、木製、竹製の動物型玩具がある他、子どもにも触ってもらうこともできる実習用の教材資料もあった。これらを展示室に備えた陳列ケースに展示して鑑賞できるほか、教材資料に関しては触れることができるようにした。

造形ワークショップで行う活動は以下の二種類。

「トラの飼い主になろう!」では張り子の虎などに親しんだ子どもたちが、軽量の学童用樹脂粘土を用いて造形し、さらに学童用絵の具で彩色して、思い思いに張り子の虎の家族や友達トラを作る。そこで発想が広がれば子どもたちの周囲に多く用意している段ボールで(廃段ボール箱を中心に、不足しないように板段ボールも用意した)、トラの家、トラの店など自由に工作し、「造形トラ園」を創造する(図

3・図4。

「大きなトラとあそぼう！」では、ロール画用紙を貼り合わせた幅三メートル高さ二メートルほどの白い紙をスクリーンとして、そこにプロジェクターを用いて虎の日常の動画を映写する。水浴びをしたり緑陰の枝の上をゆっくりと歩いたりするほぼ実物大に映し出された虎を追い掛けながら、オイルパスでトラや樹々やその他のものを自由に描いていく。大きなトラに小さな子どもたちが群がって、一緒に遊んでいるようにも見える(図5)。動画は染谷講師が手配をし、富士サファリパークから提供を受けた。ワークショップの趣旨を説明したところ、快く無償で三種の映像提供を受けることができた。

子どもたちは熱心にトラを、トラの家や店を工作し、さらに、映像に駆け寄って全身で白い紙に描線を刻印していく様子を見て取ることができた。

サマースクール報告展は、子どもたちの作品と芸術館の収蔵品を可能な限り同列にして展示することを心掛けた。また、ワークショップ当日の活動の様子を動画に記録し、これも会場内で映写した。子どもたち、保護者、児童館関係者に子どもたち自身の体験や作品の価値を知ってもらうと同時に、多くの本学学生に小学生の造形活動の面白さや価値を知ってもらうことを企図したが、台風の影響でほとんど観覧してもらえない状況で終わったのは大変残念であった(図6)。



図5 トラの映像を追い掛けてドローイング (2017)



図6 報告展展示風景 (2017)

(二) 二〇一八年度『造形トラ園 — 郷土玩具で遊ぼう—』

・造形ワークショップ

二〇一八年八月十日(金) 十一日(土)

午前の部 十時 ~ 十二時

午後の部 十三時十分 ~ 十五時十分

十日の参加者…

京都市北白川児童館の小学生

一年生 十九名 (午前のみ参加)

二年生 十四名 (終日参加)

三年生 十三名 (終日参加)

四年生 五名 (終日参加)

合計…午前五十一名、午後三十二名

十一日の参加者…

一般(子ども芸術大学卒業生、近隣小学校生) 十八名(午前午後自由参加)

学生ボランティア…八名。子どもの活動補助、材料、用具の整備

会場…芸術館展示室

・サマースクール報告展

二〇一八年九月十五日(土)・十六日(日) 十時~十七時

京都造形芸術大学大学祭「大瓜生祭」と同じ期間に開催。

来場者数…六百三十九名

会場…芸術館展示室

前年に引き続き張り子の虎をモチーフにワークショップを行うが、二日間に拡大して一日目を京都市北白河児童館の小学生を対象とした団体参加方式、二日目を個人参加形式(低学年生は保護者同伴)で行った。二日目の募集方法としては、本学のことも芸術大学(当時、認可保育園としての再始動に向け休止中)に協力を仰ぎ、小学生在学の卒業生へのダイレクトメール発送と、近隣八校の小学校へのチラシ送付を行った。



図7 粘土の匂いを嗅いだり、触ったり(ワークショップの始まり2018)



図8 型からトラや絵馬を作る (2018)



図9 彩色して絵馬ができあがる (2018)



図10 報告展会場風景 (2018)



図11 報告展展示の様子 (2018)

ワークショップの内容は、前年と同様に、粘土によるトラの造形とトラの映像からの大きなドロ잉ングである。粘土の造形に関しては、芸術館の資料の中に昭和期の土産物と思われる素朴な虎の絵馬があったのを発見し、これをヒントに、絵馬型に切った段ボールの土台に型を用いて作ったトラのレリーフを接着し、彩色するという絵馬制作を取り入れた(図8・図9)。石膏による虎の型は染谷講師が製作した。子どもたちは絵馬制作を大いに楽しんだが、時間が経つにつれてそれだけでは飽き足らず、昨年同様の自由な立体造形、そしてトラのお家、店など、さまざまな造形物が生み出された。また、大きなドロ잉ングでは、紙のサイズを一回り大きくし、映像も前年の体験から、動きがゆっくりしている虎の様子を撮影した映像を追加して富士サファリパークから提供を受けた。

一日目は、児童館で前年の体験が良い影響を及ぼし、さらに希望者が増え、五十人超の参加となった。二日目は当日の飛び入り参加も含めて十八人の参加者があった。これに対して、夏季休暇中の学生ボランティアの希望者には限りがあり、また会場の広さと参加者に占める一年生の比率の高さもあり、終始その対応に追われるワークショップとなった感が否めなかった。さらに個人参加方式では、子どもの造形物の返却(報告展終了時の一時間に取りに来てもらう形を取った)にも課題が残り、持ち帰った作品の取り違え、紛失といったトラブルも数例起こり、今後の課題となった。

しかし、ワークショップに関する前年からの細かい改善は功を奏し、低学年から中高学年までの子どもたちがより活発に活動できる様子が見て取れた。

報告展は、天候にも恵まれて、学園祭の二日間を通じて開催することができ、本学学生、学園祭を訪れた一般の来館者、ワークショップ参加者とその家族など、入場者数六三九名を数えることになった。これは二日間の会期にも関わらず芸術館の年間最多入場者数となった。展示室中央に子どもたちの絵馬を全て掛けた壁面を設け、その裏面には子どもたちの大きなドロ잉ングを貼った上から、それを描いた時の虎の映像を重ねて映し出し、ワークショップの様子を象徴的に表現した。その周囲には、幾枚もの大きなドロ잉ングや粘土と段ボールの造形物を配し、さらに芸術館所蔵の張り子の虎や郷土玩具の数々を子ども達の造形物と混在させながら展示した(図10・図11)。

(三) 二〇一九年度『造形遺跡 — 縄目文様で土器ドキ! —』

・造形ワークショップ

二〇一九年八月九日(金)

午前の部 十時 ~ 一二時

午後の部 十三時一〇分~十五時十分

参加者...

京都市北白川児童館の小学生 三年生 十五名 (終日参加)

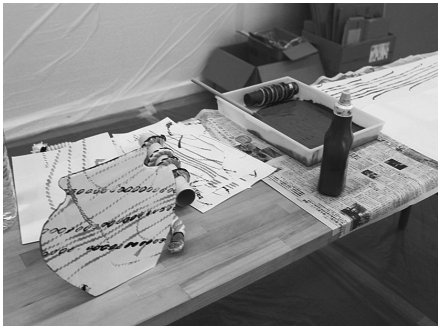


図 12 縄目のための道具を作る (2019)



図 13 大きな紙に縄目文様をつける (2019)



図 14 だんだん大きな道具を作る (2019)



図 15 大きな文様をつける (2019)

二年続けて張り子の虎をモチーフにワークショップを組み立てたが、その他のコレクションも活かしたいということで、芸術館の収蔵品の中でも質量ともに大きなウエイトを占めている縄文土器群にスポットを当てることにした。染谷講師はかねてより工芸作家として文様に高い関心を持っていたので、縄目文様を活動のテーマとして取り上げた。また、昨年度の教訓から、ワークショップの開催を一日だけ、京都市北白川児童館の団体参加のみとし、そのモチーフと内容からも三年生以上に参加対象を絞ることにした。

・サマースクール報告展

二〇一九年九月十四日(土)・十五日(日) 十時～十七時
 京都造形芸術大学大学祭「大瓜生祭」と同じ期間に開催。
 来場者数…六百八名

会場…芸術館展示室

学生ボランティア…六名。子どもの活動補助、材料、用具の整備

会場…芸術館展示室

四年生	九名 (終日参加)
五年生	二名 (終日参加)
六年生	一名 (終日参加)
合計	二十九名

ワークショップの会場である芸術館展示室には、大型の縄文土器をガラスケースの壁面に、さらに小型の土器や土偶などを置き台型の展示ケースに多数展示し、子どもたちが自由に観ることができるようにした。

活動内容は次の三つとして、子どもたちに次のように呼びかけた。

・縄目模様をかく道具をつくる！

・縄文の絵をかく！

・土器の形の置物をつくる！

ボイド管や紙芯用の紙管、さらに数種の角材とさまざまな太さの縄を用意し、これ子どもたちが加工して縄目文様用の道具を作る(図12)。床にはロール画用紙を貼り合わせた三メートル四方の大きな紙を二箇所用意し、その上で、絵の具に浸したり塗り付けたりした先ほどの道具を転がしていく(図13)。敷かれた紙は、子どもにとつては広大無辺に感じられるようで、徐々に大きな道具、大きな縄目文様を目指し始める(図14・15)。他にも結び目のある縄を振りまわして紙に叩きつけたり、手形などを付け始めたり、子どもたちは自由に紙の上を動き回るようになった。大きな紙一面にできた縄目文様の広がりから、気に入った部分を見つけて土器(壺)や土偶の形に切り抜き(図16)、段ボールで裏打ちし



図16 大きな紙から土器を掘り出す (2019)



図17 報告展展示風景 (2019)

て自立できるように仕上げる。自由な活動の結果として無作為にできた縄目文様のように見える紙の広がりであるが、子どもたちはこだわりを持って、その中から気に入った箇所を見つけていく様子が窺われた。そして、展示ケースの土器や土偶をよく観察し、その形や模様を読み取っている姿も何度も見ることができた。

報告展では、ワークショップの活動時そのままに、子どもたちが切り抜いた後の三メートル四方の紙をブルーシートの上に敷いたり、壁に貼ったりして展示し、その周りに切り抜いて作った土器形、土偶形の作品を立てたり、縄目をつけた道具を展示し、展示ケースにはそのまま縄文土器、土偶を展示した。それは、子どもたちの姿が私たちにそう思わせたように、白い紙の中から彼らの造形活動が土器や土偶を発見し掘り出した、発掘現場の様子を再現しようという意図した展示である(図17)。

三、美術科教育の観点から

(一) 図画工作科の「造形遊び」について

現行の文部科学省告示の学習指導要領⁽⁶⁾においては、小学校の図画工作科は、中学校・高等学校の美術科同様に、まず教科全体の内容を「A表現」「B鑑賞」という二領域に整理している。その上で、中等教育の美術科では「絵画」「彫刻」「デザイン」「工芸」と「美学・美術史(鑑賞)」の五つを教科内容の小領域

として示しているのに対し、図画工作科では表現活動を「造形遊びをする」と「絵、立体、工作に表す」という二つの側面から捉えらるゝとされている⁽⁶⁾。

この造形遊びは、一九七七年告示の学習指導要領⁽⁷⁾に「造形的な遊び」として、低学年を対象に初めて登場したものである。子どもの生態を注意深く観察する中から、身体的存在を基盤とする人間の精神が物質と環境に出会って自然発生的に生起する造形活動、これを授業に生かそうとするものと捉えることができるが、一方で、コンセプチュアル・アートやアース・ワーク、さらには我が国のもの派といった六十年代から七十年代の現代美術の動向が潜在的に影響しているとも見られる。また、高度成長末期からバブル期前夜という時代背景は、近代工業化社会から高度情報化社会へと向かう我が国のターニングポイントであり、そこに近代的身体観の喪失という人間論的危機の予兆を嗅ぎ取った教育者が示した反応と見ることもできるだろう。そして、造形遊びは今日まで図画工作科学習指導要領に継続され、対象は小学校全学年に拡大された。

しかし、造形遊びは今日における美術教育上の意義が大きく認められていると同時に、その多義性ゆえに捉えにくい一面を持っている。形の上では、図画工作科において、作品という成果物を持たない(求めない)、身体・物質・環境の関わり合いの中で生み出される活動そのものを目的とした授業題材と言えるだろう。それは、美術館等が行う社会教育としての造形ワークショップに通じるものであり、その学校教育版ということもできよう。しかし、永守基樹も指摘したように、造形遊びは「一つの(表現領域)なのか、「汎領域的基礎」なのか、「教科全体の理念・方法」なのかという点が長年曖昧であり、このことが教育現場での混乱、積極的な普及を阻んできたところがある⁽⁸⁾。

他方、「絵に表す」「立体に表す」「工作に表す」は、それぞれ中学校での「絵画」「彫刻」「デザイン」「工芸」に繋がっていく系統性がある。この三つが「造形遊びをする」と併置される構造である場合は、造形遊びは図画工作科の中の一つの領域として解することができるが、平成二九年告示の現行学習指導要領においては、発想や構想に関する事項、技能に関する事項といったA表現の内容に関わる全ての事項において「造形遊びをする」活動と「絵、立体、工作に表す」活動が対置されており、この二つが密接に関わり合いながら、「思考力、判断力、表現力等」「知識及び技能」さらには「学びに向かう力、人間性等」といった現行学習指導要領全体を貫く三つの力の育成という理念が強く打ち出さ

れている。つまり、「絵、立体、工作に表す」活動は、小学校の学齢においては、美術文化活動の諸分野として分化する以前の原初的振る舞いと直接的な繋がりを持つものであり、「造形遊びをする」活動は、それを支えるものとしてあると解することができる。汎領域的基礎としての造形遊びという位置付けが明確化してきたのである。

造形遊びは、作品という成果物を目的とせず、造形活動そのものを対象化し目的とすると先述したが、そのことは協働性の重視という授業形態につながっている。図画工作科は、団体生活を通じて成長していく場という側面をしばしば持っている小学校において、絵、立体、工作に表す活動が、数少ない「一人になれる時間」という意味も持っている。そうした中で、造形遊びは活動を通じて協働性を育むという側面があり、この二つが相補的に「対象との対話」「他者との対話」「自分自身との対話」⁽⁹⁾という学びにおける対話の三様態を実現しているのである。つまり、図画工作科においての「主体的、対話的で深い学び」⁽¹⁰⁾に大きな役割を果たしているといえよう。

(二) 図画工作科の「鑑賞」について

中等教育においても、鑑賞教育の意味はますます重要なものとなってきている。美術科学習指導要領においては、教科の目標として「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」という文言が明記され、表現活動と切り離せない重要な役割を鑑賞活動が担っていることが強調されている。これに対し、図画工作科学習指導要領においては、「生活や社会の中の形や色などと豊かに関わる資質・能力」という文言が記載されている。また、B鑑賞の内容についても、低学年では「自分たちの作品や身近な材料などの造形的な面白さや楽しさ」を「感じ取ったり考えたり」と記され、中学年では、それが「自分たちの作品や身近な美術作品、製作の過程など」となり、高学年では「自分たちの作品、我が国や諸外国の親しみのある美術作品、生活の中の造形など」となっている。

各出版社から発行されている図画工作科の教科書を見ても、掲載される作品の多くは小学生自身が制作した作品群であり、それが中等教育になるにつれて、徐々に生徒自身の作品と対置しながら古今東西の美術作品の鑑賞へとシフトしていく構造をとっている。したがって、図画工作科においては、まず自分たち

の作品を見て、そこから感じ取ったり考えたりする活動が重視され、徐々に身の回り、社会、歴史と同心円状に広がる美術文化の豊かな世界に触れ合っていくことが企図されている。

このようにB鑑賞においては作品鑑賞にやや重きを置いた文言が見られるが、その背景には当然、自然環境・生活環境の中に、形や色や素材の豊かさ・面白さを見出し、それを楽しむ力が求められているのであり、それらが前提となった鑑賞行為であり、表現行為であるはずだ。この点についても、小学生という学齢の発育段階において、造形遊びの役割は大きい。このような力が、その後の作品制作・作品鑑賞の力への橋渡しとなるのである。

(三) サマースクールでの実践について

ここで芸術館小学生サマースクールの実践を振り返ってみる。

小学生の造形活動という点では、これは主に「工作に表す」活動ということができる。玩具としての虎やその家などの造形、絵馬の制作、縄文土器を象つた置物などは、生活の中での造形を試みるという点で、中等教育以降の工芸分野に連なるものと考えられる。しかし、同時に行った、実物大の映像の虎を追いかけてドローイングする活動や、床に敷いた大きな紙に縄目文様を施していく活動は、「絵に表す」活動というよりは、その協働性や素材との関わり、活動環境の設定など、造形遊びの授業題材に極めて接近したワークショップであったと思われる。

同時に、このワークショップは優れて鑑賞行為であった。張り子の虎や土人形などの郷土玩具類は、明治・昭和期の子どもたちに親しみのあった存在であり、親たちの願いを込めた存在でもあった。それらと現代の小学生たちが出会うことは大きな意味を持つだろう。また、張り子の虎に触れ土人形に触れることは、自分たちが粘土でトラを作ることと密接に繋がっており、限定されたモチーフ、限定されたテーマでの造形ワークショップであるにもかかわらず、子どもたちが自然に造形活動を生起させるきっかけとなった。縄文土器や土偶に関しても同様で、太古の人々の造形、その手業の跡を辿り、自分たちが同じ手法で文様を生み出していく過程は、鑑賞と表現がスムーズに往還する状態を作り出した。一般的に図画工作科や美術科の授業での鑑賞教育は言語活動を中心に進めることが多い。それは、作品を鑑賞して感じたことを話して、聞き、さ

らに考えると、というサイクルである。しかし、特に学齢の低い小学生にとっては、表面的な部分の鑑賞に終わる危険もある。また、感じたことを言葉にできないもどかしさを感じて授業が終わってしまう子どもたちも多く存在するのである。

筆者は教員養成課程の授業の中で、二十世紀絵画の共同模写という授業題材を学生たちに体験してもらったことがある。ピカソ、シャガールといった画家の作品の複製を細かく切り分け、そのピースを各自が一心に模写をし、最後に繋ぎ合わせて元の絵画を再現する題材である。作品の小さな部分の一つひとつは、それがどんな作品の部分であるか、誰の作品であるか、容易にはわからないのであるが、後で他の人の部分と接合することを考えると、取り組めず、いつしか熱心に画像を読み取り、その色使いや形体を追いかけている。最後に誰もが知っている名画が大きなスケールで教室に再現されると、クラスの全員が一種の感動に包まれる。そして、その絵の持つさまざまな要素や手法の特徴が知らず知らずのうちに各自の中に入り込んでいて、その後、その作品についての対話型鑑賞を試みると、より活発な言葉が出て来るのである。このような「表現活動を通じて鑑賞活動を身体化する」効果が、ここに報告したワークショップにも見られたのである。ワークショップの始まりには、私たちが郷土玩具や縄文土器についての簡単な紹介を行ったが、それよりもむしろ、活動の最中に子どもたちが展示ケースの側に駆け寄り、ジッと収蔵品を見つめる姿を幾度も目撃したことが印象的であった(図18)。

今回の実践で子どもたちの姿を見ると、もう一つの特徴はその遊戯性であった。一、二回目の実践はモチーフが文字通り玩具であったこともあり、最初に小さな動物玩具を見せたときから、子どもたちは駆け寄り、今にも手に取って遊び始めそうであった。また、大きなトラのドロイングでは、虎の映像が始まるや否や、その動きに合わせて、伸び上がったリ駆けたりしながらクレパスを振るう姿が見られた。また、縄目文様の活動では、ただ文様を施す道具とし



図18 土偶の形を観察する(2019)

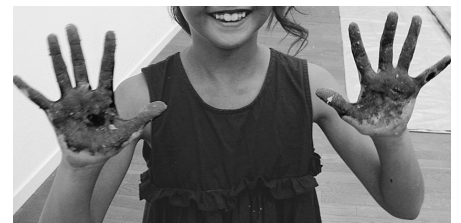


図19 手形をつける(2019)



図20 道具を背負って走る(2019)

ての筒型ではなく、それそのものの工作性や彩色の面白さに没頭したり、縄を振り回したり叩き付けたりする姿、さらには絵の具が付いてしまった手の平をかざしながら次々と手形を付けていく姿などが見られた。それらは、造形する意志や目的をも忘れて、あたかもカイヨワが述べる「眩暈の遊び」(1)を想起させる即自的な遊戯性を感じさせた(図19・図20)。ここには、鑑賞する対象や目的を持った工作性があると同時に、かえってそのことが保障する逸脱の自由が、環境的・身体的に存在していたのだ。

最後に触れておくべき点として、児童館からの団体参加を基本としたワークショップであったことを挙げておく。子どもたちは日常から顔見知りで、しかし学年に幅もあり、学校内の学級ほど閉鎖的ではない関係性を持つ。そのことが、打ち解けた自由な空気を生んだように思われる。学校での活動に近い空気を持ちながら、社会教育での実践の良さを示したといえる。(鷹木)

四、芸術館における教育・普及活動の観点から

(一) 芸術館の収蔵品とこれまでの活動概要

京都造形芸術大学芸術館(以下…芸術館)は、冒頭でも述べたように大学博物館、博物館相当施設であり、コレクションを活用した展覧会の開催と、京都造形芸術大学(以下…本学)の通学部、通信教育部の学芸員資格課程の博物館実習を主な活動としている。大学博物館としては、建学精神を伝承するが学部と一定の距

離がある独立型にあたるといえる⁽¹²⁾。また博物館相当施設としてコレクションを活用した展覧会と関連事業に努めてきた。本学関係者の寄贈による資料群は、各学科との関連性が弱く、学科と芸術館の連携には、学芸員課程担当教員が学芸員を兼務することで、芸術・文化への問いと学芸員の職務の実際を同時に学ぶ取り組みを提案してきた⁽¹³⁾。特に現代美術作家と芸術館資料のコラボレーションによる特別展示は、豊かな創造性をもって博物館資料の価値を発見し活用につながるという、芸術大学ならではの学芸員養成課程の実践ともいえる。さらに二〇一八年以降の特徴としては、学芸員課程の履修生との共同企画展にも力を注いでおり、学生が自ら考え、行動する主体的な学びの場を作り出すことを目的として実践している。芸術館のコレクションは、学芸員の視点から、人々の生活の中に息づいてきた芸術・文化を現代に伝える意義深い資料群であるとしている⁽¹⁴⁾。それはつまり、本学学生のみならず、芸術の入り口に立つ全ての人々へ、身近な芸術体験の価値を伝えることができる資料群といえよう。本稿では、芸術館の教育プログラムはどのように社会に開かれることが望ましいのか、サマースクールを手がかりとして考えてみたい。

(二) 社会教育機関としての役割と地域との関わり

日本の博物館法はその時代の要請にあわせ法改正がなされてきた。特に二〇〇八年の法改正により従来の調査研究・収集・保存・展示等の機能に加え、「教育」が強調されるようになった⁽¹⁵⁾。また同年には、学習指導要領の改訂をうけ博学連携の動向が注目を集めた。さらに生涯学習と博物館の関係においては、一九九六年に提唱された学社融合が提唱されて以降、地域の社会教育施設として生涯学習機会を提供することが期待され、アウトリーチや地域連携の事業が各地で実施された⁽¹⁶⁾。現在、博物館は保存や収集、展示や調査研究という従来の事業に加え、体験・参加に重点をおく様々な教育活動が展開されるようになった⁽¹⁷⁾。以上のことから、博物館は地域社会の教育機関として期待され、それは学芸員養成課程を持つ大学博物館へも波及してきたのである。

では、芸術館での教育活動について概観する。まずその主軸は前述したように展覧会と学芸員養成課程における実践にあるといえる。これ以外に、シンポジウムや特別講義、ワークショップ、京都・大学ミュージアム連携事業などがある⁽¹⁸⁾。その中で地域社会へひらかれた博物館の試みとして、本項では「サマー

スクール」について述べたい。サマースクールは芸術館と教員養成課程の連携事業であり、芸術館を会場に、子どもを対象とした造形ワークショップと報告展で構成される。活動のテーマは芸術館コレクションから郷土人形や縄文土器などを選定、講師とサポーターメンバーは本学講師と学生が務める。

サマースクールは芸術館のこれまでの教育活動にない特徴を持つ。まず、教員養成課程をはじめとする教育に関心のある学生がサポータースタッフに参加することである。これは幼児教育や美術科教育の実践的な学習機会を提供していると言える。また京都市北白川児童館という外部施設のつながりを挙げる。三年継続してきた関係は良好で、地域に開かれた活動継続の成果と言える。さらに学科とのつながりが弱く集客を苦手とする芸術館にとって、サマースクール報告展に毎年多くの来場者があることも、広報や周知の面から支えとなっている。

ただし、問題点も多い。現在、芸術館の展覧会とサマースクールは収蔵品とのつながりはあるものの、展覧会とは連動していない。したがって広報的な観点から見ると、特定の参加者のみ開かれており、広く情報が行き渡っているとは言えない。教員養成課程と学芸員養成課程が連携するからこそその魅力を発揮できる機会であるにもかかわらず、情報発信の弱さから、強みが生かされていないとは言い難い。無論、事前準備の段階では学芸員と教員養成課程教員、ワークショップ講師が協力している。しかしいずれにしても芸術館の教育・普及事業とサマースクールの関連は明確になつてはいない。また、地域との連携について、現在京都市北白川児童館との関係性は築かれつつあるが、長期的な計画や今後の地域との関わりについての筋道についてはまだ十分な検討がなされていない。さらに、現在サマースクールは特定の施設との関係で実施されており、学内の認可保育園をはじめその他の地域の子どもたちへ開かれているわけではない。

このように、地域社会における生涯学習機会を芸術館が担うのであれば、どのように地域に開いていくのかという点で検討すべき事柄は多い。また他にも課題が見えてくる。例えば高齢者や社会人などその他の世代の学習機会も視野に入れる必要がある。これについては現在、芸術館の受付業務にボランティア「虹の会」⁽¹⁹⁾の協体制がある。監視と受付業務のボランティアもインフォーマルな学びとして生涯学習の機会といえるが、十分なサポートができているとは

いえない。振り返れば、実は芸術館はこれまで、シンポジウムや講演会など、大人を対象とした学習機会を提供してきた。ただ、それらはイベント単体での報告に留まり、芸術館の教育活動全体像が可視化されてはいない。したがって、多様な学びの機会があることへの説明こそが必要なのである。

これまでの問題点をふまえて、今後芸術館の教育活動を展開する上での課題を整理したい。まずは芸術館の教育活動を含む事業の整理である。現在芸術館には芸術館運営委員会がある。この委員会における検討と、委員会を軸とした全学的なつながりを意識した事業計画に教育活動を位置付けることが望まれる。つまり、これまで積み上げてきた芸術館の活動に加えて、社会に開かれた大学博物館の実践には、学芸員課程と教員養成課程のみならず全学的に開かれた運用が期待される。本筋から話題が逸れるかもしれないが、こうした事業を実施するにあたっては、適正な人員配置も必要となるだろう。本学には通信教育課程もあり、認可保育園ことも芸術大学もある。子どもから高齢者までが集う学び舎において、芸術館が生涯学習の場として活用されることは即ち、本学の理念の実現へも接続されると考える。言い換えるならば、芸術館という大学博物館の特質は、生涯学習の活動と結びつきを強めることでより明瞭となる可能性が高いといえる。

そのためには、運営について多くの知恵が必要である。各学科との横断的な連携、ギャルリ・オーブや芸術文化情報センター(大学図書館)といった大学の各機関との協働も方法のひとつであろう。サマースクールは芸術館を地域の学習の場として開く入り口の役割を果たしている。このバトンを未来につなぐための方策を考え実践することが次の目標であると考ええる。(田中)

五、工芸作家の観点から

(一) 観察としての造形活動

筆者が小学生の頃に受けた図画工作の授業で、魚の図鑑の中から一匹の魚を選び、それをA四サイズぐらいの木板に写し取り、彫刻刀でレリーフ状に彫り出すという課題があった。彫刻刀を扱うことや、板状の木から徐々に魚の形があらわれてゆく喜び、また、どうすれば図鑑とそっくりに作る事ができるのかを工夫しながら、素材や道具と関わる楽しさに夢中になっていたのを感じている。この時は、ものづくりの単純な楽しさに触れただけであったが、数年後

この授業で起きたことをより興味深く感じた。課題で筆者が彫った魚は「山女魚」だったのだが、その見た目や特徴について何年経っても忘れずに覚えていた。

この出来事を筆者なりに分析してみると、工作するという行為を通して、山女魚を「観察」していたことがわかる。観察することでモチーフを理解し解釈することで造形活動が成立していたのだ。またそれは、観察して造形するという一方通行ではなく、造形活動によって観察も成立する、ということを実感した出来事であった。

(二) 子どもの眼差しと造形——造形ワークショップ——

造形ワークショップでは、大学博物館の所蔵品(玩具や土器)をモチーフとして使用してきた。年毎に扱う内容の違いはあるが、子どもたちはその所蔵品を「観察」するところからワークショップを始めることになる。その中で最も驚かされたことは、子どもたちの物を見る眼差しの真摯さである。例えば、虎の郷土玩具をもとに粘土でトラを作るときは、いくつもある虎の中から目当ての虎を決めていて、それと出来るだけ似たように作ろうとする。技術的に難しくても他のものに変更などはしてくれない。それを写すと決めて何度も観察するのだ。また、縄文土器では、縄目文様を施した平面から土器の形に切り出すときにも、こちらが思っている以上に土器を観察し、「このツボにする」といって真似して切り出す。また、三章で先述されていたように、切り出す箇所模様にも個々にこだわりを持っていて、どこでもよいわけではない。悩んでいるような子どもにこちらから「この辺、切ってみようか？」と促しても、展示されている土器を指差して「この部分探しているから、そこは違う。」と言われる一幕もあった(図16)。このように、子どもたちはただなんとなく作っているのではなく、きちんと気に入ったモチーフがあり、それらを観察した上で自らの解釈にそって、彼らなりの形状や行為に落とし込まれている。

さらに興味深いのが、造形活動において作り出されているそれらは上記のようなこだわりのもとで作られているにもかかわらず、決してそっくりに模倣されているわけではないのである。こちらが見ている見本がどれかわからないものも見られ、大人の眼差しでは、その物のどこを見ているのか理解できないが、それでも彼らは目の前のものを観察して、それらの何かを写しとろうと

している。

これらの様子は、まるでモチーフであった郷土玩具や縄文土器などを身体的に観察しているようであり、上手下手の尺度ではない遊戯的な行為へと展開されていた。

(三) 工芸（美術）作家の関わり — 報告展のあり方 —

サマースクールを開催するうえで造形ワークショップの内容の充実とともに筆者が重要に感じていたものがある。それは、工芸あるいは美術作家（以下作家）が関わる有意性をどこに見出し得るのかという問いかけであった。

本サマースクールの特徴のひとつに報告展という形式での成果物の発表がある。筆者はこの報告展のあり方が、上記の問いかけへの解を語るうえでとても重要なのではないかと捉えている。というのも、今回のように博物館の所蔵品をモチーフにワークショップの内容を構築していくこと、つまり観察から始まって鑑賞で終わるというプロセスは、作家の制作活動にとっても近いと考えるからである。

筆者も含め多くの作家は、作品を生み出す背景に多くの観察があるだろう。それは物をよく見るといふことだけでなく、素材に触れる手遊びのようなものや、分析や疑問を発見することでもあり、美術活動の土台をなしているもののように思う。

このような観点から言えば、観察から始まり鑑賞で終わるといふサマースクールの一連の流れは、報告展のあり方を作家が工夫して演出してゆくことによつて、作家が関わる意義を広げることができるのではないかと考える。

例えば、二〇一九年度に開催した『造形遺跡 — 縄目文様で土器ドキ！』では、ワークショップで土器型を「発掘」するために切り抜かれた三メートル四方の縄目模様の施された用紙をブルーシートの上に敷き、会場の床に展示することによって、発掘現場に見立てるような展示構成をした（図17）。

完成した成果物をただ並べて展示するだけの場ではなく、観察した物の背景にある出来事や、自分たちが行った造形活動の意味、あるいは作家がなぜそれを意図したか、といったことを示唆する展示を作家が行い、その構成物として成果物が並ぶことで、子どもたちの作ったものはより深い鑑賞の対象になり得る。つまり、作家がワークショップと連動した表現方法として報告展を組み立

てることによって、ワークショップそれ自体や成果物が工作に留まらないものとして提案でき得るのだ。そこに作家が介入することの有意性と本サマースクールの独自性があらわれてくると考える。また、ひとつのモチーフに対して、回を重ねて複数の作家がワークショップの構想に取り組むこともできる。そうして生まれるワークショップの多様性にも、所蔵品のもつ創造的豊かさがあらわれるだろう。

（染谷）

六、結び

以上、本実践の経緯を報告したうえで、美術科教育の観点から、博物館の教育・普及活動の観点から、工芸作家の観点から、実践の成果と問題点を検討した。

成果としては、児童館との連携により、学校教育との連携にも応用し得る場を提供できたこと、芸術館を地域へ（同時に学内にも）開かれた存在にする入り口の役割を果たす可能性を示し得たこと、ワークショップと報告展を連動して同じアーティストのもとで行うことによつて、教育的にも表現的にも広がりを持つことができたこと、などが挙げられる。

そのうえで、この実践の成果をどのように本学の教育活動および地域の学びの場へ展開していくかという、具体的なロードマップの作成が今後のもっとも大きな課題であることも明らかになった。

そのためにも、これからの実践には評価・検証の作業を確立することが大切で、参加した教育ボランティアも交えた報告・検証会や、参加児童の保護者へのアンケート⁽²⁰⁾を行い、それらに基づいた実施報告書を作成することが必須となる。こうした基礎資料をもとにして、学内の他学科、各機関との連携を図りながら、芸術館全体の活動と有機的に連動することが重要であろう。

註

(1) 京都造形芸術大学は二〇二〇年四月一日より京都芸術大学と改称したが、

本稿では報告する実践時（二〇一七-二〇一九年）の名称を用いる。

(2) 豊原国周一八三五-一九〇〇年。三代目歌川豊国に入門し、明治期に役者絵で活躍した浮世絵師。

- (3) 江上波夫 一九〇六-二〇〇二年。考古学者、東京大学名誉教授。日本オリエント学会会長、日本モンゴル親善協会会長、ならシルクロード博識委員長等を歴任。
- (4) 本学芸術教育資格支援センター教職課程では、主に中学校・高等学校美術科教員免許取得の課程を、さらに美術工芸学科総合造形コース・染織テキスタイルコースの履修生を対象に高等学校工芸科を、歴史遺産学科履修生を対象に中学校社会科・高等学校地理歴史科の教員免許取得の課程を有している。
- (5) 文部科学省 平成二十九年四月告示「小学校学習指導要領 図画工作編」。
- (6) 文部科学省『小学校学習指導要領解説 図画工作編』、平成二十九年七月。文部省 昭和五十二年七月告示「小学校学習指導要領 図画工作編」。
- (7) 永守基樹「二一世紀における「造形遊び」の可能性—アヴァンギャルリズムを超えて—」、『美術科教育学会第五回西地区会発表要集』、二〇〇三年、六十九-七十六頁。他に、以下を参照。永守基樹「造形遊び—美術と教育の出会いが孕むもの」、『美育文化』四十七号、美育文化協会、一九九七年七月、二十一-二十五頁。
- (8) 佐藤学の提唱する「学びの共同体」における「学びの三位一体論」。佐藤学『学校の挑戦学びの共同体を創る』、小学館、二〇〇六年などにある。
- (9) 平成二十八年十二月の中央教育審議会答申では、「アクティブ・ラーニング」について「子どもたちの「主体的・対話的で深い学び」を実現するために共有すべき授業改善の視点」と明確にその位置付けを示し、平成二十九年の新学習指導要領改訂の重要な柱となった。
- (10) ロジェ・カイヨワ『遊びと人間』、多田道太郎・塚崎幹夫訳、講談社学術文庫、一九九〇年、四十四頁。カイヨワは同書の中で、「遊び」について「競争・偶然・模擬・眩暈」の四つの項目に分類することを提案している。
- (11) 安高啓明『歴史の中のミュージアム—驚異の部屋から大学博物館まで』、昭和堂、一九六頁。
- (12) 安高啓明「困窮する学芸員」『博物館が壊される!—博物館再生への道—』、雄山閣、二〇一九年、八五頁。
- (13) 今村信隆「刊行にあたって」『浮世絵コレクション』、京都造形芸術大学芸術館、二〇一八年、三頁。
- (14) 青木豊「学芸員養成制度の不備」前掲『博物館が壊される!—博物館再生への道—』、雄山閣、二〇一九年、五十九頁。
- (15) 文部科学省ホームページ「学社融合」
https://www.mext.go.jp/b_menu/hakusho/html/hpad199601/hpad199601_2_046.html
- (16) 伊藤寿郎が著書『市民の中の博物館』の中で、保存を軸とする「第一世代」公開・展示を軸とする「第二世代」体験・参加を軸とする「第三世代」という博物館の世代論を展開した。
- (17) 『芸術館 特別展、コレクション展、図録』京都造形芸術大学、二〇一八年、五十二-五十九頁。
- (18) 京都市内博物館施設連絡協議会（以下「京博連」）および京都市教育委員会主催の「京都市博物館ふれあいボランティア養成講座」を受講・修了した人達が、ボランティアを行うにあたって、施設とボランティア個人の間で窓口になる団体。
<http://www.kyohakuren.jp/njinokai/>
- (19) 本稿執筆にあたって、過去三回のサマースクールに関する保護者アンケート調査も計画し、児童館への依頼も行っていたが、現在の新型コロナウイルスに関わる小学校の休校措置で、回収することが叶わなかった。
- (20)

Geijutsukan Summer School for Elementary School Students Report Events 2017–2019 — Practices that Connect the University Museum with “Artistic Play Activities” of Elementary School Students

TAKAGI Akira TANAKA Rieko SOMEYA Satoshi

The Kyoto University of the Arts Geijutsukan is a university museum that is owned, operated, and managed by the university. The main exhibition items are the collection of Jomon pottery, clay figures such as the Fushimi dolls, folk toys such as paper tigers, actor prints by the Meiji era Ukiyo-e artist Kunichika Toyohara, and Silk Road cultural items gathered by the archaeologist Namio Egami. They are exhibited inside and outside the university at collection exhibitions, usually held three times a year and at special events, in collaboration with modern artists and other collections.

The Arts Education Qualification Support Center, which operates and manages the museum, provides a museum curator course and teacher training course (in secondary education), and both these courses study art education from the perspectives of social and formal education.

However, the activities of the art museum until now have tended toward involvement in the museum curator course, and many activities for museum practice are comprised of school-based educational development. As for the teacher training course, it was thought that the roles and developments of the museum needed to be expanded for the study of formal education. In view of this situation, a plan was devised for the summer school for elementary school-student.

The elementary school-student summer school began in FY 2017, and it has been held every summer for three years. The content comprises a modeling workshop with participation from the elementary school students and a report event in

which the results are presented. The special features include connections between the models made by the children and the museum's own collection, which are brought back to the university students in the form of the report event.

This paper reviews the practices over the three-year period that have produced the following points of significance:

1. Cooperation between the university museum and the teacher training course
2. Cooperation between the region and the university museum
3. Opportunities for children to meet artists

Furthermore, the challenges for the future are organized as follows:

1. Practice evaluation and inspection systems
2. Cooperation with the lessons in the teacher training course
3. Establishment and continuation of cooperation with the region
4. Policies for proactive participation by artists

With regard to the above, a study is conducted by Akira Takagi based on an arts education perspective of “a location for encountering modeling play and sensory education,” a study is conducted by Rieko Tanaka from a social education perspective of “a location for university museum education and popular activities,” and a study is conducted by Satoshi Someya from an artist's perspective of “a location for craft artists and elementary school student workshops.”