

デュッセルドルフ芸術大学教授  
エーヴァルド・マタレーの教授(芸術)について

堀 典子(横浜国立大学教育人間科学部美術教育講座)

Art Teaching Method of Professor Ewald Mataré  
at the Art Academy of Düsseldorf

Noriko HORI

Joseph Beuys who always stimulated artistic circles from the 1970s to his death over dozens of years, and was regarded as the most important artist in Germany was the student of Ewald Mataré (1887-1965) at the Art Academy of Düsseldorf. The students of Mataré include various engravers who are playing active roles in the contemporary German engraver's circle, such as Erwin Heerich, George Meistermann, Günter Haese and Elma Hildebrandt.

Mataré himself won the Art Prize of Nordrhein Westfalen State in 1953, and was requested to send his works to large scale exhibitions overseas, and thus he was esteemed as an internationally excellent artist. He had also exhibited his works in the early Documenta of Cassel and so the roles he and his students have played in the contemporary fine arts of Germany is big.

In this research, based on a careful study of the doctoral dissertation "Art Teaching Method of Ewald Mataré" by Roland Meyer-Petzold, the author would like to describe how Mataré's lesson was performed and why Mataré's art education brought about such a great effect.

In the above-mentioned study, the author tried to make a summary of the dissertation in Japanese. Last year, the summary was used as a text for the "art pedagogy lecture" in the graduate school and in a seminar for the fourth year students in which the author tried to study desirable methods of fine art education.

目次

1. はじめに
2. ローランド・マイヤー-ペッツォルド「エーヴァルド・マタレーの教授(芸術)」
3. 学生による上記論文の要約テキストについての考察
4. おわりに

## 1. はじめに

1970年代から彼の死までの数十年間にわたり常に芸術界を刺激し、ドイツで最も重要な彫刻家であると言われたヨーゼフ・ボイスは、デュッセルドルフ芸術大学でエーヴァルド・マタレー(1887-1965)の生徒であった。その他にもマタレーの生徒達には、エルビン・ヒューリッヒ、ゲオルグ・マイスターマン、グンター・ハーゼ、エルマ・ヒレブラントなど、現代ドイツの彫刻界で活躍している多彩な彫刻家達がいる。マタレー自身、1953年にはノルドライン-ヴェストファーレン州芸術賞を受賞し、大規模な海外の展覧会に出品するように要請されるなど、国際的に優れた芸術家として高く評価されている。彼はカッセルの初期ドクメンタにも出品しており、マタレーと彼の生徒達が、ドイツの現代美術に果たした役割は大きい。

ローランド・マイヤー-ペッツォルドは博士論文「エーヴァルド・マタレーの教授(芸)術」において、マタレーの授業がどのように行われたのか、そして、マタレーの芸術教育が何故このような偉大な効果をもたらしたのかについて考察している。今回、筆者はこの論文を解説し、その要約テキストを用いて、平成15年度に行われた大学院の授業で、学生達とともに、教授(芸)術について考察を試みた。以下に、「エーヴァルド・マタレーの教授(芸)術」の要約テキストと、学生による考察を紹介し、その概要を報告する。

## 2. ローランド・マイヤー-ペッツォルド「エーヴァルド・マタレーの教授(芸)術 生徒達から見たデュッセルドルフ芸術大学におけるその効果」ヴァインハイム 1989 Roland Meyer-Petzold, Die Kunst der Lehre von Ewald Mataré. Die Geschichte ihrer Wirkung an der Kunstakademie in Düsseldorf aus der Sicht der Schüler, Weinheim, 1989

マタレーはデュッセルドルフ芸術大学彫刻科の教授であり、個性の異なる多様な生徒達を教えていた。この本の著者であるマイヤー-ペッツォルドは、この教師としてのマタレーを紹介するために、マタレーの生徒達の記録に基づき、マタレーの芸術教育の偉大な効果について論じるとともに、その理由をさまざまな理論を立てて考察している。マタレーの生徒達が特別に創造性に富んでおり、教師の授業に従い、理解することが出来たので、マタレーは教師として優れていたと評価されたのではないか。あるいは、マタレーの知識が豊富で、彼が生徒達を個の確立へと導いたので、マタレーは生徒達にとって良き手本となった可能性もあるだろう。

マイヤー-ペッツォルドは、マタレーの授業メソッドを綿密に記述する前に、まず、授業における教師と生徒の一般的な関係について調査している。教師と生徒の関係は、教師の教え(教授)と生徒の学び(学習)との間で変化してゆくものである。教育学者であるハンス・エブリーは、一般的授業メソッドの理論において、教えることを次の12の基本形に分類している。

1. 教師は授業で語り、講義する。
2. 教えを直接的な形として見せることや模倣させること。教えること(教授)と真似をすること(模倣)は、作業のテクニックや技術を学ぶ方法であるといえる。
3. 丁寧に見ること、観察すること。観察によって、知識は伝達されるのである。

4. 読む、読書すること。テキストに入っている情報は、生徒がすでに持っている知識と合体(連携)するのである。
5. 書くこと。生徒達はテキストを作成し、自分達の希望を言葉にし、教師と話し合うことによって誤りや誤解を解いてゆく。
6. 生徒達は行動の経過を追って理解することによって、新しい知(識)を理解する。学ぶということは行動することによって始まるのである。
7. しかし、作業過程は思考理論の中で組み立てられてゆかなければならない。その際、実際の題材が思考の支えとなるのである。後で理論は実際の試み、すなわち実験によって再検査され改良されなければならない。
8. 理論を(再)検査するために、人間は言葉を使う。概念は言葉の道具であり、学んだものを定義する。概念は、行動を描写し、説明し解明することによって作られるのである。
9. 問題を解いてゆくことによって、学んだことを再構成してゆくことが出来る。与えられる問題は解答出来るものでなければならない。何故なら生徒達は自律して作業し、達成した時に最も多く学ぶからである。
10. 知(識)は道具として使わなければならない。知(識)を十分に消化してゆくことによって思考が明確になり、授業を理解することが可能となるのである。
11. 知(識)を反復練習することによって、学んだことをより確かなものにすることが出来る。
12. 授業において知(識)を活用することによって、学んだことに対して親しみを感じ、問題や状況(を解決してゆくことを可能にする。

教えることの12の基本形の目的は、生徒達が決まった行動を最後までやり通すことに影響を与える点にある。教師は教えることによって生徒の態度や行動を変化させる。しかし、それは授業の一部であり、知(識)を伝達する他に重要なのは、教師の態度や行動である。それは、自らの職業における人間の態度や行動の全てであり、例えば、考えること、記憶すること、思い出すこと、感情を消化すること、身振り、話す言葉、動きなどが関係している。生徒達は無意識のうちにこうした教師の態度や行動を受け継ぐものであり、生徒が何かを学ぶということは、自分の態度や行動を変えろということなのである。

こうした態度や行動は、生徒をいかに動機づけるかによって変化する。生徒が何かを学ぶためには理由があり、その動機づけによって態度や行動が変化してくるのである。ヴェルネル・コレルは、いつ、そして何故この態度や行動が示されるべきかという14の理由を述べている。動機づけとは、本当は行動の結果なのである。態度や行動が示され、それが支援され、推進され、報いられ、褒められなければならない。

生徒の行為に対して教師が不規則的に変化する反応を示すことが最も良いと考えられる。こうした支援によって態度や行動が確かなものになる生徒の学びには二種類ある。ひとつは自分のために学ぶことであり、目的がないものである。それは内的動機による学びと呼ばれている。もうひとつの学びは、ある確かな目的のある学びであり、外的動機による学びである。授業においては知識が長い期間に渡って持続するので、内的動機づけによる学びが求められる。知識を積極的に活用するかどうかは、生徒が教えられたことを理解したかどうかに関係する。生徒が授業を理解した場合は、知識を学んだということになる。学ぶということは、ひとつの行動のいくつかの形であり、それら

は相互に関連がある。

グンター・オッターは「美術教育の領域で学ぶということは『芸術を - そのかたちを変える - 』ことであると理解している」と述べている。芸術を変えるということは創作するということを意味している。オッターによると、芸術を創作することには2つの種類があり、ひとつは芸術を保存することであり、もうひとつは芸術を変えてゆくということである。つまり、芸術を創作するということは、学びのもうひとつのかたちなのである。

教師は授業において、学びの正しい条件を作らなければならない。生徒達は小さなグループで問題を解く時一番良く学ぶ。こうした小グループでの練習によって、生徒達の態度や行動は変化し、グループ内で定まったルールが出来上がってくる。そして、このルールによって生徒相互の関係が決まってくる。生徒ひとりひとは、グループの中で社会的あるいは情緒的な欲求を満たすことが出来れば、ある程度の力を持つことが出来る。しかし、それ以上に、社会的影響のプロセスは生徒と教師との関係によって左右される。ひとつのグループ内で生徒達が見せる行動の変化や影響は、教師が意識的に長所を強調したり、誉めたりすることによって下準備をしてゆくことができるのである。

例えば、生徒達が教師の行動を気付かないで真似をしていることなどによって、教師はグループの行動を無意識のうちに変えてゆくこともある。授業において問題を解決する際には、生徒と教師の様々な関係が常に伴っているのである。人間相互の関係は「期待する」ということを前提条件にしており、それは1人の人間が他の人に対してどのような感情を持つかということと関係してくるのである。期待することによって状況や反応を前もって考慮し、他の人との関係を変えてゆくことも出来る。期待と共に、人間が相互に交わす身体の動きや言葉といった記号のシステムも、人々がお互いに生き生きと理解し合ってゆくために役立つ。そのような記号は、自分の行動や他の人間の反応を調整するのである。授業において、教師や生徒の間ではこうした記号のやり取りが行われ、期待が生じるのである。

マイヤー - ペッツォルドの論文は、個々の実際の出来事を再現することによってマタレーの教えを明確にすることを目的としている。彼は、マタレーが良い教師であったか否かを明らかにするために、インタビューを通して、彼の生徒の反応、態度、行動におけるマタレーの影響を調査した。当時、マタレーから学んだ生徒達の思いや意見を聞くことによって、生徒達の証言を研究に取り入れ、マタレーの教えや養成に深く迫ることが出来ると考えたのである。マイヤー - ペッツォルドの論文において、このインタビューは最も重要な論拠とされている。

35人のマタレーの生徒達の在学期間が明らかになっており、1932年から33年までの期間にマタレーのクラスに在籍したのは5人の生徒達であり、1945年から1962年までの期間に彼のクラスに在籍していたのは30人の生徒達であった。論文では、マタレーの態度や行動について、またそれに対する生徒達への影響について記述され考察される。15人の芸術家が質問を受け、インタビューの分析においては、当時の教師と生徒の関係の教育学的、心理学的、社会学的要因が解明されている。このインタビューの結果から、マタレーの人格が生徒達に高く評価されていることが解る。特に初期の生徒達はマタレーの教えに強い影響を受け、彼の晩年の生徒達にとってはマタレーの説得力は少し弱くなっているように感じられる。

マタレーが生徒達に与えた基本的課題というのは木材からレリーフを制作することであった。モチーフは木の葉であったり、生徒の名前の頭文字であったりした。このレリーフを制作する作業は樅の木の厚板と簡単な工具を使うことによってなされる。このような方法によって生徒達は素材に親しみを感じ、面が何であるかということ学ぶのである。この学びの目的とは、面と素材を深く知ることであり、また自然のかたちを芸術的形体に置き換えることである。ここでは像とその背景の問題、一次元と二次元の問題、そして模範となる図柄をレリーフというメディアに置き換える問題等を解決することが学びの目的となるのである。

次の課題は、木製のスプーンを制作することである。これは、大きさや使いやすさについて真剣に考えたものでなければならない。スプーンに求められている役割が、全て満たされている時、このスプーンは美しいのである。

第三の課題は、粘土で鍋を作るというものである。この課題は、立体の原形、すなわち丸彫りの理想を確認しなければならないということの意味している。鍋は球の組み合わせで出来ており、学生達はそこに数学的な形体を感じ取らなければならない。一ということは、どの部分もいい加減に作られているのではなく、全体に対しての割合が非常に精密に出来ているのである。次の段階として、この鍋を装飾することが許される。この装飾は、鍋がいかにならされているかということ明らかにする。鍋の形と装飾とは、相互に影響し合うのである。

これらの前段階の練習が終わった後ではじめて、本来の授業が始まるのである。マタレーのクラスの学生達は、平面の関係を学ぶために、レリーフを制作し、次に丸彫りへと進むのである。ここでの課題は、独自のモチーフを見つけるということではない。マタレーが好んで課したのは、伝統的な木版の作品をレリーフに写しかえるという作業であった。この際、形体は鮮明に、そして完全に表現されていなければならなかった。この段階をマスターした学生達は、はじめて丸彫りに進むことが出来たのである。

また、マタレーは生徒達に裸婦をデッサンさせる際、輪郭を線描きにすることを厳しく要求した。マタレーは、ここで生徒達が行う練習を、例えば彫刻のような芸術的表現の可能性をもった自律したデッサンとして考えていたのではなかった。彫刻にとって重要な輪郭線の表現力をつけるために、見る力を徹底的に鍛えることを目的としていたのである。視ることと輪郭線を形成することの訓練として考えられた素描は、他方では、生徒達に角度やプロポーションを不正確に把握することを許さない、芸術作品に対する責任感を持たせる訓練でもあった。

さらに、彼は、ゴシック建築において寸法を測って作るという原理を構成的要素及び内容的要素として使い、生徒の作品を批評したり手直ししたりする時の手助けとした。トレーサリと呼ばれるゴシック建築の窓の上の飾りは、定規やコンパスを使って寸法を測って設計され、教会の大きな窓は寸法を測って作られ、胸壁や破風や正面入口もそれによって構成されるのである。マタレー自身は、こうした建築の規則的な側面からは離れて解放されるのであるが、その根本にある原則は彼の作品の様々な構想や生徒に教授する際に使われた。このようにしてなされたマタレーの批評や助言は、生徒達にとって容易に理解することが出来、教師の考えを自分のもののように感じ取って理解することが出来るのである。マタレーはこのような方法によって、生徒達が師の独断的な意見に振り回されないように配慮したのであった。

このように、マタレーは自らの芸術的基礎の上に、対象を理解させて教える言語領域を作った。そこで生徒たちは彫刻の現象を概念として把握することが出来たのである。マタレーは生徒の作品

を批評する時、できるだけ理論的で言語化された概念で説明し、生徒達に問題を解決する方法を示し、その結果、生徒達は自律して作品を制作することが出来た。マタレーの教えの基本を成す特徴とは、客観的な芸術的規則性を分析する要素として与えることである。厳しい課題を通しての指導は、ある生徒達には理解しがたいこともあったが、個人個人やグループに基本的な効果があったことも確かである。マタレーの強い人格は、彼の元に留まり、彼に耐えた人々には明らかな報いがあり、マタレーの強さは生徒達にとってプラスになったのであった。

マタレーは、ハンス・エブリーによる教えの基本形を全て適用した教師であった。彼はゴシック建築の寸法を測って作るという制作原理を説明するために生徒達によく語りかけたが、これをエブリーの一般的授業メソッドの理論をもって説明するとすれば、12の基本形の第1番目に属するものであり、「教師は授業で語り、講義する」に位置づけられる。

また同様に、マタレーは彫刻における手際の良さや熟練について生徒達に伝えるために、手本を見せてそれを模倣させる方法を使い、生徒達は観察し観照し直視しなければならなかった。これはエブリーの教えの基本形によれば第2番目の「教えを直接的な形として見せることや模倣させること」に分類され、同時に第3番目の「丁寧にみること、観察すること」に発展するのである。

エブリーの教えの基本形における第4番目は「読む、読書する」であり、第5番目は「書く」であったが、ここでは芸術特有の教える内容、すなわち芸術的製作のことを指している。この際、「読む」とは芸術と自然の作品の規則性を読み取ることであり、「書く」とは芸術的創作を意味するのである。こうした作業の流れを作り上げてゆくことは、基本形の第6番目であり、「行動の経過を追って理解する」という言葉で説明されているが、これは制作する際に正しく処理するということのみを意味しているのではない。この教えは、さらに「より複雑な大きな疑問を解いてゆく」ということをも意味しており、実際には制作上の要求をどのようにこなしてゆくかということである。

これは同時に基本形の第7番目とも重なっており、作業をどう組み立ててゆくのか、すなわち造形創作をどのように重ねてゆくのかということの意味している。教えの基本形第9番目は「問題を解いてゆくことによって学んだことを再構成してゆくことができる」であるが、それはマタレーの考えた3次元の現実を2次元のレリーフに置き換える課題をこなすことによって体験させられるのである。

学習の目的と外枠が明確に示されている場合には、生徒が与えられた課題を解くことは可能であり、それほど難解には感じられない。これは教えの基本形の第10番目「知(識)を十分に消化してゆくことによって思考が明確になる」を指している。第11番目の「反復練習による効果」は、マタレーにおいては定規やコンパスを使って寸法を測って設計されるゴシック建築の性格を授業に取り入れること、それを基本において芸術的課題を成し遂げることによって自信がつくことを意味する。

エブリーの教えの第12番目の基本的形体である「授業において知識を活用する」については、マタレーのクラスでは生徒達は学んだことがすぐに応用されるチャンスに恵まれていた点があげられる。マタレーのクラスでは学んだものが様々な状態ですぐに証明され、生徒達はうろたえることなく、すぐに自信を持つことが出来た。以上のように、マイヤー・ペッオルドの論文では、ハンス・エブリーによる一般的授業メソッドの基本形と比較しながら、マタレーの教授(芸術)を考察している。

教師であり、同時に芸術家でもあったマタレーは、どのような芸術を理想としていたのだろうか。彼は自然を唯一の師匠として仰いでいた。マタレーが目指していたのは、彫刻的なものであった。マタレーは明確な形体に到達することを目的とし、必然的な確固不動なものに辿り着くために格闘していた。彼は家具職人が椅子を作る時のように仕事を進めたいと願い、彫刻もそのように作られなければならないと考えていた。マタレーにとっては、感情や直観は無意味であり、自己を失う結果に陥ると考えていたのである。彼はひとつの自分の伝統というものを作りたと思っていた。マタレーの作品は素材、材料との対決による特有な方法によって制作された。素材、材料と作業技術は、ある決まった思考方法を要求するのであった。その芸術的な道具自体が、芸術家にとってはまさにそのものなのである。マタレーは彫刻的な法則に従ったが、それは全てのアイデアを満足させる訳ではない。それであるからマタレーは彫刻に基づいた彼の考えを、それに合う材料に置き換えようとしていた。

しかし、戦後、ドイツは最悪の経済的状況に置かれ、教師も生徒達も物資の欠乏に悩まなければならなかった。1945年にデュッセルドルフ芸術大学が再開された時、教室などの施設の条件はまだ全く整っておらず、戦争によって破壊された建物のごく一部分が仮設的に修理されたのみであった。マタレーはビューダリッヒにあった彼の家のアトリエの2部屋を1946年から1949年まで彫刻の授業の教室として使用したが、生徒達はまずそこを修理しなければならなかった。そうこうしているうちに芸術大学の教室も修理されアトリエとして使用する条件が整ってきたのであった。生徒達はマタレーの仕事を手伝い、生活費の一部としての収入を得た。

マタレーのクラスに入る条件として、生徒が優れた技術を持っていることよりも、内的条件が整っていることが決定的であった。それによって姿勢の統一が図られ、クラスが団結してマタレーの理解する芸術家というものを共に定義することが出来る。このようにして教師側と生徒側の双方から授業についての前提条件が整い、芸術家としての幅広い基礎が個々の生徒に発展の可能性を与え、模倣を阻止することとなるのである。そして、マタレーは生徒に要求する行動を自分自身でも示した。それはまず「出席する、遅刻しない、そして集中して制作する。」ということであり、これらは仕事の内容とも深く関係しているのである。このようなマタレーの芸術解釈は過ぎ去った時代のものであったが、生徒達にとっては、自分自身の芸術学習作業の基礎的精神的支えとなる納得のいくものであり、時代遅れの概念ではなかったのである。

中世においては、全ての芸術家は職人であり、全ての職人は芸術家であった。このことがマタレーの芸術大学教授としての出発点なのである。彼のもとではこの基本となる彼の主義によって多様な生徒達が学ぶことが出来、芸術作品と美術工芸品の境を無くすことによって様々に変化に富んだ作品を制作することが出来た。その基本には共有された芸術的理念があり、職人的基礎の上に精神性が貫いているということである。第2の点というのはマタレーが常に考えていたことであるが、このような方法で生徒達は職人の技を学び取ることが出来るが、芸術家になるということは生徒個人に任されていることであり、教師がしてあげることではない、ということであった。

一方で、マタレー自身は当時の芸術界においては際立って優れた芸術家として認められていた。外国でドイツの芸術を紹介する大々的な展覧会において、例えば1947年のベルン展でのマタレーの評価は非常に高いものであった。1953年にはノルドライン-ヴェストファーレン州芸術賞を受賞し

たことによって彼の地位は確かなものとなった。1955年の第1回ドクメンタと1959年の第2回ドクメンタへの出品により彼の名声は国際的なものとなった。マタレーが1945年から現代美術の基本的方向に対して貢献したということは疑う余地もないことである。

このように、エーヴァルド・マタレーは生徒達にとって偉大な教師であった。彼の豊かな高い能力により彼は誰もが認める専門的な権威であり、生徒達の社会的専門的要求を認めた上での教授状況を作り上げていったのであった。彼は生徒達の社会情緒的そして課題に向けた要求を取り上げ、それを発展させ、満足させることを知っていた。マタレーの伝授するコンセプトは、生徒達が芸術家としてのアイデンティティを発展させてゆく時に支えとなるものであった。芸術と取り組むことによって生徒達は問題意識を持った。彼等は共同作業の様々な形を発展させたが、このことが知的にまたは情緒的にものごとを解決するのに、あるいはそのもの自体を解決するのに役立つのであった。エーヴァルド・マタレーの「教授（芸）術」において際立っていることは、生徒同士のコミュニケーションを密にさせるように刺激することにあつたといえる。彼は、戦後の物質的にも人材的にも不足した状況の中で、わずかな材料を使って基本的な職人の技術を生徒達に教えたのであった。生徒達にとっては、それしかないという状況が彼ら自身の「磨き」に到達する道なのであった。

### 3. 学生による上記論文の要約テキストについての考察

学生達は以下の4つの質問に答える形式で、芸術授業と教授（芸）術についての考察を小論にまとめた。

- ① あなたはマタレー教授の教え方<教授（芸）術>について、どう思いますか？マタレー教授の教え方の特徴について書いて下さい。
- ② あなたが大学でマタレーのクラスに在籍したと想像して、あなたの思いや感想を書いて下さい。
- ③ あなたはローランド・マイヤー・ペッツォルドの博士論文「エーヴァルド・マタレーの教授（芸）術」についてどう思いますか？
- ④ なぜマタレー教授の彫刻のクラスからヨーゼフ・ボイス、グンター・ハーゼ、エルビン・ヒューリッヒ、ゲオルグ・マイスターマン等の現代美術を代表する作家達が育ったのだと思いますか？

#### (1) 修士課程学生（古川知佳）による考察

- ① あなたはマタレー教授の教え方<教授（芸）術>について、どう思いますか？マタレー教授の教え方の特徴について書いて下さい。

マタレー教授の教え方の特徴は、芸術に対し常に理論的または客観的な態度で向き合うように、生徒たちに指導していた点にあると思われる。例えば、マタレー教授自身の芸術的基礎の上に、それら芸術的要素について言葉を用いて概念的に説明できるように努めたり、生徒の作品に対しても、できるだけ理論的に批評を行ったりしたことなどから、そのように言うことができる。

芸術（美術）教育について考える場合、生徒の感性や能力などに対し、教師はどの程度まで干渉すべきかという問題が常に浮上する。なぜなら、芸術（美術）教育では、教師という一人の人間の思想や好み、人格そのものまでもが、生徒の学習に大きく関わってくると考えられるからである。マ



タレー教授ができるだけ理論的あるいは概念的に指導を行うよう努めていた一つに、生徒たちが教師の独断的な意見に振り回されないように考慮したということがあったが、このことは、生徒一人一人を、それぞれに個性豊かな芸術作家として育てることに大きく関わってくる重要な問題であると感じた。

一般に、芸術(美術)教育の目的として考えられるものに、芸術的な基礎能力(技術)を育成することと、生徒一人一人が持つ固有の感性を認め、かつ伸ばすことの二点が上げられる。それぞれ重要な目的であると言えるが、教育するという観点から見た場合、前者の目的は比較的達成しやすいが、後者の場合はそもそも教育するものであるかどうかとも疑わしい。マタレー教授が、教師として「職人」を育てることはできても「芸術家」を育てることはできないと言っていたのも、これと同じことであると感じられた。芸術的な基礎能力(技術)は教えることができても、感性を磨く(育てる)という行為は生徒個人の問題であると割り切っているのである。論文の最後に、「マタレーの伝授するコンセプトは、生徒たちが芸術家としてのアイデンティティを発展させてゆく時に支えとなるものであった」とあった。これは、マタレー教授によって普遍的な知識や職人的な技術を叩き込まれた生徒の中に、芸術に関するしっかりとした土台(基礎)が完成し、そこから先の「どう表現するか」といった個性に関する部分は、生徒一人一人が基礎を頼りに作り上げていったということではないだろうか。「芸術作品と美術工芸品の境を無く」し、「人生の中で全てを芸術的にかたちづくってゆく」職人を育成するマタレー教授の教授法は、大変興味深く、また学ぶべきところは大きいと思われる。

## ② あなたが大学でマタレーのクラスに在籍したと想像して、あなたの思いや感想を書いて下さい。

芸術という捉えにくいものに関して、理論的・概念的に説明してもらえるとすることは、授業としてはつまらないかもしれないが、芸術の基礎を確立するためには無くてはならないものであり、自分の力になると思う。出された課題も厳しいものであるほど、やり終えたあとの達成感とそこから学ぶものは大きい。また、ものを見る力を徹底的に鍛えるなど、芸術作品に対する責任感を持たせるといった訓練も、容易ではないが自信につながる力を養うことができるであろう。客観的な芸術的規則性を身につけることができれば、芸術に対する自分の考えが生まれ、自信が持てるようになる。そうなることで、初めて芸術に対する意識が芽生えるのではないだろうか。

今考えれば、中学校での美術の時間に美術(主に制作)に関する知識や技術を教わったことが、その後の美術に対する視野を広めてくれたように思える。やはり知識や技術を身につけることが、感性を磨くためにも必要不可欠なのである。生徒によってはそれがつまらないものにしか思えない者もいるであろうが、それはマタレー教授の例からも分かるように、生徒自身の問題であると言える。

制作した作品に対しても、理論的・客観的に批評されれば素直に納得できるであろうし、純粹に勉強になると思う。しかし、それが教師の好みや考えに則った批評である場合、生徒としては何が正しいのか判らなくなるだけでなく、自分の感性そのものを認めてもらえないような気がしてしまい、制作意欲を失うことにもなりかねない。あるいは、意識的にも無意識的にも、教師の好みに沿った作品ばかりを作るようになってしまうかもしれない。また、生徒全員の作品が似たり寄ったりになってしまうかもしれない。

教師自身が手本を見せて模倣させるという指導は大変意義のあるものである。言葉だけではどう

にもならないことでも、一度見れば理解できるということもある。模倣は教育の基礎であるということをも再認識させられる。また、この方法は、直接言葉に出して伝えるわけではないが、その動きや仕草からその人の考えが窺い知れるという意味で、間接的な指導であるといえる。そこから何を学び取るかは、生徒に委ねられているのである。

また、グループでの作業を多く取り入れ、生徒同士のコミュニケーションを密に取らせながら指導を行うということは、大変良いことだと思う。作業を行っていく中で、互いの考えや好みが分かるし、それらをぶつけ合うことでより良いものが生まれると考えられる。様々な人間に触れることは、それだけの様々な考え方に触れるということでもあり、制作過程に大きな影響を及ぼすことになるであろう。そういった中から、自分なりの良さを見つけ出し、個性を生かした作品を生み出すことができるのではないであろうか。

一つ反対意見を言えば、マタレー教授は感情的または直感的なものは自分を失う要因となるとして、無意味なものと捉えられていたが、私は、それらは決して無意味なものではなく、芸術をかたちづくる重要な役割を果たすものとして大切にしたいと思うのである。

### ③ あなたはローランド・マイヤー・ペッツォルドの博士論文「エーヴァルド・マタレーの教授(芸術)」についてどう思いますか？

エーヴァルド・マタレー教授に指導を受けた生徒たちの多くが、著名な芸術家として活躍していることに注目し、そこからその教授方法を探ろうという本論文は、非常に興味深いものであった。この論文の最大のポイントは、それぞれ異なった個性を持ち変化に富んだ芸術家たちを生んだ教授法が、どのようなものであったかということを探った点にあると言えるであろう。

美術教育における教授法について、私はこれまでいくつかのケースを見る機会があったが、今回のマタレー教授についての研究には非常に新鮮な印象を受けた。それは、教授法自体についての目新しさはそれほど感じなかったが、このような教授法を実践したことによって、著名な芸術家を輩出しているという結果が得られていることに興味を引かれたのである。

現在行われている美術教育の問題点として考えられるものに、明確な教授法が確立できないばかりに、授業の質は教師の力量によって左右されてしまうということがある。良い授業を行っていると言われる教師は少なくないが、そもそも良い授業が一体どのようなものであるかということが見えにくいこともあり、その教授法を確立することは容易ではない。そのような状況に対し、マタレー教授の教授法を取り上げた本論文は、概念的な教授法を確立するためのヒントを与えてくれるように思われる。

例えば、始めにハンス・エブリー氏の一般的授業メソッドの理論を持ち出しているが、これは分かりやすかったと思う。芸術教育だから特別な教授法が必要だと考えるのではなく、一般的な授業と照らし合わせることで芸術教育の特徴や問題点を浮き上がらせている。そして、それはマタレー教授の教授法と重なり合うことで、より一層具体的になり、教授法確立の参考になる。また、途中、グンター・オットーの考えを引用していたが、これも芸術教育とは何かということを考えさせる刺激となっていて良かったと思う。芸術を創作することには「芸術を保存する」と「芸術を変えていく」との二つがあるという考えは、芸術教育の意義を教えてくれるものであり、マタレー教授の教授法にも意義を見出すものであるといえる。

私が実際に経験してきた芸術(美術)教育を振り返ってみると、芸術というものの理論的・概念的

側面に向き合ったのは、教科としてペーパーテストが実施された中学生の時と、大学に入って美術を専攻してからである。小学生の頃はただいろんなものを制作する楽しみを味わう授業が多く、高校では授業が選択制になり、簡単なものを制作することしかできなかった。マタレー教授の場合、芸術大学という専門的な場所における教授法であり、一般的な学校と全く同様に考えることはできないが、マタレー教授の教育のコンセプトを一つの教授法として確立させることができたとしたら、一般的な授業として取り上げた場合効果的であると思われるのは、やはり中学校における芸術(美術)教育ではないだろうか。

私は感覚的・感情的なものに対しても、それなりに重要性を感じるので、すべての芸術教育において理論や概念を重視すべきであるとは思わないが、特別に美術を専攻するわけではない生徒たちにも、芸術の基礎にじっくり向き合う期間があっても良いのではないかと思う。それはペーパーテストのために知識を詰め込むものではなく、芸術に対する視野を広げるための機会を等しく与えるという意味において、実施されればよいと考えるのである。そのためにも、やはり芸術教育における教授法は確立されるべきである。この論文を読んで、なおさらそう感じるのである。

## (2) 修士課程学生(黒沢豊)による考察

### ① あなたはマタレー教授の教え方<教授(芸術)>について、どう思いますか？

マタレー教授の教え方の特徴について書いて下さい。

本論文で「教授すること」とは、ある特定の者を対象にしている。マタレーのクラスに入るにはひとつの条件があり、「優れた技術」よりも「内的条件」が整っていることを求められた。ここに、マタレーの教授術のひとつの特徴が読み取れるように思われる。「優れた技術」と「内的条件」の2つの要素において、マタレーは教授、あるいは芸術家という立場から学生達に「内的条件」を整えることを必要条件とする。そして、その条件の整った者には、次に「客観的な芸術的規則性を分析する要素」を与える。論文ではこれを「非常に厳しい課題である」と述べているが、ごくありふれた内容である。木材からレリーフを制作することは、物の空間性を移行させるための認識訓練ともいえる。裸婦を輪郭線で描くことや木製スプーンを制作すること、粘土で鍋を作ることなど、他の課題もすべて授業の前段階の基礎的な訓練である。

マタレーの教授法は学生に対する姿勢からもうかがえる。ヨーゼフ・ボイスを含めた多くの学生達はマタレーを尊敬しており、その重要な行動として、マタレー自らが「生徒達に要求する行動を自分自身で示していた」点を挙げている。それは「授業に出る」「遅刻しない」「集中して制作する」という3つの基本的な内容であった。

このように、マタレーの教授術は芸術的な特別な訓練を試みるものではなかった。学生達はマタレーのクラスに入ることで、その内的条件によって、一見するとありふれた内容ともいえる一連の課題を自らの精神的支えとしたようにも思われるのである。

### ② あなたが大学でマタレーのクラスに在籍したと想像して、あなたの思いや感想を書いて下さい。

マタレーのクラスは内的条件が整った者によって成り立っているため、筆者がその条件に適しているかは問題であるが、仮に在籍した者として考えてみる。

マタレーの教授法は言葉で教え込んでいくのではなく、マタレーの行動から教わるべきことを読み取るといったかたちが実際に近いと思われる。筆者はそのような状況において、マタレーの行動

に眼を配る。そして、マタレーがそのような状況に何を考え、作り出したいのかをその行動から探っていく。

論文から推測したところ、制作の環境は生徒とマタレーが共同で作り出していたようである。戦後の復興期から本格的に大学で教え始めたマタレーや彼の生徒にとって制作の環境作りは必然であった。そのような時代背景を考えてみると、筆者は制作の基礎としてマタレーとともに作業していたのではないだろうか。そして、その作業の経験を大学での制作課題で発展させていくかもしれない。つまり、課題として出される素材は、環境の一部として密接に関わりを持っていると考える。そのため、マタレーの彫刻作品とは異なる視点から、制作において思考を巡らせていくことになるかもしれない。しかし、戦後という状況を考えても、制作することの意味を見出すことは大変に難しい。安易に制作することだけは避けたい。そのような葛藤の中で制作することの意味を見出せたのなら、筆者はマタレーのもとで制作を続けていくだろう。

### ③ あなたはローランド・マイヤー - ペッツォルドの博士論文「エーヴァルド・マタレーの教授(芸術)」についてどう思いますか？

日本においてエーヴァルド・マタレーの名は知られていない。しかし、ヨーゼフ・ボイスの名は現代美術の作家として日本にも紹介されている。この2者を含めた教授と学生との学びはどのようなものであったか、その関係を知る上で、マタレーの学生のインタビューが要約文に詳細に載せられていれば貴重であった。インタビューは実際に行われおり、マタレーの人格が高く評価されていると述べられているが、その具体的内容はわからない。マタレーの指導を受けたヨーゼフ・ボイスは、当時どのように彼を捉えていたのか興味深い。

この論文のもうひとつ重要な点は、1945年からのマタレーの指導についての内容である。マタレーが本格的な指導を始めた当初は「職人の手工の基本」を重視して教授していた。マイヤー - ペッツォルドは、このマタレーの指導をハンス・エブリーの授業メソッド理論に基づいて考察している。学生とともに共同作業を行うマタレーは、エブリーの教えの12の基本形においては、第6「生徒達は行動の経過を追って理解することによって、新しい知(識)を理解する。学ぶということは行動することによって始まるのである。」に位置づけられると述べている。マタレーと学生は、常にこのような関係であったのではないだろうか。マタレーは芸術家としても活躍しながら「教授すること」の意味を伝えた。その行動こそが教師としてのマタレーの意味であったように思われる。

### ④ なぜマタレー教授の彫刻のクラスからヨーゼフ・ボイス、グンター・ハーゼ、エルビン・ヒェリッヒ、ゲオルグ・マイスターマン等の現代美術を代表する作家達が育ったのだと思いますか？

ここに挙げられた作家の中で筆者が知る作家はヨーゼフ・ボイスのみである。そのため、ヨーゼフ・ボイス以外の作家からエーヴァルド・マタレー教授の影響について考察することは情報も少なく、非常に難しい。ここでは、マタレーが生徒全体に何かしらの影響を与えたであろう「教授術」について考えてみたい。

まず、論文を読む限りでは、マタレーは物の捉え方基本を徹底したように思われる。それは、基本的な3要素である点の要素、線の要素、面の要素である。マタレーが学生に与えた課題の中では、輪郭線を強調した裸婦のデッサンは線の要素を学ばせるためのものであり、檜の木のリリーフ制作

が面の要素を学ばせるためのものであったといえる。その他の課題としては、ゴシック建築の寸法を測って制作することも、構成要素の捉え方を学ぶために役立ったであろう。

これらの3要素と構成要素も含めた基礎は、生徒が作品制作の上で多様に応用することができる技術になったであろう。実際、グンター・ハーゼの作品からは、マタレーに学んだ基礎を幾何学形体の立体物として表現しているようにも思える。また、エルビン・ヒューリッヒの立体作品やドロイニングの作品も同様に面的な要素が見られるのである。

### (3) 博士課程学生(柳芝英)による考察

#### ① あなたはマタレー教授の教え方<教授(芸)術>について、どう思いますか?マタレー教授の教え方の特徴について書いて下さい。

私が感動したところは、マタレーの芸術家として、そして教育者としての自分に対する厳しさである。最初に、ローランド・マイヤー・ペッツォルドは論文においていくつかの異なる理論を挙げた。しかし、マタレーの生徒たちが特別に優れていたり、マタレーの知識が特別に豊富だったりするとは考えにくい。

マタレーは芸術家であり、教育者であった。そして、自分の芸術家としての経験を、教育(教え方)に密接に結びつけることができた。芸術家であり、同時に教育者である人は多い。しかし、その中のどれほどの人が、その2つを密接の結びつけることができるだろうか。あるいは、かえって中世の工房のように、自分の様式を強制しかねないだろう。

オットーは、「美術教育の領域で学ぶということは、『芸術を—そのかたちを変える—』ことであると理解している。」と述べた。『芸術のかたちを変える』ということは、創作することであり、特に、以前はなかったものを新たに創り出し、芸術を変えてゆくことである。

マタレーは、芸術家としての自分の様式を・形式を学生に強制するのではなく、創造の軸となるものを学生に教えた。それが他の芸術家兼教育者との大きな違いではないか。例えば彫刻なら、彫刻として最も根本となるもの、一面と素材を深く知り、自然のかたちを芸術的形態に置き換えることや、メディアの問題などがマタレーの授業には存在した。

それは芸術の創造とかかわる、内在する根本的な秩序の問題であり、マタレーはそれを授業として示すことができた。芸術の教育として最も望ましいかたちの授業であるだろう。

このようなマタレーの授業の基本となるものは、論文全体に散りばめられている。マタレーの「客観的な芸術的規則性を分析する要素として与える」ということは、とても難しいが、それでも芸術の基本を成すものである。さらに、作品評価において、助手の原理として「ゴシック建築の寸法」を用いることは、教師として甘くなりやすいところ—つまり、教育者としての自分自身を客観化して示すという、他の教育者にとってはとても難しいことである。

マタレーは、自分自身を、そして生徒たちを、「芸術家ではなく、優れた職人として養成する」ことができた。「職人」とは、「精神的態度」、つまり芸術の精神に厳しくなることであり、いわゆる「芸術家」らしく振る舞うのではなく、芸術家として厳しく生きること—つまり芸術家の本来のあるべき姿である。

以上のようなマタレーの教授術を可能としたのは、彼の人格が高く評価されたゆえのことである。いくら良い授業の構想ができて、先生の人格に問題があったら、生徒の心が動いたり、真に従ったりすることはできない。マタレーは高い人格の上、そして自分の経験による芸術的基礎の上、そ

のものを解らせ教える言語領域をつくった。言語領域こそ、言葉を通した知的教育を可能とした基盤となるものである。マタレーの人格、人間性、経験を通した芸術体験、知的教育としての可能性は大変心をうつものである。これら全てを一人の先生が身につけているということはほとんどありえないのではないか。マタレーの学生がこれほど高く評価されたのも、マタレーの存在ゆえ、当然のことだったのかもしれない。

## ② あなたが大学でマタレーのクラスに在籍したと想像して、あなたの思いや感想を書いて下さい。

マタレーはデザインのように、作品に内在する秩序を発見させ、それに従って制作するように求めたと思われる。例えば、文字を彫ることによって大きさや秩序に対する感覚を、スプーン制作を通して大きさや用途を、鍋作りを通して丸彫の理想を認識するといった、制作の内なる必要性である。制作の基本的な考え、“構造”をもつということである。

私は大学で実技を学んだ。多くの先生にそれぞれの課題を与えられ、指導の恩恵をいただきながら熱心に制作に取り組んだと思う。でも私は、ある制作の際に、その内在する秩序たるものについて考えたことがあったのだろうか。その作品を、芸術として、職人技として読み取れる、何かを創造したのだろうか。与えられた題名—学校の風景あるいは紅葉の描写—であり、それを通して何に達するべきなのか、についてはあまり考えることができなかった。勿論、芸術家としての才能の不在が最も原因だったが、それについて一言でも触れて、考えさせることが授業でできていれば、学生たちは多くのまちがいを減らすことができたのだろう。まちがいを犯すことは、時には確かなものを身につけさせるが、多くの場合、すばらしい先生を乗り越えることは難しい。「題名」を主にした課題を与え、ほとんど二時間を制作に費やし、最後に先生の意見を少しいただいて終わる—一般の作家のアトリエで学ぶ学生と大学での学生と何が違うのだろうか。

マタレーの授業では、その制作を通して「何を」するのか、「何が」目的なのかがはっきりしている。それを言語でどのようにクラスの学生たちに伝えたのかは不明である。しかし、「『言語領域』を作ったことによって、彫刻の現象など、創作の本質となるものを概念として学生が把握することができた」のであるならば、学生たちもマタレーの意図をしっかりと受け止めることができただろう。そして、その意図—芸術創作にかかわる根本的な秩序の把握—の通り、従うことにより、結局は指導者を乗り越えることができた。

私は残念な気がする。自分でその授業を受けていたら、世界的な芸術家までではできなくとも、せめてもっと芸術を自分で楽しむことはできただろう、と思われるからだ。ピカソのように早くから才能を見せる人もいるが、多くは学習によって才能を発展させることができる。今まで、制作の手がかりを何も与えないで、題名だけで次は学生にまかせるような指導で、私は自分の無能さにあきれ、少しずつ制作から遠ざかってきた。もし先生から創作のより根源的な原理、作品の内的構造について一言いただけたら、先生の制作の秘訣を教えていただけたら、あるいは先生自身の今までの芸術的経験、多くの間違いなどについて、言語をもって説明をいただけたら、そしてその先生の日で自分自身を見ることができ、より客観化させることができたなら、より違った認識、創作経験を含め、より大きな人間になれたのではないかと思われる。そして、美術とは何か、創作するとはどういうことか、と自分なりの答えを出すこともある程度出来たのではないか、と思われる。それでも、結局のところ、受け取ることは自分の問題である。私は、先生から一つ一つ教えてもらわないと何一つ自分の認識で物事を見ることができないし、にぶい人間である。マタレーのすばらしい授業に

参加することができたとしても、それについて考えるよりは速く何か結果を出そうとしたのかもしれない。「自分をいかかぶる学生ほど早くから独創的だと思われる作品を作りたいと欲するものなのである。」人一倍欲深い私は、それでマタレーの授業の意味を受け取ることができなかつた可能性が極めて高いと思う。しかしながら、数多くの、才能に溢れる学生たちには、指導者の指導に従い、師を越えた新たな道を開くことができただろう。芸術教育の本来あるべき姿を、より自省するべきであると思われる。

### ③ あなたはローランド・マイヤー・ベッツォルドの博士論文「エーヴァルド・マタレーの教授(芸術)」についてどう思いますか？

《長所》教授術・教授法というのは私のように新米教師みたいなものにとっては大変貴重なものである。特に、ドイツのみならず世界的に優れた芸術家たちを育てた指導者の教授法ならなお勉強すべき、大変示唆に富んだものであるだろう。

この論文はマタレーという偉大な指導者を取り上げ、その指導者についてさまざまな側面から分析している。まず、ハンス・エブリーの授業メソッドの理論に当てはめ、「授業の法則」という、客観的・科学的方法で授業を分析する。そして、学生たちに与えた影響・動機づけ・支援の方法などをとりあげ、具体的に分析することにより、影響などについて質的に研究した。その中にはグループ分けとその効果、影響力、指導者と学生の人間関係を含む。

その次に、インタビュー及びその分析を通して、マタレーの指導の教育学的・心理学的・社会学的要因と結果という、最も本質的な接近方法を用いた。特に最後のインタビューの分析を通して、マタレーの指導の基本、特徴など注目に値するところをとりあげた。

以上のように、伝記的・社会的側面からのアプローチよりも、教授学そのものに重点をおいて、大変示唆に富んだ論文となったのである。

《短所》要約されたテキスト、これが論文の全てでは勿論ない。もし作品の写真などがあつたら、先生の作品と生徒の作品を比較しながら、マタレーの教授法を作品から読み取ることもできたと思われる。また、論文の著者の主張を裏づけることになっただろう。(私は個人的に論文の本を見る機会に恵まれたが) また、論文の主張について具体的な証拠が欲しい部分もあった。全てを論文で説明調にするのではなく、教授例を示すことはできなかったのか。例えば、「授業Ⅰ」として、対象(学生)、場所、そして授業の進行記録など、授業の例を示してくれたら一層マタレーの方法に近づけることができただろう。ただ、時間が長すぎて、そのようなことは不可能であるだろう。それでも、どのように授業が進んだのか、例えば最初先生はどのような言葉を口にしたのか、学生が制作する過程ではどのように見守って、手助けをしたのか、などの説明は欲しい。論文の「言語領域を作った」では読み取れない部分が多い。要約の過程で必然的に発生した紙面の問題、単なる翻訳の問題かもしれないが、そのような具体的な事例がなくては、論文の主張は抽象的に聞こえるのである。

《結論》それでも、一人の先生の「授業」に焦点を当てて、社会学、教育学、心理学などと結びつけながら、学生との関係において、様々な方法によって授業について分析した本論文は大変勉強になるものである。科学的・客観的に、そして質的に課題を追求していく方法、しかも、一見泥沼のような授業・教育方法・教授術についてこれほど真剣な研究を行うことができるとは、さすがドイツの教育学研究と思わせる。

マタレー自身の授業の示唆は勿論すばらしいものであり、マタレーの影響によりドイツ、そして世界の芸術の歴史が変わったこともうなずける。そのような高い教育学の知性というのは、この論文のように、授業に対する学問的研究・アカデミックな研究を可能にしたベースとして受け継がれている。教育に対する真剣なまなざし、そしてそれによる方法の追求。今の日本（そして韓国）の事情に照らし合わせ、多くのものを考えさせ、反省させられる論文である。

④ なぜマタレー教授の彫刻のクラスからヨーゼフ・ボイス、グンター・ハーゼ、エルビン・ヒューリッヒ、ゲオルグ・マイスターマン等の現代美術を代表する作家達が育ったのだと思いますか？

マタレーの影響で現代美術の代表的な作家が生まれたこと、そしてその数と作品の多様さ、現代性には大変驚かされる。その理由として考えられるのは、マタレーの芸大での教育の目的、つまり『芸術というのは教えられるものではなく、前提条件が満たされれば最後には自然に到達する』がまず挙げられる。マタレーは職人技の手工の基本の上に積み重ねられる、芸術の基礎たるものを生徒たちに与えた。師の自らの経験による制作の導きを認識することを通して、人格ある師を、その高い教えを全面的に受け入れることを通して生徒たちは、単なる職人技の手工にとどまることなく、さらに芸術の根本となるものを認識し、新たな芸術様式を創造することができたのである。

ただ、今、もしマタレーが同じように指導したとして、その学生たちは、前の学生たちと同様、高い芸術的業績に至ることができるのだろうか。私は、それは悲観的だと思う。確かに他の学生たちより優れた芸術家になると思うが、ヨーゼフ・ボイスなどのように現代美術を代表するまでにはなれないと思われる。その理由として、マタレーが指導していた時が現代美術に火がつき始めた時であったということが考えられる。ピカソやブラックなどによる、色と形による新しい芸術的秩序創造の試みが、やがてダダという、破壊による芸術秩序について、芸術そのものに対する問いにつながり、そのような新しい芸術として現代美術が生まれようとしていた変革期である。マタレーの指導はその点適時適所だったのではないか。特にドイツは戦争、敗戦により、あらゆる社会秩序が更新される時期だった。

芸術は無秩序や混沌の世界から、視覚を通した新しい秩序づけ、新しい世界の創造となるものである。そのため最も新しい芸術、現代美術が生まれる機運がドイツから起こったのは偶然ではないだろう。ただ、芸術はその特性上、無秩序たるものを常に内包しているものでもある。芸術がただのロマンで終わらないためには、ある種の厳しさ、職人技にも例えられる工房的な教育、学生に認識による知的理解を可能にする教育という、創造の力の裏づけとなる再生産たるものも大変必要である。そこにマタレーの指導は大変役立つものであった。新しい芸術の誕生という芸術的背景、新しい世界・秩序の誕生という社会的・政治的背景、さらにマタレーという、自分の芸術的創造の経験を最も有効に伝えることができた、優れた芸術家兼教育者という、いくつかある要素が複合的に作用し、マタレーの学生たちは現代美術を代表する作家になったのではないだろうか。

#### 4. おわりに

美術担当教師を評価することは非常に困難である。もし、エーヴァルド・マタレーのクラスに現代美術を代表するヨーゼフ・ボイスがいなかったら、マタレーの教授（芸）術がこのように脚光を浴びることはなかったと思われる。



学生も指摘しているように、マタレーがデュッセルドルフ芸術大学の彫刻科に教授として赴任していた1950年代後半は、新しい芸術として現代美術が生まれようとしていた変革期であった。1955年にはアーノルデ・ボーデが発起人となり、カッセルにドクメンタが開催されることになった。ここで初めて、ナチスから退廃芸術として禁じられていた20世紀前半の芸術が展示された。ドイツの鑑賞者達は、この時になって初めてこの時代の精神的・芸術的状况についての具体的な情報を得ることが出来たのである。当時、アメリカの情報誌「タイム」は、ドクメンタを今世紀の最も重要な展覧会であると報じている。

マタレーも初期のドクメンタに出品しているが、この展覧会で一番人気を集めたのは、彼の生徒・ヨーゼフ・ボイスであった。1968年に開催されたドクメンタ4では、ボイスのインスタレーションが賞賛の的となった。そして、1972年のドクメンタ5では、ボイスは会場に「国民投票によるオルガニゼーション」と呼ばれる事務所を開き、観客と芸術や神や世界についての公開ディスカッションを行った。どのドクメンタも、その名称が示すように、その時代の芸術の力と流れを記録するという役目を果たしていた。

デュッセルドルフ芸術大学は「現代美術の殿堂」と呼ばれ、今日においても世界中から芸術的野心に満ちた若者が集まり、創造に情熱を燃やしている。ドクメンタをはじめとする現代美術に果たしたデュッセルドルフ芸術大学の役割は大きい。初期ドクメンタに出品したエーヴァルド・マタレーの教授(芸)術を研究するとともに、デュッセルドルフ芸術大学とドクメンタの関係を探ることは、今後の課題である。