

研究報告

教師教育の大学院と学問

— 美術学の視点から —

教育学研究科芸術系教育・教育学研究科長

小野 康 男

横浜国立大学における組織再編

昨年の『教育デザイン研究』創刊号の刊行以来、横浜国立大学では新制大学発足以来の部局にまたがる組織再編をはじめとして、多くの変化があった。教員養成に関わるものとしては、まず、2010年4月、従来の学部附属教育実践総合センターが教育デザインセンターに改組された。それは、従来の地域連携を中心とした学部附属センターの業務に加えて、教員養成を推進するための業務を中核に据えるものであった。教育デザインセンターは実践デザイン部門と教育デザイン部門の2部門から構成され、実践デザイン部門が教員養成と地域連携の統括を行い、研究デザイン部門がシンクタンクとしての「教育デザイン研究会」との連携でカリキュラム研究、評価・FDなど、教育デザインフォーラムの実施も含め研究活動を推進していく。

さらに2010年教育人間科学部及び教育学研究科の改組が認可され、2011年4月の入学生から新たな組織に移行することになった。従来、教育人間科学部は、教員養成に携わる学校教育課程といわゆる新課程の地球環境課程、マルチメディア文化課程、国際共生社会課程で構成され、学校教育課程と他3課程の学生比率は1:1で、複合学部を自称していた。今回、地球環境課程とマルチメディア文化課程の理数系が工学部とともに理工学部を発足させ、マルチメディア文化課程の文化系と国際共生社会課程が人間文化課程へと改組された。

人間文化課程の担当教員は新設される理工学部の建築・土木系の教員とともに、博士前期・後期課程を有する都市イノベーション学府を創設することになった。これによって、新課程の学生の進路は、理工学部に移行する理数系が環境情報学府、教育人間科学部人間文化課程が都市イノベーション学府と明確化された。

こうした再編の中で、教育学研究科は従来の教員養成系大学院の課題をその目的の曖昧さと捉え、教員養成ないし教師教育の大学院として自らの立脚点を明確に

し、そのための改編を行うこととなった。

教員養成系大学院には、学問分野として教育科学、教科内容学、教科教育学が存在している。しかし、研究系教育学研究科の教育科学、文学研究科、理学研究科など専門学部・大学院の教科内容学、教員養成系教育学研究科ないし教職経験者による教科教育学が、それぞれの出自に縛られたまま、並立してきたのが近年までの教員養成系大学院の状況であったと思われる。

新たな教育学研究科は、教育科学、教科内容学、教科教育学がそれぞれの学問的根底を保持しながら、互いに連携することによって、さまざまな個別科学や現場経験を統合し、実践的な新たな教師教育の「学」を創出することを目指している。そのために教育科学、教科内容学、教科教育学を連携させるためのコア科目「教育デザイン」とインターンシップ、フィールドワークのための「教育インターン」が必修科目として設定された。それは、学生が教育をデザインするだけでなく、教員もまた自らの学問と教育を新たな「学」に向けてデザインしていく場となるのである。

だが、これまで述べてきたことはまだ枠組にとどまる。以下、西洋の美術学を中心とした私自身の専門から考えられる教師教育の「学」と、専門的学問の近年の変容を述べ、今後の議論のための端緒としたい。

学問の個別性と普遍性

精神科医の中井久夫は大学においてありがちであるが、興味深いエピソードを報告している。「精神科は非常に片寄っている科と思われがちですが、ある大学でカリキュラム委員をしたことがありまして、その大学では、内科の先生は内科のカリキュラムを大きくしたい、解剖学の先生は解剖学のカリキュラムを大きくしたいと言われる。眼科だったら眼科が重要であると。皆、自分の所が重要なんです。で、まとまらない。／カリキュラム委員に適性があったのは放射線と麻酔と寄生虫と精神

科の四つでした¹⁾」と、一般に周縁的と見なされる学問が人間の全体を見る役割に適していたと指摘している。

ある学問が自らの専門性を強調するあまり全体を見失うことは教育においても無縁ではない。ある教科が、さらにはある分野が、まるで人間の教育の全体に責務を負うかのような自負を語ることがある。しかし、自己の限界設定を欠くがゆえに、有効性をもたないこともしばしばである。教育において教育科学や教科教育学が中心的な位置を占めるとすれば、教科内容学に周縁的な機能を期待することができるかもしれない。教科内容学を構成する諸学は、その専門学部・大学院ではカリキュラムの中心であろうが、脱中心化によって全体を担保する立場に立ちうるのではないかと思うのである。

教育のみならず人間に関わる「学」は、個別の学としての性格を必要とする。一般に、人間に関してインプットとアウトプットを制御しようとする実験室的環境での研究は不可能であり、多かれ少なかれ多様な文脈に左右されるし、偶然もまた無視しがたい要因となる。個別性、特異性を普遍性、一般性のうちに吸収することは「学」の一面であるが、それとともに個別なもの、特異なものに場を認める個別性の「学」が必要なのである。

今村仁司は、アルチュセールを研究する中で、「実践」について「意味づけられ理念化される以前の生活の状態であり、そこでは偶然の出会いの、したがって特異な事実とケースの衝突的出会いの現場である²⁾」と述べている。実践の学は、確かに実践の学問化であるが、ただ単に個別対応の事例集ではない。事例集が可能なのは、実践がすでに意味づけられているからである。普遍化、一般化の中で、制御しえない文脈性、偶然性が生む個別的なものの声を聞くためのシステム、すなわち、実践性、臨床性を開いたままにしておくためのシステムを練り上げていくことが必要だろう。

齊藤環が箴言の人と評した中井久夫は、「私は結局、他の誰ともさほど変わらない「大勢のうちの一人」である「自分」と、意識、知覚、思考、感覚を私のものとしているかけがえのない一個の「私」とを、それぞれ認めつつ、統一できないままである。しかしこの統一は、人間の条件を越えているとも、ときに思う³⁾」と述べている。これを統合しようとする人間の条件を越えた営みが統合失調症であるかもしれないが、この中井のごく当たり前の言葉は人間の条件であると同時に学問の条件、とりわけ教育に関わる学問の条件であると思える。

ケース・スタディとしての美術学

美術科教育において、初等教育では「造形」、中等教育では「美術」という言葉が用いられることが多いが、学校種・学年の進行に従い、西洋近代を規範とする「美術」概念が主流となる。日本において「美術」という概念が成立したのは、1873年のウィーン万国博覧会への出展を契機としてであり、陶磁器が「藝術」と「工藝」の両分野にまたがって出品されたり、彫刻とも置物ともつかないものが出品されたりするなど、美術概念の受容には混乱が伴った⁴⁾。西洋においても、芸術家と職人が明確に区別され、純粋美術の概念が成立したのは18世紀である。リュック・フェリーによれば、20世紀、芸術は「特異体質の崇拜⁵⁾」に、「一種の特別仕上げの名刺⁶⁾」に帰着するとされるが、「美術」は18世紀から20世紀にかけての西洋近代の営為に似つかわしい概念であろう。

美術についての学問は、ルネサンス期のヴァザーリの『ルネサンス画人伝』、18世紀ヴィンケルマンの『ギリシア芸術模倣論』などがあるものの、19世紀の歴史主義の時代になって徐々に整備され、写真・スライドなど複製メディアの実用化によって大学で教育可能な学問となる⁷⁾。その代表はヴェルフリンであり、彼の形式分析と、パノフスキーのイコノロジー（図像解釈学）が20世紀における美術史学の2大潮流となる。

一方、ヴェルフリンの同時代、装飾や蠟人形など周縁的な芸術に関心を示したリーグルやシュロツサーとともに⁸⁾、アビ・ヴァールブルクは「表現の歴史心理学」を自身の学問的課題として、近年「イメージの人類学」とも称される別の次元を切り開いた⁹⁾。

また、美術を対象とする学問でありながら、歴史学を基盤とする美術史学と哲学を基盤とする美学は必ずしも良好な関係をもつてはいなかった¹⁰⁾。美学は、規則と規則に背馳するものに関心を示し、18世紀、パークを理論的に発展させるかたちで、カントが美と崇高を論じ¹¹⁾、20世紀のジャン＝フランソワ・リオタールの「呈示しえないものを呈示する」、「表現しえないものを表現する」崇高の美学の道を開いていた。

こうした中、1970-80年代にニュー・アート・ヒストリーと呼ばれる流れが誕生する。これは、構造主義及びポスト構造主義を基盤とするフランス現代思想と、イギリスの労働者教育を端緒とするカルチュラル・スタディーズを美術史学が取り入れるかたちで発展した。もちろん、

実証主義を基盤とする美術史学はいまだにこの学の王道であるが、その学問性に関しては、アンドレ・シャステルに即して西野嘉章が指摘するように、文化を一個の全体として、考古学、社会学、文化史、歴史学など隣接諸学と連携し、「学問のいたずらな細分化を退け、むしろ包括的な関心に支えられた研究環境を整備すべきではないか⁷⁾。」美術に関する学問は、「理想美」など価値概念と結び付いた「美術」から、その人間学的、人類学的次元へと目を転じ、個性と臨床性を特質とする応用学問に変容しているように思われる。

ケネス・クラークは『ザ・ヌード』において、北方ルネサンスの裸体 (naked) と南方ルネサンスの理想化されたヌード (nude) を比較して、後者を称揚した¹³⁾。ヴァールブルクは、ボッティチェッリの理想美に代表されるルネサンス期のフィレンツェにおいて、北方ルネサンスのリアルで写真的な描写が人々の支持をえていたことを指摘し、ミケランジェロの師匠であったギルランダイオの作品に過剰なまでの写実を認め、その上、当時、アンヌンツィアータ聖堂に奉納されていた蠟彫の奉納像の伝統を指摘した¹⁴⁾。

この蠟人形は美術作品として認知されていない解剖模型のヴィーナスにつながるものであるし、その生々しさは、江戸時代末期から明治時代初期にかけての生人形にも通じる¹⁵⁾。ヴァールブルクがギルランダイオの作品に関して当時のメディチ家頭取サッセッティの亡き子どもに対する思いとメディチ家の子どもたちの運命を取り上げたことを考えると、イメージがもつ魔術的で人類学的な次元を無視することはできない。

芸術の自律性・純粋性に対する信仰は近代の自律的自我に対する信仰と重ね合わされる。それは、グリンバーグのモダニズムの言説を生み出した。「西洋文明は、自己自身の基盤を顧みて問い直した最初のものではないが、そうすることを最も突き詰めていった文明である。私は、モダニズムを哲学者カントによって始められたこの自己批判的傾向の強化、いや殆ど激化ともいえるべきものと同一視している¹⁶⁾。」それこそが、文脈を括弧に入れ、文脈を管理する形式分析と同時代言説の特権化を招いたのである。一方、人類学的視点は、儀式や呪物なども含め、人間が人間として社会を営む上で、時代錯誤 (アナクロニズム) の生産性も踏まえて、視覚や音響の産物の情動性に注目する。

われわれは、「純粋芸術」とはほど遠いものに取り囲

まれた世界に生きている。美術科教育においても例外ではない。アンドリュウ・ワイエスを想起させる作品を描き、副読本で取り上げられることもある会田誠は、ポルノグラフィに隣接する作品を描いている。「女性」の脅威の悪魔祓いともされる「アヴィニヨンの娘たち」を描いたピカソも、狂気に接する作品を描いたゴッホも、ある意味、教育にとってネガティブな作品を描いている。インターネットによって、ある作者について、教育向けの作品だけではなく、教育にとって「一見」ネガティブな意味合いをもった作品も容易に児童・生徒が検索できる今日、美術をその1つとする表現領域は、死や性や狂気という「生」ないし「生きる力」と密接した教育においてその力を再認識されることになるだろう¹⁷⁾。

われわれは、美術に関する学が新たな発見へと方向付けられているだけでなく、人間にとって表現の果たす役割は何かという問い掛けへと方向付けられているのを知る。モーリス・メルロ＝ポンティは、「眼と精神」において、ワロンやラカンによる鏡を前にした幼児の反応に関する研究を受けて、イメージの領域の不可思議さを明らかにした。そこにおいてこそ、イメージを表現のかたちで二乗し、固定する「表現」の問題が炸裂する¹⁸⁾。こうした学問の変遷を通して、「人間」の形成に対する常なる眼差しを知ることができる。子どもに対する教育の問題は、学問の初期段階ではなく、その成熟段階でようやく真摯に問われるようになると思われる。この観点で、美術の領域で、「イメージの人類学」なる言い方が見られるようになったと捉えることもできよう¹⁹⁾。

近年、いささか安易かつナショナリズム的に「伝統」の名のもと、「日本」や「東洋」を取り上げることが求められている。われわれは、「日本」とか「東洋」とかといった括弧付きの名詞ではなく、西洋近代にとらわれない人間の営為に眼を向けるべきだと思う。なぜ、人は眼に見えるもの、耳に聞こえるものに満足しないで、それを二乗するのか、少なくとも、人間以外には見られない所業であろうし、人を現実から乖離させる営みである。だが、芸術や表現に求められる人の欲望は、そうした営みの存続を希求しているように思える。そう考えると、20世紀は自律・純粋が支配する芸術表現の短い時代が終焉するときだったのかもしれない。

人文系の学問は、本質的に歴史性に関わる²⁰⁾。だが、自然科学も歴史ないし物語と無縁ではあるまい。われわれは、学問の送達可能性に関する問い掛けに立たさ

れている。フッサールは、それを「ヨーロッパ諸学の危機」と言った²¹⁾。その副産物である「幾何学の起源について」も含め、学問だけでなく、送達の共同性一般を構築する可能性が問われている。芸術について見れば、とりわけネガティブなものの力を感じる。社会の存続、伝統の存続は、既存の社会や伝統に対する異議申し立てなくしてはありえなかった。そうしたネガティブなものへのアプローチを学校教育において容易にするのは、文学・美術・音楽といった表現領域の役割であろう。いまだ、人類の存続のための教育の方法論の欠如を痛感せざるをえない。

注

- 1) 中井久夫、『精神科医がものを書くとき』、ちくま学芸文庫、2009年、183-184頁。
- 2) 今村仁司、『アルチュセール全哲学』、講談社学術文庫、2007年、336頁。
- 3) 中井久夫、『隣の病い』、ちくま学芸文庫、2010年、253頁。
- 4) 北沢憲昭、『眼の神殿』、美術出版社、1989年、佐藤道信、『〈日本美術〉誕生』、講談社選書メチエ、1996年など。
- 5) リュック・フェリー、『ホモ・エステティクス』(小野康男他訳)、法政大学出版局、2001年、16頁。
- 6) 同書、17頁。
- 7) ヴィンケルマンやゲーテが美術作品を論じたのは複製版画を通してであったが、その精度は同一作品でもまちまちである。
- 8) ウード・クルターマン、『美術史学の歴史』(勝国興・高坂一治訳)、中央公論美術出版、1996年、ユーリウス・フォン・シュロッサー、『美術史「ウィーン学派」』(細井雄介訳)、中央公論美術出版、2000年など。
- 9) 田中純、『アビ・ヴァールブルク 記憶の迷宮』、青土社、2001年、ジョルジュ・ディディ＝ユベルマン、『残存するイメージ——アビ・ヴァールブルクによる美術史と幽霊たちの時間』(竹内孝宏、水野千依訳)、人文書院、2005年。
- 10) 現在では、美学と美術史学と視覚研究(ヴィジュアル・スタディーズ)の三つ巴の様相を呈している。たとえば、Art History, Aesthetics, Visual Studies, Edited by Michael Ann Holly and Keith Moxey, Sterling and Francine Clark Art Institute, 2002.
- 11) カントが『純粋理性批判』で自然科学的で計量可能な自然科学的認識の適用限界を描き出し、『実践理性批判』で計量可能性を想定した道徳と見返りなき倫理の違いを描き出し、その後、両者をつなぐ架け橋として『判断力批判』を構想したことを想起されたい。
- 12) 西野嘉章、『博物館学——フランスの文化と戦略』、東京大学出版会、1995年、94頁。
- 13) ケネス・クラーク、『ザ・ヌード』(佐々木英也他訳)、ちくま学芸文庫、2004年、北方ルネサンスの独自性についてはスヴェトラーナ・アルパース、『描写の芸術』(幸福輝訳)、ありな書房、1993年。
- 14) アビ・ヴァールブルク、『ヴァールブルク著作集2 フィレンツェ市民文化における古典世界』(伊藤博明監訳)、ありな書房、2004年。北方ルネサンスの写実と南方ルネサンスの理想化の対比及びミケランジェロの前者に対する嫌悪についてはアルパース前掲書を参照されたい。
- 15) 「解剖学のヴィーナス」の異名をもつ蠟製の解剖模型は、ディディ＝ユベルマン、『ヴィーナスを開く』(宮下志朗・森元庸介訳)、白水社、2002年。生人形は木下直之、『美術という見世物』、講談社学術文庫、2010年、川添裕、『江戸の見世物』、岩波新書、2000年など。
- 16) クレメント・グリーンバーグ、『グリーンバーグ批評選集』(藤枝晃雄監訳)、勁草書房、2005年、62頁。
- 17) とはいえ、以前から、表現領域は公教育と暗黙の共犯関係をもっていたと思われる。むしろ近年の危機は明示化による共犯や秘密の有用性の解体である。これは社会における信用のリセットであって、ただ単に嘆いても仕方ないが、「悪」とされていたものの有用性は軽視すべきではない。
- 18) 「眼と精神」は、邦訳では、『眼と精神』(滝浦静雄・木田元訳)、みすず書房、1966年と『メルロ＝ポンティ・コレクション4 間接的言語と沈黙の声』(木田元他訳)、みすず書房、2002年に若干の訳文の変更の上で収録されている。ここでの記述は『眼と精神』に収録されている「幼児の対人関係」をあわせた記述である。
- 19) 「イメージの人類学」の流れを代表すると思われる研究者の名前と主著をあげておく。ディディ＝ユベルマン前掲、『残存するイメージ——アビ・ヴァールブルクによる美術史と幽霊たちの時間』、Hans Belting, Bild-Anthropologie, Wilhelm Fink Verlag, 2001. ヴィクトル・I・ストイキツァ、『ピュグマリオン効果』(松原知生訳)、ありな書房、2006年、岡田温司、『ミメシスを超えて——美術史の無意識を問う』、人文書院、2000年。私は、こうした流れの中で、美術に関する授業で、「近代」「他者」「歴史」「イメージの人類学」という内容を盛り込むようになってきた。教養教育の「美術の方法」、専門教育の「美術鑑賞」「美術史実地指導」など。
- 20) エルヴィン(アーウィン)・パノフスキー、「人文学の実践としての美術史」、『近代の藝術論』(山崎正和責任編集)、中央公論社、1979年及び『視覚芸術の意味』(中森義宗他訳)、岩崎美術社、1971年所収。
- 21) エドムント・フッサール、『ヨーロッパ諸学の危機と超越論的現象学』(細谷恒夫・木田元訳)、中公文庫、1995年。