

## 芸術大学で学ぶこと



潮江 宏三

(京都市立芸術大学長)

### 芸術大学は特殊？

芸術大学で学ぶこととは何だろう。一般には、絵を描く技術を磨いたり、ピアノを弾く技術を磨いたりすることを学ぶのだと考えられている。いわゆる「上手になる」ために学ぶところだと思われるがちなのである。しかし、この見方には、致命的な間違いがある。この「上手になる」ことには、たとえば絵画の場合、ごく一般的な見方として、訓練によってリアルに写す技術を向上させることだとする見方が含まれている。ところが、広く芸術現象を見渡すと、再現としてのリアルさという目標は、写真や映像がある現在でも、絶対的に自明なものではない。また、翻って歴史的な絵画作品の事例に眼をやると、リアルさという表現目標は、再現という枠組みが与えられていたとしても、時代、地域、文化、個人等の座標軸によって変化があるものであり、まったく同一ということはありません。

そうだとすると、「上手になる」ための教育とは何か。それは、もっともわかりやすい形で言えば、とりあえずは、評価の定まった師の作風に近づくといい目標になるのかもしれない。けれど、これではまるで、そのことを品質保証としていた中世の職人の世界である。しかも、このような標準となるものでも、時代の趣向の変化とともに変化していくものだといいことを歴史は如実に物語っている。

こうしたことは、ここで改めて指摘するまでもなく、たとえば同じ楽曲でもオーケストラによって、あるいは指揮者によって演奏が異なることなどは、一般の人々も聴衆として経験されているはずである。その目標と成果に広がりがあるにもかかわらず、こと芸術大学という存在については、技術を学ぶところだというイメージがつきまとうている。ことほどさように、芸術大学という存在は、日本ではなかなか厄介な存在である。その中に永年身を置いてきた立場として、つくづくそう思う。欧米では、ヒューマニティーズの重要な一角として位置づけられてきたはずのものなのに（ことに音楽は）、ともすると技術教育だけを行っている特殊な大学だと見られがちなのである。

### 芸術は研究？

そして、こうした状況は、大学間のお付き合いの中でも、あまり変わらない。大学間では、大きく文科系と理科系に分けられる教育研究のシステムやロジックの差異を前提にすれば、関心の場を共有して話し合える部分が多い。しかし、芸術大学の関係者は、教育研究機関としてのアイデンティティに触れるいくつかの重要な事柄については、そうした話し合いの中でも、違和感と少なからぬ障壁を感じてしまう。そして、他の大学の関係者は、そうした芸術大学の特殊性に理解を示し、芸術大学の関係者は、そのことを受け入れるばかりか、機会を与えられるとみずから特殊性を強調し、問題の共有から逸脱してしまう。たとえば、入試一つをとっても、芸術大学の存在理由を物語る「実技試験」という、一般の大学にとっての未体験ゾーンが存在する。まず、そのことが芸術大学を神秘めかせて見せている。そして芸術大学の人間も、時代遅れの祭司のように、その神秘を享受し、その特殊性を誇りにしているところが

ある。

これでは、大学とは名ばかりで、戦前の美術学校、音楽学校のままではないか。否、美術学校や音楽学校も、立派な学校組織であったのであり、教養としての学科目は教えられ、学習が一人の師に偏しない配慮はなされていた。その意味では、それ以前の画塾等の一般的なあり方がこのイメージに相当すると言った方がよい。しかし、現実の芸術大学は、戦後の新学制以降、大学に求められる組織を整え、大学として運営されてきた。しかも、昨今では、博士課程を含む大学院をも備えた研究機関としての性格を強めてきているのである。

こうした変化にも「厄介な」事態は付随してくる。芸術大学の大学院は、認可された研究機関でありながら、そこで行われている研究活動については、特殊なものとして一般の大学と同種のものとして認知されているとは言い難いのである。このため、その研究活動は学外からの研究費補助金の恩恵に浴することが少ないのである。ともすると、大学院は技術水準の高度化を図るだけのさらなる修業機関と見なされがちなのである。芸術大学の関係者の中にも、まだそのように認識しているふしがある。しかし、質の高い作品として結実し、質の高いパフォーマンスとして提示されるものが、どうして研究の成果ではないのか。にもかかわらず研究とは言い難いという見解が現に存在する。言語化されることが最低要件なのだろうか。

### 大学における芸術教育 — 音楽の場合

そのような誤解を解き、芸術大学が大学であることをしっかりと位置づけるためには、結局、特殊性に安住しないで、その特殊性を特殊ではない物言いできき明かしていくしかないのである。以下に、わたしたちの大学、京都市立芸術大学を例に取りながら、芸術大学における教育研究の中身を、そしてそれを保障する組織制度の成り立ちを少しでも説き明かしていくことにしたい。

と言いながら、同じ芸術大学の括りの中にありながら、美術学部と音楽学部とは、教育の目標に多少ずれがある

ことも確認しておきたい。周知のように、音楽の世界では、学校教育以外の部分で、すでに幼年教育が当たり前に確立されており、それが日本人の現在の音楽的水準を支えているところがある。音楽に必要な感覚的能力と肉体的能力は、幼少期から鍛えておかなければ、専門的水準に到達することができない部分があると見ることが常識とされている。したがって、大学生の段階では、先に音楽的な能力があり、それが入試でも判断され、その後、人間的な成長に伴って、その音楽の質が深まったり、高まったりするという教育プランが描かれる。その部分が美術学部とは異なっている。だから、大学の役割は、学生たちに、主として幅広い教養や専門的知識を身につけさせるだけでなく、経験を伝授して練習を活性化し、自身で経験を積ませて、新たな能力を引き出しつつ、段階を上げてゆくことにある。単純に「上手になること」では、けっしてないのである。

これまで強調してきたように、芸術大学が大学である以上、このうち前者は欠くべからざるものとなる。これと経験の伝授―練習―経験というサイクルが補い合うからである。すなわち、この経験が身につくためには、柔軟で幅広い感受性の構えをもち、そこで受け入れたものを新たなものとする決断力に満ちた自己統率力が必要なのである。その際には、もちろん、思考を支える言語能力も大きな指標となる。芸術大学は、実は、そうしたことに主眼を置いて学ぶ場なのである。その意味においては、芸術大学にとっては、時代によって内容を変えながらも、芸術家としての表現や演奏を充実させるべく、人間的成長に必要な素養を培うことは欠かすことができない。ユニヴァーシティ（総合大学）ではないが、その教育目標において、芸術大学ほど本来の意味で大学らしい大学はないと思う。それは、美術の世界も同様である。

#### 大学の芸術教育―美術の場合

一方、美術の世界では、一般に、能力の問題は人間的成長と帯同するのが通例である。技術が表現を生むのではなく、表現が技術を生むといった側面の方が色濃い。このことを前提として美術学部では、一九七〇年頃から入学時の

実技試験は基本的な能力の判定に限定することにした。特定の専攻に対応する技術能力を判定するのではなく、美術に共通の能力に限定することにしたのである。結果として、技術優先の考え方は薄まり、実技試験の障壁は低くなり、普通高校からの受験可能性を拡大した。もちろん、そこには人間的成長に必要な知的な能力を重視するという見方も存在している。

その後、各地の高校に芸術系のコースが次々と誕生したために、その卒業生は、本学のような、いわば一般的な実技試験を課す大学を多少回避したふしはあるが、美術学部の根本的な考え方は変わっていない。当面の入試だけを考えれば、専門を絞り込んだ入試方法の方が、挑戦目標が鮮明に感じ取られ、受験生も意欲を掻き立てやすいだろう。しかし、小、中、高等学校における美術系に授業時間数が削減されている昨今は、前記のような京都芸大方式でも、高校までで学んだものだけでは受験が難しくなっている。こと美術に関しては、高校の教育課程と大学の入り口の距離は、ますます遠くなっている。なによりも、その能力と人間的な成長が帯同するという美術教育の特性を考えると、また、後に述べるような、成熟の高年齢化を前提にすると、目標を狭く設定することには、やはり多少の懸念が残るのである。

このように美術学部では、先ほどの共通の実技試験と学科試験によって美術科、デザイン科、工芸科の三学科（学科系の総合芸術学科が他にある）に分けて学生を選抜するが、これは、三学科間では、教育の目標が異なるからである。入学後は、学生は全員、半年間の総合基礎課程に入る。ここでは、学科、専攻を越えて毎年新たに考案されるカリキュラムに基づき、美術に共通の課題を体験する。二〇年以上に及ぶ経過の中で、この課程は、学生相互間のコラボレーションや専攻を超えたメディア選択の素地を鍛えることになり、京都芸大出身の異色の作家たちの誕生に大きく貢献している。その後は、卒業するまで段階を踏んで、各自が専門を絞り込んでゆくように制度設計はなされている。

## 大学院の重要性

学部における教育は、本来は、大学の四年間で目標となる水準が達成されることを目指すものであるが、企業就職を目標としているデザイン系を別にして、美術系と工芸系では、二〇年くらい前とは異なって学部の四年間だけでは専門家としての入り口に立つことが難しくなっている。これは、社会の複雑化、情報の多様化、価値観の変化等の影響によって成熟年齢が上がっているのではないかと考えられる現象に対応している。専門家としての質的保証を考えると、大学院修士課程の二年間がどうしても必要であるのが現状である。このため、学部四年+修士二年の六年間を一つのサイクルと考え、教育指導に当たるといふ現実的な対応を行っている。したがって、両科の大学院への進学希望者は多いが、デザイン系では比較的少数である。

この場合、修士の段階では、学部での修練と人間的成長を踏まえて、まず表現者としての個性を確立することが求められ、しかも、現在の芸術家が置かれている状況を踏まえると、さらにそれを言語によって陳述する能力が求められる。このため、学部からの人間的成長の過程と結びつけて指導することの方が適切であると考えられるようになっているのである。このため、二〇〇〇年の博士課程設置にあたっては、他大学の事例とは異なって敢えて区分制を採用して、制度化した。この考え方は、音楽学部においてもほぼ同様になっている。

したがって、美術研究科博士(後期)課程は、修士課程とは別個の目標を設け、専門性のある実制作をさらに水準の高いものとし、それを理論化する課程と捉えて制度設計がなされている。主観と強く結びつきやすい制作現場を客観化する過程である。それと同時に、制作室の環境設計やカリキュラムにおいては、学部入学時と同様に、他専攻の情報や体験が専門的な水準で行き交う場を作り出した。やがて指導者となる修了者は、幅の広い視野と価値観を必要とするからである。

このように、大学の芸術教育において重要なことは、まず、一般的なイメージの「上手になる」ための芸術教育ではない。けっして技術教育だけのための特殊な大学ではない。大事なことは、「上手になる」ことの内実を考え抜い

たシステムと指導内容を伴っているということである。少しばかりの事例ではあるが、京都市立芸術大学でも、常に、芸術の本質を考えながら、制度設計をし、教育研究指導の方向性を探ってきたことを例証できたと思う。

## 芸術大学の目標

芸術家育成ということを考えれば、芸術大学では、感性の自由な働きを可能にする心の構えを醸成させることが何よりも大切であり、それを知識や思考が助けるといふ状況を作り出さなければならぬ。大学における芸術教育でもっとも難しくもっとも大切なことは、卒業生にその後も芸術家であり続ける力をもたせることだからである。囚われのない構造の心の構えが、芸術創造の場では常に必要条件であり、あとは技術の実践と問いかけの往還作用が表現を磨くからである。すぐれた芸術作品においては、世界が、自然が、人生が、物語が、日常世界が、それまで見たこともない相貌を取ることを思い出してほしい。そうすることができるとは、これまで想像力と呼ばれてきたが、この大食漢の胃袋を可能な限り満たしつつも、それに方向性を定めさせなければならぬ。そのための構えを身につけさせることが大切なのである。

このために、芸術大学は、技術技能のためだけの教育機関ではなく、「大学」でなければならないと思う。