

児童・青少年の美術活動を支える民間事業・地域施設の日独比較

梨本 加菜（児童学科・教授）・山成 美穂（短期大学部初等教育学科・准教授）

1. 本研究の経緯と成果の概要

本稿は標記の助成研究の最終報告として、第1、2節を梨本、第3節を山成が執筆した。序章にあたる本節では2021－2024年度の本研究の経緯と成果の概要を示す。

本研究は当初は3年計画であったが、新型コロナウイルス感染症の拡大とロシアによるウクライナ侵攻による政情悪化から特に訪問調査への支障が生じ、一年間の延長を認めていただいた。コロナ禍の喧噪の中でアンケート調査と訪問調査にご協力いただいた皆さま、2024年11月開催の研究フォーラムに登壇いただいたクリエイティブハウス青少年芸術学校（ミュンスター市）校長のデトレフ・ハイドキャンプ（Detlef Heidkamp）氏（動画出演）、ホーノキアトリエ（大分県由布市）の榎園歩希氏、絵画教室アトリエ5（神奈川県川崎市）の辻悦子氏、元『美育文化』編集長の穴澤秀隆氏、研究フォーラム運営に協力をいただいた短期大学部の上田陽子先生、児童学部学生の山下穂野花さん、情報教育推進室の皆さま、そして研究活動全般を支えてくださった学術研究所の皆さま、適所で有益な支援と助言をいただいた方々に、この場を借りて心よりお礼を申し上げる。

（1）2021－2024年度の経緯

本研究は、体系的な先行研究と活動の顕在化が十分でない美術教室等の活動の実態把握を目的に開始した。学校教育や部活動の狭間にある中高生の学校外の活動の場を探ることも目指した。ドイツの青少年芸術学校の活動との比較を加えて日本の実践の特性を照射し、子どもの美術活動をより豊かにする官民の制度や支援のあり方への示唆を得て、研究成果を美術教育や美術館、また行政の関係者に還元することを目標とした。

初年度の2021年度は基礎研究である文献調査をふまえ、優れた実践が認められた日本の事業者・施設を対象としたアンケート調査を行って現状把握を試みた。また、文献調査の成果として本学紀要第29巻に梨本加菜(2022)「地域における美術館の教育事業と学校教育、青少年の美術活動の架橋に向けて：終戦後から1950年代までの動向を中心に」を上梓し、歴史的に名高い創造美育協会（創美）等の民間美術教育運動と学校教育、そして当時は希有であった公立美術館のあいだの相関性と各地に点在する実践例を整理した。

アンケート調査は、約50の教室・施設に電話やメールで依頼し、37件の回答を得た。計画当初はアンケート調査と並行した訪問調査を行い、場合によっては聞き書きを考えた。しかし、コロナ禍で訪問調査が困難となったため、可能な限り指導者による一次的な回答内容を得るために、教室の活動内容・方法、教育理念、運営課題等の事項は自由記述の欄を充実させた。調査結果は本学学術研究所所報第22巻（2022）の中間報告として掲載するとともに、本研究を進める上での基礎となる情報となった。

2022年度は山成が、ドイツの青少年芸術学校5校（ノルトラインヴェストファーレン州3校、ベルリン州2校）を対象にアンケート調査を実施した。また、山成と梨本が2021年

に活動を開始したホーノキアトリエの訪問調査を行った。同年に中高生対象の「OPAM美術部」を始めた大分県立美術館（大分県大分市）は学芸企画課教育普及室のワークショップの成果報告展と「教材ボックス」を見学できた。また福岡市美術館（福岡県福岡市）が会場となった第61回社会教育研究全国集会第15分科会「人びとが創る地域の博物館」に梨本が参加し、「子どもスタッフ」が活動する直方谷尾美術館（福岡県直方市）等の九州の4施設の報告を受けた。これらの調査の成果は本学学術研究所所報第23巻（2023）の中間報告としてまとめ、2024年の研究フォーラムの構想につなげることができた。

2021年度アンケート調査では藝大・美大や美術系高校の受験対策はある程度想定したが、小学校受験への取り組みに対しても意見を含めた複数の回答があった。言わばスピンオフとして、小学校受験の動向と絵画制作、工作を中心とした入試問題を検討して美術教室の指導内容・方法と存在意義への理解を深め、そのまとめとして本学紀要第30巻に梨本加菜（2023）「小学校受験における絵画、工作の考査：序論的考察」を掲載した。

2023年度は、山成がホーノキアトリエへの二度目の訪問調査を行った。2021年に活動が開始された同アトリエの榎園氏へのインタビュー調査により、子どもの経済活動と自発性が広がったこと、学校やこども園、フリースクールとの連携を深めて保育士や学校教員の信頼を得ていること、地域住民と共催のイベント運営をとおして地域になじんだこと等の活動の推移と現状が確かめられた。また、障害のある子どもの美術活動とICTの活用も注目される課題であり、梨本は「エイブルアート」の普及事業を展開する一般財団法人たんぽぽの家（奈良県奈良市）が主催し、塩竈市杉村惇美術館（宮城県塩竈市）で開催された「Art for Well-being：表現とケアとテクノロジーと、東北のこれから 体験会&トークセッション」に参加し、AIや電子工作の可能性と人的・物的資源の課題を探った。これらの成果は、本学学術研究所所報第24巻（2024）の中間報告としてまとめている。

最終年度の2024年度は成果報告とゲスト招聘による発展的な検証を目的に、オンラインの「児童・青少年のアート活動 研究フォーラム」を企画した。山成のコーディネートにより、本学工作室にて穴澤氏にレクチャーを請い、同氏と辻悦子氏とともにアトリエ5にて最終的な打ち合わせを行った。加えて、穴澤氏のトーク「戦後日本の美術教育と北川民次」聴講のため山成が世田谷美術館「北川民次展：メキシコから日本へ」展を訪れ、同様に同氏のギャラリートーク聴講のため梨本が特定非営利活動法人子ども美術文化研究会の主催する「第12回 いのちかがやく子ども美術全国展 in TOKYO 2024」（於・四谷三丁目ランプ坂ギャラリー、東京都新宿区）を訪問し、美術教育実践の理解に努めた。

ドイツの実践に関しては山成が、クリエイティブハウス青少年芸術学校（ミュンスター市）校長のデトレフ・ハイドカンブ氏と、ローデンキルヘン青少年芸術学校（ケルン市）校長のインゲボルク・ツィンマーマン（Ingeburg Zimmermann）氏の事前収録と編集、翻訳を行った。諸事情からツィンマーマン氏の登壇は中止されたが、日本の登壇者3名より予め質問を聴取し、その質問にハイドカンブ氏がビデオレター形式で回答する斬新な手法で、日独比較が図られた。この内容は第3節で山成が報告している。

（2）本研究の成果の概要：研究フォーラムを中心に

本研究の成果報告となる研究フォーラムは、次のプログラムで構成された。

1. 日本とドイツの青少年のアート活動 研究フォーラムについて（梨本の報告）
2. 日本の美術教室の実践を知る（榎園歩希氏、辻悦子氏、穴澤秀隆氏の報告）
3. ドイツの青少年芸術学校の実践を知る（山成と Detlef Heidkamp 氏（動画）の報告）
4. 座談会：青少年のアート活動を語る（榎園歩希氏、辻悦子氏、穴澤秀隆氏の登壇）

2時間に及ぶプログラムは、特定非営利活動法人日本補助犬情報センターの協力により、UD トークを活用した音声認識（字幕表示）とログ作成が行われた。また、穴澤氏と山成、梨本が作成した参考資料は、参加申込者を対象にクラウドに公開した。2024年度末までにこれらの資料を元に山成がコンテンツを編集し、アーカイブ配信を予定している。

一連のプログラムを終え、研究の成果と課題は管見では次のとおりに集約される。

第一の成果は、由布と元住吉で展開された教育実践が鮮明に視覚化・言語化されたことである。ホーノキアトリエは自ら創作を行う榎園氏がアトリエを開放し、子どもが創作に打ち込む空間を創出している。アトリエ5は40年の営みを経て、多世代の活動を支える場として地域に根づいている。美術教室の活動の豊穡さの一端が表出されたと確信する。

第二には、ドイツの公的施設である青少年芸術学校と指導者の教育理念と方法論の卓越性と、運営の盤石さが示されたことである。放課後の活動が主に民間の美術教室で行われ、そもそも児童生徒の放課後の時間が乏しい日本の文化的環境との圧倒的な差異が否めず、前提が異なるため比較検討そのものに難しさがあったのは残念である。

第三に指摘できることは、指導者の資質と教育観の日独の相違である。第3節(3)で示されているとおり、ハイドkamp氏は、大人と対等な子どもの主体性と両者の関係性が双方向であること、子ども自らが「自由」を保障するために自覚的になり、活動の主体として振る舞うことを重視している。もっとも研究フォーラムの座談会で榎園氏は教育的介入の忌避を語っていたように、教育観・子ども観は日独というお国柄より、個々の指導者の素養に依拠すると言えよう。

第四に、少なくとも日本の美術教室が子どもの生涯学習の指向性を育み、キャリア形成の場として機能することがうかがえた。アトリエ5は幼児、小学校低学年、中学年、高学年、中高生と段階を踏んで精選された技法や素材に向き合うクラスを編成している。学校の部活動や塾通いと並行して制作を続け、次第に大人クラスに参加したり、自らの子どもが教室通いを始めたりと、子どもが生活のリズムを整え、生涯にわたり美術を楽しむ素地を培い、次世代の教育環境を豊かにする可能性をかいま見ることができた。

第五に、民間の実践を集積したアーカイブ構築が、改めて課題として浮き彫りとなった。1950年創刊の『美育文化』の編集に携わった穴澤氏の知識量は圧巻で、教育の民主化運動を経て今日までに美術教育を担った魅力的な美術教室や指導者が紹介された。世代交代も進んでおり、地域の実践を文字や映像で記録し、体系化することが課題である。

2. 美術教室・指導者の組織・事業と子どもをめぐる課題について

本節では、美術教室に関する調査研究を進める中で散見された美術教室及び指導者が関わる組織や公募展、指導者研修等の事業を、参考情報として書き留めておく。また、美術教室の運営の背景にある動向は、追加の文献調査を行った。

(1) 美術教室・指導者の組織・事業について

一連の調査研究や穴澤氏の報告で名前の挙げた主な組織・事業は次のとおりである。

第一に、InSEA（国際美術教育学会）の日本の窓口を担う公益社団法人日本美術教育連合の存在が大きい。1953年に創造美育協会等の8団体の連合体として組織され、1965年東京会議、1998年アジア地区会議、2008年には大阪で世界大会を実現させた。研究発表会や造形・美術フォーラムの開催や研究論集の刊行等を行い、2022年現在の会員数は215である（令和4年度総会資料）。

第二に、日本ジュニア展が挙げられる。1952年に二科展に付帯して「子供美術教室」が発足し、これを母体とした日本ジュニア協会が主催する「日本ジュニア展」は、児童画の公募展として高いステータスがあったが、2018年の65回展をもって活動を終了した。

第三に、神奈川県美術家協会が1980年に発足されたジュニア部による「県展ジュニア展」がある。2024年は第48回のジュニア展が開催された。出品種目は油絵、水彩画、版画、造形、ドラマティックアートである。他県にも同様の展覧会が散見される。

第四に、横浜市民ギャラリーで開催される「横浜市内こどもの美術展」を挙げておきたい。同ギャラリー会館の翌年である1965年に開始され、「無審査ですべてを展示する」方針を特徴とする。1975－1982年は、画家の千田高詩による「夏のこども創造のアトリエ」も開かれた。公立美術館による教室形式の造形ワークショップとして先駆的な実践である。

以上の組織は公募展や各種の講座により子どもの表現活動を促し、洗練させ、作品発表の場を確保するとともに、指導者の研究会や研修、ネットワーク構築が行われてきた。戦後史では1978年に発足し、日本ジュニア展の要職にあった五十嵐昭日子氏を委員長として1982年に画塾指導者が自主運営する会員制団体に改革された全国画塾指導者連盟が著名であったが指導者の世代交代が進み、五十嵐氏による川崎・元住吉のいがらし美術研究所や、千田高詩氏が開いた横浜・弘明寺の創造のアトリエも活動を終えている。このような時代背景から、1(2)で述べたアーカイブ構築の必要が痛感される。

一方でアンケート調査では、民間企業や大学が運営する指導者養成プログラムの名前が挙げた。一つには、アトリエ太陽の子「せんせい養成講座」がある。井上義教氏が主催するアトリエ太陽の子は主婦の友社の事業部から独立した株式会社リトルランドの傘下に入り、2019年より運営者が株式会社城南進学研究社に変わった。養成講座は通信制で、所定の単位取得後は同社のComosol Membersやインストラクターの登録が可能となる。その他に青山学院大学社会情報学部「ワークショップデザイナー育成プログラム」、東京藝術大学履修証明プログラム「DOOR（アート×福祉を学ぶ講座）」に関する回答があった。これらの新たなプログラムや各種講座の参加者によるネットワーク構築は大いに期待される。

(2) 子どもをめぐる環境の動向について

文部科学省の「子供の学習費調査」は隔年調査だが、2020年度はコロナ禍で延期され、2021年度に実施された。2024年末に2023年度調査結果が公開されたため、2年間の推移を見ると、各世帯の子ども一人当たりの学校外活動費総額と芸術文化活動費は、公立小・中学校で減額した一方で、私立小学校児童にかかる費用は上昇していた。「ならいごと」の詳細は、文部科学省（2008）「平成19年度 子どもの学校外での学習活動に関する実態調査報告」以降は国レベルの調査が実施されておらず、経済格差の拡大が問われる今こそ現状把

握が待たれる。特に基礎自治体の教育・文化行政への目配りが、今後の研究課題である。

3. 研究フォーラム「児童・青少年のアート活動」における「日独の青少年の指導者比較としての対話」の試み

2024年11月30日に実施した120分間の研究フォーラムのうち、30分間の日独比較に関連する企画プログラムを山成が担当した。ドイツの学校外における児童青少年の芸術活動の事例としてドイツの青少年芸術学校の活動紹介（事前録画15分間）と3人の日本の指導者からの問いかけとドイツの青少年芸術学校校長の対話（事前録画15分間）を試み、また、その事前準備と動画作成を行った。ドイツの青少年芸術学校の活動紹介の内容については2022年の中間報告書の報告と重複するため、ここでは割愛する。

（1）「日独の青少年の指導者比較としての対話」の試み：目的と方法

研究フォーラムのゲスト登壇者（穴澤氏、榎園氏、辻氏）とドイツの青少年芸術学校校長ハイドkamp氏との質疑応答により、子どもの美術活動を支える地域の民間事業や施設の日独間の違いや共通点などを際立てる目的で、子どもの美術活動に関する日本側の質問と、それに対するドイツ側の応答をメールとビデオレターの交換の方法で実施した。

民間による子どもの美術活動の指導者交流は、2000年頃より様々な主催者により行われている経緯があるが、近年ではその実施が行われていなかった。今回のオンライン公開は貴重な機会であると考え、ドイツ学術交流会 DAAD、公益財団法人日独協会にも賛同と広報活動への協力が得られた。具体的には、日独フェスティバル、インターネットの X により、広く、社会へ告知活動を行い、また、美術教育連合の研究大会においてもチラシを配布した。そして、日本側の質問の収集及び翻訳作業と、ドイツからのビデオレターの翻訳及び字幕付けを含む動画の編集作業を行い、研究フォーラム内で上映した。そのフィードバックは、座談会の中で一部の時間を使って行った。

（2）「日独の青少年の指導者比較としての対話」の試み：事前準備とリサーチ

今回の企画は国際的な対話の試みとなり、翻訳作業の事前準備として社会的な背景やゲスト登壇者それぞれの教育観に関するリサーチを行った。以下は、その事前準備の概要である。

① Heidkamp 氏と榎園氏への事前準備

ミュンスターの青少年芸術学校校長であるハイドkamp氏へのリサーチは、2019年に実施した助成研究（鎌倉女子大学学術研究所所報第22巻記載）における現地への訪問調査と、2022年に本研究におけるオンラインによるインタビュー調査を実施した。ドイツの青少年芸術学校と学校との関わりや、子どもの権利条約に基づく青少年芸術学校の教育理念などに関する聞き取りを翻訳の基礎資料とした。また、ホーノキアトリエ主宰者である榎園氏へは、2022年と2023年に本研究助成の枠内において訪問調査とインタビュー調査を実施した。その調査内容から、榎園氏の考える子どもと大人との距離感のあり方や、創作活動における時間的な枠組みに対する考え方を説明する上での理解を深めた。

②穴澤氏への訪問リサーチ

市民の芸術活動推進委員会 CCAA の理事であり、國學院栃木短大において図画工作の教育法に関する教鞭を取っている穴澤氏は、日本の学校教育と民間教育の両者における美術教育の歴史への造詣が深い。今回の対話の試みでは、日本の「造形遊び」に関する質問が寄せられ、そこには、日本の「造形遊び」に関する国際的な位置づけを探る意図があった。2024年10月26日に世田谷美術館で行われた穴澤氏の戦後の日本の美術教育についての講演会を訪れ、日本における「造形遊び」の誕生に至るまでの経緯とその理念に関する理解に努めた。この訪問調査では、穴澤氏と世田谷美術館の学芸員の方から、本研究フォーラムの広報活動への協力を得ることが出来、講演会の参加者へのフライヤーの配布と美術館の広報ブースにフライヤーを設置していただいた。

③辻氏への訪問リサーチ

アトリエ5の主宰者である辻悦子氏へは、2024年の10月11日にアトリエと辻氏のスタジオを訪れ、その活動理念やアトリエ創設の経緯などについてのお話を伺った。また、アトリエ5の活動については、2024年3月10日に同アトリエの子ども部門の展覧会を訪れ、絵画作品、立体作品、映像による活動紹介などを事前に拝見しており、地域に根ざした子どもから大人までのあらゆる年代への長期的な美術教育活動についての考え方やあり方、課題、これまでのエピソードなどについて丁寧の説明していただいた。

(3)日独の青少年の指導者による対話としての質疑応答

上記の事前準備をもとに、3人の質問者の了承を得てドイツ語への翻訳がしやすい内容に整理し、その翻訳をメールでハイドkamp氏に送り、その返答は、動画による講話の形で収録したものを送っていただいた。その動画に日本側の質問と日本語による字幕をつけたものを研究フォーラムで上映した。以下は、その内容をまとめたものである。

3人の日本の指導者からの問いかけとドイツの青少年芸術学校校長からの返答

〈市民の芸術活動推進委員会 CCAA 理事・『美育文化』前編集長 穴澤氏の質問〉

日本の小学校の図工には「造形遊び」があります。これは、さまざまな素材を用いて、手や体全体を使いながら、「造形的な変化を加えていくことの楽しさ」を覚え、素材と遊びながら、イメージネーションを豊かにしていく活動です。例えば新聞紙をどんどんちぎって床に「海」をつくってみたり、棒状に丸めて、繋いで道をつくったりします。子どもたちは、その海で、想像の中で泳ぎ、また、新聞紙の道を繋げ、その道は建物の外まで伸びていくかも知れません。

私は、この活動は、子どもが表現活動をする際に、単に手先の巧緻性を育むだけでなく、即興的なひらめきを活性化させると同時に身体性を育み、そして子どもたちの遊び心と造形力、そしてクリエイティビティを豊かにする活動だと考えています。あなたの青少年芸術学校や、ドイツの学校のアートの授業でも、「造形遊び」のような考え方や活動はありますか？あるとしたら、それは、どんな活動ですか？

〈Kreativ-haus 青少年芸術学校校長 ハイドkamp氏の返答〉

造形遊びについてあなたが語ってくれた多くの言葉やコンセプトが、私は、とても気に入りました。あなたは創造的な方法で変化させていくことの喜び、そして、手と体を一緒に使うこと、想像力を豊かにすることを、話してくれました。それらは全て、重要な土台となる事柄であり、ノルトライン＝ヴェストファーレン州やドイツ全土にある青少年芸術学校の文化教育にも当てはまります。

私たちの活動において、遊びは非常に重要な側面であり、もちろん、あなたが話している即興的なインスピレーション、遊び、形作ること、創造性の喜びも、非常に重要な役割を果たしています。

それがどのような活動か説明するのは、とても難しいですね。なぜなら、とても多様でありえるし、また多様であるべきだからです。方法を決定するために、講師は自分の能力のすべてを発揮する必要があります。なぜなら、講師はこれらの目標を正確に達成するために、どんな方法にするかを決めなくてはならないからです。もしかしたら、ドイツや世界中の有名なアーティストをモデルにしているかもしれないし、でも、必ずしもそうである必要もありません。子供たち自身のインスピレーションから創作することもできます。

例えば、2つの事例が思い浮かびました。ひとつは、おそらくあなたもご存知の、イギリスのアーティスト、アンディ・ゴールズワージーとは、とても強い結びつきがあります。彼は自然の中で実験を行うアーティストです。彼の作品は、自然を題材にした授業や、日用品や自然から発見したものを想像力豊かに使うアイデアの源として、とても人気があります。もう一人のアーティストは、1分間の彫刻で有名な、オーストリア人のアーウィン・ワームです。どちらも子どもたちに大きなインスピレーションを与え、自らの行動に繋げられるアーティストです。そして、両者とも、子供らしさと、実験的で遊び心にあふれたものを保ちながらも、大人として真剣に、アートのプロフェッショナルになっています。

遊びは一般的に、あらゆる文化において、子どもたちが世界について学ぶための非常に重要な方法です。遊びは、世界を発見し、知りたいという彼ら自身の本能に対応しています。でも、残念ながら、大人によって、それは子供じみたものとして決めつけられてしまうことがあまりにも多く、そのためそのポテンシャルを低く評価されています。

〈ホーノキアトリエ榎園氏からの質問①〉

私は子供が自分の感性を「自分で見つける」ことが、最も大切だと考えています。そのためには、彼らの世界にどこまで介入するか、常に迷います。ご自身が子供たちに美術を伝える時に、最も大切にしていることは何ですか？

〈Kreativ-haus 青少年芸術学校校長 ハイドカンフ氏の返答〉

子どもの内なる自分のアイデアや考え、好み、特に美的な好みに関して、慎重かつデリケートに尊重するべきであるということは、あなたからのとても大切なアドバイスだと思います。私は、自らの実体験を伴わず、常に利用可能で有利な手助けは、想像力を破壊し、奪うものだと感じています。出来上がるまでのクリエイティブなプロセス全体が短縮されることが、よくあります。人間の手による仕事は、もはや残されていない。漫画の登場人物が手で描かれることはほとんどなくなり、代わりにコンピュータープログラムを使って生成されるようにもなりました。

さて、子どもたちの世界にどこまで介入すべきか、というあなたのご質問にお答えするにあたり、パブロ・ピカソの有名な言葉を思い出していただきたいと思います。この言葉が、おそらく、質問に対する私の最善のお返事です。

「子供はみんな芸術家、アーティストだ。

問題は、大人になってもアーティストであり続けることだ」ーパブロ・ピカソ

〈ホーノキアトリエ主宰者 榎園氏からの質問②〉

日本は他人との協調性が重視されます。しかし、私は美術家であり、創造性を育む上で協調性や社会性は、その邪魔になる場合があると感じています。私のアトリエでは、子供たちに、「このように振る舞わなければならない」といった種類のルールを設けないようにしています。あなたは、子供たちの創造性を育む「先生」として、最も重要だと考えていることは、なんですか？

〈Kreativ-haus 青少年芸術学校校長 ハイドカンフ氏の返答〉

あなたは、「創造性を促すための指導者にとって最も重要なことは何か？」と聞いてくれました。ワクワクする質問をありがとう。長年に渡りアートスクールの校長をしてきた中で、私にとって、

「自由」という概念が、最も重要なものになりました。しかし…自由とは「ルールの欠如」や「勝手気まま」を意味するものではありません。ドイツの革命家だったローザ・ルクセンブルクは、1920年に、自由についてこんな風に定義づけています。

：自由とは常に、異論を持つものの自由である。

この定義をベースに、私自身は、自由を、こんな風に定義したいと思います。

：私の自由は、次の人の自由が始まるところで終わる。

これは、子供たちがグループ内で必要とし、探しているルールの適用にも関係しています。そのルールは、最良のケースとしては、子供たち自身で設定し、定義することでもあると思います。なぜなら、それは大人が外から決めたルールではなく、子どもたちが自分で選んで決めることができるルールであり、必要に応じて再び変更できるからです。ルールは常にポジティブなものである必要があり、禁止事項を含むものではない方が良い。多人数の子どもたちのグループにおいても、自由を保証し、維持することが可能であれば、想像力と芸術的な意味において、子どもたちが創造的で自由に成長するための良い土壌が用意されていると私は信じています。

私たちは、自由がアートにとって、とても重要な部分であると確信しています。しかしアートにおけるこの自由は、美的にも社会的にも、境界線が常に探求されることを意味します。アートや創造性が新しいものを生み出すには、過剰な調和や社会的配慮に対して逆らう場面が出てこざるを得ないと思います。少なくとも、アートが装飾ではなく、何かを意味するものでもあるとしたら、結局のところ、アーティストは社会規範に反して、社会全体が発展できるように何か新しいものを創造したり試したりすることが期待されています。

〈アトリエ5主宰者 辻悦子氏からの質問〉

あなたは、私と同じように長期にわたって継続的に子どもたちと接するアートスクールの主催者だそうですね。そのような「長期的スパンで子どもたちが通ってくる美術教育現場の在り方」について、あなたの考えを聞かせてください。あなたのアートスクールでは、各年齢や学年のプログラムにおいて、そのプログラムの独自性と一貫性はどのように整理されているのでしょうか？生徒の年齢に適した内容を企画する際に、表現の基礎となるスキルや知識を、いつ、どのように取り入れていくのか、これまでに経験したことと、これから経験することのバランスをどこまで考慮しているのでしょうか。プログラム自体が優れているかどうかだけでなく、長期的かつ継続的なバランスがとれているかどうかとも考慮されていますか？

〈Kreativ-haus 青少年芸術学校校長 ハイドカンブ氏の返答〉

とても刺激的なご質問をありがとうございます。私たちの仕事の根幹に触れるような、興味深い質問です。私たちの青少年芸術学校が、どの年齢やクラスのプログラムにおいても、アート教育の独自性と一貫性を、どのように保証し、組織しているのかというご質問です。これについては、少し詳しく、私たちの青少年芸術学校の教育方針と学校哲学の原則を説明させてください。青少年芸術学校では、音楽教育のようにカリキュラムや決まったシラバスはなく、代わりに、個々の生徒やグループのための美術教育プログラムがあり、それは主に各プログラム指導者達に任されています。彼らにはその自由と専門知識と責任があります。指導者を含めて、誰もが自分自身を学習者として捉えることができる、子供や若者向けの、年齢に応じた興味深いプログラムを企画することは、プログラム指導者の義務です。

そして、ここが大切ですが、参加者には選択の自由があります。参加者は、通常の学校以外の時間、つまり自由な時間に、自主的にプログラムに参加して、一定の期限内であれば、キャンセルすることもできます。つまり、参加者がそのプログラムですることや参加の意義は、常に指導者と協議して決めていかななくてはなりません。指導者は、子どもたちや若者たちが何をしたいのか、何に興味があるのか、グループ授業としてのプログラムにおいて一緒に何を体験したいのかについて、子どもたちや若者たちと、互いに同意している状況にあるということです。

最良のシナリオでは、教師はまた、自分たちを探求者、実験者、そして学習者としてとらえ、子どもたちや若者たちよりも先に、プログラムをよりよく編成し、空間をデザインし、豊富な経験に基づいて準備を整えることができるのだと思います。この意味で、講師は、それぞれの年齢層の経験に合わせて、子どもたちとどのような内容を扱うかを、参加する子供達と交渉しながら、個別のプログラムを編成する必要があります。これは、いずれにしても、子供たちは自分たちの活動の意義を認識する必要があることを意味します。これがうまくいかない場合、通常、子供たちはすぐに参加することに興味を失い、授業から離れてしまいます。この点で、子供たちが以前にやったことや以前に扱ったことと、新しいことを学び、経験できることのバランスを取ることも可能です。

プログラムを長期的に成功させるには、このバランスを確保する必要があります。子どもたちが楽しくなかったり、参加の目的を理解していなかったり、楽しく創造的で想像力豊かな雰囲気にならなかったりする場合には、たとえ親であっても、本来、子どもたちに自由時間にその活動に参加するよう永続的に説得することはできません。そのため、子どもたちがなぜそのコースに参加しているのか、あるいはまだ馴染みがなく、将来役に立つかどうかとも判断できないような新しいことに好奇心を抱いているのかを確認するのも、指導者の仕事です。いずれの場合も、信頼関係のようなものが大切で、これはすべての面で成功するための最大の財産です。

私たちは、子どもたちや若者たち、その親たち、私たちの指導者チーム、そして私たちの組織も含めて、「信じる」ことから一緒にスタートするのです。この信頼は、青少年芸術学校が懸命に築き上げなければならないものであり、残念ながらすぐに失われてしまいがちなものです。私の組織では、たとえ物事がいつもスムーズに運ぶとは限らないとしても、お互いを失望させないように、このことを全員に伝えることが常に重要でした。お互いの信頼を決して当然なものと考えてはならず、常に配慮を怠らないようにしなければならないと考えています。

(4) 「日独の青少年の指導者比較としての対話」の試み：振り返りと課題

座談会の冒頭の6分間に、質疑応答による対話の試みの振り返りが行われた。3人の質問者は、ドイツのハイドカンプ氏からの返答に対して異質な価値観ではなく、共感と納得するところが大部分だったと述べた。榎園氏は、普段から創造的な活動に他人がどこまでそのプロセスに影響を与えるべきかという点において探求する姿勢を維持しており、改めてその必要性を再確認していた。辻氏は、指導者と子ども達との信頼関係の構築への共感と同時に、ハイドカンプ氏の子どもの対話をより重視する姿勢や、子どもと共に作り上げていく授業の形について、新しい視点による刺激を得たとのことである。穴澤氏からは、「造形遊び」の本質的な部分において、想像以上に国を超えて理解しあうことが出来、コンセプトがきちんと伝わった達成感が語られ、改めて「造形遊び」についての見解が述べられた。概ね、共感を軸にした感想が聞かれた。一方で、ハイドカンプ氏が長年の教育活動において最も大切にしているという「自由」についての、3人の質問者それぞれの定義づけや、投げかけられたピカソの言葉を、どう理解し、美術教育の実践方法に取り入れるのかと言う点を掘り下げ、日独の特徴の違いを浮かび上がらせる視点を引き出すことが時間の都合上出来なかった。表層的な感想を聞くに留まってしまったところは否めず、大変勿体無かった。この点については、別の機会に、残された引き続きの研究課題として活かしたいと考えている。



図1 デトレフ・ハイドkamp氏による報告（動画上映）
（2024年11月30日の研究フォーラム 於・本学視聴覚ホール）



図2 座談会の風景
写真左より山成、穴澤秀隆氏、辻悦子氏、榎園歩希氏、梨本
（同上）