

附属幼稚園創立 130 周年記念事業における造形活動の取組み

(美術教育講座) 原田 義明・佐々木 昌夫

Approach to shaping activities in the 130th anniversary commemoration project of attached kindergarten

Yoshiaki HARADA and Masao SASAKI

(平成30年9月28日受理)

1. はじめに

1-1. 附属幼稚園の主な沿革

愛媛大学教育学部附属幼稚園(以下、附属幼稚園)は、明治19年(1886年)5月に当時の愛媛県師範学校に付設する形で開園された。その後、明治30年3月(1897年)にいったん廃園になるが、明治45年4月(1915年)に三津浜に愛媛県女子師範学校が創立され、そこに再び設置され、昭和18年(1943年)4月に愛媛師範学校女子部附属幼稚園に園名を変更する。昭和26年(1951年)4月に愛媛大学教育学部附属幼稚園に改称し、昭和44年に現在地の持田に移転して、現在にいたっている。

1-2. 創立130周年記念事業について

このように長い歴史と伝統を有する附属幼稚園は、2年前(平成28年)に130周年の記念の年を迎えた。当時、園長として勤務していた筆者(原田)は、創立130周年記念事業(以下、記念事業)に園長並びに専門である美術領域(工芸分野)の教員として関わった。これまで附属幼稚園では、特に創立100周年を契機に10年ごとに記念式典を挙行して、その中でさまざまな取組みを行ってきた経緯がある。しかし、創立100周年記念での記念碑「希望の扉」以外は、いずれも、一過性のイベント的な取組み(児童劇団の公演、記念Tシャツの作成、航空写

真等)が中心で、幼児や保護者、教員の記憶には残っても、かたちとして残るものではなかった。また、これまでの記念式典では準備段階においても、複数の取組みを教員と保護者が同時進行で行う中、特に教員への負担が少なからずあったことを、当時を知る教員から聞いていた。

そのようなことから、今回の記念事業においては、一過性の取組ではなく、今後も幼児や保護者が園内で楽しく有意義に活動を行えるような環境の整備を行うことを記念事業の中心構想とした。当時、園舎北側の園路が未整備な状態であったため、このスペースを有効活用して、環境整備を行うことで、園児の活動がさらに広がることを企図したものである。併せて、美術教育の専門的な立場から、幼児が描画(絵付け)した陶製タイルを園路に埋設(設置)することで、この園路に対する親しみをもち、この空間が未来へのレガシーとなることを期待した。

本論では、記念事業における造形活動(素焼タイルを使った幼児による描画表現(絵付け))の具体的な取組みの概要とそれを園路に埋設することによって、環境や空間との関係を通して、どのような可能性と効果があるかについて、工芸と彫刻、二つの視座から考察する。

2. 園舎北側園路改修工事について

2-1. 基本構想について

園舎北側の園路は、老朽化した倉庫やコンクリート製の直線的な園路、桜の古木、電柱等があり、寂しい路地裏のようなイメージがあり、ここで活発に遊んでいる幼児の姿を目にすることは少ない。特に桜の古木は、時期になると毛虫やイラガが発生し、毎年薬剤の散布等で一定期間立入禁止にせざるを得ない。このことから、必ずしも有効に活用されているとは言えない状況である。(写真1)



写真1 (改修前の園路の状況)

そこで、記念事業として、北側園路の有効活用(新たな活動の場の創出)を目的に、改修工事を行うこととした。なお、工事にあたっては、里山をイメージした環境設定を行い、幼児がこの空間での活動を通して、自然や四季のうつろい、そしてさまざまな出会い(人、もの、こと)を体験する場として構想した。さらに、改修・整備により、各種避難訓練や園舎東側のプールへの移動等、園内での新しい動線が確保できることも期待できる。

○テーマ：里山を想起させる環境の下、さまざまな出会い(人、もの、こと)を楽しむ子どもたち。

○キーワード：里山、自然、四季、出会い、楽しむ

その後、基本構想を基に施行担当業者と協議を行い、イメージ図(図①②)を作成して具体的な改修案の方向性を決定した。



図① (原案作成：(有)クラフトキッド)



図② (原案作成：(有)クラフトキッド)

2-2. これまでの造形活動の取組み

幼児は、自分の中にある思やさまざまなイメージを描画にしたり、身近な廃材を使った工作遊びを通して、自由に創造の羽を広げていく。附属幼稚園では、日頃から幼児のこのような表現活動を担保する中、さまざまな教育的観点から、多くの造形的な取組みを実践してきた。

ここ10年以内でも、学部教員と連携して遊具として開発したダンボール素材を用いた教育実践の試み、深田ほか(2010、2013)や筆者も関わったライトテーブルによる光と影をテーマとする創造的なアート表現の試み、深田ほか(2015、2017)等が挙げられる。

筆者も着任後、これまで美術領域(工芸)の分野から、陶芸粘土を使った造形活動に関わってきた。具体的には、事前に支援者である幼稚園教員に対し、陶芸粘土の特性や加工方法、道具の取扱い方を理解してもらった上で、環境設定を行い、幼児が自然なかたちで活動に入れるような工夫を行った。

また、保護者が園の活動に積極的に関わる参画日においても、この造形活動を取り入れることで、保護者も含め、粘土という造形素材への理解を深めてもらった経緯がある。(写真2.3)



写真2 (陶芸粘土を使った造形活動①)



写真5 (園児作品①)



写真3 (陶芸粘土を使った造形活動②)



写真6 (園児作品②)



写真4 (完成した作品を乾燥させる)

なお、これまでの粘土を使った造形活動では、完成した作品は、乾燥後(写真4、5、6)、素焼きを行い、焼成後に幼児や保護者に返却していた。陶芸では焼成することにより、粘土は収縮し、硬く焼き締り、色もグレーから肌色に変化する。

幼児は自分の作ったものが、新たな表情を持ったことに驚き、「クッキーみたい」「色が違っている」等、好奇心を持って、焼き上がった自作品に接していたのが印象的であった。

「創造が、今までにない新しい自分を発見する行為」

であるならば、これらの陶芸の技法を活用した粘土による造形活動は、まさにその宝庫と言えるではないか。

しかし、この時点では、幼児は粘土による造形活動が中心で、陶芸の最終的な完成形である絵付けや釉薬を用いた本焼きは、時間や道具の都合で行わなかった。

そこで、ここまでの陶芸粘土を使った造形活動を多くの幼児と保護者が経験していることを踏まえ、記念事業では、あらかじめ準備した素焼タイルを使い、全幼児と保護者による描画表現(絵付け)に取り組むことにした。

3. 素焼タイルを使った描画表現(絵付け)の取組み

3-1. 素焼タイルについて

これまでの附属幼稚園の130年の長きにわたる歴史と伝統を顕彰し、そして卒園児や在園児の健やかな成長と輝かしい未来を願って、「附属幼稚園は130歳!みんながつながる、みんなで輝く」のテーマの下、幼児・保護者・教職員で陶製タイル(あらかじめ準備した素焼製のもの)に各自が好きなもの(人、もの、こと)を絵付けする。その後、施釉¹⁾(透明釉を使用)と本焼きを行い、完成した作品を園路(アプローチ)のサークル内(6か

所)に埋設する。なお、素焼タイルは6つの基本図形(三角形、四角形、五角形、六角形、七角形、正円)を各80×6=480個準備する。タイルの形状は、三角から図形の完全形である正円まで6パターンとして、幼児の成長する過程を象徴したものである。なお、1つのサークル内の図形の種類や数はランダムとし、幼児の成長の過程や多様性を表現する。

○テーマ：附属幼稚園は130歳！みんながつながる、みんなで輝く。

※素焼タイル図形パターン(6種類)



図形の変化は幼児の成長や多様性の象徴

3-2. 素焼タイルの制作

素焼きタイルを使った描画表現を行うにあたって、事前に素地となるタイルの制作を行った。

素材である陶芸粘土は、描画(絵付け)や焼成後の色彩の効果を考えて、きめが細かく(#80)焼き上がりが白い信楽すいひ粘土を使用した。

成形方法は、陶芸の代表的な技法の1つであるタタラ成形法²⁾(写真7)を用いた。この成形法については、先に述べた陶芸粘土による造形活動において、幼児と保護者はすでにこの技法を経験していることから、今回も同じ成形法を選択した。なお、制作枚数は、全幼児と保護者および教職員×3枚と想定して、結果約500枚制作した。制作に際しては、美術教育講座の工芸専攻生にも協力してもらった。(写真8)

完成したタイルは、十分に乾燥させた後、素焼き焼成(約850℃)を行った。(写真9)

3-3. 描画(絵付け)材料について(事前準備)

陶芸の描画(絵付け)表現は、大きく下絵付けと上絵付けの2つに分けられる。下絵付けは、素焼きした素地に下絵付け専用の顔料(絵具)を使い描画を施す方法である。一方、上絵付けは、素焼きと本焼きが終わった素地に、上絵付け専用の顔料を使い描画を施した後、改めて900℃前後で焼成を行い、顔料を素地に焼き付ける



写真7(タタラ成形によるタイル制作)



写真8(タイルの乾燥)



写真9(完成した素焼タイル)

方法である。いずれも素地に装飾性を持たせる技法として陶芸分野では一般的な表現技法であるが、特に上絵付けは、顔料の調整や描画方法に経験が必要なことから、比較的初心者でも対応可能な下絵付けを選択した。(以後の絵付け表記は下絵付けを指す)さらに下絵付けを選択したもう一つの理由は、近年開発された陶芸用クレパスや陶芸用鉛筆の存在がある。それ以前の下絵付けの描画方法は、粉末状の顔料を水またはお茶(含まれているタンニン成分により水よりも顔料の定着が良く、顔料の伸びが良いとされている。)で溶いて筆で描画すること

が中心であった。しかし、ある程度筆使いに慣れていないと自由に描くことが難しい。

それに対し、陶芸用クレパスや陶芸鉛筆は、幼児が日頃からよく使っている一般的なクレパスや鉛筆と取扱い方が同じで、さらに素材の特徴である「ぼかし」や「かすれ」、そして混色も容易に行うことが可能である。幼児にとっても、慣れ親しんだクレパスや鉛筆と変わらない陶芸クレパスや陶芸鉛筆を使うことで、違和感なく自由に描画を行うことができると考える。今回は、この2つの描画道具を加えることで選択肢も広がり、多様な表現が創出される可能性がある。筆については、上に述べた不自由さが、逆に幼児にとっては、身体的な活動として、何等か今までにない新しい自分を発見する行為に繋がることも考えられる。よって今回の描画活動では、顔料も含め、以下の材料を準備した。

○描画道具：筆、陶芸クレパス、陶芸鉛筆

○顔料：陶試行、海碧呉須、青呉須、茶呉須

3-4. さまざまな表現を使った色見本の制作

陶芸で使用する色材（顔料、釉薬等）は、1200℃以上の高温焼成（本焼き）を経ることで、主成分である金属酸化物等が熱による化学変化で焼成前と後では、著しく変わることがある。特に銅系（炭酸銅、酸化銅）や鉄系（酸化第二鉄、酸化鉄）の金属酸化物を含んだ釉薬は、これが顕著である。それに比べると顔料は比較的变化が少ないが、描画（絵付け）を施した後、施釉と本焼き焼成を行うことで、描画（絵付け）した時より寒色系の顔料は色が濃くなり、一方暖色系は、高温の熱により色が薄くなったり、飛ぶことがある。実際に描画したものが、本焼き焼成を行うことでどのような色合いになるかは、ある程度の経験を経ないと焼き上がりをイメージすることは難しい。幼児であればなおさらである。

そこで、幼児や保護者が焼き上がりをイメージできるように、上に述べた材料を使い、さまざまな描画表現を施した色見本を作成した。色見本の素地のかたちは、今回の素焼タイルと同じものを用い、1) 筆と顔料による描画表現 2) 陶芸クレパスによる描画表現（特徴的な「ぼかし」「かすれ」を生かした表現） 3) 陶芸鉛筆による描画表現 4) 1) と 2) を併用した描画表現と、さまざまな表現を使って色見本の制作を行った。



写真 10（色見本の制作①：陶芸クレパス）

（写真 10. 11. 12）完成した色見本から、陶芸クレパスは高温焼成による色落ちも少なく「ぼかし」や「かすれ」も効果的で意図した色彩が得られることが確認できた。一方、陶芸鉛筆は、全体に色が薄くなり、予想したことではあるが暖色系の色は、かなり筆圧を強くして着色しないと色が飛んでしまうことが分かった。このことから、幼児が使用するのは難しいと判断し、今回の活動では使用しないことにした。

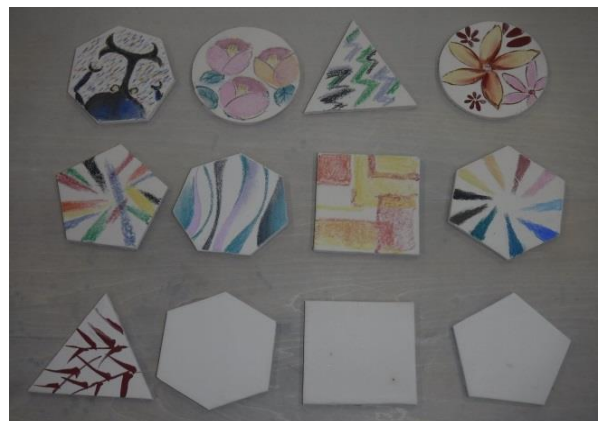


写真 11（色見本の制作②：筆による絵付け、陶芸クレパス、陶芸鉛筆、描画道具の併用も含む）



写真 12（色見本の完成：描画後、透明釉薬を掛け本焼き（1250℃）酸化焼成）

4. 素焼タイルを使った造形活動（絵付け）の実践

4-1. 描画表現（絵付け）作業

素焼タイルを使った描画作業を保護者も含め、対象学年（年長、年中、年少）毎に分け、降園前の時間を利用して、以下の日程で実践した。

○平成 28 年 7 月 13 日（年長幼児及び保護者対象）

○平成 28 年 7 月 14 日（年中幼児及び保護者対象）

○平成 28 年 7 月 15 日（年少幼児及び保護者対象）

実践にあたっては、記念事業の趣旨及び概要を映像に取りまとめたものを放映後、今回の造形活動により制作したタイルが、焼成（本焼き）を経て、完成後は園路に埋設されることを説明した。このことについて年長幼児の中には、自分の描画（絵付け）したタイルが園路に設置されて残ることに喜びを感じている様子が見て取れた。

（写真 13）

その後、色見本を参考資料として、さまざまな表現方法や描画道具（陶芸クレパスや筆、顔料）の使い方、使用上の注意事項について説明を行った。

なお、素焼タイルは、数に限りがあるため一家族 3 枚として、幼児 2 枚、保護者 1 枚とし、素焼タイル（6 種類）のかたちの選択は任意として、自由に選んでもらった。また、何を描画（絵付け）するかは、幼児や保護者の自由としたが、園路に埋設して長く残ることから、例えば「好きな人」「好きなもの」「好きなこと」など、頭に浮かんださまざまな思いを絵にしてみたら楽しいのではないかと提案してみた。（写真 14. 15. 16）

なお、筆と顔料を使った描画（絵付け）については、会場前方に別途作業スペースを設け、あらかじめお茶で溶いた顔料（4 種類）と筆を用意し、作業中は支援教員に絵具の濃度等を確認してもらいながら作業を進めた。

（写真 17）

陶芸クレパスでの描画は、特に問題はないと判断して、各作業机に配置し、みんなで共有しての作業とした。

4-2. 幼児の描画表現作品

描画（絵付け）を施した素焼タイルは、年齢差による違いはあるものの、幼児それぞれの思いが反映されて、多様な表現が現出した。（写真 18～25）予想したことではあるが、陶芸クレパスだけの表現に飽き足りず、筆と顔料を使った描画表現にも挑戦する幼児が次々と表われ、

クレパスとは違った描画表現とその触覚感を楽しむ様子が見えた。

その後、描画（絵付け）された素焼タイルは、大学に持ち帰り、透明釉薬による施釉を行い、電気炉により本焼き焼成（1250℃、酸化焼成約 20 時間）を行い、陶製タイルが完成した。



写真 13（描画表現作業①：全体での説明）



写真 14（描画表現作業②：年長幼児と保護者）



写真 15（描画表現作業③：年中幼児と保護者）



写真 16 (描画表現作業④ : 年少幼児と保護者)



写真 17 (筆と顔料による描画表現作業)



写真 18 (描画表現作品① : 陶芸クレパス)



写真 19 (描画表現作品② : 陶芸クレパス)



写真 20 (描画表現作品③ : 陶芸クレパス+顔料)



写真 21 (描画表現作品④ : 陶芸クレパス+顔料)



写真 22 (描画表現作品⑤ : 陶芸クレパス+顔料)



写真 23 (描画表現作品⑥ : 陶芸クレパス+顔料)



写真 24 (描画表現作品⑦ : 陶芸クレパス+顔料)



写真 25 (描画表現作品⑧ : 陶芸クレパス+顔料)

5. 記念事業への専門分野からのアプローチ

5-1. 鑄造表現³⁾によるレリーフ作品の制作

今回の記念事業では、筆者は園長として企画段階から関わり、また幼児の造形活動にも美術の専門領域(工芸)の立場から支援を行った。先にも述べたように、園路のイメージを「里山を想起させる空間」とした段階で幼児のタイル作品と筆者の鑄造作品がコラボレーションした作品構想を進めることとした。制作にあたって、テーマは「里山のいきもの」とした。その内5種類は里山の自然の中で見られる“いきもの”をモチーフとし、最後の正円は附属幼稚園の帽子と親子の手をモチーフとして構成した。また、タイル作品との親和性や同じ園路に埋設することを考慮して、レリーフ作品とした。さらに幼児がこの上で活動(裸足)することも想定して、レリーフの表面の凹凸も浅いものにして、形状もタイルと同じかたちにした。これらの条件を踏まえ、粘土による原型を制作し、最終的にはこれを基に石膏原型を作成した。(写真 26)



写真 26 (石膏原型 : 6種類の一部)

5-2. 鑄型製作、鑄造、仕上げ

石膏原型を基にCO²プロセス⁴⁾により、鑄型を作成し、(写真 27)ブロンズを地金として、約1150℃で溶解し鑄造作業を実施した。(写真 28)その後、鑄型を冷ました後、割り出しを行ったが、どれも意図した通りに金属に置き換えることができた。(写真 29)仕上げは、ブロンズの表情や質感を生かすため、ヤスリによる仕上げは最小限度にとどめ、鑄肌仕上げ⁵⁾の後、硫化着色⁶⁾により古色を施した。(写真 30~35)



写真 27 (鑄型)



写真 28 (鑄造)



写真 29 (鑄型の割出し)



写真 33 (里山のいきもの④: すずめ、つばめ)



写真 30 (里山のいきもの①: とんぼ、蝶、かぶとむし)



写真 34 (里山のいきもの⑤: やぎ、うさぎ、ひよこ)



写真 31 (里山のいきもの②: かえる、かたつむり)



写真 35 (帽子と手⑥)



写真 32 (里山のいきもの③: さかな、巻貝)

6. 陶製タイルとレリーフ作品の埋設（設置）について

完成した陶製タイルとレリーフ作品を園路に埋設（設置）するにあたって、園路のデザインの再検討を行った。結果、園路の要所に6か所のサークル上の踊り場を設定することは変わらないが、その中央にそれぞれのレリーフ作品とそのまわりに陶製タイルを構成し配置することとした。陶製タイルは、各レリーフ作品のかたちに対応させ、動きやリズム感を意識したデザインにして、1つのサークルに約70～80個を配置することにした。その後

施工業者と打合せを行い、下地コンクリートモルタル、陶製タイルとレリーフを配置の上、モルタル金コテ押えによる仕上げとすることにした。最終的には、モルタル仕上げの後、レリーフ作品とタイルの上に残った塗装を削り、拭き仕上げを行い園路の両側に里山で一般的に目にする、レンギョウ、ハギ、アザミ等、20種類以上の植栽工事を経て、全体の改修工事は終了した。(写真 36～41)



写真 36 (レリーフ作品とタイルの構成①)



写真 37 (レリーフ作品とタイルの構成②)



写真 38 (レリーフ作品とタイルの構成③)



写真 39 (レリーフ作品とタイルの構成④)



写真 40 (レリーフ作品とタイルの構成⑤)



写真 41 (レリーフ作品とタイルの構成⑥)

7. 園路の愛称募集について

園路の改修工事に併せて、新設される園路の魅力が伝わり、親しみを持って利用できることを目的に在園児と保護者、教職員を対象に、園路の愛称を募集した。

結果、70件の応募があり、記念事業運営委員会(教職員、

P T A役員で構成)で選定の結果、園路の愛称は「わくわくのみち」に決定し、記念式典において公表した。

8. 現代彫刻の視座による考察—共同制作・空間・身体性について

8-1. 一つの作品としての「わくわくのみち」



写真42

「わくわくのみち」(写真 42)は、幼児・保護者・教職員がそれぞれ自由に絵付けした陶製タイルを、6箇所サークル内に埋設した緩やかな曲線のある散策路である。がしかし本項では、その「わくわくのみち」全体を一つの美術作品としてとらえる。もちろん基本構想にある、附属幼稚園敷地内の各種避難訓練や園舎東側プールへの移動等、新しい動線確保するという、通路としての役割の重要性は言うまでもない。作品とえば、各自が絵付けした陶製タイル一つ一つのことを指し、通常、「わくわくのみち」は、それぞれの作品が展示または設置されている場所と認識されるだろう。しかしながら基本構想では、一方で、「わくわくのみち」全体を一貫して、里山をイメージした環境設定を導入し、幼児がこの空間で自然や四季のうつろい、さまざまな出会いを体験する場にしたい、という明確なコンセプトも示されている。途中のサークル内に埋設された、幼児・保護者・教職員の自由な絵付けによる陶製タイルにも、全体を貫くものとして「みんながつながる、みんなで輝く」という明快なテーマが掲げられている。また、絵付けをする素焼きタイルには、三角形・四角形・五角形・六角形・七角形・正円の6種類が準備され、それらのタイルのかたちにおける、三角から完全なかたちとしての正円までの変化を、幼児の成長過程や多様性を表現するものとしている。な

かでも注目すべきことは、幼児の作品のほかに、保護者や教職員、そして、直接指導にあたった教員の作品も埋設されたことである。「わくわくのみち」は幼児への一方的な指導実践ではなく、「みんながつながる、みんなで輝く」というテーマが、幼児・保護者・教職員の全員に共有されながら、それぞれの立場から実践され、「わくわくのみち」という構築物に結実している。「わくわくのみち」の制作過程において、その実践に参加すること自体に価値が認められよう。また先に挙げたように「わくわくのみち」は、どこかへ移動するための手段である通路としてのみ、機能しているのではない。幼児がこの空間で自然や四季のうつろい、さまざまな出会いを体験する場でもあり、「わくわくのみち」の空間に身をおくこと自体が目的でもある。つまり、通路という手段としての役割だけではなく、明快なコンセプトを有してそれ自体が目的として存在している。何かを実現するための手段、あるいは何かを伝えるための媒体ではなく、それ自体の存在に価値が認められるものが美術(芸術)作品であるならば、「わくわくのみち」も一つの美術作品ととらえてよいだろう。

8-2. 主体・客体関係の動揺による共同制作

「わくわくのみち」を一つの作品ととらえるのならば、多様な幼児・保護者・教職員の多くの手によって、共同で制作された作品ということになる。一般に作品というものは、一名の制作者個人が自己実現を目的に、制作するものだと認識されている。だがこの認識はそんなに歴史のあるものではない。日本での美術という概念自体が、明治期の欧米に倣った近代化の一環として、多くは政治的に導入されたものであり、それ以前は、現在のような制作者による個人の表現という意識は、ほとんどなかったように思われる。欧米にしても、制作者の自己実現ということが、前面に出てきたのはせいぜい19世紀以後ではないだろうか。いずれにしても、近代にめざされた個人の確立ということに対応して、美術による個人の表現ということが現れたのである。

ところが20世紀に入って、近代そのものが疑問視され始めると、美術による個人の表現もまた、疑われ出す。近代の確固とした主体が客体を認識して、客体に対して一方的に実践をするという構図が崩れ始めたのだ。この

ことについてメルロ・ポンティは、主体を「見る者」、客体を「見えるもの」として次のように言う。

「〈見る者〉(le voyant)も、それ自体目に見える〈身体〉によって〈見えるもの〉(le visible)のうちに浸り入っているのだから、その見る者が自分の見ているものをおのれのうちに取りこむなどということは、あるはずがない。見る者はただその眼^{まなこ}なごしによって物に近づき、世界に身を開くのである。そして他方この世界も、見る者がその部分をなしているのだから、決して即自的なものとか物質とかではない」⁷⁾。

一方的に客体を主体の内的回路に取り込むということはありえず、能動と受動の相互嵌入的な関係性として、主体と客体の関係はとらえられている。もはやここでは、確固とした主体としての自立した個人そのものが揺れ動いているため、近代的な個人の表現としての美術を疑わざるをえないであろう。そのことは、現代美術における、共同制作や集団によるパフォーマンス、あるいは観客参加型の作品等の出現によって具現化されている。現代美術家の村岡三郎は、美術雑誌のインタビューで次のように言う。

「一つの作品を複数でつくる。それは個人がそこで消滅するというのではなく、個人の踏襲した部分が消えて、その代わり、共同体のものが成り立つ、そういうものができないかなと」⁸⁾。

注意しなければならないことは、近代を疑うことが前近代的なものに先祖返りして、それと個人を否定することを同一視する危険性である。個人が消滅するのではなく、尊重された多様な各個人を構成員とする共同体で、共有した理念によって作品の制作をめざす。

「わくわくのみち」を共同制作された作品と見なすなら、そこに、近代への懐疑に対応した現代美術の動向が、奇しくも垣間見られよう。「わくわくのみち」に、幼児・保護者・教職員が自由に絵付けした陶製タイルを埋設したことは、まさしく、個人の否定ではなく、尊重された多様な各個人を構成員とする共同体の証となることだろう。そのことはまた、目先の現象に流されるのではなく、時代の質を見据えた教育の場としての、この共同体の純粋な理念の質の高さを示しているのではないだろうか。

8-3. 生活空間を異化する彫刻

一方「わくわくのみち」は、幼児がこの空間で自然や四季のうつろい、さまざまな出会いを体験する場にしたという基本構想が示すように、空間に身をおくこと自体が重要な要素であった。ならば、一つの作品としてとらえた「わくわくのみち」は、共同制作による空間彫刻とも言えるのではないか。ところで、現在でも様々な場所で見ることができるモニュメントのように、彫刻は元来、特別な人や事に関わる場所の意味を象徴し記念する、モニュメントとしての機能を持っていた。ところがロダン以降の近代彫刻は、そのような特定の場所から自立していくという道をたどったのであるが、1960年代には、再び彫刻が特定の場所に関わっていくことになる。建畠哲は次のように言う。

「今日では多くの作品が、『現実の場所』に制作されるようになっていく。それらはしばしば一過性の構築物であり、また場所の意味を肯定的に語り、記念するのではなく、むしろ場所を異化するものであるという点で、反モニュメントとしての彫刻といえるかもしれない」⁹⁾。

再び現実のリアルな場所に関わるようになった彫刻ではあるが、かつてのような特定の場所の意味を象徴するのではなく、その場所の日常性を揺るがし、非日常を出現させることを意図しているのである。

と同時に、場所を異化する彫刻の流れは、彫刻の物質から空間への重心の移動と重なっていく。絵画とは異なり、彫刻はいくらフィクションであっても、現実の空間に、土、木、石、金属等の物質を素材として存在する宿命を背負っており、その物質性が前面に出てくるのは当然である。ところが先の場所を異化する彫刻の動向と並行して、彫刻の物質性が後退し、インスタレーションの手法が示すように周囲の空間も含めて作品として認識されるようになる。かつて中原佑介はこのことについて次のように言っている。

「私はこれまで度々『もの』としての作品から『空間』としての作品というようにいつてきたが、それは一個の物体である作品を空間から超越したものとしてみるのではなく、物体と空間をいわば同質化し、物体と空間の関係のなかに意味をあたえようということである。われわれの現実の生活とはそういうものである。

(中略) この『空間』としての作品は、その『構造』

においては生活空間と同じものといっている¹⁰⁾。
彫刻において物質性が後退したというよりは、むしろ物質と空間の関係自体が作品として認識される。またそのような作品は、生活空間と同じ構造をしているということである。先に述べた、場所を異化する彫刻が制作される現実の場所とは、この生活空間のことにほかならない。



写真 43

現代彫刻は、記念されるべき特別な場所や、美術を成立させる制度としての美術館・画廊等ではなく、現実の生活空間に、物質と空間の関係として制作されるようになった。例えば、鉄の廃材を溶接して制作した筆者(佐々木)の1995年の作品「Earth Handle」(写真43)は、公園の芝生が植えられた地面から、斜めに生えるように設置した。その先端は人間が手で持つハンドルのかたちをし、その上、持ちやすいようにハンドル部分を革で巻いている。この作品は、鉄の廃材で作られたものが作品なのではなく、タイトルが示すとおり地球のハンドルとして存在し、周囲の空間からさらに地球全体を作品と想定している。設置した公園は、どこの都市にもあるありふれた生活空間で、そこに住む人々の日常の一部であるが、この作品ではナンセンスともいえる非日常へ、この場所を異化することを意図した。めざされる非日常へ、説得力のあるリアリティを付与するためには、現実の生活空間が作品の要素として必要であったのだ。

同様に空間彫刻としての「わくわくのみち」もまた、幼稚園という生活空間が重要な要素であり、その現実の生活空間を、里山のイメージを導入しながら異化するものと言えよう。ただこの場合、リアリティを付与し作品を成立させるために、現実の生活空間が必要だったのではない。幼稚園の一部分の生活空間を空間彫刻によって

異化するという事は、幼稚園という生活空間全体の創造にもつながる。「わくわくのみち」の制作の目的は、先の中原佑介が言う、空間彫刻と構造においては同じものと言える生活空間、つまり幼稚園という生活空間の側の、新しい創造にほかならない。

8-4. 身体性の可能性

以上のように、幼稚園での幼児・保護者・教職員の共同制作による「わくわくのみち」には、現代彫刻の動向と同質のものがあった。実のところ、教育現場へ比較的新しい美術が関わっていることはこれに限らず、現在、多くの現代美術の手法が教育実践に導入されている。乾いていない絵具の上に、紙等を押しかけて偶然の模様をつくるデカルコマニーや、でこぼこした表面の上に紙等を置き、その表面の模様を鉛筆等で写し取るフロッタージュ等の現代絵画の技法が、幼児や小学校低学年を中心とした教育現場で、実践されるようになって久しい。普通は、教育現場へ、未だ評価の確立していない比較的新しいものを導入するときには、慎重な検討を重ねることが必要であろう。ではなぜ、現代美術が、幼児や児童の教育現場に導入されてきたのであろうか。そのことについて考察するために、これらの現代美術の動向や技法に一貫している要素の一つと思われる、身体性ということを見てみる。先のデカルコマニーとフロッタージュも、実は身体性に関わっている。それらの現代絵画の技法は、偶然性が大きな要因を占め、その分それらの技法での、押し付ける、擦る等の行為には、眼と手では制御し難い身体性がはさまれている。

共同制作が注目された一つの原因である、近代の主体・客体の関係の動揺は、メルロ・ポンティが言うように、主体としての「見る者」が、ほかならぬその身体によって、客体としての「見えるもの」に浸り入っているからであった。身体性が、主体からの一方的な客体への関係を成り立たせなくしていると言える。また、現実の生活空間を異化する彫刻は、それが物質のみではなく空間をも含むゆえ、それを制作するにせよ鑑賞するにせよ身体性を介在せざるをえない。空間は、主体が一方的に客体を認識するにはあつかえず、先のメルロ・ポンティが言う「物に近づき、世界に身を開く」ように、身体性を介在して知覚するものである。現在、コンピュー

タと情報通信技術の高度な発達、他方で身体性の欠落を生んでいる。そして、そのことを予見するかのように現代美術では身体性が重要視されてきたが、これはたんなる偶然ではない。自然科学と科学技術の高度な発達は、近年急速に進展したが、その予兆は近代以後、連綿と継続しており、いわば近代の帰結でもあろう。それゆえ、近代を疑うことから始まった現代美術が、身体性を重要な要素として導入してきたことは、当然とも言える。

「わくわくのみち」は、どこかへ移動することを目的とした通路としての機能のみではなく、散策路としての空間を移動すること自体が目的であった。その場合、その空間に身をおき散策することは、身体を介在してなされることであり、身体性が極めて突出してくることは言うまでもない。またそれ以上に、「わくわくのみち」が、現代美術と同質のものを持ち、身体性と関わっていると推測されるのは、それが幼稚園という場所での、幼児教育の実践であることにも由来する。幼児や小学校低学年の造形活動は、個人差はあるものの、写実的な再現描写の可能な段階にはまだ至っていない。この時期では、眼と手のコントロールが未熟であり、対象を客観的に把握する自立した主体も完全には確立されていない。幼児や児童が、自分の周りの世界と向き合い、造形活動を実践するには、言語が媒介する思考よりも、ほかならぬ身体性が大きな指針となるのである。そして、幼児や児童の造形活動のこの身体性が、現代美術が近代を疑うために導入してきた身体性と出会う。そのことこそ、現代美術が教育現場に馴染みやすく、教育実践に導入されている所以ではないだろうか。しかしながら、ここで注意すべきことは、写実的な再現描写の段階に至っていないからと言って、この時期の造形活動が、その後の準備段階としてのみ価値付けられる危険性であろう。造形活動に身体性が見られるのは、未熟であるが故ではなく、身体性そのものに、身体を抱えざるをえない存在が生きていくために必要な、創造への可能性が含まれているからではないか。先述したとおり、身体性は近代の主体・客体の関係を動揺させる要因であったし、現代彫刻によって異化することがめざされた空間は、身体性によって知覚された。さらに、現代における身体性の欠落の傾向とその重要性は言うまでもない。そのような身体性とながっていく、「わくわくのみち」などの幼児や児童の造形活

動を、その後の成長の準備段階とのみとらえるならば、それは、多様な創造の契機の損失となるであろう。そこには、同時代への批評性と向き合ってきた現代美術と同質の、現代におけるさまざまな創造の可能性が、潜んでいることにほかならない。

9. おわりに

本論では、記念事業における造形活動の具体的な取り組み内容（素焼タイルを使った描画表現〈絵付け〉）と、それを幼児にとって生活空間の一部である園路に埋設することによって派生する意味性や可能性について述べてきた。

素焼タイルを使った描画表現では、通常の画用紙とは違った素材を使い、陶芸クレパスや筆を通して手や身体に伝わる感触は、これまでと違った感覚を呼び覚ましたのではないと思われる。また、陶芸独自の工程（本焼き焼成）を経て、陶製タイルとして新たな色や表情を獲得する過程は、幼児にとって自覚はないにしても、何等か“今までにない新しい自分”を発見したのではないかと考える。

一方、その陶製タイルを園路である「わくわくのみち」に埋設するという活動の展開について、佐々木は本論において、現代彫刻の視座から「わくわくのみち」を、幼稚園という生活空間を異化する共同制作による一つの彫刻作品としてとらえている。そして「わくわくのみち」の制作は、それを完成させることのみを目的とせず、制作実践に参加すること自体に価値があるとも述べている。また、自由に絵付けした陶製タイルを園路に埋設したことは、個人の否定ではなく、多様な各個人を尊重した共同体の証であり、園児がこの空間に身を置くこと自体が重要な要素と考えるならば、「わくわくのみち」は共同制作による空間彫刻ともいえる、としている。さらに佐々木は、多くの現代美術の手法が学校現場の造形活動に導入されている要因について、現代美術が身体性を重要な要素としてはらんでいることを挙げている。

この時期の幼児・児童の造形活動は、言葉が媒介する思考より、身体性が大きな指針となりうるが、この時期

の造形活動を未熟なものとして考え、その後の準備段階としてのみ価値付けられることの危険性についても指摘している。

ここまで記念事業における造形活動の取組みとその展開を工芸と彫刻、二つの異なった視座から述べてきた。工芸が素材との対話（眼、手、頭）を通して、さまざまな表現の可能性を探る分野だとするならば、彫刻は空間との対話（物質、身体、異化）を通して、表現を深めていく分野といえるのではないか。それぞれ、アプローチの方法やとらえかたは違うにしても、今回の取組みが、共に幼児が身体（手）を使った活動の中で、何かを感じ、発見するという創造性を揺り動かされるものであったのではないかと考える。

謝辞

本論執筆にあたり、快く資料をご提供いただいた、附属幼稚園の教員の皆様、並びに、当時の造形活動に関わったすべての子どもたちと保護者の皆様に謝意を表します。また、記念事業の施行業者である成瀬緑化産業と（旬クラフトキッドの皆様にも、資料提供も含め、大変お世話になりましたこと、この場を借りて厚く御礼申し上げます。

註

- 1) 素焼きした素地に釉薬を掛けること。施釉方法は、大きく「流し掛け」「浸し掛け」「流し浸し掛け」「塗り掛け」「吹き掛け」等があり、素地の形状や大きさに応じて施釉方法を使い分ける。今回のタイルは、「浸し掛け」により施釉を行った。
- 2) タタラ板（厚みが一定の細長い板）を使い、板状にした粘土（タタラ）を作る成形法。目的とする形状に応じて、切ったり、貼り合せたりする。今回のタイルでは、同形の6種類の木製の型板を作り、型板の輪郭線に合わせ粘土板を切り、成形を行った。
- 3) 金属工芸は、技法により鑄金・鍛金・彫金に分類されるが、いずれも金属が本来持っている特性（溶解性、

展延性、削穿性）を有効に活用し、さまざまな成型方法で製品化、作品化する分野である。その中でも鑄金は、溶かした金属を耐火性の鑄型に流し込み目的物を作る。この工程を総称して鑄造と呼び、作られたものを鑄物と言う。

4) 炭酸ガス型法とも呼ばれ、珪砂に水ガラス（硅酸ソーダ）を粘結剤として加え、よく混練したものを使用して鑄型を成型した後、この鑄型内にガス針等を使い、CO₂（炭酸ガス）を通気させ、水ガラスとCO₂の化学反応により鑄型を短時間で硬化させる鑄型成型法。

5) 鑄造後の加工を施していない鑄物表面の状態を鑄肌と言い、この質感を活かした仕上げ方法。一方、金工ヤスリや耐水ペーパー等で鑄物表面を皮削り出す仕上げ方法を剥き仕上げと言う。

6) 金属着色法の1つ。硫化カリウムをぬるま湯で溶き、その薬液の中に作品を浸け込み着色を行う。ブロンズの場合は短時間で栗皮色の古色が付く。

7) M.メルロ・ポンティ（滝浦静雄、木田元 訳）、1966、『眼と精神』、みすず書房、p. 258

8) 村岡三郎、1984、「作家訪問 村岡三郎 不確定法で・・・」、『美術手帖』、美術出版社、523号、p. 139

9) 建島哲、1998、『問いなき回答』、五柳書院、p. 133

10) 中原佑介、2011、『中原佑介美術批評 選集 第五巻 「人間と物質」展の射程—日本初の本格的な国際展』、現代企画室+BankART 出版、p. 170

参考文献

1. 深田昭三・杉林英彦・山本千鶴子・松浦道子・相原洋子・近江理恵・遠藤美奈子・倉田真由美・酒井裕子・隅田学・青井倫子・Joel Bernal Faustino (2010) . 幼稚園におけるダンボールピースを用いた構成遊び. 愛媛大学教育学部紀要、57号、pp. 45-52
2. 深田昭三 (2013) . ダンボールピースを用いた保育・教育実践の試み. 愛媛大学教育学部紀要、60号、pp. 73-79
3. 深田昭三・佐々木昌夫 (2015) . 保育者志望学生を対象とした光と影をテーマとする授業実践の検討. 愛媛大

学教育学部紀要、62号、pp.79-88

4. 深田昭三・青井倫子・佐々木昌夫・原田義明・川崎ひとみ・田淵香織・横田紘子（2017）．ライトテーブルを用いた幼児の創造的なアート表現を育む．愛媛大学教育学部紀要、64号、pp.95-103

5. 原田義明（2009）．CO²プロセスの特性を活用した鑄造表現の教材化ー油粘土を原型としたペンダントトップの制作ー．愛媛大学教育学部紀要、56号、pp.203-211