

婦 人 と 現 代 美 術

——開かれた社会教育の可能性——

大 嶋 彰

要 旨

近年のカルチャーブームが、消費社会の延長上にくみすることを明らかにすることにより、豊かな社会の閉じられた虚構性をフェティシズムの視点から考察する。同時に学校教育の問題点との連関から、社会教育の可能性を筆者の美術教育実践とともに位置づけ、生涯教育の方向を探る。

KEY WORDS

fetishism 倒錯

deconstruction 解体構築

nomos 特定共時的文化、制度

cosmos 汎時的文化、流動的人間文化

1. カルチャーブームの背景

近年、いわゆるカルチャーセンターなどを中心とした社会教育の隆盛には目覚ましいものがある。民間は言うに及ばず、公立の社会教育施設の増加や昨今の美術館建設ブームも加え、世はまさに文化国家を標榜してはばからない網の目のようなシステムが成立しつつあるように見える。地方都市の文化行政の顔として続々と誕生してきた地方美術館は、1985年現在200館を超えたと言う。

良き趣味と豊かな教養、これらの生きがいを求めてまるでスーパーの店頭よろしく取り揃えられた各種講座に集まってくる人々。しかし、はたしてこのカルチャーブームとパラレルに人々の内面的な生活も豊かになりつつあるのであろうか。と言うのも、婦人層を中心とした、このような華やかなカルチャーブームが顕現しているにもかかわらず、一方では生活の基盤となっている家庭内の人間関係は、家庭の外側に向かう分裂したベクトルに抗しきれず、脆弱の度合は増すばかりであるようだ。

言うまでもなく、子ども達にそのつけが回ってくる。カルチャーセンターの隆盛と学校教育の荒廃、この不気味なアンビバレンスが最も今日的な構図と言えるのではないだろうか。カルチャーブーム＝文化的で豊かな生活、とはとても言いきれない所以でもある。

では、ここで言う誰にでも享受可能に見える文化的で豊かな生活とは、一体どのように組織され、提供されるのであろうか。例えば、あるデザイナーが朝日新聞に次のような評論を寄せている。

「いま、われわれが生きるこの都市空間には、時空の全域から集まったモノやイメージが

あふれている。前だけを見、前へ進むことしか知らなかった人々がその豊かさの中で、立ち止まり、思い思いの位置に腰をおろそうとしている。質量共に史上空前といいいいモノやイメージとそれぞれが、それぞれにつきあいを深め、新しさに代わる価値観によって、それぞれに『生』を充実させる時代が始まろうとしているのかもしれない。日本人は、戦後初めて、じっくりと文化を成熟させうるチャンスを持ったのかもしれない。」(1985年10月17日)

このような豊かさに対するまことしやかな言説が、カルチャーブームの欲望を支えている最も典型的な論理と言えよう。この極めて楽観的な未来像には、近代デザインが抱え込まざるを得なかった矛盾など、露ほども感じられない。それというのも近代デザインは、モノやイメージを溢れるように生み出すことによって、豊かさとは逆に、個人の存在の基盤を揺るがし続けてきた歴史でもあるからである。

近代デザインが孕んでいる矛盾を克明に語り続けている柏木博氏は、近代産業社会が成立した後、人間とモノとの関係を次のように述べている。

「同一のものが無数に量産(複製)されることによって、ものを共有することがなくなり、もの(道具)を共有することによって成立していた共同体や共同体意識が限りなく希薄化して行くのである。と言うことは個人の帰属を、それとなく保証していた共同体が希薄化してしまったということだ。してみれば、家庭いや、とりわけ個人は自らの存在を自ら保証せざるをえなくなる。個人が個人の存在(自己同一性)を保証するには、個人間の差異関係によるしかあるまい。ところが規格化された量産品(複製品)は、わたしたちの環境を“均質化(非差異化)”し、個人をアッセンブリー交換可能な存在にしまったのだ。モダンデザインは、けっして悪意に満ちているのではなく、むしろ善意を持って、わたしたちを平等な個人にすることを目差し、そのことを実現した。と同時に、本来の差異化を消し去ることによって、個人という存在を危機に押しやったのである。」¹⁾

このように近代産業社会は、人間のアイデンティティの危機を、自由で豊かな生活の追求の裏側に、不断に隠蔽し続けることで成立してきた社会と言えるのである。モノやイメージがこんなにも豊かに溢れていると自らを鼓舞しながら、懸命にペダルを踏み続けてきた歴史と言ってもよいのである。

ところで、ペダルを踏むことを止めれば社会が成り立たないという、強迫観念に近い前進運動は今でも同様であるにもかかわらず、前掲の朝日新聞の記事のように、これからは立ちどまって「生」を充実させる時代とあるのは、どのようなレトリックが隠されているのだろうか。

フランスの社会学者J・ボードリヤールも指摘するように、モノは記号にならなければ消費されない。つまり、モノが本来持っているはずの機能性や使用価値といったものにとって代って、モノが与えてくれる豊かな生活という意味(=イメージ)を消費しているのである。モノが物神化するのである。近代デザインが行ってきたことは、このようにいわゆる大衆がイメージするであろうと思われるデザインを提出するのであって、そのイメージにみあう生活が前もって存在している訳ではない。従って、モノの消費と生活とはまさに倒錯した関係にあるのである。

柏木氏はさらに、イメージ(意味)を消費しているということは、そのイメージ(意味)を十分に理解しうるほどに、そのイメージ(意味)を支えている「文化」によって、あらかじめ思考や感性を組織しつくされているということでもある²⁾と言う。そして、わたしたちは、「もの=イメージ=文化=商品」の「消費」と「生産」とが相互に原因となり結果となるよう

な、閉じたサイクルの中で、虚構としての（実体性のないイメージとしての）生活をしている³⁾ことになるのである。

たしかに1970年代末のいわゆるカルチャーブーム発端の時期、文字通りモノが溢れ始め、筆者の体験でもその頃からモノを消費することが、そのモノにみあう仕事（生活）を新たに増やすことにもなり、モノの消費に対して多少なりとも疎ましく思われ始めた時期でもある。つまり、初めからモノとイメージは倒錯関係にあったうえに、現実にもモノが溢れだしたことにより、イメージがまがりなりにも存在したように見えたモノとの繋がりを失い、創き出しのまま浮遊しはじめたのである。ベールが創がされたように素顔を見せはじめたモノとイメージは、どのように折衷的な組み合わせも可能にみえることから、新たに立ち止まってそれぞれのつきあいを深めることができるように感じるのであろう。

とは言え、モノとイメージの倒錯関係そのものには全く変化はなく、むしろ倒錯関係自体の機能にとってはかえって好都合といってもよいである。企業は堂々と「文化」を商品とし、浮遊したイメージに人々は何でもできる、何をしてもいいというような錯覚と、逆にまた、何かしなければといった強迫観念も同時に抱え込み、カルチャーセンターへと足を運ぶのである。そして、その軽やかなイメージは、またもや気付かぬうちに人々を「文化」という管理機構の真只中へ「均質化（非差異化）」していくのである。

ところで、均質化には当然のことながら批判がまきおこる。本当に均質化した「文化」こそ「文化」にとって危機となるからである。「だからこそ、モダンデザインもその危機を回避すべく、自らの秩序にとって局所的な“無秩序”としての、あらゆる否定的要素を受け入れ組み込み、秩序の活性化を計って来たのである。」そして「まるでその危機を原動力にするかのようにして、差異化（差別化と言うべきか）の運動を無限に繰り返すのである。」⁴⁾

居心地の良い管理された「文化」にはおさまりきることのできないリビドーが、結局は「文化」に取り込まれながらも、外部に局所的な無秩序としての位置を獲得していくのである。あるグラフィックデザイナーの次のような言い分に、まさに典型的にその事情を読み取ることができるのではないだろうか。

「つねづね僕は残念に思うんですけど、みんな大人になると絵を描かなくなる。小さいときは絵が好きで、落書きなんかで、すごく解放された気分になる。それが、ある時期にパツリと。理由は簡単。一等二等を決めるからです」そして、落書きという無秩序についてさらに「横浜駅の地下の男便所に、すごい力作があった。ワイセツな絵でしたが、12色使ってあった。そのとき思いました。この人から落書きを取り上げたら、きっと性犯罪に走っていたのではないか。ちょうどこの絵を見た前日に新宿のバス放火事件があったばかりで、落書きの主と放火事件の犯人とは、どこかで共通していたのではないか……」と、落書きのもつカタルシスを語った後、「多くは知りませんが、日本の美術界には、文化勲章とか、芸術院会員とかを頂点とする教条主義というか、そんな傾向があるのと違いますか。特定のサロンに飾られ、号何万円とか上がっていくのを喜んでいる絵かきさんが多いように見受けられますけど。漁師が魚をとるように、お百姓さんがお米をつくるように絵を描き、歌うたったらよらしい。普通のおっちゃん、おばちゃんに、あっ、おもしろいな、きれいやな、といってもらうのが絵だと思し、そういうのが文化だと思います」（朝日新聞1985年8月30日）

この発言をみると、落書きという無秩序が、いつのまにか秩序の体系であるノモス（=制度）に回帰してゆくレトリックが興味深く語られている。それも、いわゆるノモスの下層から

忍びこんでいくのである。なぜかと言えば、誰もが感じることのできる美は普遍的なものであり、何よりもまずそういった美が圧倒的に現前するという神話に基づいているからなのである。

そしてこれは「美と善は常に一つのものとして捉えられ、いずれも生成消滅して変転きわまらない現象界を超える永遠にして不変不動の実在であり、靈魂はいわば梯子を登るようにしてそこに達するとき、真にゆるぎない知識をえ、不死の生に与るものとなる」⁵⁾というような、ギリシャ以来の西洋的知の根幹を成していた、プラトンのイデア論と呼応する。イデア界の現象界に対する優位性（現前性）である。

考えてみれば、現代の無秩序がこのプラトニズムに支えられているとは、何というパラドックスであろうか。そして、このフェティシズム（倒錯）は、ノモスの下層に深く沈殿し、その沈殿物を守護神とするかのように、秩序と無秩序といった二項対立を、管理回収する無限運動の根源となっているのである。

このように「文化」を管理回収機能として捉えるならば、カルチャーブームも含め、我々の日常体験は、「限りなく自由を奪われて行く体験のことなのである。」⁶⁾

2. フェティシズムと管理の無限運動

このようにフェティシズムが生み出す、強力な管理、回収機能は、均質化と差異化の耐えざる自己運動と同時に、ノモスから局部的にはみだした外部を対立項として、その対極に位置するノモスの下層から気付かぬうちに浸透してくるのである。一体、誰が管理しているのかも解らない不気味な管理の永久運動が現出しているのである。

そしてふり返れば、自らの手で差異を見い出せなくなった個人のフラストレーションが、ノモスの下層と親和することにより、国家レベルで構造化され、実体のない虚構としての生活に居直ったのがファシズムであったことを考えれば、フェティシズムが生み出す硬直化、惰性化の及ぼす範囲は極めて深刻である。いやむしろ、一時的なファシズム体制より、近代の産業主義的パラダイムを無限運動と化す、強力なる管理回収機能こそが本来のファシズム機能なのであり、それはまさに今、刻々と作動し続けているのである。

松浦寿夫氏は「それゆえ、第二次世界大戦の終結により崩壊したのは、局所的なファシズム体制であって、決してファシズム機能ではない点は強調しておかねばなるまい。むしろ、いまやようやくファシズム機能はその望むべき純粋な機能を獲得しつつあるようだ」⁷⁾と述べ、「万人が芸術家である」というテーゼが、局部的な外部としてのアヴァンギャルドと一致することによって、ノモスの内部に空虚な空間を組織するファシズム機能を詳細に論じている。

最近建築された学校や公官庁のいわゆるポスト・モダン建築といわれる様式に、1930年代のファシズム建築との類似点が顕著なのは、単なる偶然とは思えない。冷たく空虚なコンクリートがいやおうなしに惹起する管理の抑圧は、現在の子も達が無意識のうちに語っているからである。

フェティシズムを言語学の立場から徹底的に解明しているのが丸山圭三郎氏である。丸山氏はソシュール研究の世界的第一人者として、極めて精緻な研究を押し進め、これまでの解釈を批判訂正した上、独自の文化記号論で新たなパラダイムの可能性へと踏み出した稀な学者であ

る。ここでは、前述の文脈に引きつけながら、氏のフェティシズム論に触れてみたい。⁸⁾

そのテーマは、ロゴスの現前の記号学解体というディコンストラクション(解体構築)の作業である。ロゴスとは、前述したプラトンのアイデアに近いと考えてよく、人間にとっては誰にでも普遍的な第一前提というものがあり、言葉という記号が指し示す以前に、まず本物としての事物とか観念があると考えることである。従って、このロゴスが現前するとは、これまで繰り返し述べてきたように、まさにフェティシズムなのである。記号が物を生みだしているのであって、あらかじめ存在しているものを記号が指し示しているのではないのである。しかしこれは、人間にとってのそれであり、本能の図式による「身分け構造」から過剰としてのシンボル化能力、すなわち「言分け構造」を持ったがためなのである。

このように、実体論から関係論へのパラダイムの転換は、近代産業社会が成立すると同時に、期せずして様々なジャンルで現れてきた。非差異化していく管理の無限運動に対して、人間の認識の側から変革を遂げることにより、その危機を乗り越えねばならなかったからである。

美術で言うならば、セザンヌをその転換点として、現実の模倣から、色彩とフォルムの自立した関係への転換である。絶対的な美しい映像が現前して、絵画がそれに懸命に近づいていったのではなく、絵画が映像を生み出して行くことに気が付いたのである。

しかし、それが単なる恣意的な関係にとどまる訳ではない。従来の相対主義的な構造主義や文化人類学、精神分析、あるいは記号論といったものが、様々な構造をまさに相対的な関係として提示してはくれたものの、それはあくまでスタティックな関係でしかなく、創造的なベクトルに対して根源的なアプローチができなかったことである。差異を分別し個別化するだけでは、気持ちは多少なりとも楽にはなっても、創造的なベクトルはストイックな行のように見えてくるしかない。果ては、記号を解釈の玩具のように用いられては、またもとのフェティシズムに逆もどりである。精神分析で言うのなら病跡学的な退行であろう。

丸山氏の現前の記号学解体によってもたらされたダイナミックな記号学は、ノモス内に収斂する閉じたサイクルから、その外側の流動的人間文化、すなわちコスモスの発生現場という動きつつある力としての多義的シンボルまでをディコンストラクションの射程に取り込み、一切の二項対立を宙づりにしようとする試みなのである。そして、そのダイナミックな射程から、ノモスを揺るがし逸脱する可能性が語られ、また逆に一義的シグナルとして物象化するフェティシズムの成立過程が明らかになっていくのである。

ノモスを否定することはある意味では簡単なことである。人はみな多かれ少なかれ、私的幻想と共同幻想のずれを感じており、ノモスへの批判はいわゆる時局の急務以外はどんな時でも巷に満ち溢れている。しかし、今までみてきたように、ノモスの局所的な外部をいくら措定してみても、閉じられたサイクルの問題であり、二項対立は、隠蔽されたファシズム機能自体を揺るがすことはなかったと言える。むしろ二項対立こそがファシズム機能たらしめる活性剤だったのである。

それはノモスの外部を本当には語り得なかったことでもあり、従って逸脱の先には、いわれのないカオスの恐怖がうずまき、逆にまた語り得ぬものの神秘化も同時に起ってくるのである。その壁をつきやぶる可能性が、丸山氏の冒険によってもたらされたといつてよいのである。

しかし、ではすぐにでも実践が可能かという点、相変らず途方もなく困難であることに変わり

はない。というのも、ノモスからの逸脱には極めて意識的な主体をまず立てねばならず、しかもその主体は関係としての間主体であり、そこで初めて文化という非自然が持つ必然性（恣意的必然性）に対抗して、差異としての自己に耐え続けることができるのであろう。同時にそれは、自分の存在する土俵の整合性ではなく、土俵そのものを疑い続ける自己を持つことなのである。

思うに、これこそが学習であり、教育であるのではないだろうか。差異をいくら求めても、その差異自体の中で屹立するには人間はあまりにも弱いのである。フェティシズムとそれがもたらす管理の無限運動を、批判、検証し続けること、そのことが、非自然としての文化を持つことになった人間の、創造的なベクトルを生み出す基点となるのではないだろうか。

3. ひとつの試み

以上述べてきたように、社会教育の問題点と方向を示してきたのだが、ここで筆者がかかわった、神奈川県立青少年センター・紅葉ヶ丘青少年会館で行ったひとつの試みに触れてみたい。

神奈川県は全国に先がけて、社会教育施設の充実を図った県である。青少年会館だけで全県に21館あり、おのおの美術室、音楽室、レクリエーション施設、会議室等を設置している。設立当初は、高度経済成長期にあたり、予算も潤沢で勤労青少年の活動の場として多くの利用者があった。しかし、やがて高学歴社会を迎え、企業の厚生施設の充実や、レジャー産業の隆盛に加え、いわゆるカルチャーブームの影で、その活動は次第に低調なものとなっていった。もともと、「余暇の善用」などといった脆弱な目的で設置されたこれらの施設は、時代の波に押され、行政上の効率追求のもとで、予算は削られ、人員は次第に減らされた上、毎年のように抜本的な見直しにせまられているのが現状であろう。

昭和53年より美術指導員として勤務した筆者は、当初このような現状の中で何かを期待するようなことは、難しいのではないかと感じていた。各事業の方針にしても、公共のサービス機関として受講料無料が原則であるため、平等に解り易い範囲にとどまる傾向が強い。その上民間との競争を避ける意味でも、初心者入門短期講習という形が多く、その後はグループ育成という形に移行し、貸部屋程度の管理で終らざるを得ない所も多い。職員の目に見えない努力はあっても、時代の大きな波には抗しきれないのである。

行政の実施する社会教育の実状は、公民館、婦人会館、教育会館などを見ても、たとえ人集めに成功はしても、積極的な意味での教育理念は希薄で、カルチャーブームの下層を形成するにとどまっているのではないだろうか。

逆に行政が積極的にポリシーを打ち出した例としては栃木県立近代美術館の例がある。しかし、広い視野に立った優れた企画やユニークな活動も、“公共”という名の地域ナショナリズムによる軋轢の真只中につき落とされた事件は記憶に新しい。美術館という権威幻想がいかに強いものであるか如実に物語るものと言えよう。とは言え、いわゆる文化行政のコアとしての美術館が、そのポリシーを強く持つことは重要である。ただこの事件に象徴的なように、フェティシズムという根源的な視野からの地道な底上げの努力なくしては、挫折を余儀なくされるであろう。条例でも定められているとおり、美術館には教育普及活動の部門があり、その社会

教育のあり方について今後さらに真剣に取り組まなければ、このような挫折は、何度も繰り返されることになるであろう。いずれにしても、現状では美術館の社会教育活動においても、やはりカルチャーブームの後追いであると言えるのではないだろうか。

ところで、筆者が担当した施設も、これまで述べてきたような社会教育の現状に覆われていたことは当然のことながら、地理的条件と以前の実績から、比較的用户も多く、活動としては成り立つような素地は残されていた。

美術室はかなり広いスペースで、版画などの設備も一応整っており、年間を通じて各種夜間講座が開かれている。しかも、特徴的なことは、昼間の自由利用である。つまり無料で個人に開放されたアトリエという意味である。これは簡単なようでいて、公共の利益という立場からも煩わしい問題が多く、事実このようなシステムは他館には殆んどみられない。現実的にはグループ利用に開放するのが限度である。これは横浜という土地柄によるのかもしれないが、全国的にみても、まず考えられないことであろう。

そこは様々な思いが錯綜しあうフリースペースであり、開かれた場として機能している。そして、効率を問わないこのような空間を、どのように提供できるかが今日の社会教育の出発点ではないのだろうか。社会教育のあり方が、ノモスから外側に向かうことになって初めて、学校教育とのバランスも生まれくるはずである。

美術とは本来、ロゴスの現前の解体というディコンストラクションの謂であったらうし、敷衍すれば今日の社会教育のあり方に重なるはずである。

さて内容に関しては、実技講座と並行して、近代現代美術の鑑賞講座を新たに設け、美術におけるロゴスの現前の解体に伴うダイナミックな社会性について解説を行うこととした。まず、作品に関する社会的な視野を広げ続けなければ、すぐにでも閉じてしまうからである。その後、鑑賞講座終了者を中心とした勉強会を組織し、さきに引用した丸山圭三郎氏や柏木博氏、松浦寿夫氏をはじめとして、何人もの講師を様々な形で招きながら、読書会、座談会などを行う立体的で流動的な美術室の形態ができあがることとなった。もちろんこれは全くの手さぐり状態で行ったことであり、周囲の協力と、なによりもエアポケットのような実験可能な空間がなければ成り立つものではなかっただろう。

ところで、数年来このような社会教育施設の婦人層を中心とした中高年層の利用が増加の一途をたどり、その対応を考慮する時期となっていた。折りしも、神奈川県で提唱されていた「騒然たる教育論議」の中で「まず大人」という標語のもとに各社会教育施設は「子どもを考える母親の会」を組織し論議を高め、大人の意識の啓発と変革を図ったのであるが、根源的な学習や創造的活動を十分に準備しなければ、長続きするものではないであろう。

筆者としては、これまでの美術室の活動を背景とすれば、多少なりとも実践活動が可能であるかもしれないと考え、婦人のための美術教室を開講することの了承を得た。

定員は約20名。週一回、年代は30代から60代と幅広く、初心者といってもいい人が約半数程度である。年間のカリキュラムは、講義、実技、美術展巡りからなり、絵画におけるロゴスという通念の解体から、社会問題に至るものであった。しかし、積年の沈殿物を意識の地平に登らせることは、つらい作業でもある。敢えてそんなことをしなくても楽しく一生を過ごせる見込みなのである。

一番の困難に訓練がある。たいした訓練もなしに逸脱など、芸術はそんなに甘くはない、とは殆んど誰もが口に出すことである。そして確かにその通りではあるのかもしれない。だが、

これはもしかすると専門家と素人がそれぞれの立場を、あるいは土俵を堅持するための口実として用いられる場合の方がはるかに多いのではあるまいか。フェティシズムを隠し通すためのレトリックなのではないだろうか。若い頃から特殊な訓練を積み上げた専門家が、中高年になりひとつ趣味でも持ちたいといった人々に対して、もはや埋め合せることが絶対不可能なギャップを固定化し、一方教わる側は美しい誤解を固定化することで、お互いの土俵を守るのである。

しかし、美術史の中には想像を絶するダイナミズムが隠されているはずであり、そのダイナミズムをこそ読み取っていくべきなのである。訓練が必要かどうかという問自体が、美術教育を不毛にさせているのである。

プラトニズムに完全に支配されていた時代に生きたゴヤでさえ「絵画においては何ら強要すべき規則もなく、すべての人に対してまるで奴隷のように同じやり方、同じ方法で学べと押しつけることは、神の創造したもうたものを明らかにするものであるゆえに他のいかなる芸術よりも神の世界に近いこの絵画というむつかしい芸術を学ぼうとする若い人々にとっては、ただ妨げとなるばかりだ」と徹底的に自由を主張しているのである。⁹⁾ その上セザンヌを知り、マチスを知り、クレーを知っている我々は、テキストのどこから切り込んでも良いのであり、むしろテキストは新たな眼差しを待っているのである。

そのために筆者は、彼女達をできるだけ外に連れ出し、それも現代美術の最先端を、名付けようのないアノニムな作品群をまず見てもらうことにした。その反応は、初めのうちは語りようのない作品を、むしろ困惑のうちにも何かを語ろうとしている様子であったが、半年もしないうちに、見ること自体を楽しむ様子に変化してきた。まず見ること。いかに描くかは問題にされても、見ることは本人が見たいように見ていることが以外に多いのである。それもロゴスの現前によって見させられていると言ってもいいのである。従って、いくら一生懸命見て描いても、見方に変化が起きるのは難しく、むしろ見なければという強迫観念によって、かえって固定化される場合の方が多いためである。

例えば、デッサンの初期の訓練法に10色程度のグレースケールを描かされることがあるが、これを「フォーカス」などの雑誌の写真の中から、単色に見える1センチ角を切りぬき、明度順に並べた場合、80色から120色ぐらいいは並べることができるのである。描くことの能率よりは、見ることの能率の方がはるかに高いことである。

そのほか、油絵制作の導入として、ダダのオートマティズムや、シュールのデペイズマン、抽象表現主義の様々なターシュなど、偶然の技法をとりあえずできるだけ試みた後、トリミングにより面白そうな画面を見つける作業を繰り返した。そして、作品とはなるべく関係のないタイトルをつけることにより生じる、別な見え方なども楽しんでみた。

これらは、手法としてはべつに珍しいものではないが、描くことよりもまず見ることを優先する作業に重点をしばった訳である。その他モノタイプや、名画のアウトラインを利用したコラージュによる再解釈¹⁰⁾など、様々な視覚体験の連続であった。最終的には、それらの断片を任意にアッサンプラーージュしたものからトリミングしてエスキースを作り、油絵にするという手順を用いた。そして、終了制作は、興味ある作家の作品研究をもとに、自由に引用合成する課題とした。

一年間の講座を終了し、相当ハードなカリキュラムであったにもかかわらず、殆んど全員が大変なエネルギーで制作と学習に取り組んだことは、望外なる驚きであった。そしてこの講座



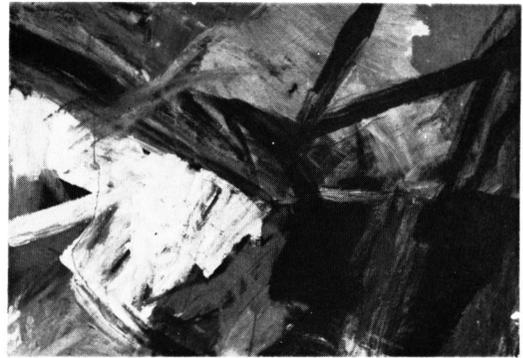
「遁走する悲しみ」(B 5, ミックスメディア) 小出和子



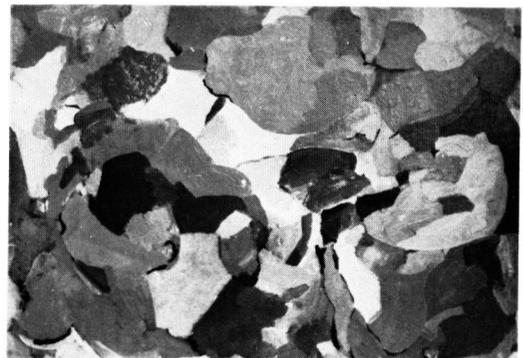
「幻想の泉」(F 15, 油彩) 小野寺洋子



「アングル“泉”より」(38×25.5 cm, コラージュ) 佐々木雄子



「思い出」(F 50, 油彩) 式守智代子



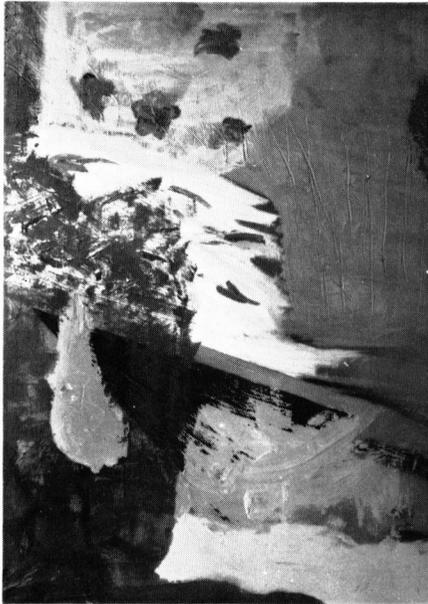
「絵画」(F 50, 油彩) 西川秋子



「カーニバルの夜」 (F50, 油彩)
三木敬子



「Test I」 (F30, 油彩) 中村幸枝



「幻花」 (F30, 油彩) 酒井清子



「交錯した室内」 (F50, 油彩)
青木佳子

を含め、美術室全体の幾多の試みは、今日の社会教育にあって、ひとつの新たな実践となり得たのではないだろうか。受講者のひとりには次のような感想を記している。

「収穫は、画期的ともいえる意識革命であった。自分の考えが出来てしまっていると信じている高年令層の我が身に起ったとは我ながら信じがたい思いなのだが、以後は、好きだった美しい絵はつまらなく見え、なんだか分からない絵が心にキリキリ響いてくる。そんな例は枚挙にいとまがない。」

4. 生涯教育へ向けて

1章でも触れたように、カルチャーブームの隆盛と学校教育の荒廃は、密接に繋がる構造的な関係にあると言える。カルチャーブームの背景には根底的なフェティシズムがあり、それによって生じる管理の無限運動が学校教育全体に不断の抑圧を与えているのである。子ども達は無言の管理が要求する均質化に耐えられず、懸命に差異を作り出そうとあらゆる努力を無意識のうちに行おうとするであろう。その結果として局部的に形成された無秩序は、管理の無限運動に対して必死にそのアイデンティティを主張するのである。「校内暴力」から「いじめ」へ、子ども達の作り出した無秩序は、今外側から内側へ次第にせばめられていくようだ。もし、子ども達自身の手で無秩序が作れなくなったらどうなるのであろうか。

しかし、近代産業社会が抱え込んだ管理の無限運動は、一度持った欲望が消えることがないように、決して停止することはないであろう。とは言え、エコロジックに回帰してみたところで、たちどころに回収されてしまうのである。丸山圭三郎氏がその著書「文化のフェティシズム」を「処方箋なき診断」と自ら語っているように根本的な治療は不可能と言ってもよいだろう。

しかし、フェティシズムを解明し、ディコンストラクションを実践することによって、管理の無限運動に多少なりともブレーキをかけられる可能性は残されているのではないだろうか。学校教育の問題に今最も必要なのは、構造的な抑圧の軽減である。それには、学校教育だけをいくらつついても自家撞着をきたすだけであり、大人も積極的な視野に取り込んだ生涯教育の可能性を真剣に問わなければならないのである。それは大人自身がその存在の土俵を問い続けるという意味において始めて成立する社会教育である。

近代の産業主義的パラダイムは、それが成立すると同時に、その矛盾に対して批判が起ってきた。そしてまた、巧妙にして不可視な回路により、再びフェティシズムに回収される管理のシステムは、今まで述べてきた通りである。しかしその裏には「処方箋なき診断」を自ら自覚しながらも、二項対立を無効にし続けるベクトルを追求した、無数の努力があったことを忘れてはならない。そして、それこそが近代の最も創造的な部分を形作っていることは言をまたないであろう。

ソシュールのアナグラム、セザンヌのパスサーージュ、マチスの安楽椅子、これらはもとより、例えばウィリアム・モリスのアーツ・アンド・クラフツ運動と社会教育、あるいはバウハウスの産学共同体でもあったのではないだろうか。これらを、近代の産業主義的パラダイムに対して、挫折と敗北のユートピアとして簡単に切っていったのもまた管理の無限運動であったのである。

モリスは、物のデザインによって生活の変革を企てようとしたことで、近代デザインの創始者と言われる。しかし、そのデザインは、工業製品に対する嫌悪、すなわち近代に対する批判者としての立場から出発している。その意味で最初から近代のアポリアを前提にしていたと考えられるのであり、モリスの目的は広汎なる運動としての「生活の質」に目が向けられていたと言すべきなのである。

従って、「手仕事を主体とした職人的な生産手段は、やがて近代産業と美術のかかわりにおいて矛盾をきたし、みごとに挫折をしいられる」という栗津潔氏の指摘に対して、今は亡き小野二郎氏は「モリスはそんなところで矛盾などきたしはしない。挫折もしない。モリス以後で、モリスに失敗したところを誰が成功したといえようか。モリスが解決できなかったことのうちの何をわれわれは解決したであろうか。」と強い口調で語っているのである。

そして「モリスはそのデザイン活動の根をきわめて人間的な欲求においたというより、その人間的欲求自体の批判をその活動の基礎としたのであろう。」と述べ「欲望の解決はそのまま人間の解放にはならない。むしろ管理の体系にたちまち転化してしまうという事実は、今日のわれわれの出発点である。」¹¹⁾とモリスの真意を引き出している。

モリスの社会教育について、ニコラス・ペヴスナーはその著書「モダン・デザインの展開」の中で次のように批判的に捉えている。「彼自身の社会主義宣伝活動が実を結んだ結果として、ロンドンに暴動がおこり、一時は革命もありかねまじき有様になると、彼は萎縮して、徐々に詩と美の自己の世界に退いたのだった。」¹²⁾と芸術と生活の対立を挫折の体系として語り、その後の科学と技術の世界を顕揚することになるのである。

それに対し小野二郎氏のモリスは「人間と自然とを結ぶ生活の手段が、実は必ず人間の人間に対する支配を結果する形でしか生産されていないことに対して『不満』を感じることが出来る人間」の感受性をその教育の核心としたのであり、「政治活動が、別な、露骨に言えば低次元の『不満』を組織するもの」¹³⁾ではないのである。そして、それが創造力の体系によって涵養されるというモリスの理念に、今我々はようやく気付きはじめたのである。

バウハウスにおいては、手工芸と規格品の二律背反は、ペヴスナーの「モダン・デザインの展開」がバウハウスの手前で終わっているようにすでに近代の原型が成立していた時期にあり、はるかに屈折し今日的であった。

バウハウスの近代造形理論の合理的、機能的確立という一般の評価は、例えばクレーの晩年に見られるように主体の消滅をかけたようなディコンストラクションを前にするやいなや、ひとつの側面として急に色あせてみえる。とすれば、機械技術と生活の一致は最初から夢見ていた訳ではないのではなからうか。

小野雄一氏の指摘によれば「機械と生産の時代に生きる人間の生き方の学習をさぐる」ことがバウハウスの基調をなしていたのである。それも「抽象芸術という人間拡張のメディアによってはたそうとした」のであり、「その意味でバウハウスは、すでに近代デザインへの反省であり、その呪われた部分であるという性格がうかびあがってくる。」¹⁴⁾と述べている。敷衍すれば、この呪われた部分こそが、バウハウスの壮大な運動としての実験を支えることになったと考えられるのであり、同時にそれは今日的課題でもあるはずなのである。

抽象とシュールの対極的な振幅を生きながら、絵画にとって伝達機能というロゴスを、不断に宙づりにすることによって、新たなゲシュタルトの生成を凝視し続けたクレーは、その呪われた部分の本質をなしていたと言っているといえるのである。そして、ヨーロッパのことをなにも知ら

ない赤ん坊のように描きたいというクレーは、管理の無限運動という磁場から最も遠く離れることができたひとりでもあったのではないだろうか。

以上非常に雑駁ながら、近代を批判し、検証し、むしろその核心に迫り原点を知る必要性を問題にしてきたつもりである。もちろんそこには、近代の抱える矛盾を隠蔽し続ける動きが、ますます強く感じられることへのいらだちでもあることは否定できない。それが単なるルサンチマンに終らないためにも、今後の幅広い分野での研究と実践が望まれるのである。そのためのテキストとしては、丸山圭三郎氏をはじめとして、急速に充実の度を深めていることは明らかである。それだけ現在の日本の近代化に対して、その呪われた部分が鮮明にあぶりだされてきた証拠でもあろう。

筆者としては、美術指導あるいは画家という立場の中で、どれだけこのような問題を開いていくダイナミックな視点を見いだすことができるかという問いかけでもあったのである。幸いにして筆者がかかわった社会教育は、地理的条件や周囲の協力により、ひとつの試みととしては成立し得たと思われるが、今日の社会教育の状況にあっては極めてゲリラ的なものであろう。

現在、構造的なフェティシズム解明には、あらゆるジャンルの専門家が脱領域的に通底するベクトルを持たねばならないことはもちろんのこと、学校教育と社会教育の分水嶺に位置する大学教育のあり方が問われることは言うまでもない。そして、まさに今刻々と作動する管理の無限運動が、人々をして正論の隘路に押し込め続けている事実をこそ凝視すべき問題なのである。

日本弁護士連合会が全国の中学、高校合せて約千校の校則の内容を調査した「学校生活と子どもの人権」と題する報告書をまとめたという（朝日新聞、昭和60年10月16日）。記事によれば、極めて厳しい管理主義教育が校内暴力や登校拒否の原因となり、いじめを誘発していると指摘した上、人権擁護の立場から、①子どもの自主性と人権を尊重する校則に改める、②教師は体罰をやめ、教育委員会は体罰禁止を徹底する、③弁護士会は子どもの人権を擁護する相談窓口と救済機関を設ける、など十項目の提言をまとめる方針という。

これらの提言がまちがいと言うわけではもちろんないのだが、またもや新たな抑圧を生ぜしめることを予想させることが、今問題なのである。その半月後、警視庁に「いじめ特別補導班」が発足するとの報道があった。

繰り返すようだが、創造力の体系というぬきさしならぬパラダイムを自らのうちに取り込み、近代の無数の努力を学習し続けることが、今我々が生きることなのではないだろうか。

注

- 1) 柏木博^(メディア)「道具の政治学」冬樹社 P 39
- 2) 柏木博「日用品のデザイン思想」晶文社 P 63
- 3) 前掲書 P 65
- 4) 前掲書1) P 41

- 5) 「現代哲学事典」講談社現代新書
- 6) 前掲書2) P 65
- 7) 松浦寿夫「機械仕掛けのファンズム」(現代詩手帖, 1984年8月号)
- 8) 丸山圭三郎「文化のフェティシズム」勁草書房
- 9) 高階秀爾「近代絵画史」(上) 中公新書 P14
- 10) これは大竹誠氏の特別講座「名画のリメイク」の課題である。
- 11) 小野二郎「ウィリアム・モリス」中公新書 P32
- 12) ニコラス・ペヴスナー「モダン・デザインの展開」みすず書房 P11
- 13) 前掲書11) P189, 190
- 14) 小野雄一「バウハウスノート——近代デザインの呪われた部分——」(「R」2号)

Women and Contemporary Art

—The Possibilities of Open Social Education—

Akira OHSIMA

SUMMARY

By proving that the recent “culture boom” is on the extension of the consumer social system, I discuss the closed fictiousness of the rich society from the viwpoint of the fetishism. Simultaneously, in relation to the problems of school education, I locate the possibilities of social educauion in connection with my practice of art education, and search the direction of lifelong education.