

<研究ノート>

学び合いに誘うための場と指導に関する一考察
— 東京藝術大学美術学部工芸科陶芸研究室の
活動を通して —

**A Study of Learning from Each Other
through Teaching in Context:**

Activities in the “*Tougeikenkyushitsu* (Ceramics Course of the
Department of Crafts, Tokyo University of Arts)”

鳥原 正敏 山本 直紀

TORIHARA Masatoshi, YAMAMOTO Naoki

抄録

東京藝術大学美術学部工芸科陶芸研究室の活動を通して、学生が個性を伸ばしながら高いレベルで専門的な知識・技能を獲得すると共に、人として成長して行く姿と、これを支える学び合いを涵養する「場」と「指導観」に注目。これを踏まえ、学習者と指導者の立場から、「学び合うこと」について考察を試みた。その結果、陶芸研究室とは、長い時間をかけて教員と学生が関わり合いながら共有してきた“考え方”をもとに築き上げてきた、「学び合いのための仕組み」であることがわかった。またこれにより、学生は様々な課題を乗り越え、陶芸の専門家としてのみならず、将来の変化を予測することが困難な時代で活躍するための、複雑な能力を高めながら、自律した「人」としても大きく成長していくことを確認した。

著者キーワード 鳥原正敏 「図画工作」「美術教育」「彫刻」「陶芸」
山本直紀 「美術教育」「工芸」「陶芸」

本文

はじめに

幸運にも筆者は、都留文科大学の学外研修制度によって、平成29年度の一年間を東京藝術大学美術学部工芸科陶芸研究室（以下、陶芸研究室）に在籍、研究室の一員として活動に参加しながら陶芸について学んだ。本稿は、陶芸研究室の様子や体験から、「学び合いに誘う」ことについて考察を試みるものである。

日本の陶芸は、世界的にも高く評価されていて、我が国の伝統文化の一つでもある。そのため陶芸研究室には多くの学生や留学生、研究者が集まり、国際色も豊かである。学部

入試は難関で、研究室には大学院進学に向けて熾烈な競争意識もある。本稿では、こういった状況のなかで、学生が個性を伸ばしながら、高いレベルで専門分野の知識・実技を獲得するとともに、自律的な「人」として育っていく姿と、これを支える“学び合い”を涵養する「場」に注目したい。

陶芸研究室は、陶芸の専門家を育成するための教育・研究機関である。そのため学生が学ぶべき知識・技能は多く、修練を必要とする内容もあり、膨大である。しかし学生は、こういった内容を、僅か二年半で“一通りできる”レベルまで学び取っていくという。またその中で、社会で求められる複雑な能力も育まれている事に気づいた。

近年、学校教育において、見通しのきかない未来を生き抜き、将来の変化を予測することが困難な時代（註1）において活躍するための複雑な能力を、どのように捉え、育むべきか、といった議論がある。これを踏まえ、筆者は研究員として、また大学教育に携わる者として、陶芸研究室の様子を通して、改めて、学び合うことと未来の社会で求められる複雑な能力を育むことについて考えてみたいと思った。そこで、陶芸研究室の有り様を「学生（指導を受ける側）」と「教員（指導する側）」の視点で立体的に捉えるよう試みたい。具体的には、筆者自身が学生と同じように大部屋で学びながら省察を行い、更にこれを「教員」の視点から読み解く。またそのために、元東京藝術大学美術学部工芸科陶芸研究室非常勤講師（現在都立橘高校非常勤講師）の山本直紀氏とともに、考察を試みる。

1. 陶芸研究室とは

「陶芸研究室」とは、東京藝術大学美術学部工芸科に設置された研究室の一つで、上野校地と取手校地に施設を持つ。「工芸科」は、東京美術学校開校（明治22年）に伴い専修科美術工芸として設置、現在に至る。ここでは、工芸制作の基本を学び、現代の多様化する社会における価値観や技術を吸収しつつ、さらなる発展をなし得る能力を身につけたアーティスト（芸術家）の養成を目的としている。また、国際交流や地域連携にも力を入れ、特色を活かした研究活動や社会活動に取り組んでいる。陶芸研究室は、昭和30年に陶芸教育として始まり昭和38年に陶芸専攻として位置づけられ、伝統工芸に軸足を置いた教育を展開、轆轤の修練を基礎とし、陶芸の実制作に対処できる人材の育成を目標としている。（註2）

（1）研究室の概要

陶芸研究室には二つのフィールド（上野校地と取手校地）がある。また、筆者が研修を受けた平成29年度の学生数は44名（7月25日現在）、そのうち留学生は11名で、国際色も豊である。教員は専任教員2名、非常勤講師3名（内1名は取手校地に勤務）、教育研究所手2名である。授業の専門性や活動中の安全管理、上野校地と取手校地の両方を担保することを考えると、教員数は驚くほど少ない。陶芸研究室の中心は上野校地にある。そこには、薪窯以外、陶芸に関するほぼすべての施設がある。取手校地には薪窯（窟窯と登り窯）があり、修士1年生を中心に博士課程の学生などが在籍している。二つのフィールドは相互に関連しながら機能しつつ、それぞれに興味深い特徴があるが、本稿では紙幅の都合により上野校地に主眼を置きつつ述べたい。

(2) 学生の様子

陶芸研究室に在籍するほとんどの学生は、いわゆる“普通家庭”で育ち、芸術家や窯業を営む家庭ではない。学部在籍学生は工芸科を受験し、入学する。工芸分野の基礎教育として1年次に「絵画実習」、「木工芸実習」、「塑像実習」、「絵画実習」、「ガラス造形実習」、「工芸制作論」を、2年次に「彫金」、「鍛金」、「鑄金」、「漆芸」、「陶芸」、「染織」の6専攻から3種類の専門分野を選択、「実習制作」を行う(註3)。この経験をもとに、自ら所属する専攻を選ぶ。このように、学生はデッサン力などの造形に関する基礎的な資質を備えているが、工芸や陶芸についてほとんど知識や経験がない状態で入学、様々な専門分野を試しながら、自ら所属する専攻として未知の世界である陶芸研究室を選択する。

(3) 上野校地の施設

上野校地は陶芸研究室の本拠地であり、入口には「名札(註4)」があり、廊下に面して「会議室」「教員室」「上絵部屋」、更に「大部屋」へと続く。大部屋の右側には「窯場」、「土練部屋」がある。また大部屋の奥には「教員部屋」、「教員室」がある。「会議室」「上絵部屋」、「釉薬部屋」、「土練部屋」は、名前の通りそれぞれに本来の目的があるものの、



図1 「お茶台」と「窯会議」の様子。奥に「食器棚」と「釉薬部屋」が見える。

状況により、ミーティングや撮影、制作のための空間に転用されるなど、臨機応変に使用目的が変化する。

「大部屋」とは、共同の制作空間で、陶芸研究室に所属する学生すべてがここに作業スペースを持っている。また、大部屋には「轆轤台」と「乾燥棚」、「練り台」、「室(ムロ)」、「お茶台」、「資料棚」、「食器棚」など様々な設備(註5)がある。個人に与えられるスペースは一坪程度の「轆轤台」のみで、あとはすべて共有する。「轆轤台」の配置と学生への割り当ては、様々な観点から教員が決める。

「お茶台」は「大部屋」の隅にある居心地の良い空間で、ここは陶芸研究室の中心的空间である。教員と学生は、日々の休憩や食事(学生はほとんどここで自炊しながら制作

を行う)、学生間の打ち合わせ、教員を含めた研究室全体のミーティングなどを行いながら過ごす。壁面にはホワイトボードや伝言板、銅鑼(註6)があり、教室全体のスケジュールや窯予定などの確認事項を集中的に管理している。隣には食器棚があり、先輩や教員が制作した作品(食器)がたくさん置いてある。これらは研究室で過ごす間、自由に使うことができる。食器棚の向かい方には「資料棚」があり、「テスピ(註7)」や「書棚」などがある。

(4) 協働による学びの場

お茶台と制作空間は、乾燥棚によって緩やかに区切られている。乾燥棚には教員の作品も置いてあり、制作過程や作品の乾燥具合などを、お互いにみたり確認したりすることができる。また教員の配慮により、お茶台からは大部屋全体がよく見渡せるよう、乾燥棚などの配置を工夫しているという。

春に、お茶台で行われた窯会議終了に際し、三上亮准教授から「ここ(陶芸研究室)はみんなが高めあう場だから秘密はなし。釉薬や粘土、技法、すべてオープンにやろう。それは先生も学生も同じ。そういったなかでみんなに認められることはとても名誉なことで一番大事。工芸は“個人”という発想より“時代や集団”といった発想が大事。これはあたりまえのことだから。」といった、活動趣旨の確認があった。

陶芸研究室は伝統工芸の流れに即して設置された組織で、材料や技法には、いわゆる“企業秘密”のイメージがあったが、実際はオープンな雰囲気の中で、みんなが高めあうことが大切にされている。事実、教員室の扉は基本的に開け放たれていて、学生はいつでも制作の様子を覗くことができる。また学生は、教員の手伝いなどをしながら学ぶこともある。

陶芸制作の技法について、授業では教員が学生を手取り足取り懇切丁寧に指導することは無い。教員は制作の手順を実際に短時間で再現して見せるが、これだけですべてを理解することはできない。学生は自ら見たことをたよりに、手探りで制作を行う。これは“挑戦”であるため失敗も多い。学生は自ら課題を見つけ、考え続けながら粘り強く挑戦を繰り返す。失敗を重ねる。十分、資質・能力が高まった頃合を見計らって、上級生が一言、二言、短くアドバイスを与える。学生はこれを一気に吸収、理解、成長する。それでもうまくいかない場合は教員が声をかける。

このように、基本的には、各自が目標や課題を設定し、学生同士が学び合いながら課題を解決していく。教員はこれを見守り、学生同士では解決できない課題が生じたときのみ、直接アドバイスを与える。留学生であってもすべて同じ扱いである。最初は英語のできる教員が話し相手になるが、すぐに放置されるため、自然と学生同士で学び合いながら日本の学生に溶け込み、自ら課題を解決しようとするようになる。

学部2年生から博士課程まで、すべての実技授業は大部屋で行われる。そこは仕切がない、いわゆる“大部屋”であるため、誰でも授業をみたり聞いたりすることができる。3年生の授業に大学院の学生や研究生が参加するなど、学年に関係なく、学びたい学生が自由に参加できる。周りの学生は授業を妨げないよう気遣い、これに協力する。また、個人の作業と同時進行で様々な協働作業も行う。

窯のスケジュールや掃除などの管理・運営は学生が主体的に行う。運営のほぼすべてを修士2年生が仕切り、他の学生(学部2年生から博士課程までの学生、研究生、研究員)



図2 轆轤台の様子。豊福誠教授が説明を始めると学生や教員が集まってくる。

はこれに従う。月に1回から3回程度、窯会議が行われる。ここでは窯の予定だけではなく、日々気づいた共有すべき課題の報告や、改善の提案が行われる。

陶芸研究室は大部屋を中心に、学びの場が形成されている。大部屋は学生が主体的に管理・運営しながら、互に関わり合い、創造的かつ対話的に学び合う場である。またそこには、“教員はこれを見守り安易に介入しない”という基本的かつ暗黙の合意がある。

このように陶芸研究室とは、大部屋を中心に学生と教員が作り上げてきた、芸術家として生きていくための資質・能力を育む「学び合いの場」である。今日、こういった学生主体の学び合いの場は、様々な場面で求められている。一方これには、いわゆる“フリーライダー”や“責任の放棄”、“学びの質の劣化”などを引き起こす危険性もあることが指摘されている。

2. 制作体験をもとに学習者の視点で振り返る

筆者は1年間を（平成29年度）陶芸研究室に在籍しながら過ごした。目的は、基礎的レベルの轆轤技法の習得であった。轆轤技法を習得するためには、自ら試行錯誤しながら“コツ”をつかみ取らなければならない。つまり、主体的に取り組まない限り、轆轤技法を習得することはできない。失敗を重ね、資質・能力をたかめてこそアドバイスが効果を発揮する。そして更に、様々な工夫をしながら経験を積み、技能を高めていくことが必要である。

轆轤技法をはじめ、陶芸について一人で学び、経験を積むだけでは、学びの質と量に限界がある。学びの質と量を考えるならば、集団の中で周りの様子を参考にしながら、創造的かつ対話的に学び、課題に取り組むことが重要である。陶芸作品を完成させるためには轆轤技法の他にも、乾燥、素焼、施釉、本焼成などの知識や体験が必要である。つまり轆轤技法の習得を確かめるためには、これらの作業を経て、自ら実際に作品を使ってみなければならない。しかし、これらの作業の多くは共同作業で苦役が付きまとい、肉体的、精

神的なストレスが伴う。そのため、学習効果を削ぎかねないという懸念もある。陶芸研究室ではこういった課題を、どのように克服しているのだろうか。また、どのような工夫を行い、学生を学びに誘うのだろうか。本章ではこれらについて、筆者が研修中に体験したことをもとに省察を試みる。

(1) 集団に受け入れられること

筆者はこれまでの経験(註8)から、轆轤技法を学ぶ上で、第一のハードルは、陶芸研究室、つまり集団に受け入れられ、溶け込むことであると考えた。

工芸科の活動は4月5日の「工芸科対面式」に始まり、陶芸研究室の活動は4月6日の「大掃除・窯会議(午前)・陶芸科オリエンテーション(午後)」から始まった。そこで、これらに積極的に参加することにより、“集団に加わりたい”という意思表示を試みた。具体的な方法は、集合時間の30分前に集合し、顔を合わせた人に挨拶をすること、作業着(どのような作業着が陶芸制作に適しているか事前にリサーチしておいた)に着替え、どのような作業にも参加する意思があることを示した。また、4月から6月にかけて行われる行事や共同作業や行事(大掃除、大壺デモスト、第一回制作研究発表会、3年生デモスト、面談、天王洲アイルレセプションパーティー、新入生歓迎会、釉づくり、工芸科スポーツ大会、第二回制作研究発表会)にも積極的に参加した。こうした中で、自然と“仲間”として認められていく実感をもった。これは制作に必要な環境を自らつくること、即ち「学びの場」を獲得することである。

陶芸研究室には共同作業がたくさんある。筆者自身は”早く上達したい”という焦りから常に”轆轤の練習をしたい”と思っていたが、共同作業があればすべての学生は個人の制作を止めて、修士2年生の指示に従わなければならない。”学びたい”しかし”学べない”という葛藤の中で、学びへの意欲が強く掻き立てられるように感じた。また、こういった活動の中で様々な素材や技法を触ると共に、「やってみよう」と強く感じるようになった。

(2) 制作環境と指導

筆者はこれまでの経験から、陶芸研究室にある道具や粘土などの材料についてはおおよそ理解しているつもりではあった。しかし、実際に活動に参加してみると知らないものがたくさんあった。陶芸制作には粘土や釉薬の取扱い、乾燥状態の管理など、デリケートな作業が多い。またそのための道具もたくさんある。こういったことから当初は、陶芸研究室においても講習会や道具・材料の解説を目的とした授業があるものと考えていた。しかし、これらに特化した講習会や授業はなかった。学生たちは、道具や材料に関する知識を実際の制作の中で、上級生の様子や交わされる言葉から、互いに学び合っているようであった。教員はこういった状況を見守り、安易に指導したりすることはなかった。

一方、筆者自身は”放置”されたような感覚に陥り不安を感じた。そこで、必然的に轆轤台や練り台、乾燥棚などの近くにいる学生に質問し、アドバイスを受けた。これらのアドバイスは、実に短く的確に行われたが、自身が直面する課題のため、瞬時に理解することができた。

(3) 釉づくり

「釉づくり」とは、釉薬を調合することである。セメント袋に入った状態で保管されている粉末状の原材料を、過去のデータに照らし合わせながら調合する。陶芸研究室では、基本として使う釉薬(基本釉)を共有している。これらは「釉薬部屋」の大型ポリバケツ

に保管されていて、誰でも自由に使うことができる。釉薬に関する管理方法は、実際に作業を行っている学生を手伝ったり、見せてもらったりしながら学んだ。

釉づくりは、修士2年生の指示で役割分担から終了の判断まですべてが行われる。釉薬の材料は土や粉石、灰、金属粉などであるため重く、作業は重労働である。釉薬に関するデータは、これまで関係者が研究を重ねながら少しずつ改良が加えられ、選別されながら積み上げられてきた、いわば共同研究の“成果”である。釉薬には開発した者の名前が冠した名称がつけられたものもあり、先人への敬意を感じた。このように「釉づくり」に参加して重労働を共有しながら、集団としての意識を高められたと同時に、先人の知恵や苦勞を感じることで、“集団”の意味が、時代や地域を超越したものと実感することができた。

(4) 制作研究発表会

「制作研究発表会」は全員参加で行われる。博士課程の学生から学部3年生、研究生や研究員に至るまで、留学生を含むすべての学生と教育研究助手、非常勤講師、専任教員が参加する。ここでは学生全員が、それぞれの制作や研究について発表を行う。話題は専門的なものから自身の経験を振り返るもの、制作の背景にある事情や理由など様々である。

筆者も「陶芸に関する基礎的な知識・技能の習得と理解を目指して」を発表した。これにより、自己の直面する課題を改めて自覚することができたと同時に、学生が個々に抱えている課題や事情を共有し、大部屋で行われている他者の制作や作業の意味、その背景を理解することができた。これによって、他者の制作を自己の経験と重ね合わせて創造的に理解したり、考えたりすることも可能となった。陶芸制作は個人レベルで行う作業が多いため、孤立したり視野が狭くなったりしがちである。このように制作研究発表会は、制作過程や学びの視野を広げるために、重要な活動であると感じた。

(5) デモスト

3年生に向けた授業のなかで「デモスト (デモンストレーション)」が行われた。ここには博士課程や修士課程、研究生など、興味を持つ様々な学生も参加。豊福誠教授が実際に「磁土 (磁器土)」を使って「小物 (カップ、皿、注器)」などを轆轤を使って制作する姿をみせる。時間はおよそ2時間程度。制作の手順やコツは一度見た程度では理解できない。中には映像を撮影する学生もいたが、筆者はこれまでの経験から、“みる”ことに徹し、豊福教授の動きや道具の使い方、置き方に至るまで、可能な限り俯瞰的に捉えるよう努めた。学生の理解はそれぞれのもつ資質・能力により異なる。そのためか、集中して見入る者や、途中で飽きて退屈そうにしている者、みるべきことを確かめて直ぐに自身の制作にもどる者など、様々であった。教員はこれら学生の様子や態度について、特に注意したり話しかけたりすることはなく、淡々と制作の手順を簡単な解説とともに見せていた。

筆者自身も、制作の手順を見ながら必死に理解しようと務めたが、率直なところ、そこで行われた事の1割程度しか理解できなかったように思う。また十分理解するためには、自ら挑戦すること、周りの制作の様子を観察しながら学ぶこと、書籍や資料、文献に目を通すなどの努力が必要であると強く感じた。

(6) 関わり合いながら学ぶこと

二週間ほど集中的に轆轤の練習に取り組んだが、思うように上達することはできなかった。何が問題なのか、どのくらいたばできるようになるのか、見通しすら立たず焦り、困惑した。そこで、3年生と一緒に「朝の掃除」に参加、大部屋の中を掃除して回りなが

ら、他者の轆轤台を観察、道具や技法を確認したりした。すると様々な学生が声をかけてくれるようになり、「決まった方法、絶対の方法はない。」といったアドバイスを受けることができた。またそこから、自分なりの方法を求めていくことの大切さや意味に気づいた。

更に一カ月ほど過ぎた頃、一人の学生（修士2年生）が声をかけてくれた。轆轤の回転速度や粘土の扱いについて、極めて短い言葉ではあったが、的確なヒントをくれた。これにより轆轤技法について格段に理解が深まったと感じた。そして、少しずつ周りの学生も声をかけてくれるようになった。更に、様々な道具や粘土についてもアドバイスを受け、理解が深まった。その甲斐あって、ようやく轆轤で自から求める大きさと形に成形できるようになった。“湯飲み”がほぼ自分の考えた大きさや形に挽けるようになった頃、周りの学生が「ほかのものもやってみると理解が深まりますよ」とアドバイスしてくれた。そこで、今までの経験をもとに、手探りで茶碗や鉢などを挽いた。そして改めて湯飲みを挽くと、それまでには気がつかなかった視点で考え、更に理解を深めることができるようになった。

(7) 作品を読み解く力を養う

三カ月ほど過ぎたころには、様々な作品（美術館・博物館などで）を自身の制作体験をもとに読み解くことができるようになった。これまでも彫刻家として活動する中で、“知識”として陶芸を理解してきたつもりではいたが、制作体験をもとに陶芸作品を読み解くと、その情報量や奥行きが格段に深まることを実感した。更に、陶芸研究室の中で様々な話を聞くうちに、陶芸やそれを取り巻く文化、“工芸”という考え方についても強く関心を持つようになった。これにより、陶芸に関する様々な書籍や資料をより深く読み解いたり、味わったりすることができるようになった。真の理解とは、知識だけで得られるものではない。知識と感覚を使って、自己の体験をもとに考えることの大切さを改めて感じた。

(8) 協働作業としての焼成

上野校地における焼成は、電気窯による「素焼き」、ガス窯による「還元焼成」、電気窯による「酸化焼成」に参加した。素焼きは、朝9時から夜8時過ぎまで作業を行い、更に一昼夜、徐冷してから窯出しを行う。その後、施釉、乾燥、窯詰めを行い、24時間以上かけて本焼成を行う。この間、1時間おきに温度を確認するなど、作業は緻密かつ過酷で、責任感や忍耐力が求められる。二昼夜徐冷したのち、窯出しを行った。

窯から取り出した筆者の作品は、どれも想定外の出来具合で満足するところは一つもなかった。その様子を察したのか、まわりの学生から「使ってみないとわかりませんよ」と励まされた。そこで実際に使ってみると、単純な機能や見栄えといった価値観では捉えきれない“何か”があることに気づいた。また陶器は使うことで色や模様、手触りが変化していく。こういったことが「工芸」や日本古来より受け継がれてきた「よさ」といった固有の価値観につながっていることを理解した。また、これに関する書籍や資料を読み深めてみたいと思うようになった。

(9) 窟窯実習

取手校地で行われた「窟窯実習」にも参加した。薪による窟窯焼成の作業は極めて過酷である。まずはじめに、窟窯の点検と補修、薪割を行った（7月4日）。薪は建材の端材で、エンジン式薪割機で割る。その総量は、割った状態でおおよそ5立方メートルほどであった。

作業の直前、薪割機のエンジンが壊れてしまった。近くのホームセンターで部品を入手、

参加者（学生）が主体となってエンジンを修理、作業を再開した。この間、他の者は斧を使って手作業で薪を割り続けていた。炎天下まる一日の作業で、薪割機がなければとても終わることはできなかつたであろう。振り返ってみると、突然起こる課題に対してどのように判断、行動すべきか、試される場面であった。また先の見えない状況で、手作業で薪割りをするなど「出来ることをやる」という判断を含め、我慢や忍耐が求められる場面でもあった。

焼成作業（7月10日～14日）は、朝9時から窯詰め、昼頃に点火、その後6時間交代で、5日間を通した作業であった。この間、昼夜問わず薪をくべるなどの作業を行うため、肉体的にも精神的にも相当な我慢と忍耐が必要である。当然、ストレスから人間関係や体調などに様々な変化やトラブルが起こる。しかし、こういった状況にあっても、作業を仕切る学生（博士課程3年生）は強いリーダーシップを維持しながら、段取りよく作業を進め、メンバーをコントロールしていた。教員は最後までこれを見守り、介入することはなかった。その後、三日間、徐冷したのち窯出（7月18日）を行った。窯窯は気密性が低く焼成温度にムラができるなど、コントロールがむづかしい。そのため、簡単には思い描いたように焼きあがらない。10日間を費やした結果、思うような作品が得られず落ち込む様子の学生も見られたが、すぐに切り替えて片付けを行っていた。これは精神的にも大きな負荷のかかることである。こういったことを乗り越えて、学生の人格が高まっていくのであろう。

焼成作業は過酷であり、チームワーク、リーダーシップ、責任感が問われる。長い期間、過酷な環境で体調を維持し、刻一刻と変化する状況の先を読み、直面する課題を解決しながら、段取りよく作業を進めなければならない。中には集合時間に起きられないなど、体力や集中力が途切れる者もいた。そういった状況にあっても、誰もこれらの者を責めたり排除したりすることはなかった。むしろ彼らを気遣い、最後まで参加できるように補い合う様子が見られた。

窯窯実習に参加してまず驚いたことは、この危険かつ困難な作業を学生が主体となって



図3 教員が見守るなか学生が主体となって薪割り機を修理する。

行うということである。そして、膨大な燃料（薪）と人手が必要となることにも驚いた。これは、現代において一般的な暮らしをしている我々の想像をはるかに超える。これを、日本の陶芸が確立した桃山時代に置き換えて考えてみると大変なことである。薪による窯窯焼成は、薪窯焼成や陶芸文化について深く学ぶだけではなく、強いストレスに耐え、創造的、対話的に課題を解決しながら作業を全うすること、即ち、社会で求められる複雑な能力を育むことに大きく資する活動であると感じた。

(10) 学生へのインタビューから

陶芸研究室の活動を、学習者の視点から更に深く読み解くことを目指して、学生のMさん（修士2年生）とKさん（修士2年生）に研究室の活動と意識についてインタビュー（註9）を行なった。このインタビューから、陶芸研究室では学び合いの場を、学生同士が自律的に意識を高めながら運営していることがわかった。これは、修士2年生が自ら“あるべき姿”をみせることにより先輩から後輩へと受け継がれていくこと、ルールは拘り定規に決められ誰かから押し付けられることなく、活動を通して学習者（教員と学生）の中から必然的に生まれてくることであり、それは状況によって柔軟に変化していくことがわかった。これは極めて柔軟な考え方であり、学習者主体の考え方であるといえよう。

インタビューを通して学生であるMさんとKさんが、自身の陶芸制作（学び）と、それを行う研究室（場）の運営を分けて考えていないと感じた。これは「場」あつての「学び」であること、陶芸研究室の活動は、場によって人と人とが繋がり一体化された、大きな「学び合い」として理解されているためと考えられる。

また、学生の中に指導者としての意識が芽生えていることも分かった。学生は無関心を装い、周りで困っている他者を意識している。その上で「自身の経験をもとに困っている学生に声をかけるタイミングを見計らっていた」といった趣旨の発言があつた。更に、より良いタイミングでアドバイスを与えることを学生同士共有しながら、心がけていることもわかった。このように本インタビューからも学生が、学び合いを通して共感的に人間関係を築き、人格や能力を高め合っていることを確認した。

陶芸研究室に1年間在籍したが、実際に活動に直接関わられたのは正味、八カ月程度であろう。この間、轆轤技法などの陶芸に関する知識・技能を習得することと共に、「学び」や「学びの場」について様々なことを考えることができた。秋頃、ご指導いただいた学生のみなさんから「轆轤が“ふつう”に挽けるようになりましたね」と声をかけていただいて、とても嬉しく感じた。一方、完成した作品は相変わらず思ったような出来栄えにはならず、家族からは湯呑や茶碗を「重い」「でかい」と酷評された。これを学生に話すと「私もそうですよ」、「使ってるうちに良さが見つかるものですよ」といった共感と励ましの声を頂いた。また、「私もまわり（家族）からあれこれいろいろ言われるけど、足りないことは自分が一番わかってる！って思います。」といった言葉が印象深い。その後、作品を自宅で使い続けると、様々な改善点や良さが見つかる。これと同時に、制作途中の様子を思い出したりもした。こういったことから作品は、制作過程における試行錯誤による「学び」の結果であり、改めて振り返りながら学ぶことの大切さを感じた。

ここまで述べてきた通り、本制作体験を通して轆轤技法を習得するとともに、古代において陶器がいかに貴重であったか実感し、深く理解できた。またそこに、当時の人々が感

じた“魅力”とはどのようなことか、強く興味を持った。釉づくりなどの協働では、重労働を共有しながら、先人の知恵や恩を感じることで、集団の意味が時代や地域を超越したものと実感することができた。またこの経験を踏まえ陶芸研究室を見渡すことで、そこにあるすべてのものが「陶芸」を取り巻く長い時間の中で築き上げられてきた、先人の“知恵”であり、学習者（学生と教員）がともに作り上げてきた「学び合いの場」であることに気づいた。また、「学び合いの場」には、学ぶべきことが、混沌とした空間（教室）の中に、教員によって周到に配置されていること、言語化されないルール「あたりまえ」があることに気づいた。その他「大壺試験（註10）」や「窯ご飯（註11）」など、まさに”寝食を共にする”経験にも強く興味を持ったが、紙幅の都合で割愛する。

陶芸研究室には協働がたくさんある。一方、これにより自分のやりたいことを我慢しなければならない場面もある。その上で、陶芸研究室の協働は学習者の意欲や探究心を掻き立て、学習意欲を保つことに資する仕組みであると感じた。こういった協働作業により、学生は孤立、挫折することなく「学び合いの場」に引き込まれ、成長していく。陶芸研究室の活動に参加するなかで、様々な場面において、学生が「人」として成長していく姿を目の当たりにした。

陶芸研究室の学生すべてが陶芸家になったり、窯業に就くわけではない。一般企業やものづくり以外の職種に就くものも多いと聞く。しかし、彼らは筆者が体験したように、見通しのきかない状況にあっても、自ら課題を設定しこれに創造的、対話的に解決を模索しながら対峙し、多くの困難を乗り越え、粘り強く挑むであろう。物事の先を見越して段取りよく進めようとしたり、互いに共感しあい、学び合い、高め合ったりすることが出来るだろう。これは職種に関係なく、現代の社会においても高く評価される能力と考えられる。

現代社会において一般的な知識や技術は、対価を支払えば簡単に手に入る。しかし、これらを創造的かつ対話的に組み合わせ、課題に対峙し、新たな知識や技術を生み出すことは重要であるものの、難しい課題でもある。一方、陶芸研究室で資質・能力を十分高めた学生であれば、どのような職業や状況にあっても創造的で対話的な方法で解決を模索できるであろう。これは、今日や未来の社会で求められる複雑な能力を培っているということである。

上述の通り、本章では筆者の体験とインタビューをもとに省察を行った。しかしこれは、学習者の視点であり、陶芸研究室の活動を立体的に掴み取ることには至らない。そのためには指導する立場、”教員”の視点を確認しておく必要があるだろう。

3. 学び合いの場をつくる

学びの質は、学習環境から強い影響を受ける。主体的な学びを目指すのであれば、個々の学生が望む学びの場をどのように捉え、集団としての学び合いをいかに構築するべきか、教員と学生が一体となって考えることが「学びの質」を担保するカギとなる。

こういった課題を踏まえ、陶芸研究室では、個々の学生に与えられる作業場（轆轤台）の配置を、学生の個性や経験を考慮し、教員が協議を重ね決定する。そのうえで教員は、学生が何に興味を持っているのか探りつつ、“探究心が高まったタイミングで指導を行う”という指導観を共有しているようであった。しかもこの際、教え過ぎずに自ら考えさせる余地を残しておく、受動的ではなく主体的に考えさせることが重要であるという理解を共

有している。本項では、こういった指導観をもとに、「学びの場をつくる」ことについて、本章の筆者（山本直紀：元陶芸研究室非常勤講師）が、自身の体験を重ね合わせながら述べる。

（１）陶芸研究室の指導方針

はじめに、学生に対して基本的な技術指導をごく簡単に、集団でおこない、その後、個々に技術習得の為の練習をさせる。そうすると、上達の早い者もいれば遅い者もいて、理解力や行動力、考察力に差が生じてくる。そこで、それぞれの様子を見ながら個々の指導へと移っていく。その際、すぐに指導するのではなく、ある程度努力（考える）をさせる。努力（考える）をして習得した技術や学習した事は、確実に身につく。

様々なタイプの学生に対応するには、まずその学生を十分観察し、知っておく事が大切である。課題を与え、こなすことを重視する知識型の教育方法もあるが、これは学生自身が主体性をなくし、課題を消化するだけになりかねない。自分の原動力が一番の力（主体的であること）であって、自分で何ができるのか、何ができないのか知っていることが重要である。とはいうものの、課題には制作する上で必要な基本的技術の向上を目的とした内容が含まれていて、それらの習得がないと表現の乏しいものしか出来なくなってしまふ。つまり、主体的に学ぶ中に、“学ぶべきこと”を発見できるよう、学生に気づかれないう仕組んでおくことが必要である

（２）皆が気持ちよく作業が出来る環境づくり

4月の始業時に、学生・教員が集まり、オリエンテーションを行う。その際に陶芸研究室での「使用規約」を渡し、確認作業を行う。使用規約とは、陶芸研究室内で合意の上定められた、明文化されたルールである。しかし、固定されたものではなく、状況により臨機応変に対応、変更する事がある。その場合、学生と教員で話し合い、決めていく。学生の資質や教員の考え方により、少しずつ規約改定がおこなわれることもある。つまり、使用規約は“皆が気持ちよく作業が出来る環境づくり”ということが基本であり、書かれていない事でも規則化されていることがある。即ち“皆が気持ちよく作業が出来る”学び合いの場を作ることを最優先しているということである。また、明文化されていないルールは「あたりまえ」のこととして認識させる。

（３）指導とタイミング

指導する際に気をつけるのは、どのタイミングで行うかということである。学生が疑問に思った時や知りたい時にアドバイスや指導をおこなうと、本質的にものごとを理解したり習得出来たりする。また、学生自身に考えさせ、答えを見つけさせる為に、自分の考えを押し付けるのではなく、「自分の場合はこう考えている」という言葉をつけて、あくまでも参考意見のひとつとして捉えさせる。

技術的な事柄は、まず教員自身が実演する。このときに、どのような考えのもと制作や作業を行っているのかを話しながら実演すると、学生は的確に理解する。このどのような“考え”のもとにというところが重要で“なぜ”の問いにただ答えるのではなく“なぜならば”を話すことにより、物事の本質を理解できるようになる。

時には指導者側の辛抱も必要になる。安易に自身の経験から答えを教えるのではなく、あえて教えずに努力（考える）させ、見守ることが大切だと考えている。そのためには、遠回りすることがあっても、辛抱強くそれに付き合わなければならない。その際にただ見

守るだけではなく、様々な場面で参考になりそうな事例を会話の中にさりげなく盛り込むことが大切である。学生は、「教わっている」という感覚もたないことにより、更に興味を高め、素直に議論に参加することができる、即ち、主体的になるのである。「教わる」という発想では、頭の中へ情報を詰め込むだけ（受動的）になりかねない。このように、結果として受け取る情報や知識は同じでも、「教わる」と「気づく」とでは本質的な意味において学びの質は大きく異なると考えている。

（４） 轆轤台の配置と学びの「場」の構築

「大部屋」とは、共同の制作空間である。その中の轆轤台が配置された空間を「轆轤場」と呼んでいる。陶芸研究室に所属する学生すべてが、ここに個人の作業スペースとして「轆轤台」を持っている。個人に与えられるスペースは一坪程度の轆轤台のみで、あとはすべて共有である。また、「大部屋」には「轆轤台」のほかに「乾燥棚」、「練り台」、「室（ムロ）」、「お茶台」、「流し」がある。その周辺には「資料棚」、「食器棚」などがある。ここでは、学生同士がお互いに関わり合い、気持ちよく学び合うことができる空間を、教員が、学生一人一人の個性や経験を尊重・考慮しながら作り上げている。

轆轤台の配置と割り振りは、3月初頭に次年度の学部生・院生・博士・研究生・研究員・留学生などが確定した時点で、教育研究助手・非常勤講師のみが揃って轆轤の場所の案を作成する。その際、個々の学生の性格や立場などと役割を考え配置することが重要である。

基本的には以下の通りであるが、明文化されてはいない。これらは教員の中で綿々と受け継がれてきたことではあるが、時代や状況により柔軟に変更する。

- ① 学部2年生（初心者）はお茶台から目の届く位置に配置する。常に教員、先輩学生から見えるようにする。
- ② 学部2年生の隣には大学院生・学部4年生を配置する。上級生が下級生を指導することにより、責任感や指導経験を培うことができる。
- ③ 同級生同士が隣り合わせにならないようにする。
- ④ 学部4年生、大学院生は卒業・修了作品制作があるため作業のしやすい場所（部屋の隅など）に配置する。
- ⑤ 来客に対応する役割を考

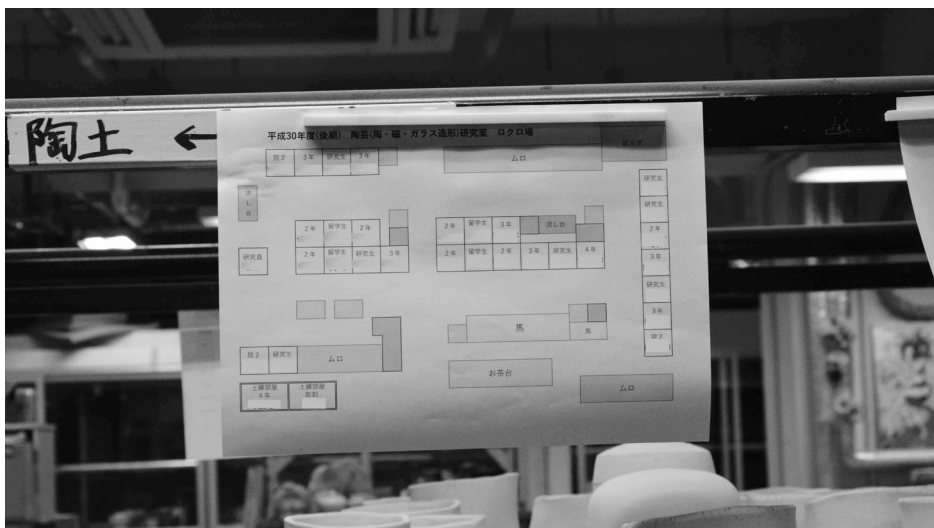


図4 轆轤台の配置図（平成30年度前期）

慮しながら、学部2年生を中央通路入り口側に配置する。⑥ 留学生や海外の研究者は国内学生の中に配置し、交流を促し孤立しないよう配慮する。⑦ 「お茶台」から目の届きにくい場所には、大学院生の中でも主体性が強い者を配置する。⑧ 磁土を専門にあつまっている学生の隣には、赤土（鉄分の多い土）を専門に扱っている学生を配置しない。（制作上、支障がでないようにするため。）⑨ 整理整頓ができる学生を流し台付近に配置する。共同使用する流し台は散らかる事が多い。主体的に掃除をする学生の姿をみて、他の学生に管理についての意識を培うことができる。

これらの事をふまえた上で仮配置図を作成、その後会議にて常勤教員を交えて更に協議を重ね、確定する。この作業を行う上で重要なことは、学生個々の性格や学生間の関係性を、普段の会話や行動を常に観察して把握しておく事である。

（5）指導と轆轤台

轆轤台（轆轤場）とは研究室内で学生一人一人が唯一占有できるスペースであり、中央に電動轆轤が設置されている。これは、窯業産地の工房などを参考に作られているが、それらと大きく違う点がある。それは作業する時の座る位置が逆向きということである。本来、轆轤は通路とは反対側の窓側（壁側）に向かって作業する。これは出入りがしやすい事や、作業中の手元が外光に照らされ見やすいなど作業効率の面から考えても理にかなっている。しかし、大学では指導する事に重きを置いているため、通路側に向かって轆轤作業をする構成になっている。こうすることにより、作業中の手元が指導者から確認しやすく、対面で指導がしやすくなる。このように轆轤場という作業スペースは、長年の経験と工夫により改良が蓄積され現在の形になっている。

轆轤場は基本的には使い方は自由で、学生自身がこの作業スペースを工夫・改良し使用しているが、場合によっては教員や上級生が整理整頓を促したり、作業効率を高めたりするための提案を行うこともある。

（6）留学生への配慮

陶芸研究室には様々な国の留学生が在籍する。また、それぞれ研究生や研究員、学部生や大学院生など、学年や立場も様々で、日本語が堪能な者もいれば、全く出来ないもの、陶芸の経験があるもの、全くないものもいる。また、自国における制作体験から自分なりの考えを持っていることも少なくない。そのため、指導を行う上で、まず留学生をよく理解することが重要である。つまり、観察を通して、相手がなにを学びたいのか、これまでにどのような活動をしてきたのかを知り、そのうえで学び合いに誘う事が大切になる。

これらを念頭に、留学生が日本の学生に混じり、協働作業に参加できるよう配慮する。これにより、留学生自身が、ルールや作業工程を理解したり、他の学生とコミュニケーションを行ったりすることが可能となる。その際、教員は留学生を特別扱いしたり介入しすぎたりしないよう、注意する。

これは、学生同士が、様々な違いを乗り越えて、学び合いを成立させながら、互いに人格を高められるよう促すとともに、異なる文化に接し多様性の大切さに気付くことができるよう、配慮することである。

陶芸研究室では、学生と教員は関わりが強く、ときには食事と一緒にとりながら協働作業を行う。これは指導する上でとても重要なことである。様々なタイプの学生に同様の指導を行うと、学生が興味を持てなくなったり、受け身（受動的）になったりしがちである。



図5 学生（フランス、日本、中国）が「練り台」で粘土の練り方を学び合う様子。

つまり、それぞれにあった指導法とタイミングが重要である。その為には、まず個々の学生をよく観察し、資質や個性を知ることが重要である。学生と密接に関わっていると、コミュニケーションの機会も増え、様子がよく把握できる。またこれにより、指導やアドバイスを与えるタイミングも掴みやすくなる。このように、学生に気づかれぬように、学びに誘うことが出来るようになる。

これまでに述べてきた指導法や指導観は、学生と教員の密接な関わりがあることが大前提で、教員と学生といった上下関係だけではなく、人と人、という関係性が必要不可欠である。これらの、学びに対する考え方や指導法、指導観は、一個人が考え出したことではない。これは、歴代の教員や学生が、その時々協議を重ね、築き上げてきたことであり、時代や環境の変化に伴い、柔軟に変化しながらも、互いに高めあうことを目的として、綿々と受け継がれてきた、学び合いの場づくりという“考え方”である。

4. 工芸研究室における学びのかたち

1979年発行の「陶芸の基本―土づくりから成形・加飾・焼成・道具づくりまで（註12）」には、陶芸講座所属の学生が学ぶべきことについて、技術だけではなく人として成長することも含めて、網羅的に記されていた。

研修前、ここで示されている内容を、学部4年間で学び切ることには到底できないであろうと考えていた。しかし現代の学生も、この膨大な量の知識・理解、技能の獲得を、僅か約2年半で“一通りできる”レベルまで学び取っていることを知った。更に、修士2年生はこれが“指導できる”レベルに達していた。

（1）学びのかたち

これを成すためには、カリキュラムによる学習だけでは絶対的に不可能である。これを可能にするためには、学生が主体的な状態を維持しながら更に努力し、約二年半の間、授

業時間以外も休むことなく、精一杯学び続けることが必要不可欠である。そして、修士課程の学生は学部生の面倒をみながら、更に学び続ける必要がある。

学生は、こういった経験を通して複雑で困難な見通しのきかない課題、即ち”芸術家として生きる”ことを問いつづけ「人」として大きく成長していく。ここで言う芸術家とは、単なる“職業”といったイメージでは捉えきれない。芸術家とは、人がよりよくあるためにどのように社会や自己を変えていくべきか、問い続ける“生き方”と理解するべきであろう。更にこれは、近年、高等教育で重視されている「資質・能力」、「汎用的能力」、「汎用的スキル」や「課題解決能力」、「コンピテンシー」などの考え方と重なる。

(2) 美術教育における工芸教育の特徴

筆者は東京芸術大学美術学部彫刻科で学生(学部・修士)、非常勤助手、助手、非常勤講師として過ごし、近代において導入された“美術”に関する概念と技術を学んだ。ここでは我が国の伝統的な社会構造である”タテ社会”を基に、作家としての“個人”が優先されていた。

一方、工芸科では“集団”や“時代”が大切に語られていた。「工芸」という考え方は、美術の概念が日本もたらされるより遥か前からある考え方である。そこには美術の概念の範疇には収まりきれない、豊かな考え方がある。即ち、本来の工芸教育とは、日本古来の価値観をもとにした教育活動でもあったことがわかった。(註13)

(3) 学生の様子

学生は午前八時半ごろから「大部屋」に集まり始める。その後、朝の掃除(学部2・3年生担当)をはじめ、様々な協働作業をこなしながら授業を受け、昼食をとり、午後八時まで休むことなく学び続ける。また、「新入生歓迎会」や「工芸科スポーツ大会」、「轆轤祭」、「ちまき」、「もちつき」、「卒業生を送る会」などの年中行事に平行して、年数回行われる「大掃除」や「釉づくり」といった協働作業も行う。

学生たちは時間を惜しみつつその合間を縫うように制作に没頭する。中には昼食時間中、体力温存のために轆轤台で仮眠をとるものや、食事の時間を惜しんで制作を続けるものもいた。昼食以外はほとんど私語や騒ぐといったこともなく、力いっぱい、精一杯学ぶ姿に敬服するばかりであった。

(4) 互いに高めあい学び合うこと

陶芸研究室に所属するほとんどの学生は、入学後、初めて陶芸に触れる初心者である。にもかかわらず、忍耐と修練の必要な状況にありながら、長期間、一人も脱落することなく全力で学び続けることで、不可能を可能にかえていた。こうしたことから、陶芸研究室とは、「陶芸」を通して「互いに高めあい学び合うこと」について、実感的・体験的に理解するための“仕組み”と捉えられる。

研修中、陶芸研究室の中心である大部屋に注目、ここに集まる学生を観察した。大部屋とは、陶芸研究室の中心であり、様々な人々が集まる「学び合いの場」でもある。

大部屋は、陶芸研究室設置以来、一つ一つ考えながら築き上げられた空間で、“何か不具合があればすぐに改める”、といった柔軟性がある。またそこには、轆轤台をはじめ様々な設備やモノがあり、丁寧に整理しながら使われているが、混沌とした雰囲気、カオスが潜んでいる。そこかしこに手を突っ込めば、次々に新しいことを発見し、思わず引き込まれるような魔力がある。これは、混沌とした雰囲気の中に、教員らによって周到に仕組まれ、

準備された、学生達が発見すべき「学び」が隠されているためである。つまり、学生は“面白そうなもの”、“やってみたいもの”を自ら発見し、互いに共有しながら「学び合いの場」に引き込まれていく。そして、無意識のうちに主体的な学びに引きこまれ、直観的に学ぶべきことを次々に見つけ、やがて、そこにあるものすべてに“意味”があること、即ち陶芸研究室に関わった多くの先人達の“知恵”に気づく。山本直紀氏の報告にあるように、学生達は早い段階から指導する立場になることを意識付けられながら学んでいく。教員はこれを見守りつつ、一人ひとりに細かな配慮を“気づかれないよう”に行う。また、日常で交わされるたあいのない会話から学生たちの本音を聞き取り、それぞれの課題や学生が求める「学び合いの場」を読み解こうとしていることがわかった。

(5) 学生主体の活動

陶芸研究室には窯や土練機など、様々な設備や道具、電動工具、危険な薬品などがたくさんありながら、いわゆる「マニュアル」や「使用届」、「講習会」の類が極端に少ない。これは、すべてを杓子定規に管理しようとする、最も理解の低い者に他の学生が合わせることになり、学びの効率や自律性、探究心が損なわれることを避ける、いわば“知恵”なのである。そのために人と人とが協働しながら、その信頼関係の上で直接的に知識や技能を“手渡し”でやり取りすること、「あたりまえ」が大切にされていた。

様々な協働作業や行事は、窯会議やメーリスで決定、伝達される。ここでは、すべてを学生である修士課程二年生が仕切り、お互いの状況を確認し合いながら、柔軟にスケジュールやルールを書き換えていく。陶芸研究室では、このように柔軟に対応しながらも“気のゆるみ”や、“責任放棄”、備品の管理などに“問題”が起これば、すぐに注意喚起したり、問題や課題を共有、解決を図ったりする。それでいながら、一方的に誰かを責めたり叱ったりすることなく、共感しながら、お互いを理解しようとする。即ち、課題とは、全員で共有し解決を図るべきこととして理解されていた。教員は「学生間のことは学生同士で何とかする」という“あたりまえ”により、これを見守りながらも安易に介入することはない。

(6) 学び合いの中心

大部屋の中心である「お茶台」は、学生や教員が食事をしたり、会話を楽しんだりできるカジュアルな雰囲気の中で、学び合いの中心である。ここには他大学の教員や研究者、卒業生など多様な人々が訪ねてくる。学生達はこういった来客に気づくと、声をかけたり取り次いだり、気遣いを見せる。陶芸研究室は“小さな社会”であり、またその中で学生は、「陶芸」に関する知識・理解や技能のみならず、世の中で生きていくために求められる、複雑で多様な能力を高めていることもわかった。陶芸研究室は、伝統工芸の伝承と発展のために設置され組織であるため、窯業産地の“タテ社会”の影響を強く受けている。年長者が経験をもとに現状を分析、“あたりまえ”を定めたり修正したりする。下級生はこれに従い、年長者を経験や技量、人柄をもとに敬う。

こういった“タテ社会”では、封建的になったり理不尽な苦役をうみだしたりしがちである。しかし、陶芸研究室の活動には様々な協働作業があり、これを通して互を共感的に認め合うことで、強固な信頼関係や繋がりを構築、風通しの良い「学び合いの場」を形成していた。希に互いの意見を戦わせたり気持ちをぶつけ合ったりするなどの場面も見られたが、経験、技量、人柄などを互いに勘案し、直ぐにまたもとの集団に戻る。このように

陶芸研究室に所属するという事は、高いコミュニケーション能力と自律性、共感性が求められる。

(7) 「あたりまえ」という考え方

陶芸研究室における会話の中で、「あたりまえ」という言葉がしばしば聞かれた。またこういった考え方は、研究室の活動の中でも随所に感じ取ることができた。

これは、人と人が結びつきながら情報を得たり共有したりしながら獲得した、“知恵”であり、“決まり事 (ルール)”である。学生は常に自分のことと同時に、無意識のうちに「みんなのために何ができるのか、集団としてどのように高めあうべきか」といったことを問い続け、互いを思いやり、これを共感、共有、理解、実行していく。学生と教員は、「あたりまえ」の概念を、学びの場である陶芸研究室の活動を通じて共有、社会で求められる複雑な能力を高め合っている。陶芸研究室は、時代とともに人が入れ替わり、新しい道具が導入されたりしながら進化し続ける。一方、“知恵”である「あたりまえ」の概念は、時代の流れの中で柔軟に変化しつつも陳腐化することなく、脈々と続いている。

“ものづくり”には大きな魅力がある。陶芸にはあらゆる感覚と知性を刺激する“面白さ”がある。しかし、ほとんどの作業は肉体的にも厳しく、失敗だらけで精神的にも困難な訓練が付きまとう。とても“好き”や“楽しい”だけではすまない世界である。その上で、本稿における観察と考察により、陶芸研究室とは、長い時間をかけて教員と学生が関わり合いながら共有してきた考え方をもとに築き上げてきた“学び合いのための仕組み”であることがわかった。これにより学生は、様々な困難や課題を乗り越えて、陶芸の専門家としてのみならず、将来の変化を予測することが困難な時代で活躍するための複雑な能力を高めながら、自律した「人」としても大きく成長していくことが確認できた。

おわりに

幸運にも私は一年間、陶芸研究室に在籍、研究室の一員として活動に参加しながら陶芸について学ぶことができた。本稿は、陶芸研究室の様子や体験から「学び合いの場に誘う」ことについて感じ、考えたことをまとめたものである。

学生が寸暇を惜しんで制作に没頭する姿を見て、これが本当の学びであり、人が育つということであろうと感じた。近年、教育の世界では、グローバル化やICT技術の普及による急激な社会構造の変化に伴う、見通しのきかない未来への不安からか、学びを科学的に解明しようとするあまり、様々なキーワードや能力観が生み出され、過度に概念化された理解が横行しているように感じる。こういったことに振り回され、息苦しさを感ずるのは筆者だけではないだろう。

学びとは、どのような時代であろうと、個々の事情に立脚しつつ、それぞれが求めることを存分に探究しながら、互いに高め合い、人として、集団として成長していくことはないだろうか。

古代より、日本人は“ものづくり”のなかで“人”を育ててきた民族である。これらは「ものづくりは人づくり」と言われてきたように、我が国が近代化される遥か以前から、当たり前のこととして行われてきたのではないか。我々は、様々なもの見方や考え方が目まぐるしく変化する現代社会において、過度に反応したり振り回されたりすることなく、今一

度、日本人の持つ教育観を見直しながら、陶芸研究室の学び合いのように、しっかりと足元を見ながら歩み続けていくべきではないだろうか。

突然、親世代の筆者が“同級生”になった学生は、少なからず困惑したであろう。事実、最初はどうのように接して良いかわからないようにもみえた。しかし、一緒に協働作業をしながら苦楽を共にする中で、世代を超えて気心が通じ合い、自然に接してくれた。研修中、学生の皆さんが、私に対して敬意を示しながらも特別扱いすることなく、様々な作業に参加させてくれたことが何より嬉しかった。そのおかげで私は、つかの間の青春を取り戻し、どっぷり大部屋の雰囲気につかりながら、たくさん学ぶことができた。これは本研修において望外の成果であった。本稿で述べてきたこと以外にも、まだまだ書き残しておきたいことは山のようにあるが、紙幅と時間の都合により割愛せざるをえないことを残念に思うとともに、次の課題として残しておきたいと考えている。

文末ながら、本項執筆にご協力頂いた方々に厚く御礼申し上げたい。また、こういった機会を与えていただいた都留文科大学に感謝申し上げます。そして、受け入れを快諾していただいた陶芸研究室と豊福誠教授、三上亮准教授をはじめ、工芸科の先生方にも厚く御礼を申し上げます。最後に、力一杯、精一杯学びきろうとする姿で、学ぶことの貴さと面白さを、改めて教えてくれた学生の皆さんに、感謝と応援のエールを贈りたい。

註

- (1) 教育課程企画特別部会「1. 2030年の社会と子供たちの未来 註1」『教育課程企画特別部会における論点整理について（報告）』文部科学省 平成27年8月26日参照
- (2) 東京藝術大学工芸科 HP (https://www.geidai.ac.jp/department/fine_arts/crafts) 参照 2018年9月2日 筆者アクセス
- (3) 平成30年度のカリキュラム変更により、専門分野の基礎教育は学部一年時に行われるようになった。
- (4) 入口付近の廊下壁面に陶芸研究室所属者全員の名札が掲げられている。これにより集団としての意識を高めている。
- (5) 大部屋にある主な設備は以下の通り。轆轤台：電動轆轤とそれを取り囲む木製の台と棚で、およそ一坪の空間のことである。学生は、大部屋に一人一台ずつ轆轤を与えられる。台の中は収納スペースになっていて、その上に棚が設置されている。乾燥棚：粘土の作品を乾燥させるための鉄製の棚。練り台：粘土を練るための木製の台。室（ムロ）：作品の乾燥を調整するために設けられた、遮断された空間。棚と湿度を保つため水を張った容器がある。
- (6) 銅鑼：集合の合図は”銅鑼”によって行われる。低く重い音がする。音が良く響き「大部屋」のどこにいてもよく聞こえるが、柔らかい音のため、驚いたりしない。
- (7) テスピ：テストピースの意味。釉薬や粘土、焼成温度、焼成方法の組み合わせを確認するために作られる“ぐい呑み”。
- (8) 筆者は東京藝術大学美術学部彫刻科において学部・大学院修士課程で学び、その後、塑造を専門として非常勤助手、助手、非常勤講師として勤務。
- (9) 平成30年（2018）3月20日14：00～ 於：表参道 桃林堂ギャラリー 出席者：修士2年生（2名）、インタビュアー：鳥原

- (10) 大壺試験：「陶芸研究室の学生は大物を挽けてあたりまえ」という発想による活動。全ての学生が学年に関係なく粘土10キロでどれくらい“大きく美しい壺”が挽けるかを競う。
- (11) 窯ご飯：焼成作業は泊りで行われるため、教員と学生は夕食を自炊しながら共にする。
- (12) 東京芸術大学美術学部工芸科陶芸講座編『陶芸の基本—土づくりから成形・加飾・焼成・道具づくりまで（新技法シリーズ 102）』美術出版社発行1979/9/20
- (13) 2017年11月21日開催の「主催：東京芸術大学美術学部今日の世界の工芸動向 国際会議 UPDATE CRAFT 刷新する工芸」において、「『工芸』は日本語によって作り上げられてきた概念であり、安易に他国語に置き換えるべきではない」といった趣旨の合意あった。

参考文献

- (1) 中根千枝『タテ社会の人間関係』講談社現代新書1967/2/16
- (2) 東京芸術大学美術学部工芸科陶芸講座編『陶芸の基本—土づくりから成形・加飾・焼成・道具づくりまで（新技法シリーズ 102）』美術出版社1979/9/20
- (3) 浅野陽・齋藤光治『浅野陽やきもの塾 食いしん坊達の器づくり』株式会社講談社1992/9/20
- (4) 鳥原正敏・小松佳代子「東京芸術大学美術教育研究会大会企画 技と学び—美術教育の未来に向けて—講演：小川三夫・松下佳代 司会：鳥原正敏・小松佳代子」『美術教育研究 NO18』美術教育研究会2013/5/30 P30~64
- (5) 小川三夫・塩野米松『棟梁 技を伝え、人を育てる』株式会社文藝春秋2011/1/10
- (6) 東京芸術大学工芸科編 冊子『今日の世界の工芸動向 国際会議 UPDATE CRAFT 刷新する工芸』主催：東京芸術大学美術学部2017/11/21日 開催
- (7) 経済産業省『「社会人基礎力」とは』経済産業省 HP (http://www.meti.go.jp/policy/kisoryoku/kisoryoku_image.pdf) 2018/09/21 筆者アクセス
- (8) 上野正道『民主主義への教育 学びのシニズムを超えて』東京大学出版会2013年

Received : September, 26, 2018

Accepted : November, 7, 2018