

# 「造形遊び」の概念をめぐる試論

吉 村 壮 明

A preliminary study on the concept of “Zokei Asobi”

Masaaki YOSHIMURA

## 【要 旨】

本稿は、図画工作の「造形遊び」の概念を、図画工作・美術教育学の斯界の状況を整理しつつ、その問題を論じたものであるが、特に焦点となるのは、いわゆる「絵や立体、工作」による表現活動と「造形遊び」による表現活動の差異およびそこから派生する指導法と教材観の錯誤であり、この試論では学習指導要領における「造形遊び」と従来の「絵や立体、工作」の指導内容における記述、美術の様式であるインスタレーションを中心とした70年代前後の美術観をもとに、美術の作品観の変遷を踏まえて、「絵や立体、工作」と「造形遊び」の作品観の差異を浮上させ、造形遊びの概念考察を行ったものである。

## 【キーワード】

図画工作 造形遊び 指導法 教材観 作品観 表現観  
インスタレーション

## 1. はじめにー図画工作・美術教育における現状の整理と論題に関する問題の所在ー

造形遊び。当時、この美術という文脈からも教育という文脈からも、あまり聞きなれない単語が小学校学習指導要領図画工作編低学年に登場し、次第に全学年に広がっていった経緯<sup>1)</sup>は初等教育に関わる方々にとって周知の通りであろう。筆者は昨年、別府大学の初等教育科に赴任し、初等教育科および初等教育専攻科にて、図画工作関連の科目を担当しているが、主に前任校の公開講座や免許更新講習講師において、現場教員や学生に接する度に、この「造形遊び」に対する理解が漠然としており、多くの教員養

成校の図画工作や造形表現、美術教育に携わる教員においてさえ、この概念規定が曖昧なまま実践が行われているという印象を、拭い去る事が出来ないでいる。現任校においても、学生に「小学校の頃、図画工作において造形遊びをやったことがあるか」と聞くと、誰一人手があがらず、それどころか「図画工作の活動はコンクール用の絵や工作、工芸、行事のポスターを制作させられたのみで、それ以外の記憶があまりない」という発言に慄然とした経験がある。

ところで、図画工作・美術教育がアカデミックな学問領域であるとするならば、初等教育に限らず、教育学における図画工作や美術教育の困難さというのは、なによりもバウムガルテン (Alexander Gottlieb Baumgarten) の感性的

認識の学として『Aesthetica』に始まり、かのカント (Immanuel Kant) の「美的判断力批判」にまで遡求されていく「美学」や、近代芸術学の祖といわれ、美と芸術を切り離し「純粹可視性」という芸術固有の法則を述べたフィードラー (Konrad Fiedler) に端を発した「芸術学」を横軸にしつつ、それが同時に常に子どもへの「教育」でなければならないという、まさにプラグマティックな指導法や方法論を含む「教育学」という縦軸との合致である。この合致を、例えば、山本正男ら東京藝術大学における美術教育の研究者らは、美術教育をまさに「美術教育学」<sup>2)</sup>として芸術学と教育学の体系性の中で位置付けようと試みた。有り体に言えば、制作学（とは言っても図画工作とは、ほとんどが制作と思われているが）を含む、芸術学と教育学の融合領域としての「学」の確立である。この広大な二つの領域を包含し、その交わる地点に美術教育学という我々の研究領域が存在しているが、その他の教科教育学同様の困難さを抱えているとはいうものの、特にアカデミズムの学としての美術教育（学）の難しさは際立っている。月並みな言い方をしまえば、こういった芸術学に端を発する感性に出自を持つ、個々の作者（子ども）の表現を、教育学における指導法の体系性の中に融和させねばならないからだ。筆者は、この点を以前の論文において「ただ、ファンダメンタルに考えれば、そもそも芸術と教育両者分離の危機感、あるいは先の「存在理由」の理論的構築の必要性から、例えば、かのリード (Herbert Read) の「芸術による教育」、ローウェンフェルド (Viktor Lowenfeld) の「美術による人間形成」、そしてアイズナー (Elliot Eisner) らのいうDBAE (Discipline-Based Art Education=学問に依拠した美術教育) のような美術教育学の研究が連綿となされてきた」<sup>3)</sup>と言えるし、また「日本においても子どもの内面の表出に重きを置く創造美術運動や、生活画というジャンルを形成するに至った「新しい絵の会」など、学習指導要領に影響を与えた民間美術教育運動の実践も多い。」<sup>4)</sup>と指摘したが、まさこの認識は美術教育

史の通説として認識されているように思う。

この、どうしても付き纏う、美術と教育の一致というアポリアを、リードは、芸術創造のプロセスを教育の営為へとアフヘーベンし、上述した有名な「芸術による教育」を提唱した。この手法は現在でも大いなる可能性を持っているが、これはリードの時代だったからこそ可能だった教育へのロマンティシズムを伴う方法論的側面でもあり、戦後の我が国における創造美術運動も同様の傾向にあるが、現在、我々の「美術教育学」なる学問分野は、その地点を遙かに超え、美学美術史や芸術学、教育学、芸術社会学、学校制度論、表象文化論、カルチュラルスタディーズ、ポストコロニアリズムなどあらゆる文化領域を横断しつつ形成されている。その幅広さこそが、斯界の可能性でもあり、この学問領域の困難さでもあると言えよう。

## 2. 造形遊びの表現観・作品観について—学習指導要領図画工作編からの考察—

今回の論考である「造形遊び」の概念の考察に関してだが、ここに概念規定の曖昧さを筆者が感じる原因はどこにあるのだろうか。それは、学習指導要領に導入されて、もはや30年以上が経過し、1998年の平成10年版学習指導要領によって造形遊びは1年生から6年生までの全学年で実施すべき教科内容となっているにもかかわらず、実践する側の教員自身が学校で子どもに経験をさせていないという実情がある。それは、上記したように学生の造形遊びの体験が欠落した実情から推測することができる。基本的に全教科を担当する初等教育では、専科として任される場合も少なくない図画工作の取り組みにくさは、理解できなくもないが、それ以上に、「造形遊び」の概念自体が、まずもって整理できていないことが大きな要因なのだ。ここで『小学校学習指導要領解説 図画工作編』<sup>5)</sup>の低学年の目標及び内容のみておきたい。

### 第1 目標

表現及び鑑賞の活動を通して、感性を働かせながら、

つくりだす喜びを味わうようにするとともに、造形的な創造活動の基礎的な能力を培い、豊かな情操を養う。

## 第2 各学年の目標及び内容

〔第1学年及び第2学年〕

### 1 目標

- (1) 進んで表したり見たりする態度を育てるとともに、つくりだす喜びを味わうようにする。
- (2) 造形活動を楽しみ、豊かな発想をするなどして、体全体の感覚や技能などを働かせるようにする。
- (3) 身の回りの作品などから、面白さや楽しさを感じ取るようにする。

### 2 内容

#### A 表現

(1) 材料を基に造形遊びをする活動を通して、次の事項を指導する。

ア 身近な自然物や人工の材料の形や色などを基に思い付いてつくること。

イ 感覚や気持ちを生かしながら楽しくつくること。

ウ 並べたり、つないだり、積んだりするなど体全体を働かせてつくこと。

(2) 感じたことや想像したことを絵や立体、工作に表す活動を通して、次の事項を指導する。

ア 感じたことや想像したことから、表したいことを見付けて表すこと。

イ 好きな色を選んだり、いろいろな形をつくって楽しんだりしながら表すこと。

ウ 身近な材料や扱いやすい用具を手を働かせて使うとともに、表し方を考えて表すこと。

#### B 鑑賞

(1) 身の回りの作品などを鑑賞する活動を通して、次の事項を指導する。

ア 自分たちの作品や身近な材料などを楽しく見ること。

イ 感じたことを話したり、友人の話の聞いたりするなどして、形や色、表し方の面白さ、材料の感じなどに気付くこと。

〔共通事項〕

(1) 「A表現」及び「B鑑賞」の指導を通して、次の事項を指導する。

ア 自分の感覚や活動を通して、形や色などをとらえること。

イ 形や色などを基に、自分のイメージをもつこと。

『小学校学習指導要領 図画工作編』

(文部科学省、平成25年8月1日六版発行、p.74)

A(1)「造形遊び」に関する指導事項の下線は筆者である。端的に言えば、この教科の特質は、他教科と異なり個々によって生み出される

「作品」という概念が、なにより美術の文脈を拠り所としつつ、その方法論や教材論としての具体的制作のプロセスが「図画工作」という教科になるという事だが、どのような指導法を考えるにせよ、まず美術の文脈において「作品」という概念理解が、作品主義批判の要素を持って登場した「造形遊び」以降もほとんど変わっていない事が問題ではないかと思われるのである。すなわち、A(2)「絵や立体、工作に表す活動」との作品観の大幅な違いが横たわっているのである。ここで誤解がないよう述べておきたいが、筆者はA(2)の活動に意味がないと考えているわけではない。だが、引用した先の学習指導要領に則れば、現在の図画工作の作品観や指導法は、大きな三つの枠組み(A表現(1)、A表現(2)、B鑑賞(1))の一つでしかないにも関わらず、A表現(2)に未だ強く傾斜している点を指摘したいのである。同時にその指摘、すなわち表現観や作品観の差異が、造形遊びを理解する重要な鍵になる。下線部を注意深く読んでみると理解できることだが、A表現(2)の内容のように、矩形の紙に描かれたものを絵や図画と呼称し、台座を前提とした立体物を工作や彫刻と認識しているその枠組み自体が、「造形遊び」の理解を阻害している一因にさえなっていると考えるのである。すなわち、造形遊びを含むA表現(1)と、従来の絵や工作を含むA表現(2)は、実は別の表現観・作品観であるという認識が、なにより必要なのだ。その欠如こそが、「造形遊び」は分からないという現場教員の声であり、それ故に取り組めないという実情を抱え込むという悪循環にこの造形遊びは陥っているのだ。この改善は、なにより高等教育など養成校における図画工作指導の課題の一つであろう。

このA表現(1)とA表現(2)の分離は、小学校高学年になると一層、際立ってくる。『小学校学習指導要領解説 図画工作編』の高学年の目標及び内容(9)のA表現(1)、A表現(2)を抜粋して以下、引用してみたい。

〔第5学年及び第6学年〕

### 2 内容

## A 表現

(1) 材料や場所などの特徴を基に造形遊びをする活動を通して、次の事項を指導する。

ア 材料や場所などの特徴を基に発想し想像力を働かせてつくること。

イ 材料や場所などに進んでかかわり合い、それらを基に構成したり周囲の様子を考え合わせたりしながらつくること。

ウ 前学年までの材料や用具などについての経験や技能を総合的に生かしてつくること。

(2) 感じたこと、想像したこと、見たこと、伝えたいことを絵や立体、工作に表す活動を通して、次の事項を指導する。

ア 感じたこと、想像したこと、見たこと、伝えたいことから、表したいことを見付けて表すこと。

イ 形や色、材料の特徴や構成の美しさなどの感じ、用途などを考えながら、表し方を構想して表すこと。

ウ 表したいことに合わせて、材料や用具の特徴を生かして使うとともに、表現に適した方法などを組み合わせる表すこと。

『小学校学習指導要領 図画工作編』

(文部科学省, 平成25年8月1日六版発行, p.75)

筆者の引いた下線部は、それぞれの表現観・作品観に係る特徴的な箇所である。この記述部分から、造形遊びを含むA表現(1)と、従来の絵や工作を含むA表現(2)の際立った差異を考えてみよう。

造形遊びの指導に関するA表現(1)は、「材料や場所などの特徴を基に」、「材料や場所などに進んでかかわり合い」、「周囲の様子を考え合わせたりしながら」、「経験や技能を総合的に生かして」という記述が特徴であり、一方、絵や工作の指導に関するA表現(2)では、「感じたこと、想像したこと、見たこと、伝えたいこと」、「表したいことを見付けて表す」、「用途」、「表し方を構想して」、「表したいことに合わせて、材料や用具の特徴を生かして使う」、「表現に適した方法」という記述が特徴的である。この抜粋部分からも分かる通り、前者の造形遊びの指導に関するA表現(1)は、「材料」という物質や「場所」という外部が、表現活動において、最も重要な視点となっている。それら外的イメージの関わりから作品が総合的に産出されて

いくのだ。ところが、後者の絵や工作の指導に関するA表現(2)は、まず子ども自身にとって主題や用途があり(無論、それは教師が提示するものであるが)、その内的イメージによる表現欲求、あるいは道具や遊具としての使用目的に沿って制作が行われるという点が特徴である。この差異から理解出来るのは、造形遊びの理解の困難さとは、材料や場所から子どもの発想が始まるために、教師は結果としての作品を想像しにくい為であり、後者の絵や工作の活動はある意味、分かりやすく、教材化の簡易さや指導計画や指導法も見通しを持ちやすいという点である。いわば外的イメージによる触発を通じた表現活動(造形遊びの活動)と、内的イメージの表出による表現活動あるいは決まった工芸物の制作(絵や工作の活動)という決定的な差が両者にはあるのだ。おそらく、この差異の無理解が造形遊びを回避する一因となっていると考えられる(さらには、数少ない造形遊びの実践の中でさえ、あろうことか、なんと後者の内的発的な表現観で取り組む授業や指導が行われているのを目にする事がある)。

### 3. 図画工作・美術教育における現代美術の作品観との乖離と造形遊び

こうして考えてみると、これだけの可能性を持っている造形遊びの実情に絶望さえ感じてしまうが、やや逸脱する事を承知で述べると、教育現場における図画工作や美術における領域という考え方自体、問題をはらんでもいる。そもそも、絵画、彫刻、工芸、デザインといった領域分けなどは、もう現代美術の分野では意味をなさなくなりつつあるというのに、である。無論、反論はある。様々な領域の美術作品の意味を理解し、図画や工作(絵画や彫刻)で個々が自己表現する事によって「教養」を培い、「情操の陶冶」を目指すという創造美育運動が目指した視座である。しかしながら、そういったオプティミスティックな着地点が、残念ながら、この数十年、ほとんど説得力を持ってこなかったのは、初等教育や中等教育における図画工作

や美術の時間数を含めた現在の状況を考えてみるとよい。それどころか、いまだ多くの図画工作・美術は、夜郎自大的とは言わないまでも、初等教育から高等教育まで制作に携わる教員の多くは個々の関心のある美術領域の「制作の仕方」の授業になっている場合も少なくはないのだ。

さて、この、造形遊びを含む A 表現(1)と、従来の絵や工作を含む A 表現(2)の断絶、いわば図画工作・美術教育史のコンテクストを、美術史にトレースしてみると一層明確化してることがある。これは筆者が他の学会論文<sup>6)</sup>でも述べていることで、一部、繰り返しになってしまいが、単純化を承知で言えば、おそらく学校教育における美術作品への理解の範疇は、表現活動の参照先にせよ鑑賞対象にせよ、キリスト教的コードのある近代以前は、単に「写実性」のみを取り出して換骨奪胎し、近代的視覚像の獲得と時期を同じくする印象派から後期印象派（ジャポニズムやシノワズリなどのオリエンタリズムの影響）、表現主義、無意識の発見という心理学に影響を受けたシュルレアリズムあたりを主要な教材とし、それを初等教育や中等教育でも頻繁に指導しているという、実に数十年も変わらないという事実である。翻って言えば、1960年代後期から1970年代以降の抽象表現主義やミニマリズム、ポップアート以降の美術観が丸ごと抜け落ちてしまっているのである。なぜこれを問題視するかというと、そこに先ほどから述べている「造形遊び」の概念規定の曖昧さと外的イメージの無理解の原因が存在しているからに他ならない。例えば、大まかに言って1950年代後半までの絵画を中心とした多くの美術作品が、作者の内的世界を視覚像や無意識に求め、それを迸るように表出しているのに対し、絵画という媒体の自律性への志向と問いから、クレメント・グリーンバーグ（Clement Greenberg）と対峙したハロルド・ローゼンバーク（Harold Rosenberg）のいう「行為としての芸術」や「結果ではなく過程としての芸術」という定義が生まれ、色面（カラーフィールドペインティング）、素材や物質（ミニマリ

ズム）、概念（コンセプチュアルアート）、あるいは消費イメージ（ポップアート）として作品を構築した表現観があるが、それが学校教育における初等教育の図画工作や中等教育の美術にほとんど反映されていないのだ。造形遊びにいたっては、学習指導要領にこれほど指導内容として書かれているにもかかわらず、である。学習指導要領の表記上、従来の表現観や作品観に接ぎ木するように造形遊びが表記されているため、その読み取りの困難さもあるが、実際、かつて義務教育の授業実践で、すでにモダンマスターズの古典ともいえるジャクソン・ポロック（Jackson Pollock）のドリッピングによる作品やフランク・ステラ（Frank Stella）のカウンターペインティングのシリーズ作品が紹介されていた折、その解説が一切、美術史を踏まえず「ポロックは絵の具を垂らして好きに描いている」、「ステラは自由に形態を切り取って構成している」と紹介されており、そういった、いわば「主題主義」や「内的イメージ」による美術理解による誤読では困るのである。その点では、まさにDBAE的な次世代への文化受容に責任を持つ取り組みが就学前教育から初等教育、中等教育で実施されるべきで、その問題意識が昨今、学習指導要領の「鑑賞」教育の重視であり、その一方で、遊びが教育になるという戦後の教育観を大きく覆したのが、この「造形遊び」の意義なのである。この点は、その価値と学校現場の実情との乖離から、いくら強調しても強調し過ぎるということはない。もはや「造形遊び」は、「材料」や「場所」に「行為」から発想する表現という意味で、こういった従来の図画工作・美術教育の作品観を飛び越え、美術の文脈でいう1970年代以降の「行為」や「過程」、「色面」、「素材」、「物質」、「概念」などが作品たりうるという表現観を、すでに包含してしまっているのだ。この美術史のコンテクストと学校教育における「造形遊び」の特質を探るにあたって、さしあたって参考になるのは、美術におけるインスタレーションという形式であらう。

#### 4. インスタレーションと造形遊びの近接点 ー水脈としての70年代の美術表現ー

「造形遊び」はインスタレーションという美術形式と酷似していると言っても過言ではない。やや美術史の教科書的になるが、インスタレーション (installation) とは、「据えつけや設置」を意味する用語であり、日本の文脈においては、1960年代後半から1970年代にかけて、「もの派」がこのインスタレーションの方法論を主導し、一般化してきたと言えるが、一番の特質は展示される空間にあわせて作品が制作され、終われば物理的に解体されるという「一回性」<sup>7)</sup>をベースとする点である。この一回性という視点は従来の作品概念から考えると非常に特異な点である。

通常、大人の作品であろうと、子どもの作品であろうと、美術作品とは、なにがしかの材質によって作られ、作られた時点で、それは固有の時間的な永続性を持つと信じられている。無論、作品の「質」という問題や「劣化」という不可避な特徴はあるにしても (劣化の修復という作業自体、この失われつつある作品の永続性を補完しようという営みにほかならないが)、この作品の持続性と交換不可能性の「神話」こそが、ベンヤミン (Walter Bendix Schönflies Benjamin) 的にいうならば作品のauraであり、美術作品が複製不可能な唯一の存在であると信じられる所以である。ところが、インスタレーションは、展示中においてのみ成立しているのである。このテンポラリーな作品形態のありように、筆者は造形遊びの本質を感じずにはいられない。まさに、環境や場所を取り込みつつ設置され、その後、解体されるという、その一回性にこそ、価値があるのだ。この一回性という概念をさらに敷衍するならば、作品を作品たらしめるのは、作品を制作するプロセス自体であり、そこには作者と作品、鑑賞者という明確な区分はなく、制作者と鑑賞者は場所や物質と不可分に結びついている。それは、作者の意図を作品とみなす従来の美術観からは遠く離

れ、かつてのロラン・バルト (Roland Barthes) 風に言えば「作者の死」を意味するものであるが、この非永続的で儚い営みこそがインスタレーションと造形遊びの概念の共通項であり、あえてエデュケイショナルな観点から述べれば、そこには共同・協働の精神が介在していると言えよう。子どもが自然物の木々や石、人工物などを使って、積極的に学校や地域という場所と関わり合い、隣り合う人々 (友人や教師、保護者) という関係性の網の目の中で、その「一回性」による遊びによってなにかを成立させようとする試みには、まさに図画工作のみならず、教育的に開かれた可能性が存在しているのだ。

清水哲郎はインスタレーションについて、60年代、70年代、80年代、90年代と時代区分による変遷とその多様化を論じているが、やはり小学校学習指導要領の図画工作編における「造形遊び」の表現観や指導観に濃厚なのは、70年代のインスタレーション観である。清水は「第二次世界大戦後のコンテンポラリー・アートの流れのなかで、表現方法のある時代的特殊性として考えるならば、六〇年代の「ミニマリズム」の台頭から、七〇年代中頃までの「プロセス・アート」の展開期がそれに該当する。」<sup>8)</sup>と指摘し、その上で、「物質」として単独に成立しえていた「ミニマル・アート」が次第に希薄化し、それにかわって、「物質」に対して、さまざまな方法で力を加える (こわす、ばらまく、積む、並べる、掘る、埋める、焼く……) ことで変化させ、その変化の「過程」自体を作品として提示しようとした「プロセス・アート」の空間的設置が、「インスタレーション」をさす常識的な考え方<sup>9)</sup>と明確に論じている。この「さまざまな方法で力を加える」ことや「その変化の「過程」自体を作品として提示」するといった70年代インスタレーションへの言及が、まさに造形遊びの表現観や指導観と合致しているのは、今更ながら驚きである。

補足として解説するならば、インスタレーションにつながる系譜としてのミニマル・アートあるいはミニマリズムとは、60年代米国にお

いて抽象表現主義以降、最も影響力を持った美術作品の傾向である。代表的な作家としてドナルド・ジャッド (Donald Judd) をはじめ、カール・アンドレ (Carl Andre) らがいるが、先に上述しているステラのブラックペインティングを端緒とみなす場合が多い。その特徴は極限までに絵画的イリュージョンを排除し、純粹でリテラルな「絵画」を目的とすることから始まった。このことから、絵画や彫刻という領域区分が崩壊し（絵画の窓としての額縁や彫刻の台座の完全な喪失）、その作品のありようをジャッドなどはスペシフィック・オブジェクト（特殊な客体）と呼称したが、ミニマリズムは美術作品の自律化に向けた極北を目指していき、この流れがポスト・ミニマリズム、インスタレーションに継承されていくのである。

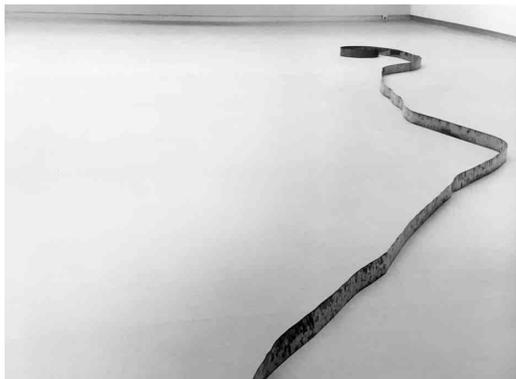


fig. 1 カール・アンドレ「銅」  
(1969, ミュラー国立美術館蔵)<sup>10)</sup>

その後、80年代のインスタレーションという形式の展開は、消費システムやジェンダー、マルチカルチュラリズム、国家など我々の公共性を問うものが多くなっていく。清水は同論でインスタレーションの空間的観点ばかりを論じることや、芸術が芸術として成立しているかをデュシャンの『泉』を通して批判を促しているが、とりあえず、筆者の考察課題とする造形遊びとインスタレーションの関連性という点では、上記した70年代のインスタレーション観の整理で問題はない。なにしろ、その範疇の「造形遊び」でさえ、学校現場では行われているとは言い難いから。

学習指導要領の「造形遊び」に関する内容の指導に関する文を読んでも、この60年代後半から70年代の美術に現在の「造形遊び」の水脈があるのは間違いない。では、最後に「造形遊び」との比較で、ここでリチャード・ロング (Richard Long) を参照してみたい。造形遊びでゴールズワージー (Andy Goldsworthy) とならんで頻りに引用されるロングの作品は、ギャラリーや美術館での展示作品からインスタレーションという枠組みで括られもするが、むしろ、身体的営為と自然との関わりによって生み出される作品であり、自然の中を歩行する中で見つけられた石や枝などを幾何学形状に並べる傾向の作家で、イギリスを代表するアーティストの一人である。むしろロングの作品は徹頭徹尾、アースワークであり、筆者はそこに小学校で目指されている「造形遊び」の本質を最も強く感じる。この作品をみれば、その表現観が

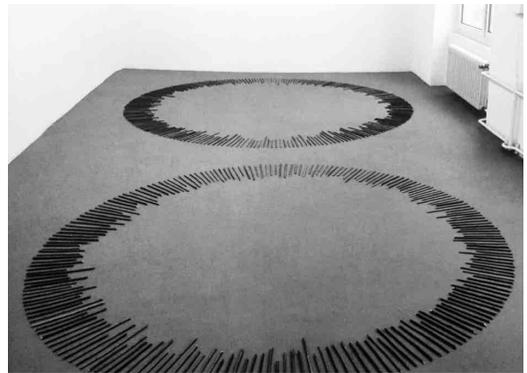


fig. 2 Richard long "A Walking the Line"  
Thames & Hudson, 2002<sup>11)</sup>



fig. 3 Richard long "A Walking the Line"  
Thames & Hudson, 2002<sup>12)</sup>

どれほど「造形遊び」に近いのか、そして、いかに「絵や工作」で表す活動からは隔たっているかが一目で理解出来るだろう。その隔たり、すなわち差異こそ、我々、初等教育の図画工作に関わる人々が、まず知らねばならないことなのだ。

## 5. おわりに

結論として、初等教育における図画工作に携わる我々に必要なのは、造形遊びの概念、すなわち A 表現(1)の「造形遊びをする活動」と A 表現(2)「絵や立体、工作に表す活動」の表現観の違いを徹底して理解し、それを教材観や指導観に反映させる事である。そしてなにより、初等教育の教員養成を担う大学教育において、造形遊びの概念と活動を学生に理解させていく授業研究が必要なのだと思われる。その地道な取り組みこそが、現代の図画工作・美術教育学の底上げになると信じてやまない。

今後の研究としては、今回、概略的に論じた造形遊びとインスタレーションについての類型化を行い、さらに近年、急逝したウンベルト・エーコ (Umberto Eco) の「開かれた作品」と造形遊びの可能性、さらにはバシュラール (Gaston Bachelard) の物質的想像力にまで言及できればと思う。

## 引用文献

- 1) 『小学校学習指導要領図画工作編』文部科学省, 平成14年発行
- 2) 山本正男監修・久保尋二編集『美術教育学研究1』玉川大学出版部, 1984, pp. 3-16
- 3) 吉村壮明「初等教育を中心とした図画工作の指導法に関する問題をめぐって」『初等教育 No. 42』別府大学短期大学部初等教育科, p. 14
- 4) 前掲書, pp. 14-15
- 5) 『小学校学習指導要領図画工作編』文部科学省, 平成25年発行, p. 74
- 6) 吉村壮明「現代美術と美術教育における表現観について-抽象表現主義、ダダのオブジェ、ポップアートを中心として-」『美術教育学第22号』美術科教育学会, 2001, pp. 273-275
- 7) 暮沢剛巳編著『現代美術を知るクリティカル・ワーク』フィルムアート社, 2002, p. 142
- 8) 清水哲郎「インスタレーションの系譜-泉はよみがえったか-」『美術手帖 Vol. 49No. 748』美術出版社, 1997, p. 34
- 9) 前掲書, p. 34
- 10) カール・アンドレ「銅」(1969, ミューラー国立美術館蔵) ジェームズ・マイヤー編『ミニマリズム』ファイドン, 2005, p. 152
- 11) Richard long "A Walking the Line" Thames & Hudson, 2002, p. 240
- 12) Richard long "A Walking the Line" Thames & Hudson, 2002, p. 225