

路上観察における芸術概念の考察
—— 鑑賞教育の題材としての側面を中心に ——

市 川 寛 也

A Study on the Aesthetic Concept of Street Observation:
From the perspective of an aspect as an educational tool for art appreciation

Hiroya ICHIKAWA

路上観察における芸術概念の考察

——鑑賞教育の題材としての側面を中心に——

市川 寛也
教育学部美術教育講座
(2019年9月25日受理)

A Study on the Aesthetic Concept of Street Observation: From the perspective of an aspect as an educational tool for art appreciation

Hiroya ICHIKAWA
Faculty of Education, Art Education, Gunma University
(Accepted on September 25th, 2019)

1. はじめに

1-1. 研究の目的と背景

本研究では「観察」というキーワードから美術教育について考察する。ハーバート・リードは『芸術による教育』の中で芸術教育に含まれる活動として「自己表現」「観察」「鑑賞」を挙げている。ここでの「自己表現」とは「自分の思考、感覚、感情などを他の人びとに伝えたいという、個人のもつ生来の欲求」とされ、「観察」とは「自分の感覚的印象を記録し、概念的知識を明確化し、記憶を構築し、実際の活動を支援するものを組み立てるといふ、個人のもつ強い欲求」であり、「鑑賞」とは「他の人びとが自分に向け、あるいはに向けた表現の方式に対する個人の反応」とされる¹⁾。これに基づけば、「観察」は自己と他者との相互作用のプロセスに生じるという意味において「自己表現」と「鑑賞」の中間地点に位置づけられる。

今日の美術教育は「表現」と「鑑賞」という二領域が設けられているが、「観察」については項目として取り上げられていない。ただし、対象を深く観察することは写生の基礎として表現活動の導入部に位置づけられる。あるいは、観察者として「何を見

るのか」という観点に重きを置けば、主体的な鑑賞眼を育成するという意味において鑑賞領域にもつながる。本研究では美術教育に固有の「観察」のあり方について考察する。とりわけ、「作品」としてつくられたものではなく、日常生活で目にする様々なものを対象とする観察にスポットを当てる。

1-2. 研究の対象と方法

今日では、従来の名所旧跡巡りに代表されるような記号消費型の観光ガイドではなく、独自の視点から周囲の環境を観察した書籍も出版されるようになった。路上の交通標識などに見られるピクトグラムを「転倒系」や「落下系」などに分類した『ピクトさんの本』(2007年)もその一例である。あるいは、パイロンやマンホールなどの街中の造形物をジャンルごとに分類、分析した『街角図鑑』(2016年)もある。このように「まち見る視点」を独自に組み上げていく実践の背景には「考現学」の系譜を指摘することができる。考現学の創始者である今和次郎は、関東大震災後の東京を舞台に人々の暮らしを子細に観察、記録した。そこでの観察対象は必ずしも誰かに見られることを前提としたものではない。観察者が意味づけをし、あるいは名付けることによって浮

かび上がるものである。ここにはリードが言うところの「個人のもつ強い欲求」としての「観察」が重ねられる。

ここで視点を美術教育に移した時、そこにはどのような可能性を見出すことができるのだろうか。現行の中学校学習指導要領では、鑑賞に関する項目として「身近な地域」（第1学年）や「身近な環境」（第2・3学年）が挙げられている。これらは地域の美術館等との連携によって学習成果を得ることもできるが、必ずしも全ての学区内に施設系資源があるわけではない。今回は日常的に目にする風景をそれぞれの視点から切り取り、記録する方法としての観察に着目し、その背後にある発想やものの見方を美術教育に取り入れる方策について考察する。

1-3. 本稿における「観察」の使い方

本論に入る前に、まずは「観察」という言葉の定義について考える。そもそも観察は美術に限って用いられるものではない。例えば、小学校学習指導要領における理科の教科目標には「自然に親しみ、見通しをもって観察、実験などを行い、(中略)科学的な見方や考え方を養う」とある。一方で図画工作科には「観察」という単語は登場しない。ここには観察と科学的思考とが結びついている現状が反映されている。例えば、麻生武は観察を「科学的観察」と「現象的観察」に分けている。前者は「目の前の具体的観察対象を、その背後にある『普遍』を求める姿勢のもとに捉えようとする」とあり、「誰が観察したのか」よりも「何が観察されたか」が重視される²⁾。後者は「観察対象に興味をもち、その対象を見たまま感じたまま、できるだけ忠実に捉えようとする」姿勢に基づき、観察者の個人的なまなざしが出発点となる³⁾。図画工作や美術における観察は後者に近い。

また、美術史の観点から見ると、「観察」にはまた独自の意味を読み取ることができる。2013年には広島市現代美術館で「路上と観察をめぐる表現史—考現学以後」と題した展覧会が開催された。キュレーションを担当した松岡剛は「普段は見過ごされがちな目の前のある状況にあらためて価値を見出し、

豊かな意味を孕んだ現象として捉え、差し出す行為自体が、ひとつの表現として強度を備えていること」を指摘する⁴⁾。ここには美術における観察の本義を考えるための視点があらわれている。本稿で用いる「観察」も、観察者の主観に基づき周囲の環境をそれぞれの視点で捉える美(学)的な営みとしての側面に着目したい。

2. 「考現学」とその受容

2-1. 「考現学」の誕生—民俗学との関係を中心に

身のまわりの環境を独自の視点で観察する方法については、これまでも様々な形で実践されてきた。まずはその具体例として「考現学」を取り上げる。これは、従来の「考古学」に対して「現在われわれの眼前にみる生活の中にある事象を対象として記録考究する」ことを目指す学問として提唱された用語である⁵⁾。創始者の今和次郎は、東京美術学校図案科を卒業後、柳田國男が主催する民家研究会「白茅会」に参加し、各地の農村調査に携わっていた。しかし、1923年の関東大震災後の東京の様子を目の当たりにしたことをきっかけに、その関心の対象は農村から都市へ、過去から現在へと移っていく。

なお、考現学における「現代」とは「迷信的である生活状態」から「知識的である生活状態」への移行期として措定されている⁶⁾。その上で、迷信的・慣習的な生活状態を対象とする学問として人類学⁷⁾、考古学、民俗学を挙げ、移行期を対象とする学問として考現学を位置づけている。今によれば、民俗学は「現在から過去の解明に」、考現学は「現在から未来の解明へと分離して進むことになった」とされる⁸⁾。これは、考現学が未来に向けた価値創出に関わり得る学問領域であることを示唆する。川添登は考現学が「歴史になる以前の、すなわち歴史として記述される以前の現代を、民衆の生活の用具などによって研究する学問である」と指摘する⁹⁾。実際、考現学の対象として観察されるのは、文化財として客観的な価値が認められたようなものではなく、日常そのものである。

2-2. 「考現学」の実践—観察と採集

考現学をめぐるもうひとつのキーワードとして「採集」が挙げられる。吉田謙吉はノートと鉛筆を持ってまちを歩きながら周囲のものを観察、記録していった作業を昆虫採集に見立てて「採集」と呼ぶようになったと振り返る¹⁰。もちろん、自然科学における採集とは異なり、考現学では実際の「もの」を採取するのではなく、観察した事物を言葉と図解によって記録する作業を指す。ちなみに、今は考現学の方法として「現前の風俗に直接ぶつかり、その観察、筆記、スケッチ、寫眞、等で材料の採集をやり、それらを蒐集する」と述べている¹¹。その対象も「本所深川の店にみられる品物と値段」から「蟻ガ 50cm ノ平地ヲ横ギル時間」に至るまで多岐にわたる。

一連の成果をもとに1927年10月に新宿紀伊國屋で開催された「しらべもの展」には、今と吉田の他、新井泉男と小池富久が出展している。その案内には「この展覧會はこゝ三年間私達のやった仕事の展示です。かゝる仕事を私達は假りに考現學と称して、考古學でやる方法を現代に適用してみてゐる」との附言がある¹²。これをひとつの契機として「考現学」という言葉はまとまった形で世に問われ、結果的に一種の「モダン語」として受容されていく。1931年4月28日付の『読売新聞』では「モダン語訪問」として「考現学」が取り上げられている。そこには「現代社會のあらゆる層に亘つての精細な調査と統計と充實した採集の綜合効果が、考現學、モデルノロジイであり、現代人の生活に何程かの反省と改善の暗示を與へるところに、このモダン科學の存在と効用とが認められよう」といった言説が認められる¹³。

2-3. 「考現学」の受容

その後も考現学という用語は新聞等のメディアを通して用いられてきた。例えば「ネオン街の考現学」¹⁴として飲食店の種類別統計を調査した記事や「市電落し物考現学」¹⁵として市電の車内や停留所付近での拾得物をまとめた記事も見られる。あるいは、さがわ・みちおの「子供ことば考現學」では「子

供たちのことばが、どこでどういうあり方をしているのか」について調査するために「考現學的考察」が取り入れられている¹⁶。一口に「考現学」と言っても、必ずしも学術的な文脈で用いられるのみならず、一種の流行語として日常生活の事象を観察する視点を意味することも少なくない¹⁷。

実際、1971年にドメス出版から刊行された『今和次郎集』第一巻『考現学』の解説において、梅棹忠夫は学問としての考現学は「卑小化され、ゆがめられて、学問としてはまったく失敗してしまったようにみえる」と指摘する¹⁸。このことは「考現学会」といった学術組織や「考現学科」といった教育組織が構築されていない現状にも裏付けられる。ただし、その方法は「目にみえぬ形で、さまざまな人に、ふしぎな影響をあたえ」現代研究として考現学的方法が用いられているとも続けている¹⁹。

今を初代会長として1972年に設立された「日本生活学会」は考現学の精神を直接的に受け継ぐものであり、設立趣意書では「既成の学にとらわれない新しい学問の場」となることが謳われている²⁰。同様に、1976年に桑原武夫を初代会長として発足した「現代風俗研究会」も、「現代における風俗現象について、従来とは違った様々な角度から調査・研究を行い、社会を新しくとらえ直していくこと」を目指し、考現学的な目的意識を共有するものであった。

また、梅棹は考現学の創始者として芸術家が名前を連ねていたことに触れ、学問としての体系を構築するよりも「一種の芸術運動」へと吸収されていったことに着目する²¹。ここから導き出される「芸術運動としての学問」という論点は、後述する「路上観察学会」と相俟って観察と芸術との親和性を示唆する。考現学が「展覧会」という形式を通して発信されてきたこともこうした特性を物語っている。あるいは、川添の言葉を借りれば「新しい造形運動」であり「新しい生活運動、文化運動のはじまりでもあった」²²。言わば、学問的な装いを帯びた「考現学」というジャンルを立ちあげるにより、目の前にひろがる社会を造形的に捉える視点を提唱したのである。

3. 「路上観察学会」の成立とその拡がり

3-1. 「考現学」と「オブジェ・トゥルベ」

梅棹が「一種の芸術運動」と評しているように考現学は芸術実践としての側面を内包している。このことは考現学の実践者に芸術家が名前を連ねていたことに根拠を求めるだけではなく、同時代の芸術概念との比較を試みることによって美術史上の位置づけをも確立することができる。ここでは、現代美術における「つくらないこと」あるいは「作者の不在」に着目し、考現学から路上観察へと至る道筋を示していきたい。

20世紀以降の美術史をふり返ると「つくらないこと」によって従来の芸術概念からの拡張が図られてきた歴史を見出すことができる。実践者の一人としてマルセル・デュシャンが挙げられる。男性用小便器に《泉》(1917)と名付けた「作品」や、スツールと車輪を組み合わせた《自転車の車輪》(1913)などは、いずれも既製品(レディ・メイド)を本来の用途から引き離し、文脈を置き換えて展示したものであった。こうした手法は「オブジェ・トゥルベ(ファウンド・オブジェクト、発見されたオブジェ)」の系譜として、1920年代から30年代にかけてのシュルレアリスム運動とともに多様に展開していく。

シュルレアリスムの先駆者としてのジョルジュ・デ・キリコの描く絵画には、彫像の頭部やゴム手袋など脈絡のないものが画面上に配され、あたかも描かれたオブジェの様相を呈している。これらは後にルネ・マグリットにも影響を与えていく。あるいは、マックス・エルンストは、対象の表面を擦りだしたフロッタージュやコラージュなどを駆使した作品を通して偶発性に基づく形を生み出した。こうした技法は今日では「モダンテクニック」と呼ばれ、作者の作為性を排除する手法として美術教育にも取り入れられている。このように、日用品を直接展示したり、フロッタージュや写真によって間接的に提示したり、絵画で描いたりとは様々な方法で「オブジェ」が発見されてきた。

日本における「オブジェ・トゥルベ」の受容につ

いては、キリコに影響を受けた吉原治良が1930年代前半に制作した静物画が早期の作例として挙げられている²³⁾。ただ、それに先だって展開された「考現学」も、都市に見る様々な要素を既存の文脈から切り離し、記述し、再提示したという意味において同時代の流れに組み込むことができよう。無論、「考現学」そのものはシュルレアリスムを出自とするものではなく、民俗学を出発点とするものではある。ただし、匿名の作者によって無意識的に形成されてきた都市を観察者として記録する行為には「オブジェ・トゥルベ」との共通性が見出される。

3-2. 「路上観察学会」前史-日常への眼差し

日本でも、戦後美術の中で作家性を排除して具体的なオブジェ(もの)を「作品」として提示する実践が見られるようになった。特に、1960年代末から70年代はじめにかけての「もの派」と呼ばれる動向では、物質の探究が実験的に試みられていた。実践者の一人である吉田克朗は、紙の上に石を置いたり、角材に電球のコードを巻きつけたりした作品を制作した。これらは《Cut-off》というタイトルにも示されているように日常的に目にするものを既存の文脈から切り離して構成したものである。岡田潔はここに「作品から自己を切り離そうとする姿勢」をも読み取り、「日常ぼんやりと見過している風景の中で或る時まなざしを引き付けたものが、しばしば作品のきっかけになっていた」と指摘する²⁴⁾。また、李禹煥の《現象と知覚 B、改題 関係項》では石でガラスを割ることによって「自分の意図の全面的実現の否定を自ら実践し、つくることの範囲を越えるもの」が作品に導入されている²⁵⁾。

このような作者性の排除は、一方では戦前の美術動向との関係を見出すことができるが、同時に戦後の日本美術における「反芸術」の系譜の中で読み解くこともできる。1960年の「読売アンデパンダン展」に対して美術評論家の東野芳明が指摘した「反絵画、反彫刻」の傾向は「反芸術」という潮流へと接続していく。1960年には吉村益信、赤瀬川原平、荒川修作、篠原有司男らによって「ネオ・ダダイズム・オルガナイザーズ」が結成され、1962年には赤瀬川、

高松次郎、中西夏之らによって駅のホームや列車内で突発的にパフォーマンスを行う「山手線事件」と呼ばれるイベントが遂行された。彼らは翌年に「ハイレッド・センター」を結成し、社会に対する「直接行動」を展開していく。赤瀬川は、『東京ミキサー計画』の序章において「ハイレッド・センターは芸術という外交的な言葉を用意することなく、自分のアトリエみたいに町の中を歩いた」と語る²⁶⁾。アトリエとしての都市空間という視点は後の「路上観察」にもつながる思想である。

1960年代の「反芸術」から「もの派」を貫くキーワードとして「日常」を挙げることができる。三木多聞は「従来の芸術概念の崩壊、変革について大きな特色となっているのは芸術と日常の関係である」と指摘する²⁷⁾。例えば「ハイレッド・センター」は電車や路上といった公共空間におけるイベントによって日常と芸術との境界が曖昧になる状況を創出した。あるいは、「もの派」に見られるように日常的に目にするものをそのまま作品に取り込むことによって作者性の排除を試みる実践もある。美術評論家の中村敬治の言葉を借りれば、「反芸術的方法是客体世界を描写するという近代的な芸術家像を破碎し、そのことによって芸術家を専門的技術の中に隔離するのではなく、日常の世界へ投げ返す道を開いた」のである²⁸⁾。

3-3. 「超芸術トマソン」から「路上観察」へ

1960年代の美術が「日常」に関心事としていたことと「路上観察学」の誕生は地続きの関係にある。赤瀬川は、自身が講師を務めていた美学校において「考現学」を軸に据えた教育活動を展開していた。そこで町中での実験として始まった「現代芸術遊び」から誕生したのが「超芸術トマソン」である。これは、ある意味において都市の中から見過ごされてきた「オブジェ」を見出す試みとも言える。1972年に「超芸術トマソン」の第一号となる純粋階段が新宿区四谷にて発見されて以降、報告用紙を用いて街中の不要の長物が記録されていった。

赤瀬川は『超芸術トマソン』の中で「美術館の芸術」から「路上の芸術」を経て「路上の観察」へと

至る段階を示している。最後の「路上の観察」段階は「自己表現消滅の時代」でもあり、そこに相当する「超芸術」とは「超芸術家が、超芸術だとも何とも知らずに無意識に作るもの」とされる。そこには「作者」ではなく「発見する者」だけがいるとされる²⁹⁾。ここでの「発見する者」は「観察者」に置き換えられる。このことは、赤瀬川がハイレッド・センターのメンバーとの座談会の中で「観察が、はからずも側面的に表現になっちゃう」と語っていたことにも裏付けられる³⁰⁾。

無論、「超芸術トマソン」という名付けを含む一連の取り組みには作家性が色濃く反映されている。これについて、松岡剛は「作者の存在が一見希薄で、さらには芸術作品とは異なるものとして提示されたトマソンさえ、その基本概念と手続きの枠組みを規定した赤瀬川による『芸術作品』として、作者の営為へと回収することが可能となる」と指摘する。このことは、「考現学」という枠組みの中で都市を観察しようと試みた今和次郎の実践に見られる芸術性にも重ねられよう。ただし、「トマソン探査という行為において、あくまで物体の存在が先行している」ことも特筆すべきこととして記されている³¹⁾。

1974年には建築家の藤森照信らによる「東京建築探偵団」が結成されるなど、考現学的手法の再興の動きは活性化していく。こうした同時多発的な動きが1986年に発足した「路上観察学会」へとつながっていく。路上にある不思議な物件を撮影し、それらに名前を付けることでそれまで見過ごされてきたものに新たな価値を見出していく過程には、まさに「現象的観察」の姿勢が見出される。当時の新聞記事には、路上観察学会が生まれた背景について以下のように記されている。

地価の急騰を招いている近年の都市投資は、関東大震災以来の規模といわれる。路上観察学会は、今の観察姿勢や記録の方法をひきつぎながらも、目撃できるすべてのものをとらえ、都市のイメージを組み直していく³²⁾

ここでは関東大震災をきっかけに都市を対象とす

る「考現学」が構築されてきた時代との連続性が読み解かれている。同様の対比構造として、考現学が「資本制度創成期の都市の貌（かたち）から、消えていく風物を見抜くところで成立していた」のに対して、路上観察学会は「実に膨化した戦後都市の歪（いびつ）さ、に着目して成立させようとしている」といった論点もある³³⁾。あるいは、大規模な都市開発によって際立つ「新旧のコントラスト」が「学問の再興」を促したといった言説も見られた³⁴⁾。震災、戦災、地域開発等、要因は異なるが都市の姿が大きく変化する時代に呼応するように考現学の再興の機運はますます高まっていった。

3-4. 路上観察の地域展開

路上観察学会の活動が広く認知されるのに伴い、各地で地域再発見の手段として同様の手法が用いられるようになる。東京都杉並区では1988年より「知る区ロード」と称する企画が行われた。夏休みに募集した「知る区ロード探検隊」に路上観察のテーマが記された手帳と地図を手渡し、それに沿った観察を行ってもらうという事業である。初年度は約4,000人、1989年には約10,000人が参加したとされる³⁵⁾。1989年には「知る区ロード」の道に埋め込むマークを子どもたちがデザインするワークショップが開催され、1990年には観察の成果をまとめた『すぎまるマガジン』も発行された。この事業から派生して、同年7月には「ネコ探検隊」が募集され、2歳から80歳までの区民90名が参加し、区内ネコの分布図も作成された³⁶⁾。

1990年には山形県が「ふるさと再発見事業」の一環として路上観察学会の会員を招き、県内各地で路上観察が行われた。この背景には県が1985年に発表した第七次山形県総合開発計画で掲げた「新アルカディア構想」がある。イギリスの旅行家、イザベラ・バードの言葉を借りたこの総合開発計画では、「県民一人ひとりが本来の目で本県のよさをもう一度見直し、資源などの利用方法をよりよいものに改めるなどして、誰にも誇れる県土と県民生活づくりのため、(中略)行政はそれを助長促進していく」とある³⁷⁾。最上川や奥の細道といった周知の文化資

源に加え、「ふるさとそのものを新しい視点から見直す」ことを目指して「資源」発掘の手段として路上観察が応用された。山形県企画調整課によれば、その目的として「埋もれた郷土の魅力を掘りおこし、新しい山形のイメージを発信すること」「県のイメージ向上や県民意識の高揚を図ること」「観察を通して若者が発見した街の魅力を県づくりに活用すること」などが挙げられている³⁸⁾。その後、香川県や埼玉県でも同様の事業が実施されるなど、路上観察は地域再発見の方法として自治体から注目されるようになる。

1998年に高知県赤岡町で結成された「赤岡探偵団」には、赤瀬川、藤森、南仲坊、林丈二のほか、高知を拠点にデザイナーとして活動する梅原真が参加し、それぞれが団長となって路上観察が行われた。各グループには団長と団員のやりとりやコメントなどをメモする「記録係」、団長が撮った写真と同じ角度の写真や探偵の様子を撮影する「写真係1」、団員の視点で見た不思議ポイントやおもしろいポイントを撮影する「写真係2」が設けられた³⁹⁾。この活動では、団員が観察した「不思議」の写真を貼付し、発見者のコメントとそれについての感想を記入するワークシートが用いられた。活動後のふり返りでは「視点を勉強する活動のきっかけ」になったと語られている⁴⁰⁾。

4. 「路上観察」的視点の応用

4-1. 路上観察的視点を活かしたまちづくり

上記の地域展開を参照すると、路上観察は当初に掲げられていた「超芸術」的实践としてよりも、一般的にはまちづくりの手法として認識されるようになっていった。赤瀬川が「路上観察学」について「都市の臨床的学問」とであると述べているように、そこには見過ごされてきた空間をあぶりだすきっかけとしての有効性が認められる⁴¹⁾。それゆえに、路上観察を通して地域に向けられる眼差しは、きわめて個人的でありながら、地域づくりに還元される可能性も秘めているのである。

こうした視点は「まち歩き」に新たな価値を付け

加える。真鍋博は「近くに美術館や博物館という施設はなくても、そこにかかわる人たちのつくりあげた文化」として「歩きの文化」があるとする⁴²⁾。従来のまち歩きが個人の外側に目的地を設定していたのに対して、路上観察的な視点に基づくまち歩きでは各自の眼差しによってまちの見方が新たに創造されていく。あるいは、歩くことそのものが目的化されているとも言えよう。この背景には、林丈二が述べているように「自分のペースで自分だけのものを見たいという何かが出てきた」という欲求がある⁴³⁾。言わば、高度経済成長やバブル経済を背景とする大規模な都市開発が進む中、巨大化した現代社会に個人の居場所を見出ししていくことに歩くことの意義が再認識されつつあるのかもしれない。このような傾向が、既述した「知る区ロード」をはじめ、千葉県船橋市において「路地に勝手な名前をつけて『船橋路地裏絵図』を作ったり、小さな発見をミニコミ紙に連載したり」していた「船橋歩講」などの地域活動にも展開していった⁴⁴⁾。

今やまち歩きはまちづくりの有効なコンテンツとしても機能している。2006年に長崎市で開催された「長崎さるく博」は「日本初のまち歩き博覧会」として開催された。これは長崎市が観光資源の再発掘を目指して取り組んだ「観光2006アクションプラン」として企画され、市民がプロデューサーとなってまち歩きのコースを設定し、ガイド役も担った。ガイドや出演者として運営に関わった市民はのべ30,000人に及ぶとされる⁴⁵⁾。2008年には大阪市と大阪観光コンベンション協会による「大阪あそ歩」も開始した。これらの背景にはハコモノ建設による外発的な大規模開発から既存の地域資源の見直しによる内発的な発展へと向かうパラダイムシフトを重ねることもできる。同時に、その担い手がいわゆる専門家だけでなく、地域住民である点も注目すべきである。

4-2. 路上の視覚文化を捉える方法

筆者は2016年に茨城県水戸市で開催された「路上観察学会」のワークショップに参加したのだが、そこでは特定の見方が示されるわけではなく、参加

者一人ひとりの「観察者」としての主体性に重きが置かれていた。このことは路上観察的なものの見方が一般化してきたことと表裏の関係にある。実際、参加者も一人ひとりの視点からまちの中で見かけた風景を写真に収めていた。一連のワークショップの様子を見てみると、「路上観察」には町中の視覚文化への気付きを促すという意味において教育的効果が認められるように思われた。

今日では、美術教育の対象も従来の意味での作品にとどまらず、マンガやアニメといったいわゆるサブカルチャー、広告やテレビコマーシャルを通して発信される商業イメージなど、生活の中に溢れる多様な「視覚文化」へと拡張しつつある。これらは「ヴィジュアル・カルチャー・アートエデュケーション (VCAE)」などと呼ばれ、メディアを主体的に読み解くリテラシー教育としても実践されている。路上観察も日常に隠されたものを発見するという意味においてVCAEの一種と見なすことができる。ただし、VCAEがしばしば視覚文化に込められた制作者の意図(メッセージ)を読み解くことに主眼を置いているのに対して、路上観察の場合その対象は往々にして何の意味も持たない。「作者」のいない人工物や自然物に対して「観察者」が個人的な眼差しを向け、それらに名付けやタグ付けをすることによって「路上観察」という文脈に組み込まれていくのである。

増田聡は1980年代後半に『宝島』誌上に掲載されていた「VOW」に「路上観察的な街で見つけた面白いネタが増えてきた」ことに着目し、「対象物件の『キャラ立ち』自体に採集者の欲望が向いていくこと」を指摘している⁴⁶⁾。ここには、当初の考現学に見られたように、観察の成果として同時代の生活や風俗を研究する視点よりも、対象そのものの持つ視覚的なインパクトへの視点の変化が見られる。この背景として、増田は1986年に発売された「使い捨てカメラ」の影響を挙げている。メディアの発達によってまちを見る視点が変化するという指摘は現代でもなお有効である。今日では雑誌という紙媒体に限らず、InstagramやTwitter等のSNSを通して日常生活の中で発見したものを即時に共有する文

化がますます拡大している。

4-3. 「造形的な見方・考え方」の日常実践として

ここで改めて美術教育との関係に着目すると、路上観察的視点には新学習指導要領における「造形的な見方・考え方」との親和性が認められる。そもそも「造形的な見方・考え方」とは「美術特有の物事を捉える視点や考え方であり、感性や想像力を働かせて、対象や事象を造形的な視点で捉え、自分としての意味や価値をつくりだすこと」とされる。「美術特有の物事を捉える視点」については様々な解釈が可能だが、鑑賞領域の場合、既に価値の定まった見方を追体験するのではなく、一人ひとりが自立した鑑賞者としてそれぞれの見方を獲得していくことが期待される。実際、今日では作品に込められた作者の意図を読み解くだけでなく、鑑賞者が作品の意味を生成するような開かれた見方も一般化しており、その具体的な方策として対話型鑑賞などが実践されている。

路上観察も、周囲の環境に眼を向けて独自の意味や価値を見出していくプロセスに着目することで「造形的な見方・考え方」の実践として位置づけられる。特に、「身近な地域」や「身近な環境」を造形的に観察することにより、日常生活の中に美術教育の題材を見出すことも可能になる。言わば、美術館等の施設系資源の有無に拘らず、どのような環境でも対応できる方法としての有効性が認められるのである。あるいは、一連の実践が「社会に開かれた教育課程」へと発展する可能性もある。

また、個人での観察に限らず、グループ活動としての展開も考えられる。そこでは、それぞれの視点を共有しながら日常の風景を眺めることで、同じ場所を歩いてもそれぞれが違うものに眼を向けていることに気付かされる。それぞれの場所で「誰が」「何を」「どのように」観察したのかをふり返ることで、日常生活を創造的に解釈する手段としての「対話型観察」も成立するのではないだろうか。

5. まとめ

本稿では「観察」というキーワードを軸に考察を進めてきた。特に、図画工作科や美術科に固有の観察のあり方を提示するために、観察者の主観に基づく対象の発見というプロセスに着目した。こうした実践の先駆として「考現学」や「路上観察」の方法論を辿ってきたが、これらは学問的な装いを帯びた芸術運動としての側面が大きい。その背景には、現代美術史上の「オブジェ」の発見や、美学上の「作者」概念の問い直しなどの理論を重ねることができる。実際、路上観察学会の設立者の一人である赤瀬川原平は、路上観察には特定の「作者」はおらず、ある現象を見出す発見者がいるのみであると述べている。本稿ではここに従来の鑑賞教育を拡張する観点を見出した。

観察者としての主体性を獲得することは、自身を取り巻く社会を個人の尺度で解釈することにもつながる。そのためには、芸術家がつくった作品を鑑賞するのとは異なり、生活そのものを造形的に再発見する段階が必要となる。こうした取り組みはテーマの設定次第であらゆる地域において展開される可能性を持っている。特に、「造形的な見方・考え方」という視点を導入することで、その意義はより明確なものとなる。日常生活に根差した鑑賞教育の積み重ねにより、社会に開かれ、地域に根ざした美術教育の実現にもつながっていくのではないだろうか。

註

- 1) ハーバート・リード著、宮脇 理、岩崎 清、直江俊雄訳『芸術による教育』フィルムアート社、2001、p.239.
- 2) 麻生 武『「見る」と「書く」との出会い フィールド観察学入門』新曜社、2009、pp.26-27.
- 3) 同上、p.28.
- 4) 松岡 剛「観察者たちがもたらすもの」広島市現代美術館（監修）『路上と観察をめぐる表現史 考現学の「現在」』フィルムアート社、2013、p.13.
- 5) 今和次郎「考現学總論」『考現学採集：モデルノロヂオ』建設社、1931、p.12.

- 6) 同上, p.24.
- 7) なお, 1931年に発行された『考現学採集: モデルノロヂオ』では, Ethnologyの訳語として「人類学」ではなく「人種学」という用語が充てられている。
- 8) 今和次郎『今和次郎集 第一巻 考現学』ドメス出版, 1971, p.482.
- 9) 川添 登「考現学と今和次郎」『新建築』第46巻第3号, 1971, p.257.
- 10) 吉田謙吉「考現学が世に出たころ 一日付のない日記から」『今和次郎集 第一巻 考現学 月報1』ドメス出版, 1971, p.7.
- 11) 今, 前掲, 1931, p.28.
- 12) 今, 前掲, 1971, p.496.
- 13) 『読売新聞』1931年4月28日, 朝刊, p.11.
- 14) 『朝日新聞』1938年5月21日, 東京, 朝刊, p.11.
- 15) 『朝日新聞』1941年10月16日, 東京, 夕刊, p.1.
- 16) さがわ・みちお「子供ことば考現学」『教育社会』第4巻第4号, 1949, p.24.
- 17) 例えば, 1988年7月21日付の『朝日新聞』では「考現学」という名称が「ジャーナリズムに愛用されたわりには大きな発展をみなかった」(p.15)と記されている。
- 18) 梅棹忠夫「解説」『考現学 今和次郎集 第1巻』ドメス出版, 1971, pp.515-516.
- 19) 同上, p.516.
- 20) 日本生活学会, 「日本生活学会設立趣意書」1972, 日本生活学会公式ウェブサイト (2018年8月30日閲覧)
- 21) 梅棹, 前掲, 1971, p.503.
- 22) 川添, 前掲, 1971, p.258.
- 23) 宮島綾子「第1章 物を描く—静物画の革命」国立新美術館 (編集発行) 『国立新美術館開館記念展 「20世紀美術探検—アーティストたちの三つの冒険物語—」』2007, p.28.
- 24) 岡田 潔「現代美術への問い—物質からの探究ともの派をめぐって—」『1970年代—物質と知覚 もの派と根源を問う作家たち』読売新聞社, 美術連絡協議会, 1995, p.15.
- 25) 同上, p.16.
- 26) 赤瀬川原平『東京ミキサー計画』PARCO出版局, 1984, p.214.
- 27) 三木多聞「日本の現代美術 1950~60年代」国立国際美術館 (編) 『芸術と日常—反芸術/汎芸術』1991, p.10.
- 28) 中村敬治「芸術と日常」同上, p.18.
- 29) 赤瀬川原平『超芸術トマソン』白夜書房, 1985, pp.12-13.
- 30) 赤瀬川原平, 高松次朗, 中西夏之「座談会 寂しげで冷やかな浸透力 フィクションとしてのハイレッド・セクター」『東京ミキサー計画』PARCO出版局, 1984, p.214.
- 31) 松岡 剛「赤瀬川原平によるトマソン, 路上観察そして芸術原論」千葉市美術館, 大分市美術館, 広島市現代美術館 (編) 『赤瀬川原平の芸術原論展—1960年代から現在まで』2014, p.43.
- 32) 『朝日新聞』1986年6月12日, 朝刊, p.21.
- 33) 『読売新聞』1986年9月1日, 夕刊, p.9.
- 34) 『朝日新聞』1986年11月21日, 朝刊, p.21.
- 35) 『朝日新聞』1990年4月9日, p.29.
- 36) 『朝日新聞』1991年4月28日, p.29.
- 37) 西脇隆俊「路上から見た『山形県』の姿」『月刊自治フォーラム』第374号, p.55.
- 38) 山形県企画調整課「やまがた路上観察記」『晨』第9巻第10号, 1990, p.50.
- 39) 梅原 真 (編) 『犬も歩けば赤岡町 赤岡探偵手帳』赤岡町まちのホメ残し隊, 2001, p.34.
- 40) 同上, p.147.
- 41) 全国市長会 (編) 『市政』第37巻第1号, 1988, p.36.
- 42) 真鍋 博「歩きの文化」『月刊ロアジュール』第15巻第4号, 1990, pp.5-6.
- 43) 林 丈二「路を歩けば……路上観察のススメ」『月刊ロアジュール』第15巻第4号, 1990, p.18.
- 44) 日本レクリエーション協会 (編集発行) 『レクリエーション=REC』第381号, 1992, p.9.
- 45) 『朝日新聞』2006年10月30日, 朝刊, p.27.
- 46) 佐藤守弘 (編) 『第6回ポピュラーカルチャー研究会報告書 ポピュラーカルチャー研究』第2巻第2号, 2009, p.27.

