

合否だけにとらわれず、受験時代を豊かに過ごしてほしいという思いから、大学の教授達に「入試について」「受験生へのメッセージ」を聞いてきました。保護者の方へのメッセージもあります!!



いずはら つかさ
出原 司先生の経歴

- 京都市立芸術大学 美術科 版画専攻 教授
- 京都市立芸術大学 西洋画科専攻科修了
- 専門分野/版画・リトグラフ



おおしま なるき
大島 成己先生の経歴

- 京都嵯峨芸術大学 造形学科(造形基礎) 大学院(複合分野) 准教授
- 京都市立芸術大学大学院 美術研究科 博士後期課程修了 博士(美術) 取得
- 専門分野/写真、版画、現代美術



なか まさあき
仲 政明先生の経歴

- 京都嵯峨芸術大学 造形学科(日本画) 准教授
- 嵯峨美術短期大学 日本画科 専攻科・研究生修了
- 専門分野/古画模写・文化財建造物彩色

出＝出原 司先生、大＝大島 成己先生、仲＝仲 政明先生、
齊＝京都アートスクール齊藤 陽子

対談企画の経緯

齊) このインタビュー企画は、今回で2回目を迎えます。この読み物を通して、高いモチベーションと問題意識を持って高校生とその保護者に芸術大学に進学するという事に向かっていたかと思っております。まずは齊藤が知り合いだったこともあって、教育に熱意を持ってらっしゃる京都嵯峨芸術大学(以下、嵯峨芸)の大島先生、仲先生にお声かけさせていただきました。そこから、大島先生のお知り合いということで、京都市立芸術大学(以下、京芸)の出原先生も参加して下さることになりました。

大) 今回、出原先生に参加をお願いさせて頂いたのは、単に親しくさせて頂いているだけでなく、芸術教育のあり方など客観的にお話できると思ったからです。そのあり方を巡って、予備校も含めた、小学校・中学校・高校と、大学入学前までの教育を芸術教育の総体として捉えながら、芸術大学がどのような舵取りができるのか、どのような社会的な役割を果たすことができるのかを大局に立って検討することが今、最も大事だと考えていて、このような大局的な視点でお話ができるのが出原先生だと思えましたので、お願いさせて頂きました。また、今後の芸術教育のあり方を、学内だけでなく、他大学との連携において考えることができないかという思いも一方であり、今回の座談会がそのきっかけになればと思います、京芸の教授でもある出原先生に参加をお願いした次第なのです。

齊) 嵯峨芸と京芸は、古い歴史があると伺いました。

大) 嵯峨芸と京芸との歴史的な関係をお話させて頂くと、密教美術研究の権威である佐和隆研先生が京芸を辞めて、嵯峨芸の開学に大きく関わったことがその始まりです。京芸の芸術教育を基本としながらも、京芸に負けない質の高い私学を作ろうと言う佐和先生の志において嵯峨芸の独自性が展開されてきたようです。例えば、日本画であれば、京芸の名誉教授である奥村厚一先生を始めとして、林潤一先生、土手朋英先生、北村正己先生らが新たな日本画の創造と教育を目指して開学当初から参加されました。また京芸の名誉教授林司馬先生、京芸出身の箱崎睦昌先生が古画研究を行う教室に参画して積極的に力を入れることにより、嵯峨芸の独自の展開がありました。また、版画においても、京芸の日本画出身の西真先生、版画教室出身の木村秀樹先生、村上文生先生らが開学当時のスタッフです。彼らの版画教育は京芸の理念を受け継ぎながら、嵯峨芸独自のあり方を生みだし、多くの優秀な卒業生を輩出した実績から「関西版画界のメッカ」と称せられる程にもなっています。このように嵯峨芸は、その実習教員のほとんどが京芸出身者で始まりながら、独自の展開を育んできました。こんな経緯もあり、嵯峨芸と京芸は教員間の人的な交流が今も盛んで、時に共同で研究会を行うこともあります。また場所も近いので、学生同士の交流も活発で、花見のときには嵐山で宴会もしているようですね(笑)

先生方の専攻や活動について

大) 僕は、受験時代は京芸目指して二浪していました。京芸は結局、合格が叶わなかったため、嵯峨美術短期大学(現・嵯峨芸)に進学することになりました。当時、嵯峨美は日本一の難関美術短大で、京芸との歴史的な関係の深さもあってか、京芸の併願校は嵯峨美と決まっていた。大学では版画科に入り、版画や写真を学んで、卒業後は会社勤めなどを経ながら作家活動を続けてきました。30歳を過ぎてからは、自分の表現に磨きをかけるためにドイツのデュッセルドルフ芸術アカデミーに留学し、帰国後、京芸大学院の博士課程に入学して、再び理論と制作を学び直し、今は写真表現を中心とした制作活動をしています。

出) 僕は京都生まれ京都有ち京都の学校で学び働いていますから京都との縁は切っても切れへん人間ですね。京芸を卒業してからは、助手などをしながら大学に残っていました。それから嵯峨美(当時)をはじめ成安短大(当時)、大芸、夙川短大、精華などで非常勤講師として働いています。京芸に居残った最初の頃は吉原英雄、舞原克典の両先生、今は倉敷芸科大で教授をされている田中孝さん、いっしょに働いた山本容子さんなどがいらっしやいました。専門はリトグラフ(石版画)を中心とする版画の表現、時々CGという……。

仲) 僕も京芸志望で三浪しましたが不合格でして、一度社会に出て働きました。はじめは入学できなかったというコンプレックスを引きずっていましたが(笑) でもその悔しさが原動力になっていたと

思います。授業料を貯めてから26歳の時に嵯峨美(当時)に入学しました。大島先生もその頃大学におられたので、僕より年下ですが、良き先輩なんです(笑) 嵯峨芸の特任教授として指導を続けて頂いている箱崎睦昌先生に古画を学びました。最初は制作希望で入学したのですが、箱崎先生を信頼して模写教室を選択しました。そういう意味で人(師)との出会いというのも大切だと思います。その後、模写や建造物彩色・壁画の修復などを手がける企業に入り、二条城の中にある模写室と言うところで障壁画などの復原模写を十数年手がけました。その後清水寺、本願寺、知恩院などの文化財建造物彩色・壁画の保存修復に関わりました。現在は個人的には東京の築地本願寺をはじめ京都、岐阜、滋賀、などの文化財建造物彩色の修復や監修をして模写をしています。



日本画や版画にみる関西の特色

齊) 国宝などの修復をされるんですね。すごい。それはやはり文化財の多い京都ならではのお仕事なのではないでしょうか? 修復関係の仕事というのは、希望すれば入っていけるような業界なのですか?

仲) 京都は1000年以上も、都であった場所ですから、やはり絵画・書・工芸・建築などの文化財は圧倒的に多いですし、伝統文化や芸術の中心地ですよ。ただ、私の教室が中心にしている「模写」という仕事は、実は少なく、すごく限られていますので、文化財保存修復関連の授業を組み込み、その業界への道筋を作っています。文部科学省から科学研究費を頂いて、韓国や台湾の大学・研究機関と共同で壁画等の修復・模写研究プロジェクトを立ち上げ、大学院生を中心に参加させて頂きました。いつもそういうプロジェクトがあるわけではないですが、出来るだけ学生を巻き込んだ研究・プロジェクトを積極的に行おうとしています。毎年卒業生が何人かは絵画、建造物の彩色分野などの修復業界には就職しています。実際、国宝や重要文化財に指定されたものの修復は限られた企業しか行うことが出来ません。しかし無指定の文化財や個人の所蔵品の修復などを行っている企業はそれなりに多くありますね。

齊) 大学で学んだスキルを持って、就職していくということですよ。

仲) 業界全体を見れば、実際はまだまだ徒弟制度のような形を持った企業も多いです。また組織や分野によって考え方や修復方法

も違いますから、修復に直接生かす手段や技法というものを大学の4年間で学ぶということではありません。

出) 保存や修復に限らず版画にも同じことが言えますが、4年間でプロに通用するスキルが身に付くかというそれは難しい。実践と失敗を繰り返しながら、長い時間をかけて習得していく。すぐにはなく大学時代に教えてもらったことが随分と月日を経て役立つこともあります。反対に作品を作る為のインスピレーションにはそういう長い修練とは関係ない場合もありますが。

齊) 版画業界に関しては、関西ってどんな土地柄なんですか?

出) 版画を学んで版画業につくという意味なら、関東でも関西でもそんなに多くはないでしょう。その少ない業界を比較するなら、やはり関西圏は版画工房やディーラーさんなどが少ないといえるでしょうね。まあ、おむね日本の版画家界という世界でもとてもユニークな作家や流通形態を育んだのは昔からの工房や版元さん制度だったわけで、こう言った制度の衰退が現状の就職先の少なさを招いたのかも知れません。で、全体で考えてもその中で生きて行くのが難しい中でさらに業態の悪い関西で何が起ったのかというと、収入源として同じような作品を作っていたのでは関東からどんどん入ってくる物流に押し流されてしまう。その結果一部の作家は常識的な枠組みを逸脱するようなものを作り出すようになりました。それが結果的に、自由で版画の表現を客観視し、少し落ち着いて考えてから作ることが身に付いている風に見えるようになったのでしょ。たぶんこのことは異業種(製造業とか)にも通ずる経営のコツでもあるのでしょね。

芸術大学で学ぶこと、芸術大学の今後

大) 専門的な技術を大学で学んでそれを活かして就職するというのは、一番理想的な形だと思います。ただ、特に美術の場合、専門的な技術を直接的に活かすことができる職業があまり無いのが現状で、芸大での学びが直接的に就職に関わっていないのではという心配を保護者の方からよく耳にします。では大学4年間が無駄かということ、決してそんなことはない。自分の制作を深めていくことは、自分で課題を見つけて、その課題を深めていくための具体的な方向を探り、そしてその方向の過程において起こってくる問題に対してどういった情報を収集して、どのような方法を構築し解決していくかを学ぶことであると言えます。大学では、専門技術よりも、この能力を養成することが最も大事で、これは今日の激動の時代を生き抜いていくためのとても大事な力になっていくと考えています。そして、それは人生において求められる根本的な人間力だと思いますよ。芸大で学ぶこの力を活かせば、どういった職業にも対応できるというのが僕の考えです。

出) 日本という国では「受験・大学・就職」は敷かれたレールのように理解されていると感じます。レールに乗るとどこかに連れていっ

ってもらえると考えるのとは少し違うのに。例えば、日本には「デザイン」という仕事は1950年代頃までありませんでした。デザインという仕事そのものを日本に持てた人たちは僕の世代の人間はあこがれの眼差しで見えています。美術やデザインを学ぶ人に求められるのは、そうやって「今までなかったところに、需要を切り開く」ことで、これは大切で大きなチャレンジだと思います。

大) 同感です。新しいあり方を切り開いていく事として思い出すのが、またうちの大学の話で恐縮なのですが、嵯峨芸が開校された当時、「生活デザイン」という考え方を宮島久七先生という方が提唱されたことです。宮島先生も元京芸のプロダクトデザイン教授で、その世界では第一人者と言われた方です。「生活デザイン」とは、「グラフィックデザイン」や「プロダクトデザイン」などのようなマーケティングで分断された後のデザインのあり方ではなくて、もっと人の根本に関わるデザインのことであり、生活者の視点に立って生活文化総体の中でデザインを捉えようとする考えです。学生の皆さんも、目先の就職の問題だけで大学の学びを限定するのではなく、自分にとっての人生をどう豊かに生きていくことが出来るかという視点が大事なのではないでしょうか。芸大は「一生をかけて自分はどういったことを追い求めていくのか」ということを探せる場所でもあるのです。

出) かと言って就職してお金を稼ぐことに背を向けなさいとは言いませんよね。食べていくのは必要なこと、優先されて当たり前です。ただ一元的なルールでとらえるべきじゃない。連れていってもらえるわけではないだけ。僕がこの座談会に参加したのは受験生を持つ保護者の方にお話ししたいことがあったからです。ご子弟の希望をかなえてあげようと「一番安定したところに進むために学校へ入れよう」と考えることが、本人の不幸を招くかも知れないということです。絵を描いたりすることって「楽しいこと出来ていいですね」と言われがちです。でも実際、表現をするということは、プレッシャーの大きいことです。傷つくことは多い。それでもやろうとしている人に「お前だめだから就職しろ」と言う人がいる。それは絶対に言わないでほしい。自分の人生でやりたいことを決めて、覚悟ができるというのはすごいことです。そういうお子さんを持つことはすばらしいこと。どうかそのことを理解して長い目で見てあげて下さい、お子さんはきっと自分で決断しますよ。

齊) それはすごく重要なメッセージですね。

出) 安定と人生の成功は、簡単には価値の比較ができないですよ。

大) もう一つ思うことがあります。美大を出て、芸術家になることは大きな目標としてあるかもしれませんが、そこに限定することなく、芸術にかかわる様々な職業の可能性を探って欲しいということです。卒業後、作家を目指す人は多いけれども、ほとんどは失意と断念のもとで制作を続けることができなくなってしまい、後ろめたい感情のなか美術から離れてしまいます。それはなぜかと端的に言えば、日本は欧米に比べて、美術に関心を持っている社会的な層があまりに薄いからであり、作品を売買するマーケット自体が極端に小さいので、作品が売れない。つまり、

作家として食べていくことが難しく、日本では作家だけを職業としている人は数パーセントしか居ないのではないのでしょうか。

出) ただ、そういう問題がある一方で、海外と比較しても日本人ほど美術館に通う人種はいないと言われてます。圧倒的なんです。先日開催されていた大阪の国立国際美術館での草間彌生展は20万人を超える入場者数だったり、東京国立博物館の興福寺阿修羅像展は2ヶ月で94万6172人で世界記録! だけど、美大を卒業した生徒の将来の進路にはならないというのは矛盾ですね。このことについては社会構造が変わる必要があるのでしょうか。この94万人がアートに対する行政を改めるよう動いてもらえるようにならないと。同時に私たちは教育面について見直さなければいけないと思います。

大) そうですね。芸術の多様な関わりを学生が志向できるような教育のあり方へと私達自身が考える必要があると思います。日本の芸大の多くは、これまで、芸術の社会的関心を高めることもなく、作家養成だけに教育の力点を置きすぎたのではないのでしょうか。僕が強く思うのは、美術には制作するだけでなく、様々な関わり方があるはずということです。たとえば、制作の楽しさを教えることであったり、芸術と他領域のものとを組み合わせることであったり、職業として様々な美術との関わりがあるはずなんです。そういう関わりへの可能性を探っていき、それらに果敢に関わっていこうとする人材を育成することが、これからの美術大学にもっとも求められることだと考えています。

仲) たしかに。大学は学生に対してそういった多様性にどう気付かせていけるか、どうナビゲートできるかということが今後大事になっていくでしょうね。

大) ただ、勘違いしないで欲しいのは、こういった様々な関わりとしての職業に就くための専門的なスキルを習得することだけが大学の学びでは無いということです。ここで最も大事なのは、やはり作品を創ること、そして鑑賞することの喜びを知ることだと思うのです。その喜びがなければ、おそらく職業的な喜びに繋がっていきません。そして、この喜びを得るためには、日々の制作実習を積み重ねることが大事になってきます。つまり、これからの芸術教育のあり方は、こうした物作りにおけるベーシックな喜びの獲得を最大の目的に置きながら、様々な美術の関わりへの模索を積極的に促していくことにある、と個人的には考えています。

入試について

齊) 入試に関しての考えをお聞きしたいと思います。まず、関西の私学は、夏頃からAO入試があります。実技力だけでは量れない能力をみて、入学を認定するというのは賛成なのですが、大学に入る簡便な方法になってしまうという側面は良くないと思っています。大学に入るまでに造形力の基本が身につかない。

出) 美術が手先の能力(デッサンなどの技術力)に完全に依拠して

いた時代は、終ってきているのかもしれないですよ。デッサンが「土台」に位置づけられた文化は今後も続くでしょうが、今後は土台そのものを見直したり、デッサンの能力の種類が増えることによって土台に築かれる美術がドンドン変わっていくでしょう。

齊) 京芸でもそんな話が出るのですね。

出) 今のは個人的な美術についての感想ですよ。詳細は言えませんが、京芸の入試は実に精巧に公平性が保たれるようになってますから僕は試験を大幅に変えなければならないと思ってはいません。けれど、美術を志向する人が多様化して、卒業後の進路も多様化していくという中で、入口である入試が今の形式を保っているのがいいのかという意識は持っていたいですね。

齊) ただ、基礎造形力と呼べる技術的観点を実践的に学べるという意味では、入試で課されるデッサンや色彩構成に価値はあると思います。造形に関する知識や技術がないと、アイデアだけでは形にならない。これは細々ながらデザインワークを行う私の実感です。試験に向かう受験生たちに伝えたいことはありますか?

出) 予備校ではきつ、「コップはこの大きさに描きましょう」と教えていらっしやると思います。それはある種必要なことです。でもそういう「絵柄」を描くことの優劣を測って入学する人を選ぶのでしょうか? 入試では「どう教えを守っているか」の程度を評価したいわけではないのです。例えば、もうなくなる試験科目ですが、着彩描写で林檎一つを描かせる。そのときに、受験生に配っているのは、くすんだ色の林檎だとする。でも解答にはりんごらしい美しい発色のいい赤い林檎もたくさんあります。どちらを描くかは本来受験生が選べばいいことなんです。ついでに言うと、色彩は単色では判断というか評価はできないものです。周りの色は何色でどんな形をしているかによって同じ色でも印象の変わる相対的なものだから。

齊) 林檎の色の話でいうと、askでは「正解はない」ということを教えています。目の前のものを忠実に描きたいのか、概念的にみて美しいと思える演出を表現として完成させたいのか。「どう仕上げたいか自分で決めて、やりきりなさい」と生徒とやりとりをします。もちろん、そこまで考えられるのはある程度訓練を積んで、技術的コントロールが効く状態にまでなった生徒だとは思っています。だから段階によっては型にはめるような指導もします。askの講師はAO入試を含む多様な試験対策にも対応しつつ、実技指導も行います。そんな中でどんな生徒を育てたいかという、「自分で判断できる生徒」です。そういった方針まで理解して、疑って、そして信じてくれるような生徒が育つと完璧だなと思います(笑)

出) 理想的ですが、そこまで理解させられるかというところ……(笑)

齊) 実際に指導していて高卒生・高校生たちを相手に手応えを感じる瞬間も確かにありますよ。立派だなと感じます。

出) 京芸はどの方向でもいいので特別秀でた部分がある作品や作

者を評価しようとしていると思います。バランスのとれた人間がいいということは一般的に言えることだけど、ここだという部分をやりきるということはとても大事なことです。今おっしゃった「答えがひとつではない」というのはこれからも掲げていってほしいです。

仲) その人の特化した部分を見出していこうというのが、そもそものAO入試の主旨なんです。合格したから、それ以後の高校生活を遊んで良いということではない。合格することで、自分が望む将来への道筋が見えたわけですから、将来のことを考えて、実力を伸ばしてもらいたいと思ってるんですが、現状はそうではないということを僕もよく耳にします。芸術っていうのはそんな意識で出来るほど甘いものでも、楽なものでもないんですけどね。

受験生へのメッセージ

出) 僕にとっては予備校はとにかく楽しいところでした。デッサンしてたら若い講師に「そんなデッサン描いてたんじゃ、(円山)応挙止まりやな」と言われたり。自分も若造のくせに(笑)

一同) 笑。

出) 「で、応挙って誰だ?」と思って調べたりする。先輩が海外のアート事情について見てきたような話をする。そういうことに対抗してトリビアを含めて勉強していくのは苦じゃなかった。

齊) askもそういう柔軟な学びの場でありたいですね。最後に、大学に入る前に心得ておいてほしいことなどをお聞かせ下さい。

出) 何かにならしてもらえようというルールは敷かれていないということ。askさんがいるから言うことではないんですが、それでも今は教えてもらっていることを信じてやっていくのが大事だと思います。今やっているデッサンなどはそのままではアートの世界では役に立たない。そのかわり大学に入ると、必ず自分が想像していなかった出会いがあります。その時に今教えてもらっていることが基準になります。それがなければ何が違い、何が楽しいのかも判りません。今思っているような「美術」とは違う「美術」に大学で出会い、存分に楽しめるようになれなくては困るんです。

仲) どうなるか分からない世界に飛び込む中で、入学をゴールにせず、自分の人生をしっかり考えて、夢を持ってほしいと思います。

大) 一部の学生に、興味関心を自分が知っているところに限定しすぎていって感じることがあります。興味関心を自分の好みだけに限定してしまうのではなく、あらゆることに好奇心を持ってほしいですね。自分にとって訳分からないものを遮断してしまうのではなく、たとえ理解できなくても、とりあえず受け入れてみる、考えてみる。そういうことが自分の可能性を拓けるきっかけになるでしょうし、自分の思考を深める力になります。このことを忘れないで欲しいと思っています。