

一般財団法人生涯学習開発財団主催 多元化共生社会におけるコミュニケーション力

「アートによるまなび」～アートによる教育を考える アート・学び・公共性～

講 演 : 上野正道氏 (大東文化大学文学部准教授)

ナビゲータ : 苅宿俊文氏 (青山学院大学社会情報学部教授)

日にち : 2015年6月28日 (日)

時 間 : 13:00～14:30講演 / 14:30～15:00トークセッション (上野氏・苅宿氏)

(受付開始 12:30)

場 所 : 東京大学福武ホールラーニングシアター

概要

グローバル時代の教育が始まろうとしている現在、アートと学びと公共性について私たちはもう一度問
いなおす必要に迫られている。そのために今回はデュイ研究をアートの切り口から、学校関係者を始
め、教育関係、アート関係の皆さんには、次期の学習指導要領についての話題がいろいろと出ている中、
「アートの教育」と「アートによる教育」の位置付けを再確認する。

■公教育とアート教育の変遷

上野氏は、「今日はアートまなび公共性というテーマでお話させていただく。私は自分の大学では、必ず
しも美術教育を担当しているわけではなく、むしろ教育課程カリキュラム論、教育哲学、教育思想史を
担当しています。」と自己紹介から話を始めました。

実際、美術や図工ではなく、学び合いや協同的な学び、学校論でいろんな学校に授業研究などで入らせ
ていただく。本日もアート／芸術の話を、いわゆる『アートの教育で考える機会』というよりは、社会
的な次元や、歴史的な変化の中で、何が求められているのか、コンピテンシー、21世紀スキル等が歴史
でどういう意味を持って表れているのかをお話ししたい。また、来年の学習指導要領の改訂にむけて、
方向性を思想史なども含めた次元の中で紹介したい。学校とワークショップの関係もぐっと凝縮した形
で紹介します。

『グローバル時代の教育とは』ということで、公教育とアートの教育がどのような変遷を辿ったか、歴
史を遡りながらお話していきたいと思います。今、21世紀のわたしたちの社会がどういう課題に直面し
ているか？ひとつは、ポスト産業社会(知識基盤社会)。いわゆる、産業化された社会から知識基盤社会
へ移行していく、高度情報化社会。私たちを取り巻く情報社会が多いに変化してきている。パソコンや
インターネットなど。そして、ますますこれから情報は高度化していくだろう。そういう社会で生きて
いくことになる。

「多文化共生」＝「いろんな文化が共生しあう社会」でもあります。今日ここに来る前、コンビニで買い物をしてきたのですが、店員さんがひとり中国人。ひとはメキシコかブラジル系。両方とも日本人ではなかった。そういうことがある。学校現場で同じ。私が行っている学校でも1/3が外国籍の子どもの学校もある。そういう中で多文化共生社会がこれから必要になってくる。それから、環境循環型社会。ますますこれも進行していこう。さらに、先進諸国や日本は先端だが、少子高齢社会。そのとき、わたしたちが必要としているのは、21世紀の社会を開いていくような、新しい21世紀型の学びのビジョン、その中でグローバル時代のアートの学びが課題になっていっている。それが今日の課題です。社会の中で何が変化してきているか？

これもしばしば言われてきたことだが、19世紀20世紀型の教育と、それに対峙した21世紀型の教育。何が違うのかをいうと、日本、欧米も含め、確定した知識、価値、ルール、世界観がある。その決まった知識や思考や価値、ルール、世界観があってそれを伝える。したがって日本では、西洋をモデルとしてそれにいかに早く追いつくか、追い越すか、そういう追いつく追い越す型になる。そういう社会で求められるものは近代学力であった。そこでは世界観がすでに決まっている。それをなるべく早く知り、覚え、守りましょうというもの。偶然、先々週、私のゼミにインドネシアから20名の教育学関係の先生をお招きして学生と交流して発表した。彼らはモデルを欲しがらる。日本はインドネシアよりはるかに発展している。日本ではどのように学校の先生を育てているのか、彼らはそのモデルをはやく吸収して自国に持ち帰りたいので、何か決まった知識や思考の体系、方法を教えてくれと言う。毎年何回も中国に行くのですが、一番求められているのは同様に、常に「日本がやっていることを何か教えてくれ」と言う。そういう発展したところのモデルになるべくはやく追いついて追い越したい。産業社会ではそういう学力が求められてきた。

それに対して21世紀型社会では何が中心になってくるか？

高度な知識、文化、対人サービス、コミュニケーション、それこそ多角的なコミュニケーションが社会をリードしていく。その背景には、知識が多元化、複雑化、流動化、領域横断化してくる。そうすると、世界観を覚えましょう、知りましょうということではなく、新しく知識や世界観を作り直す事が必要となる。情報のインプットの時代から、コミュニケーションや情報をむしろアウトプットしていく、外在化してく力がますます求められてくるということが言える。つまりこれは学習指導要領では習得型の知識と、活用型の知識・思考と言われている。必要なのは、これをどんどん循環させていくことだと思う。これからの授業改革では循環が必要になってくる。そして、そこでは構造的・クリエイティブ・規範的な思考と批判というよりは創造するような前進するような思考、協働的な思考、さらに参加能力や実践力、問題解決や課題解決、コミュニケーションなどの、いわゆる21世紀型の学びが必要になってくるということが言える。したがって教育現場では、思考力、対話的なコミュニケーションの学習が必要になってくる。多文化的な共生社会が進んでいくが、その一方では、地域の学び、コミュニティの学び、家庭的なホームのケアを中心としたもの、コミュニティのまなび、それを取り巻く貧困格差の拡大や労働市場の変遷、そういう子どもを取り巻く環境の変化の中で、子どもたちがケアしケアされる、そういうホームとしての学校が求められている。21世紀の学校では、グローバル化とローカル化が同時に進んで

いくと思う。グローバル化する中で、地域の特色を活かしていかなければならない。ただひろがっていくのではなく、自分たちの地域やコミュニティを同時に意識化させられていく。その時学校は、互恵的な空間として、ひとりひとりの子どもたちのまなびの定義が保証される場所になっていくことが要請される。そのなかでどう教育を再定義していくのか考えたいと思います。

■アートのあり方の変化

上野氏は思想史の視点からも変化を読み解いていきます。

「なぜこういう変化が起きているのか、ということについて、私の専門が思想史なのでその視点から何が変化してきているのかについてお話したいと思います。」

この絵みなさん知っていますか？これは19世紀前半のイギリスの学校の典型的な姿。1800年代初頭、イギリスの産業革命のあたりで1802年に工場法という法律ができて、教育が整備されていく。子どもを工場・児童労働から引き離して、教育を受けさせる義務をつける。とにかく学校に通わせる。つまり、過剰な労働をとにかく禁止し、工場に隣接している学校に強制的に行かせる。それをイギリスが成立させる。で、義務教育と同時に何が成立していくか？一斉授業です。一斉授業方式が19世紀初頭のイギリスで導入される。例えば、日本では、個人化していて、基本的には江戸時代寺子屋。明治時代以降は近代学校がはじまって、1970年以降一斉授業。19世紀前半には生徒の中で優秀な子を助教（教師の補助）として授業につける。先生が前に立ち、教室の各列にそれぞれ助教がついて、非常にシステムティックに教える、まとめていく。モラトリアルシステムと言います。助教の子がいて、全体を監視する人がいて、ある種の一斉授業を成立させていく。私の仮説は、日本でも欧米でも一斉授業方式の確立が、義務教育と公教育の確立が、アートの公共性の変容とその喪失と同時期ではないかパラレルになっているのではないかというもののなのです。

では、それ以前の社会の様式と何が違うのか。例えば、それ以前。18世紀のパリ、ロンドンの広場や劇場ではどういうことが行われていたのか。そこでは、藝術のあり方、アートのあり方がどういうふうに変化したか。例えば、18世紀の喫茶店。そこで行われていたのは、活気に満ちた談話であり多元的コミュニケーション。ディスコースがおこなわれていた。あるいは、市場ではどうか。売り買いするときに、買い手・売手が常に値段の上げ下げをする。18世紀においては、まだ商品に価格がなかった。値段交渉を常にさせられた。「もっと安くしてくれよ」という定型的なコミュニケーション能力が必要。つまり、演劇的なコミュニケーション能力が必要とされる。演劇性を伴ったコミュニケーション能力が、まちの中では求められるのです。18世紀の演劇、舞台では、当時気分が高揚した観客が、前に出てきて俳優と一緒に舞台を駆け回っている。舞台から友達に手を振るのが普通。そういう意味では、演じる側と見る側、アーティストで言うと、表現する側と鑑賞する側が分離していない。市場で言えば、売る人と買う人が混在している。観客もパフォーマー。オペラでもそうですが、観客が「あそこいいからもう一回歌ってくれ」とか、しばしば繰り返しを要求する。したがって、18世紀では舞台はしょっちゅう中断して、3回も4回も繰り返す。そういう意味では、18世紀の都市では、当時は人がどこにいてもまるで俳優のように振る舞っていた。舞台と街が常に混同し、都市における日常的なドラマ空間がみられ

いました。しかし、19世紀、公教育で一斉授業が始まると、先生が一方向的に教える。生徒と教師が分離する。同時に、アートでは、舞台やコンサートでは、とにかく黙って聴き、沈黙によって感情をコントロールすることができるのがまともな観客で、楽章と楽章の間で拍手をするのを禁じられた。拍手を送るのを控え、感動を心の中にしまっておかなければならない。拍手したり、大声をあげたり、してはいけないというのが、ある種の中産階級を特徴づける聴衆のマナーになる。また、市場では値段に定価をつけ、買い物という行為は、ある種のパフォーマーであることを要求された時代から、自動的な経験へ変化していく。セレモニーにみられた演劇的な要素を喪失していく。あるいは、人々は工場で生産された既製品を洋服として着るようになる。こういう変化が平行に起こり、教える側・教えられる側が分化していった。

それに対し20世紀のアメリカでは、生きたカリキュラムをつくっていくワークショップ型の学びの起源となるデューイが現れる。個性の表現から後退させていくのではなく、むしろ表現をしよう、あるいはコミュニケーションをもっと積極的に位置づけて学習環境を再想像しようというもの。そこでは、知識や価値を自動的に受け入れ、吸収するのではなく、創り出していく。そこで『アートと教育』を社会的な次元でどう繋げていくかを考えることになる。学校のまなびをどういうふうに家庭や地域や職業、大学とどうインタラクションしていくか、相互作用していくか。社会とどのような繋がりを築いていくかが重要となる。98年の学習指導要領では、「美術館を利用する」となっていたのですが、今は「連携をはかる」ということが述べられている。そういう外との相互作用を推進していくということが、開き出されている現状です。また、芸術論との関係をいうと、アートを経験として捉えること、つまりアートを生の営みとして考える、生きるプラクシスとして考える。経験としてのアートを提唱したのもデューイです。

『経験としての藝術』というデューイの本がありますが、伝統的な芸術の概念は制作／生産モデルとなっていた。それは、プラトンのアイデアに対して、ミメシスで模倣していく生産だった。それを否定するわけではないが、作品至上主義に行きついていくモノの物象化を招いた。そうすると制作と鑑賞が別のものになっていく。学習指導要領でも問題になっている『表現と鑑賞の一体化』。

デューイは制作と鑑賞を経験として捉え直した。制作をしながら受容している、受容しながら制作する。生産すると同時に受け身。そういうある種と同じ土俵の中で二重のリンクがある。

したがって、アートをもう少しどう捉えるかということ、社会生活から日常的な経験世界へどう繋いでいくかということになる。そこからアートからワークショップという考え方が出てくる。アーティストが行うワークショップが全面的に開花する。

2000年代、非常に大きな経済危機があり、バブルの崩壊し、アメリカでは半分のお金がなくなってしまう。その中で、ルーズベルトは芸術支援事業に最も力を入れた。例えば、その中でフェデラルワンという4つのプロジェクトが始まる。5000人をアートで雇用。多くの人が新たにアートのワークショップに加わった。音楽でも毎週300万人以上がオーケストラを聞きに行く。大きな経済危機で、図工や美術を削減するどころか、大幅に増やしている。

街にアートがある「パブリックアート」が誕生する。連邦美術プロジェクトでは、恐慌下にありながら、

アートから最も遠い地域でアートのワークショップを開催した。ケーヒルはデューイの教え子。アートは稀にできる傑作ではなく、すべての分化計画に重要なものである。

パリ・ロンドンの劇場も、都市型ではなく、むしろコミュニティ型、参加型になっていく。18世紀型でもない、19世紀型でもない、パリ・ロンドンを中心とした都市型から、コミュニティ型に遷移。

ここで今の時代にもう一回立ち返って21世紀のアクティブラーニングをどう考えたらいいのか。今起きている転換は、知識の獲得、伝達モデル型から知識の活用、コンピテンシー型へ移行している。その中でアートがどういう資質や能力を育てているか、アートの資質能力とは何かを考えている。

■キーコンピテンシーの視点

キーコンピテンシーの視点でいうと、何を知っているかではなく、どう使うかということになる。私のやっていることはコンピテンシーの直接指導をしたいわけではない。資質能力を直接的に形成するのではなく、結果的に育成されるということ。そのための課題設定が大事なのである。活動の場や課題設定がむしろ重要になってくる。コミュニケーションデザインが大事だと考えている。またこれからは、何を知っているか、教師がどう教えたかよりも、どう振り返ったかということが重要。教科の知識をどう教えたのか、テクニックの問題ではなく、今日の授業を通して何を学びとったのか。つまり自分とは違う他者と「共に学び共に生きる」そういう共に生きる社会をつくっていく、コンピテンシーそのものよりもそういう考えを導き出す具体的な人間観が重要だろう。そういう社会やビジョンを持ち、共に生きる社会をつくっていく。そういった立場に立ってコミュニケーションをデザインしたり、場作りをしたりすることが必要だと思う。その中で、教師と子どもが、ワークショップのファシリテーターのように、お互いに繋がっていく状態になっていくのである。

■アートがつなぐ学校と社会

3つの対話『対象となる世界との対話』『他者との対話』『自己との対話』を私がどう再構成していくかという、まず『対象となる世界との対話』とは決められたプログラムに従うのではなく、決められたプロセスを追っていくのではなく、生成していく。あらかじめ用意されたカリキュラムを超えて、様々な出来事の不確実性を活かす。それが新たな可能性を秘めているのです。それはアートへの探求や問いをつなぐこと、イメージーションをつなぐことです。『まとめへ向かう』のではなく、問いが新しい問いを生み出していくような、アートの世界がそこからひらかれていくイメージ。一回一回終わるのではない。ドラマやCMのように一回で終わるのではなく、最後はまた次が観たくなるような感じで終わること。ですから、学び、アートの活動を完結させてしまうのではなく、ひらいていくといいかなと思います。ひらいていく中でいろいろな不思議やアートのおもしろさが生まれていく。それは資質能力そのものではなく、場作り、活動参加、経験をどう積むか。そこでコンピテンシーが育っていくのです。何かおもしろそう、という問いが湧き出てくる、知識や思考をツールとして活用する、コミュニティに参加していく。アートには何か自己満足や自分の内なるものを表出するという次元もあるのですが、何かの対象に対して自分が社会に繋がっていく、または作品を通してコミュニケーションに繋がっていく

というのが場作りを媒介としたアートの世界です。

2番めは『他者との対話』。これは表現と鑑賞の一体化であり。子どもたちが学び合う、お互いに触発しあう活動の場が重要になってくる。クラスの子供達の場合もあるし、先生の場合もあるし、ワークショップデザイナーの場合もあると思うけれど。つまり、自分と異なる他者と出会う事で、イメージを共有させ、アートのコミュニケーションの思考法を深めていく。常にその中で子どもが主人公になっていく。それがアクティブなラーニングに繋がる。アートプロジェクトの中で、友達の良い意見や感想を互いに認め合う活動。つまり、コミュニケーションは人と人とでコミュニケーションにするけど、常に何かを媒介している。常に何かを媒介してその中に成り立っていく。作品も、作品として自己完結するのではなく、作品をメディアイト（媒介）していく。つまり、お互い交流して交換する中で、分からないこと、次に作ってみたいことが出てくる。つまり、完結しない。閉じて終わらない。次へひらいていく活動をつくっていく。

最後は『自分との対話』。アクティブラーニングの話。『コンピテンシー』これが次の学習指導要領のキーワードです。どのような資質能力を育てるかよりも、人間観社会観を考えること重要。自分のアイデアだけでなく、他人のアイデアからどう学んだのか、協働でできたことは一体なんなのか、自分一人では成し得なかったこととは何なのか、これを考えることによって、学びが飛躍していくのです。アートの世界をどういうふうにか考えるかですが、ワークショップがそうなのですが、外へ出て行って、人々の生活に入る。そうすると、文化的社会的実践として経験になっていく。アートは歴史的な変化の中で、近代的な芸術と相関関係があるわけですが、社会的／文化的実践としてアートが外に出て行った。そうすると、生産モデルではない、社会的／文化的実践としてアートの考え方、次の世代との対話によって生成され直していく。触発交流共有過程。それは、受容すると同時に、構築すること、受容すると同時に生産すること、没入すると同時に生産することです、そういうある種の二重性の中で、交流や触発が生まれる。それが21世紀型のアートであり、それが世界を造っていくのです。

したがって、アートのコンピテンシーそれ自体を目指すより、その基板となっている世界観を抑えながら考えることが必要。『アートの教育』『アートによる教育』を分けるとすると、明確には分けられないが、生のプラクティスとしてのアートを創り出していくような協働的な対話的なコミュニケーションの場作りが重要であるということ。都市型の学びから、ひらかれたアートの学びを作ることが重要。そうしたなかで、グローバル化とローカル化をアートがどう繋いでいくか。コミュニティも、都市型から劇場型へ、参加型になってくる。教師やワークショップデザイナーでいうとファシリテーターの役割がいったいどうなっていくのか、ということをも最後問題提起にさせていただいて、終わりたいと思います。

<トークセッション>

荻宿：対話っていうキーワードを具体的なイメージとして教えていただきたい。図工美術で鑑賞の領域があるので、そのあたりヒントをいただければと思います。

上野：対話のイメージ…。私、学習環境デザインで、授業に入らせていただいているのですが、1番衝撃的だったのは、PISA 調査がありますよね。2003, 2006, 2012 最新の調査でもそうなのですが、理科は日本は比較的上位ですけど、一方で、対話を重視した授業づくりはどうかという項目があるんですけど、2003, 2006 年日本が最下位だった。理科の授業で対話をイメージした教育が行われていない。あるいは、子どもたちの意見を取り入れる。高校の理科の授業でほとんどそうしたイメージが持たれていない。そういうことをやろうっていうのがひとつ。

もうひとつは、おもしろい番組がありまして、フランスパリのルーブル美術館の通り、日本で言うと銀座なんですけど、そこでこういう調査をした。作品を見せる。ゴッホのひまわり、ムンクの叫びなど4つの作品。そうすると驚くことにパリはゴッホくらいしか言えない。日本人はムンクの叫びまで言える。反対にこういう調査がある。5つの絵をみた感想を話してください。という、パリは5分以上話す。日本人はみんな一言。青い、黄色いとか、10人いて10人続かない。いかに、鑑賞の対話性が欠落しているのかが言える。とにかく自分の意見を求められるかどうかがある種の決定的な違いだろう。

荻宿：自分の意見をいうことが重要。自分の意見を求められるような授業づくりが重要というお話でしたが、そのときに、表現と鑑賞の一体化という話もでてくる。いろんな資料の中でも、それは相通じることだと言われているが、それに対する先生のイメージはどういうものですか。

上野：従来は分かれてきました。今必要になってきているのは、働きかけながら、働きかけられる、その中で生の営みを高めていく、どう高まりあっていくのかということ。何か鑑賞して表現する、何か実在があって、よく鑑賞して分析して表現するのではなく、鑑賞しながら表現して、表現しながら鑑賞する、その中で生まれる「ズレ」を、鑑賞した作品と自分の作品の矛盾、それは包括的に言えば一体化なんですけど、経験モデル。それが言える。

荻宿：現場のイメージを強くみなさん持っていてくださっていると思う。鑑賞のイメージは学校教育の中で言われていることなんですけど、先生のご専門の思想史では、先生はなんで対話作りに興味を持たれているのでしょうか。私たちの価値が曲がり角にきている先生のキーワードが対話であれば、対話のイメージ。我々にとって、何が違って何が価値なのか。もう一度まとめていただければ。

上野：社会が根本的に変化してきている。中国などで彼らがもとめているのはモデル。しかし、私たちが直面しているのは、モデルがうまく機能しない、それを作り直して状況にある。それはある種の社会的な営み。3/11でも、どう復興させていくのかも社会的な営み。

デザインを提供してもらえないわけではないので、まちづくり、起業、ワークショップ、何かデザインしていかななくてはならない。そのとき、対話が、何かを想像する、創発するきっかけを与えてくれると考えている。

荻宿：対話というのは、前提条件として、他者、他の人は自分と違うことを考えていると捉えてよろしいですか？

上野：同じ場合もありますよね。でも社会の中に多元性がある。先ほどの話ですが、学校に外国籍の方がたくさんいる。なので成り立たないことがある。私、ルクセンブルクで授業したときは、公用語が4種類、幼稚園はルクセンブルク語、小学校中学校はフランス語、街を歩いていると、スーパーの表示も混ざっている。そうすると、そういう社会で、日本もそうなるかわかりませんが、私たちは多様性と多元性に開かれてくることが必要になってくる。民主的な社会、ひとつのある種の価値になっていく。

荻宿：ここに出てくる対話っていうのは、私たちの文化圏の特徴でもある、前提条件を同じにすること。自分が嫌だから相手もいやなんだ。ということを感じる。間違いではなく、それがあがるが故におもてなしができる。共同体主義的な感じ方、それは自分と他者が同じなんだと言う日本の民族性。ところが、上野さんが提示した、対話、何故必要なのか。その前提条件は、異質な他者。つまり、自分が一生懸命教えれば自分が幸せになるんだというモデル。そのモデルの中にどうしてもズレがでてくるのは、子どもと自分のズレ。他者との対話、自己との対話の中に込められている事。先生が一生懸命子どもに対応していることはわかるが、例えばワークショップデザイナーの方は、大人であったらいろんな価値があるから、その他者を調整しようとしたり、そのいろんな可能性の模索をともにしようとしたり、ワークショップ型授業として言われているように、他者性として、外部の人材が入ってくる意味がそこにある。

< 質疑応答 >

質問：人間観社会観は、イメージとしてわかるようでわからないのですが。

上野：人間観社会観は私が言うものではない。どういう子どもを育てたいかは地域性に関わってくる。要するに、コンピテンシーというと普遍的な汎用能力として表記されがちだが、どこにいても通用する能力を否定するわけではないが、先生の思いもあると思うが、その子どもに何か知識とスキルを与え、汎用力を与えるかというよりも、その子に対して感情のやりとりや完成のやりとりの中で、どういう子を育てたいか、知識などを育てるのではなく、その子達の生きたものとして考える。

荻宿：ぼくもドイツの学校に言った時に、ドイツに行った時、先生は自分のことを私といいます。日本では先生というふうに自分を自称する。先生は定番があつてそれを伝える。ひとりひとりの差をどう受

け止めるのか。

質問：アート教育におけるローカル化、地域コミュニティ・ローカルに入っていき具体性があれば、教えてください

上野：苧宿先生の方がお詳しいのでは？（笑）

苧宿：ではまず、コミュニティを考えた時に、今一番典型的に言われているのはトリエンナーレ。今年越後妻有のトリエンナーレ。コシヒカリの産地にアート作品が展示してある。アート作品のために何十万人がたくさん来る。そこで言っているのは、美術館にあるから美術品なんだということではなく、飛び出し先が田んぼなど美術館がないようなところにある異質性。そういうようなところと、今ご質問にあった、アート教育をローカルにしていく、ひとつとしてそういうのがある。小中学校は、区市町村レベルですごい裁量権を持っている。地方では大改革が自然発生的に行われている。子どもがいないんです。地域のありとあらゆる子が一箇所に集まっている。でも、そこを見通しているところはちゃんとあります。それはある思想ではなく、そうせざるをえない。それでデザインされている。

上野：いろんな課外活動では地域の特色があると思う。地域の職人。地域の特色がある。地域との交流、それこそが生の営みとしてのアートなんですけど、地域性をはつらつとしているのではなく、例えば、なんでもいいけど演劇であれ音楽であれ、伝統芸能であれ、そういう方と交流していくことが、ある種のローカルな動きを発展させていくのでは。

質問：先生のお話の中でアートの公共性が出ていましたが、アートの公共性を明確化すると、逆にアートを社会や教育の現場から排除するのを促進するのでは、特権的なイメージを持たれてしまうのではないかと。

上野：むしろ言いたい事は逆で、社会の中でアートは、アートの領域だけで自律させない事が重要。つまり、国語のなかでも芸術があるし、あるいは例えば理科でも月の満ち欠けの単得の中に松尾芭蕉の俳句がでてくる。それが、芸術の教育が他の領域に入り込んでいる。他からシャットダウンするのではなく、各教育に入り込む事が公共的な意味をもつある種の役割である。

苧宿：今の質問は本当に素直な反応なのかなと思った。アートは抽象的な概念なので、リアリティを失っていく。例えばアートを考えた時に、アートを味わう。その味わう感覚が他の分野にもあってほしい。例えば、算数のある問いをだされて、算数の答えは一個だけど、その解き方を味わう。最短最小の労力で答えをだして終わりなのではなく、プロセスがいかにおもしろいのかを私たちが共有していく事が重要なかなという意味かなと思いました。

苧宿：アートが多様性ってものを、非常にわかりやすく教えて頂いた。でもアートは媒介であると、そうすると、アートの本質もあるのではないかと。どうお考えですか？アートを利用するといろいろなことができるのも分かるけど、アートのアイデンティティもあるのでは、ということですね。

上野：難しい質問ですね。基本的には、強いていうならば生の技法としてのアート。作品よりも生きる価値、生きた経験としてのアートの固有性がアートにはあると思う。

苧宿：もうちょい具体的に。

上野：我々が生活しているなかの日常性の中で、いろいろなことに感動したり、考えさせられたり、悩んだり、ある種の私たちの生きる営みの中にイメージーション創造性、それを媒介する、アートを通した自分のうちなるものとの媒介、対象との媒介、いくつかのいろんなチャンネル、いくつかのツールがある。もちろん言語的なものもあるし、その中のひとつとして、日常の中にアートを位置づけている。

苧宿：絵を描きましょう、というアートにある本質と、人と付き合うとかある意見を交換するというときの媒介としてアートが持つ本質。そのときは描いてみないと分からない。描こうと思っていることを非言語的に表す事で言葉以外の部分で伝えられる。そうすると対話以外にアートという部分があるということでしょうか。

苧宿：最後にアートの公共性の定義は何でしょうか。

上野：本にも書いてあるんですけど、アートの公共性＝コミュニケーション空間。協働的な空間で、ある種の対象へとむかっていく。こういう空間もひとつのコミュニケーション空間なんですけど、そこに出会いがある、それが公共性のひとつの定義になるということです。

苧宿：ありがとうございました。