

## 「実生活に生きる工芸」についての一考察

— カペラ・ゴードン美術工芸学校の例を中心にして —

小松 研治

(平成4年11月9日受理)

### 要 旨

工芸が個人の表現の手段として多様化していく現在、スウェーデンのカペラ・ゴードン美術工芸学校では、「実生活と使用者を常に意識した工芸品の制作」を目指した教育が行われている。この教育方法を紹介し、特に課題の出題方法を例に挙げて高岡短期大学での実践により問題点を導き出した。そして現実の実生活と遊離しない工芸の考え方の重要性を指摘し、今後高岡短期大学の工芸教育に求められる点を考察した。

### キーワード

工芸、カペラ・ゴードン美術工芸学校、工芸教育、スウェーデン、フィードバック

### 1 はじめに

私は1991年、スウェーデンにある工芸学校カペラ・ゴードンで研修した。制作研究を続ける中で、彼等の工芸品の制作が、生活における実用品を常に指向している点に特に注目した。それは工芸は何のためにあるのか、という私のかねてからの疑問に対する一つの解答であった。抱いていた疑問とは、現代の日本の工芸作家は、実際に作られたものを使うユーザの真の要求や生活様式とは、無縁の制作意識を持って仕事をしている傾向が強いのではないかという点である。

この問題は日本の、というよりも工芸品制作活動に携わる全ての人々の問題であるようだ。現代の工芸作家とユーザ間の一つの問題点として、ビクター・パパネックはその著「生きのびるためのデザイン」の中で、「観賞者と（或いは）消費者を正確に対象とせず、

もっぱら自己を中心として創造的、個的なものを表現しようとする傾向は益々発達してきている。それは美術から始まって工芸のたいの分野に広がり、ついにはデザインの分野まで蔓延した。もはや美術家、工芸作家、またある場合にはデザイナーたちも、消費者の利益を念頭に置いて仕事をするのではない。むしろ多くの創造的な作品は、作家が自分自身に向けて提示した著しく個人的な自己療法的な表現となった。」と述べ、同様にこの点を指摘している。

実際の生活で使うことを目的としない工芸品の制作は、同時にユーザからの反応を直接得る機会を失ったといえる。しかしユーザが日常用具に対する要求と批判を積極的に実用性、社会性、審美性の面から訴えることで工芸の役割が明確になり、美的水準が高まることに繋がると考えられる。我が国の工芸、デザイン教育の現場においても、制作者自身が、

実際にその作品を使うユーザからの訴えを聞く<sup>2)</sup>機会<sup>2)</sup>は少ない。

カペラ・ゴードンでの工芸教育は、制作者とユーザを非常に近い関係に置き、工芸が個人の表現でなく使うことのできる実用品に徹している。次章からは事例を挙げてこの学校の特徴を抽出し、高岡短期大学（以下本学という）における工芸教育と比較、考察する。

## 2 歴史

スウェーデンでは“工業に芸術家を、毎日の生活を美しく”のスローガンを掲げて1900年以降デザイン運動が本格化した。地方に散在していた徒弟制度を工業生産と結び付け、デザインの果たす社会的役割と実践の必要性を主眼に置いたものであった。

当時のデザイン運動のリーダーであったグレゴール・パウルソン(1889~1980)はデザインの効用を実用性、社会性、審美性の面から訴え、芸術家が工業生産に参加する事によって、消費者に機能的でありなおかつ美しい商品を選択する意識を促した。美術家、工芸家、職人これらが工業と融合して生まれた製品は、1925年のパリ博覧会をはじめ各国の博覧会で“スウェディッシュモダン”と呼ばれ、北欧現代デザインの歩む方向を決定したのである。

一方工芸は、1870年にオットー・ソロモンによってスロイド(Sloyd)と呼ばれる手工芸教育訓練学校がナースに設立され、その後国内はもとより世界各地にスウェディッシュ・スロイドの名で広がった。特に木工教育の分野においては、工業製品のためのプロトタイプ制作として組織が完成し、学生には美術工芸の知識の上に幅広い応用力が求められた。

1907年オットーが没した後、1921年にカール・マルムステインが主催者として後を継ぐが、1927年に独自の学校 Olof School を設立、ついで1930年には Carl Malmsten Workshop in Stockholm を設立し、デザインと木工技術を指導した。

こうしてデザイン、工芸、美術が接近し、それらと工業が融合した“スウェディッシュ・モダン”は日常用具のための良品を意味し、近代技術の研究を用い自然な形と率直な素材の利用という評価を得て、今日の高い美的水準<sup>3),4)</sup>を造り上げたのである。

カール・マルムステンは Workshop in Stockholm で家具のデザイン・技術指導によって作られた学生の作品をプロトタイプとして工業と結びつける成果を上げた。彼のデザイン・工芸教育の理念は、過去400年に遡ってスウェーデンの木造農家を200点以上収集し、復元した野外美術館“スカンセン”と、生活用具を多く持つ“北方美術館”に工芸の原点を求め、自然との共存の中に作られた日用品に学ぼうとするものであった。

しかし、Workshop in Stockholm はストックホルムの中央駅(T-Centralen)に近いスルッセンにあり、都会の中の学校であった。若者にとって刺激の多い都会生活は、彼の理念とは掛け離れたものであり、生活と制作を一体化する必要性を強く求めるようになる。

やがて彼は、工芸教育を学生の実生活と結びつける新しい試みを始める。“工芸は自然の形態と秩序から学び、自然と共存する営みの中から生まれる”<sup>5)</sup>というのが彼の中心的理念であった。

都会から離れ自給自足に近い生活をし、生活空間を作り出す家具、カーテン、陶器等を伝統に則った本物の素材と技術とを使って制作する。この実践の場が、1958年にエーランド島に設立されたカペラ・ゴードン美術学校である。

## 3 カペラ・ゴードン概要

最初に、カール・マルムステンがこの学校を設立した理念と環境が深く関連しているので、その周辺を詳しく描写したい。

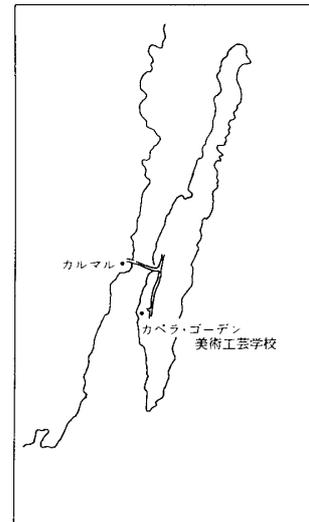
カペラ・ゴードン美術工芸学校は、人口5万人のカルマル市から北欧で最も長いという

7 kmの橋を渡ったエーランド島にある。エーランドは、日本の佐渡ヶ島ほどの小さな島で、スウェーデンで最も太陽に恵まれ雨の少ないことから、別名“風と太陽の島”と呼ばれている。古くから避暑地として、また渡り鳥の中継の地として有名な島である。橋を渡り終えてからさらに車で15分ほど南下したニックルビーに学校はある（図1・2）。

カール・マルムステンは、使われなくなった小さな農家の集落を購入し、1958年に美術教育の場として開校した。古い農家は木造や石造りで、かつては住居や馬小屋として使われていた。学校の周りには日常品を売る小さな店が一軒と、数軒の民家、教会があるだけで麦、芋畑が延々と続いている。

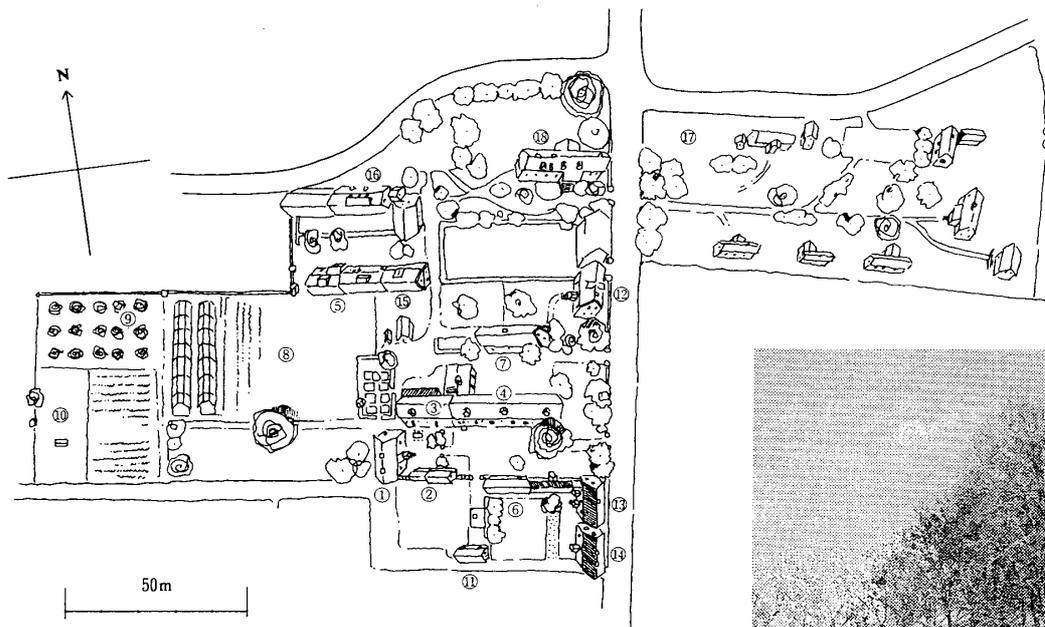


(図1) エーランド島の位置



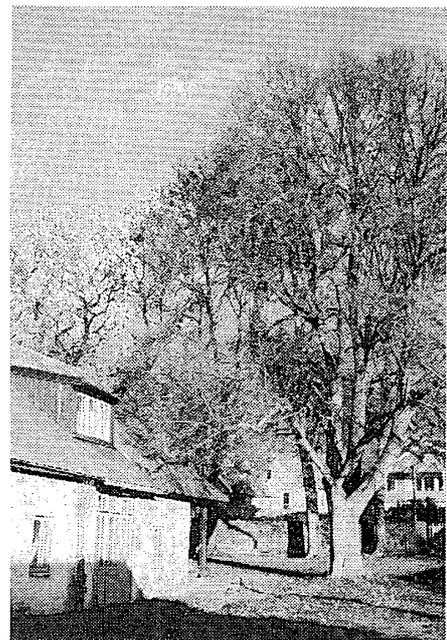
(図2) 学校の位置

### 3.1 学校の環境 (図3・4)



(図3) カペラ・ゴーデン美術工芸学校施設

- ① 事務所 ② 集会場 ③ 食堂 ④ 木材工芸専攻工房(1F)、染色・織り専攻工房(2F) ⑤ 木材工芸専攻工房 ⑥ 陶芸専攻教室 ⑦ 菜園専攻教室 ⑧⑨⑩ 菜園場、林檎園、羊牧場 ⑪ サウナ ⑫⑬⑭⑮⑯ 学生の住居 ⑰ 学生の住居地域(妻帯者) ⑱ レストラン(カペラ・ゴーデン経営)



(図4) 左側の建物が木工と織の工房

学校の敷地内の家々と工房は、石を敷いた小道でつながれている。芝を植えた中庭には楓の巨木があちこちに立ち、畑や花壇が美しく配置されている。これらの施設の配置を石積みの低い塀が僅かに仕切っている。裏の畑には花壇、ジャガ芋畑、林檎園、羊の放牧場が広がり、木製の椅子とテーブルが点々と置かれている。学生が生活するどの家にも暖炉が在り、室内のカーテンをはじめ家具、絨毯、食器などはほとんどがハンドメイドの品々である。教育機器としてパソコンやワープロ、視聴覚機器などは一部の事務用を除いては使われていない。

一方、衣食住に必要な設備は良く整っている。学生の住む家、各部屋、また各工房にもヒーターが完備し、各家の台所には調理台、オーブンがある。また地下に設けられた洗濯場所には、洗濯機、乾燥室、アイロンテーブルなどが広く簡便に設けてある。

### 3.2 工房の環境

#### (1) 配置

作業場と機械室はドア一枚で仕切られ、中央に教官室が設けてある。教官室はぐるりガラス張りになっていて、教官はそこに居ながらにして学生の様子を見る事ができる。これらの工房と木材倉庫は同じ建物の中に設置されていて、木材を直接見ながらアイデアを検討することができる。

#### (2) 時間

教室（作業場）は、24時間自由に使用することができる。土曜日、日曜日の休日は、教官の許可を得て加工機械も使うことができる。

#### (3) 設備・工具

工房は決して広くないが、加工に必要な工具や材料が壁や作り付けの棚に整理されて置かれている。引き出しに収納することは少なく、常に目に触れる場所に置かれている。また加工機械は必要最低限が設置され、整備は学生が当番制で行う。

### 3.3 カリキュラム

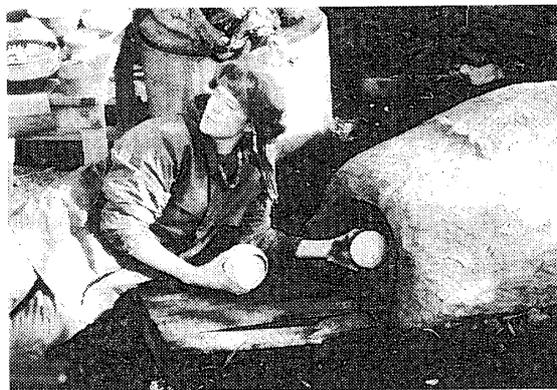
学内は「生活に必要な物作り」の理念から、木材工芸、陶芸、テキスタイル、菜園の4専攻で構成されている。学生は2年間の本科卒業後、希望者はもう2年間学ぶこともできる。なお1982年には王立の学校となっている。

2年間のカリキュラムは、実技として前期に1課題、後期に1課題が出題され、各曜日に水彩画、塗装などの基礎演習、そして理学、力学、経済学などの専門教科や一般教科授業が行われる。学生の作業の進行状況に応じて研修、特別講演がその都度準備される。実技はあくまで手作業が重視され、実技と知識が効果的に対応して織り込まれている。

### 3.4 授業の特色

カペラ・ゴードンの授業には各専攻に2人の専任教師がいるが、それに加え外部から講師を招いて行う授業も多い。水彩画の画家、陶芸作家、塗装の専門家、椅子の座面を作る職人、つる類を素材として工芸作品を作る作家、写真家などである。招かれた教官は、数週間校内の家に滞在し、学生と同じ日課を過ごす。このため学生は講師との多くのコミュニケーションを通じて、社会での活動の様子を知ることができる。

水彩画のリア・ローサ（女性）の授業は、島の北にある古い港町にスケッチに出掛け、陶芸家のエヴァ・マリエ（女性）はプリミティブな野焼きの技術を指導してくれた(図5)。



(図5) 実技指導をする講師

木材工芸では椅子の布張り職人アラン・ベグトソン（男性）が、我々の作った椅子に布や皮張りをしながら指導してくれた。

学外から講師を招く授業に加えて、家具工場、ポート工場、画家の工房、木彫作家の工房などを見学する学外研修も多い。

## 4 学 生

### 4.1 学生の特質

学生はドイツ、イギリス、オーストリア、ノルウェー、フィンランド、デンマーク、など国籍がさまざまである。彼等は入学以前に美術学校、機械学の専門学校、家具会社、工芸学校などでの専門知識、技術を持った人々である。

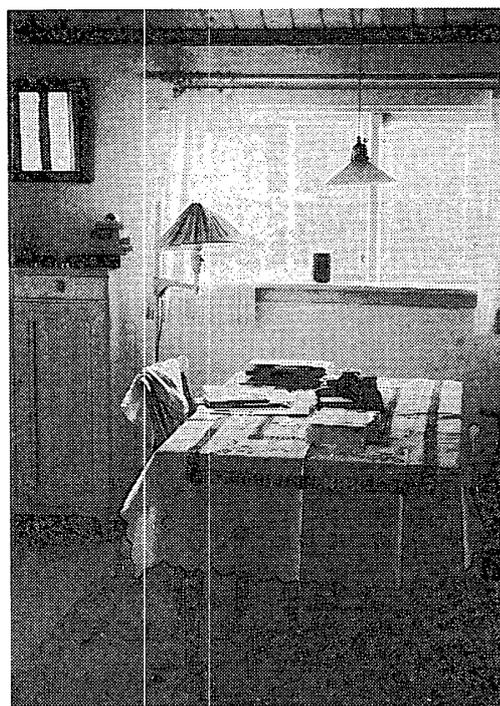
彼等の入学以前の職業を聞くと、例えば28歳のマグダリアーナ・ソロモンソン（女性）は、以前は家具会社で椅子の座面に布を張る仕事をしていた。トシュテン・アンデソン（男性）は、ボルボ社で車の内装を長年デザインしてきた。彼は2年間の休暇をもらい、ここで学んでいる。その授業料と生活費は会社が負担し、卒業後は会社に復帰する予定であった。年齢差が非常に大きく、この58歳のトシチュン・アンデソン氏が最年長、最年少は20歳のウレ・ヘルマンソン青年である。これらの多国籍、異なった年齢の2学年が、同じ工房の中でそれぞれの課題を制作する。彼等の多くが卒業後、自分で工房を持って制作を続けたいと考えている。さらにデザイン学校や別の家具工房に入って勉強を続けたいと考えている学生もいる。また海外への留学希望も多い。

スウェーデンの中学校や高等学校教育では、年間数週間の体験労働が義務づけられている。生徒自身が体験した多くの職業の中から、何が自分にとって適した、あるいは興味を持てたかを知る貴重な機会となっている。また、高等学校卒業後引き続いて大学等に進学する例は日本に比べてはるかに少ない。多くの場

合一度就職するか、長い旅行などの体験を経て具体的な動機を持って進学する。年齢差が大きいのはこのためである。こうした早い時期からの実社会体験が職業意識を養い、将来の職業を具体的に決定していく動機づけになっていると思われる。

### 4.2 生 活

学生は、学校の敷地内にあるかつての民家に住んでいる。一人一部屋を持ち、台所、バス、トイレは共同で使う。彼等が部屋で使う家具、食器、絨毯、カーテン、テーブルクロスなどは全てカール・マルムステインのデザインした家具か、先輩達が作った品々である。学期の区切りだけでなく、学生はいつでも自分の住む部屋を自由に選択し、移り住む事もできる（図6）。



（図6）手作りの日常品で満たされた部屋

朝8時からの発表会は、学生が企画した習慣である。毎朝30分間、各専攻が持ち回りで発表会を行う。内容は、旅行談、本の紹介、楽器の演奏、スライド写真の上映、薬草の話など各学生の個性が発揮される。時にはカール・マルムステインを知る唯一の人物、キャ

レ・マグヌス・パーソン教師（男性48歳）が彼の哲学について説明することもあった。

土曜日、日曜日は食事が出されないために自炊をする。気の合った数人のグループが、食事を作り談笑と共に長い時間を過ごす。

### 4.3 学生の自主

(1) 一日の時間割りは、学生の話し合いで決定される。

学生は、学校が決めた時間割に“従う”のではなく、学生自身が自らの日課や習慣を状況に合わせて調整することができる。彼等は一方で学生であり、また一方で学校生活を作る一員である。

私の研修期間中経験した例に、午前10時に全員が集まるティータイムは一時中止された事があった。理由は「集中力を保てなくなる」という意見が大勢を占めたからだ。決定された事項は、学長はじめ教師、職員も生活者の一員として従っていた。

(2) 教師は学生に対してイニシアチブを取らない。

クラスメイトの誕生日、収穫祭、ロシア祭などのパーティーは学生が企画し実行する。

収穫祭では、穀物の収穫、食堂の飾り付け、料理、会場作りまですべて学生が行った。木材工芸専攻の学生の誕生日には同専攻の学生がカンパをしてケーキを買い、午後のティータイムに工房の中で祝った。これらの場面で教師は、一人の参加者として存在し、指導的な発言はしない。

## 5 課題の特色と制作・講評

### 5.1 出題の内容

私が研修中に出題された課題のいくつかを紹介する。

(例1)

課題：「台所か食堂の厨房で使うスツールの制作」

条件：「どこか一ヶ所に効果的に色彩を施す。」

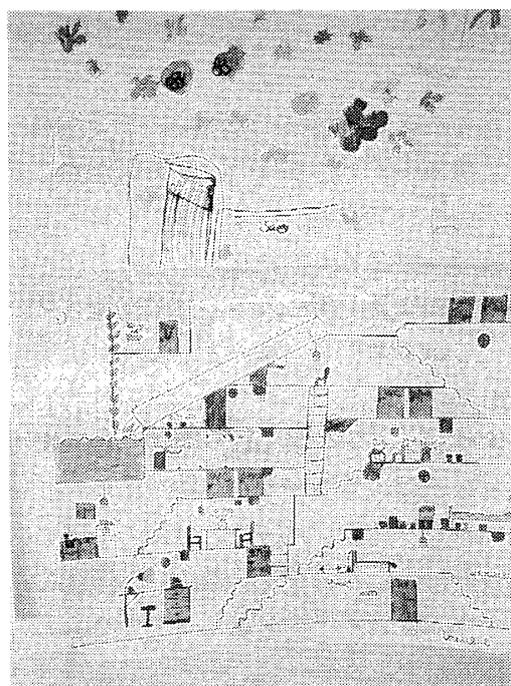
(例2)

課題：「子供のための家具制作」

この課題では、課題の説明に小学校の教師を招いて、最初に小学1年生の子供達に書かせた「私の欲しい部屋」というタイトルの絵と作文が学生達に見せられた。そして、この絵と作文から連想される子供のための家具を制作するようと言われた。絵と作文は一対になって壁に張られた。また各学年の子供の好みの傾向、欲しいと思う家電の順位、好みの色彩などについて、その教師から説明があった(図7・8)。



(図7) 課題の説明会



(図8) 「私の欲しい部屋」の絵

## (例3)

課題：「あなたのコレクションを収納する箱の制作」

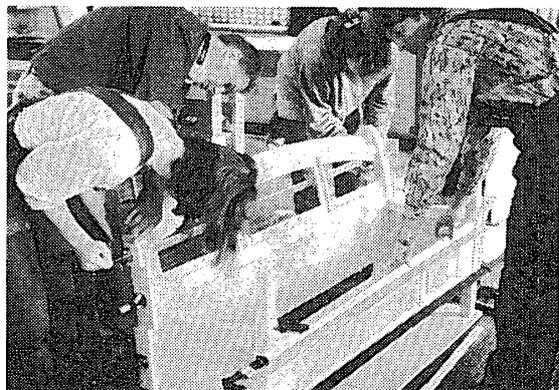
条件：「マッチ、切手、CD、人形、食器、ジュエリーなどを収納する事を目的とする。」

「美しく機能的な」というような課題の出し方でなく、「誰の、何を、どうする、箱」というように出題は具体的である。

## (例4)

課題：「ベンチの制作」

これはグループ制作の課題である。初めに各自がベンチの模型を作り、地域の住民から購入希望者を募る。希望者の中から一人を抽選で決め、彼に模型の中から1点を選択してもらった。決まった一点は1年生、2年生共同のグループが共同制作する。依頼者はベンチの座面に張る布を持参し、グループと検討した。完成したベンチは、グループのメンバー全員で彼の家へ運ばれて行った(図9)。



(図9) ベンチの共同制作

## (例5)

課題：「椅子の制作」

木材工芸専攻が、菜園専攻の学生と交流を持つこともあった。木材工芸専攻の1年生には、菜園の学生が剪定作業で落とした「楓の枝を使った椅子」を作る課題が出された。枝は直径1~10cm程度のものが多く、曲げるか縛るか編むか、これらの方法によって制作された。こうした実体験は、触覚的に素材を理解することが目的だという(図10)。



(図10) 楓の枝を使って作られた椅子

## (例6)

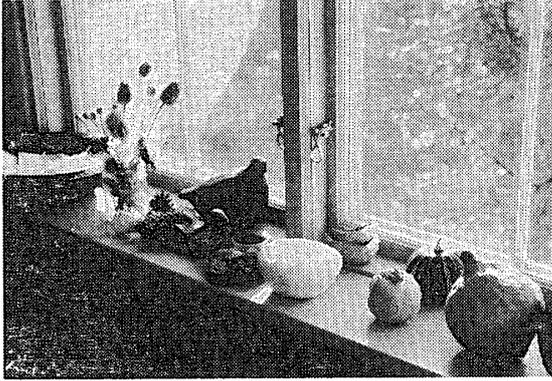
課題：「他専攻との合同課題」

ある課題で、木材工芸専攻に、陶器や染色の技法を取り入れる課題が出された。ディータ・ゴーヤンズ(オーストリア男性28歳)は、水彩画家の使うテーブルをデザインした。これは机の上に陶器で作った絵の具皿を置く設計で、彼はこれを依頼した陶芸専攻の学生と何度もディスカッションを繰り返していた。その話し合いの場所はそれを使う彼の部屋で行われた。

ウルフ・ブルース(男性31歳)は“トーラビ”という名の椅子を制作し、座面に使う布地をテキスタイルの学生と検討し、木材の色に合わせた色彩に染め、織ってもらって使用した。他専攻との共同作業は作者が狭い専門技術に限らず、広い知識を持って工芸を理解する目的があるという。

## 5.2 教材について

木材工芸の工房には、木材加工技術の接合部や継ぎ手の現物見本が、教室の至る所に掛けてあり、疑問を持った学生は自らそれを手に取って見るか、それを使って指導を受けていた。これらの実技に関する教材のほかに形態発想のモチーフとして、ドライフラワーやカボチャ、林檎、陶器や石などが、窓際などの至る所に置かれている(図11)。それはカール・マルムステンが「基本的な部屋の雰囲気を作るためには、家具と織物、陶器の調和



(図11) 窓際に置かれたモチーフ

が必要である。色彩はスウェーデンの風景から、模様は植物から、フォルムはあらゆる自然の形から学ぶべきである。」と述べ、自然観察の必要性を強く説いたためであろう。

教材は、こうした形の発想や技術に関するものばかりではない。カペラは、教材がそのまま学生生活の日常の道具として使われている(図12)。つまり、マルムステインのデザインした製品、卒業していった学生達で作った作品を実際に使って生活しているのである。それは工業製品ではなく、作り付けの特別な一品が多い。



(図12) 食堂で使われている学生の作品

インダストリアルデザイナーの小池岩太郎氏は、その著「デザインの話」の中で、「私たちは何かを入れる、取り込むということを現在の状態にそれがプラスされるのだ、と考えがちです。(中略) テレビならば、そこに映像をうつして情報を提供します。娯楽を提供します。そしてその時間を食っていきます。

テレビを入れる前まで、それだけの時間を読書に費やし、家族の会話に過ごし手芸などを楽しんでいたとすれば、テレビの購入はそういう行為を追い出してしまったのです。」<sup>8)</sup>と  
言い、文明の利器といわれる道具を性急に取り込んだ結果、奪い取られていったものの意味を考える必要があると指摘している。

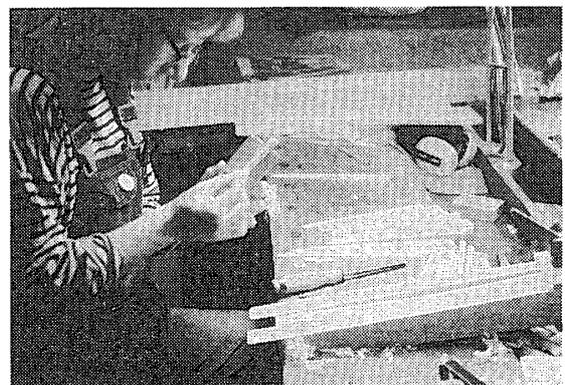
カペラ・ゴードンでは敢えて文明の利器をできる限り排除し、それによって、衣食住に関する基本的な道具に関心を持たせているのである。こうした生活そのものも、制作動機を産む教材と言える。

### 5.3 作業、作品の特色

彼等の作品に対する制作態度の基本は、積極的に作業に従うという意思の強さだ。彼等が制作に必要な道具を自分で作るのは、専門家になろうとする積極性の現れだろう。

作品は実用に徹している。実用という制限は、作家にとって没個性にはつながらない。それは異なる年齢・国籍が個性的な実生活を通して、さまざまな作品を提案できるからであろう。彼等は実用に徹しながら、非常に幅広い個性的な作品を作り出す。

さらに学生は、日常的に物を作る習慣を身につけている。マグダリアーナ・ソロモンソンはその日の夕食に使う箸を作り、ディーター・ゴーヤンズは母の誕生日に贈る小箱を作った。制作は特別な行為でなく、必要な物を自然に作る態度が見られた(図13)。



(図13) 箸を制作する学生

## 5.4 講評会

(例1) スツール制作課題の作品講習会は、実際の厨房で行われた。そして学生、先生の他に、この厨房で働く3人の職員が参加した。職員の女性が実際に座り、座面の高さやステップの位置などについて意見を述べる。制作者は作品について、その機能面や色彩の意味を説明し、活発なやり取りが行われた。

講評会は、実際の場所で行われるほかに同じデザインの椅子について、家具工場で量産された物と、手加工で作られた物とを並べ、全員の学生が座って比較することも行われた。これは、手加工による繊細な形が、量産によって失われて行く実例として紹介された。

(例2) 卒業制作に入ったマグダリアーナ・ソロモンソンは、「私が使う食器棚」をデザインした。彼女の作った原寸大模型は、彼女が寝起きしている部屋に運ばれ、中間講評会が行われた。他の学生達も部屋に入り、先生を中心にディスカッションが行われた。模型は、彼女の想定した窓際の位置に置かれ、検討会は進む。原寸大の模型には制作上の条件が示されていた。それは、「完成品で動く部分は同様に動くこと。実際の使用に耐える強度を持つこと。」であった。

作られた物が、実際に使う場所と、使う人の参加によって講評されることは、制作者の狙いと、ユーザの評価との差を客観的に観察する機会である。そして他の参加者達にとっては、その講評内容を共有することができる。

## 5.5 展示・発表

学生の作品は、学校がギャラリーを持っていて、春と夏に展示即売された。よく売れる。

客は遠くドイツ、イギリス、フランスなどからやって来る。収益は大学の運営に当てられていた。

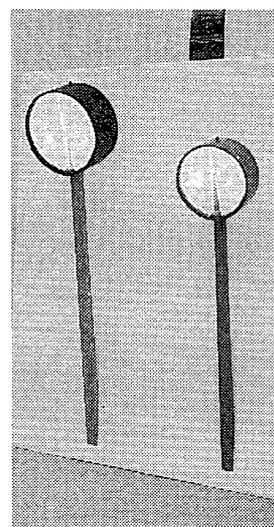
陶芸専攻に招かれたエヴァ・マリエの野焼き授業は、窯出しが終わった次の朝、屋外の窯のそばで展示会が行われた。焼き上がった

作品は、石積みの低い塀の上に無造作に並べられ、職員を初め全専攻が観賞した。これらの作品の一部は学内で販売され、学生達の実用品となった。

10人の学生が日本研修旅行から帰国して4週間後に、日本の印象をもとに制作した工芸品を「日本の印象展」として展示した。会場は、カルマル市立デザインセンターで行われ、招待されたのはこの研修旅行を援助した家具メーカーの経営者、デザイナー達であった。このように学習の成果を、常に実社会に提案している。そしてその作品は、日本のイメージを取り入れているが、実用から決して外れていなかった(図14・15)。



(図14) 棚



(図15) 照明

ここまでは、カペラ・ゴードンの環境と学生の活動の様子を紹介したが、同じ工芸教育の場として本学でも工芸の果たす役割を模索し、実践を繰り返してきた。

次章から本学で行った実践例を挙げて共通点を確認し、そのうえで具体性を持った課題を行った授業の結果について考察する。

## 6 高岡短期大学での試み

### 6.1 高岡短期大学でこれまでに行った実践 (1986~1992年)

本学木材工芸専攻では、これまでに教材、環境等に関してさまざまな試みを重ねてきた。

— 例えば教材の制作としては —

- a. あらゆる加工技術は、写真による解説書を作り、実物と共に作業場に置き、作業中に起こる疑問に対して即座に対応出来るようにしつつある。
- b. 学生の制作した作品は、すべて彼等自身がスタジオで写真撮影し、プリントしてアルバムにまとめ後輩の資料とした。
- c. 制作に際して、どんな木の種類を使うか、その樹種選定の際、すぐに手に取って見ることができるよう樹木見本を実技室に置いた。
- d. 参考作品の写真パネルを、彼等が作業する実技室の壁に掛け、多彩な表現方法、技法を日常的に目にするようにした。

制作環境では、学生の制作態度や行動を観察し、制作工程に必要なあらゆる環境を、作業内容に対応させ整備している。また木象嵌作家による講義、実演も行った。

— コミュニケーションという点では —

- a. 2年生の作品講習会には、常に1年生が参加し合同で行う。
- b. 教官室の一角にサロンを設け、制作に関して学生とのミーティング、進路相談、参考作品写真の閲覧など教官との接点の場として活用している。
- c. 「卒業研究・制作」の実習では、午後ティータイムを設け、制作の進行状況などを確認する習慣を作った。

— 講評会では —

- a. 発表者は、自分の作品についてのプレゼンテーションを行う。制作意図、技法などについて説明文を配布した。
- b. 発表者の作品を、他の学生が実際に使ってみる。

これらの試みは、内容、規模に差はあってもカペラ・ゴードンと多くの共通点を持つ。

### 6.2 具体性を加えた課題の試み

「どこで、誰が、何のために」といった具体性はカペラ・ゴードンの課題に見られる特徴である。これまで本学木材専攻で出題した課題ではこうした具体性が稀薄であった。

そこで1992年前期に出題したスツールの課題の内容に、具体性を加えて制作を行った。カペラ・ゴードンではごく自然に与えられる具体性が、短大の課題に当てはめた時に起こる問題を考察してみたい。

#### (1) 授業の構成

- 1 出題
- 2 発想
  - ・対象調査
  - ・改善策の発掘
  - ・改善ポイントの決定
- 3 計画
  - ・アイデアスケッチ
  - ・模型作成によるデザイン決定
  - ・原寸大スケッチ
  - ・原寸大模型作成
  - ・原寸大製図作成
- 4 制作
  - ・樹種選定
  - ・木材購入
  - ・部材取り計画
  - ・試作等の実験
  - ・部材加工
  - ・組み立て
- 5 講評会
  - ・プレゼンテーション
- 6 発表・展示

#### (2) 内容

- 1 出題  
課題：台所で働く人のためのスツールを制作しなさい。

条件：使用する材料は、タモとナトーの2種類を使用すること。

## 2 発想

学生が実生活で活動する台所や、そこで働く母親を観察させ、問題点を拾い出した。台所で使用するスツールの改善点、また使い方を具体的に絞り、形に置き換えていった。スケッチブックに描いたアイデアを1/5模型で作り、以後模型を作り変えながら形を決めて行った。制作のヒントとして、スライドによる作品紹介と、家具などの造形作品が地面に接する方法を、点・線・面に分類し作者の制作意図との関連を探るなど、分析と解説を加えた。

## 3 計画

制作に入る前に、原寸大の模型を制作した。模型は実用に耐える強度、完成品と同様の機能を持つことを条件とした。図面は実際の大きさに描く。細部の構造はさらに詳細に描く。

## 4 制作

未経験な接合部の加工は、その部分だけを試作し、実際に形にして理解を深めた。

## 5 講評会

本学食堂の職員にお願いし、実際の厨房に作品を持ち込み、学生は自分の作品とその他の全員の作品に座ってみた。また職員も実際に調理台の前で座り、感想を述べてもらった。

## 6 展示発表

スツールの展示は、展示場の一角に台所をイメージさせるボックスを並べて空間を造り、見る側に作品と対応した臨場感を与える工夫をした。

# 7 考 察

## 7.1 高岡短期大学での問題点

### (1) 動機づけ

「台所で働く人のためのツール」という課題は確かに具体性を持っていた。しかし最初の発想段階では大きな問題に直面した。文明の利器に囲まれて、作り手の目で生活を観

察する機会と必要があまりない学生にとっては、何のために作れば良いのかが解らない。つまり、作る動機がないという問題である。そこで制作を進める前に、こうした動機づけを引き出すトレーニングが必要になった。

前章6.2 発想、にある「対象調査」の前にトレーニング1・2を設け、次のような内容で試みることにした。

### ・トレーニング1 — 疑問を持つ姿勢を養う

実際に学内を歩き、普段何気なく目にしてある環境を、疑問を持って観察するという体験をさせた。その具体的な対象をコピー室に定め、次のような授業を行った。

コピー室の各器材（コピー機、テーブル、マガジンラック、紙置き棚、ごみ箱、ツール）を使いやすく自由に配置するテーマを与えた。ドアと窓の位置も考慮に入れた。任意にグループ分けしたA・B・C班はそれぞれ紙の上で検討し、黒板に部屋の平面図を書き、その配置の利点を発表した。その直後、実際に学内のコピー室を調査し、現実の配置の矛盾点、スツールの必要性を明らかにした。

このトレーニング1は、「作る必要を探す目」を養う事が目的であった。探す目とは、日常を疑問を持って観察する態度と言える。疑問視から生まれた問題点は、改善策や新しい提案を産む根拠となって、作品へと発展して行く。疑問視する態度そのものが、制作者の動機である。

本学の学生が、コピー室内の機器の配置をあえて観察し、矛盾点を発見した過程を、カペラ・ゴードンの学生は実際に使っている台所などで自然に体験する。彼等の作る動機は学習からではなく、生活から必然的に生まれ出てくる。クラスメイトと料理をつくる台所には、それに合ったツールが必要になるからだ。

しかし、物質的に何の不自由もない私たちは、日々の現実疑問を投げ掛けることは非常に難しい。感想を持とうと努力をしなければ

ば感じないことが多く、そしてその日常見過ごしている中にこそ、作り手にとって動機になるヒントが隠されているのである。

#### ・トレーニング2 ― 感想を持つ努力

何でもない小石、日常何度となく開閉するドアの取っ手などをモチーフに、あえて感想を書く訓練をした。補助的な教材として芸術家（小説家、音楽家など）が日常の出来事に対してどのような感想を抱くかを、彼等の本の中から抜粋して渡した。最初はただ見詰めるだけだったが、岩石が小石になるまでの過程や、掌の中の感触などについてさまざまな感想が出た。

このトレーニング2で、単なる小石に感想を持たせて作文させたのは、日常見過ごしている物に、一つ一つ感想を持つ必要を理解させるためである。この態度が日常の生活に対して、疑問を持って観察する習慣を養う。

カペラ・ゴードンの学生達の生活とは全く状況の異なる本学では、こうした動機づけの必要性とその方法を今後も試みる必要があるのではないだろうか。

#### (2) 制作意欲を誘発する環境

生活に必要なものを作る動機は、それに必要な情報やヒントを持つ生活の中にある。制作を行う際には多くの情報が必要である。ここで言う情報とは知識ではなく、習慣的な実生活の体験を意味している。

本学の学生は、実家やアパートから交通機関を使って通学する。生活と制作の場が切り離されているのである。カペラ・ゴードンの場合は生活と制作の場が同居している。制作に必要な情報やヒントは生活の中にちりばめられ、生活に必要な物を制作する根拠がそこにある。

しかし一般的に本学の学生の家での生活は、学生自らが実生活に必要な衣食住の生産に参加する事は少ない。多くの刺激的な興味は、家の外に存在している。カペラでは制作者本人が使い手の立場を実体験し、また共同生活

者を客観的に見る事ができる。制作意欲を誘発させる情報は外に求める必要は少なく、彼等の生活そのものが情報であるといえる。

工芸作品の制作に際して、その発想段階ではその作品を作ろうとする“動機づけ”が最も重要な出発点になる。この動機づけを明確にするための手段として、学生生活の多くの場面に、それを誘発させる“環境”作りの工夫が必要ではないだろうか。実際の環境は動機を産み、工芸品の制作において何処で、誰が、どの様に使うかといった具体性を帯びることに繋がるだろう。

#### (3) 課題の工夫

今回は課題に具体性を持たせたが、それ以前（1988～1991年）のスツール制作課題は次のような課題であった。

課題：「限られた木材を使用してスツールを作りなさい。」

条件：1 材料はタモ(白)とナトー(茶色)。

2 次の項目の中から一つを選択し、それを条件として制作せよ。

a. 小物の収納部をスツールの何処かに作ること。

b. 2通りの異なった使い方が出来ること。

c. ペア、あるいは複数セットとして作ること。

作品は、奇抜で既成の概念にとらわれない自由な発想の物が多い一方で、実用とはほど遠いものだった。それに比べ今回の作品は、使用目的に即した形態を持ち、その中でそれぞれ個性が発揮されていた。この点では成果が得られたと思う。今後も制作に際して出題される課題は、彼等が自ら日常を観察する必然性を含み、「誰が、何処で、何に、どう使うか」といった具体性が必要であろう。カペラ・ゴードンの出題例3では、制作者各人のコレクションとそれを収納する箱は自然な関係を持ち、しかも収集した時の興味がごく自然に箱の必要性へ持続していく。

本学では可能な課題として、「実技室で使う自分のスツールの制作」等が考えられる。使う対象を制作者自身に求め、観察の必然性を与え、完成後はそれを実際に使うことによってフィードバックを得ることになる。

実社会を対象とした課題は、今まであまり出されていない。しかし工芸作品の制作に、実際のユーザを意識させるためには、今後考えて行く必要があるだろう。例として、カペラ・ゴードンの出題例2に類似した制作課題を行い、実際に現場で使って講評を行うなどの課題が考えられる。

またグループ制作や他専攻との合同制作は、異なった思考、素材、技術などの情報量を互いに共有することができる。この点も今後検討したい。

#### (4) 使用者からのフィードバック

制作した作品を実際に使ってみることは、授業の中でこれまでほとんど行われなかった。形の美しさ、技術的な習熟度、発想の新しさ等の評価の他に、『実際に使ってみる講評』を授業の中で行わなかったのはなぜだろうか。

カペラ・ゴードンでは、制作過程の模型の段階からそれを使う場所での講評があり、完

成後はそれを使う人の参加によって講評会が行われる。また作品は展示発表し販売される。作ったものは、それを使う人に、使う場所で使ってもらい、作り手の意図と使い手の評価の差を、客観的に観察する事が重要だろう。工芸は、自己の表現のためだけにあるのではなく常に人々の生活と関わりを持つからである。

短大で行った厨房での講評会は、水と油に対する配慮、強度、寸法、重さなど学生が予想もしなかった数々の問題が目の前で起こった。彼等は、使うという現実から多くのフィードバックを得た。物として観賞するだけの工芸品でなく、使うための道具として意識できた点で成果があった(図16)。

また、展示発表の目的は、展示会場の設営技術の習得にあるのではなく、また単に作品紹介の場であってはならない。観賞者や実際の使い手からの評価をフィードバックし、工芸品制作の目的を常に問う機会でなければならないだろう。

## 7.2 今後のあり方

### (1) 教材の確立

カペラ・ゴードンでは、マルムステンのデザインした家具、絨毯、カーテンなどが一つの完成したスタイルとして教材になっている。そしてその教材は、日常の中で極く自然に使われている。学生はその手本に従って基礎を身に付け、それをステップにして個々の制作に展開していくことができる。このように学生が共有できる教材の確立が必要ではないだろうか。従来の教師がやってみせる指導に加え、目に見えて実際に使える教材を確立し提供しなければならない。

### (2) 目に見えるようにする

教材は教科書を与えるだけでなく、目に見えるように作るべきである。環境、課題、教材においても抽象的な表現でなく、具体的に目に見え、触れることが出来るように置き、それが日常的である方が望ましい。



(図16) 厨房での講評会

### (3) 学生間のコミュニケーション

年齢、経験、習慣が非常に似通ったクラスでは、技術、アイデア、知識などを学生同士が互いに交換しあう情報量が極めて少ない。その結果学生は教師に多くを依存し、教師は多くの時間をそれらの指導に当てなくてはならない。こうした一方通行の関わりは情報を画一化させるおそれがある。学生が自主的に制作する環境は、学年や他の専攻の学生と互いにコミュニケーションをとれる機会を多く持つことで、作りだせないだろうか。その方法と効果を、今後も検討していきたい。

### (4) 広く専門家を紹介する

実社会で活躍する作家の紹介と交流は、学生にとって制作活動の現実的な厳しさや、多く価値観を知り、ある時にはなりたいた職業として進路決定の動機になり得る。今後、広く専門分野から作家を招いて、交流の機会を設けてみたい。

## 8 おわりに

現代の工芸は、使うことのできる実用品の制作に限らず、技術の伝承、形の追及、また異なった素材や技術の併用、新しい生活様式に対応する新規提案など、その果たす役割は多様化し、何が本当の工芸かという問い掛けには、多様化した数だけ正解がある。

しかし、工芸作家と工業が融合し、日常用品をより美しく作り、今日の高い美的生活水準を造り上げたスウェーデンの姿は、工芸が実生活と結び付いた実用品の制作として確実に役割を担ってきた成果ともいえる。その意味で工芸を位置づける場合に、カペラ・ゴードンの工芸教育が実用重視に偏ったものであったとしても、一つの工芸のあり方として示唆するものは多い。

今回考察した中で、カペラ・ゴードンの教育方法を本学に当てはめて浮き彫りになった主な点は、“動機づけ”、“環境”、“課題の工夫”、“使用者からのフィードバック”に大きな違いがあるということである。

無論、学生の生活基盤や入学時の専門に対する素養が大きく異なる本学ではカペラ・ゴードンの授業や環境をそのまま参考にするには無理がある。しかしながらカペラ・ゴードンの、『実生活と使用者を常に意識した制作』という点には学ぶべきものが多い。今後もさらに問題点を明確にし、工芸の果たす役割を検討して行きたい。

## 謝 辞

産業情報学科の小郷直言助教授には貴重なご助言と示唆をいただきました。厚くお礼を申し上げます。

## 引用文献・脚注

- 1) ビクター・パパネック, 阿部公正訳: 生きのびるためのデザイン, 晶文堂, 1974, p. 39.
- 2) D・A・ノーマン, 野島久雄訳: 誰のためのデザイン?, 新曜社, 1990.
- 3) 剣持 仁: 川上 信二, 垂見 健三, 藤盛 啓治編集: 家具の辞典, 朝倉書院, 1986.
- 4) 「北欧デザインの今日 —— 生活の中の形」展カタログ, 富山県立近代美術館 1987.
- 5) Anna Greta Wahlberg and Kristianstads Boktryckeri AB: CARL MALMSTEN, 1988.
- 6) 「Capella Garden school of art」学校案内書.
- 7) Inspiration and Renewal CARL MALMSTEN 100 AR, 1988, p. 148.
- 8) 小池岩太郎: 新版「デザインの話」, 美術出版社, 1985. p. 52.

## On Craftsmanship for Real Life

— Introducing Capellagården Methods —

Kenji KOMATSU

(Received November 9, 1992)

### ABSTRACT

While craftsmanship as a way of individual artistic expression tends to get more diversified, the Capellagården School of Arts and Crafts in Sweden is concentrating on training students “to always keep in mind real life users when producing crafts.” Capellagården’s methods are presented in this paper with special emphasis on the specific way students are given assignments. Also discussed is the application of such methods at Takaoka National College, and problem involved. The importance of craftsmanship not isolated from real life is discussed, giving due consideration to future crafts education at Takaoka National college.

### KEY WORDS

Crafts, Capellagården School of Arts and Crafts, Crafts education, Sweden, Feedback