

デザイン教育の周辺

西 尾 直

◆はじめに

デザイン環境論の序説に述べたデザイン環境を構成する諸要素のひとつに「教育」がある。

生活（文化）、経済、行政、地域、業界といった他の諸要素と比較して、デザインを接点とする社会との関係においては間接的とは言え、あらゆるデザイン活動の根源にあるデザイン教育には、長年にわたって手つかずの重要課題が数多く残されているように思える。

このテーマへの取組みにきわめて微妙な緊張を強いられるのは、現在、一私学の教員として直接の当事者である立場だけではなく、デザイン専門教育に関する筆者の経験が私学に限られていることや、中でも大阪芸術大学における体験的事例が、研究素材の大きな比重を占めているためである。もとよりそれらを普遍的な傾向と即断しているわけではないが、例えば資料として、他大学の実態にまでふれることは不可能だから、誤った推測があれば直ちに訂正することも吝かではない。

しかし、改めて強調するまでもなく、本論はあくまでもデザイン社会学（デザイン環境論）の視点に基づいてデザイン環境における教育の位置やその作用、あるいは他の諸要素との関係を分析する試みであり、単にデザイン教育を論ずることが目的ではない。つとめて客観性には留意したつもりである。遑って、この研究（デザイン社会学）の成り立ちから記述する目的は、この視点を明らかにしておきたいためだが、同時に6年前のデザイン環境論序説を修整、補足する意識を含めて、論述の部分的な重複をはじめに断っておく。

もうひとつの前置きとして、デザイン専門教育に関す

る限り、教育環境における官立と私立との差異を認めなくてはならないであろうし、理論上又は理念上の論点はさておき、実際的な運用面において、前提条件のしばしば異なるこの両者を、同列に扱うことには疑問を持っている。因みに筆者の出身は官学だが、はじめに述べた現在の立場上、本論中の具体的な状況については、原則として私学のケースを対象と考えている。

1) 新たな学問としてのデザイン研究

◆改めて、デザイン社会学の成立について

デザイン社会学（デザイン環境論）を大阪芸術大学デザイン学科に開講したのは1989年の春からである。

デザイン社会学もデザイン環境論も筆者の造語だからこの講義は、少なくともわが国のデザイン教育研究分野では初めての試みと言ってもよい。89年と言えば、それまでにこの研究の枠組を整えるための、試行錯誤というよりも殆ど暗中模索の10年近い時日が経過していたのだが、実際には一般的な意味でデザインを学問の対象として扱うことが可能かどうかという漠然とした、しかしデザイン分野としては長年の宿題とも言える切実な取組みに多くの時間を費やしていたのだから、はじめから研究対象を特定した純粋な学術的動機からスタートした研究ではない。

ただ、従来の造形論を主体とするデザイン研究とは異なる質なテーマとアプローチに固執したのは、現行のデザイン教育における表現技法偏重への疑問と反省が、その前提に潜在していたからである。

したがって、大阪のデザイン界における筆者の地域社会活動をフィールドワークとして組み立てたこの研究には、その間に発表した散発的な小論文を含めて、学術的な実績はもとより、前例もなければスタッフも居ない文字通り孤立無援のスタートであった。

◆1980年代のデザイン環境

この研究の直接的動機となった地域デザイン環境への関心は、筆者の学外におけるデザイナーとしての日常活動の中に重要な部分を占めるきわめて現実的なテーマと言えるのだが、前述したように、これを以前から学術的な研究対象として考えていたわけではない。この日常活動と研究活動を繋ぐきっかけとなったのは、1980年前後の社会現象の多くがそうであったように、情報化をキーワードとする社会環境の著しい変動であった。

遡って60年代にはじまる情報化への理論的なさきがけ——筆者は中でも梅棹忠夫の情報産業論（1962～3年）をそれと考えている——は、70年代における諸々の社会現象によって実証されるのだが、そうした人々の営みの質的变化に対応するハード面の整備に費やした膨大な時間と投資の結果を、現在に至る高度情報化社会の成立とすれば、当然のこととして80年代には、経済・社会を通じた構造的変革と共に、人々の新たな価値観が日常に定着しつつあった。

例えば大阪では、大阪21世紀計画に象徴される地域情報化への動きが具体的な姿を見せはじめたのも80年代の初頭から半ばにかけてであった。

こうした現象が、社会の、とりわけ経済の動向を追って絶えず修整をくり返したデザインの概念に、決定的な影響を与えたことは言うまでもない。それは産業界におけるデザイン需要の多様化ないし質的变化と共に、あるいは混乱とも言うべき多極化の時代を迎えたのである。

その意味で、大阪と大阪のデザイン環境にとって1980年代は、刺激と変化に満ちた興味深いディケードであり同時にこの研究の舞台として、この上ない効果的な背景ともなったのである。

◆社会的な発言を意識する

1993年からデザイン社会学の講義は、大学改革に伴って設けられた総合教育科目（旧来の一般教養課程の一部）

のひとつとして、デザイン学科以外の学生を対象とするカリキュラムにも拡大される。因みに大阪芸術大学にはデザインの他に建築・美術・工芸・写真・映像・音楽・音楽教育・演奏・舞台芸術・放送・文芸・芸術計画・環境計画のあわせて14学科があり、94年度には、その全学科から150名を越す受講者があった。

研究と講義の両立という課題を含めたその教育的な成果はしばらく置くとして、1990年に発表した「デザイン社会学の成立」と題したデザイン環境論序説（※1）を皮切りに、1年1テーマのケーススタディに基づく論文発表によって、デザイン社会学の存在は、デザイン界の一部の間には言え否応なしに認められつつある。中でも、財団法人大阪デザインセンター発行の「情報」誌上に発表したケーススタディ2（デザイン業界論）（※2）は、一般読者からの支持やデザイン業界組織からの転載希望などがあって、社会的な発言を意識したこの研究が無意味ではなかったことを確認する反響を得ている。

一方、デザイナーの多くが当初、この研究にさほど関心を示さなかったのは、むしろ予測した通りの反応と言えようか。それは、学術研究分野とデザイン現場との日頃の疎遠の故ばかりではなく、この研究の対象が、彼等にとってさし迫ったデザインビジネスや、造形制作に直結するテーマではなかったからである。

しかし、デザイン社会学とは、デザイナー社会と一般社会との接点に焦点を合わせた研究だから、ケーススタディにとりあげたテーマは、意識するとしないとにかかわらず、何れもデザイナーたちが直面している現実である。いまやデザイナーたちが確実に手にした職能的評価や経済的繁栄には、それと比例する社会的責任がついて回る。個人的な造形成果やビジネス行為を超えたデザインと社会とのかかわりは、もはやデザイナーの関心の有無の段階ではない。いま、企業がその公共性を問われているように、すでに日常的な行動を通じて共有するべき認識の密度を問われていると言ってもよい。

最近、多分に観念的とは言えデザインの社会性に対する発言がしばしば見られるデザイナー社会だが、現実には、事に臨んで明らかな理念と行動とのギャップが、この社会の未成熟度を示しているように思えるのである。

このことは、ケーススタディの中で度々述べたが、くり返し強調するのは、このような公共的な課題に対してほとんど無関心なデザイン教育面にも、共通する死角を認めなくてはならないからである。

※1：大阪芸術大学紀要No.13・当初はDesignとInfrastructureを合わせたデザインプラスト論と称した。因みにこの研究の英文名称は

An Infrastructural Analysis of Designである。

※2：デザイナーたちの繁栄（あした）を支えるデザイン環境の成熟（しくみ）——デザイン業界の成立と業界組織への期待——〔情報〕第92号

◆造形のプロセスを除いたデザイン研究

その名の表わす通り、デザイン社会学とは人々の暮らしのあらゆる側面に作用するデザインと、その成立基盤を構成する諸々の要素——それは多くの社会機能や、時には社会現象であったりするのだが——との、それぞれの関係における分析であり、いわば社会現象を通じた側からデザインを、もしくはデザイナーのありようを問い直してみようという試みである。

したがって、立論の根拠自体も従来のデザイン論とは多分に異質なのだが、決定的な相違はデザインの造形的な側面に対する扱いである。

翻って、過去の優れたデザイン研究やデザイン論の多くは、その分野と主題を問わず、おおむね造形思想や造形作法もしくはその成果品を対象としている。最近では情報化に対応する企業戦略としてのデザイン研究、あるいは新たなソフト産業化を図るデザインビジネス論が脚光を浴びているが、それらが何れもデザイン制作上のノウハウであり、デザインの生産者サイドの論理であることに変わりはない。このことは、一般的な印象であれ専門的な認識であれ、デザインに対する評価が、もっぱら結果としての造形成果に集約されてきたこの分野の歴史の実証でもあった。

しかし、デザイン社会学にとって造形のプロセスやその側面の評価は、研究の対象としてさほど重要な部分ではない。と言うよりも、むしろ造形表現上のノウハウに

はあえてふれないことを原則としている。このことは度々述べているのだが、たしかにプロセスとしては造形表現とその作用によってデザインは完結する。しかしそれがデザインの成立やその成果を決定するわけではない。

人々の営みの中に機能するデザインの本質とは表わされるものにあつて、表わし方ではないからである。もとより人々の心にやすらぎを、時には感動を与える造形性を無視するのではない。そうではなくて、仮にデザイナーにとっての造形過程——感覚と技術、そしてその結果を含めて——をとりあげるとすれば、それは恐らくデザイナーのみが共有する精神的な聖域だから、その成果は他者からの理論的（推論的）な解明を待つよりも、仲間うちの評価に委ねてもよい側面と考えているのである。

デザイン社会学の論拠に基づいたデザイナーとしての筆者の理解はそうである。少し飛躍しすぎた例えだが、医学に対する人々の期待は、病気の治癒とその知恵に対してであつて、手術における医師のメス捌きではないからである。

しかし、この視点はあくまでもこの研究に対する筆者の姿勢であり、研究対象とアプローチの選択の問題なのだが、少なくとも従来のデザイン専門教育の主流ではない。だから例えば、表現技法中心の造形教育——文部省の基準はそうである——で育てられたデザイン学生たちには、少なからぬ抵抗があつたはずである。もともとデザイン学科における講義に対する取組みは、教員と学生とを問わず、それを専門的な学問として研究する姿勢ではなく、あくまでも造形実習の補助的な役割であり、単位取得の規定とはかかわりなく、実質的にはすべてオプションの扱いである。したがって彼等の予期する、もしくは期待するデザイン講義とは、スライドやビデオによる過去の有名作品の専門的解説つき鑑賞が基本であり、少なくとも、造形のプロセスを除いたデザイン論が、戸惑い以外の何物でもなかつたことは確かである。

◆デザイン研究の学術的な位置

この研究の特色をもうひとつあげるとすれば、現在の社会環境とデザイン環境との接点に派生する諸々の現象や、それに対するデザイナーあるいは、デザイン界の動きと同時進行する現実的な展開であろうか。それは、大

阪のデザイナー社会における筆者の立場を前提として可能な試みと言えるのだが、このフィールドワーキングは研究者自身の予定と予測をしばしば無視して進行する。

この研究に段階的発展や学術的な価値を期待し難い理由が、研究手法の未熟さだけではないように思えるのはそのためであろう。

しかも、冒頭でふれたようにこのテーマには、そもそも学問として成立するか否かの、いかにも次元の低い疑問がはじめからついて回っている。もとより学問とは、諸々の社会機能や現象のすべてがその対象となるはずだから、この疑問は、中身の水準を別にすれば、教育的な又は社会的な位置づけに対する不安ともいえようか。

その意味で、文部省による大学教授の学術研究調査における分類は、とりあえずそのモノサシと考えられるのだが、結論から言えばこの分類には、デザイン学などという項目自体が当然のように無い。これを絶対的基準とは思っていないにせよ、従来の認識、つまりこの分類に従ったデザインの学術的な位置は、部＝文学、分科＝哲学、細目＝美学（含芸術諸学）、コードNo217、要するに「その他」の扱いである。

他分野の分類に見られる文字通り細分化された細目に比較して、デザインの社会的な役割や人々の関心が、それらに劣るとは思えないのだが、しかし、現実に無視されていることよりも、例えばデザインが「芸術諸学」の内に含まれていることを、ほとんど逡巡することなく判断できることや、デザイン教育関係者の多くが、そのことにさほどの疑問を持っていない事実の方が、むしろ興味深い現象と言えはしないか。

したがって、デザインを個人に属する造形行為——現状の認識ではそうである——ではなく、ひとつの社会機能として、少なくとも美学の概念からは明らかにかけ離れたアプローチを試みるこの研究が、ひどく居心地の悪いのは当然であろう。今のところ、比較する対象もなく、自ら評価するにはその目安もないデザイン社会学の講義が、例えばデザインに関連した世間話に終るのではないかという懸念が消えることはないのである。

こうしてスタートしたこの研究が、当初は一学科の枠内とは言え、いきなり通年4単位の講義として登用され

たのは、自由と創造を旗印とする大阪芸術大学の貴重な学風の賜と言えはたしかにそうなのだが、その背景にはデザイン学科の教員たちの一部に、従来のデザイン専門教育における理論的側面の不備に対する漠然とした不安があって、むしろそのことの方が、この研究の内容に対する評価よりも大きな理由であったことは事実であろう。

文部省の主導による大学改革の動きに先行して、グラフィックデザイン研究室が独自にカリキュラム改革を試みたのもこの時であった。

◆表現技法教育への疑問

ここまで繰り返し述べてきたように、表現技法の修得を目的とする造形教育——絵画、彫刻、工芸と並ぶ造形系の一単位——と位置づけられたデザイン教育の枠組はデザインを美学に含まれる芸術学のひとつとして扱う文部省の基本方針に基づいている。デザイン教育関係者がそのことに疑問を持たなかったのも当然なのだが、しかし、この大義名分に従って作り上げた実際的な運用のシステムには、疑問を持ってよい数々の矛盾をはらんでいる。

例えば、普通教育課程（中学・高校）におけるデザインの指導は、美術の時間に含まれる表現技法教育だから当然そうなるのだが、まず絵を描くことから始まる。その扱いは、人々の生活環境もしくは生活技術に作用するデザインとの出会いではない。

近年、受験競争の激化と共に、その対策に多くの時間を費やす普通高校では、美術の時間そのものが軽視される傾向にあるのだが、そのことがデザイン教育に必ずしもマイナスにはならないという結果は、皮肉だが事実であろう。それは少なくとも、絵を描くことの不得手な生徒たちが同様にデザインも苦手だと思い込むリスクを避けられるからである。

その前提にあるふたつの誤解のひとつとして、普通教育に望まれるデザインの学習とは、デザイン制作のノウハウよりも、それ以前に必要なデザインとのつき合い方であり使い方ではないのか。そのことによって、特別な才能（例えば絵がうまく描けること）を必要としない生活機能としてのデザインに対する正しい理解が生れるはずである。この理解は、彼等が将来の社会生活において

当面するであろうデザインへの関心を深める一方、専門教育課程に進む学生たちには、デザインのつくり方を学ぶ時の強力な下地となるのである。

ふたつめに、絵を描くこととデザインをすることとの間には遠くはないが明らかな距離がある。しかしこれを平面的に見れば重なり合った二点間の距離だから、固定した視点からは、同じひとつの点にしか見えない。第一にあげたデザインの正しい理解とは、この距離を正確に計る最も基本的なモノサシなのである。

したがって、このふたつの指摘は、たとえデザインコースを持つ専門高校の場合であろうとも、変えることはない。いま多くのデザイン学生たちが、社会機能ないし生活機能としての初歩的なデザインの知識を、専門教育の段階で改めて学ばなければならないのは、この時すでにこうした学習体験に基づいた華麗な造形成果への思い入れが、彼等のデザイン観を支配しているからである。

◆デザインの価値は造形成果に限定されない

普通教育課程で指摘した誤解ないし矛盾は、専門教育に進んだ段階で必然的に解消されるものと考えられている。基本的な知識又は理解の深度はともかく、少なくとも表現技法の修得は、デザインの制作には最低限必要な条件だから、この見方は間違いではない。

しかし、あえて問題を提起するならば、デザインの表現を造形行為に限定することに疑問はないのだろうか。

例えば今、デザイナーたちの間でデザイン機能を造形のプロセスに限定する考え方は、グラフィックデザイン分野の一部を除いて——これにはそれなりの理由があるのだが——おそらく稀である。

造形表現上の創造性の追求と同等の、時にはそれ以上に、生活機能としての人々の期待に対する自覚が、彼等の思考の大きな部分を占めているからである。異見はあるとしても現実にはそうである。

このことを前提とするひとつの推論だが、一般的なデザイン認識の向上と生産技術の高度化を背景にデザイナーの造形力が今後さらに強化されることに疑問はない。

類型化ないし平均化現象は否定できないだろうが、全体の造形水準は確実にアップする。そこで例えば、一定の造形水準に満たない製品の存在を許さない社会が現出

する。造形面に限れば、現在する商品の平均的水準が、かつての選ばれたグッドデザイン商品のそれを上回るかに思える現実を見ても、この予測は決して的外れではない。そうとすれば、デザインに対する社会の要求と人々の期待に応える要素が、造形的な成果よりも、それ以前のプロセスにおいて決定されるという仮説は、もはや理論上のパラダイムとは思えないのである。

改めてくり返すならば、デザインとは、人と人、人と物、物と物とのそれぞれの関係に快適な秩序を与えるシステムづくりであり、そのための処方箋と言ってもよい。

したがって、造形過程はその処方に従ったハード面の作業だから、デザインの成立を決定するソフト面、つまりコンセプトの段階を、デザインの重要なプロセスと考えているのである。ここ10年程の間に、デザイナーたちが、旧来の認識や態勢の大幅な修整を迫られたのは、このソフト面への取組みがデザイン活動の大きな部分を占めるようになったからである。

しかし、デザイン自体に未知の新たな機能が加えられたのではないのだから、このことは造形性に拠る所を求めるデザイナーの基本的体質の敗北ではない。むしろ造形性はますます厳しい競争原理に堪えなくてはならないのだが、一方で、今、デザイナーと呼ばれている人々が、デザイン自体をコントロールする地位を今後も確実に維持し得るか否かの戦いはすでに始まっているのである。

このことの持つもうひとつの意味は、デザイナーたちの当面する職能的認識の変化に表れる。ますます細分されるジャンルの多様化と共に、職能と言うより業態の分立とも思える二つの側面が、次第に対極化する。

そのひとつが他の社会機能とのコーオペレーションを前提とするオーガナイザーであり、一方は、あくまでも造形意匠に関するスペシャリストとしての自立である。

そのどちらにも正当な根拠を持つこのふたつの主張はもとよりその是非を求める二者択一を直ちに迫るものではないにせよ、少なくとも、デザイナーが専門領域における技術的な評価よりも、それぞれのデザイン思想の確かさを、改めて問われる局面であることに違いない。

この論点を、そのままデザイン専門教育の実際に置き代えたとすれば、デザインを構成する二つの側面、コン

セプションとスタイリング又はドローイング（総合的な構想・計画と、それに基づく造形表現又は視覚表現）のどちらに比重を置くかの選択と言えようか。当然のこととしてデザインの成立にはこのふたつが前後して同列に作用するのだから、このパラレルな併立が専門教育においては本来最低条件なのである。しかし、問題を複雑にしているのは、度々述べたデザインの機能を後者に限定する考え方が、デザイン専門教育の歴史を支配する主流だったからである。言い換えれば、先に提示した疑問に対して、現行のシステムはデザインの表現を造形行為に限定することを前提として成立しているのだから、そのことが高密度な造形技術指導を可能にしたとは言え、その一方で、現実にデザインそのものが、あるいはデザイナーが直面する具体的な課題の教育面への反映が、多分に抽象的かつ観念的な理解に止まらざるを得ない状況を生んでいるのである。

それは単に、デザイン現場と教育面の立場の違いだけではなく、例えば、学生の自主性と創造性の尊重という大義名分に隠された安易な造形教育手法を黙認する結果を招かなかったとは言いきれないのである。

勿論、大学の場合には文部省の基準に従って、一般教科から教職課程に至る広汎なカリキュラムが用意されている。例えば一般教養課程——この名称は大学改革の流れと共に殆ど死語となったが——は、人間を人間として理解し、社会を社会として認識する基本的な知識の積み重ねだから、デザイン本来の機能が人々とその営みに対する作用とすれば、デザインに対する感覚や技術を、本質的な価値に転換させる仕組みの重要な基盤となるプロセスであり、当然、デザインの学習とも無縁ではない。

しかし、このプロセスは、実技指導を最優先するデザイン専門教育が、従来から明らかに軽視してきた部分であった。むしろ無関心であり続けたと言ってもよい。

したがって、実習教室の中だけがデザインの勉強と錯覚する学生は少なくないし、それ以外の教科が大学の卒業資格を手に入れるための単なる手続きに思えたとしても、それはこうした体質の忠実な反映に過ぎないのである。そしてこのことは、一般教科のみならず、前述したように、専攻課程における学術的、理論的側面への未熟

な取り組みに表れる。

再び医学の世界に例を見るとすれば、病理学を無視した臨床医学が成り立つはずはないのだが、従来のデザイン専門教育には、いわば臨床医ばかりで病理学者を育てるシステムがない。過去に多くの優れたデザイナーを生み出したデザイン専門教育の、決定的な死角と言ってもよい。

この病理学者——デザインにおいては適切な表現が見当たらないのだが——仮にデザイン学者もしくは研究者とすれば、確かにデザイン現場を含めて社会的需要がさほどあるとは思えないのだが、学問的需要がないわけではない。つまりデザイン界やデザイン教育界がそれを必要としなかったのではなく、実際には、デザインに対する学術的、理論的側面をデザインを専門としない人々——例えば前出の学術分類で言えば文学部美学専攻の人々もそうである——の手に委ねてきたのではなかったか。

あるいは又、造形性の追求と同質の情熱と、その努力への試みをこの側面に求めたことが、かつてあったのだろうか。

各種専門学校との比較において、大学教育の優位が、修業年数の違いだけかのようなデザイン現場からの指摘を、あえて無視し難いのもこのことと無縁ではない。

とは言え現在、制度としてはほぼ完全な態勢を整えてはいるのだから、こうした状況に対する高度な判断とその措置は、実際には大学なり、学科なり、あるいは研究室なりの裁量に委ねられていると言ってもよい。少なくとも私学の多くはそのはずである。したがって仮にあくまでも、造形手法重視を強力に推進するとすれば、それもひとつの主張を持った選択だから、入試を含めた現行のシステムに何も問題はない。ただ皮肉なことは、問題意識の欠落する無作為な状況と、現象的には変わりが無いことであろうか。岐路に立つデザイナーと同様に、デザイン教育関係者がいま求められる自覚とは、このことに対する認識と、その明解な意志表示に他ならないのである。

2) デザイン教育とデザイン現場との接点

◆改めて、デザイン社会学の視点から

はじめに述べたように、デザイン社会学の視点で、デザイン環境における教育の位置、あるいは、他の諸要素との関係に焦点を求めるとすれば、いま教育関係者の多くが、ほぼ同質の課題を共有していることは明らかであろう。もともとデザイン専門教育とは、原則としてデザイナーを育てるためのプロセスだから、当面する問題が全く別々のものではあり得ないし、あるいは又、人を育てるというきわめて人間的な営為の、個々の現象を左右する最大の要因が、人の動きと人の意識だからである。

◆デザイン専門教育とデザイナー

第2次大戦後のデザイン専門教育は、戦前から続く官学系を除けば、経済の高度成長と共に続々と生れた各種学校から始まったとも言えようか。1950年代後半の若者たちの間に早くも見られた最初のデザイナーブームは、産業界におけるデザイン需要の急激な膨張を背景とする当時の象徴的な社会現象であった。したがってその初期には、例えば教育的な理念や学術的な主張が明確ではなかったとしても不思議ではないし、そのことによる一時的な混乱も想像に難くない状況であった。

大学としての形を整えた私学は、それに少し遅れて登場するのだが、その中にデザイン単科大学はない。文部省の造形教育の枠組と、その基準に基づいた造形系（又は芸術系）の総合的な編成である。したがって、学部もしくは学科の構成に経営母体によって異なる特色が加わるのだが、既設教育機関における学部又は学科としての新設も、そのプロセスは基本的にはほぼ同様と言ってもよい。

いま改めて、デザイン単科大学の可能性やその是非を問うつもりはないが、デザイン専門教育が、専門的な学問としての体系的な教育体制の確立におくれをとったのは、このことと無関係であろうか。度々述べた多分に感覚的な造形技術指導最優先の時代が長く続くのである。

そしてそれは、現在に至る私学デザイン教育の体質的傾向となるのだが、その一方、前項に述べた教育環境に

おける様々な現象を左右する人の動きと意識とは、当然教わる人ではなくて教える人を意味している。筆者自身を含めてデリケートなプレッシャーを伴うこのテーマをデザイン社会学の枠組の中に置きかえるとすれば、デザイン現場における日常的なデザイン活動と、その基盤にある教育活動との間を結ぶデザイナーとデザイン専門教育の興味深い関係のひとつである。

◆デザイナー兼業教員

私学デザイン教育体制が、デザイナー需要の急増を予測した上の成立であったとすれば、それに応える供給システム整備の、中でも教員の確保は当面する大きな課題だったはずである。しかし、当時（大まかな見方だが、1960年代と考えている）わが国のデザイン教育界——あるいはデザイン界と言ってもよいのだが——には、その要望に応えるだけの用意はもとよりない。それは資質の水準ではなく、量的な可否なのだが、これがさほどの混乱もなく解決されたのには二つの理由があった。

デザイン専門教育が造形技術指導中心であったことは度々述べたが、これを第一の理由とすれば、そのことによって、教育者としての資格、資質を問わず現役デザイナーの兼業が可能であったことが第二の理由である。

いまでも多くの私学に共通する傾向のひとつが、専門教科に対する専任教員の恐らく80%前後が、デザイナーの立場を併せ持つ、いわば兼業を前提とした教員編成であろう。この80%には統計的な根拠はないが、決してヤミクモな憶測ではない。非常勤教員を除いてもそのはずである。このことは、第一の理由に加えて、当時のいわゆるフリーランスデザイナーの比較的自由的な職能環境に基づいて成り立つ現象なのだが、結果として現場型学問とも言えるデザイン専門教育の、とりわけ造形実習のトレーニングには、きわめて効果的な要素であった。それは、デザイナーとしての評価や、年齢、経験によって異なる兼業の比重にかかわらず、高度な実践的技術指導が可能ならばだけでなく、彼等の存在自体が、学生たちのモラルの向上に、一種のカリスマ的作用をもつデザイン現場との直結だったからである。そしてこのことを容易にしたのは、官学に比較してはるかに緩やかな私学教員の職務規定であった。

◆デザイン思想と教育理念

こうしたメリットは、実習教室の中だけではなく、例えば、いまや、すべての私学に共通する特色かのような“自由な学風”の確立にも好ましい影響を与えていたはずである。

それは、実際には、現役デザイナーとしてのデザイン思想とその立場が優先する兼業教員たちの、相互不干渉を前提とする暗黙の合意が、特定された教育手法への妥協を拒否しているからである。この姿勢の基盤が、教育者としての思想ではない点に若干の不安は否定できない反面、結果として学生たちには、多様なデザイン思想の中から、それぞれの能力と志向に応じた選択が許されるのである。

現象としてはそうなのだが、もとより学風とは、ひとつの秩序の表現だから、これらの思想がそのまま学生たちに提供されるわけではなく、その提供のシステムがすなわちカリキュラムである。

思想が自らの生き方に対する主張であり、当面する問題への認識を理念とすれば、自らのデザイン思想と専門領域における知識や技術の指導を、どのように組み合わせるかの処方、それぞれの教育理念であり、そして、その処方に従ったフレームとプロセスの設定が、個々のカリキュラムであると考えている。

しかし、トータルなカリキュラムの編成は、言うまでもなく教員個人の裁量ではなく、学科ないし専攻コースを単位とする総括的な枠組だから、多くの場合、その形を整えるための最大公約数を求める作業でもある。

したがって、それが妥協のプロセスではなく、好ましい秩序——自由な学風——を確保する手順であるためには、個々の思想を尊重する一方に、それらを結ぶ横糸が要るはずである。この最も強力な横糸として、教員間に同質な理念の共有が望まれるのは、自由な学風と自由放任との違いが、それ以外にはないからである。

◆改めて、デザイン専門教育者とは

例えば自由な学風と自由放任が紙一重であるように、メリットとリスクはしばしば背中合わせにある。多くのメリットを確保するために、あえて無視しつづけてきたリスクは、当然ついて回っているのである。

前項で、兼業教員のデザイナーとしての立場とデザイン思想の優先がもたらすメリットを再三強調した。しかし、改めて指摘するまでもなく、このことは、教育者としての思想とは必ずしもすべての面で同調するものではない。そればかりか時には相反する、基本的には異質な要素をも含んでいないとは言えないのである。むしろ、デザイナーとしての評価が高ければ高い程、この要素は拡大されると言ってもよいのだが、従来のデザイン専門教育においては、デザイナーとしての評価が教育現場における一種のステータスと考えられていた経緯もある。

それはデザイン界にかつて見られた作家的スターシステムの名残りだが、少なくとも、デザイン教育＝技術指導で事足りた時代は、まさしくそうであった。

このことへの安易な依存は、それ自体の是非よりも、デザイン教育界とデザイン界が、デザイン専門教育者の育成を怠ってきたことの大きな原因ではなかったか。

膨張するデザイナー人口を背景に、需要に応じた教員の量的な補充に事欠かなかったことも、そのひとつであろう。その理由は前項に述べた。もとより、質的な充実や向上は教員もしくはデザイナー自身の能力と自覚に委ねられた問題だから、兼業教員の存在自体を否定するつもりは毛頭ないが、一方、多くの私学がその基盤を築いた高度成長期の数年ないし十数年の、このことに対する無作為が、現在まで尾を引いていることも否定し難い事実であろう。激増した学生数への対応もそうならば、それに伴う教員の研究態勢の不備もそうであった。

いま改めて、大学教員もしくは、プロフェッショナルなデザイン専門教育者の基準を何に求めるのかは、デザイン教育そのものに対する決定的な共通認識を前提としてはじめて成り立つ論議だから、本論はそれを主張する立場にはないのだが、少なくともそれは、文部省の基準などではなく、大学を単位とする明解なフレーミングが先行するべきであろう。例えば兼業教員を前提として、そのメリットのひとつがデザイン現場との直結にあるとすれば、このフレーミング、言い代えれば大学自体が、自らのデザインに対する主張を明らかにすることが、デザイン現場と教育界との、それぞれの期待を反映する生産的な関係を生むはずである。

◆デザイン現場の期待

この関係は、教員に関するテーマと並んで、デザイン専門教育とデザイン現場とを結ぶ、もうひとつの接点とも言えよう。デザイン現場とデザイン学生の関係に置き代えてもよい。

きわめて現実的な一例だが、もともと、分野を問わず就職時の求人原則として、大手企業は好素材を求め、中小企業は即戦力に期待する。

しかし、デザイン分野で言えば、デザイン事業所を含めた中小の期待が、当面する作業への技術的対応力であることは言うまでもないのだが、一方、大手の求める素材も又、実際には企業内教育に順応する専門職としての能力だから、何れの場合にも要求されるのは基礎的な造形力、表現技術力であることに変わりはない。強いて言えば「リクツよりテクニック」の中小に対して、大手の「リクツはこちらの論理に従え」の違いである。

したがってその意味では、高度な技術力の習得こそ、社会の要望に応える条件であると言えばその通りなのだが、教育側にとっての大事は、この要望が正当な「デザインへの認識」からではなく、「デザイン教育の現状に対する認識」に発している事実を確認することである。

現在、この両者が最低限の技術的処理能力に対する需要と供給の関係に止まっているのは、デザイン現場側がそれ以上を望んでいないからではなく、現状では期待できないからではないのか。

したがっていまデザイン専門教育に必要なのは、当面する「社会的要望への認識」よりも、デザイン現場もそうであるようにデザイン本来の「社会的使命への認識」が優先しなければならないのである。

少なくとも理論的ないし学術的な側面において、デザイン現場に優位するべきデザイン教育界が、実際には、その発言力や影響力を維持しているとは言い切れない現状を逆に見れば、兼業教員のメリットが、実習教室の中だけに限定されていることの証明とも言えようし、しかも、そのメリットが今後もリスクを確実に上回る保証は何もないのである。

◆大学改革に際して

依然として戦前からの根強い既成概念を踏襲するかに

思えるデザイン教育の保守性は、長い歴史の積み重ねと共に、いまや現実には、一種の運用の知恵でもあるのだから、必ずしも意識の怠慢や停滞ばかりではないのだがしかし、その結果として、一般社会の動向やデザイン認識の変化が教育面に反映するとしても、それはおおむね形式もしくは手法の修整に止まる。

形式と手法の修整と言えども、さし当ってひとつの変化には違いないのだが、それを進歩に転化する作用は教育現場における教員個々の裁量に委ねられている。貧困な思想だが現実はそのようである。しかし、教員自体の意識を確認する仕組みは用意されているだろうか。

もともと相互の尊敬を義務づけられたきわめて善意的な妥協で成立する教員間の信頼関係は、長年にわたって培われたわが国教育界の美風なのだが、それを裏付ける理念と行動の共有に対する微妙な不安は、いまやデザイン教育界に限られたことではないように思える。例えばここ数年の大学改革の動きの中に、人為的な側面に対する働きかけが殆ど見られなかったのは、人と人の意識を左右する試みが、いかに至難であるかの実証であろうか。

したがって、形式——例えば名称の変更は、最も安易な改革である——もしくは手法——例えば理念不在のカリキュラムは常に改革可能である——の修整をもって改革はひとまず無難に完了する。他者の指示ないし指導に基づく改革には——それを改革と呼ぶとすればだが——それ以上の期待はない。

◆ふたたび、みたび

学問として体系的なデザイン専門教育への脱皮を望むのは、人々の営みとデザインとの豊かなかかわりに本来の秩序を取り戻すためであり、同時にそのことをようやく理解しつつあるデザイナー社会の認識を、今のうちに学生を含めたデザイン教育界とも共通のものにしておきたいと願うからである。

