筑波大学附属駒場中・高等学校研究報告　第22集　1983年3月

「芸術科合同授業の研究と実践」

筑波大学附属駒場高等学校芸術科

音楽科　遠藤正之
美術科　白木博也
工芸科　阿部　守
書道科　計良裕佳

「芸術科合同授業の研究と実践」

筑波大学附属駒場高等学校芸術科
音楽　遠藤正之
美術　白木博也
工芸　阿部　守
書道　計良裕佳

◎ 前書き

芸術四教科による合同授業の研究も回を重ねて7年目を迎えた。その間，多少の曲折もあったが大過なく進み深められ，種々の事柄が明らかになりつゝある。このような授業形態の可能性や有効性，実施にあたっての種々の問題点等がより具体的に目前に浮かび上がってきている。出発点の想定を実施してみた観点から確認してみると，おゝむね以下の点があげられる。

- この授業形態により，総合的に芸術を見ることの有効性については生徒へのアンケート調査により確認された。
- 予想外に効果があったり，その逆の面も発見されたこと。
- いくつかの問題点（時間，カリキュラムでの位置づけ，テーマ設定等々）が未解決であること。
- この授業形態を他教科との連携で広げるための方策については，ほとんど深まっていない点。

我々は上記の点をふまえつゝ，実際的・合理的なカリキュラム作りをも含めて，この研究をさらに深めていきたいと考えている。

◎ 本年の研究について

まず一学期中旬から，例年通りテーマについての討議を重ねていった。その結果，通常の教科の集まりでも常々話題にのぼる「現代芸術の動向」があげられ，次第に現代にスポットをあてる方向に考えがまとまっていった。そして芸術の現状と意味を認識するというところから，「現代と芸術」が良いのではないかということに意見が一致していった。考えてみれば我々は現代に生きるのである。現代の芸術についての総合的な認識を得ることは非常に大切なことであり，そのことは現代精神を識る上で必ずや有効な手だてとなるに違いない。しかしながら現代芸術を授業で扱う際の内容や方法については，いまだ充分な検討がなされていないので，それらが具体的に明示されていないのが現状である。したがって，いくつかの学校で教育の現場に適応させている例はあっても，厳密な意味での実践ということに関しては疑問視せざるを得ない。このことは，

遠い過去は，解釈しようとする資料の多くを，時がすでに，より分け，ふるいにかけていることを確信するから静観的態度でながめることができるが，現代，あるいは現代に接した過去は，努力しても広い視野で展望できず，それを理解するのが困難であるからという点にあるのであろう。以上のようなことから我々は，現代芸術の状況をさぐり，それの中等教育への適応について考えてみることの意義を確信し，テーマは最終的には「現代芸術の教科指導への適応について」ということに決め，サブタイトルについては各教科毎に決めることとした。又本年の研究は，従来とは違った，同一テーマによる各教官の「研究論文」という形にし，授業は各教科で論文の考えにもとずいて行い，生徒の反応について互いに持ち寄り，さらに検討を加えることとした。テーマ決定後，夏期休暇中にこのテーマに関し個人研究を進め，9月に入り構想の概略の検討からはじめて，荒原稿による研究討論を重ね，最終原稿を作成した次第である。

「現代音楽を授業へ組み入れるための一考察」

音楽科　遠藤正之

音楽が情操と情操教育に最重要な関係を持つことは，古今東西を通じ論じられ認識されてきたことである。ベートーヴェンは“ミサ・ソレムニス”のキリエの総譜の上に「心より出ず――再び心に至らんことを」と書いた。芸術としての音楽の本質は心の問題であって，頭とか手足だけの問題ではない。又たんに感覚的な芸術であるばかりではなくて，学問でもあり，倫理的かつ宗教的であることも忘れられてはならない。音楽の内容はその楽曲の内にかくされている。そしてむろん知性も協力しなければならないが，感性も意志も，つまり人間の全体をもってぶつかって行かねばならないのである。逆に言うならば，音楽作品は普遍的人間性に触れるものを持ったものを重視すべきであり，音楽教育に於いては，そのような普遍的価値とヒューマニズムをこそ強張すべきであると考える。中等教育での音楽を考える時，特にこの点に充分留意すべきであろう。

現代音楽について考える時，現代に生きる我々にとって，それは，それが現在どのような状況であれ充分学ばれてしかるべきであるということは論を待たない。しかし指導要領などに於いてもあまり系統立てた形では準備されて位置づけられてはいず，実際の授業内で現代音楽を何らかの形でとり入れている場合は多いが，それなりの位置づけと評価を持って取り入れている場合は非常に少ないのではないかと思われる。このことについては様々な点が指摘できるとは思うが，ひとつには現代音楽が一致した音楽語法を欠いた状態にある点や，理解する上で，古い観念は捨て，それまでの音楽とは違った新たな耳で聞かれなければならない点に多く存するように思われる。現代芸術の様相は社会の全般的な混乱と不安定を反映しているばかりでなく，又芸術自体の革命にもさらされているかである。音楽に関する限り20世紀は実に17世紀はじめの旋律的ポリフォニーから全音階的和声への推移に比べられるような変化の時期にあたる。作曲家達は新たな音の世界を，まだほとんど明示し得ていないのが実情であろう。

さてこゝで20世紀の音楽の傾向について概観してみることとする。一般に現代の音楽を取り扱う場合20世紀以降の音楽について論じられるのが常であるが，それは多種多様の主義・主張にもとづいた複雑な様相を呈しており，それらの諸傾向を簡単に図式化することは大変困難であり，はっきりした輪隔をたどることを望み得るのがせいぜいである。大きくは３つの時期，つまり第一次世界大戦までと両大戦間，それから第二次世界大戦以降ということに分けて考えられる。最初の区切りは未梢的ではあるが，まだ輝かしい知的な成果に溢れ，ロマン派芸術の華が咲いていた。そしてそうした中に約300年の間支配していた調性の法則は，結局疑うべからざる天与のものではないということが益々広く，強くはっきり容認され，それに代る何かが強く求められ模索されていた。そしておよそ300年以上にわたりヨーロッパが発展させた音楽（調性音楽）を支配

する原理は，多くの作曲家が現に書きつゝあるような種類の音楽には事実上適用できないものになった。しかしそれは，まだ決定的な形ではなく，聴衆は時に予期しない結果に驚かされたが，新しい音楽を古い方法の音楽の必然的な延長として全く気楽に容認した。又聴覚的に容認可能なものであった。

次の時期，両大戦間には先ずその初めに，はっきりと古典的調性の廃棄と過度のロマン主義に対する反動が具体的な体系となって現れてくる。調性の廃棄という点では12音技法による音楽があるが，これはオクターヴを構成する12音のどれもが同じ資格をもっていると考えることから出発する。伝統的な音楽のように，音に主音とか属音とかという機能的役割を持たせず，どれかの音を強調するのを避けるため，12の音を１回ずつ使用してセリーと呼ばれる音列を作る。このセリーが作曲の主題的素材を提供し，又伝統的音階の代りとなる。すなわち事象の基本的秩序を設定する。この音列は旋律として水平的にあるいは和音として一緒に集まり垂直的に用いられるが，それは全く伝統的な音階，機能的和声とは違った考え方からそれの代りとして組織されたものである。もう一つのこの時代の著しい考え方は，新古典主義と呼ばれるものである。これは現代の和声・旋律・リズムという手段を通じて古典的な理念を再現することを意図した動きであった。混乱する現代芸術の様式で古典的なものを復せしめようという一種の倫理的願望と言えるものであって，各時代の諸形式を復活させ新たな息吹を与えたが，これもやはり行き過ぎたロマン主義に対する反感により出て来た方向である。その他この時期に個々の作曲家独自の語法による新たな音世界への多くの試みがなされた。

最後の区分の第二次世界大戦以後の音楽は一部史家や前衛音楽に携わる人達から，ここからこそ真の現代音楽であると言わしめる傾向が生まれた。それはテープによる音楽である。これには２通りあり，ひとつはミュージック・コンクレート（具体音楽）と呼ばれるもので，作曲家はテープに多くの自然音を録音しておき，それ等の自然音を取り出しミックスして他のテープに編集するものである。もうひとつは電子音楽で，高周波発振器によって発生した「純音」を素材としてそれをテープ上に編集するものである。いずれの場合もテープ・レコーダーが新しい音響の可能性を開いているわけだが，これは作曲家が初めてすべての段階で表現媒体をコントロールするという画家と同等の立場に立つであろうことを意味する。その他この時期には上記機械利用でなく，現代のもっとも新しい音楽語法を用いて書いている例えば，偶然性の音楽，グラフィック楽譜による音楽等々第二次世界大戦を境とする様式上の断層は非常に大きくそして多様である。

以上20世紀の音楽を３つの区分に分け，それぞれの特徴的な傾向について概観してみた。それらの各々の区分にあって実に多くの試みがなされたが，あるものは永続的な価値をもち，あるものはつかの間の風潮を反映するに過ぎなかった。多くの試みは音楽の道標を見失なわしめ，いたずらに人々を困惑させるような迷路にさそいこみ，しばしば袋小路に到るほかない脇道へ迷いこむことになった。しかし20世紀の音楽の歴史を作り上げているのは，まさしくそのような方向の探求といえる。どの一つも新しい様式創造の課題に究極的・抱括的な解答を与えなかったが，すべて貢献はした。そのいずれもが調性からの解放への広い道に沿った歩みであった。これらの動き

が未来のためにどんな素晴らしい音楽を約束してくれるであろうか。

さて，これ等現代に属すの音楽の中等教育への適応ということについて考えてみる。指導要領上には表現と鑑賞という２つの領域が示されているが，音楽に於いて表現の重要性は言わずもがなの事柄だが，現代の音楽に関して否近代の音楽に於いても表現の領域での適応はむずかしいと言わざるを得ない。まずほとんどの曲に関して演奏に高度の読譜力を要する点，又他のものに関しても高度にとぎすまされた感覚と専問的知識が要求される点である。訓練されていない状態では臨み得ず，臨んでみてもむしろ害になることが考えられる点である。したがって鑑賞の領域に於いてのみ扱いが可能ということとなる。現代音楽の扱いは主として生徒の知的・精神的発達と興味とから勘案して，中学生には難しい面が多く，高校生年令位で鑑賞の面で可能な点があると思われる。中学生にとっては，現代の様式による作品は一部を除いて，容易には受入れられないであろう。彼等はまだ，具体的にわかり易いメロディー・和声・リズムをもった作品ならそこから何かをかなり確かなものとして感得し得る。しかし聴覚的には難解な秩序をもつ多くの現代作品からはおそらく直感的には何かを感じ得ても，それを確からしいものとして受け入れるよりもむしろ混乱を覚えるであろう。高校生段階では，より幅広く受け入れられる能力が育ってきていると考えられる。従って聴覚的に秩序を得られない現代の作品であっても，そこに盛られた現代の精神をとまどいつつも容認し興味をもち得る素地はできつつあると考えられる。つまり音響そのものと同時に，そこに秘められた精神にも知的な興味をもって対する能力ができているということである。とは言え現代の音楽のすべてが高校生に対象となり得るか否かは，その開示法にもよるが充分慎重になされるべきであろう。特に一部の両大戦間の音楽に於いてと，携る人達からは真の現代音楽と考えられている前衛的な音楽に於いてそのことがあてはまるように思われる。何故なら，それ等は前の世代からの必然的な変化による音楽ではなく，まったく新しい音組織・観念により出来上った音楽であるからである。言いかえるならば，それ等は前の世代を満足させていた音楽とは非常に性質の異ったもので，それの理解のためには何が正当で適切であるかの古い観念を捨て，新たな耳をもって聴かれなければならないからである。このことの充分な意識なくしてこれ等の音楽を示した場合，多くの生徒はそれを理解するよりも混乱と拒否をひき起こす結果となるであろう。もう一つの理由は，これ等の作品が真に現代を具現している作品であるとしても，年令に見合い，精神に見合った作品であるかという点である。両大戦間の後半の時期に，わざわざ，もっと大衆にわかり易い作品を書こうとする動きがあった。このことは現代音楽のもつ一側面を如実にあらわしているのではないだろうか。新しい芸術探求のあまり聴者を捨て去った芸術のための芸術といった傾向や，その音楽の理論の手ほどきを充分に受けていない聴き手にとっては，その効果は音の全くばらばらの連続にすぎず，音楽的意味をほとんど示唆しないといったような作品は，中等教育に於いては“鑑賞”するという意味に於いてはむしろ避けなければならない作品であろう。取り上げるとすれば単に歴史的な出現の一側面として示すにとどめるべきであろう。先に示した様に現代の様式は幅広く実に多様であり，一つの語法を持たず混沌とした状態にある。その中ですでに充分評価を受け，現代の古典的作品と認められるような作品がある。

選曲にあたっては，まずこれ等の作品の中から選ぶのが最も無難で妥当であり，ある程度正当な理解と現代作品に対する興味を起こさせる結果となるのではなかろうか。しかし評価の定まらない諸作品に於いては，消極的には取り上げないか，取り上げる場合にしても音楽史上の輪隔として示すにとどまるのが妥当であろう。勿論これには授業の限られた時間内でということも含まれている。積極的には，生徒にぶつけて問題提起をしてみることもひとつの行きかただが，果たしてそれが問題提起として受け入れられるだけの能力が生徒の中に芽生えているかどうかが問題となる。もし芽生えていないとしたら，よほど注意をして扱わないと現代音楽に対して大きな誤った観念を植えつけてしまう恐れを感ずる。

実に多様でどれも面白そうで，どれが真で偽か大変見分けがつきにくに様相を見せるのが現代の芸術の様相である。そのことからも一部には，今日の芸術は才能と巧みさには不足はないが，倫理・真面目さ・責任感には明らかに欠けていると批評を受ける。確かにそのような傾向も多く見受けられてきた。しかし真の作品も多く存するであろう。そしてさらに芸術の最高の理想を求めての不滅の努力や情熱的な探求が継続され，後の時代にも真価を失わない作品が数多く生み出されるであろう。我々は現代に生きているのである。時代の淘汰を経て，評価の定まった古典的作品に多くを依ると同様に，現代の作品に目を向けて現代を考えていくことも非常に重要なことではないだろうか。そして教育の現場に於いて，現代芸術の真に人間的な作品を生徒にしっかり示すことは，現場をあずかる教師の大きな課題の一つの様に思われる。

「現代美術の美術教育への適応」

美術科　白木博也

現在の美術教育において，いわゆる現代美術を，教育の現場に適応させている例は多々あるにちがいない。単に多くあるというよりは，むしろ実践していない学校の方が少ないのではなかろうか。しかし，厳密にそれを考えた場合，果して真の意味で実践している学校が本当にあるのであろうかと，疑問視せざるを得ないのがその実体であろう。

現代美術を教育現場に持込むということは，現代美術にかゝわる，その精神を美術教育の現場に生かすという意味で，現代美術に関する素材や形のみを用いるという事ではない。例えば，アクリル樹脂素材で箱を造らせたということは，素材が新しいというだけで，現代美術を美術教育へ適応させたとはいえない。

それは，まず現代美術とは何かの定義付けからはじめない限り，その答は到底でてくるものではない。一般に絵画・彫刻等の分野で現代的といわれる作品は，20世紀に入ってからの野獣主義（フォーヴィズム）・立体主義（キュービズム）を経た後の，1920年代以降の超現実主義（シュールリアリズム）・抽象芸術（アブストラクト）以降の作品を指すと考えるのが，一応妥当な線であろう。これらのことが容認されたと考えて，次にその現代美術の中心的な考え方として，大ざっぱにいって，視覚性にたよった物の考え方をすて，精神面や或いは無意識面を重視した物の考え方を主にする，造形態度の展開ということがいえよう。

つまりは，理性と感情の相克から発した物の考え方に対し，非合理・無意識の感情の変化を，精神の支えに置いた物の考え方による造形，という事になるのではなかろうか。別の言葉でいえば，今迄の物のとらえ方をポジティブと考えた時，新しい美術は，ネガティブな物の見方による，と考えてもよいのであろうか。これらを中核な考え方とした造形態度を，学校の現場教育として確立させるには，一体どのような方法論があるのであろうか，というのがこのレポートの課題のすべてである。

現代芸術の実際教育への実践について，まず頭に浮ぶのはバウハウスの教育であり，それらの実践は，今や専門家育成の高等教育の場で，実際に行われている。しかし，中等教育の場では，一部の学校を除いて，ほとんどの学校で行われていないのが実情ではなかろうか。なぜこれらが行われないのかの大きな理由は，中等教育の段階では，年令的に未だ理解し得ないのではないかという懸念から発しているのはいう迄もない。だが，中学生は少し無理があるにしても，高校生になれば，理解の度合いは急速に高まってくるにちがいない。なぜなら，近年益々盛んになってきた現代美術・前衛美術に対して，高校生の関心の度合いが，急激に増してきたからである。

分るとか分らないという以前に，最早，体で受け入れているというのが現状であろう。応々に

して芸術は，論理が先ではなく，情緒・感覚が先であって，論理があとから追いかけていくのが常である。

時代の変化，なかんずく物の価値感の変化による，社会的・造形的な変化の例は多々あるが，例えば，人力車が無くなって自動車に移行したり，刀鍛治が変じて置物造りになる過程において，一体何が変化したということになるのであろうか。自動車の運転手は，人力車夫と全く異った社会観から出発せねばならないし，置物造り師と刀鍛治とは，大げさにいって，世界観の異なる精神的内容から出発せねばならないのである。

こゝで現代美術を美術教育に導入する場合，二つの問題点を指摘せねばなるまい。それは，次の通りである。

1. その現代美術は，真に現代精神を具現化する美術であるのかどうかの検証。
2. その現代美術が，中等教育に適用できるものなのかどうかの査定。

前記したように，現代美術の主要件として，視覚性にたよるだけでなく，精神面・無意識面の重視をあげたが，その面が曲解されて，単に視覚的でなければ，或いは意識的でなければ，現代美術なのだというあやまった考え方がある。むしろ現代美術は，既存美術よりも，精神的・無意識的でありながら，且つ意図的・理知的であらねばならない要素がある。心のおもむくまゝに造形するというよりは，造形以前の構想の段階の中で，深い精神的なものが含まれている点を指摘しなければならない。真の芸術の持つ深遠さは，何人もはかり知れない深い洞察的内容をそなえている。その現代美術作品が，奥深い内容をどのようにそなえているのかは，その作者の教養と精神内容に帰するとはいうものの，やはり，その点での普遍性・客観性を具えたものでなければならない。唯，人間がもっている情感表現の表出だけに止まらず，情感表現のうちで，芸術表現ができる範囲というものがあり，その範中をわきまえた作品こそ，そのテーマにふさわしいものである。

では一体その範囲とは，如何なるものを指すのであろうか。野獣とちがった人間的な良識も一つの範囲であるし，国家的・社会的ボンサンスも，その範囲となろう。又，独善を廃した個人的理性も一つの範囲といえよう。そして，その中で一番大切な範囲は，事物に対する認識論的世界感である。美術の発展の基礎は，事物に対する認識の展開にほかならない。新しい美術とは，新しい事物に対する見方がその前提になるのである。これらの制約された一つの現実の範囲の中において，はじめて現代美術がかもし出されるのである。

制約こそ現代美術の敵であって，真の自由こそ現代美術を創ると考える人々もいるが，勿論，自由な精神は芸術の原動力ではあっても，全くの制約のない芸術は存在しない。あえていえば，芸術とは，一つの制約の範囲の中で一番大きくふくらませた形が，傑作と呼ばれる造形なのである。

ルネサンス絵画は，宗教の制約からのがれなかったし，印象派絵画は，光という制約をみずか

ら設定したといってよい。

現代美術のおとし穴は，このように新しいという名による，放縦主義・非論理主義・神秘主義である。しっかりした新しい論理があり，その論理を具体化した技術によって裏打ちされた造形があったとき，はじめてそれが現代美術として，容認されるのである。

いわば，“新しい”ということは，今までと異質なものだ，ということばかりではなく，今までなし得なかった部分を開拓し，しかも，今までのものより勝れている，という意味が含まれていることに，留意しなければならない。そうでなければ，唯変っているということで，“新しい”という名のもとに，すべてが容認されてしまう，という危険があるのである。

しかし，その作品が真の意味における現代美術であったとしても，中等教育に用いられるかどうかは，又別の問題である。学校教育は，そのイロハとして，年令に見合い，精神に見合った内容でなければならないからである。年令や，その過程，その段階を無視した教育は成立たない。その年令に，又，その精神に見合った教育内容こそ，その生徒の精神面・技術面に作用するが，もしそうでなければ，逆にマイナスに作用するばかりである。例えば，精神面を強調するあまり，技術面がなおざりにされ，技術の低下と神秘主義におち入って，そこから独善の芽がふき出してくるかも知れない。

現代美術の教育において，その形式の理由も示さず，唯，形式だけをまねさせる程，危険なことはない。それは，たしかにそれらしき作品ができた所で，内容のない，形式ばかり整った死んだ作品であり，具象的な人まね作品よりも，もっと次元の低い作品しか生むことができない。なぜなら，具象的な作品の場合は，ともかく技術だけはともなうわけであるが，技術がなく，しかも精神を理解し得ない作品ほどみじめなものはない。このような例は，決してめずらしいことではない。

ことに，私は二十年近く前の，美術界を風靡した，あのアンフォルメン施風を想い浮べる。都市・地方の美術教師の，何と多くがこの方式を教育に導入したことか。いたいけない小・中学校生が美術の時間に，両手に絵具をべったりつけて，画用紙にのたくり描いたのである。子供達は歓声をあげて喜び，教師は，「永年の美術教師生活において，これ程喜ぶ生徒の顔を見たことがない。」とうそぶき，アンフォルメル美術教育を謳歌したものである。この教育は生徒の精神生活に，一体何をもたらしたか。もう大人になった当時の生徒達は，恐らくデタラメなお遊びをした，との印象しか持っていないし，当の教師は口をつぐんで，当時の事は何も語ろうとはしない。精神がともなわず，思想が生徒の心にまでとどかないような教育は，やはり望ましくない，といわざるを得ない。又，その精神面に流す害悪は，罪深いといわねばならない。これらの事実は，美術の軽視とさげすみをまねき，結局，生徒は美術から離れていってしまうのである。それでは，本当に現代美術であり，しかも生徒の年令に見合うものがあった場合，その方法論は如何なるものであろうか。

一言でいってしまえば，技術性の問題であるといえる。すべての芸術は，技術がともなわないかぎり，それは無である。この場合，中・高校生の年令に即した技術性をともなわない素材は，

美術教育に適していないと，判断せざるを得ない。物事に対する，新しい認識に達する手段としての技術を，生徒に向けて如何に教授できるかゞ，そのポイントになる。

その年令で理解し得る認識論的内容と，その認識を表出し得るテクニックが，この年令の生徒に果たして適しているのか，の問題である。

今の生徒は，鉛筆さえもけずれない者がいるといわれている。その生徒達に教える技術というものは，かなり内容の低いものでなければならぬ，と考えるのは早計で，今までの授業経験からいって，この年令で，技術的に最後まで追求でき得るかどうかの教師の判定が，一番大切な決め手なのである。こゝまでの確信がとれれば，これは少しの無理があっても，生徒にとことんまで付き合い，作品を完成させる所まで，指導を進めるべきである。

現代美術に立ち向う場合，上記の点に留意しながら，それを取上げるようにすれば，困難はともなったとしても，必ずや，生徒の精神と技術に多くの実りを残すであろうことを信じつゝ，この小論を閉じる次第である。

「「現代美術」と造形教育の接点を考える」

工芸科　阿部　守

「現代美術」がどのように中等教育における造形教育と関わりをもてるか，という問題を述べる前に「現代美術」をどのように，とらえるかという点を考えなければならない。

美術史では様々な様式，派，主義等があたかもその時代の美術状況全体を反映するものであり，それらが鎖の如く連なって美術の歴史が展開されているように述べられている。しかし，どの時代でも唯一の様式にしたがって，その時代の美術が成り立っていたわけではなく，多種多様な作家たちがそれぞれの作品を模索して存在したわけであり，その共存の中から，今日の美術史がとりあげているような流れがでてきたものである，と考える。したがって，何々派，何々主義を語ることによってその時代の美術状況全体を把握できるということは不可能であろう。同様に，今日「現代美術」という曖昧な名称で呼ばれている美術の領域も，一つの様式なり主義が支配しており，それを述べることで「現代美術」全体を語り尽せる，というものではない。さらに，前のどの時代にも増して，単純に語ることができにくくなっているのが「現代美術」の大きな特徴のようにも考えられる。

一方，歴史の面からみても，今世紀前半のダダイズムやシュールレアリスムに，「現代美術」の起点を置く見方，或いは構成主義やデ・スティールあたりの時期にその重要さを挙げる見方もある。このように定まらない理由は，「現代美術」が，ここ70，80年程度の美術の動きでしかなく，まだ，その実体が十分に消化，把握されていないためであろう。また，それぞれの作品の背景には美術家個人の展開という重要な要素があり，多くをその部分に拠るところから短絡的に「現代美術」を定義づけることは，どの時代の美術もそうであったように無意味な作業であり，不可能なことであるように思われる。まさに流動している状態が「現代美術」と言えるのではないか。

いつの時代にあっても美術家は，美術史でいう派や主義を打ち立てようとして創作活動したわけではなく，その時代における的確な表現が今日に伝わっている作品群であろう。また，作品が次の時代や未来に，どう伝わるかは美術家にとって，大した問題ではなく，歴史から学んだ視点を将来におき，そこから逆に今日の状況をどう把握できるか，それをどう表現しえるかということが大きな問題である。今日の美術史家的な見方からすれば，「現代美術」の価値はこれからの時間が証明してくれることであろう。

表現することに係っていて，いつも悩むことは，「だれのためのもの」であるのか，という点である。

今日，伝わっている19世紀以前の美術や未だ古典的なタブローや台座から抜け出ることができ

ない形式的な作品の多くは，その時代の支配階級や文化という名の下で，与えられ，限定された価値感しか目に入らない特定の階層と結び付くことで成り立っている。日本でも西洋でも権力を持ったものたちを描いた肖像画や肖像彫刻が，その最たるものであり，時の王，天皇，将軍や政治家といったものや宗教の庇護の下に存在していたのである。現在でも，日本画壇や洋画壇といわれている部分では日本独特の家元制度と何ら変らない体質を引きずりながら存続している，と言っても過言ではない。そこには美術家の社会や文化に対する問題意識は薄く，まして自己の存在云云といった，創作に関わる本質的な美術家の態度はないに等しい。その類の作品は，人物，風景，静物などモチーフの的確なる再現を目指した，写実的な技術偏重のものでしかなく，それは今でも通用している美術の西洋的，単線的な価値基準として継続しているのではないだろうか。また，たとえセザンヌやゴッホが貧しかったとしても，山の上方で絵を描いている彼らの下方には，食物に困った農奴たちが辛い労働に耐えていたことを忘れてはなるまい。

前述のように，不明確な「現代美術」であるが，額縁に入ったタブローや台座から作品を解放した，という意味においては，より民衆の身近かなところに作品をもってきたと言えよう。よく言われるようにポップアートが，一見，写実主義的に見えながらも，その題材が雑誌，写真，製品という身辺におかれたマスメディアをモチーフにしている点では，前の時代の写実とは全く意味合いが異なるものであろう。また，彫刻では，台座彫刻が作品の性質上，ブロンズ，石，木といった素材を単一に用いただけであったが，鉄，プラスチック，紙，石膏などの人工材料や素材の組み合わせがなされるようになり，より身近かな素材で作品ができるようになった点と台座から離れた作品が，画廊，都市，自然界等のより広い空間に出ることにより，大きく拡がり，その空間自体をも素材化した点が注目される。さらに，アースワークといわれるものの中には，美術家の身体と自然の関わり，たとえば人間の動作と自然の動きをテーマにした仕事などが盛んに行われている。また，最近では美術家が演劇，音楽，ダンスなどと結び付いて行う，パフォーマンスといわれる領域も世界的に盛んになってきている。

しかし，「現代美術」が現在の状況を的確に表現し，本当に民衆のものとなっているか，と言えば，それは否であろう。数字をあげるのは問題であるが，現実に旧態依然の「日展」が日本の展覧会動員数では，未だに頂点にあるのは事実である。日本の「現代美術」は単に既成の美術に対する一つの批判の域を出ていない。若い，若くないにかかわらず，相変わらず外国，特に欧米の作品を模倣した作品を造り，独自の展開をしていないところに，一部の愛好家たちの小集団といった孤立状態が生じているのである。本来，民衆の中で創作活動が展開されるべき「現代美術」が，現状では民衆の関心から離れてしまい，体質的には「日展」と同じである。また，美術家はマスメディアにのることや批評家に接近することを目指すよりも，より日常の民衆の生活に根ざしたところで，創作を展開しなければならない。

明治以来の和魂洋才から，常に欧米に眼を向けている日本の美術は今こそ内側に眼を向けて，東アジアの一つの国として独自の模索を始めなければならない。それは，今日までの歴史を十分に踏まえ，明治のフェノロサや岡倉天心の狂信的，国粋主義的なものでなく，また，外国人がよ

く抱いている陳腐な日本的なものでもなく，あるいは日本企業の東南アジアでの搾取といった戦略的なものでもなしに，日本とアジアの民衆の並列の深い関係が，これからの「現代美術」の在り方に大きな方向を示すような気がしてならない。

「現代美術」をどうとらえるか，ということを考えてきたわけであるが，それがどういうものであるかということは大した問題ではなく，昔からの文化自体の在り方，またその価値をいかにここで洗い直すことができるかという点が「現代美術」を基本的に把握することになるのではないであろうか。また，美術家が作品を創って，それを見せるという従来の在り方から来る「見るもの」と「見られるもの」という図式が，徐々に解体されてきている。さらに，価値のおき方が「主一従」という関係から，並列化した関係になって来ていると言えるのではないであろうか。

最近の展覧会で『今日のイギリス美術』展が印象に残った。その内の一人，ナッシュという作家は日光の山に入り，一本の木から様々な展開をしていた。製材された木材を使っての形遊びの立体作品とは一味違い，森の中で横たわっていた木を根，幹，枝の各部分の形状や要素に応じて，彫刻的な立体を造ったり，道具のようなものや森の生活に根づいた形などといった具合に，かなり柔軟に木という素材を扱っていた。そこには，日本の「現代美術」が見落としている「暖かさ」「楽しさ」の部分を自然界という根源的な要素を通じて，我々に語りかけているようであった。

次に「現代美術」が以前の美術に比べ，より身近かなところにあるという点を踏まえて，学校教育における造形教育と，いかに係われるかについて考えてみる。

まず問題となるのは，現在の学校教育における造形教育は子どもたちに創造の喜びを与えているか，という点であろう。わが国の戦前の造形教育は，お手本をもとにいかにそれに似せて描けるかが評価基準である臨画教育を行っていた。そこには子どもの創造意欲を無視した没個性な造形教育の考え方しかなく，画一的な，大人中心の価値の下に子どもの創造がおかれていたと言える。後に山本鼎らの自由画教育の運動や創造美育運動など，美術教育運動が展開されたわけであるが，どれも十分に子どものための総合的な創造を可能にしたというには，遠く及ばぬものであった。未だ臨画教育の域から脱していない，というのが現代の社会や学校の美術の現状ではないであろうか。また，西洋追随型のわが国の教育は，どっぷりとその流れの中に潰かってしまい，そこからは独自の展開は望めない。中でも美術教育はその基幹から旧態依然としており，現代の激しい変化について行けないのが現状のようである。

「現代美術」が現在の中等教育に適しているか，いないかということは，「現代美術」に関して，その曖昧性を先に述べたのと同時に，論点が違うと思う。たとえば，ミニマルアートがいかに美術教育の中で，うまく導入できるか，などということは，全く無意味なことであろう。「現代美術」を踏まえて行う造形教育とは，子どもたちに，いかに，これからの社会や文化を考えさせることができるか，という点にあり，その題材をどう与えられるか，が大きな問題である。また，西洋追随型の美術から脱し，どう独自の美術を展開できるか，という視点に立って，子どもたちに，新しい美の価値を探し出せる土壌を作っていくことが重要なことである，と考える。そこか

ら，子どもたちの生活の中に，造形教育が入って行ける道がひらけ，「現代美術」が子どもの教育の中で実践される一つの方向となりえるのではないであろうか。

以上の点を日頃の授業の中で，いかに子どもたちと共に展開できるか，ということを次の大きな課題として，この拙文を終える。

―書道の現代性とその授業における捉え方について―

計　良　裕　佳

高等学校芸術科書道の学習指導においては，表現，鑑賞，理論の三本の柱が立てられている。表現が学習指導の活動の主となり，これをさらに深めるために，鑑賞，理論の二つが相互に絡みあって行われる。表現学習においては，表現の理法，技法の修得のために，古名跡による表現研究（臨書）を主軸，基盤として，倣書作品の研究，そして創作作品の研究という過程を段階的にふまえながら行われよう。しかし限られた授業数の枠内では，どうしても古名跡等による基本的な表現研究で多くの時間を取り，創作研究という段階にまで進めない場合が多いであろう。それは時間的制約という意味だけではなしに，本来の意味の創作というものが，教育の場においては非常に扱いにくい面を持つ，ということでもある。

文字の持つ永い歴史のなかの姿を学ぶことで文字に対する認識を深め，そしてそれらの文字の持つ伝統としての美を，表現の実践を通して生徒に経験させるという立場で授業を考えるときに，あまりにも現代を意識させた所での創作研究というものは難しいであろうし，いたずらに今日の書の状況における種々のスタイルを生徒に実践させるということには，少なからずの問題があると思われる。しかし今現在，生きている人間として，現代の状況と全く関りなしに書を論じ，研究することは，指導者にとってもまた生徒にとっても無理なることであり，そこに目を向けることは充分に意義のある面も考えられる。

現代の書の状況が，果たして現代芸術であるのか，という問題がある。全く伝統的な書の流れに沿って，今日に行われている旧態然とした書道であるのならば，ことさらに取りあげて論じる必要もない。社会的に見れば，今日は書が非常に流行を呈しているが，そのあり方は伝統的な書道の姿としての流行が多くを占めているものであろう。しかしここで考えねばならぬのは，伝統というものから少しく違った立場にあるものとしての書道の姿であろう。それは伝統を断ち切った姿なのか，あるいは伝統をふまえながら，さらに進展したものなのか。破壊であるのか，飛躍であるのか。ともかくも現代という社会的状況のなかで生まれ出た，一種新しい姿というものについて考えねばならない。

大戦後，書道はそれまでの書道のあり方とは違った姿を種々見せている。幾つかの顕著な特徴を持つ書道の姿をみながら，その現代的な要素とは何なのか，またそれらを授業をするなかで，どのように捉えてゆけばよいのかを少し考えてみたい。

今日では，それは自然のことの様に思われがちであるが，書道の姿の変化として先ず挙げられるのは，展覧会作品の出現ということである。これは作品の大きさの変化，またそれによって内容そのものにも変化をきたした。書作品が書斎のなかから飛び出して，展覧会という大きな場所

で，非常に多くの人の眼を意識しながら作れること，それは机上で，また床の間で鑑賞されるのとは違い，形式の種々を作り出し，また会場の広い空間を意識した作品制作が試みられるようになった。大正期の書道の衰微期をふまえて，社会的に書道の存在価値を知らしめようとする書家の意気込みが，団体を結成し，昭和の初期あたりから徐々に展覧会という大きな会場に書作品を並べる現象を生んだのである。漢字作品を書くにしても，長条幅配式の作品が壁面を埋めたり，仮名作品も大字仮名の作品が試みられるようになった。

表現様式の変化は，大戦を契機にして戦後一気に加速され，種々の書の芸術運動が現われた。そこには戦後の民主主義の導入という気運によって価値観の大きな転換が行われ，個性の尊重，主張が堂々と叫ばれるという社会的変化に加えて，混沌のなかでの不安感が持つエネルギーの爆発というものが，要因として考えられよう。自由という考えに立って，本当に正しいもの，美しいものという新しい価値観の創造ということを芸術家達は求めた。そして今日までの時間の流れのなかで，それまでの古典の姿とは違った，新しい幾つかの表現様式が生み出されたのである。

昭和二十三年に始まる「毎日書道展」を舞台にして，新しい表現様式は登場してくるが，今日呼ぶところの「近代詩文書」「前衛書」「少字数書」等がそれである。

「近代詩文書」は今日では，現代文書，調和体，新和様，等の幾つもの名称を持ちながら，種種の運動が行われている。現代日本の大衆が理解できる，現代文章を書表現する，というのがその主張である。これも今日では当然事の様であるが，明治以降，文章は口語体に変化し，また平仮名という仮名を整理した文字を日常的には使用する。しかし書作品においては，書家の漢字の教養を基にしての漢文作品，あるいは平安朝の仮名作品にみるような種々の仮名文字を使用した作品が，大勢を占めていた。この書道の時代的な現状が，国語自体の変化と歩を共にしなかったのは，書表現の持つ難しさということが要因として考えられよう。

漢字と仮名という異種の美意識を持つものを調和させるということは，古名跡を足がかりとする伝統的作家には思いもよらぬことであったのである。

この運動はまた，素材となるべき文章については，書者の感興の高揚が期待できるものを，ともいう。今日的な感覚に富むもの，現代人の感興を動かすものであれ，ともいう。それは漢詩等を書くものか，どれだけ真の文学的価値を理解しながら書いているか，という反省から生まれ出た意識であろう。

時代の趨勢のなかで，近代詩文書運動の主張は，その作品の質を問われながらも，現代の書の姿として定着しつつあるようである。書が単なる字書き――手技のみに終るものではなしに，その美は言葉と造型との絡みあいに在るということからも考えて，今後とも大いに研究発展が望まれる運動といえよう。

戦後の書道の流れのなかで，大きな意味を持った運動は「前衛書」と呼ばれるものである。

先に述べた大戦後の社会的気運のなかで，それまでの書道の歴史には見たこともない作品群が登場した。それは文字を素材とせぬ書作品であった。「書とは何か」の問いをする書家達に戦後の国際化が押し寄せた。日本の書は，東洋の書は如何にあるべきか。漢字，仮名文化圏以外の人

達に向けて，書の美を認識させ得るのか。アルファベットで書の美が表現できるのか。あるいは混沌の不安のなかで，未来に向けての漢字，仮名の命はどの程度のものなのか。等々の課題が頭を悩ましたのである。

その結果，書の表現技術のなかの抽象性のみが独立して，東洋文字の枠から飛び出すことになった。文字の意志伝達のための記号性を捨てたのである。ために「読めない」ということで理解できない作品が生まれた。しかし作家の側では，形象自体の持つ意味によって，観る人の側に何かを伝えることこそ重要事と考えたのである。

欧米の抽象絵画に書は近づき，また欧米もこれらの前衛書運動に着目して相互に影響しあった。ある国際的展覧会では，書道的抽象絵画が世界の抽象絵画の半分を占めたこともあった様である。しかしそれによって欧米の人々に書道という総体が理解されたかというと，どうもそうではない様である。書道における形象的な要素が先ず受け入れられたということになろう。そしてそれは書道の国際的な理解へのステップになった。

戦後の時の流れのなかで今日，前衛書と呼ばれる作品群が，果たして書であるのかという問いに対して，どうやら否であるという見解が大勢を占めてきているのではなかろうか。それはやはり書の文字性ということが書道芸術の土俵とでもいえる，という意識が確立されてきたからであると思う。

形，音，義という文字性を土俵――制約として行われる芸術が書であり，その土俵を割って出たものは，やはり書とは呼ばない。書を基にした造型作品ではあるけれども。書道以外の名称をつけることが必要だともいえよう。書道から何ものか新しき芸術が生み落とされることも，それは現代という社会的状況のなかでは自然なことであるとも考える。

ところで前衛書運動は，史的に見てどのような意味を持つのか。「書とは何か」という真摯な問いのなかから生み出されてきた運動は，ひとつには単なる伝統的な技術万能主義的書作家に対して，大いなるカルチュアショックを与えた，といえよう。古典の形骸のみを追い求めがちの伝統主義者に対して，真に書的なる物への目を開かせたのである。それは書における形象の持つ力と意味ということであり，書の美を成立させる大きな部分が改めてみつめ直されたということになろう。

ふたつめに挙げられることは，書における文字性が問い直されたことである。読める，読めない，という問題は，書の作品において作家の側でも，また観る人の側でも，考えるべき大きなことなのではないか。そこには先の近代詩文書のところで述べた様な，時代的な問題もあり，また国際的にみての文字の地域性ということもある。欧米の人々に漢字，仮名は読めない。だからといってその文字性を捨て去ってあらゆる人々に理解できる記号的なものを書けば，書道はさらに進展するかということ，どうもそうではなくて，地域性は文字の持つ制約として，当然事と考えた方が良いのではないか。文字が読めないことに対しては，観る人の側に努力を望んだ方が良いのではないか。文字性と共に絵画性をも合わせ持っていることこそ（さらにつけ加えるなら音楽的な時間性も持つ）書の独自性なのではあるまいか。という考えが，その反省のなかから生まれ

出てきた様である。

さて戦後の書道芸術運動の三つめは「少字数書」運動である。歴史的にみて書はあくまでも文章を書き，文章の意味の上に書的な美しさを加えたものであった。しかし少字数書においては，一字あるいは二，三字止まりの少ない文字を書こうとする。そこには時代的にみて，漢字ばかりの文章は読めないけれども，一文字の漢字であれば何という文字が書いてあるか。そしてその文字の意味も合わせて観る人に理解させ得る，という考えがあろう。現代の多くの人々が読めるということ，また世界的にみても文章から切り離されての少ない文字であれば，辞書を引くことで理解がし易いということにもなる。合理性を持つといえよう。

少ない文字を書くこと，そこでは文字の持つ意味という問題が作家にとって大きな問題となる。単に形を美しく書くことで終るのでなしに書の形象のなかに意味性を蔵することが必要とされる。これは先の前衛書から反省として得た文字性という制約をわきまえながら，造型的，絵画的な書の形象表現を求め，なおかつそこに文字の意味性をも内包させてゆこう，ということである。造型の可能性のなかから，意味性を含めて表象に富んだものを創り出すこと。そこではまた，文字の選択ということも重要な問題となる。単に書く技術のための素材ではなしに書作の意味や，発想に合致したところでの文字の選択が必要であり，それは作品が芸術家としての生の証しであるという近代意識が求める姿勢でもあろう。これは素材の扱いという点で，技術万能主義的作家と一線を画するものだといえる。

少字数書の運動がもたらした意味は，(イ)少ない文字を書くことによって，より多くの人々が書作品の文字を読めるようになったこと。(ロ)読めるということが，世界的にみても合理性を得たということ。(ハ)これは前衛書とも共通して，書の造型的な要素が強く意識されてきたということ。(ハ)については，作品制作の発想の根拠が唯に書道の古典のなかだけにあるのではなしに造型性の広い世界に求められるようになった，という意味を持つ。それは社会状況の国際化が文化の交錯性を生み出し，前衛書作品に現われた如き東洋文化圏以外の造型思想の流入が行われたためといえよう。

現代性という問題は，広く，深く，微密に社会を観察研究せねば，仲々に論じられぬと思うが，先に述べた社会の国際化に伴う文化の交錯性はその特徴といえるのではないか。そういう状況において，異文化からの影響を各々の芸術が土俵をふまえながらも，象徴的な意味あいで受け取め，変貌してゆくことは現代性の現われといえるのではなかろうか。また逆に国際的な見地から，文化の偏狭性，地域性をさらに強く意識しての芸術というものも，現代という状況から考えて自然なことに思われる。

時代の進展に伴って書道芸術がどのような軌跡を描いてゆくのか，推察するに覚束ないが，歴史的発展の上で本来の芸術の命を見失なわぬ作品が，一つ一つ完成されてゆくことが，次の時代の作品を決定づけてゆくのであろう。

考えるべき真実ということである。過去をふり返ってみるとき，その行為は単に歴史を知識として受け取る行為ではなしに，現代にも通ずる普遍性を持った真実を，歴史のなかに汲み取ろう

とするが故に意味を持つ。現代における芸術の姿は，現代という時代の形式を持つ。芸術は形式なしにはまた存在し得ない筈のもの故その形式を場として授業を行うことは可能であるが，果たしてそれが真実を見つめることの為に行われるのか，単に流行としての時代形式を知らしむることに終るのか，の検討が必要であろう。

戦後の書道の流れは，それまでの書道とは一種違ったものとして生まれ，現代という社会状況を反映して育ってきたものである。それら新しい形式が，書道の本流のなかに据えられる為には，大きな時間の単位による反省が加えられねばならぬが，「近代詩文書」「少字数書」等は時代の要請とも合致して，教育の場に実践されてきている。詩文書の素材についても生徒自らの作品（詩，短歌，俳句等）を用いる必要性もあろう。それは指導者にとっても，単に書く技術だけが求められるのでなしに，広範な教養が求められる。文字を書くということに付随しての文化全般から，書道を見つめ直してゆかねばならない。

現代の書道のあらゆる状況を，授業のなかで実践させる必要を強くは感じないが，先にみてきた様に，その流れの根底には常に書道とは何なのか，という真摯な問いがあったことを思えば，それらの流れを概観させることの必要性は大きいと思う。それは古典の価値を考えさせることでもあり，また文化という生き物の有様を観せて，今後の自らの関り方を考えさせることになろう。