

「技術・芸術家合同授業の実践と研究」

(1990年度)

筑波大学附属駒場中・高等学校

音楽 遠藤 正之

美術 土井 宏之

工芸 佐藤 千博

書道 廣瀬 裕之

技術 市川 道和

「技術・芸術家合同授業の実践と研究」

(1990年度)

筑波大学附属駒場中・高等学校

音楽	遠藤	正之
美術	土井	宏之
工芸	佐藤	千博
書道	廣瀬	裕之
技術	市川	道和

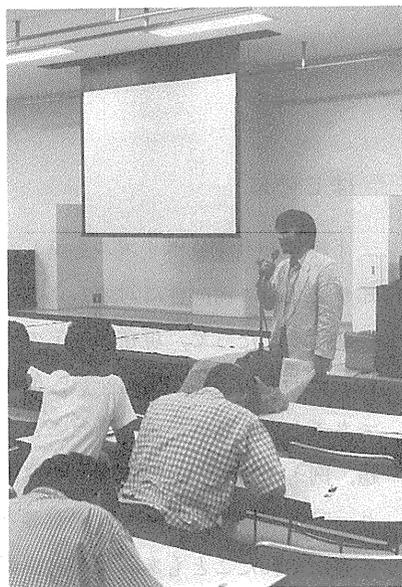
はじめに

「教科セクショナルリズムを廃し、総合的・体系的な芸術教育を行うこと」、「体系的に学問を知り、芸術に前向きに対するような生徒を育てること」をねらいとしてはじめた本実践と研究も、長期間にわたって、現在、一応の成果をみた。高校芸術4教科を中心に統一テーマを設定し、それぞれの教科の選択者も全員、他教科の授業を受けるというこの授業形態は、生徒にとって有効であるという確信が得られたことである。しかし同時に実践途中に浮かびあがってきた種々の問題、例えば芸術各教科の中への位置づけと定着、あるいは他教科との連携、更には中学への広がり、又その場合のテーマの配置等々は具体的な解決が仲々進んでいない。解決の困難さに一時は途方にくれたこともあったが、模索を続けていくうちに、原点にかえて今すぐ解決できることから採ってみようということになった。そして昨年は本校に総合教育棟と名づけられる建物が完成し、オープンスペースと呼ばれる広いスペースが設けられたことにより、そのスペースを利用することを前提に授業形態をより良いものに改善する方向で検討をはじめた。その結果その広いスペースで高校4クラスが同時に同じ場所で授業を受けることとし、その成果を見ること、長い間の懸案であった年間カリキュラムの定着への第一歩として、指導案をひとつにまとめて形・内容共に充実していくことで授業実践をおこなった。本年は昨年に引き続いたねらいと、7号館2年目で器械もそろってきたオープンスペースで、それら器械を駆使することによって、授業内容が生徒にとって一層興味や、関心をひくものとなることをねらいとして授業実践の準備を進めた。尚、器械の使用にあたっては教育情報部に大変お世話になったことを附記しておく。

本年の実践と研究について

本年度も昨年度に引き続き広いオープンスペースを使用し、一学年160数名が同時に芸術4教科の授業を受けるという形をとった。(従前は芸術各科1時間ずつの授業を2週にわたり、生徒が芸術科各教室をまわり受講した。)

本年度の統一テーマとしては「現代芸術の傾向」で授業をおこなった。ここ数年は高校1・2年生を対象にして同一テーマで授業実践をおこなってきたが、本年のテーマは高校1年生には理解がむずかしいし、従って関心もわきにくいだろうということで、高校2年生のみを対象に授業をおこなった。



合同授業指導案

I 日時 1990年4月26日(木) 3・4時限

II 対象学年 高校2年生

III 授業テーマ 「現代芸術の傾向」

VII 授業場所 総合教育棟オープンスペース

・美術科指導のねらい

高校生達は、現代美術の世界を自分達の生活とは全く切り放して考えがちであるが、それ以外に身近なところにあることを理解させたい。現代の美術は多様化し、混沌とした状況を呈しているが、それを、美術史の流れの上で体系的に理解させる授業としたい。

工業科指導ののらい

私達は、大都市という空間の中で、毎日の営みをしています。何げなくその都市景観を見上げながら、いろんな道を歩いたりします。東京は今、新しい建築物が競うように建ち、そして又、古くからの建築物も残り、他の大都市に例を見ない、特異な景観が生みだされつつあります。本授業では、時間の都合上、深く掘り下げる事は出来ませんが、身近な都市景観を見ながら、過去から現在、そして未来へと向かう、日本の建築とは何か。都市の景観とは、と言うテーマで、生徒1人1人が、自身の身近な景観の再発見の切掛となる事を、ねらいとする。

・書道科指導のねらい

戦後、書の世界も自由な思想のもとに芸術としての新しい書の創造が試みられ、「前衛書」「少字数書(一字書)」「近代詩文書」という新しいジャンルの書が、昭和20年代から30年代にかけて一気に花開いた。これらの新しい書は、しだいに洗練され、今日の現代書としての確固たる地位を築くのである。これらの戦後生まれた新傾向の書を紹介するとともに、どのような過程を経て生み出されたのか、その原動力を探り、現代の書と歴史を知る一端としたい。

・音楽科指導とねらい

○一般的には現代音楽の世界は、日常的な生活とはかけ離れたものとして捉えられ易い。しかし現代音楽そのもの、又その有りようはまさに現代を反映していることは自明であるということからすれば、音楽史の流れの上で現代音楽を体系的に理解させることは、我々自身を知る上でも有効であろう。

○「何が美であり何が真であるかの新しい耳・新しい価値観を持って聴かれなければならない」とされる現代音楽について、「何が現代音楽か」の理解を得させる。

○特に第2次世界大戦以降の、急激に増加した音素材，その扱いによる多様な実験，実験と伝統的ないき方の融合を紹介する。

○最近の現代音楽作曲家が，音楽作品に対する抽象的な関心よりも，むしろ聴取者への音楽の効果に対する関心が高まったのはどういう理由からか認識させ，芸術の有り様はどうあるべきかを考える端緒とさせたい。

合同授業展開計画

指 導 内 容	指導上の留意点	備 考
<p>(美術科)</p> <p>○はじめに美術科で扱う内容とそのねらいを示す。</p> <p>○現代美術を生み出している要素、背景としての2つの大きな柱を取り上げ説明する。</p> <p>○現代美術の作品をスライドにより鑑賞させ、その成立要素を解説する。</p> <p>○美術科としてのまとめ</p>	<p>①思想的要素 美術史の流れの中で美術に対する考え方の変遷を解説し、その上で今日の美術の思想的背景を理解させる。</p> <p>②技術的要素 科学の発達による、表現手段、媒体の変化、多様性について理解させる。</p> <p>スライドは幅広いジャンルのものを取り上げ、各ジャンルにおいて代表的な作品を用いるようにする。又、プリントによる体系的な説明との関連を踏まえて、作品の解説をする。</p> <p>現代の美術が、決して特殊な存在ではないことを確認する。</p>	<p>プリント参照</p> <p>スライド映写</p>
<p>(工芸科)</p> <p>○はじめに</p> <p>大手町からルート246号へ</p> <p>まとめ</p>	<p>近現代建築とは、身近な建築景観を眺めながら、歴史的背景や流行とは何か。</p> <p>1つの設定されたルート上にある代表的な建築物を、スライドにて、上映。それぞれの特色と問題点を語る。</p> <p>私達日本人は、これから先、どのような都市景観を作り出していくのだろうか。その問題提起を、掘り起こしてまとめとする。</p>	<p>スライド使用</p>

指 導 内 容	指導上の留意点	備 考
<p>(音楽科)</p> <p>○導入</p> <p>○はじめに</p> <p>○現代音楽とは</p> <p>○第2次世界大戦までの主な傾向について</p> <p>○鑑賞</p> <p>○第2次世界大戦後の新しい実験的な試みと変化について</p> <p>○第2次大戦以降の作曲の種々について</p> <p>○鑑賞</p>	<p>○ドビュッシー作曲「牧神の午後への前奏曲」を曲の紹介なしに聴かせる。</p> <p>○導入曲が現代音楽の入口として位置づけられる理由。</p> <p>○現代音楽に共有される要素について知らせる。</p> <p>○12音技法, セリー, 新古典主義を中心に, 20世紀音楽前半の動きを理解させる。</p> <p>○ピアノ組曲作品25 (シェーンベルク)</p> <p>○新しい音素材を得ての革新的・前衛的な種々の試みと新古典的ないきかた。又両者の結合等について理解させる。</p> <p>○代表的なものをいくつか説明し理解させる。</p> <ul style="list-style-type: none"> ・総合セリー技法 ・具体音楽 ・電子音楽 ・偶然性の音楽 ・音群作法 <p style="text-align: center;">など</p> <p>(できるだけ生徒が音の感じをイメージできるように, くだいて話す)</p> <p>○作曲年代による変化を意識させて聴かせる。又上記のどれに属するかも伝え聴かせる。</p> <ul style="list-style-type: none"> ・コンタクテ (1960) シュトックハウゼン ・森は若々しく生命にみちている (1965~1966) ノーノ ・メタボール (1962~1964) デイティュー ・電子音楽三部作「ホモ・ファーベル」より「ル・スフル」(1970) ブルズドウィッツ ・モルトゥオス・ブランゴ, ヴィヴォス・ヴォコ (1980) ハーヴェイ 	<p>最初の3分間位</p> <p>プリント参照</p> <p>プリント参照</p> <p>プリント参照</p> <p>各曲2~3分</p>

指 導 内 容	指 導 上 の 留 意 点	備 考
<p>(書道科)</p> <p>○現代書とは</p> <p>○現代書の鑑賞</p> <p>○戦後センセーショナルをおこした書作品</p> <p>○現代書誕生の原動力について</p> <p>○今日の近代詩文書について</p>	<p>○戦後生まれた新しいジャンルの書であることを解説する。</p> <p>○3種の実作品をみせる。</p> <ul style="list-style-type: none"> ・一字書 ・前衛書 ・近代詩文書 <p>○伝統的な漢字や仮名の書との相違点を指摘する。</p> <p>○新しいジャンルを創造した作家と、契機となったと思われる作家の作品及び現代の代表的な作家の作品を紹介する。</p> <ul style="list-style-type: none"> ・手島右卿「崩壊」「燕」 <ul style="list-style-type: none"> ・・・少字数書（一字書）への発展 〔松井如流・戸田提山・小林抱牛・小木太法〕 ・金子鷗亭 大沢竹胎 <ul style="list-style-type: none"> ・・・現代文にマッチした書表現の模索、近代詩文書の創造と確立 〔青木香流・飯島春敬・種谷扇舟〕 ・上田桑鳩「愛」「狼」「恐怖」 <ul style="list-style-type: none"> ・・・前衛書へのめざめと伸展 〔宇野雪村・中島邑水〕 <p>○戦前の上田桑鳩を中心とした「書道芸術」の運動について説明する。</p> <p>○近代詩文書を中心として現代の動向を説明する。</p> <ul style="list-style-type: none"> ・名称の相違 ・誌歌と著作権問題 ・現代詩と書 	<p>実作品及び写真を展示</p> <p>プリント 実物投影機 OHP 図録</p> <p>プリント</p> <p>作品展示 プリント OHP</p>

指 導 内 容	指 導 上 の 留 意 点	備 考
○実制作の場をみせる ○まとめ	○壇上で「一字書」及び「近代詩文書」を大きな紙に書いてみせる。	

●時間配分 今日の授業について……3分（遠藤）

美術科（土井） 音楽科……24分（遠藤） 工芸科……24分（佐藤） 書道科……24分（廣瀬）

美術科細案

1960年以降の現代美術を概観して

土井 宏之

美術科では、1960年以降の現代美術の作品を取りあげ、前半はプリントを参照しながらの体系的な解説とし、後半は、スライドを使用しての個々の鑑賞と付足の説明をする。

前半 プリントによる解説

「現代美術」の世界を美術史の中でとらえ、その成立要因、背景を探る。

◎現代の美術の世界的な思潮……イズム、様式、運動となりえるものない。高度情報化社会を背景に、ハイテク時代のノウハウを採用したスペクトル的要素の濃厚なショウと化している。多様化、細分化、混沌

◎現代美術を造り出している要素

○思想的要素

①伝統的に確立された美学的判断基準（美的価値観）の崩壊

芸術 (ART) とは何か、という命題に対する思想の変化

ギリシャ・ローマ	～10C	テクニック、自然の模倣
中世	～14C	宗教の手段
ルネサンス	～16C	科学の一手段
バロック・ロココ	～18C	宮廷装飾
↓ 印象派以降		個人の表現 再現性の崩壊

(個人の思想・哲学) ← (芸術の普遍性)



(無為の要素)

② 芸術作品の定義の変化

従来の枠の崩壊

絵画・彫刻

絵画・非絵画

↓ 平面・立体・行為・時間・空間・偶然性

○技術的要素

表現手段・媒体の多様化

従来の枠の近くで新しい素材の使用

全く新しい素材の使用

後半 スライドによる鑑賞・解説

- シュールレアリスム ダリ, エルンスト, ミロ
 キュビズム (ピカソ他による形体の抽象) と並ぶ抽象絵画, 心理的要素の導入
 再現性の崩壊, 精神の絵画, 視点, コンセプト (1900年代前半)
- アクション・ペインティング ポロック
 行為の重視, 無為の要素の導入 (1940年代)
- ポップ・アート ウォーホル, リキテンスタイン, ジョーンズ
 消費社会を支えるメディアを美術のメディアに置き換えよというシュミレーションの中に,
 時代の属性を封印する作業, 大量生産社会の申し子 (1960年代)
- レディメイド デュシャン
 既成品の提示, 非芸術との限りない接近, 作品解釈の多様化 (1900年初)
- アッサンブラージュ アルマン, トローヴァ
 寄せ集め, 芸術の匿名性, 消費システムへの反応 (1960年代)
- オプティカル・アート ステラ, ライリー
 視覚的, 光学的美術, 錯視効果の強調, 感情的内容の排除 (1960年代)
- スーパー・リアリズム クロス・ハンソン
 極度の写実, 虚と実, 日常の再現 (1970年代)
- ライト・アート ソニア, 吉村
 ネオン管, 蛍光灯使用, 環境形成 (1960年代)
- ヴィデオ・アート バイク
 ヴィデオの使用 (1960年代)
- ネオ・ダダ シノハラ

芸術と生活、反芸術的傾向（1950年代）

・パフォーマンス パイク

行為，設定（1960年代）

工芸科細案

現代建築とは（都市景観を眺めつつ）

1) まず私達の都市景観は、西欧での絵画において遠近法が成立すると、その視線、視覚はいたるところに浸透し、それは都市の形成にも入りこんで来ました。多木浩二著の「眼の隠翳」の中で彼は、「遠近法がもっと抽象的な思考にも入り込み、結局は、西欧を中心とし、その影響下にある人間の経験を、長い間支配する空間を、象徴してきた。」と述べています。そこで私達は、二本の平行線が遠くなれば、収斂していく遠近法を、私達は、距離の知覚の手がかりにする様になっています。現代の都市空間を見る場合、そこには、必ず遠近法と言う一つの魔法が、しのんでいます。しかし又、西欧を取り込んでいない文化、ブーリー族なる民は、家も畑もすべて、円形に作ってしまう。直線の無い文化に、住みついている人達も、いる事を知っておいて欲しい。その中で、とりわけ日本は、明治以降の西欧文化の吸収は強く、日本は、どの様な都市景観を作り出していったのか。大都市東京の身近な建築を通して、眺めていきたい。

2) 実際にスライドを使い、建築物を見ていきたい。スライドに使う建築物は、つのルートを選ぶ。大手町から皇居を通り、246号（青山通）渋谷、そして本校への道から、建築物を、写真採集したものを使用します。この通りには、類々な都市機能、それは、オフィス街、官庁関係、ショッピング街、住宅等々で、1本の道のりの中に様々な意味と歴史を持つ近、現代建築が、そびえ立ち、恰好の素材地域と思われ、又私個人が、日頃見慣れた風景でもあります。以下は、各使用したスライドに照らしての話を列挙します。ただここでの話は、かなり私個人の偏見の強い部分も含まれていますので、御知りおきいただきたい。

○大手町ビジネスオフィス街

このオフィス街では、街全体が垂直と水平に走る直線で構成され、建物は単に、収納する器としての機能を重視している。形状も土地効率の高い四角柱となる。これは、機能を追求することが、美に至る事とする。近代建築の一つの良い例であろう。それは、目的において非常に合理的である。しかし、この空間には、スキがなく又生活感は少しも感じる事もなく、歩く人々も、その景観の中では一つの部分性を象徴している様に感じる。ビジネスオフィス街と言う地域のため、この様なビル群が生まれるのも、しごく当然と言えば当然であろう。夜になれば、大手町には、住み、安息の眠りをする人々はいないのだから。

○官庁街，国会議事堂，最高裁判所，皇居

皇居外堀りを通り，左手に官庁街を眺め，国会議事堂を見ていくと，ここでは先程の大手町とはちょっと違う景観を感じる事が出来る。新しく作られる建物は，箱の器としての建築物，その谷間には，古くからの建物も，残っている。それは，ヨーロッパ形式の，しかし何が手本なのか良くわからない，イオニア式の様な感じもしたりと，つまり西欧の感じをかもし出している訳であり，又官庁の性格から，権威的なものと感じない訳ではない。権威と言えば，国会議事堂があり，その先には最高裁を見る事が出来る。三権分立の象徴たる建物を見ようと思えばすぐ近く，改めて見てみたいものだ。

○ホテル（赤坂プリンス，ホテルニューオオタニ）

赤坂に至ると巨大なホテルを見る事が出来る。単なる箱の形状では無く，他には無い唯一性の形状として表われる。言わゆるポストモダン建築である。ではポストモダンとは何か。この言葉は，建築だけの言葉としてでは無く，絵画や彫刻の美術の世界，音楽，ファッションと言う様に，表現たる世界の全てのジャンルで，叫ばれている大きな一つの動向です。その中で，建築におけるポストモダンとは，一般的にま，脱「近代」的動向をさすが，建築において「近代建築」をのりこえようとする，新しい傾向をいう。1920年代半ばに建築評論家チャールズ・ジェンクスニが論じた。モダニズムの機械本位の合理性を否定し感性の自由な表現や遊びをもちこみ，近い過去の様式を折衷したり，通俗的な要素や商業的スタイルを結びつける混成的な傾向が強い。素材と色彩の思い切った使用が見られる。

この動向は，時代の流れとしてもはやされているが，僕の疑問は，この様な建物は，単体として見る限り，個性的でユニークで，おもしろいのだが，周りとうまい共存しているのだろうか。日本人は，昔より借景と言う素晴らしい風景の見せ方をしていたのに，思い思いの建物が，それぞれ独自に，個性を出していったら，景観は，調和をもてるのだろうか。1人1人考えてもらいたいものだ。

ここから青山，渋谷を通り本校に至る道の，建物のスライドを見ていくと，住宅を含め，さまざまな建物が，混沌としている。大都市ならではの姿であろう。ここで僕らは，今一度考えていなくてはいけない事は，この景観の中から，多くを学び，感じて欲しいということだ。光をやわらげたり，涼の為に風の事を考えたり，素材を，たくみに使いと言った様な，昔の人々の知恵は，いったい何処へ行ってしまったのだろうか。最後に，バーナード・ルドフスキー著「驚異の工匠たち」の一文を語り，終りとしたい。

「風土建築は驚くほど長い生命を保つが，それは厳しい試練によって得られた知識が外界に対する半ば本能的反応を通して，たとず新しくそそぎこまれているからだ。いわゆる原始人たちは，環境の現実直面しても決して向こう見ずな抵抗をしなかった。とりわけ彼らは環境を支配しようとはしなかった。風土建築の容赦し難い弱点が，その定常性にあることは認めざるを得ない。それは，衣服や正統的建築と違って，一時的な熱中や流行にしたがうことはなく，ただ目に見え

ぬくらいゆっくりと時につれて進化していく。」

音楽科細案

現代音楽とは，1945年以降の音楽の傾向

(1) i) 現代音楽にはっきりとしたはじまりがあると言えるならば，ドビッシー（1862～1918）作曲の《牧神の午後への前奏曲》（1892～1894）のはじまりの部分がその発端を示している。この曲は前世紀末に作られた曲である。年表上の意味を離れて現代音楽の主要な動機の1つをあげれば，17世紀以来ほとんどすべての西洋音楽に動機を与え，首尾一貫性を用意してきた長・短調の体系に依存していないと言うことである。この点で言えばこの曲は疑いなく音楽に於ける現代という時代を予告していると言える。

20世紀の重要な音楽のすべてに共有される要素は，古典的調性の廃棄と過度のロマン主義に対する反動であった。言いかえれば伝統的な調性の廃棄，新しいリズム上の複雑さの発展，本質的なものとしての色彩の承認，各作品のための新しい形式の創造，いっそう深い心理的な探求である。このことの実現のためには当然ながら過去に共通基盤としてあったものにも変わるものが必要となる。そこからまず生まれてきたものが無調性であり12音技法である。

ii) のちのちまで続いていくこういった革命的な態度の転換は容易に成熟されたものでなく，その進路に沿って多くの試みがなされた。あるものは永続的な価値を持ち，又あるものはつかの間の風潮を反映するにすぎなかったが，そのすべてが熱心にとらえられ分類された。しかしその結果としては，音楽の道標は見失われ，いたずらに人々を困惑させるような迷路が生じた。そしてそのいくつかの試みは，しばしば袋小路に至るほかはない脇道に迷いこむこととなった。しかし20世紀の音楽の歴史を作りあげているのはまさしくそのような方向の探求なのである。その中でどれ一つも新しい様式創造の課題に究極的・包括的な解答を示さなかったが，すべて有効な貢献はした。このような状況は，すべての現代作曲家にとって一致した音楽語法が欠けている状態にあるわけで，そのため作曲家みずから自分自身の様式を選択するか，あるいは創始するかしなければならなかった。従って多くの現代音楽が浅薄で，1980年代に作曲された二流の作品が1880年代に書かれた二流の作品程重要でないと思われるのは，表現のための基本ルールが欠如しているためでもあろう。

現代音楽の最もいちじるしい特徴は，全く同時におそろしく多様な様式と方法が存在し得るということである。そのような中で基本ルール（言いかえれば表現の共通言語）が発見され得るとすれば近過去を無視することはできないであろうし，従ってそれは極めて多様な手段・方法の総合でなければならないであろう。しかし恐らくは将来的にも現在の状態が持続し，音楽の新しい傾向を絡み合うよりは永久に分岐し続ける可能性の方が大である。願わくはこの多様さが，未来

に素晴らしい約束を与えてくれることを祈りたい。

(2) 現代音楽の種類・技法等

○12音技法 平均率による12種類の音を平等かつ平均に用いて、まったく新しい音楽的表現を追求しようとする意図から考え出された作曲技法体系。主音や属音といった従来の調性の中にあった音の関係を断ち、オクターヴの12の音に平等の力を与える。ハウアーとシェーンベルクを創始者とするのが普通。体形の基本的な部分は1920年代にできあがり、20世紀中ごろに最も盛んだった。

○セリー 「一連のもの」の意味で、音列、ことに12音音楽（技法）の基礎としての12音列を指し、12等分平均率による12種類の音を重複なしに配列したものを言う。算術的には12の階乗の479,001,600とおりに作れるが、12音技法の趣旨にそぐわないものは避けるのが通例であるから、ある程度限定される。

○新古典主義 現代の和声・旋律・リズムを通じて、18世紀の理念を再現することを意図した。主としてパリで、ストラヴィンスキーと「3人組」として知られるフランスの作曲家のグループの仕事を中心としておこなわれた。

○総合セリー技法 音楽のあらゆる要素（旋律・リズム・ピッチ・音色等々）は音列に沿って組織されている。そのことによってほとんど不可能な要求を作曲家に押しつけることとなり、そこで、音を作るための人工的な、科学的に正確な方法を考えねばならない地点にまで到達した。ブレーズ、シュトックハウゼン、ノーノ等が中心。

○具体音楽（ミュージックコンクレート） 作曲者は自然音（現実音）をテープで録り、機械的・電氣的に操作して変質・重合して一編の作品に仕上げる。

○電子音楽 広い範囲があり一口では言えない。

- 1) 高周波発振器による純音のみから成る作品
- 2) フィルターやリング変調器などの使用
- 3) 楽器音やペを電子音と共に録音
- 4) テープと楽器との同時演奏。
- 5) ライヴ・エレクトロニック音楽（電子音楽の生演奏。）

○偶然性の音楽 演奏者は記譜された作品の経過の間の短い時間、あるいは徹頭徹尾即興演奏するように促される。普通オーソドックスの記譜法は捨てられ、代りに記号（ダッシュやうねる線）等から成り立っている楽譜が用いられ、演奏者は自分の想像力に促されて行動する。

○音群作法（トーン・クラスター） 全音以内の狭い音程間隔で密集する複数の音のことを直訳的には言うが、クラスターの音響を操作した作曲法を言う。

(3) 鑑賞曲

○牧神の午後への前奏曲（1892～94）ドビッシー（1862～1918）

- ピアノ組曲作品25 (1921~1923) シェーンベルク (1874~1951) 12音技法
- コンタクテ (1960) シュトックハウゼン (1928~) 電子音響とピアノと打楽器のための。
- 森は若々しく生命に満ちている (1965~1966) ノーノ (1924~) ソプラノ・声・クラリネット・銅板とテープのための。
- メタボール (1962~1964) ディティユー (1916~) オーケストラのための……

伝統主義者

- 電子音楽「ホモ・ファーベル」より「ル・スフル」(1970) ブルズドウィッツ (1943~)
- モルトゥオス・ブランゴ, ヴィヴォス・ヴォコ (1980) ハーヴェイ (1939~) コンピューター処理による具体音のための。

(4) 第二次世界大戦以降の現代音楽の流れは概括的にみると、最初は新古典的な平易なもの革新性・前衛的なものがあり、双方あい入れず、次に両者の融合がみられ、さらには革新的なものが新古典的なものの中に吸収されていくというような図式が見えてくるようだ。とは言え現在もまだ激しい実験の中にあるのだが、1950年代と異なる一点を現在の方向は見出すことができそう。それは伝達の問題よりも音楽の工芸品を作ることにはるかに関心を持っている作曲家達ですら、音楽理解の限界に関心をはらわねばいられなくなっていることである。そういった作曲家の一人であるバビットは「……もっと制限されたもっと複雑な」限界、はるかに理解しにくい限界、すなわち聴き手としての人間の知覚と概念上の能力へ移った、と言っている。こうして音楽は、その活動の場を外側から考察される客観性から、内側で体験される主観性へと変え始めている。

○書道科

書道芸術社の運動と戦後生まれた新しい書について

— 前衛書・少字数書・近代詩文書を中心として —

廣瀬 裕之

はじめに

第2次世界大戦後、美術では「現代美術」、音楽では「現代音楽」という新しい分野の芸術が

生まれたが、書の分野においても、伝統的な書に対して「現代書」〔注1〕と呼ばれる新しい書のジャンルが誕生した。本稿は、この現代書（前衛書・少字数書・近代詩文書）が生まれた過程を探るとともに、その書法に触れ、本校芸術科合同授業におけるテーマ「現代芸術の傾向」の一環として、高校生（書道だけでなく美・音・工すべての選択生）を対象とした鑑賞の方法を探る一試論として著すものである。

1. 同人誌と芸術家

同じ志を持って集まった人々（同人）が自分たちの仕事の成果を発表して、世に広めるために発行した雑誌を同人誌という。同人誌の発行は、相互研鑽の意欲を一層高め、世に優れた天才を数多く生み出した。その最たるものが、明治40年に創刊され、武者小路実篤、有島武郎、志賀直哉、柳宗悦などを世に出した文芸同人誌『白樺』である。自らの理念をもって作品を創作し、自由に同人誌に発表することによって、一家をなしていったのである。

同人制が成功し、大正時代に文壇の一潮流をなした『白樺』の運動は、文芸から更に、「民芸」という新しい分野を開拓した柳宗悦を生み出した。

柳宗悦は、陶芸家の河井寛次郎、浜田庄司、富本憲吉と4人で、大正14年1月に、今まで庶民の間で「下手物」と呼ばれていた民衆の工芸を「民芸」と名づけて注目し、日本民芸美術館設立の趣意書を発表した。この運動は、昭和6年1月に、会員制の月刊雑誌『工芸』の発刊となったのである。小野寺啓治氏によると、「雑誌自身が工芸品である世界で一番楽しい雑誌」を自認して20年間も刊行され、民芸の主張と発見、研究と啓蒙に役立った上、昭和11年10月には日本民芸館も完成し、同人からバーナード・リーチ、棟方志功、芹沢銈介など世界的な芸術家を世に送り出した。」としている〔注2〕。この民芸館が、本校のすぐ近くにある東京・駒場の「日本民芸館」である。

同人誌『白樺』や『工芸』は、単なる雑誌ではなく、自己の新しい見解を強烈に主張しつつ、切磋琢磨しながら同人同士で高い域に高めるまさに道場の場であった。同人誌の創刊は、理想に燃えた若い力がぶつかりあい、今日に残る大きな仕事の原動力となったのである。

2. 書道芸術社の運動

最後に誕生した新しい書、または新傾向の書と呼ばれる「前衛書」、「少字数書（一字書）」、「近代詩文書（調和体）」を生み出す源となった原動力も、実は『白樺』や『工芸』のような同人制の雑誌の創刊による。単なる競争雑誌ではなく、本格的な同人制による雑誌が書道の世界にも登場するのは、昭和8年（1933）10月である。この雑誌が、書道芸術社を結成し、上田桑鳩（明治32～昭和43）をリーダーとして発刊された『書道芸術』である。

『書道芸術』は同人相互で、常に新しい書をめざして、書道の研究を深め、討論や前進的な批評がなされたことを特徴とする。今日では、書道は「芸術」の一領域として誰しも認めるところ

だが、当時、書道はまだ芸術としての意識は余りなく、君子の芸やお稽古事など、流儀的な伝承の面のみを主張することが、強かった中で、芸術論を唱えたことは、画期的なことであった。『書道芸術』の図版の中には、古典の名筆や同人たちの書作品以外に、ヨーロッパの名画や裸婦像まで登場する。昭和初期という時代背景から考えると、いかに革新的な意欲と闘志を抱いていたかということがわかる。

『書道芸術』の編集部同人の主任となった上田桑鳩は、創刊当時は若干34歳であった。他の編集部同人も若く、藤本竹香（明治26－昭和49）が40歳、^{さめじまかんざん}鮫島看山（明治29－昭和53）が40歳、桑原翠邦（明治39－）が27歳などがいた。また、普通の同人としては、^{まいすい}石橋犀水（明治29－）が37歳、^{けいこく}金子薊谷（のちの金子鷗亭・明治39－）が27歳、桑原江南（明治39－昭和63）が27歳、中村桂琴（のちの堀桂琴・明治40－）が26歳であった。これらの人々は、皆、当時、新しい時代の書を模索していた^{ひたいてんかい}比田井天来（明治5－昭和14）の若い門人たちである。

上田桑鳩をリーダーとして、毎月、同人たちによって掲げた主張に挑む作品を持ちより、同人間で自由かつ平等に批評しあい、新しい書道、つまり芸術としての書を模索したのであった。

『書道芸術』には、「吾等の主張」を毎号必ず掲載している。その中に「創作・臨書・習作方面の研究」と題した一文がある。

「書を習ふことの終極は完成されたよき自己の書を書くことである。創作が出来ぬ様では真に書道に入ったと云ひ得ない。故に創作を以って第一と認める。然して親なく子の生まれたることなく、規矩なくして物を正し得ない様に、臨書によらないで上達のしやうはないと云って差支へない位である。臨書の仕方には種々あるが、今の以謂臨書とは主として奴書を指すのである。」と、まず臨書の重要性を述べた上で、当時の世間一般で行なわれている臨書は「奴書」の類であると憂えている。奴とは、奴隷の意味だが、ここでは古文の名筆の本質を見逃し、外形のみをまねて写しただけの書という意味として用いている。

「大天才や大成し切った人に非ざる限り、一旦は奴書をしなければならぬと考える。真に忠實に奴書を作り得た瞬間こそ、其原本に觸れた時である。一旦原本の其を把り得た上は、更に進んで自己を通して主観的に臨書して見るのが大切である。之は繪画に於ける寫生の如き立場にあると共に、最終の目的であるよりつき創作への前提ともなるのである。故に吾等は此三階段を涉って、綿密に研究する必要を認める。」

と、している。つまり、単に形を写すだけでの覇気の乏しい臨書（奴書）で終わってしまっはいけない。さらに自己の解釈を加えた意臨にまで高め、最終的には、創作へと結びつくよう発展性のある臨書をする必要があると提唱している。〔注3〕

『書道芸術』に発表された同人たちの創作をみると、初期の頃は、新しい書をめざしたとはいえ、師の比田井天来の書風とよく似ている。しかし、時を経るにしたがいで、脱皮しはじめ、それぞれの自己の進む方向性を見つけていった。師の天来の没後を境としては、まず思想的な脱皮が現われはじめ、芸術的な書をめざし、より革新的な実践を行うが、戦時下の暗雲により、昭和15

年に廃刊せざるをえなくなった。

しかし、同人誌『書道芸術』で培れた、各人それぞれの新しい書への模索と探求は、戦時中、自身の内面で葛藤し、終戦後、一気に花開くのである。

3. 戦後の新しい書の動き

戦後、書は活発な芸術運動を通して、床の間から展覧会場へむけて会場芸術として作品作りへと変化していく。展覧会へむけての作品制作は、技術を重んじた大作主義へと伸展し、戦前には無かった様々な表現技法が誕生した。

昭和23年(1948)に、毎日新聞社によって、当時の書壇を総結集しての「毎日書道展」が創立され、また、同年に書が「日展」第五科にも編入され、これらの展覧会をバネとして会場芸術としての書は、しだいに全国的に広まっていった。

○前衛書の登場

戦前、『書道芸術』でエネルギーに活躍した若い同人たちは、これらの展覧会にいち早く参加し、中枢の作家として力作を発表するが、『書道芸術』のリーダーとなった上田桑鳩は、早くも漢字作品の従前の構成の概念を打ち破り、昭和23年より文字の配置・配列の変化による作品、つまり、構成によって現れる書の実験作に立ち向かう。〔写真1〕

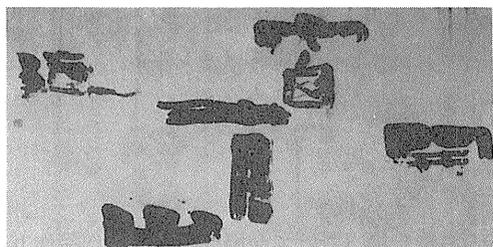
一方、同じ『書道芸術』の同人であった比田井南谷(明治45-)は、「心線シリーズ」とよぶ古典の発展的な意味での抽象性を表現した作品を発表する。〔注4〕

上田桑鳩の構成による実験作の発表がつづくが、昭和26年の日展において、「品」と一文字書いて題名を「愛」とした次なる実験作〔写2〕を発表して、世間の話題となった。上田桑鳩の「前衛書」の創造は、ここから始まったといえよう。

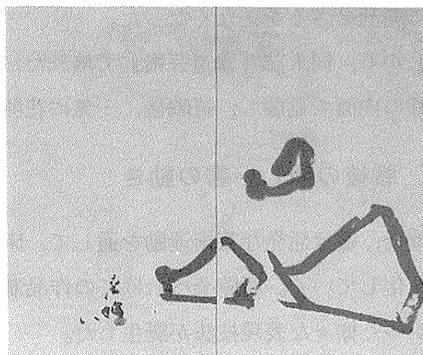
2画めの右肩をそり上げ、尺取虫のように書いた「口」の形を3つ並べたこの桑鳩の作品「愛」は、孫の這う愛らしい姿を連想して書いたものという。いわゆる今日の前衛書のような迫力はまだないが、慣例を破り、書かれた文字と、題名が異った作品のはじめの例として物議を醸した作品である。

上田桑鳩は、「品」と書いて、なぜ「愛」という題名をつけたのか。これは、固定観念からの解放を意味すると思われる。書の主題は、書かれる言葉や文字とは基本的には関係ないのだという問いを発したのであった。

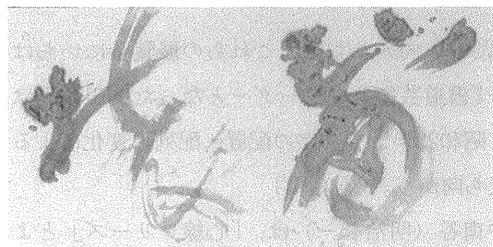
欧米のアブストラクトアートは、戦後の自由な思潮のもとに、現代の書の展開、中でもこの前衛書の進展に大きな影響を及ぼした。前衛書は、しだいに文字や言葉から離れ、心象を紙面に托す非文字性の作品(墨象)を制作する作家も登場する。ここに、「前衛」という一つの新しい分野が確立した。



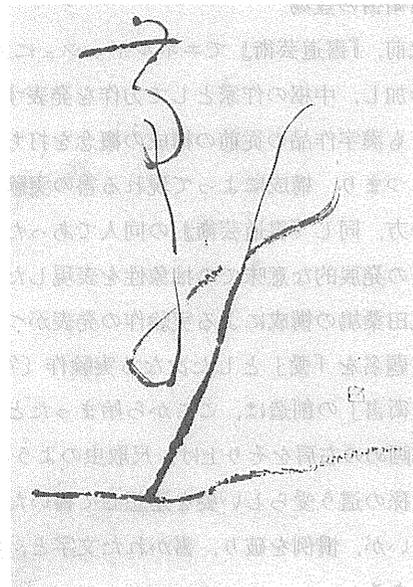
▲上田桑鳩「開窓青山近」
昭和20年代〔写1〕



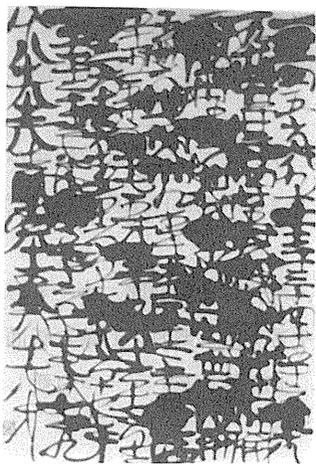
▲上田桑鳩「愛」〔写2〕



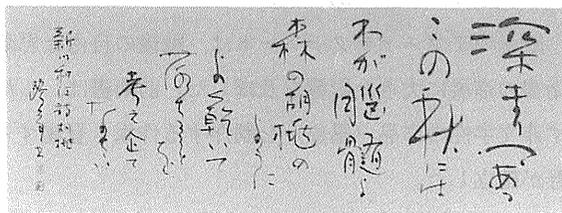
▲手島右卿「崩壊」〔写3〕



▲手島右卿「燕」〔写4〕



◀大澤竹胎の詩文書〔写5〕



▲金子鴟亭「胡桃」〈新川和江の詩〉
現代の詩と書の世界展 1990〔写6〕

○少字数書

一方、主として漢字を素材としつつも、文字の字数を1～2文字と極端に少なくして、その文字の中に造形的な要素を取り入れ、文字の内容や意味を線や形に盛り込んだ「少字数書（一字書）」という新しい分野も誕生した。この創始者が、手島右卿（明治34－昭和62）である。〔注4〕

手島右卿は、昭和29年の第十回日展に「虚」を出品する。「虚」という草書1文字の中に、能を舞う静寂さと演者が床を足でたたく、床のひびきを表現したかったという。明快に訴えてくる心象風景の発想と表現の的確さで話題となった作品である。

手島右卿が、一字を書いて発表するようになった切っ掛けは、外国在住の画家阿部展也氏から一字で書いてほしいという注文だったと本人は語る。〔注5〕 外国の人々は、字は読めないし、形象美で鑑賞するには、一字の方がよいからという依頼であった。

右卿は、「風」とか「鳩」とかその時に書いて渡し、評判がよく気をよくしたとのことである。

昭和33年にサンパウロ・ビエンナーレ展に招待され、草書・2文字の「崩壊」〔写3〕を出品して以後、外国へ出すものは、必ず1～2文字としたという。この作品「崩壊」には、次のような逸話がある。

審査員長のペトロザは、形象的に崩壊になっているから「崩壊」という題となっているものと思っていたら、書かれた文字自身が、「崩壊」と書かれていたと聞きびっくりしたということだ。

この時に、字には、意味内容があり、できたら、ある程度の意味内容と表現につながりがあるものがよいと考えたのである。

昭和35年（1960）、ドイツ・フライブルグ展出品の「燕」（写4）も草書の作品だが、題の「スワロー」をみて、観者は、思わず「これは燕だ、燕の飛んでいる軌跡が出ている」と叫んだという。手島右卿は、「これから国際的な書は、当分の間は、理解させる上において字と形とが関連を持つのがよろしい。」と考え、これからは漢字のもつ造形性を強調した少字数書、つまり、象書でいこうと新しいジャンルの開拓に意欲を持ったのである。

○近代詩文書

現代の文章、つまり現代の漢字仮名交じり文を書くのには、現代の表現があってしかるべきだという運動が、近代詩文書の運動である。この運動が具体的に表われたのは昭和初期である。その理論の提唱者が、金子鷗亭氏であった。〔写6〕

金子鷗亭氏が、今日の近代詩文書の原形とみられる「新調和体論」を発表した〔注6〕のは、昭和8年である。なぜ近代詩文書を書くのか理論づけたものである。内容を要約すると、

- ①これまでの書の素材は、あまりにも漢文にかたよりすぎること。
- ②当時の調和体は「和漢朗詠集」（平安時代）のかなを主体としたものだが、現代の感情とは合わないこと。
- ③これからの新しい調和体は、漢字によって開発された線質や形態は自由に表現できる形式で

あること。

④技術中心の流儀の書はすたれ、創作性豊かな芸術書を生む時代であること。

と、なる。

金子鷗亭氏は、以上のような漢字の線をもとにした近代詩文書を提唱したが、仮名を中心としての近代詩文書の運動をしたのが飯島春敬氏である。飯島春敬氏は、昭和3年頃から「現代詩書道」という形で古い歌ばかりでなく、新しい詩歌を書こうと運動していた。

また、実作の上では、森田安次や大澤竹胎おおさわあきぐん（明治35—昭和30）〔注7、写5〕が、早い時期から現代文を書いて発表していた。

「近代詩文書」という名称が初めて用いられたのが、昭和29年の第6回毎日書道展からであり、それまでは別のよび方をされていた。第2回毎日書道展では「新書芸」、3・4回展では「新傾向の書」、5回展では「新傾向あるもの」として、近代詩文書は、前衛書、少字数書と同居していたのであった。

近代（主として明治以降）の詩歌に素材を求めたことから「近代詩文書」という名称が金子鷗亭氏によって命名され、今日では、この名称が一番広く普及しているが、各派各人の主義主張の微妙な差により、他に次のような呼称があるが、現代の詩文や歌を扱う点では共通している。

- ・調和体（日展）
- ・新書芸（日本書道美術院）
- ・現代詩文書（書道芸術院）
- ・新和様（日本書道教育学会）
- ・現代文体の書（独立書人団）
- ・漢字仮名交じりの書（文部省）

昭和48年7月に、毎日書道展近代詩文書部に所属する審査員が中心となり、近代詩文書の研究や調査、会派を超えた作家相互の親睦をはかることを目的とした組織の「近代詩文書作家協会」

（初代理事長、現会長・金子鷗亭氏）が創立された。現在の近代詩文書の運動は、この協会が中心となり進められている。毎年6月に東京セントラル美術館において、協会主催のテーマを設けた近代詩文書の企画展が催されている。昨年と本年〔注8〕は、活躍中の現代の詩人とタイアップして、書きおろしの詩を書家を書くという「現代詩と書の世界展」が催された。書作家側には、詩を選ぶ権利はなく、詩人自選の現代詩〔注9〕をいかに書作品とするかが試みられるユニークな展覧会である。近代詩文書作家は、現代の詩歌を素材とする以上もっともっと詩人など、素材の原作者と交流し、作者と対話することが大切だと思われる。1つの実験的な試みである。

まとめ

戦後、新しく生まれた「前衛書」「少字数書（一字書）」「近代詩文書」の各ジャンル確立までの歴史と動向をみてきた。前衛書は、墨だけでなく、ポスターカラーやペンキ、金粉など塗料を用いたものも多くみられるようになった。今や紙面などのような平面から影像を用いての前衛の



▲ 広瀬舟雲
「遙かなるまなざし」
〈長谷川龍生の詩〉
現代詩と書の世界展1990
〔写7〕



▲ 第42回毎日書道展会場1990
現代の書のすべてのジャンルが展示されている。〔写8〕

実験もされている。少字数書の分野では、少ない文字を組み合わせる新しい構成法を模索したり、超大作の制作に挑む作業も増えてきた。また、近代詩文書の分野では、横書きの工夫や欧文など外国語をいかに書くか、実験する作家も現れてきた。戦後、生まれたこれらのジャンルの書は、大きな可能性を秘め、試行錯誤を繰り返しながら今でも一步一步前進している。

注1) 広義では、現代のすべての書をさすが、ここでは狭義としての戦後生まれた新傾向の書のことをさす語として用いる。

注2) 小野寺啓治「書道芸術の仕事と現代書」書道ジャーナル19号所収より

注3) 広瀬裕之「『書道芸術』と古典」書道ジャーナル19号所収より

注4) 比田井南谷と手島右卿はともに『書道芸術』の第3巻8月号（昭和10年）から同人となり、終刊まで参加した。

注5) 「手島右卿・少字数書の世界を語る」手島右卿・小野寺啓治談より

注6) 昭和8年（1933）『書之研究』誌上

注7) 大澤竹胎は、群馬県出身、かなや近代詩文書を得意とし、戦後、前衛的な近代詩文書を創造した。本校初代の書道の講師である。

注8) 本年は、平成2年6月5日から10日まで開催された。筆者（号は舟雲）は、詩人・長谷川龍生氏の自選詩3篇が指定され、その中の1つ「遙かなるまなざし」と題されたモンゴルの牛の詩を書く。〔写7〕

注9) 詩人自らが詩を原稿用紙に記したもの。

参考文献

- 1) 小野寺啓治「書道芸術社の仕事と現代書」
下谷洋子「書道芸術社の理念と主張」
広瀬裕之「『書道芸術』と古典」
宮坂直樹「書道芸術社に集う人々」
書道ジャーナル19号1989. 11所収
- 2) 小野寺啓治：現代の書 少字数の世界
毎日コミュニケーションズ 1982. 3
- 3) 金田石城：近代詩文書講座 第4巻歴史資料篇 日貿出版社 1976. 9
- 4) 「墨」71号1988. 3・4月号 特集・上田桑鳩
- 5) 石川九揚：書の終焉 同朋舎出版 1990. 7
- 6) 田村空谷：墨象 書学大系・研究篇第12巻 同朋舎出版 1984. 9
- 7) 貞政少登ほか：少字数の書 書学大系研究篇第11巻 同朋舎出版 1984. 11

まとめ

本年度の実践・研究は、最初に触れたように授業の形態はそのまま、指導案作りと機器の活用による授業の充実というに重点を置いた。その効果等については対象生徒への調査はおこなわず、授業者側の評価・反省にとどめた。以下に評価と反省を簡条書に掲げておく。

○機器の駆使ということも大きな目的としてあったが、その活用により授業に変化もできて生徒も集中度が増していたようだ。つまりかなり効果的であったと言うことである。

○又その使用にあたって4人の教官が相互に助手になるので、1人の授業よりもスムーズに運べる。

○一応機器の使用については効果的であり成功と言えるが、まだまだ活用の度合いは低いことを感じている。研究の要がある。

○テーマへの生徒のくいつきは思っていたよりもかなり良いように感じた。教師相互の勉強にもなった。

○持ち時間の問題でどうしても授業のできる内容の掘り下げは浅いものとならざるを得ないが、同時に4教科同一テーマで授業を行うので、生徒のテーマに対する集中度が増し、各教科のつながりがはっきり見えるので、テーマに対して総合的にとらえ易い状況になっていたようだ。

○さきにも触れたが今年も時間の短かさが内容の掘り下げに障害となっていた。しかし生徒にとっては、このテーマの入門編としてはちょうど良かったように感じた。掘り下げることによって

各教科の専門性が強く出すぎると、かえって、他教科にあまり興味のない生徒は集中度を欠くことになる。

授業に関する評価、反省は以上のようなのだが、総じて生徒側の合同授業という授業形態に関する反応は良いものであった。今年の場合、機器の使用とテーマが大ききものを行っているように感じられる。発達段階に応じたテーマ設定の重要性も改めて感じた。又、すでに総合的な及いは合科的な授業の必要性が言われて久しいが、年に一回ではあるが授業実践してきて、益々このような授業形態の必要性を感じるようになってきている。この点をしっかりふまえて、次年度以降も粘り強く未解決の部分へのアプローチをしていくことを、事後の検討会で話し合った。