

技術科・芸術科合同授業の研究と実践

筑波大学附属駒場中・高等学校 技術科・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
技・家科	岡村彰

技術科・芸術科合同授業の研究と実践

技術科・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
技・家科	岡村彰

はじめに

芸術科4教科による合同授業という形で52年度から始められた本研究も、当初の想定やねらいについては種々の事柄について成果や問題点がほど明らかになってきた。未解決の部分もいくつか残しているが、その部分は主として他教科との関連にかゝることで、早急には発展が望みにくい。そんなことから昨年は方向をやゝ変えて、芸術科、各教官の同一テーマによる「研究論文」という形にしたわけだが、本年も未解決な部分については取り敢えず手を触れずに昨年を踏襲した形をとった。尚、本年は技術科にも加わっていたとて五教科で行うこととなった。1学期中からの検討では、以前の生徒を巻き込んだ研究に傾きかけたが、もう一度「研究論文」という形を続けるべきとの意見が強く、この形を続けることとなったのである。そこで本年のテーマの設定だが、各種テーマが考えられ、芸術創作活動に於ける素材発見のむずかしさが話題のぼり、素材発見について、又その模索の手だてについて話し合われた。そして「表現活動に於ける素材の模索」というテーマに決定した。このテーマは、いざ取り組んでみると実に広大で、芸術科各教科の教育にあって実際面での根幹をなすものであり、大変なテーマに取り組んでしまったものだというのが偽らざる感想である。従ってそこには紙数の関係もあるが、欠落や独善といった面も多分にあると思う。そのような点については是非御指導・御教示いただければ幸いである。

表現活動における素材の模索

音楽科 遠藤正之

中等学校教育での音楽を考える時、音楽性のある基礎能力を積み重ねるうちに如何に創造性を養うかということが基本となる。そのために常に深く配慮を要することは、生徒達に、準備されたような教材を、いついかなる時に、どの様に展開していくかということであろう。従って、教材を選択し、あるいは指導法を考える時、その内在する素材を充分吟味・検討しておかなければならないことは論を待たない。いかに素晴らしい素材であり、指導法であっても、学習課程に合わなければ効果をあげることは難しくなる。そのためには素材の吟味とそれに相まった展開のし方・時期等が重要なポイントとなる。さて、ここで「素材」という語は何を指すかだが、広く取って、音楽を形成する諸要素ということになろうか。このレポートでは、それらの幾つかについて表現活動との関連について考えてみたい。表現活動という領域としては①ソルフェージュ、②演奏、③作曲という面について順次考察してみたいと思う。

①「ソルフェージュ」……「ソルフェージュとは」と問われても、とっさには明確な返答をしにくいものだが、いわゆる音楽全般の基礎訓練であり、広範囲で多元的な教育である。その中では特に實際上、読譜力・聴力が特筆される。とかく基礎訓練と言えば、いたって音楽性のない機械的な作業と考えられがちである。従って問題点はソルフェージュの内容と取扱い方になる。端的に言えば自身の内に実音を作っていくことであり、そこには創造性があることが大切であるが、たゞしそれは感情で処理しないで、どこまでもその問題点を知的に理解し、そして感覚で訓練するものである。一音一音を認知し実音の流れに従ってフレーズを感得し、そして構成される進行の合理性、そこに生まれる美を身をもって受取る訓練と理解が必要である。音楽性はまずフレーズとフレーズの関係から生まれると言えるのではないだろうか。音楽は一音では成り立たない。通常音楽の最小の単位と言われる動機の集合からフレーズが生まれ、フレーズとフレーズを知ることが音楽性の導入となる。ソルフェージュに於いても、この音の流れを基本として訓練することが非常に大切なことである。出来得れば芸術性があり、学生の基礎訓練に適した教材が望まれるが、現時点ではほとんど見あたらない。せめて「親しみを覚える」ような教材が欲しいものである。

②「演奏」……演奏とは書かれた楽譜からの追創造である。つまり楽譜からその内容を読みとり、その結果として自己の内に起きるものを声や楽器を使用して表出せしめるわけである。従って、そこに用意される素材は十分な音楽性を備えたものでなければならない。しかしその素材は、又生徒達の演奏能力や解釈にも合致するものであることも必要である。指導にあたっては④単なる楽譜の実音化に終らないこと、⑤あまりに専門的訓練に陥らないこと、という2点は留意すべき事柄である。④については、如何にきれいに整いそつなくまとまった演奏ができるかということ

よりも、能力に応じ1人1人が真に生き生きと心からの演奏が出来るようにし向けるべきである。訓練はいき届いているが、いかにも生気のない演奏に時々出会う。そこには訓練の成果はあっても演奏による創造のよこび、すなわち内なるものの解放は非常に希薄でしかないだろう。生徒の能力差が非常に大きいのが教室での現実だが、それぞれの能力なりに感応しうる最高を目ざすべきで、決して全体としての立派な演奏が最高目標ではないと考える。④については、まず専門家教育ではないということである。そうはいっても技術的・精神的向上をなおざりにしては、より深い内容まで肉迫できない。技術なくしては演奏面での作品の本質へのアプローチはできないのは明白である。特に歌うという行為は身体に直接結びついた活動であり、又音楽の基本でもあるから、声が常に正しい方向で出されていくように仕向けることは、他の演奏よりもより多く指導に留意をせねばならないことである。声の正しい方向、つまりより良い発声と音楽のより深い感応は、身体的に直接的な結びつきを持っている部分が非常に多いからである。であるから声を正しい方向に導いた場合の効果は身体的であるが故に直接的で大きい。従って素材として考えるなら音楽性については勿論だが、より声楽的で声の操作がし易いものをまず考えるべきではなかろうか。器楽については楽器を考える場合、演奏技術の習得、楽器の持つ音楽性が考えられなければならない。技術習得のむずかしいものや簡易楽器は扱いを慎重にする必要がある。単純な音を出すにも苦勞するようなものでは、その素晴らしさを味わうことなく放棄したくなるし、簡易楽器の場合はその音楽性についてははなはだ疑問のものが多く、使用を誤まれば、かえって粗雑な感覚を育ててしまう恐れがある。それらの点を考慮に入れて考えてみると、リコーダーという楽器は元来がバロックのオリジナルな楽器だということや、奏法が簡単だという点、2種類の指使いを覚えることにより多くの同類の楽器での合奏が可能である点等考え合わせると、学校教育の器楽にはうってつけの楽器であると思われる。

③「創作」……演奏が作曲者の意図を読みとる追創造という行為であるのに対し、作曲は自らのイメージを音として定着させ生まれ出でしめる行為で、無から作り出すということに於いては創造ということになろうか。しかし生徒達が作曲をした場合に、それが真の意味で創造と言えるのかどうかである。創造ということを判断する場合、何を追求したかということ、意図されたものはどの程度に達成されたかということ。意図されたものはどれだけ意図するに値したかという点が問題となろう。たとえば、ある生徒がひとつの旋律を作ったとしても、恐らくそれは深い洞察からではなく、今までの自然的な経験の多くのごちゃまぜになったものが出て来たにすぎない場合が多い。一般的には生徒達はまだこのような審判に対する段階には至っていないとみるべきであろう。ここでは彼等に多くの音楽とその音楽の形式を、整理した形で素材として展開し、それ等の曲の持つ音楽の諸要素について深く心に蓄えさせることが必要になる。そして、それ等の諸形式を借りて曲を作ってみる。つまり模倣してみるのである。模倣というは一見規則にしばられるかにみえるが、作ってみることにより、おぼろげながら形式の意味を理解することができる。このことをすゝめることにより、生徒達の中に次第に蓄えられていったものが形式を借りて表出し、素朴ではあるが形式と内容が一致することとなる。ここまで来るとその形式はその生徒のものと

なったということになり、別の言葉を借りれば「語法」を持ったということになる。このことは単に創作という分野のみに止まらず演奏にも又鑑賞にも大きな意味を持つ。元来、演奏・鑑賞・創作は相互に深い関係を持ち、本来切り離しては論じられないものである。ある楽曲にとって形式と内容は、その曲が優れていればいるほど不可分となっているものである。形式は内容を語る時に自然に具える外形であるから、形式をおよそのみこめると音楽の大体を理解したことになる。従って形式の理解を考えることは音楽の全般にとって非常に重要で欠くべからざる要素と考えられる。

以上、はなはだまとまりの欠けるレポートであるが、今までの教職経験にもとずいて考察してみた結果である。多分に思いちがいや独善があるのではないかと思うが、その点に関しては、お叱りと御教示を願う次第である。

最後に、今まで考察してきた諸点についても、又鑑賞という点についてもそうであるが、小・中・高と一貫した展開が、具体的な教材として科学的に研究され、真に芸術理解に向かわしめる形で展示されていないことに常に疑問をいただいていること、又そのような教材を求めていることを告白する。このことは、ほんの一部分のことについては別にしても、現場の一教師の工夫のみで良く為し得るところのものではないと思うがどうであろうか。そのような教材が準備されていれば、より効率的で確かな効果のある授業が約束され、生徒達により深い音楽創造の経験を可能にできると考えるものである。

表現活動における素材の模索

美術科 白 木 博 也

当然の事ながら、あらゆる造形活動において、イメージを造形化する作業は、常に必然的に存在している。生徒（この場合は高校生）が與えられたテーマに応じて、イメージを模索し、発想を定着していく過程において、それをより効果的に展開する方途をさぐるのが、本レポートの主な目的である。

芸術教科にとって、イメージづくりは根元的な問題といえるが、しかし、それを重視するの余り、これを神秘的・観念的に考え過ぎ、人間の発想を全く天与のものとする教師が以外に多い。これは大変なあやまりと言わねばならない。よく中学生・高校生の作品の中に、素晴らしいイメージネイションを発見することがあるが、これにつきつめて問い正してみると、そのほとんどが他の作品からのアレンジであったりなどして、がっかりすることがある。

考えて見れば、専門の芸術家が一生掛けて追求するような重要な要素を、一学生が、かんたんに発想しうるものでないのは当然である。

イメージを築き上げるということは、今迄現実にあるものを、知覚した上に成立つ種類のものであることを、まずはじめに銘記すべきであろう。これを別の言葉でいえば、現実の認識の上に成立つのがイメージであって、何か変ったこと、突飛なことをすれば、それがイメージ現出につながっていくと考えるのは、イメージに対する認識の欠如といわねばならない。

一般論としていえば、学生達は、イメージをやすやすとして現出させる程、現実に対する認識をまだ持っていない段階と見るべきである。もし、彼等をして、イメージ現出を促したいならば、五感を最高度に働かせて、万象すべてのものに向わしめることこそ、その答のすべてである。その場合の最も有効な手段は、テーマにまつわる法則性・構成・形態・色彩・空間等々の事象を、心に深く蓄積することであり、それらの蓄積の結果があつてこそ、それはイメージ化の根元につながるものなのである。

よく、或種のインスピレーションに期待をかけたり、又、一つの衝撃をイメージ発想の触発物と思い込む向きもあるが、それとて、インスピレーションの根元、衝撃のもととは一体何であろうか、それは人間が五感によって知覚し得たものにほかならないのは明らかである。

テーマによって、生徒達の頭に、次々と知覚したものが深く積み重なっていき、それらが果てしなく頭脳中に拡散していった時、表現という作業によって、頭脳からほとばしるように手技を通じ、一つの形を造形していくのである。

この過程を考えると、イメージづくりの最も短距離な道は、物事を深く認識する手段にほかならないということが分ると思う。

それならば、物事を認識していくという手段には、どのような方途があるのであろうか。

教師によって与えられたテーマに応じて、一体生徒達はまず、何を為すべきであらうか。

最初に、そのテーマに応じた対象を想像し、あるいは眺めるという過程をふまないわけにはいかない。目の前にある場合はその対象を眺め、目の前にない場合はそれを想像してそれに肉迫することが、その第一段階である。さて、その前提として、その対象に対する認識という問題が当然生まれて来るはずである。

科学的な認識のし方とちがい、美術における認識は、あくまで視覚を中心とする感覚的認識のことである。(特にヨーロッパ絵画の発展の歴史は、対象に対する認識の過程、それ自体が中心であるといって過言ではない。)つまりは、たとえ技術的な手腕を含むにしろ、その対象に対する作者の認識の度合こそ、作品の優劣の度合にかゝるであろうともいえる。例えば、レオナルド・ダ・ヴィンチは対象に対する認識の度合が、はるかに当時の非凡な画家以上である所から、あのような傑作が描けたともいえよう。テーマが与えられ、それにつながるあらゆる事物の一つ一つに対し、視覚はもとより、他のすべての感覚を動員してそのものを深く知覚しつつ、それらの組合せによって、目的とするテーマにより深く近づけて行く時、それはイメージとなって頭に定着することになるだろう。

その場合教師の立場としては、そのテーマにまつわる物語・事例・関連資料や、前年度生徒の作品にいたるまで、あらゆるテーマに関するホットニュースを、あらいざらい生徒に示すべきである。しかし、教師の中には、あまり作例などを生徒に示すと、生徒の創造性を損なう恐れがあるから、なるべくそれは行はない方がよいとの意見が根づよくある。だが、これは創造性に対する思いちがいといわねばならない。

この年令の作品にあっては、すべてが創造性に満ち満ちている作品などまずないし、又、あったとすれば、それは例外といえよう。ピカソといえども、その初期の作品では、ロートレックの影響があり、ギリシアの壺絵の影響を逃れることはできないし、ゴッホにしても、ミレー・コローの影響が目に見えて明らかである。むしろ、影響を咀嚼し、それを乗り越えてこそ、はじめてそこに創造性が芽生えてくるものであって、ましてや、高校生の作品の中に純粋な創造性を見出すことは、それを求めること自体に問題があるといえよう。人間自体の成長を考えて見ても、言語にせよ、趣味性にせよ、又、種々の好みにしても、これらはすべて家庭や社会等にその範を得ている事情を知れば、模倣こそ、あらゆる創造の源泉であるという事が理解できよう。しかも、幼稚園児や小学校生徒のような低学年の生徒とちがい、高校生ともなれば、参考の事例そのものを模倣することはまずないし、多くは事例のアレンジを試みているのに過ぎない。そして、そのアレンジの中に、創造の萌芽を知覚することができるのである。

創造性について少し深入りしたが、その前段階であるイメージづくりにしても、全く同じであって、参考事例があつてこそ、その中から生徒達はイマジネーションの匂いを嗅ぎ取り、五感を合せて一丸と為して、イメージづくりに駆り立てられるのである。しかし、そのイメージは、果して造形にまで展開しうる代物であるかどうか、こゝで種々の構想を頭の中で組み立て、又はこ

わしたりしながら、このイメージで果して造形にまで進めてよいものかどうかを考える段階になってくる。このプロセス時における教師の役割りは非常に大切である。

そのイメージは、そのまま造形に持っていったとしても成功するかどうか、それは経験豊富な教師に帰せられる所である。到底実現不可能な場合は、イメージづくりを止めさせねばならない。しかし、可能性はあるが、実現までにはかなりの難しさがともなったり、又、この生徒の能力では無理の場合には、教師はそれに対し助言をもって善導せねばならない。イメージが固まり、造形の可能性を見い出した場合には、すぐに制作への指示を与えるのは当然であるが、造形の可能性を見い出しえない場合はどうなるのであろうか。これは又、テーマの提示の所まで、もう一度逆戻りさせることからはじめねばならない。再びはじめのテーマに戻り、テーマについての理解からはじめ、又、以前とはちがった別の事例から出発し、イメージづくりをもう一度やらせてみるのである。場合によっては、二度、三度と同じ過程をふむ場合もあるが、このような生徒はそれほど多くいるわけではなく、教師の指導の限界を超えるものは、それ程多くはない。造形へ進むことが約束されたイメージづくりが終れば、あとは一気に制作に入っていくわけで、制作がはじまれば、今度は、テクニックの進展に合わせるような指導に進むのであるが、これ以上は、このレポートの題材から離れてゆくので、こゝではのべないことにする。

今迄の経過を要約すれば、テーマに応じたイメージづくり（発想の促し）の最重要点は、そのテーマに即した、あらゆる事例の深い理解にこそ、その根元があるという事と、そのイメージが、造形に達し得ないような浅いイメージであれば、教師は何回でも、指導を元のテーマに戻しつつ、生徒のそのイメージに対する認識論的理解を深く深めつつ、イメージづくりに挑戦させるということである。

このレポートは、私自身の教職経験のみに基づいたものであって、そこに思いちがいや欠落が多々あることを考慮しつつ、一つの参考意見として、拝読していただければ幸甚である。

造形教育における素材の模索——現場からの一提言

工芸科 阿 部 守

今までになく生徒たちから造形教育が遠ざかってしまっている状況に際し、「造形教育における素材の模索」と題し、考えてみたい。

日頃、造形教育の現場で痛感させられることは生徒たちがあまりにも道具を使いこなせないことである。これは世間で言われている以上に深刻な状況のように思う。今まで、どの時代であっても人々の作り出すものには道具が伴って成されて来たのである。しかし、今の生徒たちは使えない。彼らは、これからどのようにして身のまわりの物を造ったり、修繕したりするのであろうか、非常に危惧される。よくあることを例に挙げると、はさみ類、特に金切りばさみは全くと言ってよいほど使えない。0.8ミリ厚の銅板を切れない生徒がほとんどである。また、糸のこの歯を正確に取り付けられない生徒も多い。「切れない」と言っているので見ると歯の方向が逆であったりする。さらに頻繁に棒やすりが折られてしまう。脆い鋳物であるやすりをたたくの用に用いてしまうために破損し、使いものにならなくなってしまう有様である。経験不足で分らないとは言え、われわれが常識と思っていることが全く通用せず、想像しがたいことがよく起こるのが現場の実状である。共同の道具が仕事の前と後では雲泥の差で痛みがひどいのである。

また、最近ではほとんどの学校が以前に比べ汚れており、落胆することがよくある。それにあって授業の準備、後片付け等のあたり前の習慣も生徒たちからは消え失せつつある。そこには自分たちの物、先人から受け継いだ物、他の人が再び使う物といった共有の意識がなく、自分の出した削りくず或いは、食べくずですらそのまま放置して去ってしまうという体である。生活面における生徒たちの幼児化現象は年毎に進行している。一体、この現象はどこから来ているのであろうか。

このように決して楽観できない現状の中であって、さらに様々なものが総べてに渡って均一化されつつある。造形教育における教材について見ても画一化された材料、画一化された大きさが、あらかじめ用意されており、その中での製作となっている。そこからは材料が自然界から提供されている、と言ったことは見えにくくなっている。年々この均一化された教材が多くなっているわけであるが、生徒たちの生活環境自体が材料を自分で持って来られるような状態にないのが大きな原因でもあろう。果して、そのような生活環境を豊かと言えるであろうか。

この状況にあって造形教育を考えてみると、生徒自身が自分達のおかれている現状を的確に判断し、自覚できる方向へ持って行くことが、今、最も表現教育＝造形教育における大きな素材で

あると認識するのである。この大きな素材から彼らのそれぞれの展開が始まるのであろう。受け身の価値感ではなく、積極的に自身の社会に向かう姿勢を目覚めさせるのが教育の重要な役割であり、造形教育もまさにその役割の一端を担うものでなければならないであろう。では一体どうすれば積極的な意識を目覚めさせる造形教育が可能となるのであろうか。

この問題はどうか現状を認識するか、どのような方向が良い状態なのか、という具合にそれぞれの立場によって意見が別れるところであろう。ここでは筆者自身が現場の教壇に立つものとして考えている造形教育への現実的な試論を述べることにする。次の5つのことを提案したいと思う。

1. 視覚のみではなく五感に訴える造形教育。2. 伝統を踏まえた造形教育。3. 自然を踏まえた造形教育。4. 授業の題材を同一のものではなしに個々のテーマに基づいた課題の設定とする造形教育。5. 成績評価を数値で表わさない造形教育。

それぞれについて述べると、1.「視覚のみではなく五感に訴える造形教育」——今までの造形教育の流れを鑑みると、その中心には常に視覚中心の絵画が挙げられているわけである。その流れは未だ変わってはいない。しかし、彫刻が本来、触覚に訴える造形分野であり、デザインにおいても使う機能を重視する、視覚と触覚に根ざした領域があるわけであり、視覚だけではなく触覚をも、より取り上げることが必要であろう。他の聴覚、味覚、嗅覚は造形教育においては関係が薄いのであるが、現在の多様な芸術の動きの中ではサウンドスカルプチャーや臭い地図などに見られるように徐々に開拓されている。

造形＝視覚という図式は今日の美術状況においてはもはや一面的であり、触れること、その場に身を置くこと等が重要な要素となっている。前述のように古代から彫刻は触れられる造形分野であった。一方、造形教育の場では、木、金属、土、プラスチックなどの実材と一体となって、からだで取り組む制作、単に平面に形を追うだけではなく、汗をかくて行なう制作の場を設定する造形教育の広がりが一層必要ではないであろうか。材料も出来るだけ加工を施していない、その材料の成り立ちが感知できるような状態のものを生徒たちに与えることが、より五感に訴えるものとなることであろう。

2.「伝統を踏まえた造形教育」——極めて抽象的なことであるが、生徒たちに現在だけの価値感で社会を見るのではなく、綿々とした伝統（人々の手で築き上げられて来たことの意）の上におわれわれの生があることを意識できるような造形教育である。世界或いは日本の伝統を冷静に見ることにより、自分の在り方を深く考え、そこから自己の表現を導かせることが大切である。

3.「自然を踏まえた造形教育」——大地に根ざし、自然の雄大さを認識し、自然の中の自分を考え、自然から大いに教えられうることを可能に出来る造形教育を展開しなければならない。自然から遊離した表現活動はないと言ってもよいほどわれわれの表現は自然に根ざしている。潤いを与えてくれる自然を感受しうる心をはぐくむことが造形教育にとって大きなポイントであることは間違いない。自然から形態、色等を学びとる題材の設定は現在の生徒たちにとって極めて大切なことであると考えられる。

4.「授業の題材を同一のものではなしに個々のテーマに基づいた課題の設定とする造形教育」

——生徒たちはあまりにも受け身でありすぎる。言わば自分を解放して展開しなければならない美術、工芸等の授業において、生徒たちは自分を素直に出すことを忘れてはいないであろうか。その原因の一つに他の教科と同様な一斉授業の形が取り入れられていることにあるような気がする。講義を聞いて受け止める授業と違い、それぞれの表現の欲求から作品を展開するべきである。与えられた課題を与えられた表現形式に基づき、枠の中でしか消化しきれないような表現活動の展開は苦痛を増すものである。設備その他の限られた条件のもとで造形教育の個別授業の展開はなかなか困難を伴う問題であるが、生徒の主体的な表現を考える場合、よりクローズアップされなければならない問題である。

5.「成績評価を数値で表わさない造形教育」——これは学期末毎に悩む問題である。生徒個々の立場からのそれぞれの表現に対し、どこまで教師が客観的にそれぞれの評価ができるのであろうか。さらにそれを点数化することの不明快さは造形教育にたずさわる者ならば一度は悩む経験を持つ問題であろう。苦肉の策として、提出物の期限や出席状況などを抛り所にやっと評価を出しているのが筆者の状態である。それぞれの自己の解放が表現の基本にあるだけに、やはり評価の数値による表わし方は無理のような気でするのである。満足した作品を成し得た時の彼らの表情を見るにつけ、点数化の不条理を解消したい思いにかられるのである。

学校教育の中での造形教育の位置が今こそ高められなければならないと思いながらも昨今の状況は残念ながら停滞している。「造る」ことから生徒たちがどんどん去って行ってしまうような淋しさを覚えるのは考え過ぎであろうか。限られた枚数の中で思っていることの何分の一も書けないことへの歯痒さを感じつつ拙文を終えます。

——表現活動における素材についての考察——

計 良 裕 佳

授業計画を立てる内で、教師はどんな素材をどのように生徒に手渡して、書道芸術への理解を深めさせようかと思ひ悩む。素材の選択如何によって、授業が生徒の活気に満ちてくる場合もあり、またその逆の単に知識伝達の意味しか持たぬ沈静化した、授業消的なものにもなる。生徒の状況、授業時間の制約、単元自体の種々の特徴などが考えられるが、素材をどのような考えのもとに扱ってゆけば、あるいはどのような素材を扱えば、より良き書道の授業が期待できるのか、を考えてみたい。

さてこの「素材」という語であるが、どのような場合における素材を考えてゆけば良いのか。広義に考えるなら、書道という芸術に対して例えば、楷書、行書といった書体もまた素材ではあろう。授業においてはそれは単元にもなる訳であるが、授業の内で、どのような単元を設定すれば良いか、の是非については、この稿では考えないでおこうと思う。一般的に考えるなら書作品を創る場合の題材ということになろう。どんな語句を書くのか。それが書作品における素材という問題で最も考えやすく、また重要でもあろう。しかし題材とは単に語句だけを指すものではない。それは形式を指したり、あるいは用具用材を指すこともあるのではなかろうか。

素材というものを、どのような形で捉えるのか。作品を仕上げる過程という面から考えると次のような場合が想定される。

1. 臨書表現における素材
2. 臨書と創作を関連づけた素材
3. 創作表現における素材
4. 鑑賞における素材
5. 素材としての用具用材

これらの項目は、もちろん各種の書体によって、またそれなりの素材に対する条件が出てくるものと思う。(尚、この稿では紙数の都合で4, 5については割愛させていただきます。)

書道は他の芸術との違いとして、文字を扱うという特徴を持つ。文字は人為であるがために単に個人の能力世界だけで社会性を持つものには至らない。それは文字の記号性、伝達性のみではなく、文字を美的に書くということも同様である。過去の美的遺産を眺めることの内から更に高い美の世界を培い養い、そして創造するという芸術教育方法が取られる。それは他の芸術にとっての自然を相手にするということと同義であると考え。書道ではその行為が、臨書という行為から始まるといえよう。

1. 臨書表現における素材——臨書課題にとっての条件とは何であろうか。これは普通、授業の

内では教科書が使われている故に、改めて素材として考えにくいとも思われる。しかしこれも又生徒に書道を理解させる上で、その取り扱いの如何で随分違った結果が予想されるものであろう。

(イ) 美の普遍性を有すること。(ロ) 文字に対する正しい認識を培えること。(ハ) 芸術を理解する為に適切なものであること。

これらの条件は通常、古典という語の内容と一致するものであるが、(ロ)は高校の授業においては重きを置かねばならぬものであろう。更に考えるなら、

(ニ) あまり現実離れせずに、生徒が書きたいという興味を誘うもの。(ホ) できれば文意が解釈できるもの。

これらは篆書の場合などでは少し反する条件となろうが、段階に応ずることにより解消されよう。

2. 臨書と創作とを関連づけた素材——これは創作表現との関連を考えての臨書における素材ということである。ここで条件として考えねばならぬことは、

(イ) 臨書の素材が単に臨書のためだけにあるのではなく、一つの創作作品として書かれたものであることを理解させること。またそれに適する素材を選ぶこと。これは風信帖などは、その格好の例といえよう。

(ロ) 創作表現におけるテーマ、目標等が臨書素材の内で明快に捉えることができ、参考となり得るもの。これは創作表現において、空間性であるとか、一貫性、リズム感等のテーマに沿った臨書素材の用意ということである。

あくまでも臨書という行為が、書道にとっての作品製作の場ではなく、それを基盤にしての作品創造に至らせたい訳であるが、その為にも臨書段階において創造参考となり得るような素材を選択すべきであり、また多角的に物を生徒に観させてゆくべきであろう。

形式についても、創作指導の段階で新たに示し与えることもあろうが、関連を考えるなら、臨書段階で創作表現での形式が設計できるように配慮することが必要であろう。例えば横形式の作品に結びつける場合、臨書段階では特別の配慮をして指導することが必要である。

語句についても、創作段階で生徒に安易な語句を選ばせないために、臨書素材の語句説明の段階で書表現に、より適する語句を選択できるようしむける配慮が必要であろう。そのためには語句の持つ意味の深さ、あるいはさらに書者がその語句を書いたことの意味までが説明できれば、非常に効果的なものとなるであろう。

3. 創作表現における素材——創作という語を今までにも文章の内で使用してきたが、授業の内で本来の意味での創作というものが可能であろうか。唯一無二の精神と肉体を持つ作者が、自身の力によって作品を創り上げる行為という意と解せようが、授業の内でこれを考えるなら教師など必要なく、矛盾が生まれることになる。そこでこの語を授業において使う場合には臨書表現という概念に対してのもの、ということであろう。それは臨書素材を横に置いて、美を汲み取るがため、書表現技術を養うがために書くという追体験行為に対して、横に置いて視るということを排し、臨書で培った表現技術を以て自身の記憶であるとか、工夫・創意というものを基に書く、

という行為を指しているものであろう。そして創作表現の形態は実にさまざまなものが考えられるだけに、教師の適切な素材への配慮が必要とされる。

創作表現の素材として、語句、形式、用具用材の三つが考えられる。そしてまたそれらを、

(イ) 教師が用意してやる場合、と(ロ) 生徒に自主的に模索選択させる場合とがあらう。

(イ) については、段階的な必要として教師の側で適する素材を選び、その内での生徒の選択という方法である。この場合にも、素材の限定ということは警戒したほうが良いであらう。限定することは生徒の考える余地を奪い、内的な感動性、という芸術の芽ともいべきものを押さえこみ、排除する志向を持つものにならう。教師の側で場合によっては全てを用意して、生徒にその材料を単純に組み立てさせたい、という欲求はあらうが、それは作業としての芸術行為に過ぎず、生徒の創意工夫は何ら生かされないものになるのである。

(ロ) については、生徒の能力程度、授業の熟度などにより仲々難しいことではあらうが、創作表現の場合には、生徒の自主性を尊重し、先ず生徒に種々の製作の可能性を考えさせ、その上で教師との検討を重ねる、という方向が望ましいのではないだろうか。形式を考えさせることは、生徒に作品がどのような場所で、どのように観られるかを考えさせることになり、また用具用材は、表現手段の吟味が作品の姿を成り立たせるに大きな因子となることに、注意を向かわしめるであらう。そして語句という素材である。

先にも述べたように、文字を扱うという枠組みを書道は持つ訳であるが、それは単に文字を美しく書けば足りるという意味には止まらない。文字は連なりて言語となり、そして意味を持つ(漢字は一字の段階で意味を持つ)。書表現というものは、書写的なる美と言語的な美が相まったものとしての意味を持つ。そしてそれらはまた、如何なる個性との緊張関係を保ちながら表出されるものであるか、ということが芸術として重要なことであらう。単なる書写の材料として語句があるのではなしに、自己表現の一つとして個性との密接なつながりを持ったものとして、語句があることに気付かせたい。ただ語句と一口にいっても、その内には現代文もあれば古文もあり、漢文もあるわけで、そのどれをも生徒自身に作らせる訳にはゆかないが、和歌や俳句、詩文等については生徒に作らせ、それを素材として書表現に向かわしめることは可能であらう。漢文等についても、作らせる訳には仲々ゆかないが、自身の読書の中で感動を覚えた語句を、搜索選択させる方法があらう。しかし生徒の自主性を重んずるとはいえ、そこでは教師が創作過程について適切に順序立ててやる必要がある。

語句と作者との密接なつながり、ということは書表現にとっての大きなエネルギー源と考えるし、また書道における近、現代というものもこの辺りから始まるのではなかろうか。それはまた語句だけではなしに、素材ということの基部に大きく横たわっている課題であらう。素材を生徒にとっての単なる外的な製作の要因に留めず、内的感動と結びつけていこうとすることで授業は生きたものにならうし、また芸術を捉える眼を養ってゆくものであらうと思う。

表現活動における素材の模索

技・家科 岡 村 彰

実技的、実践的学習を行なう本教科では、総ての領域とはいえないが、多くの領域の学習では製作がともなうわけである。指導要領の改訂によって、現在は、中学 1 年、2 年では週 2 時間、中学 3 年で 3 時間となっていて、改訂前より 2 時間減少したばかりでなく、男子生徒にも家庭系列（女子向きの領域）を一つ以上学習さすようになった。このような事情でそれまでは自由製作させていた学校でも、時間数などのこともあり教師の指導で個々の生徒に皆同じものを製作させているケースが多いようである。しかし、本教科の最終目標は、“工夫し、創造する能力および実践的態度を育てる”ということから考えて教科書などに出ている製作例をそのまま生徒に製作さすのは、指導する点からみれば容易であろうが、生徒が各自工夫し、創造するという点からみると好ましいとはいえないと思う。

このような観点から本校では、現在も自由製作をさせている、もっとも生徒に自由奔放に製作させているのではなく、使用する材料の材質、量は指定をし、生徒にはそれらの条件の中で何を製作するかを考えさせる。場合によっては、製作するものは教師で決め、細かいヶ所の形状、寸法を生徒に考えさす方法をとっている。

木材加工では、製作するものを決めるにあたって、生徒もしくは家族の人が実際に利用できるものを作らすように指導し、作るものが決ったら構想をねらせて、大きさ、形のちがったもののアイディアスケッチを幾つか書かせ、その中から最も好ましいものを製作させる。しかし、中学生なので、生徒にもよるがなかなか考えがまとまらないケースもある。このような場合は、教科書などに出ている例をそのままではなく、どこかに工夫をもちこんだものを作らすようしている。完成したものを家に持ち帰り使用することを考えるとき、家庭環境は個々の生徒によって異なるわけで、同一の状態の家庭は二つとあろうはずがなく、使用目的、置き場所などを考慮して寸法などをきめることになる。けれども所詮は中学生なので独創的なものを考えつくことは簡単にはあり得ない。ときには感心する着想に接することもあるが、その殆どは既成のものからのアレンジである。生活経験に乏しく、多くの教科では受動的な学習をしている生徒が簡単に発想し得るものでないのは当然であろう。ある既成のものをそのままではなく、アレンジしているのであれば創造の萌芽といってよいのではなかろうか。

何を作るかを思考させ、製作段階に入る前に図面をかかせるが、構想図の段階で個別指導を行ない、不都合な場合には構想を修正、変更さすことになる。即ち、1. 加工法から考えて組立て（製作）できないとき。2. 構造的に弱く、こわれ易いとき。3. 技術的に加工が大変にむずかしいとき。4. デザインを変えた方がよいと思われるときなどで、教師として大変に大切な役割をも

つときといえよう。これらの状態の内容について少し述べてみることにする。

製作に入る前に紙、バルサ、マッチ棒などを用いて模型を作らせ、よく検討させる過程があれば、気付くケースが多いであろうが、現在は時間数のこともあって模型は作らせていないために数的には差程多くないが、構想を変更させるのがよい生徒がいることがある。

1. 接着剤だけで組立てるのならば製作可能であるが、接着剤と釘とで組立てるのは不可能な場合があり、このようなときは部品と部品の接合法をよく考え、構想を部分的に変更し組立てできるようにさせる。

2. 金属、プラスチックには方向性はないが、木材には方向性があることは構想をねらすときに材料研究の段階で学習済みである。しかし、木目の方向を無視して製作することが考えられるケースもあるし、部品の形から部分的に大変に弱く壊れ易いときなど、考え直させることが必要である。

3. 製作するのが不可能というわけではないが、経験に乏しく技術的にみても未熟な中学生にとってはたいへんむずかしいと考えられる場合である。具体例を1. 2 あげると、本立てを作るとき底板を少々上げて下に引き出しを付けるように考案したケース。生徒にしてみれば引き出しのような箱状のものを作るのは、たやすいことと思うであろうが、実際には細工するのがなかなかむずかしい。製作できるとしても比較的簡単な構造の作品を作る他の多くの生徒と比べると、同じ授業時数の中では作業能率の点からも無理なことである。また、六角柱あるいは八角柱状の花器のようなものを考案したケース。これも製作が不可能ではないにしても、中学生が教科の授業で製作するのは不可能といってよいであろう。このような場合は個人的によく話し合い、全面的に作るものを変更するよう指導しなければならないと思う。

4. デザインは主観できめるものであり、生徒にしてみればよいと思って形をきめたわけである。しかし、美的感覚が高くない生徒が考えたものは、時として教師の立場からみるとデザインを変えた方がよいと思われることがある。場合によっては、既成のものなどを例にあげて形を変えさせるのがよいと考える。

何れの場合も生徒が考案してきめたものなので、助言を与えてもすぐには考えを変えないこともあるが、経験豊富な教師の指導にかかっているといってよいであろう。

以上のように生徒に考案させると、既成の作品をアレンジしてデザインもかなり良いと思われるものを着想することもあるが、既成のものより見劣りすることが多い。市販され商品となっているもの、教科書その他の図書に出ているものは、経験豊富な大人、専門家によって考えられたものなので、よりすぐれているのは極く当然のことである。しかし、生徒に考えさせることによって少しでも創意工夫することを経験させ、ものを作るにあたっては考案、設計→製図→製作という過程を経て作品を完成させることを身につけさせたいと考えて指導している。このような観点からなるべく生徒の考案したものを尊重し、製作させるようにしている。生徒に考えさせ、製作させることは、考案、製図の段階で大変苦勞もするであろうが、画一的なものを作らせるよりも製作にとり組む意欲がより出るのではないかとと思われる。本来、人にはものを作るということに

個人差、程度の差はあっても関心はもっているといっていよいと思う。しかし、何の不自由も感じないような日常生活を送っている現在のわれわれの生活環境を考えると、製作学習に関心を示さない生徒もいることを知っておく必要もあろう。

なお、音楽、美術は中学にも高校にもあり、中学の書写は国語の中に含まれていて高校では書道と科目名は変るが、指導内容は中学の学習の発展とみてよく、中学から高校へと続いているが、本教科は中学だけにしかない。しかし、強いていえば全ての領域ではないにしても、木材加工、金属加工などは高校の工芸で学習指導する内容であるから、本校では高校芸術科のうち工芸と関連づけるように配慮して指導している。

このレポートは、教科の中のいくつかの領域のうちテーマに即した表現活動に係する領域（特に木材加工について）を対象に、今までの経験、実状をもとに感じたまゝまとめたもので、かた寄った見方をしている面もあるかと思いますが、参考意見としてお読みいただければ幸いです。