

# 日本におけるバウハウス発想法教育学の成立に関する考察 —感性を研ぎ澄ます教育と福岡における柏崎栄助—

A Study of Establishment of Idea Method of Bauhaus in Japan  
— Education to heighten sensitivity and Eisuke Kasiwazaki's activities in Fukuoka —

阿 部 守

Mamoru ABE  
美術教育ユニット

(令和元年9月26日受付, 令和元年12月12日受理)

## 抄録

戦後, 改革的芸術系大学は, 如何にバウハウスの教育を受け入れ, 発想法教育学は, どのように成立し, 波及したかについて検証してきた。我が国では, バウハウスの基礎造形教育の実践は, 主にバウハウスにおける造形理論家で教育者のヨハネス・イッテンの影響によるところが大きかった。

本論文では, そのバウハウスの影響の下, 基礎造形の解釈とその制作方法について, どのような人々が教育実践を行ったかについて示す。特に福岡において重要な教育者, 創造者, そしてデザイナーであった柏崎栄助の足跡とデザイン・構成教育について考察し, 造形芸術における感性を研ぎ澄ます教育について考察する。

## Abstract

I have been examining how Japanese innovative arts universities have accepted the introduction of Bauhaus' education, how the formation of Bauhaus' idea method has been established and has spread in Japan after WWII.

In Japan, Bauhaus' fundamental education in art and design has been mainly practiced under the influence of Johannes Itten, a theorist and teacher of modeling associated with the Bauhaus. Here I show how the formation of idea method has been practiced and what kinds of teachers have practiced under the Bauhaus' influence in Japan regarding the interpretation of basic design and art and the method of fabrication. Especially, I followed the footprint of Eisuke Kashiwazaki, a designer and one of the most important educators in Fukuoka, and considered how he had been influenced by Bauhaus and practiced 3D education.

## 1. はじめに

1919年, 当時のドイツ・ワイマール共和国にバウハウスが設立されてから今年がちょうど100年目にあたる。筆者がバウハウスに関して, 研究し始めたのは, 大学教員の職に就いてからである。担当授業の内容を考える中で, 基礎造形科目をどのようなものにするか試行錯誤していた時

に, バウハウスの予備課程での実践内容を知り, 関心を持つようになった。その内容は, 実験的且つ先進的であり, 徐々に引き込まれることになる。バウハウスの教師たちが実践した当時の教育内容は, 造形芸術の「教育的実験」とも言えるものであり, 今日でも色褪せることはない。まず, バウハウスを考える上で, その成立した時代背景

を考察する。ここではベルリンのユダヤ人の家庭に生まれナチスから逃れるために米国に渡った歴史学者ピーター・ゲイ (1923-2015) の著書を引用することから、当時のワイマール共和国のバウハウスを巡る時代的な状況を把握しておくことにする。—グロピウス W.Gropius (1883-1969) は、第一次世界大戦前にいくつかのすばらしい建築物を制作していたので、共和国が誕生した時にはすでにその名をよく知られていた。しかし、彼が本当に名声をえたのは、彼の名前と常に結びつけられているバウハウス Bauhaus (1919-1932) によってであった。グロピウスは 1919 年の初めにワイマールでバウハウスを開校したが、それは芸術学校と工芸学校の 2 つの在来の学校を新しい試みのために併合したものであった。戦前、ドイツ工作連盟で初めて宣言された原理を一層明確にして大胆に押し進めようとしたグロピウスは、彼の学校を最初から唯一の総合芸術である建築に専念させた。その当時も、また後においても、彼は自分の哲学が単なる工芸の哲学ではないと主張した。工芸は「建築の初歩」だからである。また、それは実用向きの、工業に限定された「機能的な」哲学といった単純なものでもなかった。明らかに、彼の哲学は心理学的考察に立脚した審美的な哲学であった。彼は、1919 年 4 月の開校宣言の中で次のように述べている。「建築家と画家と彫刻家は、建築の多面的な形態を、その全体と各部分についてよく認識し把握せねばならない。」その時のみ、彼らの作品は、今日の「展覧会美術」では失われてしまった「建築家魂」を取り戻すであろう。従来の芸術学校では、芸術と工芸が分離されているため、「このような統合をつくり出すことができない。」こうした状況は変える必要がある。「われわれ建築家、彫刻家、画家は、みな工芸に帰らなければならない。」職人と芸術家との間には何ら本質的な違いはない。「芸術家は、より高度な段階の職人である。」上品ぶって両者を区別することなどせず、みな「未来の新しい建造物」の中で協力し合おう。「この建造物は、建築、彫刻、絵画のすべてを単一の形態にまとめ、新たに登場した信仰の輝かしい象徴となって、百万人の職人の手から天空へと登っていくであろう。」リオネール・ファイニンガーは、新しい統合に対するこの願いを、星空を背景に高く聳える細長い大聖堂の形に木版画で描いてみせた。<sup>1)</sup> — 1880 年代、英国におけるウィリアム・モリス William Morris (1834-1896) らの美術工芸運動の趣旨にも、重なる内容を伺うことができる。

筆者が受けてきた大学での教育経験に鑑みても、未だにバウハウスの造形芸術・造形教育に与えた影響は多大なものがある。特に造形教育分野への影響は大きく、諸造形要素を学ぶ基礎造形教育全般にわたりその影響は未だに及ぼしているということが言える。そこには生活の中の美、職人精神に則った造形芸術という捉え方が、教育理念の柱として存在していたからである。

ワイマール共和国は僅か 24 年間 (1919-1933) の政治体制であったが、その基本となる憲法には国民主権、社会的人権の保障などを謳っている点で極めて民主的かつ革新的であったと言える。一説では、日本国憲法成立にも影響を与えたといわれている。ドイツにおける第一次世界大戦の後遺症ともいえる、1919 年のヴェルサイユ条約後の経済状態から左翼、中道、右翼が入り乱れた政治状況を経て、1933 年にナチスが抬頭する。これらの政治的混沌を背景にして 20 世紀の嘗てないほど輝いたといっても過言ではない、哲学・科学・芸術が大いに花咲いた 1920 年代を出現させた。それは政治的混沌が皮肉にも、人々の感性を磨き、その政治的状況が、芸術にも緊張感を与え、創造者ひとりひとりが当時の社会情勢の中から、嘗てないほどの独創的な表現を生み出した。オランダでは、ピエト・モンドリアン Piet Mondrian (1872-1944) に代表される「デ・スティール (新造形主義) De Stijl」が、ロシアではマレービッチ Kazimir Malevich (1878-1935)、タトリン Wladimir Tatlin (1885-1953) らの「ロシア・アヴァンギャルド Russian Avant-garde」 「構成主義 Constructivism」、イタリアにおいては、「未来派 Futurismo」が登場した。

ドイツでは、ヒトラーによって「退廃美術」の烙印を押された芸術家の中に、バウハウス予備課程での教師の多くが含まれていた。イッテン Johannes Itten (1888-1967)、カンディンスキー Vassily Kandinsky (1866-1944)、クレー Paul Klee (1879-1940)、シュレンマー Oskar Schlemmer (1888-1943) らである。

20 世紀の秀でた芸術家として今日でも高く評価されている芸術家たちである。

## 2. ヨハネス・イッテンを主とした予備課程における基礎造形の視点

当初、国立の造形芸術・デザイン学校であったバウハウスは、2 つの大きな功績を挙げたい。

I. 「ワシリー・チェアー」で有名なマルセル・ブロイヤ Marcel Breuer (1902-1981) に代表さ

れる、現代デザインの礎を築き、機能的なデザインの様式を成立させたこと。機械を駆使した先端技術と生産様式を融合させたデザイン領域を切り開いた。

Ⅱ. 表現主義に基づいた構成主義、抽象表現の隆盛に貢献した。言わば、造形表現を自然や宇宙の法則との関係において、人の創造性を引き出す方法論の研究を各工房のマイスターたちが実践的に作品制作した点。時代を超えて現代にも通じる造形思考を実験的に試行したことが挙げられる。ヨハネス・イッテン、モホリ＝ナジ Moholy-Nagy (1895-1946) らが行った基礎造形教育分野の確立である。

美術史の上で、画家、彫刻家、デザイナーが「バウハウス」という学校であるが、芸術実験体とも言える教育組織の中で創作活動を行いながら、それぞれの工房において学生指導を行い、さらに各自の造形理念を著作に著わしたことは、他に類を見ない。中でも、画家ワシリー・カンディンスキー、パウル・クレー、彫刻家・デザイナーであり、身体的舞台芸術を担当したオスカー・シュレンマーなどが、それぞれの領域の作品創作に関する論考を著わしている。特筆すべき点であり、各著作が独自の芸術論となっていることが高く評価できよう。

基礎造形を担った「予備課程」の初代主任であり、創設者グロピウスから、直々にバウハウスへ招聘されたヨハネス・イッテンは、シュツットガルト美術学校において、アドルフ・ヘルツェル Adolf Hölzel (1853-1934) の下で学んだ。その後、1919年のバウハウス設立時から、独創的な教育を行った。バウハウスでは、4年間という短期間の主任教師としての教育活動であったが、後のこの分野を担当した主任のなかでも、際立って個性的であり、学生たちの豊かな感性を引き出す教育を行った。バウハウスを去った後もベルリンで「イッテン・シューレ」を設立し、更に展開を深めた。この分野に与えた彼の功績は、わが国をはじめ現代においても大きい。

向井周太郎は、「イッテンの造形教育とその身体性」と題し、講演の中で次のように述べている。副題は、「生成の根源へ、ポイエーシスの再建へ」—ここでいう「ポイエーシス」とは、アリストテレスが『詩学』や『自然学』などの著作の中で用いたような「ポイエーシス」の意味にもとづいています。この概念は、人が身体を動かし実際に「作る」という「制作する行為」を表わしていると同時に、自然や生命の振る舞い、それらの

生成・発展の運動にも拡張されています。ポイエーシスという語は今日の「詩」を表すポエジーの語源にあたりますが、現代では、ポエジーはポイエーシスの意味から分化して文学の個別領域となっています。私は、現代において、このアリストテレスが自然の生成も人の制作行為も、ともに「ポイエーシス」とよんだ制作の意味を新たな次元で再建すべきだと考えているのですが、その意味では、20世紀において、そのようなポイエーシスの再建を先駆けた芸術家、造形教育者という観点からヨハネス・イッテンを捉えていくことが出来るのではないかと、考えています。テーマを「イッテンの造形教育とその身体性」とした「身体性」の問題は、このポイエーシスという「制作についての認識」の仕方と深くつながっていると思うからです。さらに「ミクロコスモスとしての自然の内的リズムの回生と、諸感覚と知の統合へ」という副題を掲げて見ました。副題をさらに説明するような小見出しのつもりです。近代文明による人工世界は自然を凌駕する勢いですが、しかし私たち自身、人間も自然の一部であり、大宇宙、マクロコスモスに対しての小宇宙、ミクロコスモスであるわけです。マクロコスモスと共振するミクロコスモスとしての自然の内的リズムの回生、そうした諸感覚の解放と知の新たな統合への試みという、こうした観点からイッテンの造形教育を捉えていくことができるのではないかと、というのが私の仮設です。<sup>2)</sup> — イッテンの教育観を言葉として上手くとらえた指摘である。

それぞれの人の持つ身体のリズムを呼び覚ます手立てが予備課程でのイッテンの造形教育観であり、個性を発揮でき得る造形教育の在り方を実践したと言える。それはまさにそれぞれの学生が獲得する造形の詩であり、詩が存在しないところに芸術・デザインの作品はないのである。

イッテンは、この予備教育課程のために、三つの教育目標を設定した。—

1. 学生たちの創造力を自由に開放し、彼らの芸術的天賦の才能を伸ばすこと。学生たちの経験と認識から、学生たちを真正な制作に向かわせるようにすること。学生たちを次第にすべての因習から離脱させ、自由創造的制作意欲を振起すよう勇気づけること。
2. 学生たちの専攻種目の選択を容易にすること。そのためには実材料を用いての練習と、材質感についての実習が有効な助けとなる。それぞれの学生たちに、木材、金属、ガラス、石材、粘土、繊維等、どのような材料が自分に適当であり、自己

の創造活動をより豊かに刺戟するものであるかを見出させること。残念なことには、当時われわれの[基礎課程]にはちょっとした仕事をする工房の設備もなかったことである。もしそのような設備があれば、鉋をかけること、鑪仕上げをすること、鋸びきをすること、物を曲げたり膠付着けをしたり、金工で蠟付けをしたりするような、すべての手工的基礎技術を実習することができたわけである。

3. 将来芸術家としての天職を全うさせるために、学生たちに造形美術家に必要なものをつくる技術と、その根本原理を伝達すること。形体と色彩に関する諸法則の研究を通して、学生たちの眼を客観的世界に向かって開かせること。研究制作の過程において、形体と色彩に関する主観的なものと客観的なものとの表現方法の諸相が、多様な姿で相互浸透を可能にするように留意すること。<sup>3)</sup> —

この教育目標から、イッテンは、手仕事の重要性の上に、感性の開放を重要視していたことが分かる。

わが国に多大なる影響を与えたにもかかわらず、日本で行われてきた「構成教育」が、実材料の制作体験から造形要素の習得を目指し、森羅万象をその造形表現の対象に引き込む、いわば自分の手から始まる宇宙観の獲得を目指すイッテンの教育理念からはかけ離れたものになっていたことが分かる。

さらに、向井は著作集の中で次のようにも指摘している。—「構成教育」と呼ばれ、デザインの造形的基礎教育として継承されたことである。構成教育の「構成」と翻訳された原義がなんであったのか、その原義は「Gestaltung」であった。それはいうまでもなく「構成」では適切ではない、むしろ「形成」と捉えるべきであった。そのため「構成」の意味は、その後「幾何学的な構成」とほぼ同一視されることによって、現代のデザイン教育における基礎的造形的方法的形骸化と同時に軽視を生み出すこととなった。バウハウスが美術学校もしくは工芸学校とはせずに「Gestaltung」のための学校と命名されたことも、その概念が包摂する意味に照らして、新たな姿勢が打ち出されていたのである。その概念を、ゲーテの形態学(Morphologie)の理念が、静的な形態(Gestalt)そのものではなく、形態をその生態性のうちに捉えようとする、いわば形成(Gestaltung)の学であり、全体的統合の学を志向したことと重ねても間違いではあるまい。色彩、形態、テクスチュア、空間、時間、リズム、運動などの原機能

と画家たちとの出会い、その大地は、虚心にかえった諸感覚の覚醒と統合が要請されるまさにゲーテのいう自然科学と芸術体験とが根底を一にした原初的な形成のトポスであった。その意味では、レンナー・バンハム<sup>註1)</sup>(英国の建築批評家)が指摘するように、バウハウスは他方フレーベル<sup>註2)</sup>(ドイツの教育学者)に負うところもあり、比喩的には、すべてをみずみずしい「幼稚園児」に戻して、ゼロから出発を志向した造形運動であり、いわば感覚の組みかえ、知の組みかえを目標とした創造的運動体であった。自然の対象から訣別したそのような画家たちほど、実は自然の根源へと向かっていたのである。<sup>4)</sup> — 向井は、また—イッテンのコントラストの造形法則の中でも、材料と材質感の実験実習はとくに身体的であるといえます。さまざまな材料によるコントラスト効果やそのテクスチュアという材料の構造相互の響き合いに物質の新たな生命(いのち)を感受するこのイッテンの材料研究も、全く新しい創造的な試みであったといえます。こうした物質の構造や材質感への着目は、西洋近代芸術の革命といわれる動向一般に見られる現象であると言えますが、イッテンにあっては、造形教育の方法として先駆的な試みであったと思います。<sup>5)</sup> — と素材の追究方法の新機軸であったことを指摘し、—近代芸術の動向として見れば、近代芸術は自然の模写を離れ「抽象」の方向へと向かいます。自然や歴史的・伝統的な事物や物語性と結ばれていた対象を解体してしまいます。その解体の中から、点、線、面、空間、時間、運動などという自律的な造形言語を獲得してくるわけですが、このことは、歴史的、伝統的な文脈の中で担われていた造形言語(記号)の第二次的機能から解放されて、言語の根源的機能(原記号)へと回帰したのだということもできます。(中略)近代芸術の自然の模写の放棄は、一見、自然から遠く離れたように見えますが、実は、内的自然への遡行であるといえます。<sup>6)</sup> —

向井周太郎は、武蔵野美術大学の基礎デザイン学科の創設に関り、筆者が学生のころ(昭和50年代初頭)に勉強会を当学科の学生たちと催したことがあった。筆者もロラン・バルトの「零度のエクリチュール」を教科書に、当時流行していた「構造主義」について学んでいた時期であった。造形分野にも関わらず、基礎デザイン学科の学生は、ソシュール<sup>註3)</sup>の言語学を学んでいた。「ラング」「パロール」などのテーマについて学んだ。そこでは、造形芸術の具体的内容には至らず、終

始抽象的な議論であった。尤も学生の議論で限界はあるが、それなりに真剣に取り組んだことがあった。文献を読み込むという姿勢は、同じ造形分野を学びながら、随分自分たちが受けている大学の専門教育とは異質なものを感じた。芸術学科の学生であった筆者は、まるで文学部哲学科の学生と議論しているような印象を持った。のちに彼等の師である、向井の影響であることを知り、腑に落ちた。

向井のバウハウスに対する捉え方は、他大学のデザイン分野の教員が当時行っていたものとは明らかに内容が違っていた。イッテンに関する論考においても、より論理的かつ感性的であり、形而上学的で興味深い。

向井は、北園克衛（1902-1978）に代表されるコンクリート・ポエトリーも創作しているが、視覚的な詩の存在は抽象絵画にもみえ、絵画でもあり、詩でもある、個性豊かな独特の表現世界である。北園克衛は、機関誌「VOU」を主宰し、バウハウス、ロシア構成主義の影響を受けた詩人、デザイナーとして、独創的な活動を展開した。近年、兄で彫刻家の橋本平八との二人展も企画され、今後さらに評価が高まるであろう芸術家である。先日、亡くなった日本のグラフィックデザイン界を牽引した一人である東京教育大学構成出身である勝井三雄（1931-2019）に対し、筆者は、2017年にインタビューを行わせて貰った。東京教育大学の高橋正人が行った構成教育について当時の大学での教育内容を取材できた。その時に、同大学構成専攻で専攻科まで同期であり、主にエディトリアルデザイナーとして活躍した清原悦志（1931-1988）のデザイン観にも触れられた。「VOU」にも関わった清原の卓越した、ストイックで詩的、理知的なデザイン作品についても詳しく話を聞いた。<sup>注4)</sup> 我が国のデザイン界の中にあってそれぞれが世界に通用する日本的なデザイン分野を確立した先人であり、貴重な機会を持ったことは大変幸運なことであった。

注1) Reyner Banham (1922-1988) 英国の建築批評家、作家「環境としての建築」(1969) 等

注2) August Fröbel (1782-1852) 独の教育学者、幼児教育の祖。

注3) Ferdinand de Saussure (1857-1913) スイスの言語学者、言語哲学者。「近代言語学の父」

注4) 誠文堂新光社 / 『アイデア』 No.364/2014 年に詳しく掲載

### 3. 1930年代からの我が国の構成デザイン教育

造形美術にあつて、現在も大きな存在となっているバウハウスである。わが国の造形教育の分野では、川喜多煉七郎と武井勝雄のよって著わされ、昭和9年（1934年）に出版された「構成教育大系」がある。川喜多煉七郎は教育者としての側面と実業家としての活動も含め、昭和初期にあつて極めてユニークな活動を行っている。当時のバウハウスの教育を中心に、デザイン建築教育を目的とした私設の学校「新建築工芸研究所」を東京銀座の三ツ木ビルに設立し、指導にあつた。また、彼は1930年のウクライナ、ハリコフ劇場建築国際設計競技において4位に入選し注目され、「建築工芸アイシーオール」の執筆、編集を行った。「構成教育大系」は、いわゆる今日における小中学校の美術教育を主な対象にした訳ではない。より広く一般向けに「シュパンヌンク」という概念に基づき、ものの捉え方、表現の方法・考え方を著わし、バウハウスの教育の紹介であつた、と言える。

「構成教育とは」の巻頭には、一丸や、四角や、三角をならべる事ではない。所謂構成派模様を描くことでもない。絵や彫刻や建築にめんどろな理屈をつけることでもない。我々の日常の生活の極くありふれた、卑近な事を充分とり出して見て、それを鑑賞したり、作ったりする上のコツを掴みとるところの教育、それが構成教育である。<sup>7)</sup> —とし、「シュパンヌンク」とは、生活の中における、五感で受けた興味や関心を如何に獲得し、それを造形表現につなげるか、の手立てを論じたものといえる。518ページにも及ぶ大著で昭和9年（1934）に本書のような刊行が行われたことは画期的である。巻末に武井と川喜多は、—この本は我々が世に送る、第一冊目の「構成教育」の研究書であり、指導書である。我々はこの本の隅々まであく迄責任をもちたいと思ふ。誤謬があれば正し、解らないところは何處までも繰返して説明したいと思ふ。著者の一人（武井）は、現在教職にあつて、むしろ教室での実践的な立場から著者の一人（川喜多）は野にあつて、建築・工芸・商業美術の技術家として、又、造型藝術一般の技術的ジャーナリストとして、又、月刊造形雑誌アイシーオールの責任編集者として、又銀座新建築工芸学院の主宰者としての立場からあく迄構成教育の普及を徹底さしたいと思ふ。構成教育の実験室として、我々は銀座新建築工芸学院に構成教育科を置き、週二回夜間三ヶ月をもって修了するシステムをたててある。構成教育に面とぶつかり、技術的

にガッチリととりくみたい諸君は是非やってみて来て給へ。<sup>8)</sup> —とあり当時の熱気を彷彿とさせる。

「構成教育大系」の共著者である武井勝雄は、「構成教育入門」(昭和30年刊, 1955年)を著わした。本書の中で武井は、一構成教育の目標としてA. 人間生得の感覚を造形表現に発展させる。B. 人間の表現本能を尊重し、自由・積極的な活動を誘導する。C. 創造活動を刺げきするため、日常周辺の物質材料を新鮮な感性によって見なおす態度を養う。D. 手工芸と機械技術との調和をはかり、製品が科学的・合理的・経済的であると同時に、人間の精神的要求に合致するものであることを理想とする。このような製産技術、製産態度を養う。<sup>9)</sup> —としている。さらに、一教師の役目とは、児童・生徒の持っている本来の能力、感覚を刺戟し、暗示を与えてその活動をうながし、仕事に方向を示し、行動をし易いように世話することである。生活の間に持ちこまれる材料で、彼等の創造力、判断力をたえず育て、発展させなければならない。<sup>10)</sup> —この本は、現場の教員に向けて、構成教育の原理を示している。最後にバウハウスを紹介した文は、大変解り易く書かれており、構成教育全般を知る上で必読書である。武井は、教育者としての視点から構成教育の何たるか、を著わしているが、内容的に今日の図工科・美術科の指針を書いているような錯覚を覚えるほど、特に、今日の「造形あそび」の題材の方向性を的確に述べている。

構成教育を学校現場で実践した人物に、間所春がいる。先の武井の「構成教育入門」と本のサイズも同じでページ数もさほど変わらない間所が著わした「こどものための構成教育」(昭和30年刊, 1955年)は小学校の教育実践に基づき、実際の児童の作品から構成教育の実践を述べたものである。これら二つの著作は、兄弟関係のような本で、理論編と実践編のような関係にある。実際、この本の巻頭には、デザインを中心とした美術評論家であった勝見勝(1909-1983)と武井が執筆しており、2つの「序」として掲載されている。勝見勝は、一よく、若い先生たちの間では、デカルコマニーとか、フロタージュとか、モンタージュとか、フォトグラムというような、いわゆるモダン・アートが開拓したモダン・テクニクを、いろいろ美術教育にとり入れて、熱心に指導されているのを見かけます。しかし、それらの多くには、どこか一本、バック・ボーンが通っていないような、一種の弱さを感じます。もしも、美術界の流行に動かされて、そういうモダン・テ

クニクをとり上げたのだとすれば、ここでもう一度、バウハウスの運動の意味を、したがって、その教育システムをとり入れている構成教育の意味を、静かにふりかえって見る必要があるはしないでしょうか。<sup>11)</sup> —とし、間所の教育実践が構成教育の精神をよく理解した上で実践していることの意義を湛えている。武井勝雄は、同じく序の中で、川喜多が主宰していた建築事務所兼研究所での間所の真剣さを述べ、昭和29年にグロピウスが来日した折、東京芸大での間所が指導した子どもたち作品を鑑賞し、賞賛したことのエピソードを書いている。

「シュパンヌク」という極めて曖昧な言葉をこどもたちの指導に反映させた間所の実践は、抽象化に導く感覚的な概念を指導のなかに効果的に導入していたことが伺われる。例えば、一「Ⅲ材料の練習」A材料の平面構成(中略)平面における材料の、自由なはり絵あそびは、表現法の抑圧から解放された子供たちにとっての福音であります。こんなにもたのしい遊びをあそぶことのできる今の子供たちは、全く幸福だと思います。私共は、子供たちのお道具箱にどんな材料が集まっているかを、いつも知っていなければなりません。もし何も入っていなかったら、楽しい遊びをするために、子供たちの身のまわりどころがっている、あらゆる材料の屑が、どんなに役に立つかをさとらせる必要があります。そこには、紙あり、布あり、革あり、ゴムあり、セルロイドあり、ビニールあり、オガ屑あり、糸あり、かんな屑あり、マッチ棒あり、ボタンあり、木の葉あり、花あり…数えあげれば際限ありません。そしてこれらの材料をあつめるのにお金はかゝらないのです。どんな場末の子供にも、内職のお手伝いをし乍ら、そこに明日への希望を抱ける遊びの材料が落ちゝらばっているのです。そのよるこびを発見した子供たちの感覚は、風にのってくる匂いを嗅ぎわける獵犬の鼻のように、生活のいろんな場所から、おどうぐばこが一ぱいになるほど、材料あつめに夢中になっています。私は週に何回となく、朝の校門に私を待ちかまえている子供たちにつかまります。「先生、僕、一ぱい集めたよ、」とか、「先生、もう、アレ、やらないの、」とか。中には、小さな箱を大事そうにさし出す子供もいます。あけてみると、何かを作ったあとの切り屑か見当のつきかねるような材料もあります。「おゝ、いゝものあつめてきたね、このつぎ、またつかってつくりましょね。」という、「これ、先生にあげるよ、いっぱい、あるもん。」な

どというの也有ります。私は、子供たちが、私を仲間にしてきている—私のこころの底までしている…というよろこびで胸が一ぱいになります。<sup>12)</sup>—というように子どもに対する情景が目に見えかぶような構成教育の実践を著わした。国粋主義が行きわたった戦時下の日本では、構成教育は一時衰退していった。美術科も図画工作科も軍国主義一色であり、そのような体制の下においては、大政翼賛会に同調したものしか受け入れられなかった。このことから間所の「私共の念願は構成教育があらゆる抑圧から放たれた子供達のものであるということ、そればかりでなく、一般社会のあらゆる人々に必要な生活構成の素地を啓蒙する教育でありたいということなのです。」<sup>13)</sup>—という記述に示されているように、人間が本来持つべき表現の自由の重要性をこの本の終わりで述べている。

人間の感性の発露である抽象表現に対し、嘗てのナチス・ドイツが「退廃芸術」としたように、当時の日本においても同様に、15年戦争の翼賛体制下にあつて、表現の自由が保障された状況ではなく、構成教育も隅に追いやられことを、今後の教育の在り方の教訓としなければならない。

#### 4. 柏崎栄助 - 地場産業育成とそのデザイン教育

柏崎栄助は、福岡及び九州を拠点に、デザイン教育と地域産業育成のためのデザインに大きな足跡を残した人物である。ここでは、柏崎の実践的な造形デザイン活動とりわけ地場産業における業績とデザイン教育について述べる。

筆者は、1984年に福岡で柏崎栄助とはじめて出会った。彼の世代は、日本のデザイン界における第一世代である。福岡教育大学の前身である福岡学芸大学時代から1986年に亡くなるまで、32年間にわたり、美術科非常勤講師として、基礎デザイン科目を担当し、後進指導にあつた。最晩年の2年間、筆者は柏崎と親交を得ることが出来た。忘れられない、数多くの話を柏崎から直接聞いている。バウハウスの教育が、全人的なものであつたように、彼の授業に対する姿勢やその生き方自体に、「生きるバウハウス」と言つても過言ではないものを感じた。

生活の中のもの、デザインとは何か、という命題に対し、生き方として、自らの行動で、われわれに示してくれた人物が柏崎栄助であつた。

柏崎はバウハウスで直接学んだわけではない。彼がどれだけバウハウスを意識したかについては知る由もない。しかしバウハウス精神とその理念

を行動・生き方として示してくれたと感じるのは筆者だけではないと思う。九州・沖縄の人々に、ものづくりの精神を、この地域特有の素材を活かしたデザインを示した。柏崎の柔軟な造形的眼差し、そのしなやかな感性に基づく造形性は、高く評価された。

柏崎は、小池岩太郎、芳武茂介という工芸デザイン界の重鎮たちと東京美術学校で同期生であつた。この二人から筆者は、直接話を聞く機会を得ている。とても個性的で、面白く話をしてくれる魅力ある人物たちであつた。まさに日本のデザイン界の第一世代を代表するデザイナーであり、教育者であつた。小池岩太郎は東京芸術大学、芳武茂介は武蔵野美術大学で工芸デザイン、工業デザインを指導した。

柏崎は、この二人とは、異質な活動を行つたと言える。東京ではなく、九州・沖縄に拘り続け、この地域を主にデザイン活動の場とした点である。この地域の地場産業育成に多大な貢献をした。さらに大学での学生指導とデザイナー育成にあつた。柏崎には自己顕示欲の欠片もがなかつた。興味がなかつたと言い換えられるかもしれない。在野を貫き通した。勿論、依頼されたプロジェクトの仕事はデザイナーとして熟した。昭和36年(1961)に依頼されて九州クラフトデザイナー協会の初代理事長に就いている。しかし、それは、地域の為のまとめ役的のポストであり職業ではない。また一時、大学教授となつているが、性に合わないという理由で直ぐに辞めた、と本人から聞いている。

彼の代表的なデザインのひとつに、沖縄の琉球漆器製作所「紅房」の仕事がある。2001年に70年の歴史を閉じた沖縄の琉球漆器の老舗「紅房(べんぼう)」のために漆器のデザインを行つた。天然の本漆のみを使用した漆器を生産し、琉球漆器を今日の生活に取り込んだ評判の工房であつたが、プラスチックやガラス等が主流である現代において廃業に追い込まれた。筆者は1993年に沖縄を訪れ、琉球漆器の工房調査を行つたことがある。当時は、現在のように便利な交通手段である「ゆいレール」もなく、専らバスを使って5か所ほどの漆器工房を訪れた調査であつた。何処も家内工業のこぢんまりとした質素な普通の家を仕事場にした工房であつた。その中であつて「紅房」は、工芸の仕事場らしい佇まいが感じられる、所謂工房の構えをしていた記憶がある。

現在、柏崎がデザインした「紅房」の製品の大半は、浦添市美術館に収蔵されている。琉球王朝

の豊かで、独自性の強い文化を持つ様々な分野の中でも、工芸は自然素材の伝統を活かしたものが知られている。芭蕉布、壺屋焼など沖縄ならではの工芸品は良く知られている。同様に、漆器のレベルは高く、特に朱の美しさには定評がある。

柏崎は、親戚の生駒弘を伝に沖縄に頻繁に行くことになる。生駒は「柏崎栄助氏と沖縄漆器」の中で次のように述べている。一柏崎は私の家内のいとこに当たり、私が沖縄県工業指導所に勤務中に初めて尋ねて来られ沖縄の風物に魅せられて帰りました。こどもの時から動物が好きで秋田県の本荘中学校卒業後獣医学校に入りましたが、美術学校の図案科に入りたいとの事でしたので、私が知り合いを紹介したりしましたが、翌年「入学出来た」と喜んでおりました。その後は郷里に余り帰らず休暇になれば必ず私の所に来て居りまして、沖縄の各地を隈なく次々廻り離島や無人島までも廻り、島の人と語り合ったりしていた様です。(中略)私は指導所として諸材料や製造、合理化指導から経営まで非常な多忙を極めましたので柏崎に事情を話して協力を求めました。彼は工員の自立協力の精神に感銘し、次々と新しいデザインの作品を作らせましたが彼も段々と作品に対する体験を深めたと思います。その後売り上げも上々でした。数年後、業界は一層の反感を強め県会毎に問題となるので、役所から切り離して民間工場にし、隣の畑を借り受けて工場を造り、働く者が団結し力を合わせて独立した工場に切り換えて、県会毎の問題を解決しました。これは昭和6年のことです。その後懸命の努力により県外にも販路を拡げ発展しました。工場の拡張にともない店をつくる事になり柏崎は設計を引き受けられました。柱を利用して陳列ケースを作り、その上下を板張りにして柱に荒縄を巻き付けたり、応接室は柱を利用して丸形のテーブルとし、柱は竹網にし、中程に新聞雑誌等を差し込める様にし、椅子も丸形にて芭蕉布仕上げとし、床張りは割竹を敷きつめる等、又玄関は道路が坂道なので、入口まで板張橋とし、垣根を編物で両側を自然の植物で引き立たせました。経費を掛けずに見事な風知ある仕上げになり、建築の専門家も及ばぬ創意工夫で、本土からの客も驚かされた様です。室内に陳列された作品は後のデザインに依る近代的な作品のみならず、塗物としては全く他に見られぬ作品で琉球漆器の革命でありました。学生時代に、こうした体験と組織に対して当時の彼の友人達は、一度見たいと同行者も多く、画家あり、彫刻家、デザイナー、建築家等々、夏休み中は毎年大

変なものでした。皆様が色々協力して下さいました。小池岩太郎先生などは特に協同組織に対し深く関心をもたれて、度々来られて指導に当たられ「紅房」の名称は彼が考えたものです。(中略)柏崎は戦後も毎年、南部の離島に必ず出かけ、亡くなる年も行って居りました。彼は世間の雑件で痛めた心を洗い直すために出かけ、自分の精神を元の通りにして次の仕事にとりかかりたいものと考えていたようです。私も彼のように世の為人の為に尽くすべきだと考えており、彼は私の気持ちを見抜き、私も彼の心を信じ込み一緒に過ごしてまいりました。かれの作品は図面で見ただけでは漆の関係者では考えられない異質の物です。然し私は漆の習慣に囚われずに考えた事こそ新しい道を開いてくれた大功劳者として尊敬し、改めてこの方面に進むべきだと信じています。<sup>14)</sup> — 琉球漆器にとって「紅房」が果たした役割は大きい。外部から来沖し、沖縄県工業指導所を経て、組合を新たにつくり、職人に対し積立金制度を導入して収入の安定を図るなど、当時としては社会主義的ギルドのような会社の体制は画期的であり、その分、地元漆業者からは反感もかったようである。が、戦前のこの実験的といえる工房組織は、琉球政府や薩摩の強権的な歴史を考えれば、工人たちに新たな活路を見出す可能性を秘めていたように思える。

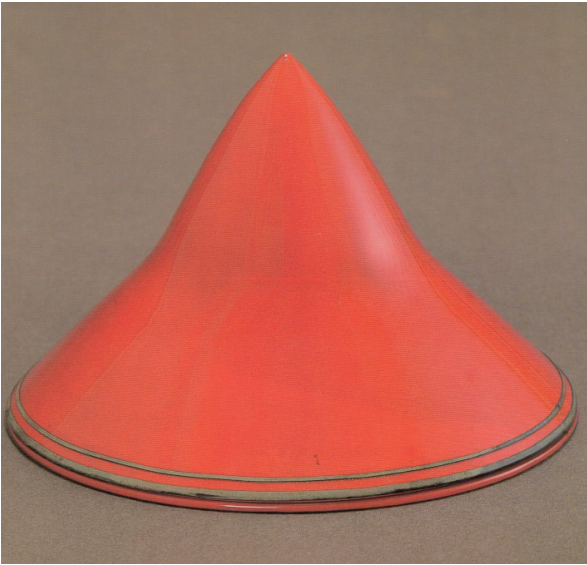
八重山諸島を訪ねると島々に石碑があり、それは、嘗ての人頭税の厳しさを記したものである。柏崎は与那国島の話をよくしてくれた。「クブラバリ」や「トゥングダ」という、所謂口減らしの為の残酷ともいえる制度であった。

柏崎のデザイン作品は、素材を活かし、素朴な形体の中にも気品があり、シンプルでありながら力強いフォルムが特徴である。素材の特質を形体に与えられる、地場-風土をよく知り尽くした人間にしか出てこないような形体を考案することのできる稀有なデザイナーであった。

柏崎は、亡くなる前年まで毎年沖縄の離島を訪れたことが生駒の文中にもあったが、その滞在の逗留基地として、那覇にあった「紅房」をベースキャンプのようにして離島へと旅していた。工房の一角に3畳ほどの仕切りもない莫塵敷きのスペースがあった。そこで彼は、寝泊まりしていた。筆者が「紅房」を訪れた時、その場所には、柏崎の写真が掲げられていた。長きにわたった「紅房」の恩人として、如何に彼が尊敬され、慕われていたかが分かった。

柏崎のこのようなデザイン思考は、何処から来





図版1. 朱漆香水入 径13.5 高8.2 cm 浦添美術館蔵(紅房コレクション) 柏崎栄助デザイン 紅房を代表する漆器として、閉店まで作られ続けた。フランスの香水メーカーのコンペに出品され、入賞したデザイン。(2005年浦添市美術館15周年記念展 紅房-昭和を駆け抜けた沖縄の漆器とそのデザイン) 撮影・片山攝三(柏崎栄助 その個性と地場のデザイン)

ていたのであろうか。毎年、沖縄の離島に渡り、それも必ず台風シーズンに渡っていた。まるで生きる限界に挑むサバイバル体験を自らに課しているような旅であった。彼にとって、亡くなるまで自分に課した人生の課題を毎年、解きにいくように思えた。例えば、無人島の入り江にある洞窟の中で夜を明かすために寝ていたところ自分の体の上を、気が付くとハブが這い、通り過ぎていったこと、などをとても楽しそうに話してくれた。自分自身を見直すための修行僧の旅のようであった。一年間の世俗にまみれた感性をリセットするための、自分自身をさらに鍛えるための離島滞在であった。

没後に出版された柏崎栄助が書いた「沖縄日記」は、日記でありながら彼が、如何に過酷な環境の中に身を投じることにより、感性を磨きあげたかを著わした好著である。昭和41年に記された日記の中に、一九月五日石垣島 与那国島から石垣に帰った。飛行機で三十分。船だと八～九時間の荒波。船を待っていたら何時帰れるかわからない。しかもお盆の期間は離島航路は一切休み。その上、台風十八号が宮古に上陸、瞬間最大風速八三メートル、沖縄でも史上最大の台風と言われる。宮古との連絡すべて断絶。誰もがするように、私も人生の真実を求め続けてきた。長年か

かって、人生の大鉾脈から一掘りほどの雑多な鉾石のかけらを拾い集めることにこれからも懸命の努力を続けたい。五十五歳にもなる素面のどうやら気狂いでもないらしい男が、どうしてこんなにも、夢中になって、命がけの行為をするのか、その理由をよく説明することは大変なことだ。危険に際して、あわや我を失う間際に立直って、自分自身に勝つ、それが出来るかどうかの決闘だ。私は心から信じている。自分ほど、すばらしい妻を持ったものは少ないだろうと。私に向かって、他の理性ある男たちと同じように対応し、振る舞ってくれる。そんな気狂いじみた行為は止めてくれと言われても不思議はないのに、妻は、私が他の人とは違う調子の太鼓の音に合わせて進むことを理解してくれている。そして、自分の耳にひびく音楽のままに勝手に進むことを見守って、むしろ勇気付けてくれる。私は自我の実現という測り知れない世界への探求に向かうことができた。妻の私に対するひそかな信頼は私にとって、この上ない贈りものである。こんな果報者の夫は、そうざらにいるものではない。<sup>15)</sup> — とても柏崎らしいいい文である。

この本を編集した増田正次郎は、序に次のように記している。—柏崎栄助氏のデザイナーとしての活動は、(中略)デザインに臨む厳しい姿勢と、深遠な思考とを的確に推測することは容易ではない。デザインは精神的な人格陶冶の結果が、それに顕現されるものであり、デザイナー個人の人格の表現そのものであるとの態度を生涯堅持さ



図版2. 朱漆木葉型盛器 1932-3頃 浦添美術館蔵(紅房コレクション) 柏崎栄助デザイン 木葉型盛器は幾種類も作られており、1940年(昭和15)に資生堂ギャラリーで開催された「沖縄紅房展」に出品され、評判を呼んだ。(2005年浦添市美術館15周年記念展 紅房-昭和を駆け抜けた沖縄の漆器とそのデザイン) 撮影・片山攝三(柏崎栄助 その個性と地場のデザイン)

れた。人は、氏の温厚な性格を頌え、また、偽物を忌避する潔癖性や、繊細な感受性、また、誰に対しても真摯に接するその姿勢などを評価されるが、どれも氏の一面を捉えているとともに、それらのすべてを備えておられたとも言えよう。天性によるばかりでなく、自らを厳しく処し、心身両面からの錬磨を常に心がけておられた。実際には、毎夏、酷暑と台風の時期を選らんで、八重山での離島生活を続けられたのも、そのためである。酷しく不便な生活環境下で「人間が生きるといふことは何か」を体験を通して生活の原点を探ることを旅のテーマとしていたようである。このような遠く宮古八重山へ歩を入れはじめたのは、美術学校在学時代からであり、逝去の前年まで、実に五十余年の長期に亘る、その経験が、氏の人生観に測り知れない影響を及ぼしたであろうことは、沖縄日記からも窺うことができる。(中略)旅での小さな孤島に、唯一人で住む老人との、めぐり会い、火をおこすための木の棒、貝殻の食器など、唯一の文化的財産としての米軍の使い古しの長靴(それも両方とも右足)しかなくても、この老人の悠々たる生活ぶりに接して、生活用具の根本的条件とは何かを改めて考えさせられたということ、収集したこの原始的な道具類を前にして述懐されたことがあったが、特に、デザインに携わる、われわれにとっては、デザインとは単なる技術や知識の狭い範囲にとどまることなく、自らの経験から学びとった思想が貴重であることを痛感させられたものである。<sup>16)</sup>—

筆者宛、昭和60年9月21日西表島消印のはがき。そこには、一島の晝下がりに。無風。ひどく暑い。木影にしゃがみこみ茫然。やっとかすかな風が見えた。雑草の先がゆれた。風は草の実をはらませて、沢山の花を咲かせる。形になっていないものを見抜く目がほしい。今日の風、今日の光、みんな初顔合せ。もっと、もっと風がほしい、はるかにご多幸を。<sup>17)</sup>—とある、彼の繊細な感性が滲み出たこの葉書は筆者の宝である。

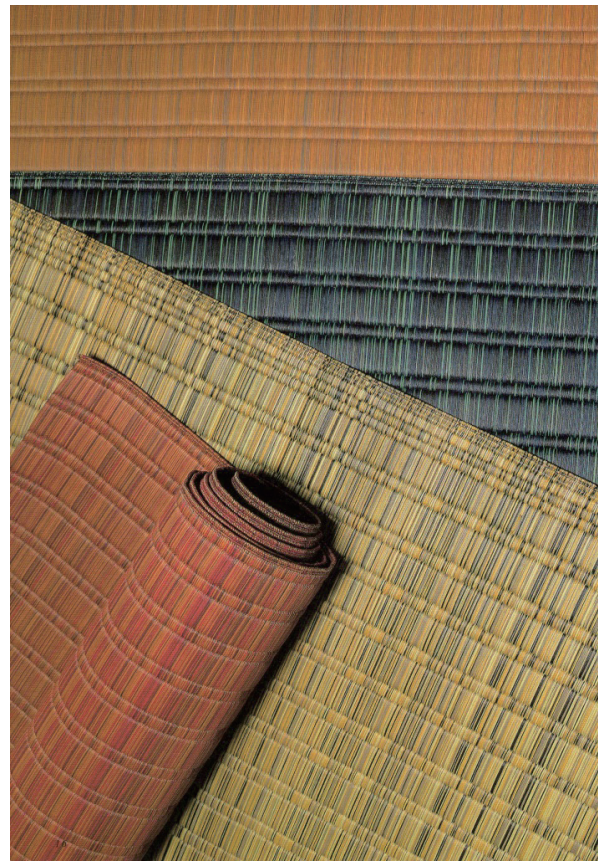
柏崎栄助は、明治43年(1910)に秋田県本荘市に生まれた。同級の小池がまとめた柏崎の年譜に依れば一生家は米問屋。中学校を出ると一人前のあきんどになるために、雑貨屋に見習い奉公に出されたが、すぐに飛び出す。次は質屋、ここも飛び出す。昭和3年(1928)親戚の生駒弘を頼って初めて沖縄へ行く。その後は憑かれたようにしばしば沖縄に行く。この頃動物好きなことから東京・麻布の獣医学校へ1カ月通う。後にカウボーイになるつもりであった。昭和5年(1930)

東京美術学校(現・東京芸術大学美術学部)図案科入学。前期獣医学校の馬の世話から一転して、昭和4年秋、美術学校受験を志し猛烈な受験勉強に入る。15名の合格者であったが入学式当日14名で1名不明、試験で精根つき、発表も知らなかった。3日程遅れて来たのが柏崎であった。学生生活。相手として戦うことの出来る友人に恵まれこんな面白い学校があるかと思う。いつも羊かん色になったフロックコートのような上着を着ていた。コーヒーを飲み公園下までよく走ったが柏崎は早かった。下宿では白い手術着のような仕事着で図板に向かっていて。ギターがケースに入ったまま、立てかけてあった。旅行にもギターを持って歩くと言われたが、ついぞ聞いたことはない。作品は全く独特でいつも白く優雅であった。例えば真白の緞帳にかすかに赤味のある白い牛が胡粉を盛りあげて描かれているというように…。<sup>18)</sup>—柏崎亡きあと、小池から聞いた言葉の中に印象的な面白い柏崎との関係があった。直に話し掛けず、第三者を介して会話をするという。ここには、如何にも「はにかみ屋の子ども」のような柏崎の様子が思い描かれ可笑的。お互いの存在を敬う信頼関係が続いていたこいとが伺われた。

昭和11年(1936)に柏崎はパリ、ベルリン、ウィーンを中心に遊学した。フランスの香水会社の容器デザインのコンペで貰った賞金を資金に渡航した。図版1の朱漆香水入がその入賞したうちのひとつである。この留学中に柏崎は、ウィーン芸術工芸学校でヨーゼフ・ホフマンの夏期授業に参加し、その体験をよく話してくれた。柏崎の九州芸術工科大学での講義録によると、一当時、世界的大建築家ヨセフ・ホフマンを慕い、建築、演劇、工芸、絵画、彫刻、音楽を目指している若者がホフマン教授のもとに各国から集まっていた。ある日突然汽車に乗せられ、何人かのグループに分けられ、着の身着のまま、一切の道具、食料を持たせず、山中に置き去りにされた。課題は個人でその手立てを実行して「生き抜け」。ただそれだけであった。生き延びるためには、植物は草、木、実、葉、芽。動物は鳥、獣、虫、トカゲ、蛇を食べた。塩のみ一定量与えられたが、最初はたべたものを全部もどしてしまった。水に関しては近くに小川があった。それを口につけて飲んだり、水分を衣類にしみ込ませて絞って飲んだりした。寝ることに関しては各人各様で、地面に草を敷く者、木の枝を組み、樹上に寝る者、ツルを編み、ハンモックにする者等いた。少しでも体

力を消費しないように動かなかつたり、各人各様に露命を繋ぎ続けた。時折、指導教官たちが巡回に来、個人ごとに暮らしの仕方を訪ねてくる。その時に全員が顔を合わせ、教官の話聞く。それは、古代人の話やおとぎ話、動物の骨を道具に使う知恵などであった。やがて仲間意識が出来、共同の利益が話題になり、その結果、水を蓄える蓄水場を造ることに決定する。地面を掘り、土を固め、木や草や土をかぶせて、たたいて固め、また、又木や草の葉を敷き、土を固める。こうしてできた蓄水地に小川から水を運んだ。シャツ、ズボン等に水をしみこませて、リレーして、池にしぼる。これを繰り返して蓄水した。各人の国柄の習慣が反映して意見が分かれ、口論になったが、便所も設営した。全日程を通して切実にほしかったのは火、刃物であった。人間の手、足、歯、石、木が全ての道具であった（ベルトの金具を使った者がいたが）。共同蓄水池の水くみ道具に木と葉でヒシャクを作った。仲間それぞれに特技が発見され、それぞれの特技が共同の為に提供されるようになった。ある日突然、下山命令が出て、グループごとに平地に下り、集団生活を始める。グループ共同の仮の住まいが方々に出来る。いわゆる部落の設立である。各部落から代表を出して部落の共同の問題を協議し、それに従って作業を行う。部落のルールが決められて集団社会が動き出す。意思の伝達、標示、ゼスチャーによる理解、了解。共同の利益や共同の損失についてディスカッションなど共同体社会がうまれた。そして最後に祭りを行なってこのゼミは解散となった。<sup>19)</sup> — この夏期授業体験がその後の柏崎の生き方にまたデザインに対する姿勢に大きな影響を及ぼしたことは、前述の「沖縄日記」からも明らかであろう。

筆者は、「筑後の花筵」を愛用している。(図版3) 約30年間、夏の時期に使っている。その心地良いイ草織の丸みを帯びた厚さ加減が、何ともいえず豊かな味わいの筵である。柄も洗練されていて、秋の水田や五月の麦秋を連想するような洒落たデザインである。使っていて心が豊かになるまさに一流の品である。当時「ニック」という名の、北欧家具などをはじめとした一流調度品を取り扱う店が、福岡の天神ビルの中にあった。よいデザインを見て、眼を肥やすことを学生たちに勧めたことのあるような都会の名店であった。そこで購入したのがこの筵であった。筆者はそれが、柏崎のデザインした筑後の掛川織（筑後特産高級花筵）であることを長い間知らずにいた。新たな



図版3. 筑後花筵 1970頃 柏崎栄助デザイン 筑後花筵に初めて、イ草を染色し、多色を混色して織り込む「掛川」 撮影・片山攝三（柏崎栄助 その個性と地場のデザイン）

技法を駆使して製品化したものであることを知る。これも筑後という土地柄を理解し、その風土をモチーフとしたデザインとして、福岡県立農業試験場筑後分場と「筑後掛川」の合作であった。柏崎の地場産業とのこの取り組みは、九州大学研究生であった梶山千鶴子によって詳しく調べられている。

その土地の風土を的確にリサーチすることにより、美しいデザイン製品に展開させる。これが柏崎の真骨頂であり、彼流のデザイン方法であった。恰も、ホフマンのデザイン、バウハウスのデザイン教育、さらにはJ. イッテンの基礎造形理念の実践者のようである。感性を研ぎ澄ませながらデザインに向かう、動物の感性の獲得、というべき訓練が如何にデザイン教育にとって重要であるかが窺える。

柏崎は、福岡教育大学の学生たちにホフマンの教育体験を語り、この体験を礎とした造形課題を設定していた。でき栄えの良い、皆が一応に仕上がりの良さを目指す造形教育ではなく、学生がど

のように考え制作したか、そのプロセスを重要視した。その為には、学生ひとりひとりと十分に討議しなければならず、デザイナーである高齢の教師と学生との間には、緊張感のある授業であった。この五感を駆使する授業は、机上で行う紙による構成的なものとは異なっていた。

柏崎栄助の服装は、綿パンとジャンパーというものであった。ついでそれ以外の服装を筆者は見ることがなかった。瘦身であった彼には、とても粋で似合っていた。授業は、寒い後期に当たっていた為、ハイネックのセーターの上に鼠色のツナギを常に着ていた。洒落たツナギで、パイロットが着るようなスポーティなものであった。学生を教室外に出して、十分に自然観察させることが多く、課題の度に学生たちは野外でのスケッチから入っていった。柏崎は「人・場所・感性」それに「健康」をデザインの柱としていた。授業では学生ひとりひとりに寄り添い、自然を題材にしたものや段ボールを使った大きな構造体を制作する立体構成などが印象に残っている。

柏崎との印象的なエピソードは沢山ある。授業が終わると筆者の研究室を訪れて、様々な自分の経験談を聞かせてくれた。また、当時、福岡・天神にあった岩田屋（現在は経営が異なる）の新館、ここは明治通りに面したメインストリート、窓からは都会の風景を見下ろせる狭い部屋を岩田屋の顧問室として使用していた。そのフロアーには、九州各地の工芸品のコーナーがあり、彼のお眼鏡に叶った厳選された工芸品を扱っていた。いつも待ち合わせは、この顧問室であった。ある時、「食事をあげたいんだ」とデパート本館にあった食堂に連れて行かれ、五目そばをご馳走してもらった。柏崎は何も注文せずに、筆者が食べているのをじっと見ているだけであった。緊張して食べた心地がしなかった。また、ある日は「紹介したい人がいるから付いてきたまえ。」と言われ、ただ付いて行ったが、その方の応接室で筆者を紹介すると、柏崎はさっさと去ってしまった。静かな品のある老紳士で、緊張のあまり何を話したか覚えていないが、色々な話を聞いた。長居した記憶がある。渋い緑茶を何杯も炒れて貰った。この人が写真家の片山攝三であった。また、柏崎は、大学に教えに来るときは、昼食にパンを天神地下街にある店で購入し、バスで通っていた。小食であったように思う。筆者が部屋を留守にしている時に、わざわざ残ったパンを大学宿舎に立ち寄り、家内に預けて帰って行った。等々思い出は尽きない。

1986年夏、能古島で行われた劇団「状況劇場」の公演を一緒に観に行き、さらに福岡市美術館で開催中の「ヘンリー・ムーア展」へ行く約束をしていた。しかし、体調が思わしくないとの電話を貰った。その後、「自分ではなくなってしまう。」という電話が何回もあり、どうしてよいのか分からぬまま筆者は焦った。それが最後の会話となってしまった。

豊かで濃密な関係を持たせて貰った。短い期間ではあったが、人としての生き方を学ばせて貰った思いである。多くの人が柏崎の心に触れ、印象に残っていることと思う。全く偉ぶらない人物であり、時には厳しくまた、子どものような純粋な感性に触れられ、人間とはこうあるべきだ、ということを教えられた。まさに、筆者にとって柏崎栄助は「生きるバウハウス」であった。

## 5. 結び

ヨハネス・イッテンの造形教育活動は、まるで「造形教育の哲学」のようであった。教育的論考もさることながら造形芸術への考察も、実制作を踏まえて、その省察を学生たちへの適切なアドバイスへと反映させている。一学生たちが表現力を豊かにし上達させることは、教師たちの最も心を悩ます仕事である。(中略)ごく微妙な手の動きに対して、直ぐに描写活動としてたやすく反応を示し、しかも柔軟性があるていど意のままになるような水墨画の毛筆とか、やわらかい木炭とかのような描画に都合の良い媒介材料が必要である。筆は、色彩を塗るだけのものとしてあつかわれているけれども、残念ながらそれが感覚的感情表現の用具として、非常に重要な役割を果たすものであることには、あまり注意が払われていない。もし純粋な感情が、一本の線あるいは一つの面によって表現されるものとするれば、この感情こそまず第一に芸術家の造形活動のすみずみにまで浸透し、鳴りひびくものでなければならぬであろう。<sup>20)</sup>—と述べている。これは自分自身の制作から出てきている言葉であり、制作者の立場でなければ記せない。歴史から学び、洋の東西を問わず、その造形的エキスを理解し、吸収するその能力はまさに偉大である。今日の造形教育に与えた影響は、測り知れない。歴史の流れの中から造形の「美」の意味を的確に把握し、それを時代の文脈の中に組み込み、尚且つ学生の指導まで昇華させた。20世紀が生んだ美術教育の元祖に値する。わが国で翻訳されているイッテンの代表的著作のひとつである「造形芸術の基礎」では、当時の学生に対し

ての造形教育の実践を述べながら、イッテンが自分で行った制作に基づく造形理念を述べた著書である。造形表現の根源に迫るものがある。彼が残した造形芸術への足跡は、今後も輝きを失わず造形教育者だけでなく造形芸術に関る人々に示唆を与えるものであろう。絶版中であるこの本が、今後復刻してもらいたいものである。

ベルンの街を歩いているとパウル・クレーの絵を施した銘板が所々にある。この街が育てた画家であることが、その空気から分かるような気がする。イッテンもこの街で美術教師をしていた。思索をめぐらせ、じっくりと創作に励むのに適した街なのであろう。スイスの小さな首都であるこの街は、ジュネーヴ、チューリッヒ、バーゼルなどの都市とは違い、田舎町のようなゆったりしたところがある。豊かな流れのアレ川沿いあるこの街が、作品に温かみを持つパウル・クレーの作品を生み出した原点であることが分かる。

ヨハネス・イッテンの活動は、バウハウスの人々の多くがそうであったように、ナチスの迫害を逃れながらの活動であった。先に述べたように、その逆境の中から、20世紀を代表する作品や思想が多く生まれ出た。哲学者であり思想家のヴァルター・ベンヤミン Walter Benjamin (1892-1940) など、数多くの文化人や芸術家たちが自死、或いは、亡命しなければならなかった時代を考えると胸が詰まる思いである。

バウハウスの功績は、抽象芸術を論理的に且つ実践的に造形芸術の中に植え付けた点であったことを先に挙げた。わが国には、伝統的な風土としてこの抽象—アブストラクトの伝統がある。約1万2千年間続いたとも言われている縄文時代に作られた土器、土偶などの表現はまさにそれに該当する。また、桂離宮に見られるような幾何学的抽象性をもった建築・庭園も同様である。水墨画でも、長谷川等伯の作品に見られるような空間の「間合い」「余白」を活かした空間観は、日本の伝統である。文学においても短歌、俳句など、抽象性から成る領域が、伝統の中に脈々と続いている。これらが西欧文化に与えた影響も多大である。イッテンも東洋思想に学び、教育の中にとり入れた。描画する前に精神を集中させ、リラックスして制作に向かえるための呼吸法や体操を取り入れたことが知られている。日本にはもともと抽象的に対象を捉える伝統と禅をはじめとする精神統一の為の方法が存在してきた。

評論家、加藤周一(1919-2008)は水墨画をとり上げ、「抽象的表現主義」の中で次のように指

摘した。—水墨画は紙(または絹布)に墨を含ませた筆で描き、時に淡彩を加え、ときに彩色を用いない。彩色を用いない場合の材料と用具は、書に同じ。筆は線を引くのに適し、面を塗るのには適しない。したがって水墨画は、対象の輪郭を描くことから始り、その線は、太く細く、墨の濃淡も自在で、表情に富む。線の性質を決めるのは、もちろん、筆の種類にもより、墨に加える水の量にもよるが、紙と筆先の接触面、および筆を動かす速さの加減による。一点につけた筆からは墨は滲みだすから(毛細管現象)、筆はある速さで動かなければならない。しかも一度に引いた線を、画家は手直しすることも、消すこともできない。すなわち原則として、水墨画は一気に描きあげなければならない。このような水墨画の物理的性質は、特徴的なくつかの条件を画家に課するはずである。第一に、対象を描きながら発見してゆくのではなく、描き出す前に対象の「イメージ」を明確にしておかなければならない。たとえばまず竹の葉のはっきりした「イメージ」があって、それを素早く、一挙に、画面に定着させるのである。そのことは必ずしも写生と矛盾しない。しかし見ながら描くのではなく、見た後で描く。すなわち、心象風物の描写ということになる。<sup>21)</sup>—と、水墨画における抽象性を指摘している。従って、西欧の芸術家たちが、20世紀の抽象画に到達する以前から、わが国には伝統として抽象的な表現の美意識を保持してきたと言える。しかし、造形教育になるとその点を見失ってしまう。写実性を重んじた明治期初頭の西洋画。今日でも依然と根強く美術の主流としてある。わが国の構成教育は、そこからの脱却を図ってきたと言える。日本文化の伝統としてあった抽象的認識を「抽象性を育てる造形表現の教育」に上手く活かされなかった。子どもたちにとって、形式的な表現の授業ではなく、美術の授業が魅力的で、大らかに自己を表出できる教育にしなければならない。

先述の間所春の実践は、この意味で貴重である。未だに画一的な臨画教育的指導の下にある作品に出会うことがある。美術の専門教育を経ずに図工の授業を担当させられる教員の苦勞は理解できる。しかし、少しだけ視点を換えて取り組むことによって、子どもの造形力を引き出せる機会は幾らでもある。例えば、描画画材の一工夫からの取り組みも効果的である。造形教育の原点に立ち戻り、本来の「感性の解放」を、子供たちの「心の開放」としての造形教育となるように、実践を

通して追究して行きたいものである。

一方、バウハウスにおける近代デザインの様式化の確立としての点を考えたい。造形教育と一見隔たって見えるが、両者は互いに両輪の如く機能することによって、今日のデザイン教育は発展してきた。構成分野が基礎を学ぶ領域であり、デザインが、生活の中で役に立つ機能性を備えたものを創出する領域であると一般的に言われてきた。それは、単に表面的な捉え方であり、双方ともその原点は同じである。より拡大して解釈すれば、造形芸術として、人間の持つ「モノを創り出す領域」として括ることができるであろう。経済活動と一体にあるデザインは、美術とは異なる領域として分けられるが、それはまさに近代社会の生産構造の中にあって必然である。しかし、基本的な「ものづくり」の部分では今日においても、共通のものである。自動車が、エンジンからモーターに替わるように、この先、デザインの行く先は、さらに発展するであろうが、人間の暮らしを豊かなものにする、という意味においては、一貫して「モノを創り出す領域」として括ることができる。

1970年代、米国のデザイナー、ヴィクター・パパネック Victor Papanek (1923-1998) の著書「生きのびるためのデザイン」は、その大量生産時代のデザインを痛烈に批判した。今日のエコロジカルデザインに通ずる理論であり、その影響は大きいものがあつた。この論文で取り上げた柏崎栄助は、九州・福岡にあつて、地道に且つ、地に足の着いた普遍性を持ったデザイン実践を貫いた。柏崎のデザイン活動は、エコロジカルデザインの先駆者と位置づけられる。沖縄・九州の自然材料を素材とし、地場の人々に寄り添った地道な産業を育て、デザインの製品普及活動に尽力した。マスプロダクトとは距離をおいたが、20世紀のわが国のデザインの在り方を開拓した一人である。独自性あるデザイン活動を展開し、さらに実践的な構成デザインの教育に当たった人物として位置づけられる。

今日、数多くの大学研究機関で「デザイン学」という学問領域が設立されている。様々な領域のデザインが登場しており、美術系大学で行ってきた内容が、過去の遺物のような感を抱くこともある。ここで述べてきたような内容とは全く異質な領域が、デザインとして研究されるようになり、これまでの概念を越えたものになっている。これもIT技術の影響である。これまでの手工芸的な工芸デザインは、少数と化すかもしれない。しかし、われわれが築いてきた「手作りの文化」の有

効性が今日の状況であるからこそ、却って、その重要性を増すことも確かである。特に教育では、手を使うことが脳を発達させるのに欠かせないものである。一白い和紙の上に墨を浸した筆をおく瞬間。真っ赤に熱した鉄の板に金槌を下す瞬間。素材の核心に触れる瞬間である。その時、言葉はない。充実した瞬間である。形のないところから、形ははじまる。地球の、自然の、日常の「生」を感じ、五感を研ぎ澄ますこと。そこに作品は生まれる。

それが子どもの感性を伸ばしていく。— (阿部)

### 引用文献

- 1) ピーター・ゲイ著 / 亀嶋庸一訳 / 『ワイマール文化』 / みすず書房 / 1970年 / p.117
- 2) 向井周太郎 / 「イッテンの造形教育とその身体性」 / ヨハネス・イッテン—造形芸術への道 [論文集] / 宇都宮美術館 / 2005年 / p.110
- 3) ヨハネス・イッテン著 / 手塚又四郎訳 / 『造形芸術の基礎』 / 美術出版社 / 1970年 / p.12
- 4) 向井周太郎著作集 / 原記号としての色と形 / 美術出版社 / 2003年 / p.231-233
- 5) 向井周太郎 / 「イッテンの造形教育とその身体性」 / ヨハネス・イッテン—造形芸術への道 [論文集] / 宇都宮美術館 / 2005年 / p.121
- 6) 向井周太郎 / 「イッテンの造形教育とその身体性」 / ヨハネス・イッテン—造形芸術への道 [論文集] / 宇都宮美術館 / 2005年 / p.121
- 7) 川喜多煉七郎, 武井勝雄 / 『構成教育大系』 / 学校美術協会出版部 / 1934年 / p.1
- 8) 川喜多煉七郎, 武井勝雄 / 『構成教育大系』 / 学校美術協会出版部 / 1934年 / p.518
- 9) 武井勝雄 / 『構成教育入門』 / 造形芸術研究会 / 1955年 / p.16
- 10) 武井勝雄 / 『構成教育入門』 / 造形芸術研究会 / 1955年 / p.77
- 11) 間所春 / 『こどものための構成教育』 / 造形芸術研究会 / 1955年 / p.1
- 12) 間所春 / 『こどものための構成教育』 / 造形芸術研究会 / 1955年 / p.72-74
- 13) 間所春 / 『こどものための構成教育』 / 造形芸術研究会 / 1955年 / p.165
- 14) 生駒弘 / 柏崎栄助氏と沖縄漆器『柏崎栄助 その個性と地場のデザイン』 / 柏崎栄助追悼展と出版の会 / 1987年 / p.69-71
- 15) 柏崎栄助 / 『沖縄日記』 / 葦書房 / 1989年 / p.18-19
- 16) 柏崎栄助 / 『沖縄日記』 / 葦書房 / 1989年 /

序文

- 17) 沖縄・西表から投函された筆者宛葉書 /9月  
16日の日付
- 18) 柏崎栄助氏と年譜『柏崎栄助 その個性と地  
場のデザイン』 / 柏崎栄助追悼展と出版の会  
/1987年 /p.132
- 19) 梶山千鶴子 / 『柏崎栄助の地場産業におけ  
る産業工芸品とそのデザイン』 / 研究論文  
/2012年 /p.166
- 20) ヨハネス・イッテン著 / 手塚又四郎訳 / 『造  
形芸術の基礎』 / 美術出版社 /1970年 /p.167
- 21) 加藤周一 / 『加藤周一セレクション 3 日本美  
術の心とかたち』 / 平凡社 /2000年 /p.173-  
174

参考文献

- ・川崎市市民ミュージアム / 「バウハウス—芸術  
教育の革命と実験」展図録 /1994年
- ・京都国立近代美術館他 / 「ヨハネス・イッテン  
造形芸術への道」図録 /2003年
- ・神奈川県立近代美術館他 / 「芸術の危機—ヒト  
ラーと《退廃美術》」図録 /1995年
- ・三重県立美術館他 / 「異色の芸術家兄弟 橋本  
平八と北園克衛展」図録 /2010年
- ・浦添市美術館 / 紅房 昭和を駆け抜けた沖縄の  
漆器とそのデザイン /2005年
- ・「工芸ニュース」総集編 10 基礎造形 / 財団法人  
工芸財団 工芸ニュース編集室 /1977年
- ・東京芸術大学芸術資料館 / 「図案卒業制作の歴  
史」卒業制作の歴史 No.4 図録 /1979年

本稿は、科研費研究 研究成果・平成 30 年度分  
の一部である。平成 28-30 年度科研費 基盤研究  
(C)・<研究分担者>「シュトゥットガルト・ア  
カデミーの改革的伝統とバウハウスにおける発想  
法教育学の成立」

課題番号：16K04472

