

[共同研究報告]

## 平成23年度芸術学部共同研究報告 芸術教育に関する理論的研究

—基礎となる諸芸術のジャンル区分の再考—

### College of Arts Collaborative Report 2011 Theoretical Research in Arts Education:

Rethinking the foundations for various genre distinctions in the arts

法月敏彦\* 笹川隆司\*\* 加藤悦子\*  
小倉康之\*\*\* 林 卓行\*\*\*

Toshihiko Norizuki, Takashi Sasagawa, Etsuko Kato  
Yasuyuki Ogura and Takayuki Hayashi

#### I 共同研究の目的と期待される成果

本研究は、以下の問題意識から出発した。

- ・大学における諸芸術に関する教育は、現状としては、あらかじめ与えられた諸芸術の、主に技術的ジャンル区分にしたがって組織化され実践されることが多い。パフォーマンス、ビジュアル、メディアなどの区分がその一例である。しかし、現代芸術の実態をみると、これらのジャンルは複雑に絡み合い、入り組み、複合化されて実際の芸術シーンを形成している。ファッションショーなどが好例である。
  - ・そもそも諸芸術のジャンル区別は歴史的に一定ではなく、また、区分に関する諸説が存在して現代に至っている。
  - ・したがって本研究では、古今東西の諸芸術ジャンル区分を再検討し、将来的なジャンル区分の理想像を構築することを目的とする。
- また、次のような成果を期待するものであった。
- ・まずは、芸術教育の基幹部分に相当する諸ジャンル区分を理論的に追及することで、将来的な芸術教育の在り方、具体的には教育課程や学科編成に関わる根本的理論の把握が可能となる。
  - ・また、将来的に理論研究だけでなく実技・実習の教員も交え、加えて本学園K-12の教育課程を含む大規模な芸術教育プランの礎形成に寄与することが可能である。
  - ・これらの基礎プランの構築により、他校にはない本学独自の全く新しい芸術教育を具体化する理論的根拠が形成できる。

---

所属：\* 玉川大学芸術学部教授

受領日 2012年11月30日

\*\* 玉川大学芸術学部非常勤講師

\*\*\* 玉川大学芸術学部准教授

## Ⅱ 共同研究発表

本研究は、2011年3月11日の東日本大震災の影響で当初予定した講演会、研究会の実施が困難となったが、秋から冬にかけて、以下2回の研究発表会を開催し同学諸氏と貴重な意見交換を行うことができた。

第1回の研究発表会は、11月12日（土）17：00より大学1号館204教室で開催した。当日の研究発表は、

法月「芸術における演劇・舞踊ジャンルの歴史的位相」と、  
林「《オブジェ》の登場、《ジャンル》の解体—chronicle 1901-2010」  
であった。

第2回の研究発表会は、翌2011年1月10日（土）14：00より大学研究室棟B101号室で開催した。当日の研究発表は、

小倉「建築図像学 —芸術のジャンルと建築の定位について—」と、  
加藤「明治時代初・中期における美術ジャンル」

であった。なお、笹川の研究発表「パリ万国博覧会に「展示」された音楽」は都合により実施できなかった。以下、それぞれの研究要旨を掲載する。

## Ⅲ 研究要旨

### (1) 芸術における演劇・舞踊ジャンルの歴史的位相（法月）

#### 【配布要旨】

はしがき

〔疑問点〕なぜ日本では、演劇が普通の学校教育の教科にないのか？ なぜ日本では、一般的に演劇が芸術の一ジャンルに数えられないのか？

〔仮説①〕明治政府の政策の結果としてか？

⇒④日本劇団協議会『join』No. 61 寄稿特集「なぜ藝大に演劇科がないのか？」

〔仮説②〕西洋哲学の有無、あるいは基にした哲学の違いによるのか？

### 1-1 芸術系大学における「演劇」の位置（現行）

#### 東京藝術大学

美術学部 7学科 8講座

絵画科、日本画、油画、320（1～4年の学生数。以下同断） 彫刻科、彫刻、80

工芸科、工芸、120 デザイン科、デザイン、180 建築科、建築、60

芸術学科、芸術学、80 先端芸術表現科、インターメディアアート、120

音楽学部 7学科 10講座

作曲科、作曲、60（1～4年） 声楽科、声楽、216 器楽科、鍵盤楽器、弦管打楽器、古楽392

指揮科、指揮、8 邦楽科、邦楽、100 楽理科、音楽学、92

音楽環境創造科、音楽環境創造、80

共通講座、言語芸術

日本大学芸術学部 8学科

写真学科 映画学科 美術学科 音楽学科 文芸学科  
演劇学科 放送学科 デザイン学科

玉川大学芸術学部 3学科

パフォーマンス・アーツ学科 メディア・アーツ学科 ビジュアル・アーツ学科

1-2 玉川大学芸術系組織の変遷

文学部教育学科 教職科目 音楽 美術 工芸  
文学部芸術学科 芸術学専攻 音楽専攻 美術専攻 演劇専攻  
文学部芸術学科 音楽専攻 美術専攻 演劇専攻  
文学部芸術学科 音楽専攻 美術専攻 演劇専攻 児童専修課程  
文学部芸術学科 芸術文化コース 芸術表現コース (音楽分野 美術分野 演劇舞踊分野)  
芸術学部 パフォーマンス・アーツ学科 ビジュアル・アーツ学科  
芸術学部 パフォーマンス・アーツ学科 メディア・アーツ学科 ビジュアル・アーツ学科

2 芸術教育実践者の哲学的背景

松原寛 (日本大学芸術学部創設者) 京都帝国大学哲学科卒業  
小原國芳 (玉川学園創立者) 京都帝国大学哲学科卒業  
京都学派 (哲学)  
西田幾多郎、田辺元、波多野精一、西谷啓治、久松真一、武内義範、上田閑照

3 哲学者の芸術分類

3-1 カント (1724~1804。ドイツ) 『判断力批判』 (篠田英雄訳、岩波文庫)

分類の原理 = 言語・所作・語調を用いた「談話」表現に照らした区分

言語芸術 語り ←演劇  
詩 ←歌唱→音楽  
→歌劇  
造形芸術 成形的芸術 彫刻  
建築  
絵画 絵画  
造園術  
感覚の遊びの芸術 音楽  
色彩芸術

3-2 ヘーゲル (1770 ~ 1831。ドイツ) 『美学講義』

(参考) 建築 彫刻 絵画 音楽 文学 (詩)

3-3 アラン (1868~1951。フランス) 『芸術の体系』 (長谷川宏訳。光文社文庫)

分類の原理 = 自然に即した分類

## 参考 芸術の種類（ジャンル）

『美学事典 増補版』竹内敏雄編修。弘文堂、昭和36年初版、昭和49年増補版。

本研究では日本の大学における芸術教育の一ジャンルとしての演劇・舞踊に関して、明治以降の西欧文化の移入史を中心に研究を深めた。その結果、演劇・舞踊の芸術教育を積極的に実践した大学がカントやヘーゲルの影響を強く受けたものに限定されるという結論を得た。その証左としてアランの『芸術の体系』のジャンル区分を紹介した。アランもまた、カントやヘーゲルの影響を強く受けた人物であった。

明治期以降の官立大学校においては、このような西欧の常識的芸術ジャンル区分は結局採用されず、芸術ジャンルの一部（美術と音楽）が大学教育に採用された。その結果、「芸術」という言葉の概念としても大変に特殊な理解の形態となって現代に至っている。いっぽう、私立大学ではカントとヘーゲル、具体的には哲学として京都学派の伝統下に芸術教育が実践された。

## (2) 《オブジェ》の登場、《ジャンル》の解体—chronicle 1901–2010（林）

### 【研究要旨】

本研究は、20世紀におけるいわゆる「オブジェ」の誕生が、その後の現代芸術における「ジャンル」の解体を決定的にしたことをあきらかにする、ささやかな試みである。「画家」として活動したマルセル・デュシャンが1912年、その「絵画」を放棄し、その後まもなく制作した『自転車の車輪』（1913年）がこの「オブジェ」の嚆矢とされる。「絵画」でも「彫刻」でもないためにたんにデュシャンの母語で「もの」と呼ばれるほかなかったこの芸術の形式は、その出自からしてジャンルの解体を宣するものだった。

いっぽう、これによって危機に瀕することになったジャンルは「彫刻」である。絵画が二次元平面という異次元の領域のうちにいわば「守られている」のに対し、彫刻はその三次元性ゆえに、絵画よりもずっと「もの」と近い。かつて19世紀半ばにはシャルル・ボードレールがその慧眼によって指摘していたこの点は、1950年代から60年代にかけてクレメント・グリーンバーグ/マイケル・フリードのようなモダニズムの批評家たちによって、反復され、敷衍されることになる。

さらに、かれらモダニストを批判的にとらえるロザリンド・クラウスは、「展開された場における彫刻」と題された1978年の論文によって、1970年代に制作されたいくつもの実作品を例にとりながら、「ジャンル」としての彫刻を文字どおり展開し、そしてそのことによって、現代における彫刻という「ジャンル」の無効ぶりをさらに露呈させてしまう。ここにいわゆる「インスタレーション」が、彫刻にとって代わることになる。すなわち、彫刻はこうして「オブジェ」と「インスタレーション」に挟撃されるようにして、その「ジャンル」としてのその地位を失うのであり、さらに20世紀の美術におけるジャンルの解体とは、このように徹底して「彫刻」をトポスとして起こったといえることができる。

そして20世紀末から21世紀初頭にかけて、すくなくない数の内外のアーティストたちが、日用品をほぼ加工せずに用いる作品を制作している。しかしそれは、かつてのオブジェと似て非なるものである。なぜなら、それらの新しい「オブジェ」は、その「形態」「表象」としての物体ではなく、ある「機能」を担った物体を用い、その機能性を別のかたちへ転じて用いることで、もともとの日用品を別の次元に移し替えるからである。すなわち、「視覚」の対象から「動作」の対象へと、「オブジェ」はそのとき変容している。

こうして、かつて「絵画」と「彫刻」というジャンルの解体を告げた「オブジェ」は、その後約1

世紀を経て、こんどは「造形芸術」あるいは「視覚芸術」というジャンル概念を無効にしつつある。

なお本論の、とくに終結部の立論には、近年制作されている具体的な「オブジェ」と「インスタレーション」の作例を可能なかぎり実地に調査・検討することが欠かせなかった。前者についてはとりわけ2011年における、アーティスト富井大裕氏による東京都現代美術館および横浜トリエンナーレでの展示を大いに参照した。また後者についてはそのいわゆる「サイト・スペシフィック」な特性を有する作例として、十和田市現代美術館および青森県立美術館の展示を2012年2月中旬に査したことを付記しておく。

### 【研究の構成（発表時のレジュメより）】

はじめに

#### I. 《彫刻》の臨界

01. 「彫刻はなぜ退屈か」（ボードレール Charles Baudelaire、「1846年のサロン」、1846年）
02. 「彫刻の現在 Recentness of Sculpture」（グリーンバーグ Clement Greenberg、1967年）
03. 「展開された場における彫刻 Sculpture in the Expanded Field」（クラウス Rosalind Krauss、1978年）

#### II. 1910–1920：《オブジェ》の登場

01. デュシャン Marcel Duchamp、「自転車の車輪」（1913）
02. 「絵画」（種 species 概念）から「芸術」（類 genus 概念）へ（ド＝デューヴ Thierry de Duve）
03. レディメイドのオブジェからシュルレアリスムのオブジェへ

#### III. 1960–1970：《彫刻》あるいは《オブジェ》の変質と転換：

《過程 process》と《素材 material》のあいだに

\* ジャッド Donald Judd (“Specific Objects”, 1965.) / モリス Robert Morris (“Notes on Sculpture”, 1966.) / セラ Richard Serra / ナウマン Bruce Nauman / シュポール / シュルフアス support/surface

#### IV. 1990–2000–2010：新しい《オブジェ》

##### 01. 《日常》の発見

\* ゴンサレス＝トレス Felix Gonzalez-Torres / オロツコ Gabriel Orozco / シグネール Roman Signer / フリードマン Tom Friedman / マークレイ Christian Marclay / 富井大裕

##### 02. image から function へ

03. 見られる / 触られる「もの」 / 「物体」 (a material thing that can be seen and touched) から操作の「目的」 / 「対象」 (a person or thing to which a specified action or feeling is directed) へ

##### 04. 変換 / 操作と物体 / 対象の《リアリティ》

#### V. 《オブジェ》の登場とジャンルの解体、そして medium specific から discourse specific へ……？

### (3) 建築図像学 —芸術のジャンルと建築の定位について— (小倉)

#### 【調査の概要】

1. キリスト教図像学および建築図像学、近代建築史に関する資料の収集。

2. 東京都・神奈川県近代建築に関する調査・撮影。

ニコライ堂

自由学園明日館

カトリック神田教会  
旧岩崎邸  
日本銀行本店  
東京国立博物館表敬館

3. 愛知県名古屋市および犬山市の近代建築に関する調査・撮影。

名古屋市役所本庁舎  
愛知県本庁舎  
愛知県庁大津橋分室  
名古屋市市政資料館（重要文化財）  
フランク・ロイド・ライト設計、旧帝國ホテル  
聖ヨハネ教会堂（重要文化財）  
大明寺聖パウロ教会堂  
西郷従道邸（重要文化財）  
三重県庁舎（重要文化財）  
森鷗外・夏目漱石住宅  
東松家住宅（重要文化財）

【研究の概要】

明治期における日本の近代建築は、鉄道や造船、電信などのインフラ整備の一環としてとらえられ、「殖産興業」と「西洋化」を目標に掲げる工部省によってその基礎が築かれた。そのため、日本の建築教育は工部省所管の「工部大学校（1873年設置）」が出发点であり、イギリスから招聘されたジョサイア・コンドル等によって日本人建築家の育成が試みられた。このことは建築教育が文部省の所管となってからも大きな影響を与え、日本では建築を「工学」のジャンルに位置づけるのが一般的である。

地震の多い日本で建築を「技術」としてとらえ、西洋建築の「様式」を導入したことは間違いではない。だが、西洋建築を「歴史的意味」や「シンボリズム」から切り離した見方が定着し、一般に建築は芸術のジャンルに位置づけられてはいない。元来、建築は絵画や彫刻、工芸などと結びつき、「総合芸術」とみなされていたにもかかわらず、建築は「工学部」、絵画や彫刻は「芸術学部・美術学部」と、それぞれ別の組織で人材育成が行われるようになり、現在に至っている。

例外として、東京美術学校（現東京芸術大学美術学部）図案科に建築教室が置かれたのは同校の設立から15年後の1902年であり、工部大学校と比べて約30年の遅れがある。そのため、日本では芸術学部・美術学部における建築教育は副次的・派生的であるといえる。

筆者は、リチャード・クラウトハイマーやギュンター・バントマンの考え方に基づき、建築を芸術のジャンルとして位置づけるための方法論として「建築図像学」が必要であると考えた。今回の共同研究・調査によって、芸術学部や美術学部に「建築史」の講座を設け「建築図像学」の方法論を教授することは、隣接する他のジャンルの芸術教育にも寄与するところが大きいと、この結論に至った。

(4) 明治時代初・中期における美術ジャンル（加藤）

美術におけるジャンルの成立を考える時、北澤憲昭氏（『眼の神殿』平凡社 1989）が指摘された「美術」という語自体が、明治6年（1873）のウィーン万博参加における出品分類区分名として初出であるということが、まず前提になる。そして当初は、音楽・文学も含む、広範かつ曖昧な用語であっ

たことも挙げられる。しかしこのような状況は、明治時代前半に急速に変化していく。それについては佐藤道信『明治国家と近代美術—美の政治学—』（吉川弘文館 1999）に詳しい。同氏によれば、

- 1 「絵画」の語が公式に登場するのは、明治15年（1882）の内国絵画共進会。「絵画」という語は、中国絵画観を反映した従来の「書画」の語に対して、西洋絵画観を反映した新語として普及していく。「図画」の語は明治14年（1881）の小学校校則綱領で初めて現在の意味での一語として使用され、以後初等中等教育での絵画を指す語として定着。

- 2 「彫刻」の語は、明治9年（1876）に設置された工部美術学校の学科名（画学科、彫刻科）として初めて登場。明治20年代末から、西洋のモデリングの彫刻を指す「彫塑」が加わり、以後、両者は併用されていく。

- 3 「工芸」の語は、古くは『唐書』にみられる。日本では一般的な用語ではなかったようだが、明治3年（1870）の工部省の設置主旨に使用される。

さらに佐藤氏は、これらのいずれの語も、経済政策（殖産興業）の中で成立した概念的器であること。実質的な内容は、東京美術学校の設立（明治20年（1887））に始まる文教政策によって整えられていき、そこでは西洋の美術ジャンルのヒエラルキーに倣い、絵画・彫刻が上位となり工芸を下位としたことを指摘された。またその結果、絵画・彫刻は文教政策（美術教育）、工芸は農商務省（殖産興業）が主に担当するという政策分担が生じた。そして美術は美術学校、工芸は工芸学校、工業は工業学校が、それぞれ育成機関となったことを明快に述べられた。尚、美術工芸は美術ジャンルに入るという重要な指摘もされている。

つまり近代の社会システム—西洋から移入されたアカデミーに倣った—の成立と、美術ジャンルの確立が深く関わっていることが、改めて認識されるのだが、その点だけを視野に入れると、ジャンルそのものがスタティックで硬直した価値しか持ちかねない。

すなわち成立したジャンル概念が社会の中で如何に作用したかということが問題になろう。

そこで明治初中期の社会情勢と、〈美術〉との関わりが問題となる。この点に関しても佐藤氏による周到な指摘があり、まず明治政府の最重要施策であったといえる殖産興業の主要な品目として、美術工芸品製作を奨励したことが挙げられている。それらの美術工芸品は博覧会のいわば花形として、内外を問わず（ウィーン万博（1873）や内国勸業博覧会（1877））展示、さらに売却されたことも知られている。すなわち明治時代初期には、美術工芸品の重視があったことは否めない。しかし明治国家の経済的・対外的危機が一段落した中期・1880年代になると、美術ジャンルの本格的な形成がなされ、それは東京美術学校の開校に象徴される公的な美術教育システムの中で主に具現化したと考えられる。そして、これはともかくも美術概念が日本で深化したことを示しているといつて良いだろう。

また近代のシステムのひとつとして設置された帝国博物館（皇室博物館）の役割について、1870年代は殖産興業との連携が強く、1880年代には天皇制確立の表象—すなわち独立国家の文化表象へと変遷していったことが、夙に指摘されているが、このような展開も日本におけるジャンルも含めた美術概念の深化と連動しているとみられる。

ところで一つ興味深いのは、明治22年（1889）に帝国博物館と名称変更した博物館では美術部長は岡倉天心、美術工芸部長兼工芸部長は山高信離が就任している。これは美術と美術工芸・工芸の部署を分けているわけで、それは、両者の明確な境界を前提として考えて良いだろう。ところが明治33年（1901）に皇室博物館に再度名称変更すると、美術部長兼美術工芸部長として今泉雄作が就任しており、それは美術概念・ジャンルの意識の後退とみられる現象と言えなくもない。

しかしここで、〈美術〉と名付けられた日本のモノの実態について考えてみる必要がある。明治政府は、明治時代最初期の1871年には、古器旧物の保護のため太政官令を發布し、町田久就らによる

都下宝物調査などを行っている。このような宝物—古物調査や保護は、それ以前の少なくとも18世紀末にはすでになりに本格的に行われており、つまり古器旧物という概念は、当時美術のそれより、はるかに歴史に根差した、したがって定着した概念であったはずである。またそこには書画概念はあったが、それは美術のジャンル概念とピッタリ重なるわけではなかった。明治時代に美術に関心を持った人々の脳裏には、この書画概念が、仮に反発するにせよ、深く沁みついていたに違いない。ちなみに明治の美術界に大きな影響を持った龍池会は、古美術保存と美術工芸品制作の奨励、及び鑑古美術会の開催をその主要な活動としていたが、その報告書を見ると、〈美術〉と〈美術工芸品〉を明確に分け、ヒエラルキーを意識しているとはあまり思えない。つまり皇室博物館における今泉雄作による美術部長と美術工芸部長の兼任は、当時の社会における宝物＝美術への意識を反映した、むしろ日本、及び東洋美術の伝統や実態に沿ったものであった側面があるのではないか。

以上、憶測を重ねる報告となったが、少なくとも日本における美術ジャンルの形成を考える時、その要因はアカデミズムの内部にのみ求められるものではなく、歴史的・社会的要因が複雑に作用したものであったことが、あらためて認識された。そして、それはおそらく現在の状況についても、有効な視座であると推測されてくるのである。

#### (5) パリ万国博覧会に「展示」された音楽（笹川）

今日の万国博覧会（万博）は科学技術の展示のイメージが強いが、万博の皮切りとして語られる1851年に開催されたロンドン万博はいわば産業博覧会であった。その後、欧米の諸都市で開催されるようになったが、中でもパリ万博（1855、1867、1878、1889、1900年）の開催は特別な意味合いがある。当時、万博の開催でイギリスに先を越されたフランスは、1851年のロンドン万博以上に芸術を強く意識し、「産業と芸術の万博」として1855年のパリ万博を開催した。それ以後のパリ万博では「芸術」が中心に置かれることになる。ロンドン万博でも「絵画を除く美術」の展示はあったが、絵画も含めての美術の展示がなされるのは1855年のパリ万博以降である。

「音楽」の展示というのは奇異に思われるかもしれないが、パリ万博では音楽の展示が重要な役割を果たした。パリ万博の「音楽」に関しては、邦語で読める文献として現在『音楽を展示する……パリ万博1855-1900』、『パリ万博音楽案内』（いずれも井上さつき著）しかない。とくに前者は精査な資料調査を基にした詳細な研究成果として評価できる。

この報告は、上記の文献を基に、パリ万博で「音楽」がどのように展示されたか、さらにその際に音楽のジャンル意識がどのようなものであったかを探るものである。

1855年パリ万博では芸術部門に絵画、石版画、銅版画、木版画、彫刻とレリーフ、建築の各セクションが配された。音楽は産業部門に楽器が展示されたのみで、楽器製造のコンクールが行われた。

1867年のパリ万博になると、初めて音楽が「展示」されるべき芸術の一つとして認知されるようになった。実際に行われたのは作曲コンクール、さまざまなコンサート、アマチュア合唱団のフェスティバルとコンサート、さらに軍学隊コンサートであった。また、異国の民俗音楽も鳴り響いていた。

1878年の万博ではより多くのコンサートが開催された。中でも、古楽器の展示、フランスの音楽作品を中心とするコンサート、オルガン・コンサートは注目を集め、また各国の音楽も盛んに演奏された。

1889年の万博では、前回、前々回の催し物を踏襲し、そのうえで古楽器の展示と初めての古楽コンサートが実現した。さらに異国の音楽があふれ、とくにアンナン劇とジャワのガムラン音楽は注目された。

1900年になると、音楽のプログラムはもはやマンネリ化し真新しいものが無くなってしまったと

言われるようになる。

パリ万博における「音楽の展示」は、国威の顕示としての役割を担わされた部分大きい、音楽の中でもいわゆる「クラシック」のジャンルに関わる人たちの果たした役割大きい。これに対して、ポピュラー音楽はどう関わっていたのか、さらにこれらが芸術教育の場面とどのように関わっていたのかは今後の課題として残る。