

ラスロー・モホリ＝ナギの『ザ・ニュー・ビジョン』

における造形教育の内容と造形教育の展望

鈴木 利彦

Content of Forming Education in “The New Vision” of Laszlo Moholy-Nagy and View of Forming Education

Toshihiko SUZUKI

はじめに

ラスロー・モホリ＝ナギ（モホイ＝ナジともいう：Laszlo Moholy-Nagy：1895-1945）は著書『ザ・ニュー・ビジョン』（The New Vision, New York 1930）の中で、造形表現者の理想像と造形教育カリキュラムの方法論を示している。モホリ＝ナギ自身は1923年から1928年の間、世界初の本格的なデザイン教育機関である「バウハウス（BAUHAUS）」の予備課程（基礎課程）教育で中心的役割を担う一方、「光のディスプレイやモビール、実験的な構成、スペース・モデュレーター、抽象絵画、透明絵画、フォトグラムとモンタージュ、タイポグラフィ、その諸理論とデザイン教育といった多方面において、開拓者であり創造者でありえた。（『ザ・ニュー・ビジョン』まえがき、大森忠行）」とされている。また、『ザ・ニュー・ビジョン』はバウハウスの教科書でもあった『バウハウス叢書』のひとつ、『素材より建築へ（Albert Langen Verlag, Munchen 1928）』の英訳改訂版でもあった。

バウハウスの造形教育法は、後世の美術・デザイン教育に今なお大きな影響力を持つ。その中にあって、かつてモホリ＝ナギの行った予備課程は、デジタル・メディアやパーソナル・コンピュータが日常生活の様式や生活習慣、情報環境、個人の価値観や思考の質を大きく変化させている現代の中にある造形教育の現場と、新しいメディア産業に向き合う現在のデザイン環境において今一度、新しい影響力を得るのではないかと考えられる。本紀要では、モホリ＝ナギが『ザ・ニュー・ビジョン』の中で示した、「バウハウス」および「シカゴデザイン研究所」の造形教育カリキュラムを検討し、現在のデジタル・メディアが影響を及ぼすヴィジュアル・コミュニケーション・デザイン教育の提案を試みるものである。

1. バウハウスの予備課程

モホリ＝ナギが理想とした造形表現者とは、果たしてどのようなものであったか。『ザ・ニュー・ビジョン』の中で繰り返され、社会的にも将来的にも必要とされている、としたのは「全的人間 (The whole man)」というものであった。「知性と情緒の自然なバランス」を備えたその姿は、「子供のもつ情緒の真摯性、観察の真実性、空想力、そして創造性を成人に甦らせること」で現れるとモホリ＝ナギは考えていた。同様に、バウハウスの造形教育カリキュラムの基礎課程の目的は専門的な知識や技能の「ただ量的な獲得」ではなく、この「全的人間」を最終的に目指すことにあったとも言える。これは、その後続くシカゴデザイン研究所(ニューバウハウス)においても首尾一貫して貫かれた理念であり、まさに理想であった。

総合造形学校バウハウスの変遷を簡潔に述べると、20世紀初頭、大量複製、大量生産の下敷きになる様ざまな技術革命の浸潤が世界規模で進む最中、1919年にドイツ、ワイマールに設立された。その後、政治社会情勢や経済動向の変位から移転を余儀なくされ、デッサウ、ベルリンと拠点を移し1933年閉校するに至った。一方、モホリ＝ナギはバウハウスを辞した後、1937年アメリカ、シカゴに[The New Bauhaus Chicago]を開校、翌年に資金難で閉鎖されるも1939年[シカゴデザイン研究所 (School of Design Chicago)]として再開、その後[The Institute of Design] (1944年)と改名し1949年イリノイ工科大学に吸収され現在もその一学部として残り、今日に至っている。

実際、バウハウスの造形教育はどのようなものであったか。バウハウス初代校長ワルター・グロピウス (Walter Gropius : 1883-1969) がバウハウス創立宣言 (1919年) の冒頭で、「あらゆる造形活動の最終目標は建築である！」と明

言しているように、バウハウスで行われた全ての造形教育は、建築造形活動のために利用できる、あらゆる表現手段の習得を目的として用意されていた。「芸術と技術の統合」という基本理念そのものに、その分野領域は広範多岐にわたり、またバウハウス移転に伴って細分化され、時代が辿ったメディアの変遷と社会的生活的要求に呼応するように、建築はもとより、絵画、工芸、工業デザイン、商業美術、写真、広告など、当時の産業情勢に見合った領域内容に変化することになる。しかし、注目すべきはその専門的な造形領域の拡充ではなく、むしろ開学当初からあった予備課程のコンセプトにあるように思える。それはモホリ＝ナギをして曰く、「普通教育の結果、無益な教科書的な知識しかもちあわさぬ」学生にとって「バウハウスの第一学年の重要さは決定的」で、次のようなものであった。

第一学年の訓練は感覚経験、より豊かな情緒の価値と思考の発達とに向けられる。個人間の差異よりも、共通した生物学的特質、つまり客観と科学と、技術的な事実とを重んじた点を強調したい。これは課せられたことごとくの仕事へ、自由であり公平なアプローチを意味する。第一年目終了後の特殊訓練期は、作業場内での自由な職業選択に基づく。この期間においても、全的人間を目指す目的そのものは変わらない。
(『ザ・ニュー・ビジョン』 p.41)

まず、人間の持つ生命活動の日常的なアンテナである身体的感覚機能の普遍の共通項を、「感覚経験」を通じて再訓練する。細分化し専門化した造形・産業コンテンツに立ち向かう学生の準備段階として、総体 (社会流行)・個別 (個人嗜好) の差異による影響を受けない、客観的

で正しく観察する手法を第一に理解させ、豊かな情緒と思考の発達による個人的価値観の変革を促すことを至上目的とする強い姿勢の表れが、この「感覚経験」を最重要視させている。モホリ＝ナギが目指した造形表現者の理想像たる「全的人間」は、このような過程を経て出現すると考えていた。

モホリ＝ナギは『ザ・ニュー・ビジョン』の中でこれ以降のパウハウス造形教育の課程にも具体的に触れている。「基本的な感覚経験は発展するとともに知的な変化をとげ、やがては他の経験と結びつく。たとえ意欲があっても、経験段階を飛びこすのは不可能」であるとし、最初の演習の素材研究は、年齢、学歴、国籍、性の異なる学生たち自身に生来から備えている「もっとも原始的な根元」の「触感」による感覚訓練を課した。この演習のためには知的なアプローチも欠かせず、素材に関する科学的な知識の講座も含まれていたであろう。学生は「少しずつそれぞれ自分なりの経験を重ねて自己の形体を探しだす」ことに、より多くの時間を割くことになる。

これらの感覚訓練はさらに「構造」、「テクスチャ」、「表面相（表面処理）」、「構図」、「構成」という過程を経る。たとえばそれは、木材の剛性やゴムの伸縮、人工的な表面処理としての光沢や自然にある木目模様、そして異素材の組み合わせによって生じるヴォリューム（形態）の観察と分析…といったような経験の繰り返しから、より深く素材の特質特性を理解し、「美しさ」の基準の主観的・客観的模索を反復することで個々の感覚経験をさらに結びつけ、その時間的経過が本人自身の自己理解をさらに広範に深化させていく。また、直接接触による主観視（感覚）や客観視（観察）の往復と反復という経験が知覚の手順を自覚させ、この訓練作業そのものが、すなわち事象の本質を探り、理解し、思

考し、結びつけ、組み立てるというデザイン造形のプロセスそのものを学生に日常化・常態化させる、と考えていたようだ。

また、モホリ＝ナギは次第に専門化し個別個人的になる訓練と並行して、創造することの道義的意味と社会的責任も示している。それは、デザイナー倫理と呼べるものであり、「すべて、創造の仕事には、自由が他を圧していなければならない領域がある」と指摘し、「主観的な欲望の力といったものを、機能的表現の客観的な形体に変えるべく『より美しくするために』装飾要素の加えられるのを警戒しなければならない」と警告している。社会から求められ、創作物に与えた機能、すなわち“必然”を十分に充たすものなら装飾も完璧に役割を果たすであろう。しかし、“未熟さ”を隠す手段として「うわべだけ、大事なところにつけ加えた、後からの思いつき」で飾り立てたのであれば、装飾は重要な表現要素の「表面処理」としての価値を失う。感覚経験の記憶を喚起し、雰囲気を演出し、より効果的に強調するためには、それは表現や情報内容の“適材適所の必然”を充たすものであるべきだ。そのために、感覚訓練の経験による自己理解の深化が、作者の側に「経験、想像力、空想、潜在意識に至るプロセスなどの、複雑な交錯」の「本能的な確信、洞察力のある把握」を備えさせて、はじめて「創造する者の自由」が認められるものだ。

モホリ＝ナギの造形教育はさらに続く。その後、「感覚訓練」を修了した学生は「彫刻（ヴォリューム）」、「空間（建築）」と学習課程を進める。「彫刻」課程では「マッスから重さの軽減へ、静的な取り扱いから運動」へ発展し段階を経るという。ヴォリュームを強調し浮き立たせる光と影（ポジとネガ）の作用と関係性、盛りあがりとかほみ、形の価値とプロポーション、さまざまな表現（表面）処理といったさまざまな制

作過程を通じて、「素材を組み合わせる原理と
いったもの」が彫刻（立体造形）のみならず写
真や絵画（平面表現）におよぶあらゆる創造分
野で効果的であるということを経験する。彫刻
は「触覚的把握から視覚的把握への道」である
とモホリ＝ナギは述べているが、それは彫刻が
単に造形創作の目的ではなく、バウハウス造形
教育の初期段階から続いていた感覚経験と全的
人間の「調和」を目論む手段であったのだろう。

この「調和」の最終的な段階が、「空間（建築）」
課程である。ここでモホリ＝ナギは、空間は「感
覚経験の現実」として考えている。人間は「視
覚」によって、「聴覚（音聴現象、反響、こだま）」
によって、「均衡感覚」によって、「運動の方法
（水平、垂直、対角、交叉の移動、跳躍など）」
によって「空間を知覚する」。実際、人間は意
識せずとも生来ある身体的感覚機能を日常生活
の中で当然のように駆使している。そこに備わ
る感覚のあり方が人間の思考と情緒のみならず、
行動をも決定するのだ。この感覚機能を正しく
発達させる過程が、「豊かな情緒と思考」の発
達と互いに交錯し係わり合い、相応しい練習、
訓練、経験から正しい感覚が必然的に現れるの
ではないだろうか。初期の感覚経験から空間経
験に至るまで、自己の中で広範に結びつき深化
する感覚訓練は、造形活動のうえで最も重要不
可欠な複合感覚である「空間把握」をついに理
解させるに至る、必要不可欠で最も確実な手段
だとモホリ＝ナギは確信していたようだ。

「ものごとの本質や、個人としての人間を洞
察する機会」に十分に恵まれていれば、創作物
を媒介するコミュニケーションの本来要求する
ところや事象そのものの当然のあり方を理解し、
自ずと“相応しい姿”を選択するだろう。しか
し、情緒と思考のバランスが崩れ、総体的・個
人的な先入観や価値観、偏向した知識やただ量
的に専門特化した技能というものが、時として

皮相的な創造物（デザイン）を安易に許してし
まうのではないだろうか。バウハウスの予備課
程の感覚訓練について、受講した学生にどのよ
うな影響を及ぼしたかはさらにまた詳細に検証
が必要であるが、その目指した理想は現代の造
形教育にも有効であり、不可欠にさえ思える。

2. シカゴデザイン研究所の予備《基礎》コース

一方、モホリ＝ナギ自身が創設したシカゴデ
ザイン研究所（1939～1943）もまた、予備《基
礎》コースとして学生に義務づけたのはバウハ
ウスと同等の「感覚訓練」であった。時代の技
術革新、産業情勢、社会要請に応えるため、ま
ずまず細分化され専門化したデザイン領域を抱
えながらも、それでもなお「作業基本、知的統
合、自然科学、生物学、モデリング、製図、レ
タリング、写真それに音楽と文学」というもの
を課した。学生は手仕事と機械による製品デザ
イナーとして、「木製、金属製、プラスチック、
ガラス、テキスタイル、舞台デザイン、ディス
プレー、そしてコマーシャル・アートに関する
もの、博覧会の建造物、タイポグラフィ、写真、
モデリング、それに油絵」など多様な作品を制
作し、やがてデザイナー教育が建築（空間）と
の相互関係を持つことになる、としている。

そしてカリキュラムの骨格をなす理念もまた、
次のようなものだった。

その目的は、自発性と創意工夫であり、学
生に総合的な視野をあたえ、みずからの創
造性を自覚せしめることにある。その方法
は、成人してからの作業にあって、純粹な
情緒や、ただしい観察、空想、そして子供
のもっている創造性を失わないでいること
だ。われわれが学ばねばならないのは、『経
験のイミテーション』や、他の世代の考え

た意見にしばしば歪められる、おびただしい表現方法を識別することである。(中略) この教育の基本的理念は、人間は誰にでも才能があり、ひとたび基本学科でその情緒や知的能力を発揮すれば、やがて創造的な仕事が可能である、ということだ。しかし、創造的な仕事は、必ずしも『芸術』であるとは限らない。芸術は文化史上その時代を画する最高度な水準、何ものにも、ゆるぐとのない水準にたった表現である。(『ザ・ニュー・ビジョン』 p.45-47)

ここで、バウハウス時代と同様に繰り返されているのは、「芸術、科学、テクノロジーの、真に密接な結びつきをはかる教育原理」であり、それがカリキュラムの中で強力に進められた。予備課程においては、普遍な感覚器に対する「感覚訓練」が「全的人間」を形成するに不可欠な教育法であると同時に、「美学的適応性」や「実作業に対する創造性の有無」を判断するにも有効な方法であるという強い信念で継承された。しかし一方で、モホリ＝ナギは当時の修了生の将来を案じてか、「生活する見こみもない『自由芸術家』があまりに多すぎる」とも批判している。これは現代社会のデザイン教育現場にも見られる傾向で、やはり安易な即席職人を育成することがあってはならない。現時代の創作環境は、その個人的価値観、社会的要求、デジタル的経済観念、未熟な技能により、均質で皮相的な作品の完成を許し、安易な成果を歓迎しかねない。当時のモホリ＝ナギは創造する者の責任として、また目標として「学生である限りは、新しい理念と制作をもって社会に寄与し、生活するデザイナーとして、また職人（クラフトマン）としての自己を知らねばならない」とし、また、「教授と学生の密接な協調」が「デザインののために素材や道具、機械を操作する新しい

方法を見出す」のであると強調している。

3. 現在のデザイン環境と造形教育についての考察

ところで、バウハウスとモホリ＝ナギの時代に造形にかかわる「テクノロジー」といえば、即ち「機械」を指していた。当時の機械化は腕力や脚力、視力や聴力などの身体の諸機能を増幅し直線的に延長することを目的とし、それは“労働の質”を大きく変えていった。現在の「テクノロジー」は、その代表格として「コンピュータ」を挙げられるだろう。それは頭脳、身体的感覚、記憶を拡張し、何よりも“思考の質”を大きく変えた。高度に発達した情報インフラは、現在も急速に社会や家庭へ溶け込み、それは標準化し、日常生活として常態化し、やがて習慣化し、人間の行動を“自動化”していく。また、コンピュータによる作業環境は時間的労力を軽減すると同時に経済的ハンディキャップを無効にし、インターネットは地理的距離を無化すると同時に時間的連続性を無視出来るようになった。そしてこの世界を“平坦に”鳥瞰できるようになった。行動が自動的になるということは、“意識すること”を必要とせず道具を使いこなすという点からは利便性があり歓迎すべきことであろう。しかし同時に、日常的な思考停止という事態を招きかねはしないだろうか。

デザインとは思考と知覚の産物であり、その意味で、その時代の“人間”の形成と符合しながら変化している。生産するための労力や、制作上のルールもテクノロジーに大きく影響される。バウハウスやモホリ＝ナギの行った造形教育は、一方で「全的人間」の出現を目指して人間形成に深く関わりながら、一方でその時代のテクノロジーやメディアを意欲的に吸収し、真に「創造する者」を育成しようとする理念であり、方法論であった。単に体系的な教育方法

や表層の造形原理を踏襲するだけでは、“様式美”を盲目的に有り難がる、ただの模倣にすぎず、現在の我々の、教員の、学生の、生活環境や習慣に即した変化を遂げなければならない。

当時は、深く立ち止まって考える時間を得て、自己を内省し「感覚経験」を昇華させる機会を、機械化に向かう社会情勢はまだ内包していた。印刷メディアは我々の思考を「論理、順序、履歴、注解、客観性、自立性および規律の重要性を強調し」[注1] 育んできた。一方、現在のデジタル環境が重視するのは「即時性、同時性、偶然性、主観性、廃棄可能性、そしてとりわけ速度」[注2] である。このことが人間の“思考の質”をどのように変容させるのかはまだよく分かっていない。しかし、急速に広範に変化するインターネット環境などに日常が引きずられていることには間違いはあるまい。また、造形・創作活動において、コンピュータの万能道具的な性能が重視され、フラットなモニタを眺めながらマウスで創造する行為が、「空間把握」を変質させはしないだろうか、感覚や知覚のリリースョンシップを退化させはしないだろうか、危惧するところでもある。デジタル・メディアに関するリテラシー教育と、メディア発達の中で変化する人間形成の方向性とを噛み合わせるために造形教育を用いるアイデアは多方面で試行錯誤されている。社会情勢やデジタル環境の劇的変化の直中にいるうちは、マーシャル・マクルーハン（Herbert Marshall McLuhan 1911-1980）の言うところの「バックミラー視」のように、状況の波が目の前を通りすぎるまで検証するのは難しいかもしれない。その中であって、モホリ＝ナギの『ザ・ニュー・ビジョン』は、バウハウスの予備課程を理論化したひとつの好例として挙げられるが、あらゆる意味で“フラット化”していく現代のデジタル環境に、「感覚訓練」と「空間把握」、「全的人間の形成」というアイ

デアを与えている。

4. 造形教育のための今後の課題

デジタル・メディアがもたらす人間形成と、バウハウス造形教育が育む人間形成はやはり異質なものに思われる。主たる「感覚経験」の差異、視知覚と他の感覚の連携、手順を踏んだ「感覚訓練」は有効な教育手法であるが、現状のデジタル環境には、単に時代錯誤のノスタルジーに見えるかもしれない。しかし、明らかに、学生を取り巻く日常はかの時代とは違い、“思考の質”も変わっている。「手仕事」に対する作業の動機付けも問題になっている。ただ、教育現場では何れにしても人間の成長の場に必ず立ち会うことには変わりがなく、“時間”との競争を続けなくてはならない。スピード感のある「バウハウス教育」は、ありえるのだろうか。造形教育のコンセプトをモホリ＝ナギに求めるとしても、「人間は誰にでも才能があり、ひとたび基本学科でその情緒や知的能力を発揮すれば、やがて創造的な仕事が可能である」ということを如何に授業で示していくのか。バウハウス研究（ゲシュタルトウング [造形] や他の教授陣の教育論など）、モホリ＝ナギ研究とメディア研究を通じてさらに探求していきたい。

[注1]、[注2]

ニコラス・G・カー、『クラウド化する世界
ビジネスモデル構築の大転換』、翔泳社、
2008年

[参考文献]

L. モホリ＝ナギ、『ザ・ニュー・ビジョン
＊ある芸術家の要約』、大森忠行訳、ダヴィッド社、1967年
三井秀樹、『美の構成学？バウハウスからフラクタルまで』、中公新書、1996年

『バウハウス・デッサウ展』、産経新聞社、
2008年

本村健太、『マルチメディア時代のバウハウス－芸術と電子テクノロジーの統合に向けて－』、

岩手大学教育学部研究年報 第58巻第1号
p.21 ～ p.31、1998年

KENTA、『バウハウス・コスモロジー』、
<http://kenta.edu.iwata-u.ac.jp/drkenta/top.html>

松岡正剛、『松岡正剛の千夜千冊 1217夜
ラスロー・モホリ＝ナギ 絵画・写真・映画』、
<http://www.isis.ne.jp/mnn/senya1217.html>