

描くことの意味と描画指導に関する考察

美術科 高地 秀明

中学校・高等学校の美術の授業から描画について取り上げ、描くことの意味や指導のあり方について考察する。描くことは事象について認識し、自己の内的世界を通して何らかの形に昇華する営みであるが、中学生の描画では、客観性と感性、それらと描画技術が不整合となる問題、高校生では自らのアイデンティティを確立しようとするときの表現の葛藤など、指導上多くの課題に直面する。指導のあり方としては、それぞれの発達段階に応じて描画の機会を適切に与え、ものの見方と表現の方法を多面的に経験させることで、子どもたちの感性を高め、多様な創造的能力を伸長することができると思う。このことは青年期の美術教育のカリキュラムを構想する上で重要な視点となる。

1. はじめに

学習指導要領の改訂期にあたり、社会の変化に対応する教育のあり方や生きる力の育成など、教育をめぐる論議が活発になされている。美術教育においてもそれは例外ではあり得ない。美術教育は学校教育、人間教育の中で何を担っているのか、如何なる目標を設定し、そのためにどのようなカリキュラムや指導のあり方が必要なのか、この時期に原点に立ち返って考えることは意味がある。

本研究では、中学校・高等学校6カ年の美術の授業実践の中から、“描くこと”に焦点を当て、描くことの意味と描画指導のあり方について考察する。

2. 描くことの意味

物事や自然の事象について捉えようとするとき、私たちは多様な表現手段を持っている。ものを見つめて、それを文章に書く、言葉で伝える、絵や図に描く、音声で表現する、などである。

描くことは物事を認識する方法の一つである。ものを見ることは何かを発見することであり、描く行為は対象を知り、心に深く刻み込み、それを自らの感性を通して何らかの形に昇華するのである。

多くの素描を残したルネッサンスのレオナルド・ダ・ヴィンチは、描くことの意味の一面を私たちに提示している。

彼は科学と芸術を包括的に実践することのできた希な人物のひとりである。化学、数学、物理学、解剖学、機械技術、工学そして絵画、彫刻、建築、音楽など知的文化的努力のほとんどあらゆる領域に精通したこの天才は「眼はあらゆる事物の包括的判断である」¹⁾と記している。つまり、レオナルドにとって観察がすべての基礎であり始まりであった。観察はまず紙の上に素描やメモとして書き留められ、そのため、手と眼は素早く、しかも

一緒に働かなければならなかった。例えば、鳥の飛翔に関する研究では、なぜ鳥は空を飛ぶのかという疑問から始まり、信じがたいほどの詳細なスケッチと手記を残している。それはやがて人間が飛行するための機械の研究に没頭することにつながっていく。また、彼は人体などの解剖図を多く描き、解剖学・医学的な分野まで研究しているが、着衣の人物を描くとき、その衣服の下にある骨格や肉体から捉えようとし、さらに人体そのものを実際に解剖することによって探究しないではいられなかった。レオナルドにとって描くことは科学することであり、そこからすべての思考が始まったのである。

一方、20世紀のパウル・クレーは「見ることは考えることである」と述べるとともに「画家は見えないものを見えるようにする」²⁾と言っている。目に映る現実には絶対ではなく、芸術家は見えぬ世界の鍵をあける魔術師であるとクレーは説いた。彼の一貫した制作態度は、外的現実から出発しながらも自然からの隔絶の努力を示している。つまり自然の模倣を拒否するのである。自然がどれだけ忠実に再現されたのかではなく、精神の優位、独立した絵画の表現の優位性、内面的世界の自然から解き放たれた精神の自由な創造に意味を見いだしているのである。

レオナルドとクレー、二人の対称的とも言える思考は多くの示唆を私たちに与える。描くことで見つけられるもの、描くという行為を通して知ること、描くことでしか昇華できないもの、があるのではないかと考える。

いずれにしても、描くことは、物事や自然の事象について認識し表現しようとする一つの方法であり、学校教育において、言語や数理を学習するのと同等に意味のある学びであり、人間教育においても欠くことのできないテーマであると思う。

3. 描画指導の実際と考察

(1) 校内の風景を描く

図1～図4の作品は、中学校1年生と2年生で実施している風景写生で、毎年4～5月の時期におこない、予備的なスケッチの時間を含めて約10時間かけて描いている。画材は四つ切りの画用紙、鉛筆、水彩絵の具などである。題材は、校内の風景、あるいは校内から見える風景で、何を描いても良い。

指導の主なねらい・留意点は以下のとおりである。

<中学1年生>

- ・入学して間もない時期であり、新鮮な目や素直な感性で校内を観察して興味のある題材を見つけさせる。
- ・自分なりに感じた雰囲気や印象を大切に、のびのびと感性豊かに描かせる。

<中学2年生>

- ・日常見慣れている風景を、見つめる方向や角度を変えたりすることによって改めて見つめ直すと、新鮮で美的なものとして感じることもある。風景を描くことは何かを見つけること、そして知ることである。このことを表現活動の中から理解させる。
- ・身近な風景をじっくり観察し表現することを通して、深く感じる心を育み、自然や環境に対する関心を持たせ、それと人間との関わりにも考えが及ぶようにさせる。
- ・単に見たものを描くのではなく、広い視野の中から画用紙という枠内に如何に形を取り込み、自分なりのねらいを持って表現するかといった造形的な課題に対する意識を高める。

一般に、少年期から青年期へ移る中学1・2年生の描画は、表現がぎこちなく、絵がおもしろさを失う時期であると言われている。年齢が進むにしたがって描画能力の違いが顕著になってくるが、それにはそれぞれの成長期においての特徴が大きくかかわっている。

小学校低学年の頃までの描画は主観的・感覚的で生き生きと描き个性的である。しかも、心の動きも活発に感じられる表現で、大人から見れば魅力的に見えることも多い。しかし、小学校高学年から中学校の時期では、ものを見たとおりに客観描写する意欲が急速に高まるが、その反面、物を再現模写する企ての中で描写技術が伴わず、苦手意識を持ち、絵を描く意欲が消え失せ、自分自身も周囲の者も絵の上手な子と下手な子を振り分けてしまう。それまでの生き生きとした表現が失われ、純粋な絵

としての面白味が無くなるのである。

実際、中学生たちに「絵の良さは“うまい・下手”ではない。感じたものをもっとのびのびと表現しよう。それが価値あることだ。」と指導しても、あまり浸透しない。ものを客観視しようとする意識は前面に出てくるが、表現技術が伴わない不満と葛藤を内包しているのである。

図2の作品はまさにその事例である。明らかに、どのように描いて良いのか解らず、混乱している。図1と図2はほぼ同じ場所を描いているが、自分なりの表現技法をつかんでいる図1の作品と比較すると、描く対象も自分自身も見失っているのではないと思われる。このような傾向が現れる例は少なくない。

図3と図4の作品は同一の場所を描いている。前者は客観視の意識と表現技術の両方の高まりを示している。空間の認識や形態の構造的な把握がかなりのレベルまで達している。しかし、それと反比例するかのように、個性や感性の表出はあまり見られず、単なる図面を描いているだけように見えるかも知れない。後者は客観性を追求するあまり、合理的な物のとらえ方が伴わないため構図が崩壊している。

上記のいくつかの事例は、それぞれに課題を抱えており、指導のあり方も異なってくる。図2や図4の傾向の場合、大人目から見れば味わい深い個性的な作品であると評価することもできるが、それを強調して誉めても、子どもにとってはあまり嬉しくないだろう。ものの見方や表現の仕方について、作品制作の深化の手がかりとなるようなアドバイスが必要で、生徒もそれを期待しているのではないだろうか。図3の場合は、もう少し自分の感性でこだわりを持ってものを見つめ表現する姿勢が加われば、より内面性のある作品として飛躍できるだろう。

いずれにしても、この時期の描画指導は難しいが、通過すべき成長の一時期として、個々の実態に応じた適切な対応が必要となる。やがて、高校生になると状況は変化するが、このことについては後述する。

(2) 描き方を学んで描く

図5～図8の作品は、透視図法(線遠近法)を学んで、それを応用して描いたものである。対象は中学3年生で、約6時間の制作である。画材は八つ切りの画用紙と鉛筆、色鉛筆、ペン、水彩絵の具などである。テーマは、「立体と3次元空間を創造して描く」であるが、透視図法を活用するという条件で何を描いても良い。この課題では、何かを見て描写するのではなく、自ら形態を創作することに主眼を置いている。授業では最初に、視点・地平線・消失点・1点、2点、3点透視図法など基本的な概念を

学習し、簡単な作図練習をおこなっている。

透視図法は、ルネッサンス期の芸術家たちが科学性や合理性に基づき研究したもので、20世紀ピカソたちの新たな絵画空間秩序“キュービズム”が登場するまでの400年間も西洋絵画の写実主義の空間表現を支配した概念であり、目に見える世界（3次元空間）をキャンパス（2次元）に置き換える視覚の法則化の手法である。

この概念は絶対的なものではなく、単にものの見方や把握の方法の一つにすぎないが、中学3年生の成長期にこの課題を設定することは、ものを合理的に把握することと感性で捉えることの融合を図る意味において有効であると考えている。

指導の主なねらいは以下のとおりである。

- ・ものの見方、とらえ方の一つである透視図法を学ぶことにより、合理的な空間把握の方法を理解させる。
- ・自分の構想をもとに、透視図法による3次元空間に形態を創造する楽しさや面白さを感じさせ、創作の達成感を持たせる。
- ・透視図法だけでなく、空気遠近法や逆遠近法といった他の様々なものとのとらえ方にも目を向けさせ、多様な表現のあり方を理解させる。

図5の作品は、3点透視図法を応用している。大小様々な直方体を構成し、不思議な空間を創作している。この生徒の制作のプロセスは、予め全体をイメージした明確なプランを持って進めるのではなく、最初は無作為に画面に小さなひとつの直方体を描き、そこからまるで細胞が増殖するように次第に形が増え、やがて全体を形成していく描き方である。自分の思考するイメージだけが頼りである。

この方法を指導する理由は、何ができるか解らない創作への期待と緊張感を持ちながら制作させ、創造的な能力を高めたいからである。

図6と図7は透視図法から発展して建造物や風景を創作している。さらに図8では図法を超えてシュールな世界へと展開している。

この課題では多くの生徒が毎時間生き生きと取り組んでおり、挫折する事例はほとんどない。なぜならば、この課題においては透視図法という基本的な描き方が提示されており、その方法に従って描けばよいという安心感がある。しかし、このような描画指導を日常的に行ってはならないことは言うまでもないが、青年期の美術教育の一コマとしては有意義であると考えられる。

(3)構成して描く

図6は高校1年生の作品で、画材はB5画用紙と鉛筆、制作時間は約3時間である。題材は、教科書に載っている作品と身近な物(文房具など)から任意に形を抽出し、自由な発想で構成しながら鉛筆で表現するという構想的表現である。

指導の主なねらいは以下のとおりである。

- ・日常的、観念的な物の見方をではなく、二つ以上の形を自由な発想で構成することにより、形と形の不思議な出会いや異次元への空想など、自らのイメージを広げる表現を体験させる。
- ・絵画表現には、目に見える対象を現実的秩序に沿って描くだけでなく、空想や幻想などの目に見えない内面的な世界を描くものも多い。何かの形を借りながら自分の内面のイメージを題材として描くことは、自己表現の一つとして理解させる。

図6の作品の制作プロセスを見ると、最初に全体的な構成を決定するのではなく、興味ある形から積極的に描いている。描いていく途中で、徐々に他の形を組み合わせながらしだいに全体の構図を意識していく。形と形の思わぬ出会いや予期せぬ展開に制作の面白さを感じているようである。このような姿勢は創作活動をする上で極めて大切な要素であると考えられる。

この題材の捉え方そのものがひとり一人異なっており、また、興味を示した形や構想に個性的な違いがある。例えば、教科書とももの形を静物画のように扱った作品や模写の絵の中に別の形態を取り込んで構成するような作品(図9)、あるいは、様々な物の断片的な形をイメージ構成した作品(図10,11)もあり、多様で個性的なイメージの広がりを感じる。

(4)心象表現(オートマティスムとコラージュ)

図12,13,14,15は高校2年生の作品で、画材はB5画用紙と鉛筆、色鉛筆、ペン、水性絵の具などである。制作時間は約3時間である。テーマは「オートマティスム的な手法から展開して心象の世界を描く」というものである。オートマティスムはシュールレアリスムの芸術家たちによって実験された手法で、偶然や無作為といった意識下でなされる作用を取り入れる表現である。

図16,17,18はコラージュと描画の併用による表現である。高校2年生の作品で、画材はB4ケント紙ボード、コラージュの素材、鉛筆、ペン、アクリル絵の具などである。制作時間は約6時間である。テーマは前項(3)と同様の構成による表現である。

コラージュとは紙や布などの様々な素材を画面上に貼り込んで表現に利用する手法である。この二つのテーマによる作品は、多様な表現上の実験を行いながら新たな表現の可能性を求めて取り組ませている。

指導の主なねらいは以下のとおりである。

- ・オートマティズム的な手法やコラージュ、デカルコマニー、フロッタージュ、ドリッピングなどの技法を自分の表現にあわせて選択し、工夫しながら表現の幅を広げるさせる。
- ・偶然に創られた形や模様を基に、自分なりの発想で意図的に構成したり、自由にイメージを展開する能力を培う。
- ・現代美術に対する興味関心をもたせ、理解を深める。

この課題では、制作のためのアイデアスケッチや下書きなどはおこなわないようにしている。つまり構想を練るといった完成への明確なプロセスを持たせないのである。最初にいきなり無作為に色を塗る。それと同時に、画面上に直線や曲線などを自由に入れる。このときも具象的な形態は意識させないでのびのびと自由に線のおもしろさを体験させる。

このようなオートマティズム的方法によって創られた画面から自分なりの絵画創作への発展を考えさせる。例えば、画面上の不思議な”しみ”や偶然に線で囲まれた特徴的な形態などを手がかりにして想像を膨らませながら描いていく。しだいにそれらがものの形や風景、物語のような情景など具象的な形態に進化する場合(図15)や超現実的傾向を強めていくもの、抽象的な表現を一層進めるもの(図13, 14)などがあり、いずれの表現の方向も規制しないで自由な発展を求める。

図16, 17, 18はコラージュと描画の併用によるものである。コラージュの素材は色紙や包装紙などを用い、貼ることと描くことを何回も繰り返すことによって、作品は構成的要素を増し、描く行為もコラージュと一体化していることが分かる。制作初期の段階においては無造作に描画しているだけのように見えるが、やがてそれぞれの個性的な造形意図が芽生えはじめ、自分なりの表現へ昇華していく。

このような方法をとる理由は、生徒の持つ作品制作の常識的な観念を覆し、新鮮で多様な発想と内面性の表出を期待するからである。青年期である高校生の年代は精神的自立を求めアイデンティティを確立しようとする時期で、自己表現の欲求が強い。実際、高校生の表現意欲は旺盛である。「自分らしさ」にこだわるような表現の追求がよく見られる。それは自我意識の深化と葛藤の中

から生み出そうとしているのである。

しかし、生徒実態は様々である。テーマに対して機敏に反応し、興味を持って意欲的に取り組む生徒もいれば、何をどの様にしてよいのか分からず戸惑い、制作の進まない生徒もいる。あるいは、風景や静物画のように与えられたモチーフを再現描写することは得意でも、構想表現は苦手、絵をつくるという意識の希薄な生徒もいる。図12の作品は、そのような状態にあり、図13～15の作品と比較すると明らかに表現に密度がなく深まりが感じられない。

このような課題の場合、制作に入る前のテーマ思考するためのヒントの与え方が大きな問題となる。導入時には、スライドや生徒作品などの参考作品を多く提示したり、教科書にある構想画やシュールレアリスムなどの作品を鑑賞し関心と興味をもたせることも一つの方法である。テーマの具体化のための多くの手法に触れさせ、日常的な観念世界から自己を解き放ち、心の赴くままに自由に画面を作る楽しさを理解させる。しかし、いくら自由だと言っても絵としての造形要素を抜きに制作できない。形の取捨選択・遠近・大小・配置などの要素は常に意識させる必要がある。

(6)見つけて描く、観察して描く

図19～図24は高校3年生で実施したスケッチである。画材はB5の画用紙と鉛筆、ペン、制作時間は約1時間である。

この課題では、生徒たちに指示したことは、「学校の校舎・校地内であればどこでも何を描いてもよい。また、描く方法も自分で考え自由に描いてよい。」である。

この原初的なテーマに対して卒業を目前にした生徒たちがどのように反応するのか、何をを見つけ、どのように描くのだろうか、と期待を込めて課題を設定したのである。

指導の主なねらいは以下のとおりである。

- ・身近に存在する物や自然の中から興味のある形を見つけ、対象から受けた感動を率直に表現する能力を育む。
- ・それぞれの形を観察し、形の良さや面白さ、不思議さを感じ取りながら、自分の感性を通して表現させる。
- ・スケッチすることの楽しさや作品としての良さに気づかせ、表現し鑑賞する態度を身に付けさせる。

生徒の描いたモチーフは三つに大別することができる。一つは、図19, 20のように風景を描いた作品、二

つは、図 21, 22 の物を見つめて描いた作品, もう一つは、図 23, 24 のように自然や物の形の断片をとらえて描いた作品である。図 20 は中庭の樹木の周囲を描いており、木の枝にぶら下がっているジョウロに興味を抱いたのであろう。図 19 は美術教室の流し台でスケッチする友人の姿を優しい眼差しと生き生きとしたペンのタッチで描いている。図 21, 22 は化学教室の実験台にある器具とガス口周辺を描いている。物をしっかりと見つめると同時に活発に手が動いていることが判る。図 24 は一見すると何を描いたのか判らないが、実は水槽の排水口の蓋である。生徒たちが興味を抱いた形はそれぞれに異なるが、着眼点の面白さや、自分なりの感性の表出があり、描く楽しさを感じることでできる作品である。

4. 描画の危機と美術教育のあり方

学校教育において図工や美術の授業が削減され、その限られた美術の授業時間のなかで描画指導の占める位置も危うくなっているのではないかと考えている。実際、中学・高校に入学してくる子どもたちを見ると、明らかに描画に慣れ親しんでいない生徒や描画能力の低い生徒がいる。誤解の無いように述べておかなければならないのは、描画能力が低いとは、いわゆる“うまい・へた”ではなく、その経験の少なさである。おそらく、年齢のそれぞれの発達段階において描画の機会を適切に与えられなかったのではないかと考えられる。

これには幾つかの原因が考えられる。第一は、図工・美術の授業での作品主義、大作主義の問題である。コンクールやイベントのための大きく完成度の高い作品を制作するためには多くの時間が必要である。美術の授業時間は限られているので、作品は学期に一つしかできない、年間に一つといった例もある。これでは絵画・版画・彫刻・デザイン・鑑賞といった多様な表現活動を経験することもできず、本来あるべき美術教育のカリキュラムから逸脱しているのではないかと考えられる。

第二は、いわゆる“造形遊び”を取り入れた工作などのものをつくる活動が大きな位置を占めている問題である。私は造形遊びを否定しているのではない。むしろ、遊び心のある、楽しく創る喜びを体験する活動は小学校だけでなく中学校や高校でも必要だと考えている。しかし、現状は、それが図工・美術の授業の目的となってしまう、そのための表現活動に終始し、美術教育の目標が希薄になっているのではないだろうか。眼前の生徒たちにすぐに一定の見栄えのする成果を求めることがよくあるが、教師の役割は、次の成長への種をまき、肥やしを与えることであると言えないだろうか。

学習指導要領の改訂を機に、限られた授業時間を有効

に活用するために美術教育のカリキュラムを再構築すべきである。その際、担当のクラスや学年といった狭い視野ではなく、初等教育、中等教育の全体としてそれぞれ発達段階に応じた基礎基本をふまえた上でのカリキュラムを検討する必要がある。美術の授業では実技の占める割合が高いが、作品制作のスケールは小規模のものに変更して時間を生み出し、多彩な表現方法と多様な美術文化遺産にふれるような多くの経験をさせる時間を確保すべきである。多くの経験があれば将来の大きな成長が期待できるのである。

註

- 1) J. Wasseman 著 三神弘彦 訳「LEONARDO DA VINCI」美術出版社
- 2) パウル・クレー著 南原 実 訳「クレーの日記」新潮社

参考文献

実践造形教育体系 4

大橋浩也 著 「子どもの発達と造形表現」 開隆堂

実践造形教育体系 8

黒川建一 著 「絵の発達とその見方」 開隆堂

高校美術 1 教授資料 日本文教出版社



图 1 (中学 1 年)



图 2 (中学 1 年)



图 3 (中学 2 年)



图 4 (中学 2 年)

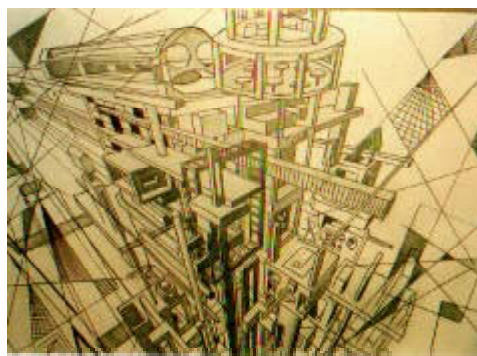


图 5 (中学 3 年)

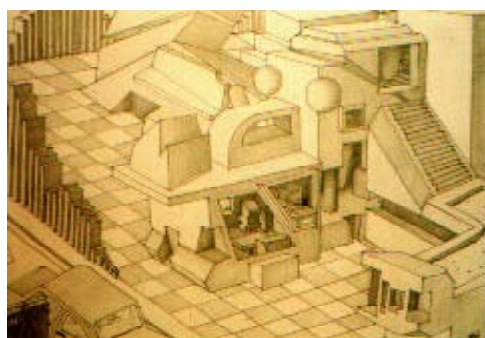


图 6 (中学 3 年)



图 7 (中学 3 年)



图 8 (中学 3 年)



图 9 (高校 1 年)

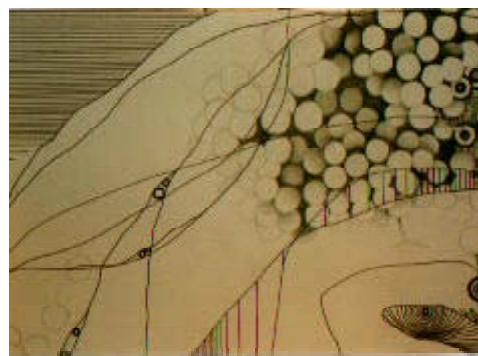


图 13(高校 2 年)



图 10(高校 1 年)



图 14(高校 2 年)

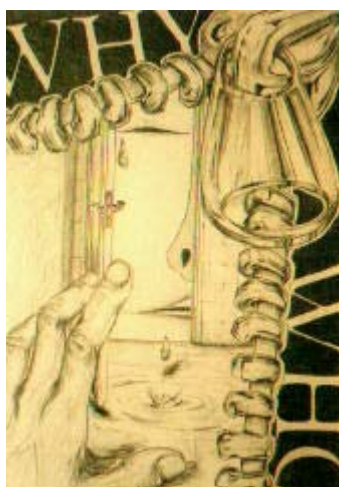


图 11(高校 1 年)



图 15(高校 2 年)



图 12(高校 2 年)



图 16(高校 2 年)



图 17(高校 2 年)



图 18(高校 2 年)

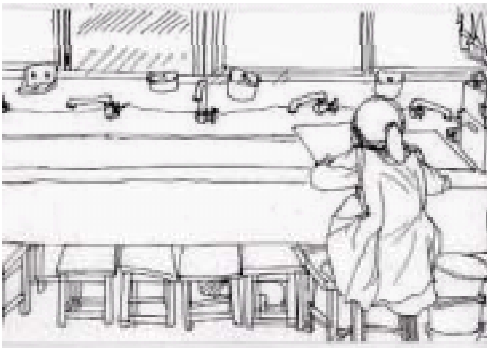


图 19(高校 3 年)

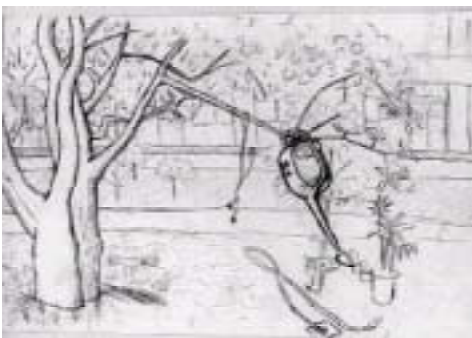


图 20(高校 3 年)

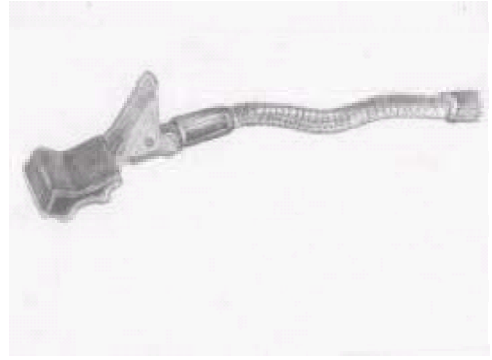


图 21(高校 3 年)

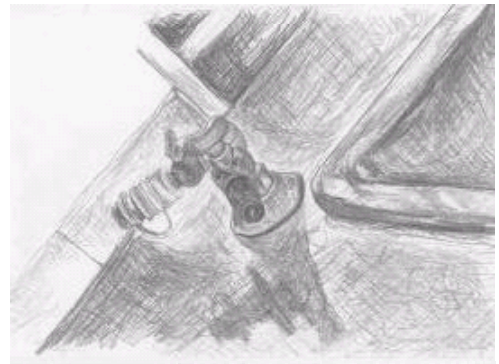


图 22(高校 3 年)

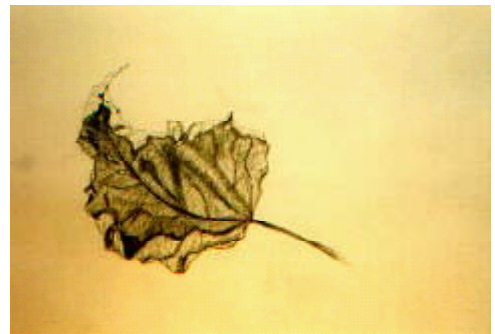


图 23(高校 3 年)

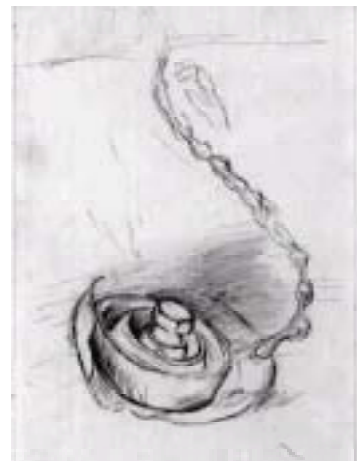


图 24(高校 3 年)