岩手大学教育学部研究年報　第45巻第2号（1986.2）61～81

未分化の成人画の特徴と指導法について

――授業での人物画デッサンを手掛りとして――

種　倉　紀　昭*

（1985年10月14日受理）

序

著者はかつて「素描の基礎実習のあり方とその展開の可能性」[1] と題する小論に於いて成人の画期を仮に次のように三つに分類した。

すなわち，第一画期「未分化の成人画の時期」，第二画期「基礎的修練の時期」，第三画期「素描及び描画の自由獲得の時期」の三つである。要約すると以下の通りである。

第一画期……描画と素描，描画と自然，造形性と写実性，写真と写実等のそれぞれの区別が明確には意識されない。未分化な成人画の時期。

第二画期……未分化性から徐々に脱却し，自然主義的な対象依拠に立脚しつつ，デッサン力や自由に操作できる描写の手法（マニエール manière）の獲得が次第に為される時期。

第三画期……対象に依拠しなくとも描写が可能になる時期。自然主義的及び心象的表現のいずれもが自由に為され，過去から現在までの描画形式・様式を自ら手法として獲得できる時期。

さて，ここで成人画の時期をそれ以前の時期と関連づけるため，鳥居昭美氏の「美的能力の時代区分」[2] の研究を参考・引用させて戴く。幼年期前半から少年期全般にかけては「美的表現操作発生・獲得・充実の時代」であり，少年期の「写実的構想表現様式獲得の階層」から「14・6歳頃の思春期の質的転換期」を経て，青春期の「芸術と出合う時代」，段階としては「芸術史的表現様式獲得の階層」に到るとされている。

著者の成人画の三つの画期を内容から鳥居氏の階層に位置づけると，少年期の「写実的構想表現様式獲得の階層」は第一画期，「芸術史的表現様式獲得の階層」は第二・第三画期にほぼ一致すると考えられる。著者は成人画の未分化性を論ずる場合に，成人画として未分化であるという考えから，論点や分析のレベルを少年期とそれ以前の幼年期後半に関る「美的能力」の研究と同様のレベルで行うべきものと思っている。

---

*　岩手大学教育学部

1）種倉紀昭　「素描の基礎実習のあり方とその展開の可能性」　「大学美術教育学会誌第19号（昭和37年度）」1983年　大学美術教育学会　pp.22―33に掲載

2）鳥居昭美　「乳幼児の発達と美術能力」　1984（青木書店）pp.68―69

何となれば，成人の絵を一般的に言って第二・第三画期について分析・研究する際には絵画史及び美術史の広汎な様式・理念を踏まえ，かつ美学・芸術学等の理論的側面が考慮されねばならず，それに反して，第一画期は児童画の発達過程研究と同列のアプローチに於いて先ず論究することが容易であり，必要であると考えるからである。

未分化の成人画について研究する必要性は何故生ずるかと云うと，①第一画期に於いて未分化性に典型的もしくは類型的な特徴が見られるのではなかろうかという推論と②成人に於いて（未分化性がどのようにして生ずるかの）指導者に依る理解・描画者の自己分析を通じての未分化性からの脱却の可能性の二つが著者に近年認識され始めたからである。

著者が現在本学部で担当している授業科目の中で造形教材研究（他の国立大では図画工作もしくは図工科教材研究と呼称している場合が多い。）の受講生は年間平均300名を超えている（表1参照）。教室設備・指導教官の授業担当配分との関係で近年改善方法が考慮されているとしても半期2単位の講義と材料体験の形式の中で学生の大半を占める描画の未成熟さを救済することは他大学でも同様の事情であろうがかなりの困難を極めている。小学校課程生は必須であるが中学校課程生等で免許の必要から選択している者も多い。

表1 造形教材研究申告者数の推移

年度	1977 (S.52)	1978 (53)	1979 (54)	1980 (55)	1981 (56)	1982 (57)	1983 (58)	1984 (59)	1985 (60)	
申告者数	96	102	166	136	139	168	183	162	178	前期
	166	159	134	136	199	156	132	158	181	後期
計	262	261	300	272	338	324	315	320	359	

昨年度及び今年度の高校時代美術選択状況調査に依れば，美術を1時間以上選択した経験を持つ受講生は昨年度282名中68名，今年度312名中87名であった。申告者全員を調べたのではなく出席者を対象としたが，出席者を100とした時のパーセンテージは，それぞれ24.11％と27.88％であった。高校の芸術選択の事情から（教育制度上）止むを得ないと思うが，実に7割強の学生が中学生時代以来，美術的関心や造形的操作・手仕事から離れて既に6～7年余りを経過しているのである（1985年前期まで主として3，4年生受講）。高校で美術を履習した経験を持つ学生も高校1年で週1ないし2時間，2年以上では1時間である場合が圧倒的な多数を占める。本学では一般教養に美学が開講され，教材研究受講生は他に必須として美術概論を受講しているが，材料体験を行う機会は美術専攻学生以外は造形教材研究以外に皆無である。

美術教育の理論的側面は知的な展開のみで可能な面も多いとしても実技教科としての図画工作で実技経験に劣等感を持つ学生が多い中で大学での材料体験が中学校・高校の美術の補習的傾向に陥らず，かつまた，小学校教員として最低必要な技法のHow to式内容伝達に陥らないためには実技に対してどのような指導法が望ましいのか。問題を描画に絞った場合に次のような疑問は当然乍ら生じて来る。

㋑未分化の成人画の段階にある教師に依り児童画の特徴や心理を分析・理解・指導することが果して可能か。

㋺小学校中学年以上の写実的傾向の芽生えのある児童の描画指導が，未分化の成人画の段階の教師に可能か。

本稿では，上記㋑，㋺が不可能もしくは不充分であるという推測から未分化の成人画について学生のデッサン，とりわけ人物画を調査・研究し，未分化性の特徴・類型・構造を明らかにしながら，第一画期の指導法を考察しようとするものである。

調査の方法として，主として構想画による方法を採り，主題的・物語的テーマよりも図法上の矛盾が出易く，退行性も現れ易い単純な課題設定を行なった。

第一章　未分化の成人画の構造的分析

1　未分化性についての概観

視覚的優位の価値観，換言すれば純視覚的価値観から第一画期の特徴を考えれば，次のような未分化性の指摘・分析が概観的に出来る[3]。

㋑　モチーフ（モデルや対象）を何処の定まった視点（高さ及び位置）から見て描いているかという認識が欠落している。

㋺　視点の恣意的な移動や不統一が未確認の状態でそのまま画面に記録される。主視線とファインダー設定位置の意識が欠落している。

㋩　描画の意識には（無意識のものとして）知覚の恒常性・恒常視（大きさ・位置・形に関する）[4]が強く支配し，モチーフを純粋に視覚的に観察しようとする活動を妨げる。タイプに依っては触覚性も加わる。

㋥　形態に対する造形的フォルムへの抽象化とは異なり，言語的象徴化（シンボライズ）に基づいた省略と単純化が為される。

以上の概観にもとづいて未分化性を構成する項目を予め列挙してみよう。

ⓐ各種図法（透視図法等）に対する無理解

ⓑ右脳（大脳右半球）[5]の無活動

ⓒ身体性（触覚[6]性）の描画活動支配

ⓓ知覚の恒常性・恒常視の描画活動支配

ⓔ描画上の象徴性

ⓕ描画の際の手首・指・腕の関節運動の単純性（描線の簡略化）

これらの項目も個々にその研究課題を生じさせる事項であるが，今回の調査研究は主としてⓐ，ⓓ，ⓔが描画の未分化性にいかに関っているかが先ず調査（実験）に於いて明確に顕在化するような方法を考えることとした。

2　調査（実験）の実際とその分析結果

(1)　調査（実験）の方法・内容

3）種倉　op. cit,. p.24

4）黒田正己　「透視画」　1965　美術出版社　p.237参照

5）ベティ・エドワード著，北村孝一訳　「脳の右側で描け」　1981　マール社　pp.58—79

6）ローエンフェルド著，竹内他訳　「美術による人間形成」　1966　黎明書房　pp.327—330，p.332

〔内容〕 人物を課題に基づき構想を用いて描く
〔対象〕 本学部生（主として３・４年生），造形教材研究受講生
〔調査時〕 1985年（昭和60年）５月及び10月，時間：約30分
〔準備〕 Ｂ５中質紙もしくは同上質紙各自１枚
〔用具〕 鉛筆（ＨＢ～５Ｂ），シャープペンシル，ボールペン，サインペンいずれでも可。
〔課題〕 「直方体の箱に腰掛けている人物を想像で描きなさい。」
〔条件〕 観察や相談をせず，何も参考にしないで自分の実力で描く。人物の服装・年令・性別・ポーズは自由であるが，課題を守ること。

なお，描画に入る前に，この調査は無記名で行ない，採点の対象とはせず，教官からの指導は加えないことを予告した。

〔課題設定の理由〕

直方体の描かれ方は透視図法がどの程度，大学生に描画活動の中で理解されているかの一応の目安となる。また題材としてモデルを描く際にモデル台や椅子を斜投象で描き，モデルの人体表現に不自然さを感じさせる美術専攻学生や成人の絵を近年何回か目にしているので，想像で描いた場合にどのような結果が出るのかが著者の関心事となった事が最大の課題設定理由である。（このことについては第三章に述べる。）

人物描写に働く象徴化と図法を踏まえての直方体の描画行為とが如何なる関連性にあるのか，身体性・知覚の恒常性・恒常視と図法の関係が数値により把握できると思い，この課題を設定した。

(2) 調査（実験）の結果とその分析

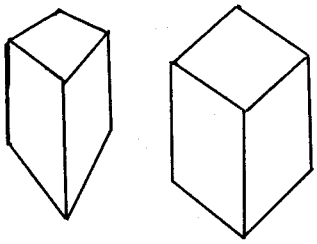
図１に示したように，箱の描き方を図法に依ってＡ群からＦ群までに分類した。また人物や箱について図法上の判断が著しく困難であったり未完成のままだったりしている絵はＧ群とした。

箱の図法だけの問題からすればＥ群もＦ群も同形であるが，人物の描き方に依り，Ｅ，Ｆを分離した。Ａ群は二点透視図法もしくは軸測等象図法，Ｂ群は斜投象図法，Ｃ群は一点透視図法もしくは変則的一点透視図法，Ｄ群三点透視図法，Ｅ群は側面図（側面視），Ｆ群は立面図（正面視）である。

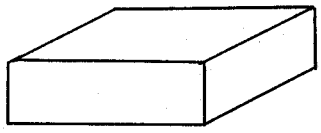
数の上で１位はＢ群，２位がＡ群，３位がＣ群，４位以下は順に，Ｅ，Ｇ，Ｆとなった。ただし，箱を描かせて分った事であるが，逆遠近法やＡ，Ｂ群のいずれの図法に入れるべきかという問題のある図法上不正確なものも数多く見られた。今回の分析で箱の図法上の不正確さはあまり問題にせず，むしろ人体と箱の図法上の関係等画面全体に現われた描画の構造分析に主題を置きたいと思う。図法が厳密さを欠く場合には著者自身の判断に依って各群のいずれかに分類した。（表２参照）

図1　箱（直方体）の描き方に依る分類

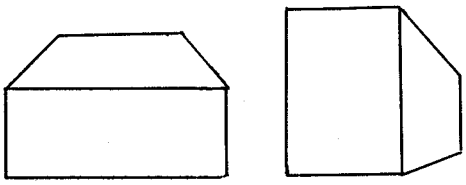
A群；二点透視または軸測等製図法



B群；斜投象図法

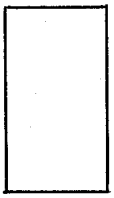


C群；一点透視図法または変則的一点透視図法



D群；三点透視図法

E群；側面図（側面視）



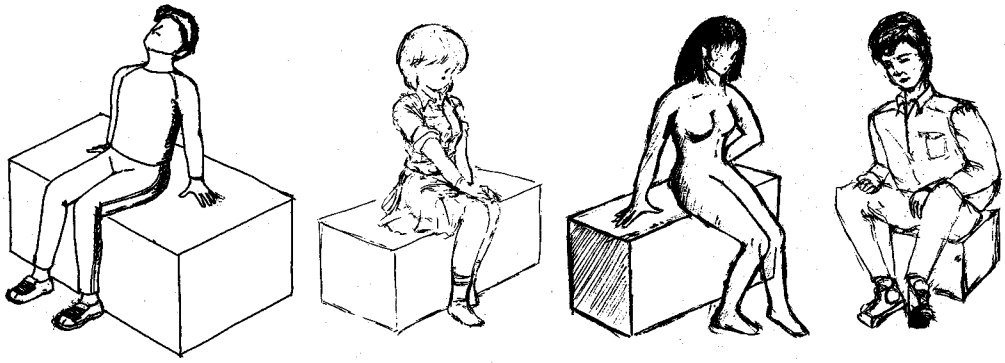
F群；立面図（正面視）

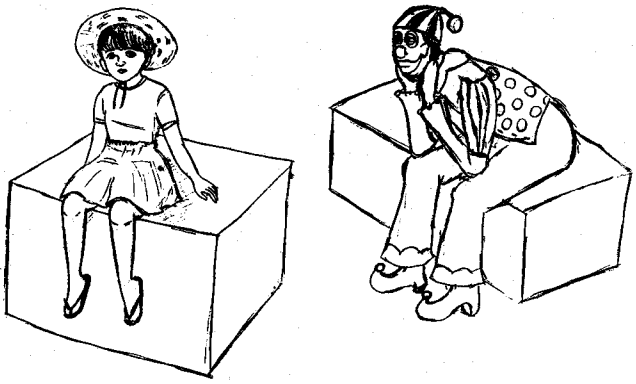
G群；図法不明

次に各群の分類に従って，人物が人体構造の上からどのように描かれているかを図2に依って分類・分析してみよう。

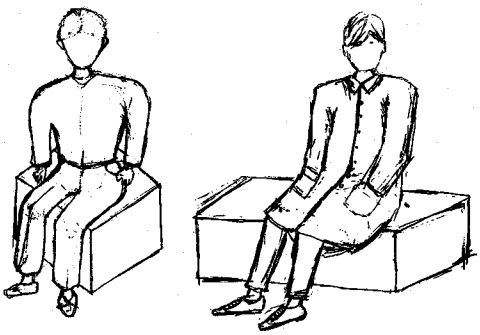
〔図2—1〕

A群㋑





A群㋺



A群㋑グループは人物に漫画的・劇画的象徴化がある程度の人数に見受けられる。しかし未分化ではない。箱と人体の図法的関係にも矛盾はあまり認められない。自然な感じを受ける。

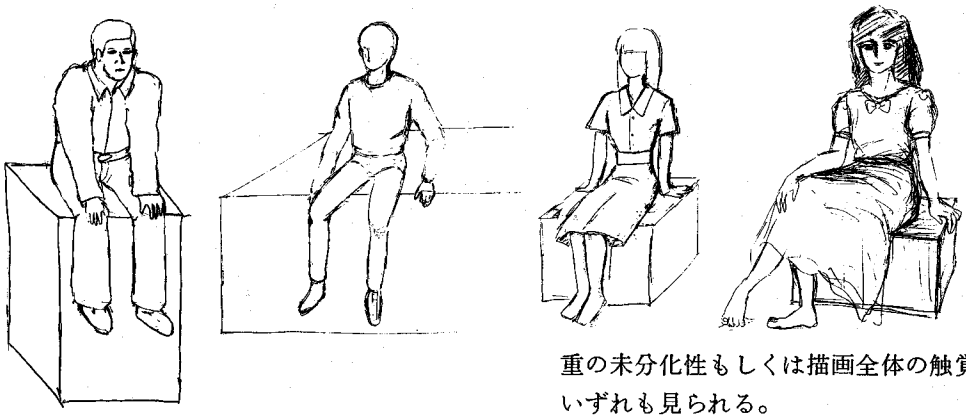
A群㋺グループは下半身が比較的自然であるにも拘らず，腰・腹部から上半身にかけて正面視もしくは側面視の強調された人体が描かれ，仮にこちら側を向いている人物像だとしても象徴性が強く不自然である。上半身に於ける図法上の誤まりが未分化性もしくは触覚性（非視覚性）として認められる。（以上図2—1参照）

B群正面向き㋑グループには箱と人体の図法上の不一致は無いが，純視覚的に見た場合に斜投象の箱は未分化性もしくは触覚性を示していると言える。人体の側面観は箱の側面との関係で描写し易いが，両膝が揃っているポーズでは両膝が水平に描かれる為に両膝間の距離感が出ず，不自然となる。しかし膝が水平でなく描かれていたり，両脚が組まれているポーズではその欠点が出ないので比較的不自然さが解消される。

B群正面向き㋺グループは正面視と象徴性の共に強調された人体が箱上（斜投象）に描かれる。右図は人物が腰掛けているのではなく箱上に浮いているように見える。斜投象の未分化性と人体の正面視・象徴性に依る未分化性と箱・人体の図法上の不整合に依る未分化性という三

〔図2—2〕

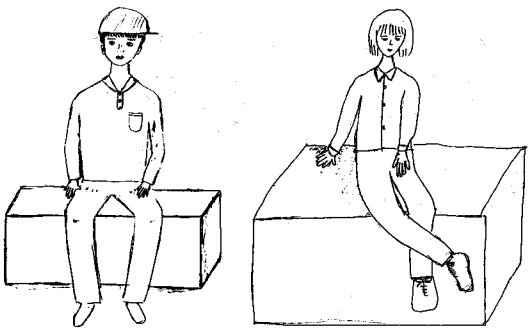
B群正面向き㋑



重の未分化性もしくは描画全体の触覚性がいずれも見られる。

B群正面向き㋺グループは上記正面向き㋑及び㋺の中間タイプである。腰・腹部から上半身のみが正面視・象徴性の強い作用を現わしておりA群㋺と同種の未分化性もしくは触覚性が出ている。(以上図2-2参照)

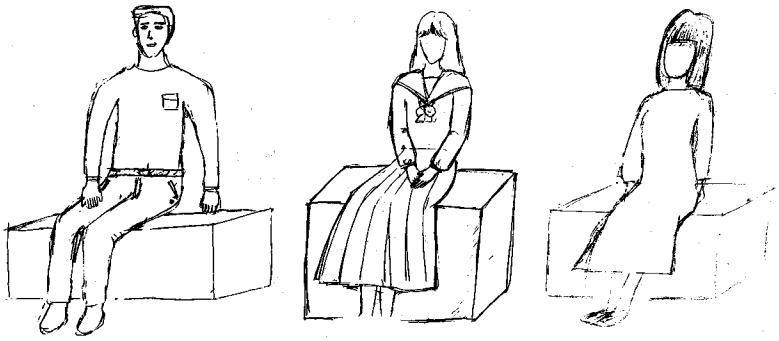
B群正面向き㋺



B群横向き㋑グループは正面向きの場合と異なり両膝の距離感が斜方向に示され，両足や両脚・両膝の関係も斜方向の方向性や重なりで描かれるために下半身での描写が比較的自然となる。A群㋑の人体に近いものになる場合もある。未分化性は少ない。

B群横向き㋺グループは，下半身は比較的自然だが，E群の側面視に全身もしくは上半身が似通う矛盾を生じたりする場合もあり，特に未分化性もしくは触覚性が強い。側面視と象徴性が強い例である。（以上図2—3参照）

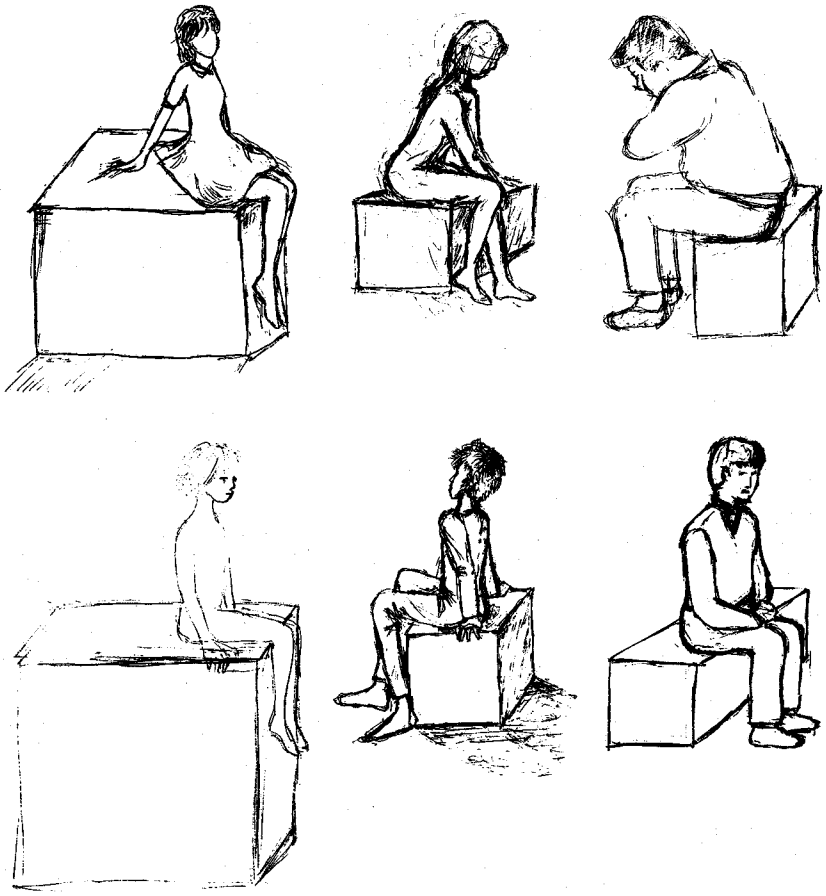
B群正面向き㋩



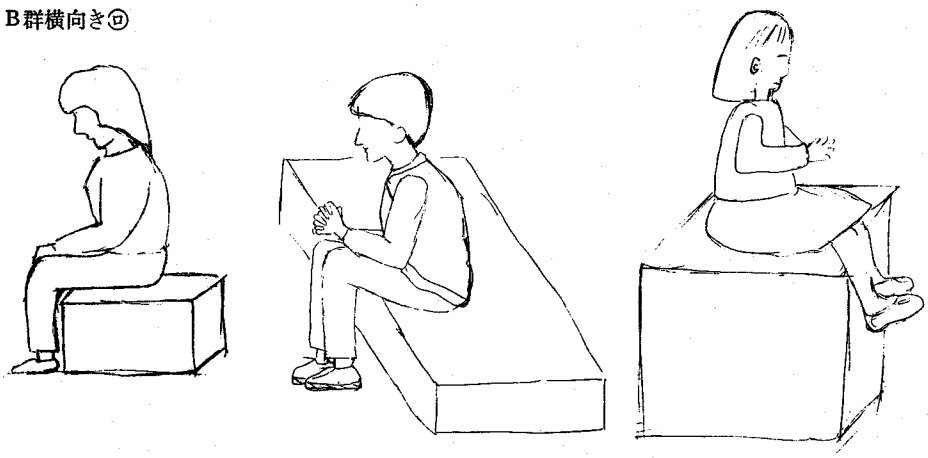
B群斜め向きは箱の図法が斜投象であり，その図法に従って描くと人体の不自然さが正面向きの場合生じ易いことに配慮が働いた場合，もしくは人体はA群㋑グループと同じに描きながらも箱を特に図法的には考慮せずに斜投象で描いた場合である。B群正面向き㋑の多くは面膝が揃えられている為に

〔図2—3〕

B群横向き㋑

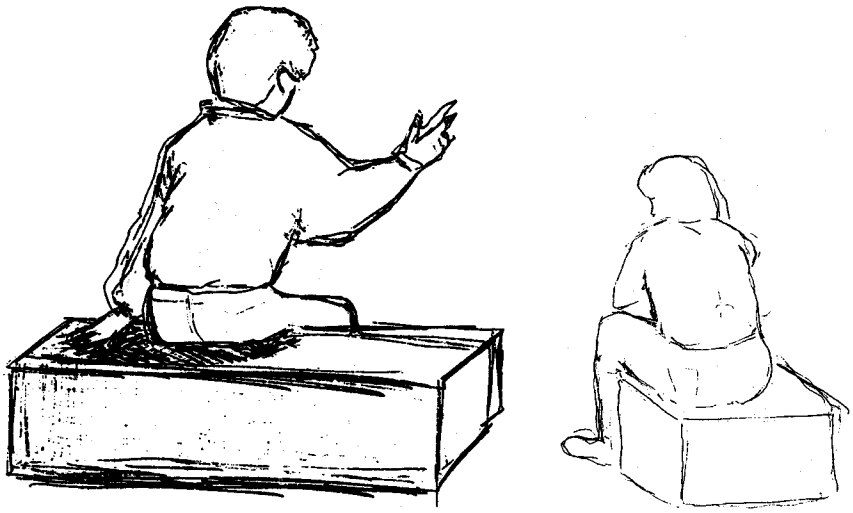


B群横向き㋺

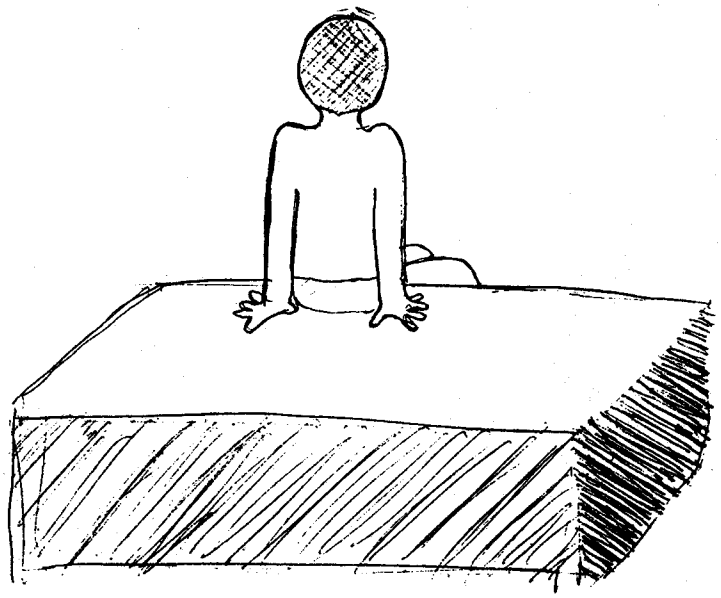


〔図2—4〕

B群後向き㋑



B群後向き㋺



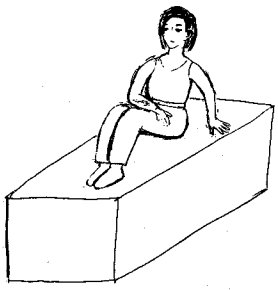
不自然さが図法上止むを得ず生ずるが，斜め向きの場合はB群横向き㋑やA群㋑と接近したものとなり図法上の未分化性が巧妙に解消され，隠蔽されるので未分化性と触覚性は少ないと判断できる。（図2—5参照）

B群後ろ向き㋑グループは未分化性が少ない。片脚が箱に隠され，体側の表現も良く為されている。（図2—4参照）

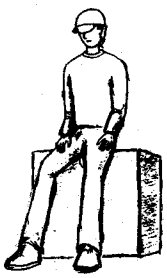
〔図2—5〕

B群斜め向き

B群エラー



C群



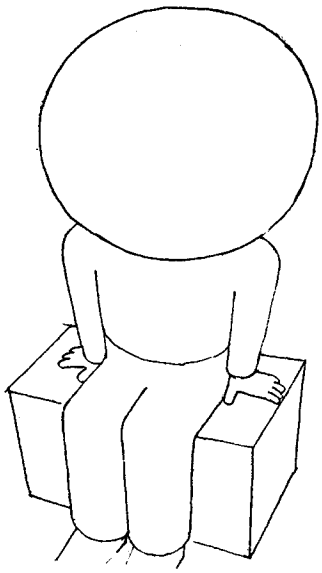
B群後ろ向き㊐グループは上半身もしくは全身に象徴化が見られ未分化性が感じられる。

B群に偶然，課題の思い違いに依るエラーが集中する結果となったが，B群のいずれに属するかは個々に依り異なるので別グループとした。（図2—4，図2—5参照）

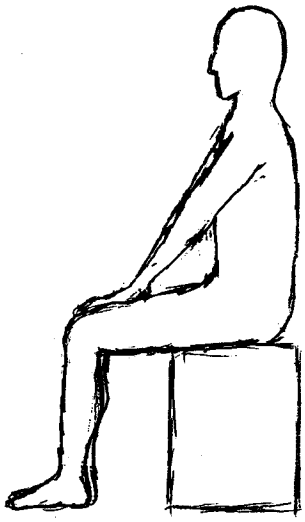
C群は人体の象徴化があまり見られない。一点透視図法の箱上に人体が図法上の矛盾無く描かれる左のような例と，右のような変則的な一点透視図法風の箱（消失点が右または左の上または下方に位置する）上に人体が描かれる例があった。前後者共に図法上の不整合は無いが，

〔図2—6〕

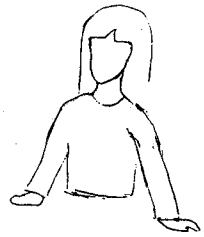
D群

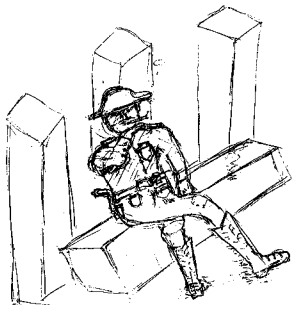


E群

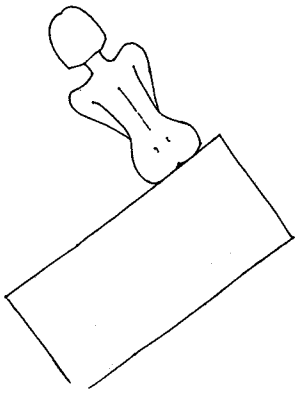


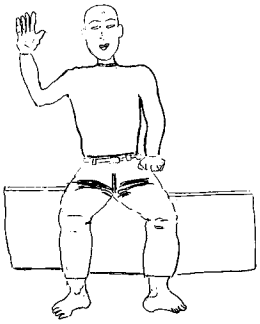
G群





F群





後者の場合には仰ぎ見る感じで人体が描かれることになる。いずれも未分化性は少ない。（図2—5参照）

D群は今回は1名しか例が無かった。図に示した1点がこれであるが，理知的に図法を箱と人体に適用し，象徴化・未分化性が図法に従って処理・解決されているが，このような場合に単純に未分化性を分析できない難しさがある。（図2—6参照）

E群は側面観が箱と人体に見られる。恒常視（位置と形に関する）が作用しており，視点の（上下での）移動も象徴化も見られる。（図2—6参照）

尤も，ピエロ・デルラ・フランチェスカや藤島武二の側面視を強調した人物作品は芸術性・造形性に基づいており芸術的価値が高く，決して人体が側面視だから未分化であるとは言えないのである。しかし，今回の調査に現れた絵は未分化性がかなり強いものが多かった。

F群は箱と人体が正面視と正面性の象徴化のもとに（E群と同様）未分性が強く示されている例とC群と類似の人体が示されている例の二通りがあった。後者は未分化性が薄い。（図中，F群右の例のみ他大学の学生作品である。）

G群は，箱の図法が逆遠近法で，かつ人体の象徴性が強く，A群に位置づけるには数値集約上の不都合が生ずると思いA群から外した作品等も含めて，時間内に完成しなかった未完成作品を一括してまとめたものである。未分化性が強く，もしくは集中度が足りない作品が多いので解説は割愛しよう。（以上図2—6参照）

(3) 箱と人体の向きに依る集計とその分析

以上の分析の結果から箱の描き方の図法と人体の描写が比較的分化・未分化の判断の目安となることがほぼ明らかとなった。しかし，A群，B群に於いては未分化性についてA群の方が著しいという例外も少なからず見られた。ここでは分析の問題を複雑にしないために個々の未分化の程度を箱と人体の向いている方向（向き）に依って分類することに留め，今回発生した例外的な人体の未分化性のみによる分析は別の機会があれば改めて行おうと思う。

前項(2)のA～G群の人数及び全体に占めるパーセンテージを数値で示したものが表2である。

この表で明らかになった事は，調査対象者の92.48％がA群もしくはB群に集中しているこ

表2 箱の描かれ方（図法）と人物の向き

群	箱の描かれ方（図法）	人数(名)	%	人物の向き	人数	%
A	二点透視図法または軸測投象図法	57	25.22	左または右	55	24.34
				後方	1	0.44
				横	1	0.44
B	斜投象図法	152	67.26	正面	104	46.02
				横	36	15.93
				後方	5	2.21
				斜方	3	1.33
C	一点透視図法	6	2.65	正面	6	2.65
D	三点透視図法	1	0.44	左	1	0.44
E	側面図（側面視）	5	2.21	左	5	2.21
F	正面図（正面視）	2	0.88	正面	2	0.88
G	未完成または判定不能	3	1.33	各方向	3	1.33
	計	226名	99.99%		226名	99.99%

とと，B群正面向きが46.02％で最も多く，A群左または右向き，B群横向きと続いていることである。また，最も少ないのは各1名（0.44％）のD群，A群後ろ向き，A群横向きである。（A群横向きは前項(2)のA群㋺に属する。）

なお，教員養成学部以外での大学生の状況を調べて参考とするために同一の調査を他大学二箇所で実施したところ，表3の結果を得た。八戸大学商学部と岩手医科大学のいずれも一般教養受講生が対象である。

表3　他大学での調査　（1985年春）

		八戸大学商学部（2～4年）		岩手医科大学教養部（2年）	
		人数	(％)	人数	(％)
A群（二点透視または軸測等象）		1	(7.7)	6	(31.6)
B群（斜投象）		8	(61.5)	8	(42.1)
	正面	7		4	
	横	1		2	
	後	0		2	
	斜	0		0	
C群（一点透視）		0	(　0)	2	(10.55)
D群（三点透視）		1	(7.7)	0	(　0)
E群（側面図・側面視）		1	(〃)	0	(〃)
F群（立面図・正面視）		1	(〃)	2	(10.55)
G群（未完または図法不明）		1	(〃)	1	(5.2)
計		13名	(100％)	19名	(100％)

本学部での調査に比べ調査対象者が著しく少ない。また岩手医科大学の場合，調査対象者のうち歯学部生15名は他に美術実技の必須科目を履修しているという状況があり，A群がB群に接近している結果となって現われていると思われる。この2点の事情は表2の結果と同列に論ずることが不可能であることを予想させるにしても，表2，表3より単純に明らかな事はA，B両群に本学と同様の集中化が見られることである。またB群の中では正面向きが多いことも結論づけられる。

3．調査後の授業の展開について

(1)　調査の結査を用いての授業

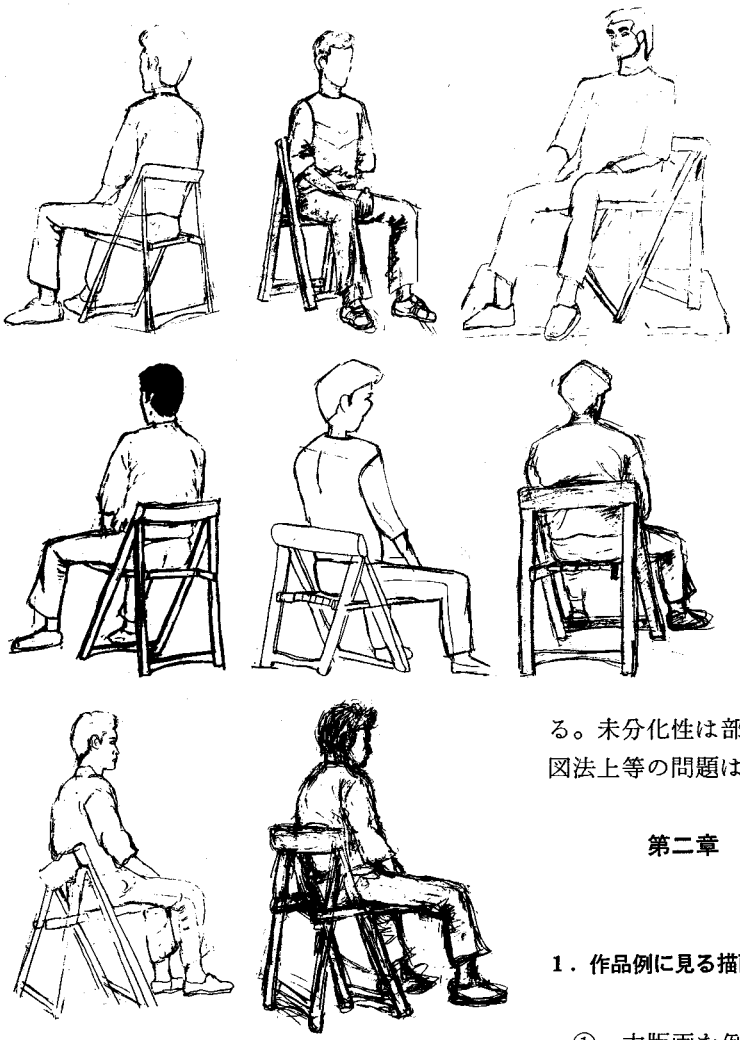
O・H・P・フィルム等を利用して，A～G群の分類を縮少するなどして分り易く複製する。これらの資料を示しながら，調査の数値的傾向を発表する。更に，造形的に各々の作品を分析し，その造形的な特徴について説明しながら学生自身に考えさせる。具体的には人体に於ける造形的なポイント（――頭部・首・両肩・腹・腰・背・上肢・下肢等の人体比例と位置関係が

どのような空間のもとに描かれているか。正中線・中心軸の方向・流れ方はどのようになっているか。箱の各面と人体の各面は矛盾なく描かれているか。箱と人体の図法は適切か。等々の項目）について質問を混じえ説明を加えながら理解させる。

更に，集計の中で数が少ない群から多い群の順に未分化性の原因について講義する。その内容は前項(2)に示したものに準じ個別的・具体的にO・H・P・でスクリーンに映しながら棒等に依って示す。（必要に応じて黒板に描いて説明する。）また，透視図法の歴史的・美術史的背景と描画への適用法，人体を透視図法に則って描く方法等について理解させる。

(2)　観察による人物デッサン

〔図3〕



以上の講義ののち次の週に，実際に椅子（箱型か折畳みのもの）を用いて人物をモデルに観察に依るデッサンを行なわせる。人体を包む全体の形態の感じを包絡線で把えさせ，人体比例，量感，輪郭線の用い方等に留意させながら，人体（形としての「図」）よりも空間の形（背景に出来る「地」）を描写させるようにする[7]。「図」のみの簡略化が象徴化につながることを念頭に入れさせる。

この結果，出来上がったデッサンが図3である。未分化性は部分的に解消したと思うが，図法上等の問題は未だ残った。

第二章　未分化の成人画——授業に依る分析——

1．作品例に見る描画方法の傾向

①　木版画を例として——「日常の私」

7）ベティ・エドワード　op. cit., pp.97—113参照

〔図4〕

図4に示す学生作品は数年前に造形教材研究で行なった木版画である。大きさは20cm×30cm，刷りは油性版画インク，バレン，ローラー，版画用和紙を用いた。題材は「日常の私」であったが，第三章との比較上，椅子に腰掛けた作品3点と中腰人物の作品1点を紹介する。下絵から刷り上がりまで4週（週2時間）をかけ，デッサンを検討する時間が充分に有った為か人体のフォルム，図法上の処理が比較的自然な感じに表わされている。いずれも指導の到らなさもあって線の彫り方に単調さを免れないと思うが，木版という抵抗感のある素材（メディア）を通して描画の未分化性がある程度解消している例である。

② 観察に依る人物デッサン「デッサンする人」

写真1は昨年度後期の造形教材研究で計5時間程かけて学生が描いた人物である（鉛筆，38×27cm画用紙）。平均して2枚，時間の余裕のある場合は3枚描くことになった。

第1作目は30分程かけて殆んど指導を加えずに，第2作目からは全体指導を加えながら4時間以上かけて描かせた。第1作目は多くの学生が顔を中心に描き始めた。髪の毛，首，肩，胸，胴体，腕，手という順に描く傾向にあったので，下部になる程徐々に寸づまりになり手が小さく描かれたり，手を描く場所が無くなったりした例が多かった。また，お互いに机を隔てて相対する人物を主として描かせたため，顔を上げた状態の正面性が強くコントラストの乏しい絵が多くなった。

第2作目では個別・全体指導を交互に繰り返し行なったが，その際明らかになった点として第2作目に於いても当初多くのデッサンが首と肩の処理に象徴化を強く出している点であった。原因は修正後の第2作目に描かれているようにポーズとして，画面を見つめながら描いている例が多いためで，手元を見ている時間に比してモデルを観察している時間が短いのに，お互いが正面向きの象徴性の高い正面視でデッサンを描いた例が多かった。

ここに示した写真は学生各自が撮影し，課題レポートに添付し提出させたものである。

第1作目に於けるアンバランスな形態は包絡線を画面に先ず描かせることで第2作目以後やや改変された。第1作目のみを比較検討した時点で，既に客観的描写力，純視覚性の能力に個人差が見られることに気付く。このことは，指導者に依る評価が，既に存在する個人差に基づ

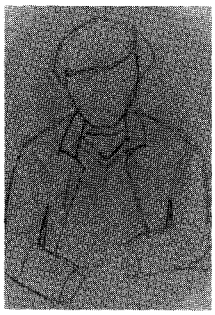
〔**写真1**〕デッサンする人（学生作品），38cm×27cm，画用紙，鉛筆

1

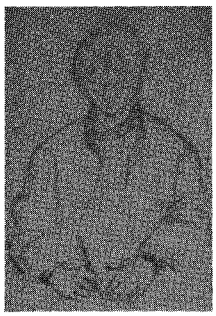
1′

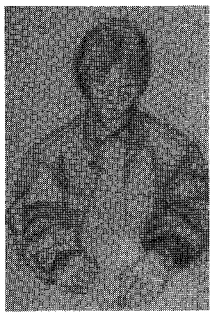
2

2′


3

3′


4


4′

4″

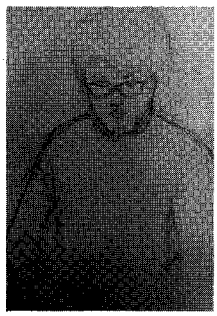
5

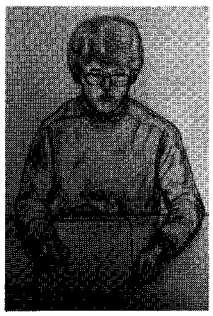
5′

6

6′

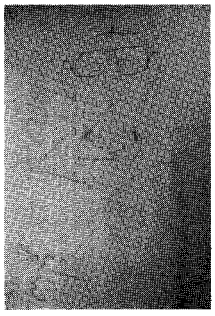
6″


7


7′

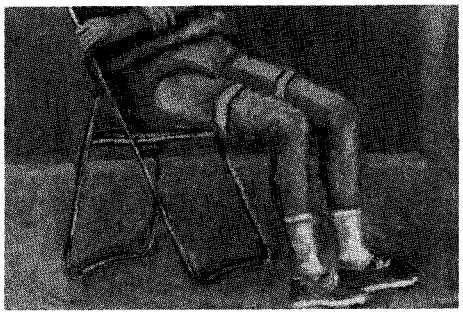
8

8′


9

9′

〔**写真2**〕人物油彩（学生作品）F 10号



くべきでなく，指導を通じて改変した個々人の能力や達成度に基づくべきことをも示唆している。なお第2作目からは明部，影部，ハッチングやコントウールに依る量感表現の方法について指導し，頭部を顔と髪の毛として把えるのではなく，頭部の塊りとして描写すること，次に目・鼻・口等が頭部という立体のどのような位置関係に存在するかを観察・描写させることに指導の重点を置いた。

2作目以後は象徴化を残しながらも明部・影部の描き加えによって未分化性から脱け出て来た感がある。

③　美術科学生（主として2年生）に見る未分化性の原因――腰掛ける人物の場合――

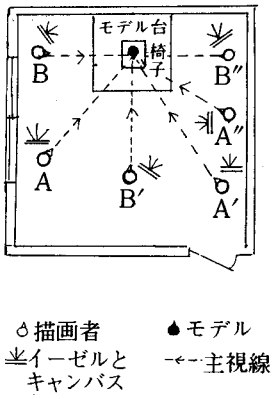
実際にモデルを使ってデッサンや油彩画等を描く場合に，モデル台，椅子，人体が斜投象図法になっている場合がある。第一章2の(1)の〔課題設定の理由〕で述べたように，このことが第一章の調査の直接の動機となった。

床に水平に置かれている直線を，また床に対して平行な直線を視点や主視線やファインダーの位置設定の検討をせずに画面に水平に描くために起こる初歩的な誤りである。位置に関する知覚の恒常性が働いているために起こる現象か触覚性の作用に依るものと思われる。（写真2参照）

これを主視線，描画者の位置，キャンバス，フレーム（見るための枠，ファインダー），教

室の壁面及びモデル台，人体モデルとの関係で分析すると図5の平面図に示されるようなキャンバスの置き方，イーゼルの置き方に原因があることに著者は気付いた。

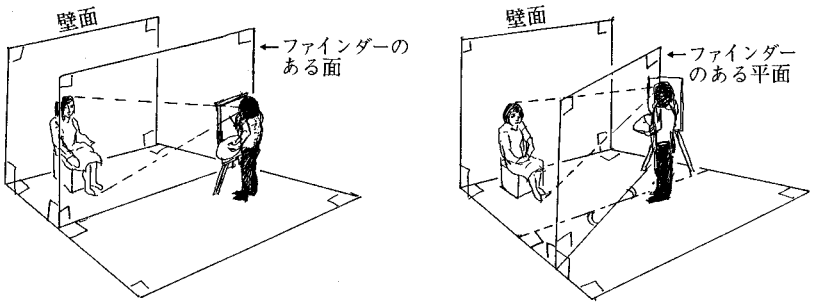
〔図5〕



図に示したB，B′，B″という主視線がモデル台を正面もしくは側面のほぼ中心に直角に貫く場合（平面図で考えた場合であるが）は当然図法的に一点透視図法となるので問題は生じにくい。

しかし，斜投象が生ずる描画者の位置は図中のA，A′，A″のような位置であり，斜投象図法適用者のほぼ100％はモデル台（直方体型）の正面もしくは側面に平行に（壁面に平行に）キャンバス及びイーゼルを置いてモデルを観察しながら描画している。このことを更に分り易く図6で（モデル台を省略して）見取図にしてみる。

〔図6〕



斜投象的見方　　二点透視的見方

箱型の椅子の場合には椅子の形体を斜投象図法に描くことになる。第一章の調査結果と同一の未分化性が図6の左のような状況の中で進行して行くことに気付いたのである。右の状態からは二点透視図法で描かれることが多い。

2年生，もしくは3年生の前期あたりに斜投象図法が解察描写画で少なからず生ずる原因は，製図・図学等の図法理解が実際の描画に生かされていないこと。石膏デッサンが1年次や受験生時代にモデル台を含まずに為されていること。フレームを通して石膏を見る機会がむしろ構図上の問題として描画者に考えられていること。指導者にとっても石膏デッサンの際に，フレームや計測棒の使用に常に依存することは描画にとってマイナス要因であると考えられていること。等々が挙げられる。以上が外的な原因・要因である。

内的な原因・要因を考えてみよう。斜投象図法のモデル台，椅子の描写に出現することがキャンバス及びイーゼルの位置に依るとして結論づけられるのであるが，むしろそれは外的な直接的原因である。内的原因が結果として現われたいわば現象であると思う。それでは内的原因と要因は何かと言うと前述したように椅子やモデル台の上向き正方形・長方形を菱形や平行四

辺形に描き，更に画面に平行にその二辺が水平になるように保とうとし，モデル台正面の立面図を描こうとする平衡感覚，水平方向の位置感覚とモデルの平面の形に対する知覚の恒常性（位置と形）が働いている。この恒常性がキャンバスとイーゼルの位置をモデル台や壁面に平行に設定させて描画が開始されるのであろう。第一章に述べたC群中の変則的一点透視図法も同様の恒常性に成立していると推測できる。

写真2の油彩画は2年前に描かれた2年生の学生作品であるが，両膝の位置が椅子の斜投象図法に沿う形体として歪められている。キャンバスの方向がその恒常性や触覚性を更に補強しながら事実上の描画の完成まで到った作品である。

第一章の調査・分析結果と照らし合わせると，第一画期の未分化性の一つとしての空間意識の未分化性は知覚的象徴性としての斜投象図法と不完全な斜方視（Angle View）によって主として形成されていることが推論できるのである。

第三章　成人・青年期の描画に於ける目標設定のあり方について

1．第一画期の目標設定に関わる諸問題

成人の描画能力とは何かと云う問題は児童の描画能力とは何かと云う問題と第一画期に於いては同じアプローチのもとに考えるべきであることを序に於いて述べた。

さて，このことと直接的には関連しないことであるが，成人が現代人である以上，種々のメディアを通して美術作品に触れる機会があることは現代に於いては自然な状況である。近代絵画が原始芸術や未開芸術や児童画に大いなる関心を持ち始めたのは最近に始まったことではない。

ここで近代絵画についての定説について考えてみよう。近代絵画の成立を待って初めて絵画は自然の視覚的再現と云う拘束的な一つの役割から何時でも免除されることが可能となった。同時に絵画の内容に画家の精神活動の，平面の，色彩の，形態の，筆触の重視と云うような絵画の自律性が大きく関るようになった[8]。

一方，描画能力の分析研究は児童心理学に関って，子供たちの見る力・知る力・運動能力・判断力・認識力等の発達の道筋から世界的な規模で行なわれている。児童の描画能力については臨床的・理論的にその指導法の対策が様々に講じられてきたと言えよう。しかし，青年期・成人の時期の描画能力とその指導法について，（「……の見方とその描き方」式の入門書が多く出版されている事に反比例するように）対策と分析が講ぜられることが稀である。

成人・青年期の描画は本来，児童画と同様に自由であるべきだという考え方も支配的であるように感じられる。客観的に考えた場合，現代の成人・青年期の描画上の自由は本格的に絵を描いていない人にも近代絵画の考え方に依って保障されているかに見える。何故なら，視覚性，知覚の恒常性，身体性感覚（触覚性），写実主義，自然主義，古典主義，印象主義，立体主義，象徴主義，抽象主義，シュルレアリスム，素朴派（アンティミスム）等のどの描画的要素や主義（派）の考えを出発点にしても描画が成立する筈だからである。否，近代絵画の前提

8）高階秀爾　「近代絵画史（上）」　中公新書　1975　中央公論社　pp.2－3；リオネロ・ヴェントゥーリ著，坂本・佐々木・高階訳　「近代画家画論」　1967　角川書店　p.7；ゲオルク・シュミット著，中村二柄訳　「近代絵画の見かた」　教養文庫　1961　社会思想社　pp.14—23参照のこと

が無くとも能力に応じて絵が描けると言える。しかし，触覚性は別として未分化性は描画の魅力となることはあっても，描画の自由を保障するものではない。

前章までの調査・分析・考察を元に考える時，現在の描画入門の目標設定の問題と言えることは次のことである。すなわち，プリミティヴ（未分化）な絵や主観的な絵が成人に依って描かれる例が多く見られる中で，プリミティブで主観的な絵の特徴である知覚の恒常性・身体性の感覚（触覚性）・知覚及び言語的象徴化作用等が成人の描画行為を支配し易いことが，描画入門者である第一画期の成人・青年及びその指導者たちによって考慮されないこと。逆にそれらの作用を否定する方法が，視覚性優位とアカデミックな絵画理念（現在では自然主義・古典主義・印象主義・立体主義等の理念・概念等に依り成り立っていると思われる）に基づいていること。この触覚性優位とアカデミックな絵画理念の二つこそが実は最もプリミティヴィティ（未分化性）や触覚性に遠隔であるのだが，第一画期の目標としてこの二つが当面の目標とされ易いことである。

この問題を更にまとめると次のようになる。

イ．成人・青年期の描画入門での指導者に依る指導目標設定が自然主義的視覚優位（純視覚性の価値感）・アカデミックな絵画理念にのみ従属し易いこと。

ロ．イに述べた目標設定は，描画の発達過程（写実期・再現期[9]・完成期と云う青年・成人の画期とそれ以前の画期から）の分析に基づかない場合が多く，最終目標である第三画期へのステップに目標設定がつながらない危険性を持つこと。

ハ．成人・青年期の（描画に関る）世界把握について，課題が広汎にわたるため，造形心理学・大脳生理学・神経学・現象学・児童心理学・美術史・美学・芸術学等と描画入門目標設定方法との間に分析的協働関係が確立していないこと。

ニ．成人・青年期での第一画期に於ける描画に対する価値観がプリミティヴ性と結び付いたアンティミテ（intimité）か，自然の視覚的再現かに重点を置いていること。

2．第一画期に生ずる矛盾について

前節に述べた指導者と描画入門者の目標設定と価値感のズレから，次のような目的上の隔絶・相剋が現出する。

描画入門者がプリミティブ性を目標にした場合には前節イの指導に対して精神的負担が生ずる。

描画人門者が視覚的再現性を目標にした場合には，そもそも視覚性優位の描画は知覚の恒常性を0にし，触覚性の強い者はそれを作用させず，右脳を最大限に発揮しなければ成立しないのであるから，対象を良く観察するのみでは完遂できない。また，アカデミシズムや自然主義は単に自然の模倣再現ではなく，対象を如何に図法や造形的理念の分析に於いて把え描くかという理念・概念を知的な要素として含むものであるから[10]，描画者には右脳的感覚的負担が課される結果となる。

9）鬼丸吉弘　「児童画のロゴス」　（勁草書房）　1981　pp.65—75
10）種倉　op. cit., pp.30—31

3．結論に代えて

描画の自由・描画者の自立観点から見れば，指導者は第一画期の描画の実習に於いて，第三章2節で述べたような矛盾が生じないように指導すべきであろう。

児童画の分析と近代画成立の過程を分り易く描画者に理解させ，成人の未分化性が児童画の分析をヒントに自ら描画者によって自覚され，改変される方法を共に見出すべきであろう。また，未分化性は描画の魅力的要素をそのアンティミテに依って発揮する場合もあり，近代絵画の中で描写力のある画家がそのことに注目して作画に生かしている例も多い。更に，再現期に於いてはっきりと出現するという触覚型（非視覚型）と未分化性の関連，及び指導法に関る課題も残ることになるが，これらの分析と研究は後の機会に新めて稿を起こそうと思う。