

後期中等教育における 静物画表現への混合技法導入に関わる基礎研究

溝 口 昭 彦*

(2017年11月1日受付, 2018年1月26日受理)

第1章 はじめに

本論は、高等学校芸術科美術 I における A 表現- 絵画表現に関わる指導法の基礎研究である。高等学校芸術科美術 I 絵画表現のモチーフ(描画題材)及び表現方法は多岐にわたるが、青年期にある高校生の写実欲求は小学校高学年より継続している。

また、描画における発達段階論において、高校生の時期は「芸術に関わる態度決定を迫られる困難な時期」¹⁾とされ、表現に関わる興味や意欲を維持することが難しい時期でもある。あわせて、高等学校における絵画表現指導が、油彩入門として印象派以降のプリマ画(直接画法)²⁾が扱われ、小学校、中学校と水彩絵具を中心に絵画表現に取り組んだ生徒にとって技法的断絶が存在することも否定できない。本研究は、中学校から高等学校における絵画表現の連続性に着眼し、観察を基にして表現や鑑賞することにより美術特有の「見方・考え方」を獲得可能な教材モデルとして、アクリル絵具と油絵具の混合技法³⁾を提案するとともに、単位減や指導内容増加の傾向にある学校現場において、実施時間・用具準備・予算等を含め検討し、より実践可能性を高める研究とする。

本論の構成は、6章で構成し本章に続き第2章で、使用教科書や学習指導要領等の記述から、高等学校美術 I における絵画表現指導法の方向性を探る。第3章では、本論の絵画表現指導の研究方法を提示する。第4章では、授業モデル開発のためのモチーフ、描画環境、表現媒体の段階的使用の詳細を記述し、第5章では授業実践の経過記録や学習者のアンケートから、実践結果をまとめる。最終的には第6章で、授業モデルの評価と第5章の実践結果を総合的に検証する。授業モデルの提案については、「青年期の表現分野の学びにおいて、観察による描写が、制作者の創造性の伸長に寄与するのか」という根本的な問いに対して、解答の方向性を示す。

第2章 高等学校美術 I と青年期の絵画表現

第2章では、その実施可能な授業モデル提案のため、高等学校美術 I における授業実施の基準となる高等学校学習指導要領および高等学校指導要領解説 芸術(音楽 美術 工芸 書

* 岩手大学教育学部

道) 編 音楽編 美術編⁴⁾ (以下, 学習指導要領解説), 平成29年度高等学校用芸術科 (美術) 文部科学省検定済教科書 (以下, 教科書), および中央教育審議会芸術ワーキンググループの絵画表現に関わる資料や言説を抽出・整理し, その傾向から, 本研究授業モデルの有効性を確認する。

2-1 現行高等学校学習指導要領解説と絵画表現

「中学校高等学校学習指導要領図画工作編 (試案) 昭和26年改訂版」として中学校と高等学校が括られ編集された指導要領が分離し, 昭和31年に「高等学校学習指導要領一般編改訂版」として「芸術科」が明文化される。その内容は, 表現と鑑賞を軸にしていることは現行学習指導要領まで継続されるが, その表現と鑑賞の量的バランスやその両者の関連性, また表現学習によって伸長すべき内容は時代とともに微妙に変化する。

高等学校の美術科教育においては, 平成11年3月告示高等学校指導要領により従前の普通科高校の芸術科必修3単位から2単位に減じたことによる実質的な授業実施時間減が表現指導に与える影響が大きい。また, 社会全体の科学技術の進歩と表現伝達媒体の進展に合わせ表現内容に「映像メディア表現」が加わることや, 表現と対を成す「鑑賞」指導に対する指導割合を増加させる方向性が相まって絵画表現指導の教材の縮小傾向が存在している。それに加え美術科教育に対する社会的な認識や要求の変化に応じて, 美術科教育の質的变化が進行し「美術を教育する美術系 (科) 高校」と「美術を通じて, 人間形成をはかる普通高校の美術」の2分化が進行していることも, 絵画表現に関わる教材の希薄化を進める。しかし, 現行学習指導要領解説の絵画表現の内容指導は多数存在し記述されている。その記述の中には, 油彩画や水彩画に関わる詳細な記述があり, 主題追及と連動した, 素材や技法への詳細な言及がある。これは, 素材や技法を知識・技能としての美術の教科特性として学び, 表現時のモチーフ設定や表現方法選択を吟味することにより思考力・判断力・表現力の獲得有効性を示している。

写実的な油彩画などの表現では, 光や陰影, 面等を把握して形体を表現したり, 漫画などによる表現では, 形や色彩を単純化や省略, 強調をしたりすることが必要である。⁵⁾ 油彩と水彩, 不透明水彩と透明水彩では表現効果が違うなど, 材料や用具のそれぞれの特性による違いを生かした表現を意図に応じて工夫することである。⁶⁾

このように, 昭和30年代の表現学習が中心にすえられ, それに鑑賞が付随する学習指導要領⁷⁾ から, 時代的な要求や価値の変化とともに, その美術教科の目的や鑑賞の役割を変化させる過程^{8) 9)} を経て, 現行学習指導要領も, 「内容の取扱い」において鑑賞の実施割合と位置づけを明確にする記述¹⁰⁾ がある。一方, 表現に関わる内容 (絵画・彫刻・デザイン・映像メディア) の指導計画の取り扱いに柔軟性を含める記述¹¹⁾ があり, 年間指導計画の作成にあたっては題材内容の選択と実施時間に柔軟性が確保され, 本研究授業モデルの学校現場で実施可能性を確かなものにする根拠となる。実施モデル立案にあたっては, 学習指導要領の主旨を生かすとともに, 表現技法のみの指導や作品完成度を求めるだけの指導題材では無く, 観察表現に適した「モチーフと環境」, そして「表現と思考」可能な具体的教材モデルの創出が必要である。

2-2 本研究と美術1教科書

平成29年度高校美術Iの教科書は、2社から4種発行されている。その教科書から本研究と関係のある掲載題材を抽出する。抽出は題材をもとにし、本研究の使用モチーフである「静物」が教科書内でどのように扱われているか。また、その抽出したモチーフがどのような表現方法・媒体を選択しているかを調査した。(表1) その結果すべての教科書は、一般的な絵画題材分類である人物、風景、静物等の題材名による分類によらず「身近なものを描く」等、日常との関係性を強めながら、生活とかかわる主題性を包含する題材であった。それは、学習指導要領解説が示す通り、表現の目的は絵画制作による感動や成就感に限らず、その表現過程でもたらされる生徒内の二次的伸長が求められ、その題材設定や内容にも、表現することのみにとらわれず、芸術文化を広く愛好し、その能力や知見を豊かな人生に還元できる教育観が存在する。

「芸術の諸能力を伸ばし」とは、単に技能的な面の伸長を図るだけではなく、個々の生徒の芸術に対するとらえ方や考え方を深化させたり、それを自ら表現したりすること、あるいは、生徒のもっている芸術的な価値意識を一層拡大したり、新たな価値を見いだしたり、さらには、創造的な能力を高めたりしていくことである。¹²⁾

また、この「身近なものを描く」等の表現には、鉛筆や水彩など比較的取り組みやすい表現方法・材料が使用されている。これらの教科書編集や掲載作品傾向から看取できることは、芸術の日常性を高める上で、絵画表現と鑑賞の親和性を生み出し、生徒の美術に対する意識拡大や知見の刷新を促すことで、美術・生活・社会との関係性を一層強くしていることである。

一方、モチーフを静物から人物・風景・非観察系まで広げると、その表現は油彩画や日本画の表現も多く扱われる。あわせて、平成29年度使用教科書では2冊の教科書が、資料として絵具の組成や「水彩画」「油彩画」「日本画」等、表現技法や材料について詳細の記述をしていることも近年の特徴である。

この教科書分析からは、本研究の授業モデルモチーフ「静物」を「混合技法」という表現で実施する直接的な記述は見いだせない。しかし、教科書で扱われる題材の複数の要素を複合的に扱うことにより、より生徒や地域の実態にあった教材を生成することも可能である¹¹⁾。また本研究の題材「静物画」と類似する美術Iの初期題材で扱われる「身近なものを描く」を、小中学校から継続する水性絵具で描き始めることは、中高の連続性を形成する有効手段であり、本研究の色鉛筆からアクリル絵具、油絵具へと移行する混合技法導入の方向性とも一致するものである。

描くためには、対象をしっかりと見つめなければならない。見つめているうちに、普段は気に留めなかったものの表情が新鮮に感じられてくることがある。(中略) 光沢や柔らかさなど、その対象を表現するには、どんな画材が適しているか考えて選ぶ。¹³⁾ 下地の白を生かして、明るい部分には溶き油で薄く溶いた絵の具をさっと塗り、逆に暗い部分には、何度も絵の具が塗り重ねられている。¹⁴⁾ モランディは、食卓の瓶や器をありのままに捉え、それぞれの形の面白さを生かしな

がら並べ方を工夫して描いた。¹⁵⁾

静物デッサンでは各モチーフをしっかりと描くとともに、複数の物体が同じ卓上に置かれていることを意識して描くことが大切である。モチーフの位置関係を正しく把握し、全てのものを同じ視点から見て描くようにする。¹⁶⁾

2-3 中教審芸術ワーキンググループ・次期学習指導要領等に向けたこれまでの審議のまとめについて（報告）の示す絵画表現

文部科学省が設置する中央教育審議会初等中等教育分科会教育課程部会芸術ワーキンググループが、平成28年8月26日に発表した「芸術ワーキンググループにおける審議の取りまとめ」によると、現行学習指導要領の内容を引き継ぎ評価しながらも、思考・判断、表現・鑑賞の相互関連性や、美術文化に対する実感的な理解を課題として挙げている。そして高等学校芸術科（美術）では、教科の特質に応じた「見方・考え方」として「造形的な視点でとらえ、新しい意味や価値をつくりだすこと」とした。またこの「見方・考え方」は、芸術教科の学びの特徴として、「共通事項」を踏まえながら身体性を加えた感性と知性の共同作業から対象や事象を分析し、多様性や幅広い価値観を受容する発想や協働、自己表現と自己認知が求められる。¹⁷⁾ また感性を持って主体的に自己形成していく過程は、人の創造性を育むものであり、芸術系教科の科目学習の意義や必要性を証明しているとした。¹⁸⁾

高等学校美術の表現に関わる部分では「小・中・高等学校を通じて育成を目指す資質・能力の整理と、教科等目標の在り方」において、「造形的な視点について実感的に理解」が新規に加えられ、従前から継承される「表現」や「創造」の言葉とつながる。¹⁹⁾

ここにおいても美術的な「見方・考え方」における「実感」が語られ、知識と感覚の融合点にある実感を、絵画表現や鑑賞によって得ることが課題となる。また、芸術科が多く担う感性と知性の融合による学びの中から得られる多様性の受容や自己表現の可能性が指摘され、本研究の古典絵画の写実的表現をモデルとした学びは、まさに知識的技法研究や感性による色彩や材料選択より、新規の知見を広げ感性を育むことに繋がるとともに、映像メディア表現等で扱われる仮想表現の実感性を実在のモチーフと質感をもった絵具による表現で補完し、揺らぎの無い「実感」が獲得可能になる。

第3章 研究方法

3-1 描画モチーフと主題

絵画制作におけるモチーフは、観察による描写の学びとして最適な静物とした。

現代の高校生は、漫画やインターネットを介して得た平面的図案や映像を印刷し、それを再現する経験を多く持つが、実物を配して観察して描く経験は少ない。その高校生に対して実感的に観察や表現を進めるために、日常的に入手可能な自然物と人工物の組み合わせをモチーフとした。具体的には、ガラス製品1個、布製品1枚、自然物1個を、基底材である描画パネルとほぼ同じ大きさのモチーフ台と暗色背景を準備し、個々のモチーフを制作者が自由に構成することで、モチーフの形・大きさ・質感と空間の関係を調整し意図を持って配置することにより制作者個々が絵画的主題を生成する。また制作者は、その主

題を言語化し、他者と共有することにより、身近な素材が美術的テーマとなり得ることを実感することが可能になる。

3-2 描画媒体と技法

絵画の表現方法は多種多様で選択の自由度が高い。今回の研究では、小学校から中学校、そして高等学校の絵画表現の連続性と発展性を意識し、水彩画からの発展としてのアクリル絵具を使用する。次に絵具の重層構造や絵肌を体験的に得るためにアクリル絵具のメディウムによる透明層表現で画面を薄く重層化させ、その上層に油絵具を使用する「アクリル絵具と油絵具の混合技法」を選択する。この油絵具の使用は、油絵具が現在では高校生が体験する可能性が最も低い画材であり、過去の歴史的な絵画作品で最も多く使用された画材であることによる。また、この混合技法により、作者の絵画における表現領域を拡大させ、最終的には制作者が個々の制作主題に適した表現媒体を選択または併用可能になることが今回の技法選択のねらいである。

またこの混合技法の特性は、単純なモチーフの組み合わせから、制作行程上段階的に素材を観察、解釈、表現することにより、思考と表現を関連付けて主題が生成される技法選択である。この技法選択は、現在の高校生が置かれる高度情報化社会で無数に存在する選択肢の中から、時間をかけ観察することにより、独自性を意識して主題を生成することを可能にする。そしてその独自性を持った主題の生成は、制作者の自己肯定観を含めたアイデンティティの獲得にもつながる。

3-3 授業実践の方法

授業モデル構築のために題材設定や指導方法の基礎研究として、大学生に対する実習で授業モデルを精査し、実際に高校生対象に授業実践する。

大学生は岩手大学教育学部芸術文化課程美術・デザインコース絵画研究室学生2・3年生「絵画表現の指導」受講者対象に、前期4月～6月までの6回の講義と実習を利用して2016年、2017年の2年間継続した。

高校生は、岩手県立不來方高等学校に研究協力依頼をして普通科芸術学系絵画専攻2年生13名を対象に同内容で2017年8月21日～10月10日の間に45分授業を17回実施し、その内10回を高校教諭とチームティーチングにより授業を進めた。

3-4 研究方法

2016年は、題材設定としてモチーフ、用具、技法の確定をし、大学生を対象に制作実習を実施し、その制作過程を、記録および分析した。また、制作した作品を、ギャラリーに展示し、広く研究成果を市民に対して公開した。その後、制作体験した大学生に対しての教材や制作に対する反応をアンケートにより分析した。

2017年度は、同内容で大学生と高校生に授業実践し、高校生を対象とした教材としての有効性を確認するとともに、描画経験や年齢差による取り組みに差異が生じるか検証した。

第4章 授業モデルの開発

4-1 授業全体の構想 (図1)

授業を(図1)下部の、大学実習・高校授業の時間軸に沿って、全体を大きく4部分で構成した。(1)描画前の準備(2)下描き(3)転写(4)アクリル絵具と油絵具の混合技法の4つの部分である。(1)~(3)は観察描写を効果的に進めるための準備段階である。(1)は、ベニヤ板に暗色の地塗りを施し、その乾燥時間を利用して、モチーフを効果的に観察するための「モチーフ台」を製作する。モチーフ台が完成後、個々のモチーフを配置する。ここでは描写力は必要としないが、美術的な思考力や判断力が必要となる。(2)では、素描を開始する。(1)で配置したモチーフをもとに主題を構想することにより構図が決定される。(3)では、(2)で描いた素描が転写される。転写によって客観視が可能になり、主題をもった表現が深められる。制作時間としては(4)混合技法が約7割をしめる。この混合技法は、3種類の表現媒体を段階的に使用する。(3)の転写直後は、水性白色色鉛筆(水性ダーマトグラフ)を用い、デッサンを白色筆線の集積でモデリングする。その後、アクリル絵具から油絵具へと段階的に表現を進めていく。

図1 授業モデル開発図

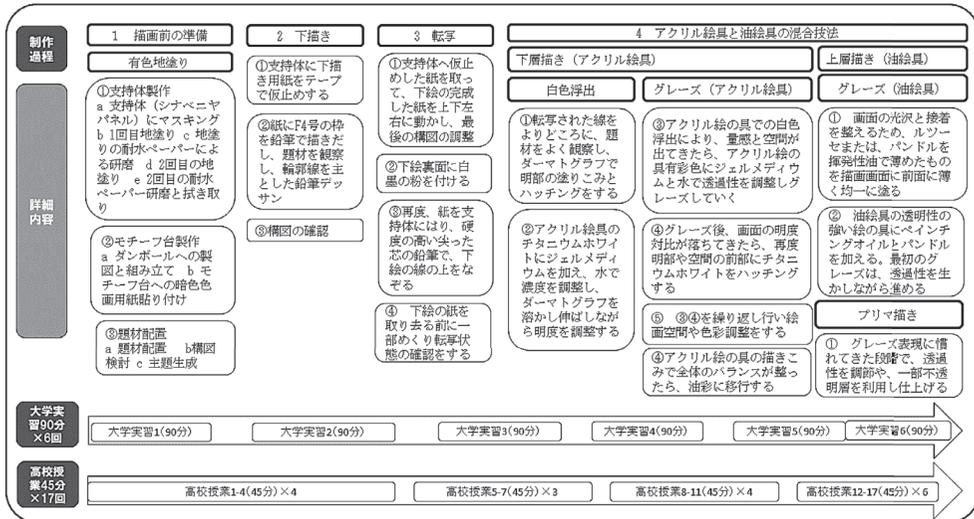
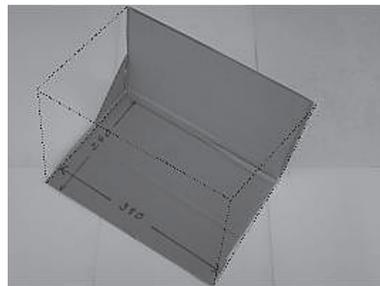


図2 モチーフ台の製作



4-2 絵画的モチーフと描写空間の成立

観察して描写することは、意識をして観察することから始まる。それは制作者が「美術的なものの見方」を研究することにつながり、その結果として自分の観察し認識する行為を客観的に再認識することになる。また、制作者と静物画のモチーフが、「距離を持った漠然とした物や空間」ではなく、自分の手で触れることができる実感を伴った距離と位置を維持する

ことが重要である。

そこでまず制作者に課した課題は、「観察に適した環境をつくる」ことである。大学生には、中型イーゼル、箱椅子、モチーフ台を準備する。各自準備したダンボールを材料に、絵画支持体（キャンバスやパネル）の大きさを基準として加工し「有色モチーフ台」を製作する。（図2）この製作と使用の意義は、制作者が、静物画のモチーフを配置・観察する際に、モチーフ台の水平面と垂直面と実際には存在しない4面を加えた直方体の空間を強く意識することである。また水平面と垂直面の2面に暗色の画用紙を貼り付けることにより、明部を描き出す白色浮出する際の、モチーフと背景の明度比較が可能になり、透過性のある物体描写において、透過や反射が、背景が無い場合と比較して、正確な観察が可能になることである。有色モチーフ台完成後、モチーフを配置する。有色モチーフ台の内部空間は、支持体パネルの大きさとほぼ同等であることから、絵画的構図の検討が、実物大で下絵を紙に描くように客観的に進められる。（図3）モチーフの配置が決まった段階で、モチーフ台の位置と、制作者の椅子の位置を決め、常に同じ角度と視線の高さ、そして光源の方向が一定になるようにする。（図4）

4-3 有色地塗り

支持体は、一般的なキャンバスを使用せずに、シナベニヤ360×260mmを使用し、その中心にF4号（333×242mm）の地塗りを施す。シナベニヤの余白にマスキングテープを貼り、地塗りはカラージェソとモデリングペースト5：1の割合としてペインティングナイフで混合し、刷毛で塗布する。その後耐水紙やすり200番で水を付けながら研磨する。シナベニヤの木材の質感が消えるまで塗布と研磨と拭き取りを2～3回繰り返す。（図5,6）ここでのシナベニヤの使用や地塗りは、絵画の支持体選択という概念を明確にし、各制作者は、任意の素材と表現に適合する地塗り剤を選択することによって、表現の前後に関連性があることを認識する。

4-4 白色浮出²⁰⁾

有色地塗りを施すことにより、低い明度をもった地塗り背景は、準備した有色モチーフ

図3 モチーフの配置



図4 描く位置を固定する



図5 暗色で地塗りをする



図6 耐水ペーパー・拭き取り



台の明度に近づく。制作者は、その有色モチーフ台と配置されたモチーフの固有色の持つ明度を比較的容易に判断し、あわせて個々の物体や空間のもつ光源の方向と陰影による明度差を把握する。

その固有色と光による明暗との2つの明度を、感受することと思考することを往復しながら、画面に明度を水性白色色鉛筆と白絵具（アクリル絵具チタニウムホワイト）で表現する。白色浮出の前段階として、地塗り後の木製パネルに、同サイズの紙を固定し、鉛筆で下絵を描く。（図7）その下絵の裏側に白墨粉を付け支持体に転写する。転写された白線は、下絵時の鉛筆黒線より、形態が単純化され、線の抑揚が押さえられた均質な線となって表れる。この転写という間接的な描写を挿入する過程は、制作者自身の構図や形態に関わる客観的考察を一步進めることになる。（図8）合わせて絵画表現が一般的には複数の造形要素を同時に処理していることを認識するとともに、今回の授業モデルの有効性が確認できる。転写が終了した支持体に、水性白色色鉛筆で加筆する。全体の明部の描きこみ後、アクリル絵具のチタニウムホワイトとジェルメディウムを使用し、全体的な明度調整を試みる。ここでは、テンペラ画のハッチングがモデルとなり、水性白色色鉛筆で鋭い線的タッチの方向と集積で、物の明るさと立体の方向性を捉えながら、チタニウムホワイトで、大きな面的な塗りを施す。その際、水とメディウムの調整及び水性白色色鉛筆との混合で、下地との透過性を意識しながら微妙な陰影段階を生成するとともに、顔料の定着を進める。（図9）

4-5 グレーズ

今回の教材開発の根幹となる表現である。基本的には、油絵具の透明な薄い層で塗り重ねる技法である。（図10・11）

描画材料の選択については、鉛筆やペン、クレヨンから水彩絵具と描画体験を重ね、青年期にアクリル絵具や油絵具までの表現材料の発展的な拡大が予想されるが、そこには、絵具の持つ乾燥速度や重層性など、制作者の主題実現のための表現研究と、材料や用具の特性理解が必須である。しかし、高等学校の教育現場においては、油絵具やアクリル絵具の導入段階におい

図7 鉛筆による下描き



図8 白墨を使用し転写する

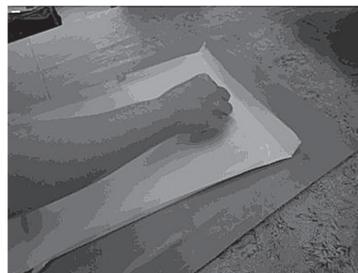


図9 白色浮出



図10 アクリル絵具でグレーズ



図11 固有色を薄くグレーズする



てプリマ画（直接画法）の指導が一般的であり、初等中等教育において連携・発展的に取り組まれた固形色材から水性色材へと流れの中で、突然写実的絵画や抽象的な絵画をもって表現の多様性理解とそれに伴う表現を求められることにより、絵画表現の断絶が存在するといっても過言ではない。そこで、このグレースという油彩の技法を、比較的取り扱いの平易なアクリル絵具に置き換え実践することを提案する。これによって、中学校で学習する水彩絵具の透明・不透明技法や美術知識と連続させ、アクリル絵具や油絵具でも表現可能な絵具の重層性への理解や表現経験を深化させることにより、表現および鑑賞能力の拡大が期待できる。(図12) またこれにより、西洋画と日本画といった対立的な概念ではなく、表現主題から媒体の特性と多様性を選択する能力を学習者が獲得することを推進する。

図12 透明・不透明を併用した作品



図13 完成作品 大学生



4-6 アクリル絵具と油絵具の混合技法

近年のアクリルをはじめとする、合成樹脂絵具の発達はめざましいものですが、これらを一種のエマルジョンとしてみるとき、これはまた、テンペラ画の性質をそなえたものであるといかえることができるのです。²¹⁾

本研究の課題解決として、制作者の丁寧な観察から導きだされる感覚と表現の獲得を目指し、絵画史の油彩画成立過程で確認できる「テンペラ画と油彩の併用」をモデルとし、絵画の下層をテンペラ画の代替としてアクリル絵具、上層を油彩で仕上げることにした。この技法選択により瞬時に総合的かつ感覚的判断を必要とするプリマ画に対し、形体描写やモデリングをテンペラ画の段階で成立させ、それによって確定された形態と明暗バランスを基に、彩色を重ねることで表現を段階的に進めることが可能になる。それに加え、テンペラ画の部分を、アクリル絵具に代替し実施することにより汎用性を高めることをねらった。テンペラ画の要素である非油性と速乾性を維持するとともに、チタニウムホワイトとジェルメディウム及び、水の混合比により、透過性と光沢が調節できる。また、アクリル絵具の速乾性から重ね塗りが短時間で可能になり、学校現場での導入可能性も向上する。併せて、油彩の併用により、アクリル絵具のメディウムと油彩の乾性油やワニスと表現効果の差異も実感できる。(図13)

4-7 教育現場における実践のための具体的な改善点

- (1) 有色モチーフ台はダンボールで製作。製作モデルを示すことにより、ダンボール、定規、テープ、カッターを使用し、20分程度で製作できる。(図2)
- (2) 高等学校での授業では、机上にモチーフを置くことが想定されるので、暗色色画用紙

を貼付した板を、2枚使用してこの有色モチーフ台を製作する。この有色モチーフ台簡易版は、2枚のダンボールに色画用紙を張り付けたものを準備する。1枚を机後部の長辺を合わせ設置し、残り1枚を機の垂直部に幅広テープで固定する。(図14) 授業後分解しその静物と同場所に保管する。モチーフの位置を維持したまま保管するスペースが無い場合は、番号を付した袋にモチーフを保管して複数クラスで共有する。生徒は毎時間同じ番号を使用することでモチーフへの愛着も湧き大切に扱う。モチーフ配置の再現が困難な場合は、デジタルカメラでモチーフ配置を描写位置と同じ視点から撮影し再設置参考にする場合もある。

(3)地塗り用の絵具の練り合わせおよびパレットには、印刷用紙の防湿包装紙を再利用する。絵具使用の無駄も減少し、使用後に廃棄可能であるため環境負荷を減じ、合わせて用具洗浄の時間短縮になる。(図15)

(4)絵具やメディウム・画溶液、各種用具を可能な限り共有する。(図16) 生徒個々にアクリル絵具セット・油彩セットを購入することは、教科材料費の支出バランスより困難が予想されるので、1クラスの人數分の描画用具と、絵具、画溶液、メディウム等を大型チューブやボトルで購入し、授業開始時に効率よく配布する。

図14 モチーフ台簡易版 高校生



図15 防湿包装紙パレット



図16 絵具共有 高校生



第5章 実施結果

5-1 2年間の制作過程から観察されること

(1)用具材料

①シナベニヤ基底材+有色地塗り

基底材の材料選択については、布も考えられるが、学習者の板使用に関わる違和感の訴えはない。将来的には、キャンバスの使用が一般的であるが支持体の多様なあり方と支持体製作を体験することを目的とすると、1枚当たりの価格が安価な理由もありシナベニヤ板を継続使用することが望ましい。

地塗りの目的は、基底材と絵具の固着度強化、描画や彩色の際の、形体、量感描写、色彩の対比や発色等複雑な要素が絡む。本研究では、青年期の学習者に対して、魅力的で新しい美術的な見方や表現を獲得することをねらいとして、一般的な白色高明度の紙や布を基底材とした描法で陰影を追う方法論と対峙する「暗さの中で光を描くこと」を選択した。その点において、シナベニヤ板に不透明のカラージェッソ塗布した支持体は、

強い明度対比を表現するには適していたが、中間トーンを微妙に表現するには、繊細な観察力と、アクリル絵具、ジェルメディウム、水を混合し、柔らかな丸筆にその観察を伝える高度な技術が必要であった。転写の効果を含めて、現在の暗色不透明地塗りを継続することと、転写の段階を省力し、白色下地に素描後、半透過性の暗色層をかけて白色浮出に連続させる方法を含め研究を継続する。

②アクリル絵具と油絵具による混合技法

高等学校における美術の授業実施を想定において、描画材料使用範囲の拡大による効果をねらい、アクリル絵具と油絵具の混合技法を選択したが、大学生の経験値はアクリル絵具が高く、アクリル絵具使用時間が多かった。また、油彩絵具使用の経験不足からくる不安を感じる大学生も存在し、アクリル絵具から油絵具への移行時期は、ばらつきがあった。高校生も同様に、油彩画の経験値によりアクリル絵具から油彩への移行には個人差があった。特に油彩のグレース時の、画溶液の使用については、ワニスや揮発性油、調合油の希釈割合を明確にすることや、グレース時の特殊合成繊維刷毛の導入が必要である。

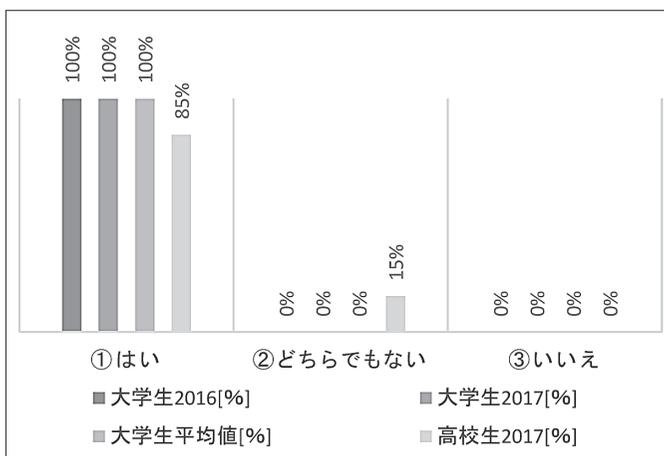
5-2 授業モデルに関わる大学生・高校生を対象としたアンケート結果

大学生に対するアンケートにおいて、2016年度は、授業に関わる展覧会「再現と表現展」実施後2017年1月27日に10名に対して質問紙法で実施。2017年度は、前期授業の最終日2017年7月28日に7名に対して質問紙法で実施。質問内容は、2016年度と2017年度は同一内容とした。また、高校生については、研究協力校の岩手県立不來方高等学校普通科芸術学系美術工芸コースの13名の生徒を対象に大学生と同一内容のアンケートを2017年10月3日に実施した。

(1)観察をして表現することへの興味について (図17)

2年間のアンケート結果は、大学生は実習実施後、100%の学生が観察して表現することについての興味が増加している。2017年のみ実施の高校生は、85%の受講生の興味が増加し15%は現状を維持した。大学生・高校生ともに高評価であり、授業モデルが、表現力伸長の要件と動機付となることを示している。

図17 1 受講以後観察をして表現することについて興味が増しましたか。



(2)モチーフの観察力(物の見方)の向上について (図18)

大学生に対しての2年間のアンケート結果は、2016年度80%，2017年度100%の学生が、物の見方が向上していると回答した。高校生について

は2017年85%の生徒が向上していると回答した。この結果は、この教材が「観察」を基本として、日常的事物を絵画的空間配置することにより、個々の美術的テーマを発見し、それを表現媒体の進行に応じて、形態、大きさ、量感、光、色彩、空間等の観点で段階的に観察表現を進めることが可能になり、新規に「美術的なものの見方」を自覚的に獲得していった結果である。

(3)アクリル絵具または油彩による表現力について(図19)

大学生は2016年度80%、2017年度55%の学生が表現力の向上を認識している。2年間のアンケート結果で、否定的回答している学生はいないが、実施年度によって表現力向上へ認識の差が存在する。その理由について数量的な分析は困難であるが、実施年度ごとの母集団の総体的な表現志向の差が影響していると考えられる。日常的な観察から2016年度の受講学生は、観察をもとに再現描写を志向する学生の割合が高いことに対して、2017年度受講学生は、非再現的表現や素材を中心とした抽象的表現を志向する学生の割合が高く、観察描写表現力向上が自己の表現力向上と直接的に連動していないと認識している可能性がある。高校生は、77%の生徒が向上を認識しており有効性が確認できる。

(4)写実的表現において、有効な表現技法について(複数回答可)(図20)

この質問は、観察や表現力の向上に寄与する本研究の混合技法成立のための基本的な技法である3つの技法の有効性を確認するものである。有色地塗りについては、2016年度大学生は、90%の学生が有色地塗りに有効性を認めたが、2017年度は43%であった。その年度差は47%という大きな変化がある。大学生の通常制作においては、2016年度受講学生の多くが、地塗り無しで描く描画スタイルが多く、2017年度受講学生は多様な地塗りの後、変化を持った絵肌をつくり制作をする学生が多い傾向にある。2016年度は、この有色地塗りを新鮮に捉えることにより有効性が高くなり、通常自主的に地塗りや絵肌

図18 2 写実的表現の体験を通じて、題材の観察力(物の見方)は向上しましたか。

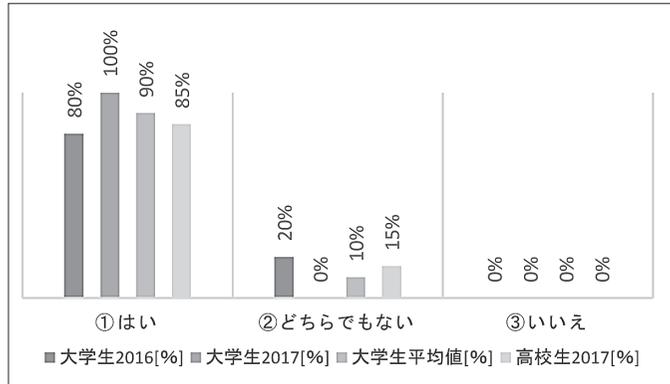
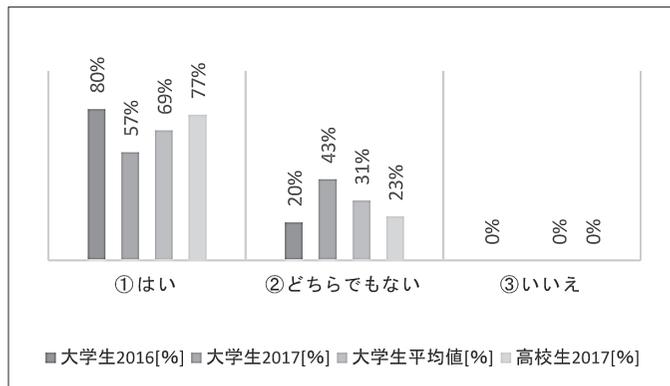


図19 3 写実的表現の体験を通じて、アクリル絵具または油彩による表現力は向上しましたか。



の変化を付けている2017年度受講学生は、平坦で低明度の地塗りが、各自得意とする表現方法を妨げることになった可能性がある。高校生は、46%の有効率であり、大学生実施結果と総合し検証すると、大学生2016年2017年と高校生2017年の平均値は60%の有効値であるが、地塗り色の明度選択、透明性等の素材技法選択、および「有色地塗りがもたらす白色浮出の効果」への問いかけ等について再検討を加える必要がある。

白色浮出については、日常的に写実的描写に取り組む学生が多い2016年度受講学生より、通常の制作が比較的写実傾向の低い2017年度受講学生の方が10%高く有効性を認めている。白色絵具で細部まで観察し描く行為は、通常写実に拘らずに描く学生が有効性を認めた結果となった。

絵具の透明層を重層表

現するグレースについては、2016年度2017年度ともに大学生は70～71%の有効性を認識している。一方高校生は54%と大学生と比較すると低く、指導担当教員からの聞き取り情報を含めると、油彩用のワニスや描画用オイルの使用についての課題が残った。

(5)写実表現で使用した用具・材料の有効性（複数回答可）(図21)

大学生では2年間の教材実施で有効性が高く評価されたのは、アクリル絵具のメディウムの一つであるジェルメディウムであった。アクリル絵具におけるジェルメディウムと油絵具におけるバンドルも、ともに透過性を必要とするグレースに使用する材料であるが、バンドルは2017年度学生において有効性が高く評価されたが、2016年度学生には30%のみの低評価であった。また表現方法としての、有色地塗りに白色浮出する初期の段階で

図20 4 今回学んだ写実的表現において、有効な表現技法は何ですか（複数回答可）

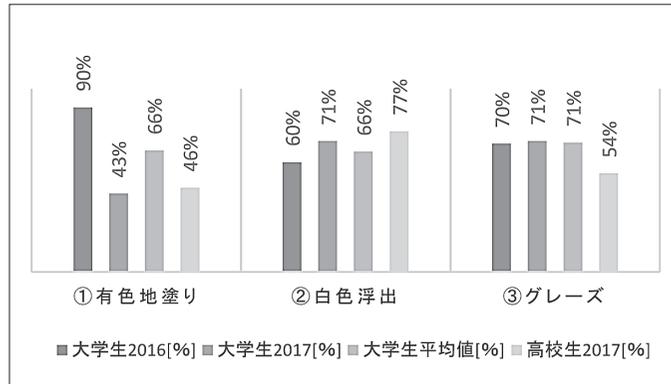
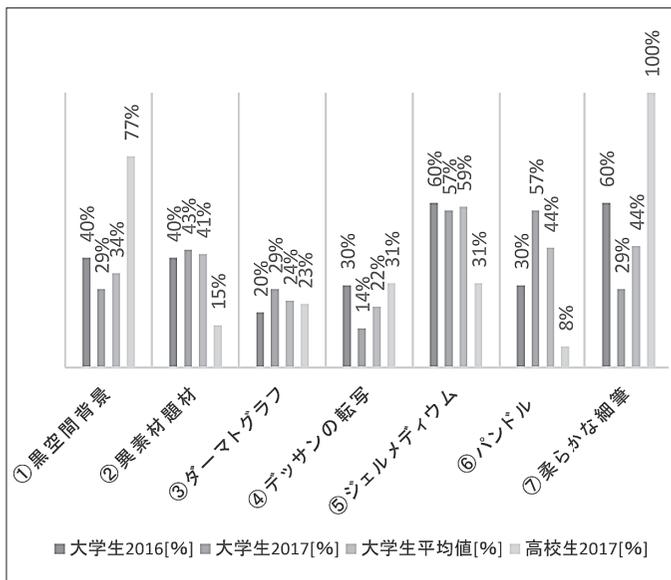


図21 5 写実表現で使用した用具等で自分の表現に有効なものは何ですか（複数回答可）



使用した水性白色色鉛筆（ダーマトグラフ）や転写のプロセスに対する評価は総じて低いものであった。筆者は、筆によるハッチングの導入として使用しているが、色鉛筆の水性と油性の使い分け及び色鉛筆のメディウムによる定着と水による諧調形成についての継続した考察が必要である。

高校生については、大学生のアンケート結果と差異が観察された。高校生が、高く評価した材料は、黒空間背景（有色モチーフ台）と柔らかな筆である。これは高校生が静物素描学習を継続中であり、この有色モチーフ台の観察効果に強く反応したものと考察する。また「柔らかな筆」は、現在の高校生の制作環境において、この種の柔軟性とバネを持った筆がなかったことが、高評価の理由と考えられる。一方、特に評価が低かったバンドルについては、使用に関わる丁寧な解説の必要性や、高校生が普段使い慣れている画溶液との混合や併用について描画行程と希釈率などの具体的なデータを含めた研究を進める必要がある。

第6章 おわりに

第2章では、中等教育、特に高等学校での実施授業の有効性を検証するため現行学習指導要領及び解説と教科書から本研究授業モデルの表現題材と技法としての「静物画」「混合技法」との関連性を調査し、その根拠と方向性を確認できた。また、指導要領改訂時期を考慮し、中央教育審議会「芸術ワーキンググループにおける審議の取りまとめ」を参照し、中等教育における絵画表現の将来的展望を読み取り、美術的な「見方・考え方」「実感」といった本研究内容との関連性を見いだすことができた。第3章・4章では、研究方法の全体像を示し、授業モデルの開発において、観察表現に適したモチーフ及び環境成立、表現媒体選択と技法の詳細を提案した。第5章では、観察、写真記録、聞き取り、アンケート調査で収集した実施結果をまとめて提示することにより、授業モデルの有効性を検証した。そして本研究は、授業モデルを提案・実施をすることにより、現在の美術科教育の大きな流れにおいて、「観察による描写が、青年期の創造力伸長に有効か」という根源的な問いによって成立している。その青年期の絵画表現の学びを成立させる後期中等教育美術科教育においても、実施時間数の減少傾向や表現材料準備の困難さから、「観察による描写」が減少している。しかし、美術科教育が本来求められるべき価値において、丁寧に観察することにより、制作者自身の感性を包括した「見方・考え方」を獲得可能な貴重な表現題材であることが、本研究により確認できた。その現代において有効性のある「静物画=観察による描写題材」に、形や色彩などの美術的要素を段階的に獲得可能な「混合技法」を導入することが、「芸術に関わる態度決定を迫られる困難な時期」に当たる青年期の制作者に対して効果があることが、2年間の実践の総体から一部実証された。

そして課題として大学生対象の2年間、高校生対象の1年間の実践からは、受講生の構成によってアンケート項目評価が変化することが明らかになった。また、大学と高校の受講者年齢から生じる描画に対する意識差が存在する可能性もアンケート結果から一部読み取れる。絵画表現の発達研究は過去にも多くの研究が存在するが、観察による写実と、漫画やアニメーションを経由した写実欲求も複雑に関係する部分もあり、現代の青年期の写実観についても考察を加える必要がある。今回実施した17歳高校生と21歳の大学生のア

ンケート結果の差が、絵画表現の発達段階の延長にある差異なのか、それとも年齢とは関係性の薄い絵画制作経験の多少によるものか、あるいは美術教育環境の差異による影響なのか、今後、総合的に検証を進める必要がある。

謝辞

本研究において、岩手県立不来方高等学校（佐々木和哉校長）に、研究協力いただき、普通科芸術学系の岩渕毅弘教諭にチームティーチングをはじめ具体的な助言をいただいた。また研究協力校授業参加生徒・岩手大学学生から撮影許可と作品写真提供およびアンケートに協力いただいた。これらの方々に感謝いたします。

表 1

現行高校美術 I 使用教科書における静物等を題材とした絵画作品の掲載の詳細(観察をもとにした、人物・風景以外の題材)

発行者番号	発行者の略称	検定年	教科書の記号・番号	タイトル	分類1	分類2	見出し	ページ	作品名	作者	技法・材料	大きさ(cm)	制作年		
38	光村	H28	美1 304	美術1	絵画・彫刻	表現	身近なものを描く	8	タブレット端末で描いたハサミ	デヴィット・ホイックニー				2011年	
								8	バルコニー マムーニアホテル マラケシュ	デヴィット・ホイックニー	紙、クレヨン	35×543	1971年		
								9	猫	熊谷守一	紙本着彩	58.5×62.5	1977年		
								9	両足間の街並み アレキサンダー・パーク	大竹伸朗	紙、ボールペン	14.5×18	1977年		
								9	どらやき	生徒作品	紙、鉛筆、ペン	21×29.7	未記載		
								9	刷毛	生徒作品	紙、鉛筆、水彩	19×26.8	未記載		
								68-69	静物鉛筆デッサン資料						
								70-71	静物透明水彩資料						
								74-75	材料・作品資料・日本画・油絵の具・テンペラ・フレスコ						
116	日文	H24	美1 302	高校美術1	絵画・彫刻	表現	身近なものを描く	16	青い皿の上のリンゴ	ジョージア・オキーフ	油彩/キャンヴァス	35.6×40.6	1921年		
								16	リンゴ2:リンゴ	ジョージア・オキーフ	油彩/キャンヴァス	20.6×25.7	1920年		
								16	スイカ	ルフィーノ・タマヨ	油彩/キャンヴァス	100×132.5	1972年		
								16	スイカとオレンジ	ルフィーノ・タマヨ	油彩/キャンヴァス	100×81	1957年		
								17	かごのある静物	ポール・セザンヌ	油彩/キャンヴァス	65×80	1888-90年		
								17	水差しと三つのボウル	バプロ・ピカソ	油彩/厚紙	66×50.5	1908年		
								17	桌上的グラスとパイオリン	バプロ・ピカソ	油彩/キャンヴァス	65×34.8	1913年		
								14	さくらんぼ	香月泰男	クレヨン、墨、紙	52.2×31.8	1962-67年		
116	日文	H24	美1 303	Art and You 創造の世界へ	表現	身近なものを描いて 描きとめる楽しみ	14	魚	オスカー・ココシユカ	水彩、紙	47.8×62	1942年			
							14	教室の片隅	生徒作品	鉛筆、紙	65×50	未記載			
							15	緑の生命	ホルスト・ヤンセン	鉛筆、クレヨン、紙	33.5×50.2	1976年			
							15	白木蓮	福田平八郎	色鉛筆、着彩、紙	39.5×53.4	1949年			
							16	猫	長谷川清次郎	油彩、キャンヴァス	30.9×40.9	1966年			
							17	ケーキ	ウエイン・テイボー	油彩、キャンヴァス	152.4×182.9	1963年			
							17	静物スケッチ	生徒作品	鉛筆	29.4×26.2	未記載			
							17	静物	生徒作品	油彩、キャンヴァス	116.7×90.9	未記載			
							116	日文	H28	美1 305	高校生の美術1	絵画	身近なものを描く	6	写生図
6	10月の虫と花 スケッチ	大島理恵	ペン・色鉛筆・紙	18×14	2011年										
7	ピーマンと3本の鉛筆	デヴィット・ホイックニー	色鉛筆・紙	35.5×43	1970年										
7	静物面のスケッチ	ジョルジョ・モランディ	木炭・紙	18×26	1949年										
7	京菓子 スケッチ	福田平八郎	彩色・紙	23.5×36	1948年										
7	ボタンの仲間	ホルスト・ヤンセン	鉛筆・色鉛筆・パステル・紙	27.8×17.6	1979年										
7	直球勝負	生徒作品	鉛筆・紙	51.5×36.4	2015年										
7	ブルブル	生徒作品	色鉛筆・紙	19×26.7	2015年										
8	ファン・ゴッホの椅子	ファン・ゴッホ	油彩・キャンヴァス	91.8×73	1888年										
9	学童の机	藤田嗣治	油彩・キャンヴァス	24×33	1926~1929年										
9	植木鉢	坂本繁二郎	油彩・キャンヴァス	38.3×45.5	1959年										
(コラム) 日常を描く楽しみ	9	神奈川のラーメン屋さんのチャーシューメン	永沢まこと	水彩・紙	33×24.5	2015年									
(コラム) 大切なものを描こう	9	都下のあるカフェのハム・タマゴ・サンドウィッチ	永沢まこと	水彩・紙	33×24.5	2015年									
(コラム) 大切なものを描こう	9	Favorite・私の靴	生徒作品	アクリルガッシュ・ペン・紙	19.7×27.2	2015年									
表現	9	22cmの硯	生徒作品	鉛筆・紙	36.5×51.5	2015年									
	10	ひなげし	中島千波	紙本着色	72.7×50	1995年									
	10	ひなげしのスケッチ	中島千波	鉛筆・色鉛筆・紙	33.3×44.5	2002年									
	10	写生帖	岡山広孝	紙本着彩	36.5×44.5	1793年									
	11	ひまわり	エゴン・シーレ	油彩・キャンヴァス	150×30	1909~1910年									
	11	ラベンダーアイリス	ジョージア・オキーフ	油彩・キャンヴァス	61×50.8	1951年									
鑑賞	(コラム) 熊田千佳慕の視線	11	千種の間天井縦線下図	柴田是真	紙本着色	徑97							1886年		
	11	からすがり「野の花たち」より	熊田千佳慕	水彩・ケント紙	27×25	1994年									
	11	リンゴのある静物	ポール・セザンヌ	油彩・キャンヴァス	65.4×81.6	1893~1894年									
資料	技法	視点と表し方	様々な描画材料	11	桃の籠とぶどう	ジャン・シメオン・シャルダン							油彩・キャンヴァス	38×46	1699~1779年
				126	描画材料資料										
				127	絵の具資料										
				130-131	静物デッサン資料										
				134-135	静物油彩画資料										
資料	技法	日本画を描く	136-137	静物(ユリ・コップ・水)日本画制作資料											

<引用文献・注>

- 1) 「決定の時期（13歳～17歳）社会的な関係に対して意識するようになるとともに自分の周りのファッションや、デザイン、芸術作品等に対する関心が高まる時期である。しかし意識的に何か表現していこうという際、それに伴うテクニックの未熟さからうまく表現することができずに悩むことが多い。特に再現的な写実表現には、形を写し取ったり、微妙な色彩を行う訓練が必要となる」川路澄夫「造形表現の発達と類型 発達の一般的性質と発達段階」監修 宮脇理『美術科教育の基礎知識』（建帛社、1985年7月初版、2002年12月〔三訂版〕第3刷）,56頁。
- 2) 「純粋なプリマ画法は、大変難しい表現方法であり、自然主義的あるいは印象派的な写生に、絵画的着想を素早く描く目的に使用される」クルト・ヴェールテ『絵画技術全書』（改定者 ゲルマール・ヴェールテ他7名、監修者 佐藤一郎、訳者 佐藤一郎、戸川英雄、真鍋千絵、美術出版社、1993年4月 第1版）,448頁。
- 3) 「下層描きの樹脂透層を使って描き出し、その後半透過性の油絵具で上層描きをしていく。このような方法に対してマックス・デルナーが与えた言葉「混合技法Mischtechnik」が適切なものか否かは、それによってヴァン・アイク兄弟からティツィアーノに至るまでの画法を事細かな点に至るまで十分に説明しているかという問題と同様に、いまだ不確かなままである。いずれこの表現は近代の絵画技術において広まったものである」同上,417頁。
(本論で使用する「混合技法」は、下層にアクリル絵具（樹脂絵具）、上層に油絵具を使用することからこの「混合技法」という一般的な絵画技法用語を使用した。制作過程を言語化すると「表現媒体の段階的併用」となる）（括弧内筆者）。
- 4) 文部科学省 高等学校学習指導要領解説 芸術（音楽 美術 工芸 書道）音楽編 美術編は、文部科学省ホームページの PDF 版と、教育出版発行の冊子版の2つが存在する。文部科学省ホームページ PDF 全191ページ 文部科学省 2009年7月 http://www.mext.go.jp/a_menu/shotou/new-cs/youryou/1282000.htm, (2017年10月28日確認)。教育出版発行 全244頁 2009年12月 ※PDF版と冊子版ではページ数に違いがある。本論引用文献ではPDF版のページ数を使用する。また高等学校学習指導要領は、平成29年現在改定中であり、平成31年度より先行実施、平成34年度より実施予定である。また、本論では、学習指導要領と学習指導要領解説の両方を資料とした。「解説」については、学習指導要領との同等の拘束力を持たないが、学習指導要領が大綱的な基準を示しており、具体的な表現方法が記述された「解説」も資料抽出対象とした。学習指導要領と解説の関係性は以下に記述がある。文部科学省「中央教育審議会 第2回総則・評価特別部会資料」2016年2月24日,2頁。 http://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/chukyo/chukyo3/061/siryo/1367713.htm, (2017年12月19日確認)。
- 5) 文部科学省『高等学校学習指導要領解説 芸術（音楽 美術 工芸 書道）編 音楽編 美術編』文部科学省ホームページ 2009年7月,46頁。 http://www.mext.go.jp/a_menu/shotou/new-cs/youryou/1282000.htm, (2017年10月28日確認)。
- 6) 同上 47頁。
- 7) 「絵画、彫刻、デザインなどの学習経験を通して、創作の喜びを味わわせ、創造的な表現能力を養う」文部省告示『高等学校学習指導要領』第3美術I 1目標（1）（大蔵省印刷局、1960年10月施行）、国立教育政策研究所ホームページ 学習指導要領データベース <https://www.nier.go.jp/guideline/>, (2017年10月28日確認)。
- 8) 「(1) 絵画、彫刻、デザインなどの学習を通して、美的直観力や構想力を養い、表現する喜びを

- 得させる。(2) すぐれた美術作品に親しませ、鑑賞能力を養うとともに、表現学習に生かす態度を養う』『高等学校学習指導要領』第4美術Ⅰ 1目標、(文部省,1970年10月),同上,(2017年10月28日確認)。
- 9) 「〔美術Ⅰ〕は、感じ取ったことや考えたこと、目的、機能などを基に主題を生成し創造的な表現の構想を練り、意図に応じて材料や用具の特性を生かして表現することや、美術作品などを様々な観点から鑑賞して、自然や社会と美術との関係、日本及び諸外国の美術文化などを理解することをねらいとしている』『高等学校学習指導要領解説 芸術(音楽 美術 工芸 書道)編 音楽編 美術編』(文部科学省,2009年7月),44頁。
 - 10) 「(1) 内容のA及びBの指導に当たっては、中学校美術科との関連を十分に考慮し、A及びB相互の関連を図るとともに、Bの指導については、適切かつ十分な授業時数を配当するものとする」同上,56頁。
 - 11) 「(2) 内容のAの(1)については、生徒の特性、地域や学校の実態を考慮し、絵画と彫刻のいずれかを選択したり一体的に扱ったりすることができる」同上,57頁。
 - 12) 同上,7頁。
 - 13) 「身近なものを描く」酒井忠康(他20名)『高等学校用芸術科(美術)文部科学省検定済教科書 美術1』(光村図書出版株式会社,2017年2月),8頁。
 - 14) 「絵の具の特徴を知ろう」同上,75頁。
 - 15) 村上尚徳,横田学,中村美知枝,末房貞樹,三井直樹,橋本典久『文部科学省検定済教科書 高等学校芸術科美術1』(日文出版株式会社,2017年1月),7頁。
 - 16) 「資料 鉛筆デッサン」同上,130頁。
 - 17) 「○こうした芸術系教科・科目の「見方・考え方」の特徴は、知性と感性の両方を働かせて対象や事象を捉えることである。知性だけでは捉えられないことを、身体を通して、知性と感性を融合させながら捉えていくことが、他教科等以上に芸術系教科・科目が担っている学びである。また、個別性の重視による多様性の包容、多様な価値を認める柔軟な発想や他者との協働、自己表現とともに自己を形成していくこと、自分の感情のメタ認知なども含まれており、そこにも、芸術系教科・科目を学ぶ意義や必要性がある」中央教育審議会初等中等教育分科会教育課程部会芸術ワーキンググループ「芸術ワーキンググループにおける審議の取りまとめ」(2016年8月26日),3頁。http://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/chukyo/chukyo3/069/index.htm, (2017年9月6日確認)。
 - 18) 「○また、特に重要な「感性」の働きは、感じるという受動的な面だけではない。感じ取って自己を形成していくこと、新しい意味や価値を創造していくことなども含めて「感性」の働きである。また、「感性」は知性と一体化して創造性の根幹をなすものである。このため、子供たちの創造性を育む上でも、感性を働かせ育む芸術系教科・科目がこのことを担っていると考える」同上,3頁。
 - 19) 「対象や事象を捉える造形的な視点について実感的に理解を深めるとともに、表現方法を生かし、創造的に表すことができるようにする」同上,5頁。
 - 20) 「有色地上に白色を用いて形(フォルム)を浮き出させる方法であり、明部をこのように肉付け(モデリング)していくことで形が現れること」マックス・デルナー『絵画技術体系』(改定者 ハンス・ゲルト・ミュラー、訳者 佐藤一郎、(美術出版社,1980年1月第1版),243頁。
 - 21) 田口安男『新技法シリーズ 黄金背景テンペラ画の技法』(美術出版社 1978年12月 第1刷 1979年8月第2刷),14頁。