

抽象画理解のための授業の試み

—1996年度共通教育科目『20世紀美術と教育』

における実践から—

吉田 貴富

A Practice for Understanding Abstract Paintings

— from The Practice of “20th Century’s Art and Education in Japan”
in the Course of General Education —

YOSHIDA Takatomi

(Received November 29, 1996)

はじめに

「抽象画はわからない」と感じている人は少なくない。今世紀の初頭におこった一つの芸術様式は、ついに市民権を得ないまま21世紀を迎えようとしているのである。

本稿は、大学の教養教育としての授業実践の中から抽象画理解のための授業の拙い試みを提示し、他の校種の美術教育実践の改善に供するものである。1セメスター通しての授業内容全体像については、拙稿「共通教育における美術教育に関する一考察(2) —1996年度共通教育科目『20世紀美術と教育』の実践を通して—」¹⁾としてまとめてあるのでご参照願いたい。

I 授業内容

1. 抽象画の学習にいたるまでの授業内容

ここで紹介する抽象画理解のための授業は、一連の授業(全12回)の第5回と第6回にあたる。第1回から第4回の授業題目は以下の通り。その題目におよその内容が集約されているので詳述は避ける。

第1回 イン트로ダクション

第2回 「透視図法とイリュージョン ～錯視と造形～」

第3回 「絵画における産業革命 ～印象派～」

第4回 「対象の解体と再構築 ～セザンヌからキュビズムへ～」

2 自習課題 『抽象画を描こう』

(1) 課題の概要

授業者側の都合もあり、第5回の授業を休講とし、課題を出しておいた。課題の概要を以下に示す。

テキスト²⁾の中から抽象画の関連ページを読み、B5ケント紙に抽象画を描いてきなさい。

(資料プリント『わかりたいあなたのための現代美術入門』若林直樹、JICC出版局、1989より pp.88,89「プラスアルファの知識 抽象絵画早わかり事典」配付)

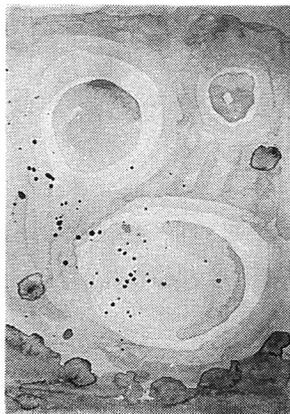
- ①色・画材は自由
- ②タテ・ヨコも自由
- ③作品の裏に以下の事項を明記
 - ・学部、氏名
 - ・作品の天地
 - ・題名
 - ・参考にした作家、作品、主義など
 - ・これまでの抽象画制作体験の有無
 - ・制作を終えての感想

(2) 課題作品から

提出された課題作品の中で、指示通りに取り組んでいる作品の中からいくつか紹介しておく。受講生はすべて1年生である。

作品の右側に、①学部 男・女、②題名、③参考にした作家等、④抽象画制作体験の有無、⑤感想を記した。(テキスト)はテキスト掲載作品、[]内は筆者補足。

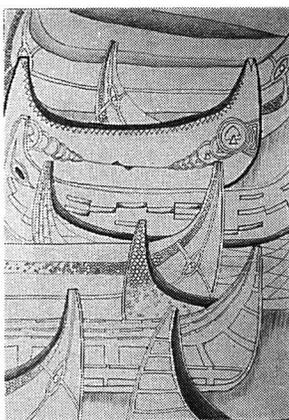
作品1



- ①教育学部 女子
- ②『カオス』
- ③マーク・ロスコ『Number28』(テキスト)
- ④無
- ⑤抽象画というものがどのようなものなのか自体を良く知らなかったで、自分がいざ抽象画を描くとなるととまどってしまった。抽象絵画が日常生活に浸透しているということを知り、今までより抽象絵画というものを身近に感じる事ができた。抽象絵画は、外部からのインスピレーションの抽象化の絵画と、作家の内部にある純粋な形を対象物なしに表現する絵画とに分けられるが、私は後者の方で今回この絵を描いてみた。しかし、抽象画と言えるほどの絵ではないので恥ずかしい。この絵を描いて自分に

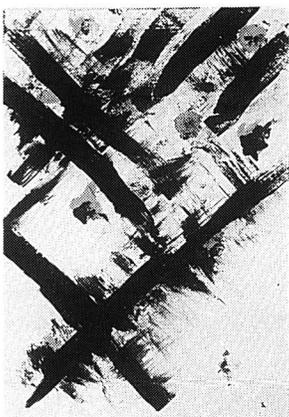
画才がないことがよく分かったが、この絵は私の現在の心の中を描いてみた。自分の描きたいものを頭の中では思い浮かべることができても、実際に絵にするのは本当に難しい。もっと暗さと明るさの対照的などころを表現したかった。不満などころの多い絵になってしまったが、絵を描くのはとても楽しい。今回は抽象画の基本的な知識も調べたので、絵を描く楽しさと絵の理解を少しは学べたのではないだろうか。

作品 2



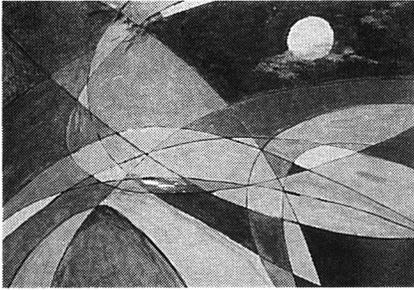
- ①工学部 男子
- ②『舟 (Fune)』
- ③ロベール・ドロネ『リズム-螺旋』(テキスト)
- ④無
- ⑤山口大学へ入学して4月から今までの一人暮らしという慣れない生活を絵にしました。なぜ舟かという、舟はいつも不安定で周囲の波によって大きく動きが変わるからです。ゆえに舟を自分に波を自分の取り巻く環境に例えました。難しかったところは、舟の配置と形。模様は自分の気持ちを表しました。舟が重なってるところがロベール・ドロネのリズムとよく似てる。

作品 3



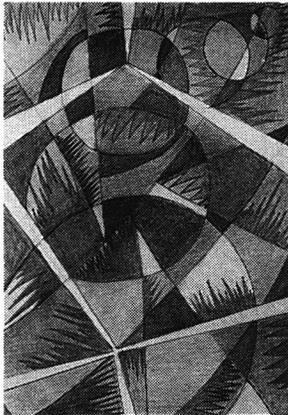
- ①人文学部 女子
- ②『衝撃』
- ③スーラージュ(テキスト)
- ④無
- ⑤抽象画を描くのは難しいと思っていたが、意外に簡単に描くことができたので驚いた。高校の美術の授業で描くような絵は、完成するのにかなり時間がかかったのに対し、今回描いた抽象画はさっと思いつくままに色を紙の上に置いていくだけであっという間に完成したので、それが嬉しくて他の紙に違う色や形の絵を何枚も描いてしまった。抽象画の一番の魅力は、何でもありの自由などころだと思う。何の制約もなく自分のやりたいようにのびのびと絵が描けるということはこんなにも楽しい事なんだということを経験を通して知ることができた。

作品 4



- ①人文学部 男子
- ②『駆ける馬』
- ③ジャック・ヴィヨン『フラジヨレットを吹く男』
パウル・クレー『パレッシオ・ヌア』
(いずれもテキスト)
- ④無
- ⑤楽しんで描くことを目標としました。思っていた以上に難しく、かなり悩みました。途中で妥協しそうになったけど、なんとか終わることができました。やはり、一度描いたくらいでは抽象画のよさがわかりません。でも、今まで抽象画を描いたことがなかったのでよい体験になったと思います。

作品 5



- ①人文学部 男子
- ②『Light』
- ③バルラ『太陽の前を通る水星』
- ④中学2年の時に一度だけ有り
- ⑤配付されたプリントと現代美術入門の本を読んでもまだ抽象絵画たるものをよくつかみきれずにいた。大学の図書館に行ってきたばしから美術の本をさがし、目次を見つけ眺めているとき、バルラの作品を見たのであった。上に書いた『太陽の前を通る水星』を見た時、ぼくにはそれが光と水に感じられたのです。そして帰宅の途中空は真っ暗で車のライトが目に入った。この時にこの絵のイメージが浮かび上がったのです。決してバルラの真似をするつもりはありません。(けっこう似てますが) 抽象画は人によって感じ方が違うものなのかもしれません。

作品 6



- ①工学部 男子
- ②『バットマン』
- ③フラクタル (フラクタル幾何学、フラクタル理論)
- ④無
- ⑤カラープリンターを使うのに失敗してしまいました。また、抽象画は意外と難しいです。
[CG作品である]

作品 7



①理学部 女子

②『祭り』

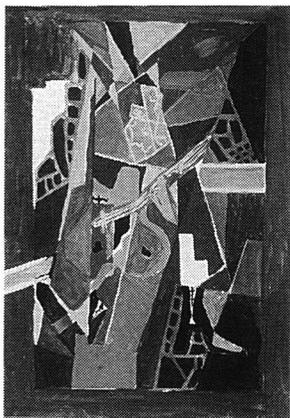
③サム・フランシス『無題』（テキスト）

④無

⑤抽象画は初めてでどう書けばいいのかわからなくて大変でした。画家の絵を見ても、参考になるかどうかもよくわからないものばかりで、自分の描いた絵も何を描きたいのかさっぱりわかりません。何も考えないで出来上がったときの印象から題名を決めたので、あまり意味のない作品ができているかもしれません。私自身、抽象画はどれも理解できないので自分の描いたものが良いのか悪いのかもわからなくて、出来上がりか、また途中かの判断も適当にしています。自分としては抽象画は見るのも描くのも手探りなので難しいと思います。

[小さく切った紙をコラージュし、その上に絵の具を塗っている]

作品 8



①工学部 男子

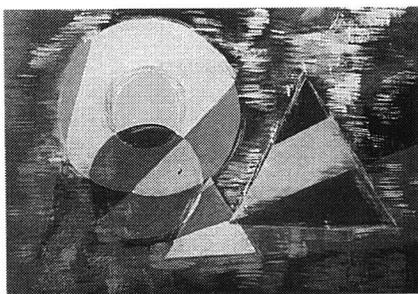
②『男ギター奏者』

③ジョルジュ・ブラック『女ギター奏者』

④無

⑤最初はブラックの構成をただまねて描いていましたが、わけのわからぬ絵を追ってみてもわけがわからないので、ちゃんと自分の描きたいものを入れてそれを構成してみました。抽象画は精神の世界だと思いました。ブラックの『女ギター奏者』はこれよりももっと重苦しく描かれていました。彼の精神はとてもストレートに伝わってくるようでした。抽象画は計算された世界ではないと思います。頭の中の考えをそのまま芸術に結びつけるすばらしい技法だと思いました。

作品9



①教育学部（美術科） 女子

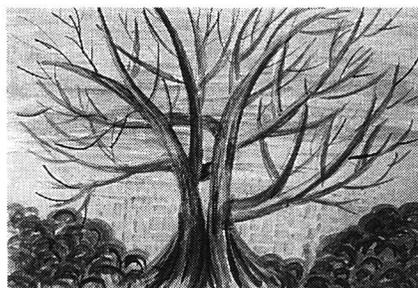
②『未知の光』

③オーギュスト・エルバン『永遠』（テキスト）

④無

⑤いろいろな作品を見て、何かひらめきがあればいいと思ったが、なかなか浮かばずとても苦労しました。オーギュスト・エルバンの『永遠』を見て図形を使うことになった。アクリラ・ガッシュで色をぬったけど思うようにいかなかったので色えんぴつを使ったりアクリラのかすれた線を使ってみたが思い描いていた完成とはちょっと違うものになった。自分が思っていた通りは無理だとしてもできるだけそれに近づけないといつまでも満足いくものにはできないと思う。とても難しかったけれどまた描いてみようと思いました。

作品10



①工学部 女子

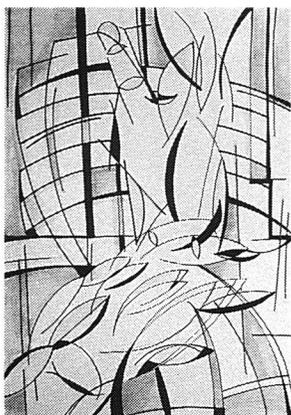
②『大木』

③モンドリアン『木Ⅱ』

④無

⑤描いてみたけれど、抽象画と言えるのかどうかよく分からない。描く前に多くの抽象画を本などで調べてみたが、一人の画家にしても、描いた作品にはとても大きな違いがあり、見ていておもしろかった。今まで抽象画は受けとめにくい存在であったけれど、これを機に少しずつ見方が変化してきた気がする。

作品11



①教育学部（美術科） 女子

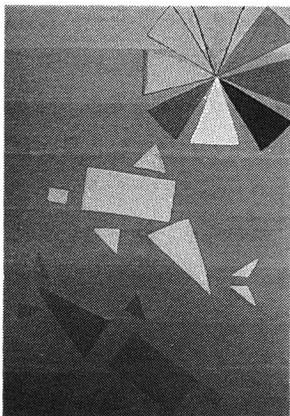
②『本を読む手』

③ピエト・モンドリアン『花咲くりんごの樹』

④無

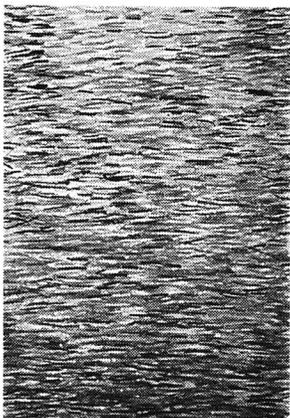
⑤思うままに描いてしまうのは簡単だけれど、それを抽象画にするには「構成美をもつように表現しなければならぬ」と書いてあったので、そこが難しかった。自分でも思うままなのでバランスがとれていない絵になってしまったと思う。抽象画のことはまだ苦手です。

作品12



- ①工学部 男子
- ②『太陽とイルカ』
- ③カジミール・マレーヴィチ（テキスト）
- ④無
- ⑤抽象画は今まで一度も描いたことがなかったので、どのように描けばよいのかわからず苦労した。しかし、カジミール・マレーヴィチがあらゆるものを円筒形に還元して描いていたと読み、自分は三角と四角だけで描いてみようと思い描いた。色塗りはむらや塗る場所を間違ったりしたので納得いく作品にはならなかった。

作品13



- ①人文学部 女子
- ②『金曜日の夢 Friday dream』
- ③アクション・ペインティング
- ④無
- ⑤絵画から聴覚、嗅覚、味覚、触覚などを感じることができたらすてきだと思うのですが、アクション・ペインティングがそうさせる可能性を持っているのではないかと思う。心で感じていることを直接色で表したりすることは、小さいときはだれでもやっていることだと思う。大きくなるとどうしても「上手にかこう」と思うがためにやめてしまう。思っていることを表現するのが実はどんなにむつかしいことなのか、今はよく分かる。絵画においてのみではなく、音楽であれ文学であれ芸術とはそういうものかもしれない。今回やってみてとてもおもしろかった。あと、クレヨンという画材の良さに気づいた。

作品14



- ①教育学部 女子
- ②『監視 -のがれられない私-』
- ③ポロック（テキスト）
- ④無
- ⑤この絵を描くにあたって、まず最初にプリントを読み直し『現代美術入門』[テキスト]を読んだ。文ではこれが抽象画なのかと納得できた気がしたもの、いざ絵を見てみると「デザイン画なのでは？」と思うものや、「これはただの写生では？」と区別

という表現に注目している。³⁾ ピカソとレーピンの絵を比較した場合、レーピンの絵の方が「自明の味」を豊富に含んでいるとグリーンバーグが述べているのである。平たく言えば「わかりきったものが描かれているということ」である。「物語や歴史や風俗などさまざまな要素が混入した具象絵画は、見る人の興味に応じていろんなものを提供でき、そこには自然と『自明の味』も豊富に含まれている」というのである。ピカソの場合、キュビズムの時代にそれまでの作品に備わっていた自明の味を失ったという。

大変わかりやすく、また的を射た説明であると思う。今世紀美術がキュビズムをさらに発展させて純粋な抽象絵画へと発展したことを考えるなら、視覚芸術の「自明の味」をほとんど削ぎ落としたものが抽象芸術だと言えるだろう。結論として、「自明の味」をよりたくさん持っている分、具象絵画の方が抽象絵画よりも親しみやすくわかりやすい。

この「自明の味」を音楽の場合で考えるとどうなるだろうか。筆者は、音楽の「自明の味」は主に歌の歌詞にあると考えた。民族音楽、民謡、童謡、演歌、フォークソング、ロック、ジャズ、クラシック等ジャンルを問わず、歌を伴う音楽は幅広く支持され愛されている。それに対して、純粋な器楽曲となるとジャズにせよクラシックにせよ支持層がかなり限定されてくる。これはおそらく歌詞で「自明」となるころのテーマ・内容・曲想などが、抽象的な音の組み合わせだけから汲み取ることが難しく、一定の経験と学習を要するからではないだろうか。R. シュトラウスは「音楽でスプーンの落ちる様子まで表現できる」と豪語したそうだが、それでも一般大衆に具体的なイメージを伝えるという点において、音だけによる表現は歌による「自明の味」には及ばない。

われわれが常に歌詞の意味を考えながら音楽を聴いているかと言えばそうでもない。歌を器楽曲のごとく歌詞の意味を考えないで聞いている場合がある。歌詞が外国語の場合である。この場合、歌詞の意味が分からなくても、いや意味が分からないからこそ、われわれは無意識のうちに声も一つの音として捉えて、意味にとらわれることなくその楽曲全体を音楽として楽しんでいる。

では、この外国語の歌の例をひとつのモデルとしながら、具象絵画を抽象絵画として鑑賞する手だて、あるいはトレーニングと呼べるような見方があるのだろうか。

(2) 色面としての見方

歌詞も含めて歌を音楽として楽しめるのと同様に、具象絵画も抽象絵画として楽しめるはずであるし、そのための見方のコツを知ってトレーニングをすべきである。

ここでは、色面としての捉え方を解説し、具象絵画からできるだけ興行きやイリュージョンを排除する見方を教える。

前回の『対象の解体と再構築 ～セザンヌからキュビズムへ～』の授業の中で、セザンヌが確立した新しい絵画空間、すなわち平面性と立体性の同時成立の解説を、以下のような図を示しながらおこなった。それを復習する。

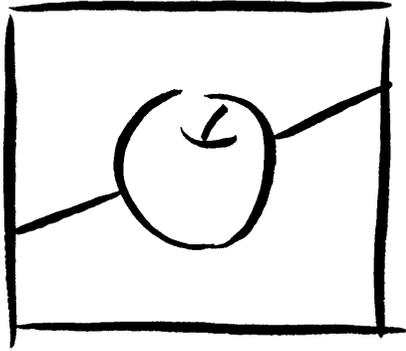


図1

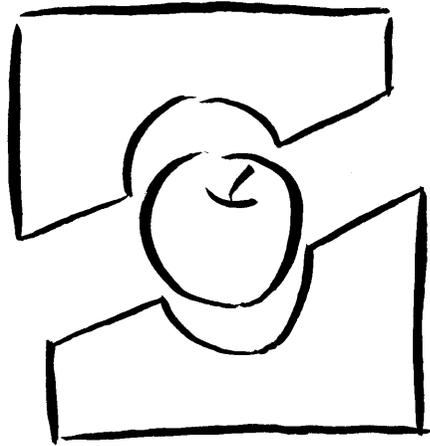


図2

図1のような絵画を考えてみよう。手前にリンゴ、その背後にある斜めの直線はリンゴが置いてあるテーブルのような台と奥の空間（壁または床）の境界線に見える。単純な構成だが、明らかに奥行きを感じさせる構成となっているので、われわれ見る側はこの絵をある空間にテーブルとリンゴが置いてある情景の再現として捉えてしまう。しかし、ここでリンゴ、テーブル、向こう側の背景（壁）の三者を表している色面として捉え、図2のように、単なる平面の組み合わせと見ることもできる。このような見方の訓練をすることによって、具象絵画からイリュージョンを排し、純粋な色と形の組み合わせ、つまり抽象絵画としての鑑賞が可能となるのである。（ただし、ここでは色面の重層性の問題は措く。）

カンディンスキーの有名なエピソードを紹介する。⁴⁾

その体験については、カンディンスキー自身が後に『思い出』のなかで、次ぎのように語っている。

「ある日、物思いにふけりながらスケッチから帰って来てアトリエの扉をあけた途端、私は突然そこに、何とも言われぬ不思議な美しさに光り輝く一枚の絵を見出した。私は吃驚して足を止め、その絵をじっと見つめた。それはまったく主題のない絵で、一見何だかわからない対象を描いており、全体が明るい色彩の斑点で出来上がっていた。だが、もっと近くに寄ってみて、ようやくそれが何であるかわかった。それは、画架の上に横倒しに立ててあった私自身の絵だったのである…」

いったんそうとわかると、最初感じたあの光り輝く「不思議な美しさ」はもう消えていた。翌日、カンディンスキーは、もう一度その「美しさ」を取り戻そうとしたが、無駄であった。その絵を横倒しにしてみても、逆さに置いてみても、まず描かれているものが眼について、色彩の輝きの持つ不思議な魅力は、もう二度と感じられなかった。前日に感じた「美しさ」は、何が描いてあるかわかるよりも前に、まず「色彩の斑点」が目についたために、色彩そのものの輝きだけが純粋に彼の眼に訴えて来た結果にほかならなかったのである。

カンディンスキーはこの体験から、自分の絵にとって対象の描写は不必要であるばかりか、むしろ邪魔になると考え、画面から具体的な対象を消し去って抽象絵画を切り開いていったのである。

かように具体物のイメージは、純粋な色彩と形が織りなす平面造形の鑑賞にとってある意味で障害となるものである。しかし、セザンヌ以降、絵画の自律性が認められ、具体的な対象のイメージを残しながら（場合によっては具象のイメージを犠牲にしながら）も造形性も堅固であるという作品も数多くつくられるようになった。そこでは、われわれ鑑賞者は、「何が」描いてあるかということを見ると同時に、それらが「いかに」描かれ、さらに対象の意味とは別に「色彩と形態とがいかに描かれているか」を見なければならぬのである。そのためには「具象絵画もまた抽象絵画である」ということを常に念頭に置いて、絵画の造形性に着目した見方を日頃から心がける必要がある。

(3) ビデオ鑑賞

ビデオ教材として適切なものがあったので鑑賞させた。

『絵画のみかた 抽象に至る道』エム・オー・エー美術・文化財団、23分

II 考 察

1 自習課題『抽象画を描こう』について

作品の提出をもって授業1回分の出席と見なすことを告げておいたため、ほぼ全員が提出した。

抽象画を制作した経験を持つ学生はほとんどいない。このことからだけでも、小・中・高の美術教育において抽象絵画がいかに正面から採り上げられていないかということが伺われよう。

画材については、絵を描くことなど中学校卒業後一度もなかった学生が絵の具などの画材をどれだけ持っているのか予想できなかったため、鉛筆やボールペンでもよいことにするために特に制限を設けなかった。その結果、手近なサインペンやラインマーカーを用いて描いたため色彩のまとまりのない作品も少数ではあったが出てきた。鉛筆やペンによるモノクロの作品は予想に反して少なかった。ほとんどの学生が絵の具を用いて描いてきたのである。

自学自習だけでは抽象画を理解できず、具象画を提出した学生も数名いる。また、半抽象ともいうべき単純化・平面化の途中段階の画風も少なくない。

本授業『20世紀美術と教育』に対する学生の要望の中に「制作をもっと採り入れてほしい」というものが毎年一定数ある。筆者の授業においてはあくまでも「理解の手だてとしての表現」の範囲に留める方針であるが、学生の表現意欲は見逃せない。この点に関しては、小・中・高における美術教育の成果の一つとも言えるし、また大学の教養教育の中に造形表現の機会を保障していく必要性も示している（なお、山口大学の共通教育科目の中には、表現を主体とした授業も複数開設されている）。

学生の受け身の姿勢を多少なりとも打破しようというのがこの自習課題の当初のねらいであった。結果的にはこの課題が後の講義への興味をかき立て理解を促進したと考えられる。

2 抽象画理解に有効な解説について

(1) 音楽との比較対照の有効性

美術や絵画の鑑賞が苦手という学生は少なくないが、音楽鑑賞が苦手という学生はほとんどいない。このことから、今回の音楽との比較による解説は、かれらの興味を喚起しながら抽象画鑑賞の入り口へと誘うには効果的なアプローチのひとつであると考えられる。実際に、授業後のアンケートに「音楽と美術を結びつけたところがすごいと思った」「抽象画は嫌いだったが、この授業を受けて、少しだが抽象画の良さがわかってきた」といった反響があった。

(2) ビデオ教材の効果的利用

美術の場合、その教科特性から視聴覚教材の開発と利用がとりわけ重要である。近年ようやく学校教育に利用できるビデオ教材が多く市販されるようになってきた。学生にとってビデオ教材も分かりやすいようで、授業の流れの中で必然性がある内容ならば学生は集中して見ている。

(3) 事前学習の効果 ～予習と実技課題～

くり返しになるが、今回の抽象画の講義に興味を抱かせ理解を深めた要因は、事前の自習課題であったと考えられる。比較対照したわけではないが、事前学習をしないで同じ講義をおこなった場合、かなり観念的な授業に終始しそうであるがいかがだろうか。

3 美術史学習の重要性

この実践の後で美術評論家建畠哲の以下のような説に出会った。⁵⁾

たとえば、私が抵抗感をもった説明法に、学芸員の大先輩がよく口にしていた“ネクタイ抽象芸術論”がある。君たちは抽象絵画は何が描いてあるかわからないといって敬遠してしまうけれど、ネクタイの柄ならそんなことは気にせずに好き嫌いを判断してはいないか、抽象画も同じように自分の感覚で自由に受け止めればいいんだよ、というものである。

一見、もっともそうに聞こえるレトリックではある。その場では、大人も子どもも何となくうなずいてしまう。だが、実は何も解決してはいないのだ。ネクタイを持ち出すなら、私は逆にこう問いかけなければなるまい。ネクタイの柄なら自分の感覚だけで自由に好き嫌いを判断して選べるのに、なぜ抽象画ならわからないと言ってしまうのだろうか。一つの理由を考えてみよう。

すると、たとえばこのような答えが返ってくる。ネクタイの柄には意味がないけれども絵には必ず意味があるはずだ。その“あるべき意味”が表面に現れていないから、ついわからないと言ってしまうのだ。ここまできれば、もうこちらのものである。ではその隠されている意味を探してみよう。モンドリアンのこの縦と横の線、これは一本の木の枝を分解することから生まれてきたものだ。ポロックのこの絵にも、実は人物像が潜んでいるのだ。画家は君たちが思っているほど勝手気ままなことをしているわけではなく、それなりに絵画の歴史を踏まえているんだよー。

多少強引でも、スライドなどを用いてそう説明することによって、抽象画に対する拒絶反応をやわらげ、次の段階へと興味をつなげることができるだろう。ネクタイと抽象画が同じ

だと言ってしまったのでは、何も始まらないのである。

「ネクタイ抽象芸術論」は筆者も聞いたことや読んだことがある。それに対して筆者もぼんやりと違和感・抵抗感を感じていた。その「ネクタイ抽象芸術論」への対案として建畠は絵画の歴史をひもとき抽象画の成り立ちを学ぶことをあげている。いみじくも筆者が今回の授業でとったスタンスと同じである。

抽象画の本当の理解のためには、そこに至る歴史的な流れの解説が不可欠である。それを今回の授業では前時までの授業で押さえておいたことが、受講生の理解を促したと思われる。

ちなみに筆者の場合、「ネクタイ抽象芸術論」を多少意識しながら、先の音楽と美術の比較の図式において、美術におけるネクタイやカーテンの柄は、音楽におけるスーパーマーケットのBGMである、と説明している。いずれも、それに対して「好き」「嫌い」を述べることはできるが、そこから作者の意図を読み取るべくじっくりと対峙するほどの鑑賞をすべき対象とはなりがたい。

アイズナーはパイロンの調査結果から以下の2点を強調している。⁶⁾

- 1 芸術の様式に対する好みは、教育や感覚の洗練を必要としない。
- 2 見慣れない形態をどこまで受け入れるかは、その形態に適応できる技量の働きである。

アイズナーのこの指摘は、「ネクタイ抽象芸術論」の限界を裏付けるものと言えないだろうか。抽象絵画の好みを述べることは誰にでもできることであるが、それを理解し受け入れるには、やはり学習と経験が必要となるのである。

また、アイズナーはこうも述べている。⁷⁾

こうした芸術作品の受けとめ方が、美術史の理解に基づいていることはおのずと知られるであろう。芸術作品は、人間によって制作される。その人間は文化の中に生きている。そしてその文化は、人間にそれ以前の芸術家の努力の成果を利用させてくれるのである。したがって過去の伝統は、芸術家が制作する際の基盤となる。芸術家の作品は、伝統の枠内で制作したり、あるいはその枠を否定して、新しい作品を作り出すことによって、伝統を拡大しようとする努力のあらわれである。したがって、現在の芸術家の仕事を理解するには、その表現様式の歴史的な位置づけを知る必要があるのである。

今回の授業は、抽象画理解の一つの入り口でありステップである。すべての受講生が抽象画を理解できた訳ではないし、これが抽象画理解の最良の手だてとも思わない。今後さらに筆者自身が勉強を重ね、授業改善を行いたい。

考察の最後に、課題として以下のことを記しておきたい。

20世紀の末に至って、これまで直進的に突き進んできた人類の文明文化がある意味で頭打ちとなり、欧米流の近代の意味が問い直される中で、20世紀の美術に対しても疑義が投げかけられている。特に戦後爆発的に登場してきた多様な表現様式（様式としてくれないものも多い）に対する従来の手放し賛美状態からの脱却が図られているのである。たとえば、今世紀の美術が非人間化していった傾向については今一度再確認する必要があるだろう。その作業の上では

じめてその表現様式が真に市民権を得ていくのであらうと考えられる。抽象絵画について言うならば、「自明の味」の薄いものを鑑賞することの正当性を、理論的に補強していきたいと思う。

おわりに

豊かな美術の世界から自らを遠ざけるための常套句「ピカソはわからない」を耳にする頻度は半世紀前に比べて多少なりとも下がっているのだろうか。この問いは戦後美術教育の成果をはかるバロメーターのひとつになりうるだろう。もしもピカソへの理解が深まっているとするならば、抽象絵画理解への素地は期待できるのだが、残念ながら実態はピカソ芸術が一般の理解を得ているとは言い難い。

その原因を考えると、戦後日本の美術教育が一貫して制作偏重であったことに行き着く。「表現」偏重ではない点に注意していただきたい。表現に至らない「ものをつくるだけ」の授業が多いという実態をふまえての表記である。ここで「これからはもっと鑑賞を」という単純な呼びかけをするつもりはない。表現の意味を教えない鑑賞学習ならば、制作偏重の美術教育の裏返しでしかないからである。もしも真の表現を教えようとするならば、子どもたちの創造性を尊重しながらも、そこで必ず人類の過去の造形表現が顧みられるはずである。したがって、表現と鑑賞が有機的に統合された形の学習活動の中でわれわれは美術を、あるいは造形表現の意味を教えていかなければならないのである。

「日本の教育は知育偏重である」という言い古されたフレーズがある。これに対して柴田和豊は、「知育偏重」ではなく「知育軽視」ではなかったか、と鮮やかな切り込みを試みる。⁸⁾同じ事柄をアイズナーは「科学の時代から芸術の時代へ」の章において次のように述べる。⁹⁾

芸術における経験や創造性が思考を必要とするということ、すなわち芸術の活動が知性の質的側面を発達させるということは、昔も今もあまり認められていない。つまり、精神的活動と身体的活動、思考と感情を分けて考えることは「あたりまえ」とされているのである。

われわれは知性と感性の二元論を克服せねばならない。そうしてはじめて真の知性が培われるのである。大学における教養教育のみならず、小・中・高の普通教育において美術教育が確たる地位を維持し続けることを願うとともに、そのために必要な美術教育自らの自己変革をゆるやかな連携と校種を越えた交流の中で心がけていきたい。

註

- 1) 拙論「共通教育における美術教育に関する一考察(2) ～1996年度共通教育科目『20世紀美術と教育』の実践を通して～」山口大学研究論叢第46巻第3部、1996
- 2) 美術出版社編集部編『現代美術入門』美術出版社、1986
- 3) 菅原教夫『やさしい美術 モダンとポストモダン』読売新聞社、1992
- 4) 高階秀爾『続名画を見る眼』岩波書店、1971、pp.180, 181
- 5) 建畠哲「美術の制度を越えて」、月刊『美育文化』1996年10月号 pp.14～17

- 6) E. W. アイスナー著／仲瀬律久他訳『美術教育と子どもの知的発達』黎明書房、1986、
p.166
- 7) アイスナー、前掲書、p.138
- 8) 柴田和豊編『メディア時代の美術教育』国土社、1993
- 9) アイスナー、前掲書、p.301

参考文献

- ・菅原教夫『現代アートとは何か』丸善ライブラリー、1994
- ・フランク・ウィットフォード著、木下哲夫訳『抽象美術入門』美術出版社、1991
- ・大岡信『抽象絵画への招待』岩波書店、1985
- ・乾由明『抽象絵画 ー鑑賞の手引きー』保育社、1965
- ・高階秀爾『続名画を見る眼』岩波書店、1971
- ・若林直樹『わかりたいあなたのための現代美術入門』JICC出版局、1989
- ・中村英樹・谷川渥監修執筆『アート・ウォッチング 「現代美術編」』美術出版社、1993
- ・中村英樹・谷川渥監修執筆『アート・ウォッチング2 「近代美術編」』美術出版社、1994
- ・宇佐見圭司『20世紀美術』岩波書店、1994