

風景画の学習に関する一考察

～ルネサンス絵画と浮世絵を基にして～

足立 直之*・福田 隆眞

On the Teaching Method through the Landscape Painting
as Art Education in Secondary School.

—comparison landscape in the Renaissance with Ukiyoe in Japan—

ADACHI Naoyuki* and FUKUDA Takamasa

キーワード：美術教育、風景画、浮世絵、鑑賞

はじめに

平成14年度からの新教育課程の完全実施に向け、現在移行措置がとられ、徐々に新しい教育課程への準備をはじめている。この指導要領では、「生きる力」「総合的な学習」に象徴されるように、学び方やものの考え方、知の統合化や実践化といった総合的な実践力を重視するようになってきた。それをふまえて、美術科においてもより自分らしさを追求するために基礎となる感覚・感性や想像力、技能などの資質・能力を一層育てることを重視するようにしている。⁽¹⁾つまり、基礎から応用という幅広い活動の展開が現在の教育の中で望まれているのである。また、美術の教科性を具体的に『①美的、造形的表現・創造としての教科性』、『②文化・人間理解としての教科性』、『③心の教育としての教科性』の三点とし、「生きる力」との関連性をより明確化している。⁽²⁾さらに、より具体的な改善の要点としては、次の通りになっている。

- ・内容の精選と表現分野の関連づけ → 基礎的な表現力の総合的な向上
- ・新しい分野の導入 → コンピュータなどのメディア機器の利用
- ・鑑賞教育の充実 → 日本美術の鑑賞

このように、今後の時代へのニーズに応じて、情報化や社会への対応という点で、新しい内容や機器の利用と表現の形態は変化を遂げている。しかし、美術にかかわる活動の根本的な教育的意義は、美術科の目標にあるように「創造活動の喜び」や「豊かな感性」や「豊かな情操」といった精神的で、内面的な心的な高揚と美的な価値観の形成であると考えられる。よって、ものを見たり、創ったりする活動を通して得られること自体に変化はないのである。むしろ、「何を」「どのように」見て、創るかという表現目的と表現過程に重点をおき、そこで培われる能力や資質の向上に目を向けるようになったのである。つまり、

*山口県秋芳町立秋芳南中学校

結果としてできあがった作品や鑑賞した作品から「喜び」や「情操」や「感性」を得るのではなく、過程にある制作や思考の段階にそれらの能力を見いださなければならないのである。言い換えれば、我々はこれまで見慣れてきた表現形態の意識を変えなければならないということであり、子供の創造活動の新しい形態を見いだす必要に迫られているということを確認しなければならないのではないだろうか。

今回の指導要領の改訂から、日本美術の見直しがなされ、鑑賞という領域において重要視されている。日本美術の重要性については、明治期の国粹主義運動の時に活発に行なわれたが、結局は西洋化の前にはその姿をひそめてしまった。その日本美術がこれからどのように再興されていくかは、今後大きな期待が寄せられるところであり、さまざまな領域において幅が広がっていくことは間違いないであろう。

そこで、本稿では今回の指導要領の改訂にもある「日本美術の鑑賞」を生かした教材の研究として、風景画を題材として、子供の新しい表現性の可能性と発見に努めてみたいと考える。中でも特に、西洋の遠近法と浮世絵に見られる構成の比較から表現主題、構図、表現方法の在り方を中心に述べる。

1 風景画の特色

(1) 子どもの興味・関心

以前、風景画でどのような作品を描きたいか、というアンケートをとってみたことがある。「リアルな感じ」「本物にできるだけ近く」「上手く」といった意見がほとんどであった。少数意見としては「美しい印象を大切に」「見慣れた風景を記念に残す」などと答えた生徒もいた。^(注1) 表現主題に対する思い入れは様々なものであったが、総じて作品自体に目を向けるとほとんどの生徒が写実を望んでいることが事実であった。これは、絵画における発達段階の見地からすると、写実的表現への欲求という点で現実的なことのように思われる。それは、小学校時ののびのびとした自分が描きたいものを描きたいように描く段階から、中学校の他者の価値観にふれながら、自分の価値観を確立したいと望む新しい価値形成の段階に移行するときだからである。また、風景画の指導にあたっての数多くの資料も写実的な表現を取り上げることが多く、まさに中学生の価値形成と欲求に答えようとしている。

しかし、その一方で絵としての表現性に関して言えば、発達段階から考えると逆行しているように感じる。よく「小学校の絵は楽しい」「中学校の絵はうまい」といわれる。風景画と見れば、観察して描くものであるがためにそのような傾向になるのであろうが、多少絵に対する「思い入れ」という点で物足りなさを感じてしまう。いわゆる写実を望む子どもたちにとってそうした表面的な対象物を写し取る技巧のみに偏ってしまう傾向が、表現性を乏しくさせてしまっているということも言えるのではないだろうか。

これだけメディアや映像が多量に出回り、視覚的な情報と影響を与え続ける現在において、より美しいと思う表現を望むことは当然のことであろう。ところが、何が美しいと思えるか、何に対して興味を持つかということは最も基本的な美に対する追求心であると考えられる。写実という技術的な表現方法にとらわれることなく、自由な発想で美に向かいあえ

ば、より表現の幅は広がるように思える。まだ、完全に美術に対する価値観の定まっていない子どもたちにとっては、できるだけ多くの情報と、それぞれの情報の価値がきちんと示されることが一番必要なことなのではないだろうか。

(2) 表現の特色

そもそも、風景画は観察による表現のひとつの分野として、対象のもつ美しさやよさの発見、そしてそれを自分の感性を色や形に置き換えることで、作品化され、それを自己表現としてきたところがある。また、その過程では表現主題や構図、表現方法など様々なことに目が向けられる。その結果、それぞれに工夫がなされ、バラエティーに富んだ作品が見られるようになった。具体的には次のような点である。

① 表現主題

風景画のテーマには様々なものがあるが、最もよく扱われるものが「奥行や広がり」である。他に、季節に目を向け、色彩を意識させるもの、思い出の場所を描くもの、などもある。こうした表現主題によって様々な風景の表現が可能になる。よって、どこまでを課題とし、どこからを描き手に委ねるかにより、表現性は拡大し、より描き手自身に即した活動が期待されるように思われる。言い換えれば、表現主題は描き手にとって大きな目標であり、最終的な価値基準とも言えるのではないか。風景画とは、単に区切られた画面にどれだけ風景を切り取って張りつけるかという選択する場所の問題ではないということをもっと理解させる必要がある。その場所に対する印象と思い入れがどのように個人内で消化され、表現主題となり、課題となることで絵画という表現活動の本質的な喜びや味わいにつながっていくと考える。

② 構図

風景画の善し悪しを決める大部分がこの画面構成にあるとされる。当然、前にあげた表現主題を十分に表現できなければならないという前提はあるが、よい作品にはどうしてもバランスは欠かせない。一点に線が集まり奥行を感じさせるような構図、ものもの大きさを変えたり、重なりで奥行や広がりを感じさせるような構図、画面を大胆に断ち切った斬新で強烈なインパクトを与えるような構図、ものを並べリズムのある構図など、様々である。こうしたしっかりとした構図があつて、作品のおもしろさやよさが生まれる。いわゆる絵画自体を評価するうえで最も客観的で、見えやすく、また分かりやすい部分をこの構図が担っている。

③ 表現方法

表現方法は表現主題や構図を生かすものである。特に風景という実際に存在する三次元のものを二次元の平面に閉じこめようとするということからして、自己解釈や工夫が必要となってくる。どれだけ実物に近づけようとしても、その通りに見せようとする技術が必要となったり、自己解釈をして表現しようとする、色づかいや筆づかいにこだわりを持たなければならなくなる。どのように表現するかという問題は、描き手の自分らしさをどうすれば表現できるかということにもなるのである。よって、この表現方法こそが自己表現をするうえで最も考えなければならないということになる。

このように風景画は、深くまで追求し、表現しようとするれば基礎的なことから応用まで多くのことが学べる題材であることが分かる。ところが、これまでの表現があまりにも表面的な構図を中心に、しかもその表現自体は、ほとんどが西洋の美意識に基づいたものであったり、現代美術の視点に基づいたものであったりしていたのではないだろうか。これは、まさに文明開化以降における日本絵画の欧米化の結果のようにも思われる。教科書や資料集などをみても風景画を扱うにあたって、遠近法に基づいたものが大半を占めている。よって、そのテーマは自然と「奥行や広がり」になってしまうことが多くなる。具体的には、一点透視を利用したものや空気遠近法を用いたものなどがその大半である。これは、線遠近法や空気遠近法といったものが、明確に法則化されたものであるからかもしれない。実際に法則化されたものは、一斉に教育していくには適しているし、理解しやすく、個人の技能として身につけやすいという理由があるのも確かである。

2 比較鑑賞の重要性

(1) 比較鑑賞と価値観の形成

鑑賞の重要性は、前回の指導要領の改訂からうたわれてきたことである。見たり触れたりすることは視覚的・触角的な体験であり、その経験に基づいたことは自分の価値形成の根本を築くといわれる。また鑑賞の分類としては、作品からの共感、あるいは自分の価値観を別の次元で代わりに表現してくれるものとしての審美的鑑賞、社会背景から作者の生き方や在り方を探り、作品を読み取る批評的鑑賞、歴史的な前後のつながりからその主義や主張、意義といったものを理解する歴史的鑑賞など、様々である。そして、どれも基本的に文化の伝承と個人の美的価値観の高揚に役立ってきたことに間違いはない。(3)しかし、理解としてのみの鑑賞であっては、文化的な教養の知識でしかありえない。より高い自己への欲求となつてこそ、精神的な情操や感性の育成へとなりうる。それだけ鑑賞の意義は大きなものがあるといってもよいであろう。

ところが、実際のところ鑑賞には限りがないということも事実である。特に美しいと感じられる作品については理解や精神的な深まりも大きいのが、美しいと思えないものに対してはその価値の意味を見いださせることは難しい。日々の授業の中で、意志の一方的な伝達、「教えたつもり」はよくあることである。それだけ美しいと思えないものに価値を与えていくかが、重要なのではないかと考える。しかし、見方を変えれば意外とわかりやすくなることもある。わかった感じを受けさせるといった方が適切かもしれない。それが比較鑑賞である。

以前、自画像制作の授業の導入としてゴッホとシーレの自画像の比較鑑賞をしたことがある。(註2)表現主題の全く異なる自画像の印象を尋ねたところ、圧倒的にゴッホの自画像に人気が集まった。理由は「色彩が明るいから」「自画像らしいから」「素直な描き方をしている」といった答えが返ってきた。それは、以前にゴッホについての学習をしており、少しの知識と理解があったからという理由もあろう。しかし、シーレの生き方やテーマを学ぼううちに、なぜシーレらしい色彩や描き方に至ったのかを知った。その後の反応としては、シーレの表現に対する人気が増加したのである。つまり、ゴッホという基準に対して

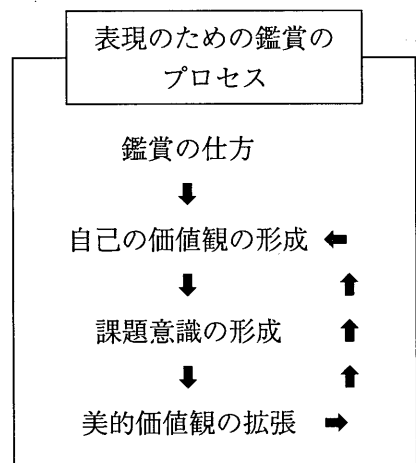
その生き方やテーマ、色彩や描き方を比較することでシーレをとらえることができたのではないだろうか。これが比較鑑賞の利点である。ものを比較するとどちらかの基準をもとにして理解が深まりやすくなるのである。言い換えれば、ひとつのものを鑑賞させるという絶対的な基準よりは、ひとつの基準をもとに相対的に鑑賞させることでよりよいほうを選択できるということである。ひとつの価値観でどれだけ価値観を広げるかは、質的な向上にもつながり、とても重要なことのように思われる。様々な見方や感じ方ができてこそ、美術への理解も深まり、鑑賞と表現の基礎を築くものになると考える。

(2) 表現活動への発展

表現と鑑賞はそれぞれ活動は異なるものの、美術自体に対する価値観の形成という意味では目的は同じであるとみてもよいであろう。表現の活動が自分自身の価値観の形成であり、鑑賞の活動が他の作品に対する価値観の形成になるからである。ただし、価値観を形成するにあたって、築かれた価値観をどのように表現に結びつけるかということは難しいことである。しかし、表現するために様々な価値観を利用することはそれほど難しいことではない。特に、これから価値観を築こうとする子どもたちにとって鑑賞教材を利用し、様々な選択肢を与えることの方がむしろ有効に作用するといってもよい。そして同時に価値観の形成が行えるので、比較鑑賞をさせればより効率的に作用するといえる。

では、表現のために様々な価値のある作品を鑑賞させるにはどのようにしていけばよいであろうか。まず、作品から何を学びとらせるかを明確にする必要がある。そのために鑑賞の仕方はしっかり教えなければならない。知識としてのみの鑑賞は、表現には結びつきにくいので、「自分で作品を作るとしたら」という視点で鑑賞させることが大切になる。そして、自分が表現したいと思うような作家や作品を見つけ出すことである。ところが、自分の代わりに表現してくれるような作品や作家はなかなか見つけだせないことが多い。よって、題材や課題に合わせたバラエティーに富んだいくつかの作品例を示すことが大切になる。その中から作品を選択していくことで、自分のめざすべき表現の基礎をつくることのできるのである。これが自己の価値形成における第一歩であり、方向性を決めることにもなる。

次に、どのように表現していくかということになるが、徐々に自分らしさを表現させるという意識を持たせなければならない。完全に描き方を模倣するのであれば、個性的な表現には結びつかない。そこで、さらに作品が必要となる。表現主題や構図、表現方法などの様々な視点から作品を提示することで、表現をより具体的に導けるようにしていく必要がでてくる。そのために、どれだけ表現する上で自分にこだわりを持てるかという課題意識の形成によって、表現内容の充実感が変わってくるといってもよい。ここまでくれば、自分の表現はほぼできるわけであるが、より価値観の形成を充実させるためにも、様々な作品に触れさせ、自分の価値観との比較をさせる機会を増やすことが重



<図1>

要になる。

このように、ひとつの題材で様々な比較鑑賞の機会を持つことで、しっかり自己の価値観の形成、他の作品に対する価値観の形成は十分培われるのである。言い換えれば、比較鑑賞でよりよいものを追求するための基礎をつくり、価値観の形成のためのヒントを得させ、様々な絵画の見方を身につけるのである。〈図1〉

3 ルネサンス絵画と浮世絵の絵画観

ここでは、風景画を鑑賞させるうえで、最も対照的とも言える西洋と日本の絵画の違いについて触れる。特に西洋においては長年その様式やスタイルを確固たるものとし、西洋の美意識の基礎を築いたとされるルネサンス絵画と日本においては最もインパクトの強い独自性のあるとされる浮世絵についてそれぞれ絵画観を述べ比較することにする。

(1) ルネサンス絵画の絵画観

西洋の絵画は、印象派の出現を迎えるまでは宗教とともに発展したといってもよいであろう。理想とされる神や人間のあり方といった思想が常にその根底にあり、そういった主題を扱った表現が多い。また、文化の発展とともにその主題や描きだされる構成の違い、あるいは地域的なものによってビザンチンやロマネスク、ルネサンス、バロック、ゴシックといった様式をつくり、変遷させていった。こうした絵画の中には一貫して自然の支配や理想の追求という人間優位の考え方があるということは一般的に述べられているところである。しかし、19世紀後半の印象派の出現からこの普遍的とも思っていた絵画観が大きく変わったのである。それは産業革命の影響や科学の優位性といった社会の変化から生じたものといわれるが、美術においては特に造形要素の分析、新しい価値観の形成がなされたのである。このように西洋の絵画は、表現の内容や方法は全く変わったが、総じて言えることは、様々な様式をつくり上げながら分化・統合を繰り返し、理念に基づいた表現が常になされたということである。

さて、その中でもルネサンス絵画はどのような位置にあったのであろうか。それまでも時代ごとや地域によって宗教的な絵画が数多くあったものの、西洋の絵画観を初めて統制し、確立させ、以後も印象派の登場まで永きにわたって君臨しつづけた世界中の絵画の中でも最も強固な価値観であるといえ、後世への影響は多大であったということがいえる。それは、写実を試みようとするうえでは欠かせないものであり、普遍的な財産であったことも間違いないからである。中でも、レオナルド・ダ・ヴィンチの功績は、現在にまで通用する基本的な定理を確立させたという点ではあまりにも有名である。具体的には、遠近法や比例説、色彩論、解剖学等について科学的な考察をしている。特に、遠近法については地平線上の消失点の意味と遠近における対象物の大きさの相互関係を明確に表す線遠近法と、遠くなるにしたがって青味を増し、不明瞭な輪郭になり、明度がおちていくという空気遠近法を確立させた。また、遠近法については、アルベルティの『絵画論』で科学的・合理的な観点から視覚芸術としての絵画としての本質を美学的な理論としても解明し、自然を秩序と調和のとれた美として法則化もしている。⁽⁴⁾ それまでにはなかった絵画への

芸術的な指針が、だれもが納得のできる当然の理論となったことで、一本化されたのである。そして、こうした表現が当たり前のように次々と行なわれるようになったのである。それがルネサンスであり、その後の絵画に対する認識と方向性を見事に示すことになったのである。

また、構図についても黄金分割の理論の先駆をなすといわれるパチョーリにしる、人体比の調和的關係を主張したデューラーにしる、レオナルドやアルベルティの理論的な構築と同様に絵画に対するより確実な価値観を与えた。いわゆる絵画の図式化がここでは行なわれたのである。特にルネサンス絵画においては、先にあげたレオナルドの『岩窟の聖母』や『聖アンナと聖母子』などにみられるような三角形の構図、『最後の晩餐』にみられるような消失点を利用した構図などは、この時期に好んで用いられた構図であり、特色ともいえ、この時代の様々な理念を実践したにすぎないのである。

表現主題についてはルネサンスという人間性の回復、自然への帰着といったものであったがために、自然の再現に固執していた。といってもここでいう自然は宗教的な束縛との対比であり、理想と現実という相反するものに対する一つの結論でしかないといえる。それは、あくまでも自然を支配したいという科学的な義務のようなものであったかもしれない。また、そういった自然の再現の意識は、同時に風景画をも生み出した。それまでは、意図してつくられた都市や庭園こそが美しいものであったのに対し、風景自体に対してはあまり意識が向けられず、当然、風景画が公認されていなかったのである。⁽⁵⁾ 自然との一体化を好む日本の意識とは大きく異なり、西洋では「自然は神がつくりだしたもの」、「神と人間の絶対的な関係」が全てであり、自然を超えた人間主体の意識が強かったことがよくわかる。

こうした基本的な技法や手法、法則を用いて人間性の復興を見事に描いたルネサンス絵画は、論理的な思考のもとに科学的に描かれるものとして揺るぎのないものとなったのである。言い換えればつかみどころのない絵画に科学として証明される普遍的な要因を見いだすことで、自然を支配するかのよう絵画を人間の思いのままにできるようにまでしてしまっただけである。つまり、こうした法則化された理論的な表現技法や構図と自然や人間に対する観念や主題こそがルネサンス絵画の絵画観であったといえる。

(2) 浮世絵の絵画観

日本の絵画を大きくとらえると、西洋画の影響を受けるまでは、中国の表現思想や自然観を根底に持ちつつ、徐々に独自性を強めていった。中でも、室町期から桃山期にかけては、侘び・さびという洗練された美しさを求める非物質的精神性への憧れと権力の象徴ともいえる豪華な物質性志向というふたつの特徴的な様式を確立させた。⁽⁶⁾ 総じて、肖像画や絵巻物、金碧画、水墨画といったどちらかという制作者の表現というよりは、宗教的にも、権力的にも所有するものとの結びつきの強いものばかりであった。しかも、その表現の根底には中国からの思想や表現方法があり、日本の独自性はそうした東洋思想の延長上に出来上がったものといってもよいであろう。

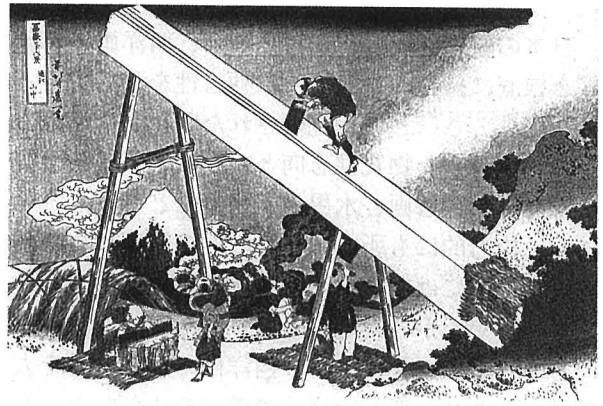
ところが、近代化という西洋画の影響の波を大きく受けて以後は、これまでの様式を急激に一転させ、新しい様式の確立をめざした。とはいっても表現性については、完全な西洋化思想の確立ができなかったため、洋画と日本画という二つの基本的な様式を残したま

ま、それまでの思想や様式を融合させたり、分化させたりしながら様々な独自性を生み出した。

このように日本絵画は、歴史的には鎖国と開国という社会的な境界線で、中国と西洋という二つの軸となる様式を基に独自の表現様式を確立したのである。しかし、日本を代表する絵画である浮世絵については、それらの表現とはその確立の経緯や様式が大きく異なる。それは、浮世絵の登場してくる時期が、近代化を迎えようとし、新しい方向性を見いだそうとする転換期だったからでこそ現われてきたのかもしれないし、あるいは、東洋思想を受け継ぎ、日本独自のものを完結させるための最終的な表現になるべくしてなったのかもしれない。ただ言えることは、この浮世絵の表現は明らかに日本独自のものであり、それまでの絵画とは一種異なる時代的な関連性を感じさせない新鮮さと神秘さ、人間や自然といったものを強烈に表現した、他に類をみない様式であったことに間違いはない。

浮世絵の歴史は、16世紀中ごろから急激に成長を遂げたものとされる。しかも、200年あまりしか姿を見せなかった幻ともいえる絵画である。また、浮世絵は商業美術と同じ要素ももっていた。版画という大量生産によって生み出されるという体制、絵師・彫師・摺師といった分業化された工人によってつくられたということ、人々の生活に根付いた流行の要素をもったものであったということ、などからそれが言える。こうした浮世絵が栄えてしばらく後に西洋でも商業美術が栄えたが、アール・ヌーボーのロートレックやミュシャに見られるようなもの以上に洗練されたシステムと技術を駆使して確立されたものといっても過言ではないほどである。技術的にみても墨一色の墨摺絵であったが、後に丹絵、紅絵、紅摺絵と発展し、やがて多色刷りの錦絵にいたった。こうした質の高さは、特に絵師、彫師、摺師という分業化されたスペシャリストによる表現であったということが理由になるだろう。つまり、日本独自の表現でもある、「心と業」または「精神と技術」をこれら三役の力の集大成で浮世絵を急速に発展させ、優れたものにしたのである。

次に、その表現の内容であるが、表現主題といっても当時の絵画に対する認識から考えると意図してテーマがあったわけでもなく、その表現したものから人に訴えるという作家のメッセージもそれほどあったとは思われない。しかし、『浮世』という遊里や演劇を扱ったものを作品にしていたということから、当時の表現し、伝えたかったものは理解できる。そのように考えると、絵画というものが飾られるものや飾るものであるという認識とは大きく異なり、実際に庶民の手に自由に入り、まさに現実を映し出すリアルな表現として様式を超えた時代そのものであったということが言えよう。つまり「彼岸の理想よりも此岸の現実に即し、過去や未来よりも只今の当世風を追う“浮世”の絵であることこそが、浮世絵のもっとも本質的な姿だった」⁽⁷⁾ということであるだからこそモチーフが役者絵や美人画という人々の欲求をそのままに表現したものが多いのである。ただ、こうした表現であったからこそ、自然の人情や生活を描いたものばかりであったということもいえるのではないだろう



<図2> 葛飾北斎 『富嶽三十六景 遠江山中』

うか。特に、浮世絵の風景画にそのことは言える。葛飾北斎の富嶽三十六景<図2>にしても風景というものが描かれていてもその中には人間の生活があり、物語を感じさせる。自然や美しい風景の中で人が生活をしているという日本人の自然観がここに伺えるのである。このように、浮世絵の表現は、人々の生活や時代、風土といったものを表現しており、幅が広いのである。

ではこうしたモチーフをどのように表現しているのであろうか。対象物に対する感情移入は東洋独自のもので、水墨画にみられるような精神的な雰囲気というものを作品から受けるものが多い。それは、シャープな線とぼかしという技法の対比、薄い色の重なりから受ける印象、固有色とは異なる色使いなど色彩によるところであろう。また、極端な強調と変形を利用する技法も見もの強い印象を与える。しかし、それ以上に構図は独特のものがある。中でも、西洋の法則的なものとは全く異なり、左右非対照で余白を生かしたコンポジション、画面をたち切るモチーフの大胆な構図、平面的な描写と鮮やかな色彩による空間性などのダイナミズムといったものからは、生き生きとした創造性の表現を感じ取ることができる。⁽⁸⁾ また、風景のなかに多く登場する人間も、そうした自然や風景の中で必ず一体化しているのである。よって、人間が描きたいのか風景が描きたいのか分からないほどうまく調和している。そして、絵に中心をつくるというよりは、限られた絵に詰め込めるだけのものを詰め込むという面と、ひとつの場面をごく自然に描きだそうする面の二面性も持っている。このように浮世絵の構図は、西洋の幾何学的な線によって説明されるものとは異なり、自然の空気や水のような有機的な流れでしか表せない独自のバランス感覚でしか説明できないのである。

このように西洋の絵画観を代表するルネサンス絵画と日本を代表する浮世絵の絵画観は大きな相違があることがわかる。それは、ルネサンス絵画が、遠近法や構図、伝えるべき目的のはっきりとした飾られるべき法則化された絵画であるのに対し、日本の浮世絵が法則化できない大衆に根ざした自然の印象を描いた、まさに”浮世”の絵画であるということである。これは、鑑賞において考えると比較しやすいもの同志であり、お互いを理解するうえでとても極端に見ることができるということにもなる。

4 ルネサンス絵画と浮世絵を用いた題材事例

美術の授業について日々の活動が重要なことは周知な事実である。また、指導者の立場で授業を考える際に最も大切なことは、授業の構成である。どのように子どもに表現や鑑賞をさせ、何をつかませ、どのような力を伸ばしたいか、という目標をもって望むということである。最近の子どもの傾向としては、与えられた課題をただこなすだけという活動がある。マニュアルにそって機械的につくられる表現、見て理解するだけの鑑賞などが子どもたちの間で期待され、自発的な活動を望もうとするとむしろ困惑することが多くなる。こうした与えられた経験は、基礎的な能力を形成させるという意味では欠かせないことであるが、美術の教科性としては必ずしもこの経験ですべてが養われるとはいえないであろう。今必要とされることは子どもたちが何を課題としているかという課題意識の持ち方である。つまり、課題をどのように各時間ごとにつくっていくかということが重要なのであり、指導者のしっかりした授業の構成が必要である。

課題を設定するという事は、それだけの制限を絵に加えるということである。例えば、場所という空間的な制限、何にどのようなものを使って描かせるかという表現素材、空間をどのように捉え画面に配置するかという構図の問題、どういった手法で表すかという表現方法、などである。これらの視点は、子どもの表現の幅を狭くするという危惧もあるが、逆に焦点を与え、課題に取り組みやすくさせるという利点もある。結局は、自由と規制のバランスの問題であり、子どもの意識の問題、何を身に付けさせたいかという指導者側の意識によって題材の流れは組み立てられる。課題があることで、活動が生まれ、そうした課題意識から子どもの発展的な創造が始まるということは、美術における基礎と応用の活動という点からそれぞれが必要だということである。

ここでは中学校2年生を対象としてルネサンス絵画と浮世絵を利用した風景画の制作について触れることにする。課題意識の設定を鑑賞を用いて行い、表現の際の目標とするという方法で授業を構成してみた。また、その中でも鑑賞したことを表現の際の基準、基礎とさせることで、価値観の形成を図ろうとするものである。

(1) 比較鑑賞・表現課題の実際

① 比較鑑賞 ～ルネサンス絵画と浮世絵から描き方を学ぼう～ 時数：3時間

教科書は、ほとんどが表現主題によって構成されている。風景画を扱う場合も、実際に、色彩・形態・構成などの様々な造形要素から主題をつくっている。なぜそうした分け方にあるのかは、風景画のもつ作品上の特性から言える。特に風景画においては風景という自然のものを題材にしているわけであり、自然の描写が基本となるからである。よって、実際の表現においては視点がいろいろとあり、その視点を具体的に表して、風景画が成り立つのである。また、教科書の作品例が与える印象は、どのようなものをつくっていくかという点では一つの指針となる。しかし、反対にその作品によって考え方が偏ってしまう場合もある。よって、より多くの作品を示し、子どもたちに自由にイメージの広がるような様々な作品の提示が必要になる。

そこで、ここではルネサンス絵画と浮世絵の比較鑑賞を通して、風景画の種類や主題の捉え方、表現の仕方などの基礎を教える。

学 習 内 容	具体的な支援と留意点	反応と結果
○風景画の学習の流れについて知る	・これまでの先輩の描いてきた作品を鑑賞し、意識づけをする。	➡風景画が楽しみな子どもが全体の約半数程度
○風景画に様々な種類があることを知る	・種類の異なる10枚の作品を例示する。〈図3～11〉 ↓ ・10枚の作品のよさを解説する ↓	➡どのような作品に興味をもっているか実態の把握ができた ↓ 写実的な作品に人気集中。
◎名画から学ぶ	ガルシア作 『南マドリード』 ・写真のような作品 ・奥行や光を感じる	(理由：きれい、上手いからなど)

<図3>

シニャック作

『法王宮風景』

- ・点描による色鮮やかな作品
- ・夕日の光を感じる

<図4>

ゴッホ作

『オーヴェール教会』

- ・感情を感じる作品
- ・空気の流れや雰囲気を感じる

<図5>

富岡鉄斎作

『阿部仲麻呂明州望月図 円通大師呉門隠栖図』

- ・物語を感じる作品
- ・鮮やかな色のアクセントがよい

<図6>

歌川広重作

『諸国名所百景周防岩国錦帯橋』

- ・インパクトのある色と構成
- ・立体感はないが奥行を感じる

◎先輩の絵から
学ぶ (注3)

<図7>

生徒作品1

『体育館が見える場所』

- ・空気遠近法を用いた作品

<図8>

生徒作品2

『私の住んでいる町』

- ・陰影の表現が優れている作品

<図9>

生徒作品3

『のどかな町』

- ・日本画や浮世絵と同じ技法が用いられている作品

<図10>

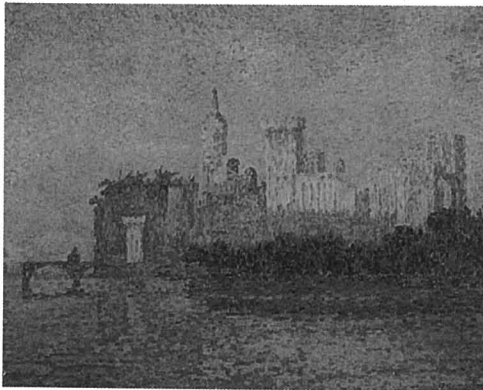
生徒作品4

『向こうに見えるのは高校です』

- ・同系色でまとめ、描きたいものがはっきりしている作品

➡最も人気の高かった
作品

<p>○ルネサンス絵画の風景画について知る</p> <p>プリント配布 <資料1></p> <p>○浮世絵の風景画について知る。</p> <p>プリント配布 <資料2></p>	<p><図11> 生徒作品5 『学校の庭』 ・点描で丁寧に描いてある作品</p> <p>・レオナルド・ダ・ヴィンチのビデオ教材の視聴から遠近法のことについて考えさせる。 ↓</p> <p>・ルネサンス絵画の特徴を法則化された様式として捉えさせる。</p> <p>・葛飾北斎のビデオ視聴から浮世絵のダイナミックさについて考えさせる。 ↓</p> <p>・浮世絵の特徴を対象物に対する印象や誇張した表現にあるとまとめる。</p>	<p>➡リアルな表現に興味や関心を示す生徒が多かった。</p> <p>➡おもしろいという印象は受けたものの、ルネサンス絵画と比べると興味や関心は低い。</p>
--	---	---



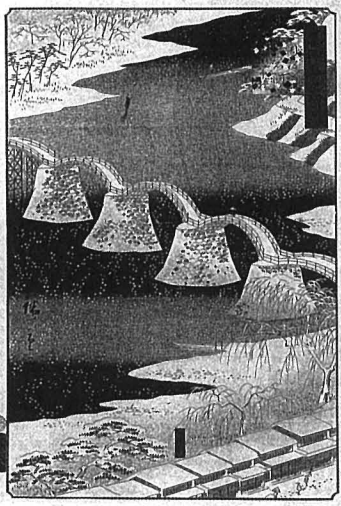
<図3>
 シニャック作 『法王宮風景』



<図4>
 ゴッホ作 『オーヴェール教会』

<図5> 富岡鉄斎作
 『阿部仲麻呂明州望月図
 円通大師呉門隠栖図』

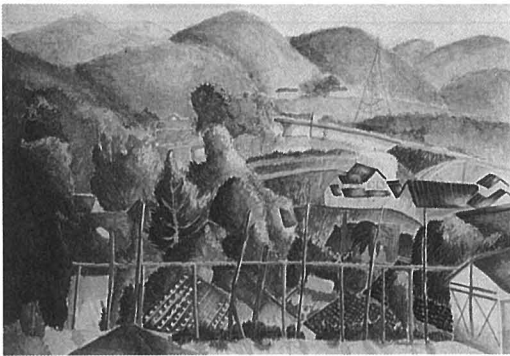




<図6>
歌川広重作
『諸国名所百景 周防岩国錦帯橋』



<図7>
生徒作品1 『体育館が見える場所』



<図8>
生徒作品2 『私の住んでいる町』



<図9>
生徒作品3 『のどかな町』



<図10>
生徒作品4
『向こうに見えるのは高校です』



<図11>
生徒作品5 『学校の庭』

(2) 日本の表現 ～浮世絵から学ぼう～

○キーワード ・元禄文化、化政文化（江戸時代）の多版多色版画
・構図と構成

① 画面を大たんに切る ② 画面をリズムよく切る
③ 手前に大きくものを描く ④ 同じ形のを繰り返して、リズムをつくる

バランスとアイデアで描く

自分の描きたいものを見たいときの思いや感動をできるだけ強調して、自分の絵にすることが大切！

<資料1>学習プリント
(ルネサンス絵画について)

2年 美術 プリント 氏名 ()

～身近な風景を自分らしい表現で描こう～

風景画

西洋の表現 ……とても見やすく、構図が安定している
写真のようである

日本の表現 ……構図が面白い
大たんでリズムがある

(1) 西洋の表現 ～レオナルド・ダ・ヴィンチから学ぼう～

○キーワード ・ルネサンス（16世紀）
・遠近法（空気遠近法、線遠近法）

○作品1 『岩窟の聖母』

・手の表情 ……明暗法（光と影の関係）
・奥行のある風景 ……空気遠近法

遠くのものほど青白くみえる

○作品2 『最後の晩餐』

・絵のテーマと構図
キリスト 線遠近法

線が点に集中する

○作品3 『モナリザ』

・理想の女性、魅力的な女性
人間の解剖（骨格と筋肉の仕組み）

法則に基づいて、論理的に描く

<資料2>学習プリント（浮世絵について）

② 表現課題 ～表現主題を決定し、自分の想いを表現しよう～ 時数：3時間

作品をつくる上でのとりかかりとしてどれだけ今後の制作に思い入れが持てるかによって、活動は大きく変わってくる。それだけ表現主題は重要なのである。しかし、裏を返せば、難しい問題でもあるということが言えよう。しかも、風景といった漠然としたモチーフに対して、なじみのある風景ではあってもどのように表現していくかということが具体的にイメージできなければ、課題意識が生まれないのである。

よって、ここではどのような風景をどれだけの課題意識をもって描くかという点を中心に表現させる。特に、表現主題や画面構成や構図に重点的に視点をあて、課題に取り組ませる。

学 習 内 容	具体的な支援と留意点	反応と結果
○線遠近法と投影法の基本練習	<ul style="list-style-type: none"> 一点透視図法、二点透視図法の仕組みを説明し、簡単な立体を描かせる。 ↓ 斜投影図、等角投影図の仕組みを説明し、簡単な立体を描かせる。<図12> 藤原隆能作『源氏物語絵巻』 	<p>➡難しいと思う生徒が多く、1/4程度しか理解できない。</p> <p>↓ ↑</p> <p>➡2/3程度が理解できた。</p>

<p>○表現主題の決定</p>	<ul style="list-style-type: none"> ・ルネサンス風の絵画を目指すか浮世絵風の絵画を目指すか選択させる。 <li style="text-align: center;">↓ ・どう行った風景をどのように描くかという視点で、簡単なスケッチ（10分程度のもの）を3カ所させる。 <li style="text-align: center;">↓ ・最もよいものを一点選び、表現主題と場所を決定させる。 	<ul style="list-style-type: none"> ➡ 3 / 4 がルネサンス絵画、1 / 4 が浮世絵という結果であった。 ➡ 一ヶ所で時間をかけようとする子どもが多かった。 <li style="text-align: center;">↓ ・絵の構成の重要性がなかなか理解できなかった。
<p>○下絵の制作</p>	<ul style="list-style-type: none"> ・鉛筆で大まかな形を捉えさせ、細部を描き込むようにさせる。 	<ul style="list-style-type: none"> ➡ 早い者で2時間、遅い者で4時間かけて下絵が完成した。



<図12> 藤原隆能作 『源氏物語絵巻』(部分)

③ 比較鑑賞 ～名画や先輩の絵を参考にしよう～ 時数：1時間

一つの題材をじっくり時間をかけて取り組ませるには、それだけの興味や目標、根気といったものが欠かせない。そこで、ここではこれから制作しようとする自分のイメージする作品により近いものを見つけさせ、目指すべき目標、あるいは理想を見つけさせたい。それは、同時に課題を明確にさせるということにもなると考える。特に、表現方法や色彩について考えさせたい。

学 習 内 容	具体的な支援と留意点	反応と結果
<p>○ルネサンス絵画と浮世絵の色使いを比較する</p>	<ul style="list-style-type: none"> ・ルネサンス絵画 → 固有色の重視、混色による表現 ・浮世絵 → 色彩に対する感情移入、重色による表現 	<ul style="list-style-type: none"> ➡ 色をつくることに苦手意識をもっている子どもが多い ➡ どのように色彩を強調すればよいのか分からない

○表現方法を考える	<ul style="list-style-type: none"> ・重色<図7>と混色<図8>、点描<図11>のそれぞれの効果について考えさせる。 ↓ ・これから自分がどのように着色していくかを考えさせる 	➡陰影のきちんとついた作品にしたいという意見が多かった
-----------	---	-----------------------------

④ 表現課題 ～自分の表現に対する評価をし、自分らしい表現を追求し、よりよい絵になるよう工夫しよう～ 時数：10時間

自分らしい表現を見いだすことは、とても難しいことである。自分の価値観ができていなければ何が自分らしいのか、それをどう表現していけばよいか、分からないからである。これまで他の価値観を参考にしながら、自己の価値観の確認をし、求める価値観への接近を試みてきたわけであるが、ここでは、少しずつ自己の価値観の確立のためにこれまでの制作をふりかえらせ、より自分らしい表現になるように工夫させたい。

学 習 内 容	具体的な支援と留意点	反応と結果
○水彩絵の具での着色	<ul style="list-style-type: none"> ・水彩絵の具の特徴を解説する。 ・様々な種類の作品を常に目に触れるところに掲示し、自分の表現に役立たせる。(図3～図11) 	➡名画よりも生徒作品の方を参考にしていた
○自分の作品と参考にしている作品を比較する	<ul style="list-style-type: none"> ・自分が満足のいく作品に仕上がっているか確認させるために、参考作品と並べて展示し、今後の課題を発見させる。 	➡離れて絵を見ると、より客観的に自分の絵が見れるようである
○完成した作品を鑑賞しあう	<ul style="list-style-type: none"> ・自分や友達の価値観をお互いに発表しあうことで、何を目指してつくられた絵か、それぞれの表現意図について認識し、これまでの制作や風景画について考え直す機会を与える。 ・完成作品<図13>『毎日上る階段』<図14>『私の好きな美術室』<図15>『グランドの美しい並木』 	➡技術的に優れたものに人気が集まったがそれぞれの表現意図については、興味や関心を持って理解を示していた。



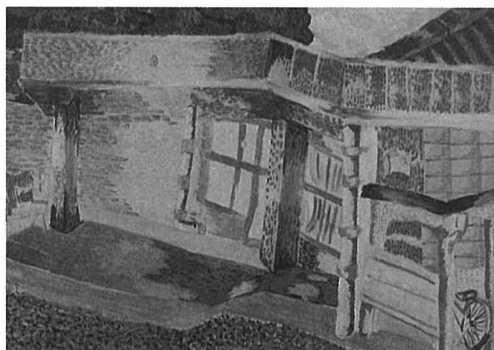
<図13>完成作品1 『毎日上る階段』

<作品13>

『毎日上る階段』の解説

毎日教室まで上っている階段を描いた。教室までの階段は、疲れている時はとても足が重く、元気な時は楽に上れる。そんな階段を描きたかった。

そこで、自分では急な階段を画面を切るような形で描いてみた。自分では階段の緑の色がきちんと表現できたので満足している。



<図14>完成作品2 『私の好きな美術室』

<作品14>

『私の好きな美術室』の解説

遠近感や立体感のある作品にしたかったけれど、うまく表現できなかったので、途中から「源氏物語絵巻」のような描き方にしようと決めた。

建物の形は大きくゆがんでしまったが、点描にして色が明るくなり満足いく仕上がりになった。もう少し点を打ちたかったが、時間がなくなったので残念。



<図15>完成作品3
『グランドの美しい並木』

<作品15>

『グランドの美しい並木』の解説

イラストっぽい絵が好きなので浮世絵に使われているグラデーションの技法を使ってみようと思った。

少し単純な絵になったけど明るい色の作品になって良かった。大きな形ばかりだったのでもう少し細かいところまで描けば良かったと思っている。

(2) 考察

ルネサンス絵画と浮世絵という全く異なる風景画を手がかりに表現活動を行ってみたが、それぞれの絵画観に象徴されるように、課題意識によって様々な表現が展開された。本題材を終えて最も印象に残ったことは、表現されたもののほとんどが西洋的な表現になっていったということである。最初の段階では浮世絵の表現様式に憧れていた子どももいたが、最終的に西洋的な表現になってしまったということである。それは、ルネサンス絵画が論理的な法則に基づく技巧的な表現の結果でもある。浮世絵の表現が対象物に対する印象であり、その印象を表現するための画面構成や表現方法であるが、長く時間をかけ、仕上げていく題材であったために、徐々に表現方法が技巧的になったことが原因とも考えられる。つまり、自分の描こうとする風景に対する印象以上に表現される形式に風景画自体の価値が移行したということである。また、水彩絵の具という画材にもその原因があるように思われる。水彩絵の具という画材は、混色や重色が特徴である。混色については、西洋の不透明絵の具ならではの表現であり、固有色の表現でもある。重色については、色彩の深みは表現できるものの、細かな形態の描写や平面的な描写が難しくなる。浮世絵自体が版画であるために平面的で、色彩の組合せの美しさが引き立つため、より構成が目立つ。そのため浮世絵のような表現は難しいのは当然といえる。ただ、絵を自分の思いをもってつくり上げるといふ姿勢は、身についたものと思われる。

このように、鑑賞と表現の区別をつけながら、鑑賞では価値観の形成や基本的な知識・技能の形成をねらいとし、表現では、自分の想いを明確にさせながら自己の表現ができるような課題を設け、取り組ませてきた。総じて言えることは、日本絵画を軸として表現活動を行うには、表現形式よりも対象物に対する思いを生かす表現方法の工夫を考えていく必要があるように感じた。何より日本人の持つ自然観の形成をもう一度見なおさなければ、表現にまでつながらないし、目的も理解できないからである。しかし、裏を返せばこうした価値観の見直しが今まで以上に表現の幅を広げ、新しい表現の可能性を切り開くようになることは大いに期待できるところであると考えられる。

おわりに

今後の絵画の指導において、日本人の自然観の形成と西洋化された絵画観からの脱却により、これからさらに表現性は広がるように考える。いわゆる絵画表現におけるテーマと様式を改善していくということである。日本美術の重要性を述べるには、この自然観に関する意識への理解は欠くことができない。なぜなら、日本文化は個人においては禅の思想があり、社会においては大衆の社会的共存の思想が強いからである。現在の「流行」という社会現象もまさに日本独自のものであり、日本文化の特色であるように思う。しかし、教育における流行は望まれないのが実際のところである。だからこそ、不易とされる自然観の形成が重要になるのである。この「流行」に個人個人の自然観が加われば、美術教育も社会的・文化的な高揚に貢献ができるであろう。

また、西洋化された絵画観からより幅を広げていくためにも、日本美術の見直しと教材化は重要になる。これまでの西洋化された絵画指導は十分確立されてきたし、浸透してき

たことも事実である。印象派以降の西洋絵画は広く普及し、学校教育のみならず一般社会においても浸透している。中でもピカソの絵画は最も象徴的である。まさにピカソは、これまでの西洋化・近代化された絵画教育の成果であると思う。一人の画家として、作品を見ただけでこれだけ子どもたちに分かるほど浸透している。それに比べ、日本絵画は逆に十分に浸透している状況ではないように思われる。個々の作品は文化史や美術史で触れられるが、表現の指導として取り扱われることは少ない。しかし、その中で「浮世絵」はやはり欠かせない存在なのではないだろうか。かつてヨーロッパでは浮世絵を好んで取り入れるジャポニズムという風潮が栄えた。西洋の価値観になかった構図や色彩に対する新鮮な価値観が日本にあったのである。西洋の価値観になれてしまった我々は、もう一度日本のものを見なおしていく必要があるように思われる。というよりは、これから日本の美術を守っていくと同時に、新たな表現を求めていくためにも新しいジャポニズムの流れをこの日本で実現させていく必要があるのかもしれないと考える。

このように浮世絵は、時代的な流行として生まれたものであり、西洋にも影響を与えたほどの日本ならではの文化でもある。こうした日本の絵画をこれから発掘し、教材化していくことが、日本美術を大切にすることであり、理解するということになる。今回の指導要領の改訂にある「日本美術の鑑賞」は、日本美術の見直しと文化的な価値観の伝承、そして表現としての可能性の拡大に大きく貢献する機会となる。

付記

本稿を作成するにあたり、足立と福田が構想し、足立が全体をすすめた。

引用文献

- (1) 中学校学習指導要領 解説－美術編－ 文部省 p.3
- (2) “ ” p.7
- (3) 真鍋一男、宮脇 理監修 1991 『造形教育事典』 建帛社 p.473－475
- (4) 竹内敏雄編修 『美学事典(増補版)』 弘文堂 p.243～244
- (5) 山村 浩編集 1990 『絵画の知識百科』 主婦と生活社 p.186
- (6) 田中一松監修 1991 『日本美術史』 美術出版社 p.89
- (7) 山口県立萩美術館・浦上記念館編集 1997 『蒐集家浦上敏朗の眼－館蔵名品展』
山口県立萩美術館・浦上記念館 p.13
- (8) 三井秀樹 2000 『美のジャポニズム』 文春新書 p.73～74

注

- (注1) このアンケートは平成10年秋芳町立秋芳南中学校2年生の生徒にとったものである。
- (注2) この題材は平成11年秋芳町立秋芳南中学校3年生の生徒を対象に行ったものである。
- (注3) 生徒作品は全て前年度の秋芳南中学校の当時2年生が制作したもの

参考文献・資料

- 高階秀爾 1996 『日本美術を見る眼』 岩波書店
- 辻 惟雄 1992 『岩波日本美術の見方 5 17・18世紀の美術』 岩波書店
- 辻 惟雄 1992 『岩波日本美術の見方 7 日本美術の流れ』 岩波書店
- 三井秀樹 2000 『美のジャポニズム』 文春新書
- 榊原 悟 1998 『日本絵画のあそび』 岩波新書
- 鈴木大拙 1940 『禅と日本文化』 岩波新書
- 金田 晋編著 2000 『芸術学の100年(日本と世界の間)』 勁草書房
- 朝日新聞社ほか編集 1993 『大北斎展 解説編』 朝日新聞社
- 山口県立萩美術館・浦上記念館編集 1998 『チコチンの浮世絵—新収蔵品展』
山口県立萩美術館・浦上記念館
- 小林 忠監修 1998 『浮世絵の歴史』 美術出版社
- 嘉門安雄監修 1991 『西洋美術史』 美術出版社
- 高階秀爾 1987 『名画を見る眼』 岩波新書
- 坂崎乙郎 1983 『絵とは何か』 河出文庫
- 宮脇 理監修 2000 『美術科教育の基礎知識』 建帛社
- 藤沢英昭・小笠原登志子 1979 『造形とイメージの心理』 大日本図書
- NHKソフトウェア 1997 NHKビデオ教材 作家シリーズ
『1 限りなき挑戦(ピカソ/レオナルド・ダ・ヴィンチ)』 日本文教出版社
- NHKソフトウェア 1997 NHKビデオ教材 作家シリーズ
『2 水のムーヴマン(ターナー/葛飾北斎)』

図版出典

- <図2>山口県立萩美術館・浦上記念館 『蒐集家浦上敏朗の眼—館蔵名品展』 p.131
- <図3>日本文教出版 『世界の美術 西洋編』(授業用教材図版)の図版
- <図4>日本文教出版 『世界の美術 西洋編』(授業用教材図版)の図版
- <図5>日本文教出版 『世界の美術 日本編』(授業用教材図版)の図版
- <図6>山口県立萩美術館・浦上記念館 『蒐集家浦上敏朗の眼—館蔵名品展』 p.217
- <図12>日本文教出版 『世界の美術 日本編』(授業用教材図版)の図版