

キーワード：

初めて描く日本画
実技カリキュラム
色の明度と彩度
デッサン
右脳

概要：造形学部の実技カリキュラムの中で日本画の授業を行う上で、課題となっている主な事柄を取り上げる。そこから浮かび上がる授業の現状と根本的な原因から、授業改善のための方法を考察していく。

はじめに

常葉大学の授業の中で日本画制作を指導し始めてから15年が経た。初めて日本画画材に触れ日本画を描く学生たちにとってどのような課題やカリキュラムが最適であるのかを毎年試行錯誤しながらの15年間となった。指導を行なう私自身が、授業日のみで指導を完結させる非常勤勤務から、専任教員として授業時間外の指導も併せて行えるようになった事。また2006年から2013年までの油絵の基礎実技と日本画の基礎実技の授業を同一時間同一教室で行わざるを得なかったため油絵と日本画の画材の比較や性質の違いからくる授業の進め方の違いを再確認し、授業やカリキュラムの問題に気づかされた事。そして15年の間に大学入試内容の変化に伴い授業を受講する学生たちの実技の経験値や学力などの傾向の変化が加わった事などを踏まえての取り組みとなった。

本稿では、上記の条件や変化の中で見えてきた日本画を初めて描く学生のための授業の在り方を考察していく。

1. カリキュラム

現在日本国内の主な美術大学における日本画教育は、専攻やコースの中で、1年次から4年次まで日本画画材による作品制作を一貫して行われている。4年間という時間をかけて日本画画材がもたらす制作上の制約や扱いの難しさと魅力を学んだ上で自分の表現方法を編み出していくというのがほとんどである。

それに対し本学における日本画の授業は、アート表現コースの様々な科目の中で2年次の前期から学生が自由に選択できる科目の一つとなっている。学生たちは、絵画制作はもちろん、立体制作や写真や映像など様々な科目を選択しながら最終的に自分に適したメディアや画材、表現方法を模索しながら2年次から3年次の2年間を過ごす。

またこの期間は、曜日ごとに違う実技科目を履修する事から、同時進行で複数の課題作品の制作に取り組む事になっている。そのため、日本画の技法材料を用いる制作を長期間継続させる事を選択する学生の有無

は毎年不確定となっている。2年次に日本画制作を学んだが、その後に他領域の実技科目を選択し様々な形体の作品制作をするも、4年次の卒業制作時には、やりたい事が絞りきれずに結果的に再び日本画制作に戻るといった、選択も可能である。実際そのようなカリキュラム選択を経る学生も多く見受けられた。しかし、2年次から卒業制作まで一貫して日本画画材用いた制作を選択した学生は、画材の性質の理解や適した表現方法に到達できており印象に残る作品を残してくれている。

本学が常葉学園大学時代に設けられた立体造形コース平面造形コース2つのコースが統合された事で生まれた現在のアート表現コースにおける2・3年次の実技科目で扱う内容は大変広く多岐にわたる。また授業時間もほぼ全ての科目が履修できるように設定されている。そのため取り組むべき領域が未定の学生たちにとっては、様々な技法や画材、多くの教員による多方面の視点からの指導を受けられる2年間となっている。

様々な科目内の複数名の教員の下で、一人の学生の特性や傾向・自分が掘り下げるべき制作テーマが多面的に指導されていく事は、美術やデザインの授業での経験値が浅い学生たちにとっては、有効である。しかし一方で、同時進行で複数の課題制作を行う事になるカリキュラム上の性質から、どの作品も細切れの制作時間の中で忙しく仕上げ終えてしまうため、実技制作における達成感がどれも浅い学生が見受けられる事も確かである。

現在のカリキュラムとここ数年入学してくる学生の傾向から前述の、初年次から自分が選択する領域が明確であり、早い段階で領域を絞る事ができる学生たちと、4年次の卒業制作の開始時においても何を制作したいのかが曖昧な学生たちの二分化がより際立ってきている感がある。

以下のページに上記した事柄がどのように生じているのかを、図にあらわしてみた。カリキュラムを設定した教員側としては、選択例1（絵画領域選択者の例）のような履修モデルを指導し続けてはいるのだが、実際には選択例2に近い状態の学生も毎年現れる。3年

●アート表現コース・カリキュラム (平成28年度)



絵画領域・平面メディア領域・立体メディア領域3つの領域の科目は、一部を除き開講時間が重複しないように開設されている。

●選択例1



授業履修時に教員側から示す履修モデル(絵画領域の場合)2年次では絵画領域・平面領域を中心に履修し、3年次後期から絵画領域に絞り、そのまま問題なく卒業制作へ進むケース。

●選択例2



興味を持った科目を領域問わず2年間履修をする。4年前期まで領域が絞れず過ごし、最終的に3年次後期の選択領域とは違う領域で卒業制作へ進むケース。

次までに選択し制作した課題作品についての達成感や完成度に対して、どれも感情が希薄なままだ。そのため4年間の集大成として制作する卒業制作にすべきテーマや作品形体像も非常に曖昧である事が判明する。

今から7年ほど前までの卒業制作の流れは、画材や作品形体などの検討は、3年次後期には大方決まっており、4年次前期には作品テーマの検討が主になっていたのだが、ここ数年はテーマ以前の決定事項からの見直しに割く時間が増えている。

特に数年間に渡り制作し続けることで初めて画材の性質を生かした作品作りがスタートする日本画制作は、最低でも2~3年次に継続した日本画による課題制作が必須といえるのだが、経験値に関係なく4年次に希望をする学生が現れる事も特徴的だ。

以上の点から主に学ぶべき領域を見つけるために、満遍なく様々な授業を履修した事をプラスに生かしきれない学生たちがそのまま4年次へ進んでしまわないためのカリキュラムの整理や、教員が一貫して授業内容や課題の設定を行い、個々の学生の資質と向き合えるアートコースにおけるゼミ制の導入が必要とされるだろう。画材の性質と技法の理解に時間を要する日本画の習得には特に切望される。

2. 入学者のデッサン力の変化

次に考えるべき点は、造形学部入学者(主にアート表現コースの学生を指す)の高校までの美術デザイン系実技(主にデッサン)経験値の低下と格差である。

造形学部では、AO入試の導入に続き、入学試験におけるデッサンと数学、歴史の選択制の導入も加わった。そのためほとんどデッサンや絵の具による描画などの経験がないまま造形学部に入学者アート表現コースでの実技カリキュラムに取り組む学生たちの増加は継続中だ。

この変化は、1年前期に教員4名で担当している「デッサン」の授業時で毎年いち早く感じとることができる。昨年までのモチーフを描かせる事が非常に困難とする学生数がクラスの中で占める割合が上がり、完成したデッサンの全体的な質の低下がみられることからなどだ。教員側の指導時間も学生個別のものに割かれることが増え、全体に向けてのレクチャーだけでは、伝わらない項目が増えたと感じる。

入学者が造形学部を選択した動機の一つに、イラストレーションを描く事が好きである事が多くあげられるのだが、3次元に存在するモチーフを2次元に変換するデッサンと2次元のイラストや写真を模写をす

る、もしくはトレースする事で生まれる作業の違いも大きな影響を及ぼしている。

経験値の低い学生たちが長時間を費やして描いている2次制作は、平面から平面への記号としての図の模写といえる。一見作業としては「絵を描く」事に変わりはないようだが、そこで行われる脳の働きはデッサン時に使う、ヒトの両眼を使った立体視や、物の形を記号化や名前前で捉えない右脳優位なモチーフ観察とは異なる左脳による作業なのである。

模写も学習段階に応じて大変有効な方法なのだが、そこに絵画制作の基礎としての立体視と右脳によるモチーフ観察や描写が抜け落ちたままであることは、のちの造形活動を不自由なものに貶める要因になりうるだろう。なぜなら、記号の模写の繰り返しには、右脳の働きはなく、左脳による美醜や評価が付きまとうからである。また、3次元のモチーフを観察している時に起こる理解できていない形や構造を理解するための耐性が著しく落ち込む事も左脳優位時に生じやすい。2次元から2次元の模写に慣れ親しんだ学生にとって画像の処理流畅性が低いデッサンでの作業は苦痛になりやすいのだから当然といえよう。デッサン時の形を捉える力の低下は、左脳優位な行動の増加が大きいと考えられそうだ。

では、明暗を捉える力に関してはどうだろうか？デッサンの授業でここ数年行っていた鉛筆によるグラデーションの課題も、そのままでは均等なトーン作りが難しい学生が多い事を新任の先生よりご指摘を受けた。そのため昨年より、色彩学で用いる白から黒までの色票11枚を画用紙上に貼らせてから行うようにした。それを目安に鉛筆で11段階のトーンを作る事で、自主的には作り出せなかった中間色のトーンが存在を知ってもらうことが可能となった。ただそれを実際のデッサンの中の何処に用いるのかとなると、まだまだ

教員側のアドバイスが必要な状態ではあるが、見えなかった中間色が見え、自ら作れるようになる事は、大切な一歩であるといえる。

このような小さな一歩を入学者たちに踏ませるための授業内で設定する課題内容や取り組み方法には、今まで必要としなかった部分にも理解や技術習得のためのベビーステップの付加が不可欠となるだろう。

3. 色の明度と彩度

デッサンの授業で、形と明暗を観察し描画していく事で、つけた力は、絵画制作の構図や下図、陰影の描写時に大いに発揮される。実際にデッサン力が高い学生には、より良い構図を見つけるための指導や会話が増えていく。ところが、日本画画材で初めて描く授業時では、構図も下図も決定した後の絵の具選びで、デッサン力が高いにも関わらず失敗しやすい学生が見受けられる事が続いた事があった。

形と構図だけでは、問題は解決しない理由は、絵の具が持つ色の彩度と明度の混乱が絵画制作初心者に生じやすい事と、日本画の岩絵の具（顔料）の粒子の大きさの違いに大変幅がある事があげられる。これには戦後日本画界で普及した丈夫な大判の和紙のパネル張りに額装といった油彩画と同形態の作品展示方法への変化に伴い、本来使われていた絵の具よりもより強い発色と物質感のために大きな粒子の顔料が好まれ出したことが背景にある。

又このことは、油彩画やアクリル画で用いられる絵の具にある不透明性・透明性の違いとは別の捉え方を新たに制作者に要求をし、制作上の難易度を上げてしまう要因となっている。この点については、何点も描画をして覚えていくしかないのだが、授業では全て粒子が細かく混色ができる水干絵の具と胡粉の使用に限定した条件からスタートをさせる事で、学生側の制作



1年生前期授業「デッサン」第1週目の週末に出される鉛筆によるグラデーションの課題：（使用画材：B4M画用紙 デッサン用鉛筆4B～3H 日本色彩研究所配色カード199a）
 配色カードの中から白・黒・白から黒の間にある灰色の中から9色を2.5cm×2.5cmに切り貼りし、その下に引いた5cm×2.5cmの枠線の中に貼ったカードと同じ明度になるよう鉛筆でグラデーションを完成させる。

時の混乱は、大分緩和された。しかし、モチーフの明暗を正しく観察できないままでは、使用絵の具の限定も意味をなさなくなるのである。

そもそも色の彩度と明度の混乱は、日本画に限らず絵画制作時には、避けておきたい事である。そこで、造形学部で色彩学を学ぶ1年生に、有彩色の明度をどのくらい正確にとらえているのかを、調べてみた。この調査は、前期の造形学部の実技や色彩学の授業を全て終えた8月上旬に行い、結果を以下の表にまとめた。なお調査の質問の読み間違いによる回答はのぞいた。用いた有彩色は、色相・明度・彩度全てが異なるものになるように選んだ。

学生たちは、デッサンの授業中のグラデーションの課題で様々な明るさの灰色を鉛筆を用いて作る事を全員が経験し、またモチーフ自体の表面にもある物体色をグレイスケールに置き換えてデッサンも5点制作した後である。しかしながら、単独で色のみを観察し明度そのものを捉えるといった事になると色相と彩度にかなり心理的な思い込みによる影響を受けてしまう学生が多い事が調査からわかる。

特に、彩度が高い鮮やかな赤に対しては、色の印象の強さに対して極端に明度を明るく、もしくは暗く解釈をする学生がいた点が目立つ。赤いリンゴを鉛筆デッサンで描かせると、黒く塗りつぶしすぎ、絵の具で彩色させると高彩度、高明度で描かれやすい学生作

品例の多さからもうかがえる。

今回はPCCS色相環24色相のなかから選んだ3色のみによる調査ではあるが、彩度の高い色に対して明度の混乱しやすさや、暖色はやや高め、寒色はやや低めに明度を捉える傾向も見受けられた。全て正解だった学生は74名中4名であったが、大半の学生が正解前後の近い数値で捉えていた。学生の分布は表のとおりである。

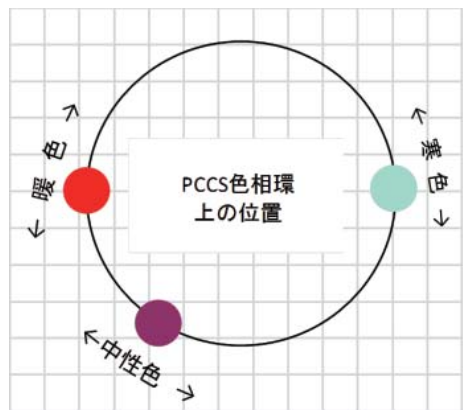
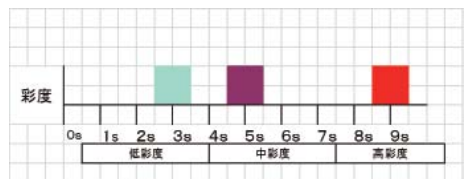
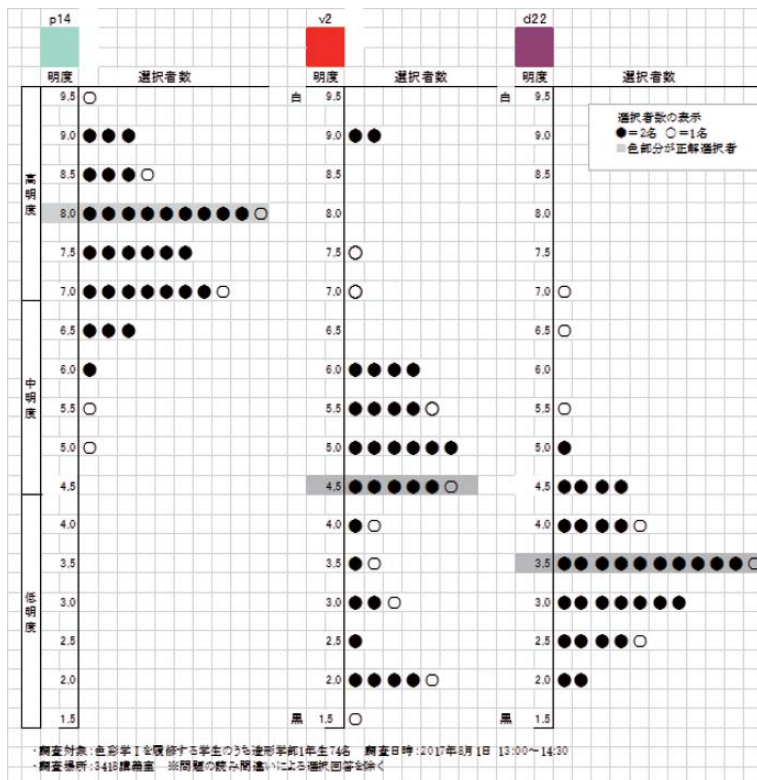
4. モチーフの選定

学生の色に対する明度の認識は、彩度の高さによって心理的な影響を受けやすく正しい明度の把握が難しくなりやすい事をふまえて考えると、授業課題で描かせるモチーフは、無彩色から始め、徐々に低彩度色のモチーフを加えた段階を経てから高彩度色を用いるのが良いといえる。

この調査の前にすでに初めて描く日本画の授業は、終え、今年度のモチーフ設定はどうであったかを考えると、鮮やかなモチーフの登場がやや早かった感があった。しかし1点目に設定しているモチーフの物体色上の色相数を昨年度に引き続き4色相以内に絞り画面の大半が低彩度色で描画できるようにしたことは有効であった。高明度色はアクセントカラーに近い扱いでやや少な目になるように設定した。そのため、学生たちは落ち着いてモチーフ全体の各明度を捉えながら

■有彩色の明度認識調査 (造形学部1年生74名)

色彩学Iの授業で使用している日本色彩研究所配色カード199aの中から色相・彩度・明度が異なる「薄い青緑」「鮮やかな赤」「鈍い紫」の3色を白色度の高い指定用紙上に1cm×2cm貼り、その横に同じ明度と思われる無彩色(白から黒まで17段階)のカードを選択させ、同じ大きさに切り貼らせた。彩度の高い暖色である鮮やかな赤の明度は、強く感じることから本来より明るくもしくはより暗くと明度を誤認識しやすい。また寒色の明度はやや低めに捉える傾向がみられる。



調査対象: 色彩学Iを履修する学生のうち造形学部1年生74名 調査日時: 2017年8月1日 13:00~14:00
調査場所: 3418講義室 ※問題の読み間違いによる選択回答を除く

描画ができる時間が増加した。ただし、前述したように、モチーフに赤いリンゴを用いた事で、リンゴのみモチーフ本来のバールールがつかめずに苦勞した学生が生じた。背景の布やスチロールの明暗は正しく観察できていてもだ。アクセントとして魅力的なモチーフであるが、明度の観察用に無彩色で着色したリンゴの模型などを次回は用意し、明度の混乱の修正をするきっかけを作りたく思う。

2点目より各自で好きなモチーフを選ばせたためモチーフの色の明度確認の難易度はやや個人差が生まれたが、1点目での明度観察の習慣が身に付き始めた者の明度の観察間違いは少なく安定した制作が見受けられた。

来年度では、2点目の自由モチーフの選び方に明度の意識を加えた説明を行い、描く前にモチーフ同士の明度差を意識するように促したい。

5. 使用する絵の具

モチーフ上の色の条件を整理する事ができれば、次に描画に用いる日本画の絵の具の絞り込みが必要である。油絵や水彩画のようにチューブに入った絵の具をパレット上で混色できれば、そこで中間色が無限に作ることができるのに対し、日本画で主に使用される岩絵の具は、色ごとに顔料の粒子の大きさと比重が違う事と、水性の粘度の低いメディウムを使うために混色ができない点が対照的である。そのため、描画をする際に岩絵の具をモチーフの色数だけそろえなくてはと考えがちなのだが、モチーフの表面色の観察の前にバールールを捉える事に集中をさせるようにした。

そのために油絵では白と黒の絵の具のみで描くグリザイユ技法や茶系絵の具のみの描画（カマイユ技法）などがあるが、この授業では混色が唯一可能な日本画の水干絵の具の白・茶のみの描画作業で行なった。そしてその作業を丁寧に行った後に、初めて岩絵の具を登場させた。用いる岩絵の具は、茶系で描画されたバールールに近い明度の部分のみにのせ、徐々に絵の具を置き換えていく。岩絵の具をモチーフの表面色を追うための色にせず、バールールの観察を継続させながら用いる点を常に意識させた。

こうして作品を完成させていったが、以前の授業よりもモチーフの表面色や岩絵の具の色数にこだわらずに落ち着いて制作に取り組む時間が増やす事ができた。モチーフの表面色や彩度の高さに惑わされる部分は学生によってはまだ多少見受けられたが、制作の基底にモチーフのバールールの観察を置いた制作を習慣づけていくことでそれらは減少していくと考えられる。そして、その先に初めて絵の具そのものの質感や粒子の選択を楽しむ場や不透明な絵の具故の作品の平面性などを生かしていく時が学生たちに訪れるのではないだろうかと考えている。



1点目の指定モチーフ：スチロールの直方体・リンゴ・ベージュ色の布・パーティション・任意で選んだ青から緑の色相の色紙



2点目の自由モチーフ①：混色が可能な茶系の水干絵の具のみで明暗を描画する。



自由モチーフ②：画面に背景を含めたモチーフ全体の明暗の描画が終えたら、混色ができない岩絵の具を明度が近い画面部分に置いていく。

まとめ

4年前より、担当している絵画制作では最初に描くモチーフには、色相数を絞り、低彩度のものを面積比上で多めに用いるようにする事にした。そして作品を描き上げるごとに徐々に多色相、高彩度色のモチーフを増やす事意識してきた。

以前は、モチーフの表面色に振り回され、目に飛び込んでくる色全てを混色によって中間色を作る事はできない岩絵の具でどう描き進んで行かせるべきか悩んでいた。しかし、私の悩みと関係なく学生たちは、日本画の絵の具そのものの質感や発色を楽しみ、自分の作風や色を現してくれていた。限られた時間の中でも大方の指導学生が卒業制作まで無事たどりついてくれた事で、授業内容の改善が先送りになっていたように思う。

ところが、いつのまにかデッサンそのものの習得ができていないまま、絵画制作に臨む学生が増えたことで、日本画の画材や技法をより整理し教えなくてはなくなっていった。そのままでは、絵の具をわけわからず買い求め、塗り重ねる事に陥るからだ。

また、数年間油絵の授業と同じ時間枠で指導を行った事で、油絵を指導される先生方からの視点やご指摘を受け、今まで特に疑問と思わず行っていた日本画技法上の様々なルールや制約を一つ一つ洗いだしていききっかけをいただいた。

日本画を初めて学ぶ場において、教える側の技法や特徴はベースになりやすい事は避けられない。そのため絵画を描くための基礎の前に日本画の絵の具の特性を用いた技法や画風が受講者へ刷り込まれやすい。それは日本画だけにとどまらず巷にあふれる絵画の技法書の多さと内容の多種多様さからもうかがえる。ゆえに学生たちにとってニュートラルな状態で制作に取り組めるモチーフや基礎技法の精査は引き続き行わなくてはと考える。

「日本画」という前に絵画制作である事。そして学生たちが1年次の鉛筆デッサンで学んだ事の延長線上に透明水彩絵の具による着彩写生や日本画による描画の工程が自然に存在している状態で学べるようならなければと考える。デッサンは好きになったけれど、色で描くのは苦手だという学生たちに引き続き自信をもって絵画制作に取り組んで欲しいがためである。

私自身は、多色相傾向の作品を制作するため、初回の授業では、ずいぶんとカラフルなモチーフを選んでばかりいたように思う。また日本画の画材自体の特殊さや扱いの難しさ、使用できる教室の有無からも、日本画の教えにくさに毎年苦戦していた。しかし、苦戦する原因の一つひとつ捉え対処する事で、以前のような、学生たちが制作時に陥る絵の具選びや描画上の混乱や戸惑いはかなり軽減させることができたのだ。

今回は、カリキュラムや学生のデッサン力の変化、色の明度の認識などの点から、授業を改善するための考察をおこなった。次回は日本画の画材の性質や技法上の制約面から考える授業改善方法の考察を行い引き続き日本画を初めて描く学生に向けたより良い授業方法を見い出していきたい。

【参考文献 / 引用文献】

- ・マックス・デルナー「絵画技術体系」美術出版社 1980年
- ・重政啓治監修「日本画の用具用材」武蔵野美術大学出版局 2010年
- ・ベティ・エドワーズ「脳の右側で描け 第4版」河出書房新社 2013年
- ・齊藤亜矢「ヒトはなぜ絵を描くのか-芸術認知科学への招待-」岩波科学ライブラリー 2014年
- ・荒井経「日本画と材料 近代に作られた伝統」武蔵野美術大学出版局 2015年
- ・成富ミヨリ「絵はすぐに上手くならない」彩流社 2015年
- ・垣見敏雄「中学校における日本画指導の可能性」日本美術教育学会会誌No.301 2017年
- ・川畑秀明「脳はなぜ美に魅せられるのか」「脳科学と芸術」第1部3章 工作舎 2008年