

墨と毛筆による表現

——「図画工作」における展開からの考察——

*浅 野 治 志

Expression using ink and brush
Observations from the development of "art and handicrafts" as a specialized

ASANO Haruyuki

Subject

To overcome a negative attitude toward and heighten interest in drawing and painting, and allow students to experience the pleasure of engaging in artistic expression, in "art and handicraft" lessons taught by the author a method was devised that involved having students use brush and ink to paint pictures. This paper makes methodological observations on the validity, and tests the effectiveness of the method in a practical manner. The method is distinguished by the way it has students try their hand at painting expression taking hints from the techniques employed to add illustrations to ceramics, such as "simplification" and "living lines", rather than confining them to the techniques of ink painting. This addressed the desire of students to "draw the way I want" and "express myself freely", and also allowed each to find his or her own sensibility.

はじめに

本学の「図画工作」の授業を担当するようになってからおよそ二十年になる。その間、多くの学生を指導し、様々な内容の課題を展開してきたつもりである。筆者の専門は工芸（陶芸）であり、図画工作のような教科教育に関わる授業はいわば専門外ではあるが、美術を担当する教員の一人として図画や工作等のもの作りの指導には興味があった。それは、絵を描くことやものを作ることの楽しさを教えたい、という単純な気持ちが出発点であった。

一般に図画工作や美術の授業というと、いわゆる国語・算数（数学）・理科・社会・外国語などの教科とちがって、不適切な表現かもしれないが、いわば「息抜き」的な教科の印象を持っている人が少なくない。筆者自身、子供のころを振り返ってみると図画工作や

美術はオアシス的な心を癒してくれる、息抜きの授業だった印象がある。このような印象を持つ、持たない、その良し悪しの議論は別として、子供のころから絵を描くことやものを作ることが好きだった筆者にとって、図画工作や美術の授業は誰もが自分と同じように、楽しい時間を過ごせる好きな教科の印象を持っているに違いない、と思い込んでいたのである。

ところが、本学における小学校の教科に関する専門科目の一つとして、図画工作を履修しなければならない学生の中には図画工作は必ずしも好きではない、なかには苦手な教科、さらに美術は嫌いであると断言するものも少なからずいることを知った。それは、二十年たった現在もその割合は減少するどころか、増加していることが判明した。

宮城教育大学紀要第25巻（平成2年）掲載の三井滉、土屋瑞穂、乙竹景文らの報告によると、1980年から90

* 美術教育講座

年までの本学図画工作履修学生を対象にアンケートを行った結果、「美術が好きですか？」に対する回答集計では「平均すると24.7%、つまり四分の一の学生がマンガ以外の美術を嫌いなものと思って入学してきている、ということになる」と結論づけている。

そのおよそ15年以上たった現在、筆者が今年度行った同様のアンケートでも、実に78人中34人の学生が絵を描くことに対して「嫌い、苦手である」と回答している。もちろんこの中には「絵を描くのは苦手でも、美術作品を鑑賞することは好き」という学生もいる。しかし、絵を描くことが苦手、下手であるという意識から美術について、否定的な受け止めかたをする学生が目立っているのである。15年前よりも苦手意識を持つ学生が増えているのはなぜなのだろうか。本当に絵を描くことが下手な学生が増えているのだろうか。筆者にはそう思えないのである。むしろ昔の学生よりもはるかに美術のセンスは良く、イラストやマンガによる表現においては、かなり上手な学生が多いように思えるのだ。このことは昔と比較して現在のコミック雑誌やアニメーション、TVゲームなどの我々を取り巻く環境の変化による影響が大きいものといえよう。ではなぜ苦手意識の学生がふえているのか。

アンケートの中に絵は苦手だと回答した学生の多くに、「思うように描けないから」という理由から自分が下手だと思い込んでいる学生が少なくない。「思うように描けない」ということは何を意味するのだろうか。

「抽象画を描くのは好きだが、見たとおり描くのは苦手」と答えた学生がいる。また「イラストを描くのは好き」という学生もいた。こうした回答からおそらく学生たちは写生画などの、いわゆる写実的な表現を中心とした西洋画に対するコンプレックスを抱いているものと思われる。また、西欧の遠近法理論を中心とした美術主義に傾倒する美術教育のありかたも、その原因の一つではないだろうか。

一方、「美術教育はどうあるべきだと思いますか」とのアンケートでの回答では、かなり多くの学生が「のびのび自由にやらせたい」と答えているのである。つまり、写実的な表現力能力の欠如に起因するコンプレックスから解放させたい、型にはめられた表現ではなく、もっと自分の好きなように個性的に表現したい、との願望があらわれているのである。

ではどうすれば苦手意識を持った学生に、美術表現

することのよろこびを指導できるのだろうか。筆者の専門とする陶芸の授業では、絵を得意としない学生が絵付けにおいては生き生きとした表現をしたり、焼き上がった作品を見て自分の絵付けに満足そうな表情を浮かべる事例が、数多く確認されてきている。絵に対する苦手意識を持った学生が、焼き上がった自作の陶芸作品に感嘆の声をあげることも珍しくない。

このような経験から陶芸の絵付けの技法は、絵を苦手とする学生にとって何らかの救いになるのではないだろうか、と考えたのである。絵に対する苦手意識を克服し興味関心を高め、表現することの喜びを味わわせるために、筆者の担当する「図画工作」の授業で、次に示すような、墨と毛筆を用いて絵画表現を行わせるという方法を考案した。

小論ではその妥当性を方法論的に考察し、有効性を実践的に検証してみることとする。それは水墨画の技法にとらわれず、陶芸の絵付けの技法としての「単純化」「生きた線」などを手がかりとして、絵画表現を試みさせるところに特徴がある。それによって学生の「思うように描きたい」「のびのび自由に表現したい」との要望に応えられとともに、それぞれの感性を見いださせることができよう。

I. 「墨と毛筆による表現」の教育的意義—陶芸の絵付けの手法を手がかりに—

東洋の絵画を代表する表現法として、墨を顔料に用い毛筆で描く水墨画がある。本研究の題目には「水墨画」や「墨絵」という言葉を用いず、あえて「墨と毛筆による表現」とした。その理由は、いわゆる中国を中心に展開されてきた伝統的な絵画様式の一つとしてとらえるのではなく、「思うように描きたい」「のびのび自由に表現したい」と希望する学生へのアプローチが主たる目的であり、水墨画の技術を学ぶことが本来の目的ではないからである。

つまり、写実的な表現能力不足から生じるコンプレックスを持つ学生に対して、水墨画の型にはまった手本模写法を指導するのではない。墨と毛筆を使って絵を描くことで、「思うように描く」「のびのび自由に描く」ことが出来るようになり、そのことが「表現することの喜びを味わう」ために最もふさわしい実践的方法論となり得るのではないかと考えたからである。

一方、筆者の専門とする陶芸の絵付けの表現の一つに、「鉄絵」の技法がある。これは素焼された陶磁器の表面に、弁柄（酸化鉄）や鉄分等を含んだ鉱物顔料を用いて毛筆で描いた後、表面に釉薬を施し焼成するものである。わが国の代表的な例としては唐津焼や織部等の鉄絵があげられる。技法的には墨が顔料に、紙が素焼きの陶磁器に変換されただけでほぼ同様のものであり、高温で焼成された陶磁器における鉄絵の色調はモノトーンでありながらも、あらゆる色彩が一色の中に包含されている。そうした点でも、水墨画と多く共通する。

さらに共通点をあげてみよう。例えば毛筆を用いて描くという点である。毛筆で描く線は毛細管現象を利用して描かれる線であるため、西洋画で用いられる鉛筆やペン、パステルなどの線と異なり、線の描き始めと描き終わりがはっきりしている。つまり水で調合された墨や顔料は毛細管現象によって毛筆に吸い上げられ、筆先が紙や陶磁器の素地に触れると重力により降下し、定着することになる。鉛筆などの線と違って水で墨や顔料の濃さを調節することで、モノトーンでありながらも、無限のグラデーションが生み出される。描き手の微妙な力加減、わずかな筆圧の違いからさまざまな表情の線が生まれる。筆は作者の体の一部と化し、描かれる線は作者の筆使いによって、抑揚のある生命感あふれる線が生まれる。鉛筆などで描かれた無機質で単調な線と比較すると、毛筆の生み出す線はまさしく「生きた線」と言えるだろう。

また、墨や顔料は一度筆を下ろしたら、消したり塗りなおしが利かないという性格をもっている。したがってぶっつけ本番の1回かぎりにおいて、描く対象を画面や器面上に定着させなければならない。構図も形も筆を下ろす瞬間に決定されなければならないのである。彩色画のように丹念に時間をかけて色を塗り重ねていくのではなく、直感的な印象をすばやく描くことが求められる。それ故精神性の高い表現となりうる。

これら鉄絵としての特徴は、墨を顔料に用いて紙に描くのではないため、紙の上のにじみやぼかしをいかした「たらし込み」や「ため込み」といった、水墨画特有の絵画表現は不可能となる。また、釉薬が掛けられ高温焼成後は、水墨画のような微妙な墨の濃淡の表現は困難である。だがこういった技法が不可能であるが故に、無駄な描写は切り捨てられ水墨画よりさらに

単純化・象徴化された表現が生まれる。陶磁器の絵付けはもともと工芸としての機能が優先され、まず器としての形態が主体である関係上、それは装飾としての副次的な意味合いが強い。然るにその描写においては、細かいところを省略した大胆な表現が生まれるのが、「鉄絵」の最も大きな特徴である。

また、水墨による障屏画のような大画面に描かれるわけではなく、器物の表面に描かれるため一般的には小さな画面に描かれる。モチーフとして描かれる対象物には、器として性格上から抽象的な文様を除いて、身近な植物としての「草花」が最も多く用いられてきた。例えば図1の『絵唐津草文壺（17世紀初）』や図2の『絵唐津草文大皿』、図3『織部黍蔓草大平鉢』等では陶芸作品ではあるが、墨画での『付立』と同様の技法により、身近なモチーフである草や雑草など単純明快に力強く描かれている。これらの表現は単純化され象徴化された結果、絵としては決して上手とはいえないが、のびのびとした筆致はそれ自体が表現となっており、洒脱でユーモアさえ感じさせるのではないだろうか。

したがって、写実的な表現描写からくるコンプレックスを持つ学生にとって、陶芸の絵付けのような表現手法を体験することで、絵を描くことへの新たな意識が生まれるのではないだろうかと考えたのである。こうした陶芸における絵付けの手法を活かしながら、本授業に墨による表現として導入し、「生きた線」を経験させることが「のびのび自由に表現したい」、「おもように描きたい」と希望する学生への手がかりとなり、絵を描くことを苦手とする学生に描くことへの意欲を高めるための、一つのアプローチとして試みることにする。

これまで水墨画や鉄絵の特色を考察してきたが、鉄絵の特徴をいかした墨と毛筆による表現法の可能性を列举すると、次のようになる。

- 1) 墨を活用し、毛筆による「『生きた線』」で描ける。
- 2) 墨の濃淡により無限の単色のトーンを作ることが可能となる。
- 3) 紙と墨との関係により「ぼかし」や「にじみ」、「かすれ」などの効果を得ることが出来る。
- 4) 色を排除することにより、モチーフを単純化し精神性の高い表現が生まれる。
- 5) 書き直しが出来ないことから描くことに対し、よ

り集中することが出来る。

- 6) 画面の余白を活かした緊張感のある画面構成が生まれる。

以上、新たに提起されるべき実践的方法論の意義を考察してきたが、次の章ではその実際の授業における指導方法のあり方について見ていくこととする。

II. 「墨と毛筆による表現」の方法論的考察－授業で展開される造形表現法をめぐる－

1. 筆による遊びから「生きた線」へ

本授業の受講生のほとんどが、墨で絵を描いたことのある経験は皆無である。紙と筆を与えても、萎縮したままなかなか筆を降ろそうとはしない。たとえば「何を描いてもかまわないから自由に描きなさい」といった課題を与えると、ほとんどの学生が「文字」を書く。自分の名前や思いついた文字、好きな語句などを書くのである。つまり学生たちにとって墨と毛筆は文字を書く道具であり、絵を描くツールという意識は持ち合わせていない。このような場合、学生の毛筆による「生きた線」への理解には、まず毛筆、墨、紙に対する抵抗感、既成概念の排除が必要となる。特に絵に対する苦手意識の強い学生には、なおさら抵抗感も大きいものと思われる。

日本美術の特色を論ずる場合のキーワードとして、遊び、遊戯性、遊び心といった言葉がある。先にあげた唐津焼、織部の作品例はどの作品の絵付けにも、見事に筆の遊戯性が表れている。筆による遊びともいうべき線が、焼き物としての芸術性を高めているといつてよいだろう。

学生の描くことに対しての不安や戸惑いを取り払うために、筆による遊び、筆致による遊戯性を端緒として授業の展開を始めることが最も効果的と考えられる。

まずは様々な「線」を描くことからの試みである。第I章で述べたように毛筆の線が生み出す多様な表情を描き表し、筆触を楽しむことが第一歩となる。

水墨画においては様々な表現方法があるのはすでに述べたが、書の世界でも「骨法」、すなわち筆使いの原理がその中心となる。どちらも厳しい訓練を必要とし、長い時間をかけ練習につぐ練習が求められるので

ある。だが本研究のねらいは、「自由にのびのびと」「思うように」描くことにある。限られた授業時間数では長時間にわたる練習は不可能であり、のびのび描きたいと願う学生に厳しい訓練を強いることは、本研究のねらいにそぐわない。

ところで、毛筆で描くことの特徴の一つに忘れてはならないのが、その筆触である。毛筆の持つ弾力性と、紙の上を滑らかに滑りながら描くことの心地よさは、他の画材や筆記道具では決して味わうことが出来ないものといえよう。ふだん鉛筆等の硬い筆触の筆記用具になれた学生にとって、柔らかい毛筆の筆触を楽しみながら描くことになる。この楽しみながら描くこと、つまり心地よさを味わうことも重要だと思われる。与えられた手本を真似る以前に、まず毛筆の持つ筆触を楽しむこと、そしてのびのびと気持ちよく線を引けること、つまり毛筆で遊び、遊びながら線を描けることを出発点と考えた。

2. 「生きた線」から「表現」へ

筆触を楽しみながら学生達はさまざまな線を描く。線で遊ぶといつてよい。最初はボールペンや、フェルトペンで描いたような単調で抑揚のない線を描いているが、筆の持ち方、筆と紙との角度、方向性、さらに水の加減によって墨のトーンを工夫しながら、徐々にそれぞれの個性的な特徴ある線が生まれ始める。そして鉛筆やボールペンの線との違いに気づくのである。これら特徴のある線を用いて、「絵画表現」を目指すのである。

本授業の課題は身近にある植物、主に教室近辺の雑草がそのモチーフとなる。雑草をモチーフとする理由は、先に述べたように陶磁器の絵付けの題材としても多く用いられてきたこと、しかもそこにあつては単純化され、絵画として表現しやすいということにある。身近にあつて親しみやすいという点にも求められる。もう一つ大きな理由は、筆の遊びから生まれた「生きた線」そのものが、雑草などを想わせる表現に近いということである。水墨画の技法での「付立」という技法がこれにあたるのだが、植物を描くつもりもなくのびのび自由に描いた線が、すでに何かしらの植物の葉を想起させる可能性もあるのである。

学生達は筆の遊びから生まれた何気ない自由な線が、見方によっては植物の一部分のように見えること

を発見する。そのような線を組み合わせて描くことで、簡単に植物らしき表現が生まれる。この発見が喜びにもつながる。この喜びは、苦手意識を持つ学生が自分の描いた線が、植物の葉のように見えること、自分でも上手く出来たという喜びであろう。

学生の願望の一つに「思うように描きたい」という想いがある。それは自分の思い通りに、見たままにということでもあるだろうし、そっくりに、そして上手に描きたいという気持ちの表れにほかならない。部分的であるにせよ毛筆で描いた線が植物をイメージさせ、墨のにじみやかすれ具合が、水墨画などの名品のように見えたりすることもある。学生達は、毛筆の遊びから生まれた線が絵画表現につながることに気づくのである。

3. 「表現」するための「観察」

学生達は、毛筆の遊びから生まれた線が植物の表現につながることを発見するが、さらにモチーフとして採取した雑草を手に取り観察を始める。ここでいう観察とはいわゆる写生画を描くためにするような、対象物の形態や色彩を正確に明暗の調子（トーン）で捉えようとする観察ではない。また説明図のように葉脈や茎、花卉などを克明に観察するものでもない。その植物が持つ構造と法則性をつかまえることである。つまりはその植物の「〇〇らしさ」を絵画表現として捉えることであり、その植物が持つ特徴を見つけることであるといつてよい。例えばある雑草の構造を様々な角度から眺めてみる。上から眺めたある雑草は太陽光線に向かって、らせんを描き葉っぱが出ている。

このような構造の雑草を正面から眺めたとき、らせん状に成長し茎から伸びた葉は、それぞれが右、左、右、左へと規則正しくあるリズムをもつ形状となる。それに従い茎も葉っぱと反対側へ、緩やかなカーブを描きながら上に向かって成長している。根から養分を吸った茎や葉は上に行くほど細く、小さくなっていく。こうした自然の生み出す法則性ともいえるべき、その植物の構造を理解し特徴を把握した上で、「生きた線」によってどのように表現するかを考えながら、注意して見る事が肝要である。この見方こそが本実践的方法論の眼目とする「表現のための観察」なのである。

たとえば植物によってはかなり複雑な構造のものもあり、描く事が困難である場合も生じる。このように

とくに難しいと思われるモチーフに対しては、絵画表現にふさわしい単純化や象徴化が求められる。また絵画表現上の構図を考えるために、モチーフを観察する角度も重要となる。これら造形化の過程で作者の個性が表れるといえるだろう。

このようにモチーフを観察すること自体が表現することでもあり、表現するための観察が求められるのである。学生達にとっては描くことは観察することでもある、ということの認識が不可欠である。写生画のように対象物を正確に観察することが重要であるのだが、一般的に絵の苦手意識を持つ学生ほど観察力は乏しい。換言すれば観察力がないから、描写力がないのである。ところが、絵を苦手とする学生であっても、本課題に取り組むことにより、このような絵を描くために観察する姿勢が、自然に形づくられてくるケースが多く想定される。これは本方法論における可能性の大きな特徴といえるのであろう。

4. 「描く」ための練習へ

絵に対して苦手意識を持つ学生の中には、「自分は不器用だから絵が苦手なのだ」と思い込んでいる者が少なくない。それは美術に対する感性や観察力、描写力などの能力の問題ではなくて、腕や手が思い通りに動かず、細かい作業が出来ないから絵が苦手なのだ、という捉えかたをしているわけである。つまり手先が器用だから上手な絵が描けるのだと思い込んでいるのである。ところが実際には、器用だから美的センスがあるとか、不器用だから観察力や描写力がないという問題ではない。

写実的に対象物を捉える西洋画的表現においてはその対象物に対する見方が問題なのであり、描写力は必ずしも腕や手の運動能力とは一致しないのである。それは水墨画など東洋の絵画表現においても同様である。

だが、学生の願望は「のびのび自由に描きたい」のである。そして厳しい訓練や努力を必要とする練習なしに、上手に描いてみたいという意識があるのも事実である。このような不可能と思える願望ではあるが、本方法論的仮説としての「墨と毛筆による表現」においては、短時間でこの願望に対応できる一方法として、陶芸の絵付けの手法を試みるのである。

毛筆で描くことによって、絵を描くために観察する

姿勢が理解し始めた学生は、線による表現力の重要性に気付く。自分の望む表現のために必要な線が技術的に求められるのである。腕や肩の筋肉が緊張していては伸びやかな生きた線は描けない。苦手とする学生は一般的に、苦手意識がさらに緊張を高めていると思われる。

本造形表現においてモチーフとして選定された植物の中には、極めて細い茎や非常に長い葉をもつものがある。その細くて緊張感のある茎や、長くしなやかに伸びた葉の表現には、細くてしなやかな線や緊張感のある線が求められる。その線の中に毛筆で描くことの美意識が存在するといってもよいだろう。したがって毛筆でこのような緊張感のある線やしなやかで優美な線が描けなければ、その植物の持つ美の表現は困難である。だが誰もが細くて長い緊張感のある線をひくことは非常に難しく、一般的には高度な技と修練が必要である。

ところが陶芸の絵付けの手法においては腕が自然に運動する方向、すなわち線を描きやすい方向、絵付けのしやすい向きにあらかじめ器自体を傾けて持ち、絵付けをする。たとえば右利きのひとであれば左から右に線を描くことはたやすいが、逆に右から左へ描くことは困難である。皿のようなものに絵付けをする場合、左手で皿を持ち右手は筆を持つ。右手の肘を支点として、左下の方向から右上の方向に向かって線を描くことが、最も自然な動きとなり伸びやかで真っ直ぐな線をひくことも出来る。このように描きやすい方向に器の向きを変えることが、水墨画や書と大きく異なる点である。

こうした絵付けの手法を手がかりに細い線を書く練習が始められる。右利きの者は右ひじを机に置き、支点としながら右手に筆を持ち、筆と紙が同じ間隔を保つように小指を立てる。このとき筆は紙に対し垂直に近い角度に持ち、手首は固定したまま筆の穂先が紙に接する、ぎりぎりの間隔を維持することが望ましい。簡単な練習を繰り返すだけで、ゆっくりと描いても線は震えることなく、伸びやかな線が容易に描けるようになるのである。何事においても練習を重ねることで技術が上達し、上達すればするほどその喜びは大きいものがある。苦手意識を持つ学生ほどその喜びも大きいし、制作意識を高めることとなる。

筆による遊びから始まった表現の第一は、先に述べ

たように「生きた線」の発見であった。第二に植物を表現するにふさわしい線はどのような線が必要とされるのか、第三にその線をどのように描くべきかを練習の中で見いだすことが重要となる。第四にモチーフである植物を、描くための視点で捉えるようになることが目標となる。「生きた線」の発見から、モチーフを表現するために適した表現技法について学習し、その技法を用いて自分なりの表現することが制作への喜びにつながるものと推測される。

5. さまざまな表現技法について

「ぼかし」や「にじみ」、「たらし込み」などの技法は水墨画の代表的な技法である。たつぷりと水分を含んで描かれた墨は紙の繊維の中に染み込んでゆく。この染み込み具合が上記技法を生み、この技法が水墨画の特徴ある幽玄な世界を生み出すのである。

陶芸の絵付けでは金属や鉱物を顔料として陶磁器の表面に描かれるため、これらのにじむような表現は不可能である。だが、墨による特有の美の表現としてこの技法を体験することは、表現力の幅を広げる上でも重要なことであり、学生の絵に対する興味をさらに高めることにもなる。

「ぼかし」や「にじみ」、「たらし込み」「破墨」「發墨」「かすれ」などの技法による表現上の効果は、和紙のような吸水性の高い紙と液体としての墨との関係によるものである。したがって作者の予想するものよりも、はるかに偶然性によるものが大きいといえるだろう。たとえ作者がどれほどこの技術に長け、にじみ具合を予測しながらその効果を計算して描いたとしても、墨と紙が織り成す偶然性は完全には予想出来るものではない。だからこそこの種の技法に見られる面白さがあるのだといえる。

学生達は、これらの表現技法を経験する中で偶然性の作り出す表現の面白さを発見し、墨による表現への興味をさらに高めるのである。それはこれまで経験したことのない面白さといって良いかもしれない。微妙な水加減と筆圧が紙の上に無限の調子を作り出す。表現の豊かさにおいて、写生画の遠く及ぶものではないといってもよいだろう。それは画用紙の上に鉛筆で輪郭線を描き、その線で括られた面の上を水彩絵の具で慎重に塗りつぶしていく手法でなされる。

本方法論のねらいは「のびのび自由に」「思いどお

りに」描くことであって、墨と毛筆のテクニックの巧みさを習得するものでない。つまり、これらの表現技法を学習することは「のびのび自由に」描くためのツールを充実することであり、「思いどおり」描くための興味を高めるステップを構築することに他ならない。そのため出来る限りさまざまな多くの技法を経験させることは、研究の目的により近づくものと思われる。

授業における指導にはテクニックのためのテクニックとしてではなく、あくまでも表現力を豊かにするための指導方法が必要と考えられる。したがってモチーフとしての植物を観察しながら、その表現に相応しい技法を選んで練習し、さらにその表現のために再度深くモチーフを観察するといった方法が望ましい。つまり、観察、練習、観察、練習、の繰り返しを観察力と表現力のための技術を高め、絵を描くことの楽しさ、学習することへの喜びを実感するプロセスを構築することになるのである。

こうした学習によって、前述したような手先の器用さと表現力との関係について学生の持つ誤解を解くことになり、絵画表現への理解を深めていくものと予想されるのである。

6. 落款作り

水墨画には落款が押されて初めて作品となる。落款とは本人が作品を完成させた証として印を押すものであり、朱色の印の跡は墨で描かれた絵画表現上の余白の空間を引き締める役目をも果たす。この落款作りの課題では、身近な素材である文房具の消しゴムを印材として用い、遊印を制作する内容のものである。柔らかい素材であるためカッターナイフ等でも簡単に彫ることが出来る。学生たちには自分の姓名から好きな文字を選び自由にデザインさせる。

ノートなどの紙面上に鉛筆で描かれた落款のデザインは、印材である消しゴムの面に簡単に写し取ることが出来る。印刻、陽刻のどちらを選んでも問題ないが、陽刻の方が技術的に難しく時間を要する。また印刻の方が朱である面積が大きくなる傾向があり、多くの学生は印刻を選ぶ傾向にある。

学生達は落款作りにも大変興味を示し、夢中になって制作する。だが、本方法論研究の主題はあくまで墨と毛筆による表現であるため、指導にあたっては書としての篆刻の分野にあまり深く入りこむことは避ける

こととする。

Ⅲ. 方法論的仮説の実践的検証－学生作品を事例として－

本授業の授業時間数は、前述した練習内容におよそ二～三コマの時間数を費やし、本番の作品制作では一コマの時間で作品を仕上げることになる。さらに落款作りの内容に一コマを充てている。これらの授業内容のトータルで四～五コマの授業時間数となる。出来ればさらに時間をかけて練習した上で制作に取り組みたいのだが、他の課題の時間数との兼ね合いもある。またこのくらいの時間数が、学生が一つの課題に集中して取り組むのに最も良いくらいと考えた。

授業で使用する紙は練習用には日本製半紙(手良子)を、本番の作品制作にはタイ製の手漉き紙(厚手)を用いた。この手漉き紙は安価ではあるが、日本製の和紙に似た上質のものである。全紙大の四分の一のサイズ(約40×28cm)に分割して使用する。また、墨は水墨画用の墨汁(青墨)を使用した。毛筆は書道用のものを各自で用意させた。

本方法論を具体化するべく題材名を「身近にある植物をモチーフに墨と毛筆で自由に表現せよ」とした。ただし自由とはいっても、これまでの授業で練習する技法を中心に描くことはいうまでもない。

本授業の受講者数は78名と多数であるため、代表的な作品を中心に考察を進めていきたい。

①のびのびと勢いのある線で描いた例(作品No.1)

筆の勢いが直接表現として表れた例である。本方法論のねらいとする「のびのび自由に」としての表現が、最も良く表れているといえよう。モチーフである雑草はほとんど抽象化に近いほどに単純化され、陶芸の絵付けの「付立」の手法に近い表現である。極めて象徴化されているが、それでいてこの雑草の持つ特徴である茎と葉の構造が良く観察されており、植物の持つしなやかさ、柔らかさが表現されている。毛筆による伸びやかな線は力強く、雑草の生命力をイメージするかのごとく、下から上に向かって描かれている。墨による濃淡の二調子によるにじみが効果的に用いられて植物が描かれており、空間的な奥行きを感じさせている。

本人のコメントによると背景の破墨が水滴を表し、草がみずみずしく見えるように表現出来たと述べてい

る。決して上手な絵というものではないが、「生きた線」によって生命観あふれる雑草がみずみずしく描かれている。

②表現技法を工夫した例（作品No.2）

自分は絵がヘタであると思い込んでいる学生の作品である。本人のコメントによると、絵はへただと思っていたが、紙の上に墨のにじみが広がっていく様子に感動し、夢中になれたという。こうした自然の現象が学生の興味を高め、創作意欲を駆り立てることになるケースもある。このような効果が得られるのが本方法論の特徴であろう。

この作品はマメ科の雑草の持つ柔らかな雰囲気表現するために、細い線による「骨描き」で描いている。墨の淡い調子によるにじみの効果を利用し、豆と葉っぱを上手く表現している。特徴的なところは、普通なら骨描きによる輪郭線の中がきっちりと丁寧に塗られるところに墨を置くように、あえて輪郭線からはみ出すようにして描くことによって、植物の柔らかなイメージを可憐に表現している。モチーフをしっかりと観察した上で自分なりの表現技法を工夫し、繊細な線で描いた作品である。個性的な表現がよく実現された例といえよう。

③モチーフを単純化した例（作品No.3）

自然の生命である植物を単純化して、表現するという作業は決して簡単な仕事ではない。前述したように植物の特徴をよく把握した上で、自分なりに整理し象徴化する姿勢が求められる。この作品では花を極力単純化し、陶芸の絵付けの文様に近い表現となっている。本題材を通して学生は複雑な自然の植物を観察し、表現技法を工夫し単純化して描くこと中で、自分なりに表現できることを発見するのである。この作品では筆の遊びからモチーフを単純化する中で自分の持つ個性を発見出来た例といえるだろう。

④味わいのある作品例（作品No.4. 作品No.5. 作品No.6）

自分は不器用だから絵が苦手なのだ、と思い込む学生が多いことはすでに述べた。陶芸の絵付けの手法を練習することで、多くの学生がのびのびと「生きた線」を描けるようになるのだが、なかにはどうしても思うように描けないと悩む学生がいるのも事実である。だ

が、達者な線や伸びやかな線がすらすら描けなくとも、素朴な線や味わいのある線なら描ける。素朴な線や味わいのある線を用いて、面白い表現や個性的な表現が生まれる可能性もある。作品No.4と作品No.5、作品No.6、これらの作品ではどれもが緊張しながらゆっくりと描いたような、いわば稚拙ともいえる線で描かれているのだが、その稚拙な線だからこそ味わい深い表現を生み出しているといえよう。それは本方法論が特徴とする、墨と毛筆ならではの表現といえるのではないだろうか。

⑤図案化した作品例（作品No.7）

同じ植物をモチーフに選んでも、本題材ではそれぞれの作者の個性がはっきりと表れ、独自の表現に結実するのが特徴である。この作品のモチーフはおそらく作品No.2と同じ植物と思われるが、作品No.2の柔らかい表現とは全く異なった強い印象を与える作品となっている。モチーフの植物をやや硬い素朴な線で描き、左右対称に図案化して描くことによって、独特のリズム感のある表現となっている。このように植物を図案化する手法は、陶芸の絵付けの手法に近いものがある。モチーフを図案化する事自体決して易しいものではなく、本来そのための基本的な学習を必要とするのだが、モチーフを観察する過程で、学生は比較的容易に図案化する手だてを発見するのである。こうした図案化を容易にする手法は、本題材での観察方法が基本となっているのである。

⑥様々な表現技法を用いて描いた例（作品No.8）

この作品では、伸びやかで軽快な線を用いて描くことによって植物の持つ生命力を感じさせ、同時に画面全体に風の流れを感じさせるような印象を与えることに成功している。

本方法論のねらいの中で最も大切なことは、それによって作者本人がどれだけ制作に満足出来たかということに他ならない。言い換えれば、表現することの喜びを得ることが出来たかどうか、ということでもある。この作者は授業で経験した『隈取り』や墨の『にじみ』、『かすれ』などの技法に興味を持ち、モチーフの葉や茎、穂にそれぞれ違った手法で表現し、面白い効果を得ている。それは、作者が最も上手く出来たと感心ところであり、作品に満足していると述べている。

⑦自分独自の表現を目指した例（作品No.9）

近年、学生のマンガやイラストなどの表現感覚には驚くべきものがある。ほとんどの学生がアニメのキャラクターを何も見ないで上手に描き、センスの良いイラストを描く。最初に述べたように我々を取り巻く環境の影響が大きいといえるだろう。その中で『ウマヘタ』といわれる表現がある。本当は上手く描けるのに、わざと子供が描いたような稚拙な表現に、或いは幼稚な表現なのに上手く見えるような手法、スタイルといえるだろう。学生たちも好んでこの感覚を取り入れ、身近な手紙や連絡メモなど普段での様々な表現に用いる。この作品にはこのようないわゆる『ウマヘタ』的な感覚で描かれているといえよう。

本人のレポートによると、植物の印象を自分だけの視点で描きたかった、と述べている。モチーフの観察から自分独自の視点にまで高めることが出来た良い例である。このような表現がためらいもなくのびのびと出来るところが、本方法論の成果における大きな特徴ではないだろうか。

⑧絵を得意とする学生の作品例（作品No.9 作品No.10）

学生の中にはもちろん絵を得意とする者もいる。自分自身が得意であることを意識している学生は美術に対する関心も高く、積極的に実技に取り組む姿勢がうかがえる。このような学生は本題材を体験することによって表現力の幅が広がり、さらに美術への興味が深まることになると思われる。

作品No.9と作品No.10では、どちらも植物の構造がしっかりと立体として捉えられており、構図的にも上手くまとめられている。細い骨描き線が植物のしなやかな曲線を描き表している。墨の濃淡の調子も効果的につけられている。

以上特徴的な作品10点を取り上げ、本方法論の目的が学生達に如何に伝わり、造形表現においてどれほどの成果を得られているのか、その有効性を検証してきた。それらは全作品78点中の10点であり、このほかにも優れた作品や面白い表現の作品、特徴のある作品も多々あった。だが、類別すると大体上記のような8種類のタイプに分かれることが分かり、以上の10点を典型例として検討してきた。

IV. まとめ

学生達は皆、決して絵を描くことが嫌いではない。学生が興味を持つような題材を与え、適切な動機付けを行えば、全員が夢中になってそれに取り組み、自分自身でも驚くような優れた作品を造る可能性を秘めている。彼らもまたそれを願っている。「身近にある植物をモチーフに墨と毛筆で自由に表現せよ」は本方法論の具体的な展開としての題材化に他ならないが、それが終了した学生達の個性豊かな作品に目を通したとき、このような確信を得ることが出来た。このことはうれしい誤算でもある。当初のアンケート結果による数値に悲観していたが、考え方を大幅に修正する必要があるだろう。

学生達は、本当は表現することが好きであることを自覚しつつも、本心を見せたくないのかも知れない。あるいは自分はけっこう絵が得意と思いつつも、謙遜している学生もいるのかも知れない。または得意だと思うことを恥じているのかも知れないし、本気で努力して絵を描くことを避けているのかも知れない。おそらく一人一人に尋ねると、全員違った答えが返ってくるのであろう。

いったい何の基準をもって上手か下手かを評価すればよいのか、これは大変難しい問題であるし、作品の良し悪しを芸術性まで踏み込んで論ずるだけの技量は、残念ながら筆者には持ち合わせていない。が、作品から伺える作者の満足度は推量出来ると思うのである。

へたであると思い込んでいるのが、うそのように見事な作品を描いた例も多々あった。また、上手とはいえなくとも非常に味わいのある、個性豊かな作品が多いことに驚いた。一方でもう少し練習すれば、ずっと良くなるような作品も沢山あった。作者自身の不注意による失敗、また技術的未熟さから起こる失敗の例もあったことも事実である。そのような中でこの種の個性的な作品が生まれたのは、墨と毛筆と紙が作り出す偶然性による影響も少なくないだろう。

だがそれ以上に学生たちが発見した毛筆による筆触や墨の色、紙へのにじみ具合などへの新鮮な驚きが、そのまま作品の表現となって表れたのだといえるだろう。成功と同様、あるいはそれ以上に失敗やつまずきから得られるものも、大きいのではないだろうか。そ

の得られるものの大きさは、満足度と比例するものである。

本題材における学生のレポートによると、思うように描けなかった学生、または自分でも驚くくらい上手く出来た学生もいる。その感想は実に様々である。だがどの学生も各自が墨と毛筆で表現することで、自分なりの発見があったと回答している。また、この表現を経験したことで、それまで関心のなかった水墨画や東洋の絵画への興味が高まったと答えている。

こうした回答の内容からも、「墨と毛筆による表現」という実践的方法論の持つ有効性は高いと判断される。今後の研究課題としては、「自分としての表現」に焦点をあて、本研究を深めたいと考えている。

参考資料

- 図1.『絵唐津草文壺』（日本民藝館） 日本陶磁体系13
＜平凡社＞
- 図2.『絵唐津草文大皿』（梅沢記念館） 日本陶磁体系13
＜平凡社＞
- 図3.『織部 黍蔓草門大平鉢』（笠原窯） 日本陶磁体系
12 ＜平凡社＞

（平成17年9月30日受理）



図 1



図 2

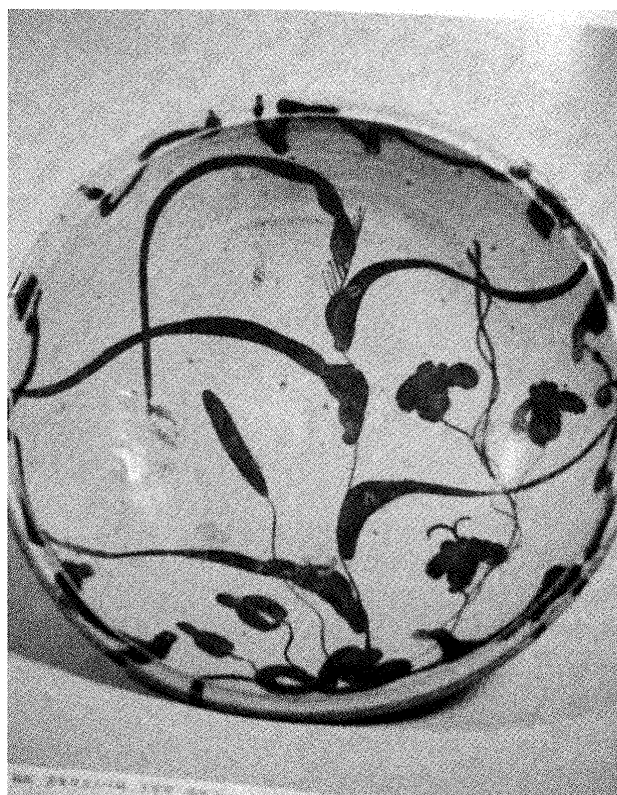
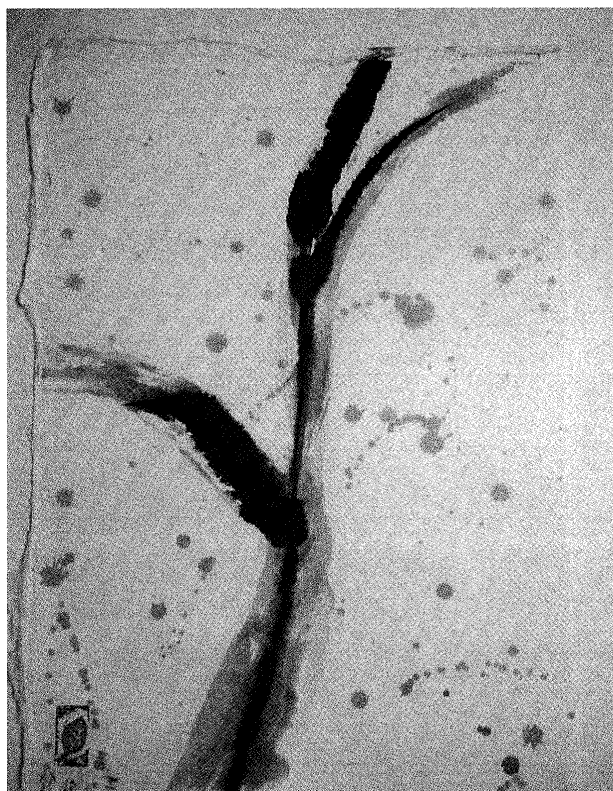
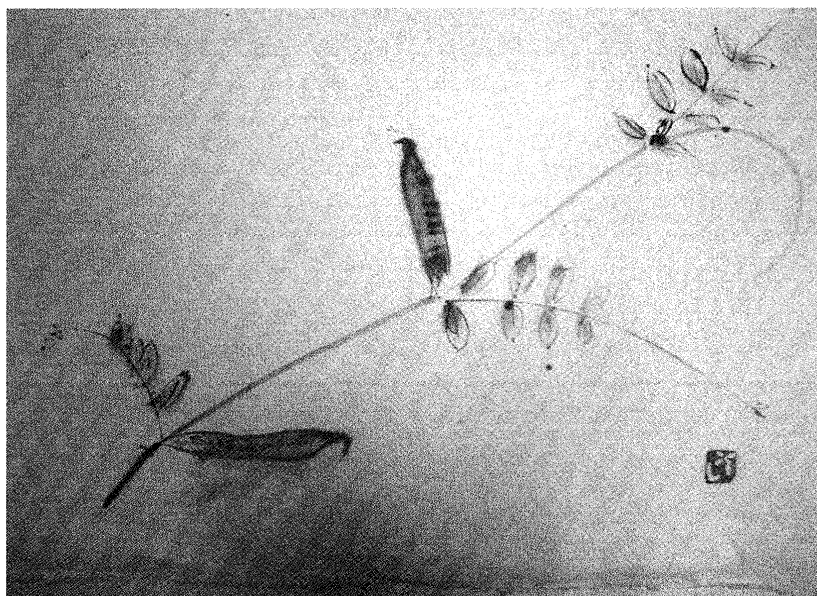


図 3



作品 1



作品 2



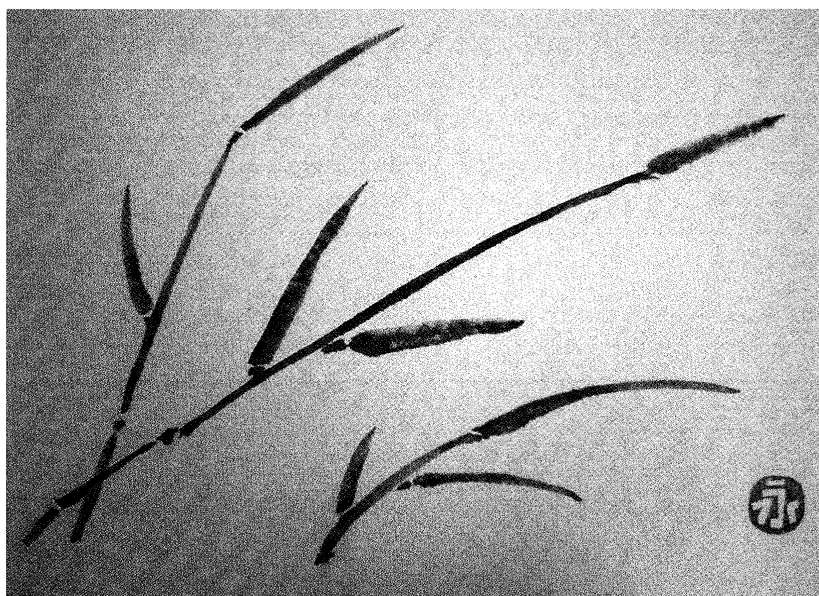
作品 3



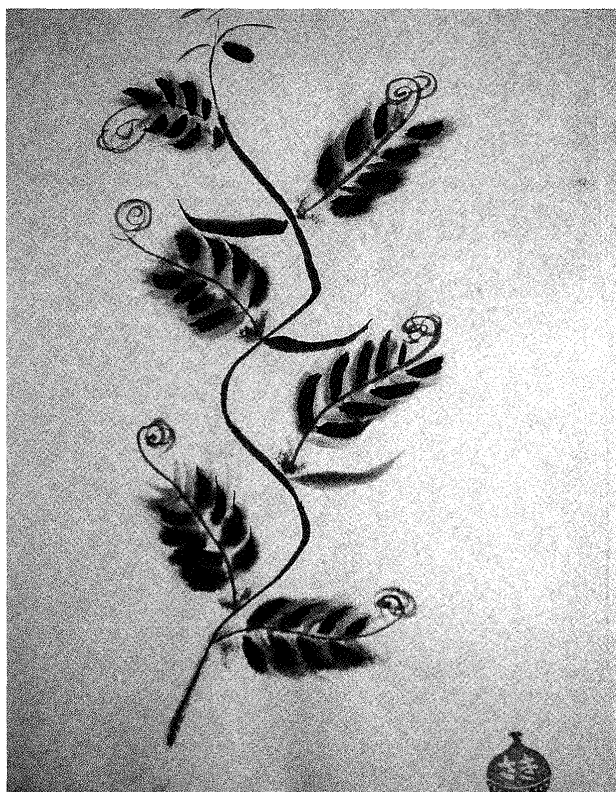
作品 4



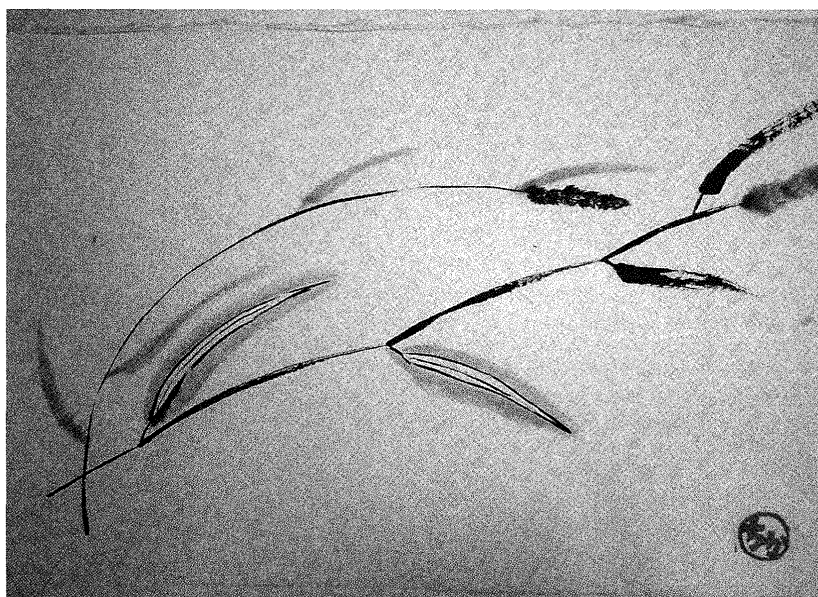
作品 5



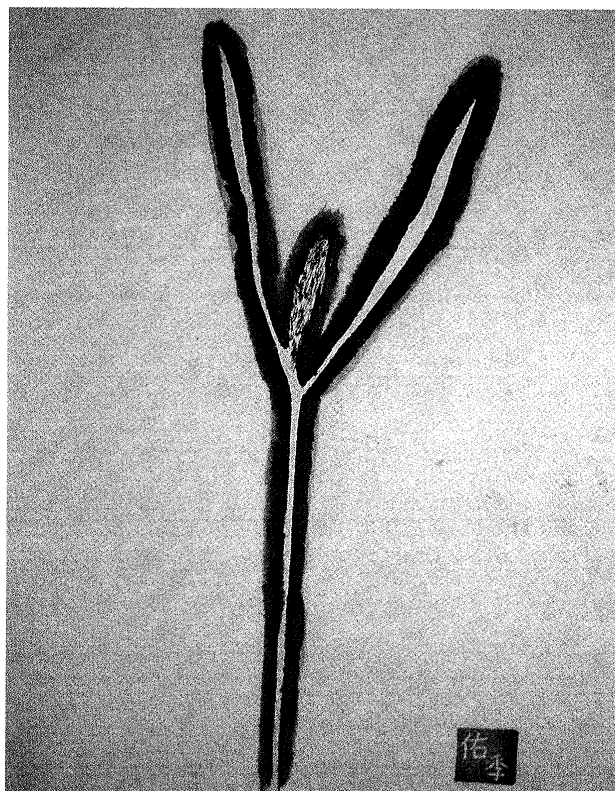
作品 6



作品 7



作品 8



作品 9



作品10



作品11