

教員養成学部美術科における造形表現の基礎に関する指導法研究

池 川 直 [鹿児島大学教育学系 (美術教育)]・桶 田 洋 明 [鹿児島大学教育学系 (美術教育)]
和 田 七 洋 [鹿児島大学教育学系 (美術教育)]・清 水 香 [鹿児島大学教育学系 (美術教育)]

A study of instructional methods in art and design education with in a teacher education course

IKEGAWA Sunao・OKEDA Hiroaki・WADA Nanahiro・SHIMIZU Kaori

キーワード：造形の基礎、絵画、彫塑、デザイン、工芸

1. はじめに

本学部美術科に入学する学生の造形の基礎力の低下が著しい。とはいうもののこの造形の基礎力とはいったいどのようなものであろうか。小学校・中学校での図画工作・美術の学力観についても他教科と比較してもややあいまいで感覚的な言葉使いで述べられている。さらに高等学校では音楽、美術、書道の3つの芸術教科からの選択教科としての位置づけであり、教材の扱われ方にしても指導する教員の裁量で指導され絵画・彫塑・デザイン・工芸・鑑賞領域がバランスよく履修されているとはいえないのが現状であろう。私たち教員養成学部の教員は、当然美術教員を志望する学生すべてが、高等学校で美術を履修してくる学生ばかりと思いがちであるが、実際に学生に尋ねてみると一概にそうとは言えない答えが返ってくる。つまり彼らの多くは中学校での授業としての美術と多少高等学校では直前の入試に対処した実技指導を受けた程度のものといってもよい。そのような現状から私たち教員は、教職を目指し入学してきた学生を大学の4年間で美術教員としての必要な資質や能力を形成していけばよいのであろうか。現行の中学校学習指導要領美術科の目標の改善を図るとして、『「美術文化についての理解を深め」を加え、美術を愛好する心情と感性を育て、美術の基礎的な能力を伸ばすとともに、生活の中の美術の働きや美術文化についての理解を深め、豊かな情操を養うことを一層重視する。』とある。私達は、その「基礎的な能力」について指導する上で必要なことがらについて入学時の早い段階で理解させることが必要と考えてきた。そこで本学部美術科では平成11年より表現の基礎科目として1年次に履修する「表現基礎実習Ⅰ」と「表現基礎実習Ⅱ」を開設し、造形表現の基礎力について実践を通して考察し、現状に即した指導法を探ってきた。いうまでもなく造形表現の領域である絵画・彫塑領域（表現基礎実習Ⅰ）、デザイン・工芸（表現基礎実習Ⅱ）は前者が表現すること自体が目的であり、人に鑑賞されその人の心理や情緒を豊かに満たしていく使命を持っている領域であり、一方後者は生活の中で実用的なものとして私たちの暮らしの中に潤いと機能的なものを提案する使命を持っている。この4領域それぞれが担う基礎力とはどのようなものであろうか、それを効果的に指導していく実践活動をもとにして論じていくことにする。

2. 絵画の基礎教育の理論と実践

様々な表現が乱立する現代の美術において、絵画表現も例外なく、多岐にわたる表現が存在している。しかしど

のような絵画表現であろうとも、その基礎となる造形要素は共通している。絵画の主たる造形要素を大別すると、①形態・構図、②色彩、③描画技法、④主題・コンセプトの4つにまとめられる。すべての項目が重要ではあるが、絵画の歴史からみても、第一に①の要素の習得が必要であると思われる。さらに①の中でも特に、形態のおおまかな再現描写力の習得は必要不可欠である。前述のとおり、多岐な表現が乱立する絵画において、再現描写力は絵画の造形要素の一片にすぎない。だが最低限の具象的描写力はすべての美術表現に必要とされるものであり、加えて教育現場においても、校種を問わず児童生徒がそれらを習得したいという欲求も少なくないという現状もある⁽¹⁾。しかしながら、大学入学時の学生がもつ、絵画による再現描写力は不十分である。緻密で丁寧を描くことができる学生もいるが、モチーフの大まかな立体感は表現できていない。そこでまず1年次前期に履修する「表現基礎実習Ⅰ」にて造形要素①の、特に基礎的な再現描写力の習得をはかり、その後、他の絵画系実技科目で②～④の習得をめざしている。「表現基礎実習Ⅰ」(8回・担当分)の大まかな授業計画は次のとおりである。

- 1回 導入、幾何形体のスケッチ
- 2回 透視図法による室内スケッチ
- 3～7回 木炭による、石膏像を含む静物デッサン(批評会含む)
- 8回 人物クロッキー

高校時代に一定数のデッサンを描いている学生はいるが、その学生らも基礎的な形態・空間表現を習得しないままデッサンをしていることが多い。そこで基礎的な形態・空間表現の習得のために、木炭デッサンの前にまずは幾何形体と室内のスケッチをおこなう。それらを透視図法で描くことで、立体物の構造を把握することができ、論理的な再現描写が可能となるはずである。以下に1～2回におこなった実践について解説・検証する。

(1) 実践例1. 幾何形体のスケッチ

まず、斜め上から見た「立方体」を想像してフリーハンドで描く(図1)。次に、3点透視図法にて立方体を描く(図2)。さらに、地平線の上にある立方体など、様々な視点から見た立方体を2～3点透視図法で描くことで、視点の高さの違いからなる立体の差異やパースの法則を確認する。最後に、図1の立方体を3点透視図法の法則に当てはめて、形態の狂いを確認する。図1のように、消失点につながる3方向の直線が1点に収束しない方向に描かれていることが、ほとんどの学生の絵から確認できる。

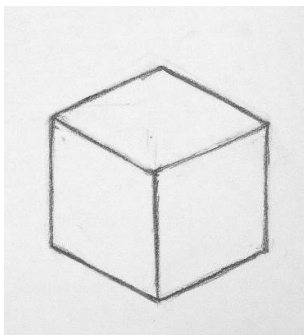


図1. 学生A・立方体

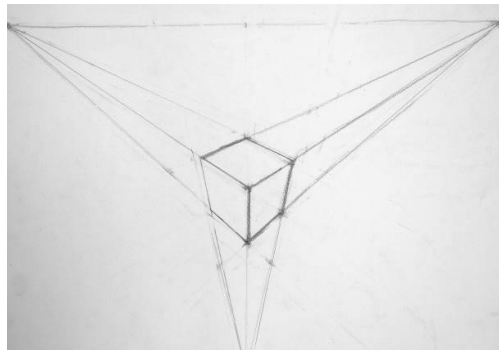


図2. 学生A・立方体、3点透視図法

次に、同様に斜め上から見た「円柱」を想像してフリーハンドで描く(図3)。その後、2点透視図法にて円柱

を描く(図4)。ここで、円柱は直方体に内接していることや、円柱の上下面である円は正方形の内接円であることを理解する²⁾。特に上下の円のサイズ・ゆがみの差や、内心の位置(図4・5)について確認したうえで、円の曲線の位置を把握し、フリーハンドで描写できるように練習する。最後に図3の円柱の問題点を確認する。図3では上下面の形状が、上下対称の楕円となっているのがわかる。本来の上下面は図4のように、対角線の交点=内心が上下対称の位置より奥になるため、手前の円の形状が大きくなっていることを認識することができる。

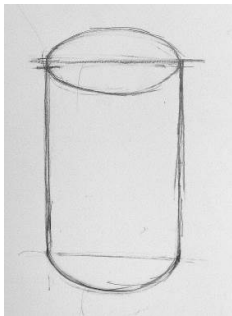


図3. 学生B・円柱

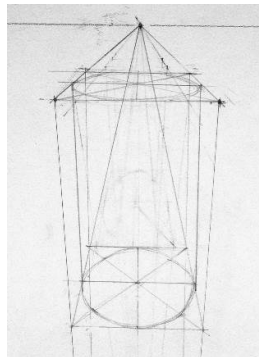


図4. 学生B・円柱2点透視図法

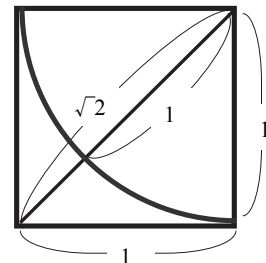


図5. 円柱上下面・1/4部分
(円弧は対角線の2/3強の箇所を通る。)

(2) 実践例2. 透視図法による室内スケッチ

1枚目は、壁2面・床・天井の4面が見える構図で室内を描く(図6)。2枚目は「視点の高さ=地平線」を描いたのちに、消失点を意識して描く(図7)。2枚を比較すると、1枚目では視点の高さと比較して左側の棚のパスが上がりすぎているなどの狂いが随所にあるが、2枚目では2点の消失点に向かった線が明確に描かれているため、安定した箱型の室内空間が表現されている。この実践例2は、実践例1の立方体の表現を発展させた見方であるが、ともに透視図法の論理的理解によって平易に描写することが可能となっている。



図6. 学生C・室内1枚目

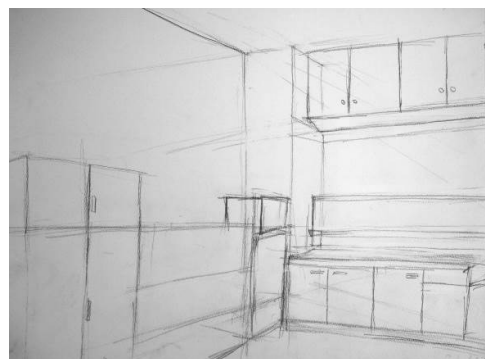


図7. 学生C・室内2枚目(地平線記入)

以上、2つの実践を通して、絵画における基礎的な立体表現を概ね習得することができた。透視図法による幾何形体と箱型の空間表現の描写に終始したが、これらの理解と表現の習得によって、様々な対象の表現が可能となる。例えば人物モチーフにおいてもそれは該当する。またこれらの基礎的表現の習得は、彫塑・デザイン・工芸など美術の他の実技系分野においても、それぞれの制作の一助となるものであろう。(桶田洋明)

3. 彫塑の基礎教育の理論と実践

彫塑の基本要素には、量感、面、バランス、動勢があげられる。絵画表現が平面での表現に対して彫塑表現は立体での表現であり、表現の対象となる「もの」の奥行きといった3次元的思考力が要求される。対象となる「もの」の連続する面の中に量やバランス、動きの中に表現者が感覚的にとらえて的確な表現を可能にする指導法について述べることにする。

現行の中学校学習指導要領には、「彫塑」を「彫刻」と表記されているが、「彫ること」、「刻むこと」に加え、「くっつける」ことを意味する「塑」の技法を含めたものとして、これまで使われてきた「彫塑」表記を使用する。

彫塑表現は塑造表現と彫造表現、集合表現の3つに大別される。塑造表現は可塑材である粘土（土粘土、油粘土）で塑形する技法であり、彫造表現は石、木などの実材を彫ってつくる技法、また集合表現は金属などの素材を溶接・溶断してつくる技法である。それぞれの表現技法は、表現される形体を最も効果的に表現するにはどの表現技法が適切であるかで選択されなければならない。たとえば動きのある動的な人物像を制作する際、石や木などでの彫造技法を使ったのでは、人物の動きの軽快な動きは表現できないし、また逆に量感のある形を表現する際、塑造表現よりも素材が持つ石の肌合いや木の年輪などの質感が重要な表現要素にもなってくる。量感、面、バランス、動勢といった彫塑の基本要素を理解すると同時に、授業においてこれらのことを理解させる題材と教材について実践をもとに述べていくことにする。

(1) 実践例1. 石膏像半面シーザー模刻の制作 (図8, 9)

模刻とは平面表現においては素描（デッサン）であり、立体表現での素描ともいえる。平面表現とは異なり、「奥行き」のとらえ方が模刻にとっては必要となる。その点では彫塑表現での最も基本的な題材といえる。石膏像半面シーザーはローマ期の大理石彫刻としてシーザーの肖像として制作されたものであり、実材の石を彫ってつくった彫像であることを理解させる。受験勉強で使った多くの石膏像の大半が大理石製でギリシア・ローマ期につくられた彫像であり、精巧な造形性を併せ持った彫塑作品であることの再認識をさせることにより、形をつくることの意義を自分なりに考えさせることにもつながる。実際の表現では、一見簡単そうに見える像ではあるが平面的なものの見方では形にならない。そこで定規やさしがね、コンパスを使用しながらこれまでの立体へのものの見方やとらえ方について理解できていない点について次のことを確認させた。顔面の大きな面の上に正中線（中心になる線）、その線上に眉間・鼻・口・顎があり、その間の正確な位置に垂直に交わる線上に目・口角がある。また、この正中



図8. 学生Sの素描と模刻

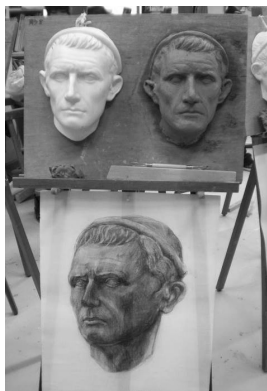


図9. 学生Iの素描と模刻

線は視点の位置や角度を変えるその形状は必ずしも直線ではない。このことと顔面の奥行きと幅の位置、その部位の形がぴったりとあった時に初めて正確な形になるということである。

(2) 実践例2. 思いのかたちをつくる

この題材は彫造技法を用いたものである。手の中に入る大きさの楠、松材を使用し、現在の自分の心情を形に表す活動である。手の中にすっぽりと収まる大きさの材料として、実在である木や石を使うことは、具象性よりも抽象性のある形体としてイメージしやすくす

るためのものであり、刃物等の工具類を適切に使用することで単純化した形として表そうとすることが予想される。特に、やすり類を使用して表面を研磨すると木や石の肌合い、年輪などの材料の質感が形体に及ぼす効果を味わうことができる。また、集合表現の要素も組み入れて、針金や金網、あるいは別素材を取り入れた表現も必要ならば、制作中に思いついたアイデアやイメージを取り入れて表してもいいことにした。「感じ取ったことや考えたことなどを基に、絵や彫刻などに表現する活動を通して、発想や構想に関する事項を指導する。」(中学校学習指導要領 A 表現)での発想や構想への積極的に創造的に取り組む姿勢を促す実践といえる。

下の学生作品事例は、「こころ」と題して制作されたものである。以下は、学生がその制作へのコンセプトを次のようにレポートしている。

「こころ」それは目に見えず、決まった形として表すことのできない曖昧なものであると同時に、われわれの感情や思いとして用いられるものであると考える。(略)私は「こころ」と聞くと、日本人特有の奥ゆかしさや温かさのような優しいイメージを思い起こす。(略)「こころ」という文字が醸し出す優しい雰囲気とマツの木の柔らかい木目を引き立たせるために丸みを帯びた形体として表現した。次に、自分の現在のこころの様子を考えてみた。すると、私のこころは常に何かに抑圧されていると気づいたのである。(略)自分のこころが進もうとする方向へ、もう一人の自分がブレーキをかけているようなイメージである。こうしたい、こうなりたい、という素直なこころの働きが絡み合って葛藤を生み出す。そのような複雑な気持ちを2つのパーツがねじり合い、互いを押さえつけあうような形で表現した。2つのパーツは、わたしのこころであり、心臓のような形として落ち着く。リアルな心臓ではなく、イメージの中の心臓であり、不完全さ、曖昧さを表現した。(学生 A.M)

このように松という素材の木肌、木目などの特長を生かし、自分と向き合いながら感情を形体に表現する造形活動が自然の形である「心臓」という具体性のある形を呼び起こしながら、それが自分の2つの心理を意味するそれぞれの形を組み合わせ、作者が意図する意味を持った形体として表現できた事例といえる。(図10)



図10. 作品「こころ」(学生M)

(池川直)

4. デザインの基礎教育の理論と実践

一般的に高校美術の教員は絵画や彫塑などファインアート出身者が多い。そのような教員の指導の下で美術を学んだ学生はデザインに関する基礎的な能力を欠くこと事がある。特に教育学部の学生は一般的な美大を受験する学生達と異なり、美術予備校などに通っていた者は少なく、デザインに対する意識、実力が劣るということが多々ある。表現基礎実習2は大学1年後期に開講される講座であり、受講生の多くは高校を卒業して僅か半年という時期である。このような現状に対応するため本来高校の美術教育で行われるべき内容を復習するという形で指導している。

高校美術の復習ということで、本講義は高等学校学習指導要領に基づく形で幾つかの目標工程を定めている。以下の3点は学習指導要領(美術Ⅲ)解説から抜粋したもので、この3つの項目を柱として展開される。

- ①「様々な情報の視覚化」
- ②「形や色彩などの構成」
- ③「表現方法や技法を分析・吟味」

(1) 実践例1. クイズ作成を通しての①「様々な情報を視覚化」

この講座の受講生は高校時代に美術部などに所属していた学生も多数おり、美術に全く触れていなかったという者は稀である。しかし、前途したようにその殆どはいわゆるファインアート中心の制作活動で、いわば自己表現の場としての制作は慣れ親しんでいるのだが、情報の視覚化というのは経験が浅い。そこで慣れ親しんだ絵画を描くことの延長として情報の視覚化をすることで視覚伝達デザインの導入を図っている。この課題はアメリカのテンプル大学タイラースクールオブアートで実践されているものを基に日本語にアレンジし、高校学習指導要領に沿うように多少の修正をしたものである。

具体的な課題としては、絵を使ったクイズの問題を作成することである。クイズの問題は以下の2パターンで毎年交互に行っている。

課題1 伝達するイラストレーションを作成する。任意の食べ物を選びイラストレーションで言葉通り表現する。

→参考作品図11「凧」、「矢」、「木」で「たこ焼き」

課題2 伝達するイラストレーションを作成する。任意の都市を選びイラストレーションで言葉通り表現する。

→参考作品図12「輪っか」が無いので「稚内」

課題では敢えてクイズを作成するとは書いていないのだが、これはあくまで鑑賞者とのコミュニケーションに重点を置いているため、クイズとしての面白さは度外視しているためである。

このような課題を出すことで、高校時代に培った、絵画的表現を利用しつつ、言葉という情報を視覚化する訓練となっている。また、自己表現とは違う絵の描き方を学ぶことによって、デザインのあり方、存在意義に着目するきっかけになっていると言える。

(2) 実践例2. 情報の伝達性を考えた②「形や色彩などの構成」

指導要領解説では「視覚伝達に関するデザインの学習は、形や色彩などの構成をもとに視覚により情報を伝える能力を育成すること」となっているように画面構成の仕方によって如何に伝達性を高めることができるかを気づかせることを意識して指導している。高校時代に油絵を描いていたような学生であっても、伝達することを強く意識



図 11. 学生O「たこ焼き」



図 12. 学生N「稚内」

するあまり画面に過大な情報を用いる傾向にある。

「尾」を「握る」で「おにぎり」を伝えようとして
いる学生のアイデアスケッチを再現したものが図13で
ある。これを見ると分かるように、犬と人の全体像を
描いてしまっており、最も伝えたい「尾」や「握る」
という行為が分かりにくくなってしまっている。それ
に対し、「尾」を表現するためにどこまでトリムできる
か声掛けを行い、構図を再考させた完成形が図14であ



図 13. アイデアスケッチ



図 14. 学生U「おにぎり」

は伝達すべき行為により集中することが可能になった
と言える。

このようにより分かりやすい伝達のために何をどこまで省略し、何を残すべきかを考えた構図力を育む指導を実
践している。

(3) 実践例3. 表現の幅を広げるための③「表現方法や技法を分析・吟味」

高校生がポスターを制作する際に技法
として最初に思いつくのはポスターカラ
ーによる描画であろう。しかし、デザイン
においてそれは選択肢の一つの技法でし
かない。それまで美術と言えば筆や鉛筆な
どで描くことと偏見を抱いていた学生に
対して積極的に他のアプローチを勧める

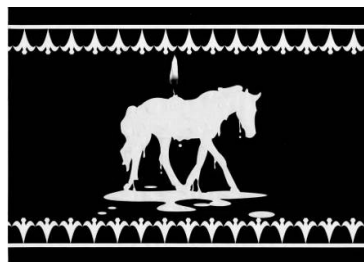


図 15. 「ローマ」第1回講評 (学生K)

ことによってより広い視野をもち創造的で多様な視点を持つことができるようになる。
図15は「ロウ」の「馬」で「ローマ」を現しているもので、ポスターカラーで
描かれたものである。この学生はポスターカラーでのロウの質感表現に大変苦勞を



図 16. 「ローマ」最終講評
(学生K)

していたのだが、絵で描くのではなく、ロウに質感の似た樹脂を用いて制作することを勧めた。結果として完成し
たのが図16で見事にロウが表現され、さらに実際に立体を作ったことで、視点などが自由に変更できるようにな
り、結果としてダイナミックな構図のポスターになった。このような指導をすることにより、伝達のための最善の
技法を柔軟に考える能力が身につく結果となった。

一結論

①から③までの項目を設け指導を行うことで、全7回の講義終了時には学生達に「伝達を目的」とした絵という
考えが芽生え始めていると言える。これは技能としては絵画的描画に近いものであるが、いわゆる自己表現的なも
のではなく、デザインの基礎たる「主題を生成し、知的・論理的に、情報を分かりやすく相手に伝えるコミュニ
ケーション」(高校学習指導要領解説より)の能力に繋がるものであると言えよう。

(和田七洋)

5. 工芸の基礎教育の理論と実践

工芸の基礎教育の理論とは工芸の歴史を踏まえると、端的に多様な理念を踏まえた多様な視点からのアプローチをすることといえる。多くの研究者は、工芸という言葉が成り立つまでの複雑な変遷から、工芸は複合的な在り方を身上とするジャンルと捉えている。明治30年代頃から、それまで工業として扱われていた工芸は、工業（機械工業）と分離した。そして「個人作家の表現としての工芸制作、近代的芸術家による表現の世界へと持ち込まれてきたのが以降の日本の陶芸、ないし工芸界の最大の特徴であり」、「ここから「用」か「美」どちらか一方への偏重、「前衛」陶芸の挫折・転向、恥ずべき現代美術化など、色とりどりの現象が起こることになるのである」⁽³⁾。

元来から実用性をもち得ていた工芸と近代より隆盛した鑑賞性に重みをおいた工芸は、多様な性質を示すいわば象徴と言えるのだが、それゆえ表現するための基礎をどの視点からみれば重要となってくると考えられるのである。まず、実用性と鑑賞性をもつ工芸の特質から、「機能性」、「自己表現」という2つの視点を挙げるができる。機能性とは、生活用品としての工芸がもつ特性であり、例えば食卓に並ぶ食器など実生活のなかで使う目的を持ったものである。また自己表現とは、前衛工芸（オブジェ）のように機能をもたずに自己の精神性をみつめ鑑賞を目的としたものや、器形を保ちながら鑑賞性をもつものにいえる。そのなかで、機能性と自己表現には、「技能」と「発想力」が必要となってくる。工芸における「技能」とは、土などの素材の特性をよく理解し、素材に適した成形方法の技術を身に付けていくことであり、まず素材と技法を知ることから始めなければならない。例えば手びねり技法は、「紐づくり」や「輪積み」とも呼ばれるように、紐状にした土を輪になる様に積み重ねていくものであり、土に可塑性があるからこそ土は紐や様々な形へと変化することができる、ということを確認・理解することが必要となる。これは、素材の性質から生まれた技法であり、様々な形づくりを可能にしてくれる。また「発想力」は、形に現れるまでのイメージづくりに必要とされる。ものをつくる技能だけではそこに個人の表現は存在せず、土によって何を表現するのか、自身の内面への意識が創造への繋がりを深めるといえる。すなわち、工芸の特質を捉えるには、「技能」と「発想力」を基礎としながら、そこから様々な表現へと発展していく動的過程と考える必要があるのである。

つぎに、最終的な目標である表現に向け、工芸そのものが持つ社会との関わりを考えなければならない。工芸は縄文時代から続いてきた最も古い美術とも言われ、工芸の発展と社会の発展は関わり合いながら人類史に変遷してきている。人々の生きる生活の道具として現代まで受け継がれてきた工芸、また日本の産業を支える一つの担い手として社会と関わってきた工芸が、現在の工芸教育の場で更に伝承され理解が深まっていくことが、工芸教育の基礎として、造形思考にも関わりをもつのではないかと考える。

これから導きだされた工芸教育の基礎を実際の授業のなかでどう身に付けることができるか、それぞれの実践例をあげていく。

(1) 実践例1. [技能の習得] 器づくり

機能性をもつ器制作は、工芸技能の習得に適した題材である。使う相手がいることを常に考え、持ちやすさ、軽さ、口当たりを考え、可能な限り修正を行いつつながら形の美しさを追求していく（図17）。この繰り返される修正作業時の学生の反応をみると、日常生活のなかで手にしている工芸品に対して重さや使いやすさ



図17. タタラ成形による課題

という点についてそれほど意識していないことが分かる。「普段使っている器がこれほど薄くつくられていることを始めて知った」などの感想を聞くことが多い。この実践は、改めて日常生活をふり返り、いかに工芸が身近であるかを考え、生活を豊かにする工芸を再認識することも目的のひとつとしている。

(2) 実践例2. 「発想力の習得」 伸びるかたち

発想する力をどう鍛えていくか。人は、人生のなかで起きた出来事やみたものをそのイメージとして心に焼きつけ、次第に物のイメージをつくりあげていく。本実践は、ゼロからの発想ではなく、構築してきたイメージを一度分解し再構築することによって、ものの考え方やイメージの幅を広げていくことを目的としている。土という素材は指で押すと他へ伸びる（逃げる）性質をもち、また技法のひとつである手びねり成形は土が積みあげられ上に伸びていくことから、「伸びるかたち」というテーマで作品制作を行っている。「伸びる」という言葉は人それぞれ捉え方が異なる。自身の成長や精神的なもの、好む食物、日常での気になるものなど、「伸びる」という言語ニュアンスから自身を見つめ、形に表すことによって表現する自分を知ることと、言葉に含む多くの要素に気づきながら発想していくことが本実践の目的である。また、作品のサイズ感覚の養成も念頭にある。こじんまりとした作品制作にならないようにするというものである。そこで、初めて制作する作品の目標サイズをできるだけ大きく設定させ、作品に対する大きさの抵抗感を無くすことも考えている。

この1年次の最初の授業で発想することの経験と大きさへの抵抗感を無くさせることで、2年次課題の「植える」では、図18のように発想力と作品サイズの向上が見られた（図18）。



図18. 1年次（左 h18×w16×d13 cm）と2年次（右 h35×w30×d27 cm）の作品比較（学生F）

(3) 実践例3. 「社会との関係性を考える」 土器づくり

児童・生徒に対する工芸活動として、土器づくりがあげられる。日本古来の美術品として扱われている土器は、当時の生活様式の学びとともに成形に関する技術や装飾の美しさなどから感性を育むことができるものである。本実践は、民族楽器である土笛を制作し（図19）、土器と同じ焼成方法である野焼きによって仕上げていく（図20）。成形方法は、児童・生徒に対する実践例として、容易につくることが出来る石轆を土台としその周りにタタラ状の土を巻きつけるという方法をとっている。古来より人間が変わらず行ってきた土を焼くという行為と成形物の音が鳴るという発見が素材への興味を強め、竹串で模様を彫ることによって身近な物が道具に成り得ることを知る目的がある。



図19. 土笛



図20. 野焼き風景

これらの実践から、表現基礎実習Ⅱで積みあげてきた工芸の基礎的教育理論は「技能」と「発想」、そして「社会との関係性」が柱となっていることがあらためて分かる。多様で複雑になった現代の工芸であるが、反対にその多様性を活かすことによって、様々な方向性からアプローチすることが可能となっているのも確かである。手でものをつくることの温かさや日常生活の豊かさ、そして自己をみつめ表現することの大切さを培うことが現代工芸教育の役割であり、またそれらを支える3つの柱は凡庸ではあるが工芸の基礎教育の理論と実践において重要であると考ええる。

(清水香)

6. おわりに

これまで絵画・彫塑・デザイン・工芸の4領域のそれぞれの基礎力について実践例を挙げながら論じてきた。これは、教員養成学部的美術科学生が、卒業後教員としていずれかの教育現場で実際に図画工作・美術教科を通して児童生徒にその内容を正確に伝達するために、私達が用意したこれらの「造形の基礎力」について、お仕着せではなく自らが体得し、思考し、表現へと結びつけていく過程として理解してもらえればと考えている。教科としての学習指導要領での図画工作の目標は、「表現及び鑑賞の活動を通して、感性を働かせながら、つくりだす喜びを味わおうするとともに、造形的な創造活動の基礎的な能力を培い、情操を養う。」、中学校美術においても「表現及び鑑賞の幅広い活動を通して、美術の創造活動の喜びを味わい美術を愛好する心情を育てるとともに、感性を豊かにし、美術の基礎的な能力を伸ばし、美術文化についての理解を深め、豊かな情操を養う。」⁽⁴⁾とその目標にも「感性」、「基礎的な能力」をキーワードに述べられている。私たちが開講している「表現基礎実習Ⅰ及びⅡ」ならびに、小学校専門科目「基礎造形A～F」を通し、さらに学生へ基礎的な能力の育成と同時に、どのようにすれば感性を豊かに高めることができるかについても、今後の授業実践を通した研究として私達が取り組んでいかなければならない課題であると考えている。

註. および引用文献

- (1) 桶田洋明・曾我部洋子・松下茉莉香、『美術教育におけるクロッキー指導に関する一考察』、鹿児島大学教育学部教育実践研究紀要第18巻、2008、pp. 11-20、参照
- (2) 橋本博英・飯田達夫、『油絵をシステムで学ぶ』、美術出版社、1976、p. 15、参照
- (3) 金子賢治、『現代陶芸の造形思考』、阿部出版、2001、p. 14
- (4) 小学校学習指導要領、中学校学習指導要領 文部科学省 東京書籍 2008、p. 83、p. 80 参照