

保育者養成課程における造形教育実践についての一考察

— 保育環境に必要な造形の基礎技能の習得を中心に —

重 村 幹 夫

(2017年3月10日受理)

1. はじめに

幼稚園教育要領において、造形活動は、5領域の「ねらい」と「内容」の中で、主に感性と表現に関する領域「表現」に直接関連のある記述が見られる。それによると、幼児が様々な物的、人的環境に対し、遊びを中心とした関わりの中で、五感を働かせ、感じたことを表現、創造し、それを保育者等から受容、共感してもらうことが大切であるとされる。一方で、その取り扱いについては、幼児が環境に関わって展開する具体的な活動を通して総合的に指導されなければならないものであり、領域別に教育課程を編成したり、特定の活動と結び付けて指導したりするなどの取り扱いをしないようにしなければならないとされる。幼稚園教育要領は、法的拘束力のある基準であり、それを元に保育現場での創意工夫が求められる。

現在、保育者養成に対応したテキストが数多く存在する。その多くは、幼児に対する実践の基本理念の解説や、「設定遊び」の中の「造形表現」内容の模擬的な例示である。それらの中には、幼児の造形活動は、大人のそれとは全く異なるものであると、保育者自身の造形能力は造形教育に全く影響を及ぼさないと記されているものもある。そして、造形することが得意だと自覚している保育者ほど、無意識であれ意識的であれそちらに幼児を誘導しようとする恐れがあり好ましくないという。また、実践的ですぐに役立つ教材集もある。この中には壁面作成用の原寸大型紙までつけたものまである。これらの題材や教材集を追体験することも有意義であろう。

筆者は、物的、人的環境を創意工夫できる基礎

となる造形上の能力を養成するためには、幼児への題材や教材集を追体験していく一方で、基本的に応用や発展性のある造形上の能力を学習することも重要であると考ええる。造形上の能力には、ものを感じ取る感性や、イメージする創造力、様々な道具や画材を扱い表現する知識や技術等が考えられる。このような能力を持った保育士は、将来にわたって物的、人的環境を自ら創意工夫し続けるであろう。また、幼児は保育者の内面から出る言動に敏感であり、この点からも造形活動を自ら創意工夫する意欲と能力は大切であると考えられる。

上述したように、幼児の造形活動は、総合的に指導されなければならないものである。本考察は、そのような幼児への援助のための「設定遊び」の中の「造形表現」内容を主に記したのではなく、筆者がこれまで行ってきた、保育者として求められる保育環境に必要な造形上の基礎技能の習得の実践について記したものである。そして、体系的に知識や技能を身につけさせるために、多くは筆者が独自に考えた実践である。それは、社会が構築してきた社会制度、美術制度との関連があるものである。上述したように、幼児の造形活動は、大人のそれとは異なるものであり、保育者には造形上の高度な能力は必ずしも必要ないという考えがあることは承知している。しかし、社会制度、美術制度と関係のある造形上の基礎技能を持たなければ、将来保育者を目指す学生に、物的、人的環境を創意工夫できる基礎的な造形上の能力を十分に育てることは出来ないのではないかと考える。このような造形の基礎技能は、稀に一部の学習者に容易に習得されることもあり

得るが、通常は計画的な教育が必要である。例えば、線遠近法について教えなくても、一部の学習者には習得されていることがあるが、一般には、丁寧な説明が不可欠であり、それについて理解させるのもなかなか難しい。しかし、線遠近法の理解がなければ、風景を秩序立って捉え表現するのは不可能である。保育現場で、舞台背景を作成する必要が生じたとき、線遠近法について学習しておくことは有意義であろう。

本考察では、デッサン、色彩理論、抽象表現、ダンボールの工作について記した。壁面を制作するにしても、デッサンや色彩の基礎技能の習得は不可欠である。既存の教材集をそのまま使えば制作は可能であるが発展性がない。抽象絵画への理解は、現代美術制度への理解や絵画の意味から自由になる点で有意義であるだけではなく、幼児の身体性を中心とした絵画と関連がある。ダンボールの工作は、様々な保育現場の物的環境を作るうえで不可欠である。

2. デッサン力の習得の意義とその実践

この5年間、学生の描いた様々な絵画作品に接してきた。それらの中には、対象の構造的性、遠近法、明暗の把握等のデッサンの基礎的な知識、技能の不足が見られるものもあった。(図1)は、鋸による木材の切断、研磨、着色をした積み木の作品であるが、積み上げてみると切断の歪みによる傾きが見られる。これは、鋸による切断の技術そのものよりも、直角や垂直に対する意識、感覚の弱さが主要な原因であると考えられる。デッサンの習得は、平面だけでなく、立体的な工作にも

影響を与えるのである。この場合、学生は、何が問題なのかを意識することはない。デッサンの学習をやりすぎると、各人の個性や表現力を損なうという考え方もある。しかし、その習得は、造形技能、感覚を養う上で最も基本的で重要な学習であると考ええる。それは、対象の観察力、表現力を身につけるだけでなく、造形的な調和の感覚や美意識を養う上で必要な学習である。そして筆者は、そのような力を身につけた保育者による物的、人的環境が、幼児の成長を促す上で望ましいと考える。

基礎的なデッサン力の習得には、まず静物の鉛筆デッサンから始める(図2~4)。鉛筆を描画材に選ぶのは、木炭よりも身近で扱いやすいからである。またモチーフとして静物を選ぶのは、最もモチーフの要素、情報が少ないからである。そして、全ての形態の基となる、球体、直方体、円柱等の幾何形体に還元できる物を描く。最初は、モチーフの入れ方が難しいため、デスケールを用い、対象物の中心を決めて、モチーフが正しく入るよう留意させる。また、南瓜や椎茸等の自然物の形態の模型も、構造を意識して描く。実際は、一度に40人前後の受講生による一斉指導のため、



図2



図4

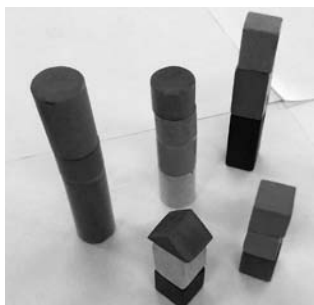


図1

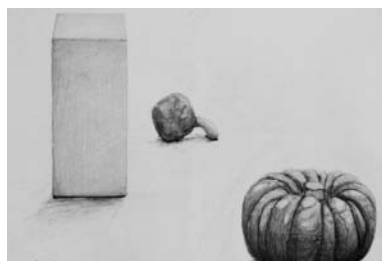


図3

一人ひとりに十分な指導時間をとることが出来ない。それで、ある程度構図が決まった段階で挙手させて、個別にモチーフの画面への入れ方を確認する。そして、次の時間までに、消しゴムで消せる赤鉛筆を用いて、形体の修正等の添削、モチーフの見方、描き方や励まし等の助言の記述を行なう。また、随時、幾何形体や自然の形態の見方、描き方、遠近法の説明プリントを配布し、理論面からも理解を図る（図5～9）。その後、モチーフごとの固有色、明暗の幅、形体に沿ったタッチの方向等についても指導を行い、構造や質感を高めて完成に至る。



図5

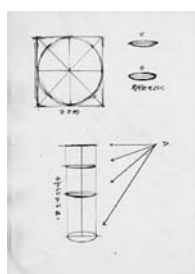


図6

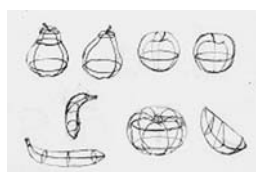


図7

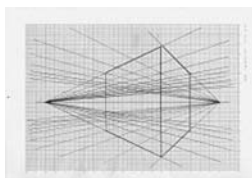


図8

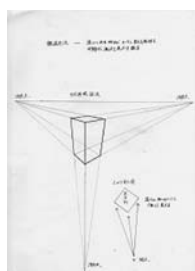


図9

各学生の作品の完成度は、手先の巧拙によって大きく変わる。しかしデッサンによる技能習得の上で重要なのは、手先の巧拙ではない。そうではなく、モチーフの見方、捉え方等の観察力や描き方、造形的な感覚、美意識等の習得である。デッ

サンを通してこのような力を習得させることが、様々な造形物を制作する上で基本的に必要な技術、感覚であることを意識させる必要がある。

ところで、年間30コマという限られた時間の中で、デッサンにのみ時間を割くわけにはいかない。そこで、家庭学習として人物等のクロッキーを年間30枚課題として課している。写真の使用については、以前は禁止していたが、現在では許可している。写真は平面であり、立体から平面に置き換えるよりも描きやすく、人物の比例や明暗関係を学ぶのに有効であると考えられてきた。ヨーロッパでは遅くとも近世以降、カメラに類似した暗箱による投影や写真を元に対象を再現してきた。わが国においても幕末以降、写真を積極的に利用している。写真を使用することで、自分の好きな人物写真を元に精密に描く学生もいる（図10）。なお、クロッキーは、描き込んだデッサンよりも制作者の造形感覚がそのまま表出される。この学生に植物を描かせると精緻ではあるが、やや線が細く力強さに欠ける作品となった（図11）。もう少し硬さがなく全体的な構造感を意識した捉え方が出来ると良いと考える。そのような筆者の考えを記入して返却するようにしている。（図12）を描いた学生は、自分の作品に自信がない様子であったが、繰り返し描かせ励ましを続ける中で作品が充実してきた（図13～14）。この学



図10



図11



図12

生にとって、クロッキーを描くことは自信につながったと考える。



図13



図14

3. 色彩理論の基礎の習得の意義とその実践

学生の描いた様々な絵画作品の中には、赤、黄、白、灰、茶といった単純な色彩の使用が見られ、チューブから出した絵具をそのまま用い、混色による調色をしていないものもあった。これ等には、対象再現に必要な明度、彩度、色相に対する配慮や、色彩相互の調和の意識が見られないことが多い。

ある幼児達の絵画展示において、さつま芋堀を描いた作品群を見た。それらは、全て紫と緑の二色の絵具のみで成り立っていた。すなわち、さつま芋を連想させる紫と、その葉や茎を連想させる緑である。保育者は、この二色のみを用意して描かせたのである。それらの作品は、ある程度まとまっているように思えたが、どれも同じような作品となり、年齢にもよるが、幼児が感じた思いを制限している可能性があると思われた。幼児が水性絵の具を自在に扱うようにさせるのには時間がかかる。それで、作品の破綻を恐れ二色のみを用意したのかもしれない。さつま芋は紫、茎や葉は緑とする保育者の色彩に対する固定観念も問題ではなかろうか。

近代の色彩理論によれば、視覚的に健常である人間が識別できる色は、ほぼ無限にあるという。紫一色をとっても、明度、彩度、色相の違いを考慮すればほぼ無限に識別することが出来る。また、色彩相互の関係は、調和や感情表現に利用できる。このような色彩理論の基礎を、入学前に習得している学生の割合を調べたが、在学生の20

パーセント程度しかいなかった。

古来絵具の色を構成する顔料は、鉱物や植物などから大変な手間をかけて抽出し、媒剤を加えて絵具に練り上げたものであり、個別の絵具の色は尊重されるべきものであった。そのこともあってか、ルネサンス期の手練りの油絵具や、現在でも用いられている透明水彩絵具等は、絵具層の重層構造の工夫や、薄め方等の高度な描画技法によって、出来るだけ混色をせず、すなわち個別の絵具の価値を落とさず、対象の再現や画面の調和を実現してきた。そして、このような高度な描画技法は、絵画の物理的劣化を軽減することにも役立っていた。

現在用いられる絵具は、通常はチューブに入れている。これらの絵具は、顔料のコストや安全性等物質的特性の制約はあるが、古来用いられてきた絵具同様、一般に出来るだけ彩度が高い色が用いられている。絵具は混色するほど彩度が落ちるからである。同様に、絵具の白や黒は、出来るだけ明度を高くしたり低くしたりした色が用いられている。従って、現在チューブに入った絵具は、一般に極限の高彩度、高明度、低明度等である。それらの中でも、専門家用油絵の具や透明水彩絵具等は、昔の絵具の様に、絵具層の重層構造の工夫や、薄め方等の高度な描画技法に対応しているものもある。しかしそれらは一般に高価で、毒性がある場合もある。

保育者養成の場にはこのような高度な描画技法はそぐわないと考える。また、コストや安全性の面からも教材用の絵具が適切であろう。そこで筆者は、混色による調色を前提にした絵具を用いている。最初は、ポスターカラーやアクリルガッシュの赤、黄、青、白の四色から始める。この四色があれば、様々な色相、明度、彩度の色を作ることが出来る。赤、黄、青はあらゆる色相を造ることの出来る三原色として扱う。絵具の三原色は正確には青ではなく青緑、赤ではなく赤紫であるとされるが、簡略化してこれらを三原色とする。そして白を加えることで、明度を上げることが出来る。明度を下げるには、三原色の混色による黒を用いる。しかし絵具は混色するほど彩度が落ちる。即ち減法混色であるが、混色による調色の習

慣をつけるため、最初のうちはこの四色のみとする。このような四色の絵具の調色による描画は「〇〇式」と呼ばれ、マニュアル化、方法論化していると批判されることがあるが、有効な方法であると考え。画面を三原色で描くのではなく、三原色と白による混色の調色によって描くのである。前述したように、絵具の混色による調色は、一度は経験することが必要な学習であると考え。

指導に当たっては、色水遊びと三原色、三属性の理解、混色練習から始める。保育の現場では、色水遊びをすることが多い。そこで、学生にもまず、赤、黄、青の三色の食紅を使って虹色の七色と黒をつくる色水遊びを追体験してもらい、混色の仕方を確認させる(図15)。次に、虹は太陽の白色光すなわち可視光線が分光したものであり、人間の見える色は全て虹の色相に含まれ、それを環状にしたものが色相環であることを理解させる。そして、各色相は、明度や彩度の変化で無限に変化する。その変化を混色練習で追体験する。そして、それを立体化したものが色立体であることを理解させる(図16~17)。

次に、色彩構成について述べる。色は相互の関係によって調和や感情表現に適する場合がある。筆者は、長年テンペラや油絵具で絵画を描いて

きたが、その色彩の調和には苦慮してきた(図18)。筆者自身の経験からも、色彩相互の関係によって調和しやすい組み合わせがあることを知っておくことは有意義であると考え。しかしながら、原理化されてはならないのは当然である。



図18

まず、色彩の調和や感情表現を理解させるため、様々な色彩構成例を例示する。このような例示をもとに、色彩相互の関係が調和や感情表現に有効である事を理解させ、テーマを元に作品を描かせる。

(図19)は、「梅雨」をテーマに近似色相配色(寒色)にした作品である。(図20)は、「1月」をテーマに近似色相配色(暖色)にした作品である。(図21~22)は、「お正月」をテーマにした多色配色の作品である。



図15

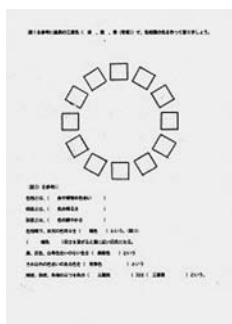


図16



図17



図19



図20

次に、2章で説明したデッサンの学習を踏まえて、絵具による静物デッサンを行なう(図23)。さらに、発展的な課題として、線遠近法や空気遠近法を踏まえた風景画を描く(図24~25)。風景画は、将来保育者となった時に奥行きや拡がりのある舞台背景を描くときに役に立つ学習であると考え。



図21



図23



図22



図24



図25

(図26)の舞台背景は、筆者が原画を用意し、学生が原画及び舞台背景となる巨大な不織布にグリッドを入れて拡大し、アクリル系塗料4色の混色による調色で描いたものである。



図26

4. 抽象絵画理解の意義とその実践

筆者はこれまでの経験から、多くの人々は、絵画の制作や鑑賞の場において、絵画の意味や読み取りを極めて重視していると考えている。そして、「さて何を描こうか」、「この絵には何が描かれているのか」、「この絵にはどういう意味や意図があるのか」といった考えや問いに無数出会ってきた。本学学生に限らず広く一般に見られる傾向である。これは、主に描かれたものが具体的に

判別できる具象絵画をイメージ、判別し、その描かれ方から意味を読み取りようとすることに由来する。筆者は、自身が絵画を描いてきた経験から、また上述したことからも、一般的に多くの人は具体的な描写とその意味にとらわれすぎているのではないかと考える。しかし、現在の美術制度においては、具象絵画だけでなく抽象絵画が並存している。抽象絵画においては、描かれたものを具体的に判別することはできない。また、絵画の意味は必ずしも明瞭に説明しきれるとは限らないと考える。これらのことから、学生に、現在の美術制度における抽象絵画を身近に感じてもらい、絵画の意味にとらわれすぎないようにする為に、学生各自の思いを抽象絵画で描くことで表現してもらう。

筆者は、抽象絵画とは何かを理解してもらうために、まず、具象と抽象の絵画を併置、比較させる。そして、抽象画家、J.Pollock (1912-1956)の言葉を引用して、理解を深めていく。Pollockによると、作品の生成過程において、無識的な行為を通じて作品がたち現れ、意味(主題)が生じてくるといふ。具象絵画の場合、一般に意味(主題)がはじめにあり、行為を通じてそれを実現していく。したがって、Pollockの作品は、その生成の過程が逆転しているといえる。このような、Pollockにおける抽象絵画の生成過程を理解させた上で作品を描いてもらう。筆や刷毛だけでなく、ローラーやスポンジを用いて描かせる場合もある(図27)。しかし中には、社会制度の中で強く影響され続けてきた固定的なイメージや意味に捉われてしまう場合も見られる(図28~29)。

筆者は、Pollockの抽象絵画の紹介及び制作を通じて、現在の美術制度における抽象絵画を身近に感じてもらい、絵画の意味にとらわれすぎないようにしてもらおうとしてきた。一方で、抽象絵



図27



図28



図29

画における行為の重視は、小学校図画工作において中心的な考え方となった「造形遊び」の身体性の重視と同じである。その「造形遊び」は、幼児造形において実践されてきたものである。しかし、小学校における「造形遊び」の身体性の重視は、現代美術制度の影響ではないとされる。いずれにしろ、抽象絵画への理解は、幼児造形への理解につながる部分があると考えられる。

5. ダンボールを使った工作の実践

ダンボールは、素材が柔らかく、口に入れても無害であり、幼児にとって安全な素材である。そして、廃材として手軽に入手でき、購入しても安価である。また、慣れれば切断が容易で、木に由来した紙で出来ているので、木工用ボンドとの相性もいい。このように、ダンボールは、保育環境に適した素材である。しかし、ダンボールの平面を組み合わせた立体作品を制作するのは難しい。したがって、保育の現場においては、幼児が関わる工作としては、箱状のダンボールをそのまま使い、又は積み上げ接合することを基本とする。しかし、これだけでは、学生にとって、ダンボールの素材を生かしきった学習とはならず、発展性を持った基礎技能の習得にはならない。これまで、ダンボールを用いて様々な工作を行ってきたので、まとめてみたい。

まず、ダンボールの特性の理解から始める。ダンボールの切断には、カッターナイフ、鋸、ダンボールカッター等が用いられる。鋸は主にダンボールを積層に接着、ブロックにして切断するときに用いる。しかし作品完成後も切削屑が出続けるところが難点である。幼児にとって、呼吸器系の問題を誘引する恐れがある。ダンボールカッターは、カッターナイフのように綺麗に精密に切

断することは出来ないが、比較的安全であり、幼児が参加する工作に向いている。これ等のことから、学生対象の授業では、通常カッターナイフを切断に用いている。そのため図工室の机には、机の大きさに合わせたカッターマットが敷かれている。なお、ダンボールは、慣れれば切断が容易であると記したが、慣れない学生にとっては、綺麗に切断することは難しい。最初は力任せに一度に切ろうとしたり、下層が切れないため、途中から手で引きちぎろうとしたりする。そこで、まずダンボールの層構造を理解させる。(図30)は、よく用いる単層のダンボールである。(図31)は、片面ダンボールである。これは曲げることが出来、曲面に利用できる。この二つを示すことで、単層ダンボールは、片面ダンボールに紙の層を一層貼り付けた構造であることを理解させる。そして、一度に切ろうとせず、何度も繰り返して切ることや、切断の方向によって、切れ方が異なること、曲げやすい方向があることを説明する。

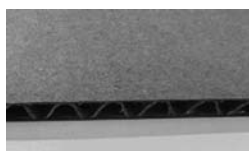


図30

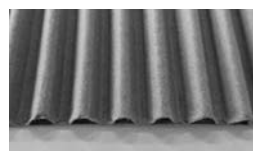


図31

次に、10cmの立方体を組み合わせたパズルを作る。パズルは、ダンボールの厚さを考慮した図面を読み取り、精密に切断する力をつけるため考案した。そして、組立後、グループで図案を考えて着色し、遊具とする。まず、三面図の見方を説明する(図32)。すると、ダンボールの厚さを考慮しなければならないことが理解される。そして、廃材のダンボールを用いた場合、各自の厚さが異なる。そこで、各自ダンボールの厚さを測らせ、その厚さを考慮して、平面図に数字を記入させる(図33)。切断させ、「のりしろ」面を意識させて木工用ボンドで接着する。(図34～35)では、最大1mm程度の誤差が生じている。1mmでも、作品に大きな影響を与えることがわかる。

次に、巨大ブロックを作る。巨大ブロックは、パズルの応用として、幼児に積み上げて遊んでもらうことを念頭に考案した。ダンボールは、W

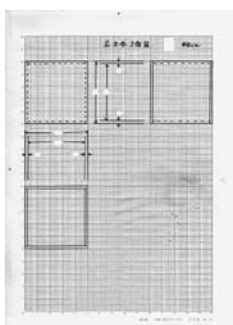


図32

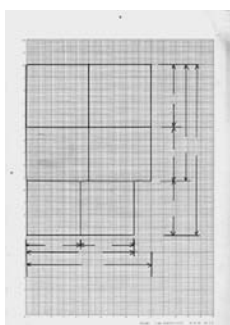


図33



図34



図35

フルートダンボール、即ち単層ダンボールを二枚張り合わせたもので、厚さが8mmあるものを使用した。ブロックは、直方体やその一辺の4倍の長辺を持つ立方体、円柱、三角柱を制作させた。それぞれの三面図は、筆者が描いて配布した(図36)。実際に幼児に遊んでもらうと、中にはブロックの上に乗ってジャンプするなどの行為も見られたが、8mmのダンボールを精密に張り合わせたブロックはびくともしなかった。唯一円柱は、片面ダンボールを張り合わせただけなので、容易に破損した(図37~38)。

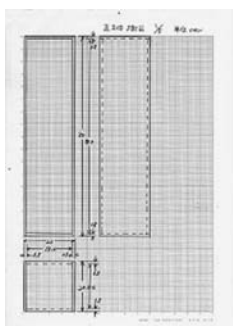


図36



図37



図38

次に、ダンボールによる動物について述べる。動物という学生にとって興味のあるモチーフを、長辺1メートル程度とかなりの大きさで、グループごとに三面図を作成して制作した。グループによっては三面図の作成が困難な場合もあったが、ダンボールを現物合わせて組立ながら何とか作品とすることが出来た(図39~41)。



図39



図40



図41

すべり台は、本学学外発表会の造形部門選択学生3名が考案、制作した(図42~43)。

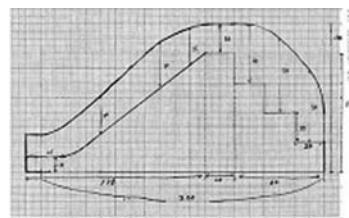


図42

ダンボールの積層だけでは、あまりにも手間がかかるので、発泡スチロール板とダンボールの複合構造とした。

自動車も、本学学外発表会の造形部門選択学生4名が考案、制作した(図44)。底面に合板のコンパネを敷き、車軸に木の棒を用いたことで、数十キロの荷重に耐える作品を作ることが出来た。子どもに大変に人気で、一度に2~3人乗ることもあったが持ちこたえた。車輪は、サークルカッ



図43



図44

ターを用いて切り出したダンボールを数十枚接着積層したものである。

最後に、「ビー玉ころがし」について述べる(図45～47)。これは、遊びの要素を加えた題材である¹⁾。グループごとに、出来るだけ長くビー玉を転がし続けることの出来る装置の制作を設定した。このようなゲーム性のある制作では、学生はいつも以上にグループでコミュニケーションをとり協力し、極めて集中して取り組んでいた。ただし、そこにはダンボールを加工する技術の習得としての位置づけは弱いと考える。各グループの様々なアイデアはすばらしいが、「ビー玉をゆっくりと長く転がす」ことさえ出来ればよいからである。したがって、学生はダンボールの切断や折り曲げ等の加工に、筆者が思い描くような規範や正しさを求めてはいなかった。彼らは、自分たちにとって「必要とされるように」加工していたのである。



図45



図46



図47

6. おわりに

筆者は、造形教育における基礎技能の習得の大切さを考え、体系的な題材設定のもとに実践してきた。しかし、5年間の実践でそれらが全員に十分に定着してきたということは言えないであろう。今後も、より有効な指導法を模索していきたい。また、「造形遊び」の観点からは、美術制度としての基礎技能は求められていない。それらは、子ども自らが身体や材料を通してつくりあげていくものであるからである。「ビー玉ころがし」は極めて学生が集中した題材であった。この中でダンボールの加工技術は「必要とされるように」習得されたであろう。しかしそれは筆者が考える基礎技能ではない。この問題は、今後も検討していきたい。現時点では、社会や美術制度による基礎技能の習得と「造形遊び」それぞれの意義を相対化しながら、組み合わせて実践していきたいと考えている。

主要参考文献

- 西野範夫,「子どもたちがつくる学校と教育」,『美育文化』,(1～43),1996.4～2000.7.
金子一夫,「美術科教育の方法論と歴史〔新訂増補〕」,中央公論美術出版,2003.
文部科学省編,「幼稚園教育要領解説」,株式会社フレーベル館,2008.

図版出典

図版は、本学幼児教育学科学生又は筆者作成。
撮影は、筆者、本学幼児教育学科、本学幼児教育学科依頼による。

1. 本題材は、福井 一真、「図画工作における『つくりたいものをつくる』活動に関する研究Ⅱ-『つくりながら考える』造形プロセスについての考察-」,第55回大学美術教育学会 研究発表概要集,p76.「小さなタマの散歩道」を参考にした。