

彫塑の動態について

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/32204

彫 塑 の 動 勢 に つ い て

米 林 勝 二
山 瀬 晋 吾*

目

は じ め に

I 彫塑の動勢を分析する

- (1) 彫塑の線
 - 正中線・輪郭線
- (2) 彫塑の面
 - 表面・内面
- (3) 面の動き
 - 面の方向
 - 面の動感と静感
- (4) 彫塑の基本的動き
 - 対面体の動き
 - 屈面体の動き
 - 転面体の動き

次

II こどもの彫塑と動勢

- (1) 心棒のない塑造の動勢
 - ア 小学生の塑造
 - イ 野鳥をつくる
 - ウ 私と動物
 - エ 手をつくる
- (2) 心棒のある塑造の動勢
 - ア 頭像をつくる
 - イ 石膏じかけ
 - ウ 紙粘土じかけ

お わ り に
引 用 文 献

は じ め に

「絵ならわかるが彫刻はどうも……」という声を聞くことがある。彫刻が絵ほど私達の生活の中にとけこんでいないせいもあるのだろうが、彫刻をどう見たらよいのか、彫刻の美しさとは何なのか知りたいのだという声にも受けとれる。絵や彫刻を鑑賞する時、なまじっかな知識が、却って邪魔になるものだが、彫塑の美しさの要素を理解することは、決して理屈っぽくなるためではなく、観る人の感覚をより新鮮なものにするため、観る人の感動をより深めるためには必須の条件であると考えてる。

体操選手の演技は実に美しいと思う。あのきびきびとした動作、サーカス以上に体が宙に舞う、ひねる、のびる、はずむ……様々に変化する。時にはダイナミックに時にはリズムカルに選手達の動きは私達に清涼剤のようなスリル感と美的満足感を与えてくれるのである。

体操選手が単に直立している何気ない姿勢の

中に、はずむような一本の動的な美しい線がある。いずれの筋肉も絶えず緊張しているせいか体の中に無駄な部分がない。これを生き生きしているというのだろう。

彫塑作品は先ず「生き生きしている」ことが大切である。いいかえれば「美しい動感」が大切である。動感のない作品はただの粘土のかたまりであり、木の一片でしかありえない。

同じ動きでも、バレーの踊子達の動きは体操のそれと異って優雅な美しさをもっている。体操の動きには終始はりつめたものを感じるが、バレーの動きにははりをゆるめる瞬間がある。強弱の流れを感じさせる。

演技するポーズ、演出するポーズ、生活するポーズ、運動するポーズ、ポーズは色々ある。それに伴う動きにもいろいろある。視覚的な動き、動いているように感ずる動きなど。

彫塑家は動きを追求する。一体彫塑の動勢と

は何か。抽象的なことばではなく、私達の視覚や触覚を通して感覚的に理解できるような動勢の本質を考えてみたい。

I 彫塑の動勢を分析する

彫塑の動勢を究めるために、誰もが知っていて、誰にでも美に対するあこがれを抱かせる「ミロのビーナス」を登場させよう。昭和39年、はるばるルーブルから日本へこの像が運ばれて来た時、嘉門安雄氏が「ここにこそ古代ギリシャに完成された人間美の典型が、すなわち均整と調和と健康の人間の生命の美、肉体の美に、最高の美の理想を見出した古代ギリシャの晴れやかな精神が見事に結集している」とのべている。そしてミロのビーナスはどの角度から見るのが一番美しいかとの問いに対して「どこから

でも自由に、すべての面がそれぞれに美しい」と答えている。

人間美の典型としてのビーナス像から、彫塑の動勢を探ってみようと思う。あの気品に満ちた女神の姿勢の中にある動感こそ彫塑の美しさの要素を具体的に教示してくれるのである。

(1) 彫塑の線

点の連続が線を生み同時にそこから動感が生まれる。動きを最も端的に表わすのが線である。直線から受ける動感でも垂直線と水平線とではその感じが違う。曲線でも幾何学的曲線と自由曲線とでは動感が大きく違ってくる。

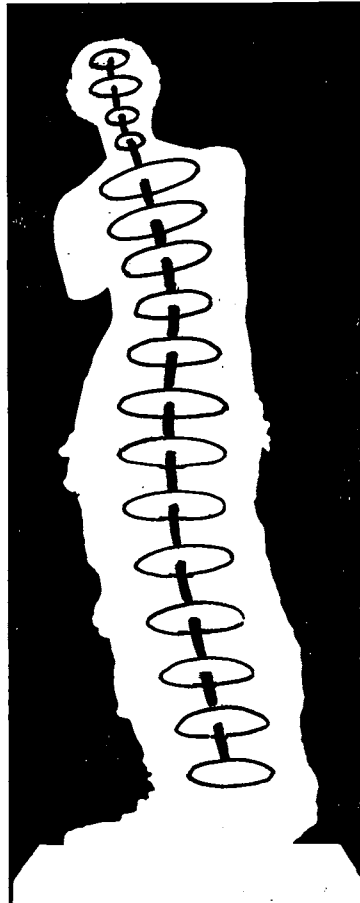
ミロのビーナスの写真Aをみよう。この作品から動きの線をとらえてみよう。肩から胸へ、胸から腰へかける線も一つの線である。下半身

正 中 線

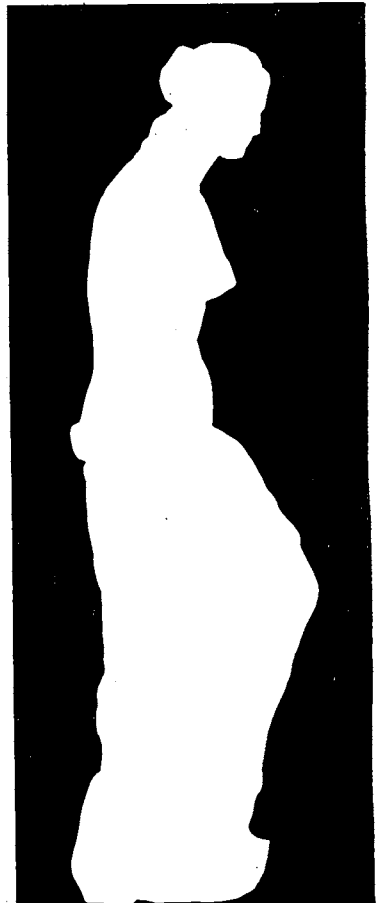
輪 郭 線



A



(1 図)



(2 図)

にまとう衣の線も線である。髪や目の曲線、鼻の線、軽く閉じた口の線も皆線だ。線は無数にある。

しかし彫塑の線といったらどれだろう。

便宜上この像をシルエットにしてみよう。

私達がこの像から動きをとらえようとする場合どうしても2図のような単に表面をたどる線すなわち輪郭線にとらわれがちである。この線の動きは平面的であって空間性をもたない。彫塑でいう動きとしてはあまりに一面的で平板であり、外形を写すだけで奥行きのない上辺だけの動きしか感じられない。彫塑の動きは空間を暗示させるものでなければならず、彫塑の量を支える中心軸としての動きでなければならない。

中心線という言葉がある。この線はある一表面の丁度真中を通る線という意味で絵画的線といえる。彫塑の真中を通る線は何か。

例えばビーナス像の中に1図のような円盤が全身体の大きさ、動き、流れにそうて無数に重なりあっているとしよう。これら円盤それぞれの中心点を貫く線を考える。この線は、どの方向から見ても全身体の流れを表わす曲線でありビーナス像全体の動きを示す中心軸としての線なのである。この線を彫塑では「正中線」と呼んでいる。

彫塑作品は正中線の動きを中心軸に適當する量がついて初めて作品としての動勢が感じられるのである。逆に量というものを少しずつ取り除いて煮詰めて行けば結局線に帰るのである。

彫塑家は絶えず正中線を空間に設定しながらこの線を寄り所として心棒づくりをし、モデリング（肉付けを施すこと）しカービング（彫り込んで行くこと）して行く。素材の上に絶えず正中線を表わす仮線を引いて確かめるのであるが、制作が進むにつれて線は消えて行く。又引く。目に見えない空間の中の線を求めて制作は続く。視覚を通して確認されない、それでいて感知しなければならない感覚的空間線—真、正中線はつかみどころのない線である。

正中線を確実にとらえている作品は、表面の

技巧が少々悪くても、彫刻としての力、生命感、動勢感をそなえており、逆に正中線をおろそかにした作品は、量がもたもたしていて力なく塊がそこそこがっているだけに終わってしまう。

(2) 彫塑の面

正中線の動きだけでは彫塑としての実在感が不足することについては先に少しふれた。適量なボリューム（量）とバランス（均衡）が必要となってくる。しかし線からいきなり量を考えることは、家の柱や梁^{はり}を組んで、いきなり家具を配置するような飛躍がある。壁や床や天井・戸障子が組まれて初めて部屋としての空間が確保されるように、彫塑の面を考えなければならない。

高村光太郎は「彫刻十個条」の中の第二でこのあたりの関係を次のように書いている。

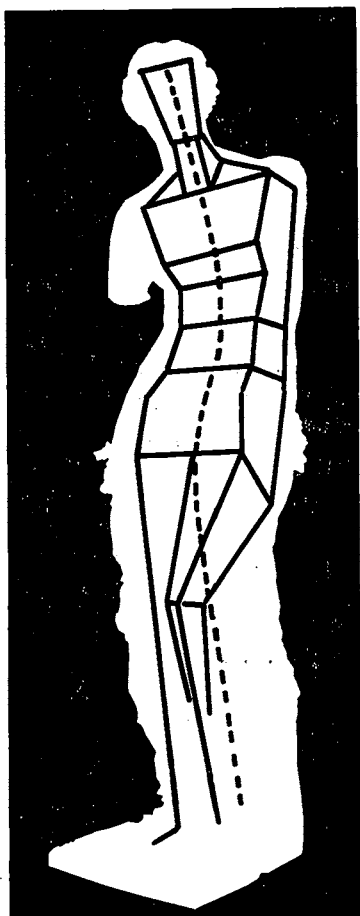
「構造を思へ。構造なきところ存在無し」そして造形的構造の必要性を説いている。例えば、実際の手と彫塑の手を比較に出し、自分の指を石膏にとっても幽霊のように力がなく、あるかないかわからない程つまらなく、気味がわるい。指の四角さ、三角さ、円さ、そういうものの全一の組み立てが大切であるとし、この組み立てはまさしく建築であるとしている。

「構造は動勢を定め、肉づけを鼓舞し、彫刻の神秘性を与える」と書いていることは、彫塑の面を考えること即ち構造が、正中線からやがて彫刻としての生命感を作り出すための橋渡しの役をしていることに気づくのである。

3図及び4図はビーナス像の内面の造形的構造を示している。頭部、首部、胸部、腹部、腰部、下肢部それぞれの組み立て面が更に正中線（点線）の大きな流れに沿いながらそれぞれ適正な方向を定めて大きく組み立てられている。構造の大小、強弱、剛柔などの交錯を暗示させてすでにこの段階でビーナス特有のゆったりした大きな波のうねりに似た動勢と気品が定まっていることに気づくであろう。

彫塑の内面に対して表面がある。内面の誘導

彫 塑 の 内 面

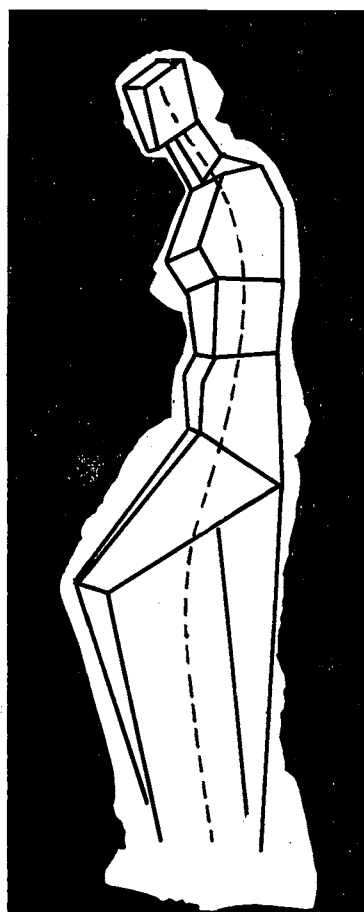


(3 図)

によって肉付けされて表面が決まる。内面が定めた動勢は肉付けによる脚色を受けて更に強まり、面の凹凸の複雑さとあいまって彫刻としての生命力が豊かになる。彫刻としての神秘性が与えられる。

とにかく制作の過程では、表面にとらわれがちなものである。表面は語りがけが複雑でおしゃべりである。無口な内面の語りかけを忘れるのである。視覚的な刺激が強ければ強い程触覚的動きがにぶくなるものだ。表面と内面は実は別々ではありえないのだ。量を丸ごとつかむということはここをいうのであろう。

表面から内面かなめの構造を見通す力、これこそ彫塑の造形の要であり、確かな力強い動勢を把握



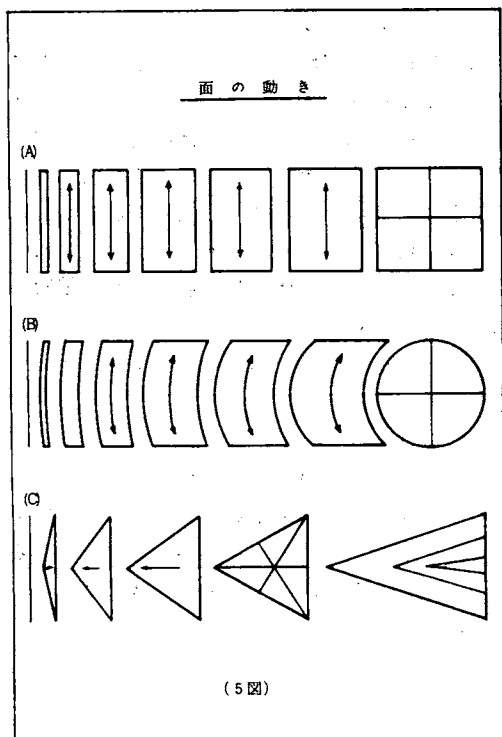
(4 図)

する源なのである。

(3) 面の動き

動きの基本を考えてみよう。

5図の正方形・円・正三角形は造形の基本形である。いずれも最も安定した形であり、お互いの引張り合いに均衡がとれていて静止している。それが一たん形に変化を生ずると静止のバランスがくずれ引張りに強弱ができる。正方形が長方形になった瞬間から長辺の方向（上下の矢印の方向）に引張り合いを感じる。正方形が長方形になり終局には線となり緊張した引張りにより一方向性を持つようになる。中でも円は最も完全な安定感をもった静止の形である。面の動きは矢印のような曲線をもって引張り合う



が終局はやはり線となる。

正三角形は、置き方によって安定感があったり不安定感（即ち動感）があったりするが、形の内では三方からの引張りにバランスがあって静止している。それが一つの角に変化が生ずると動感が生ずる。この場合も線の動きに終局する。

このように面の動きは線の動きに関連する。正中線の動感が面をきめる。正中線の動勢が内面の構造をきめる。「彫刻的構造を内側から叩いてゆく動勢が、所謂面をきめる。動勢のない面というものは考えられない。動勢があるから面があるので、面があるから動勢ができるのではない」これも光太郎のことばである。

静感をおびた正方形・正三角形・円は立体となれば立方体・正四面体・球となるが、顕著な動勢は感じられない。このような立体は人工的抽象形態又は宇宙学的形態としては実在するだろうが、自然物の内面構造体としての立体の多くは、ある方向性をもった面で組み立てられた

複雑な動感のある立体である。

(4) 彫塑の基本的動き

ア 対面体の動き

6図(A)のような直方体を彫塑の基本立体としてあげよう。この立体の正中線（鎖線）は垂直線であり上下に方向性をもっている。従ってこの立体から受ける動勢は上にのびる崇高な感じがある。面がおたがい対面していることから対面体と名づける。

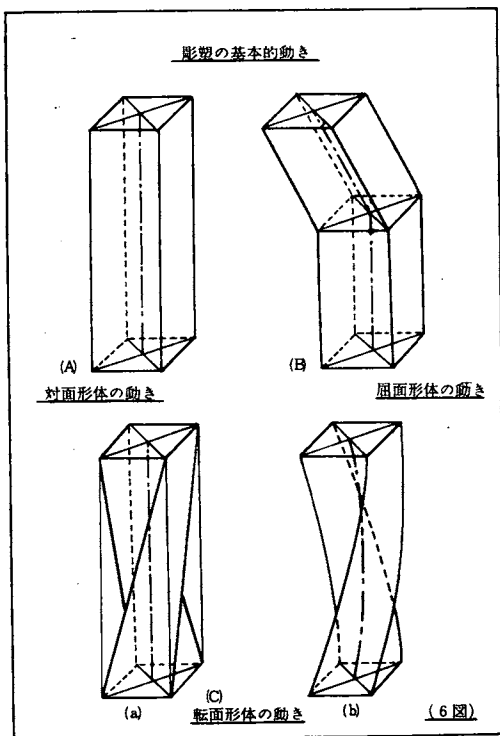
最初に与えられる彫塑用の素材の多くは大小の変化こそあれだいたいこの基本形であることが多い。

イ 屈面体の動き

6図(B)のように対面体に曲げが生じた場合これを屈面体と呼ぶ。曲げによる視覚的に最も明確な二つの方向性をもった動きが出た。

ウ 転面体の動き

6図(C)(a)のように対面体を上下を持ってねじた場合、垂直に立つ面がそれぞれねじれて対面する。このねじれ面によって組み立てられた立体を特に転面体と名づけた。



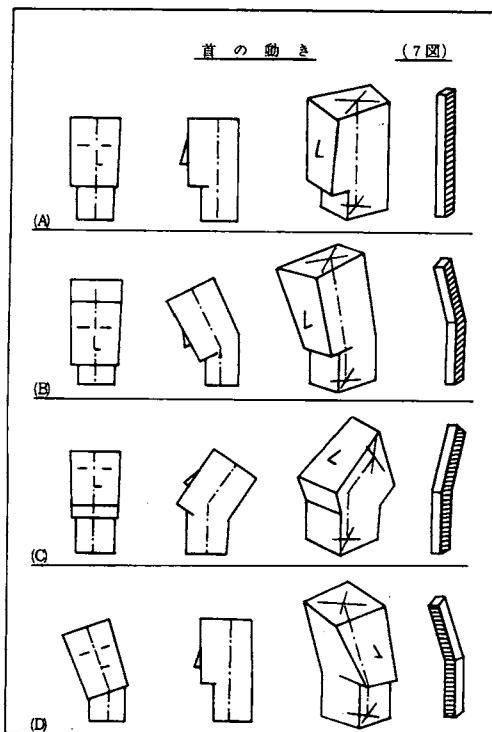
正中線は垂直線のまま変化しないが、ねじれ面には全面にわたるひきつりに強弱があるため緊張感に変化がある。従って対面体にはない不思議な動勢を感じるのである。

(C)(b)図は(C)(a)図の転面体に曲げの変化を加えたものである。正中線は曲線となりねじれ面の動感に加えて全体曲げによる流動感加わり、より複雑な動勢が感じられる。

○頭像(首)の動き

人間の頭部は卵形に近い頭と円柱の首との組み合わせによってできている。首を前後左右に曲げることが可能であることからそれぞれに動きがあり、顔の表情、生活感情などがミックスされて、頭像だけでもおもしろくて味のある立派な彫刻ができる。

7図(A)は真直ぐ正面を向いた形で対面体の動きを示す。(B)は下向きで屈面体の動き、沈んだ感じを受ける。(C)は上向きで屈面体の動きで明るい感じを受ける。(D)は横に曲げた屈面体の動きがある。いずれも鎖線が正中線である。



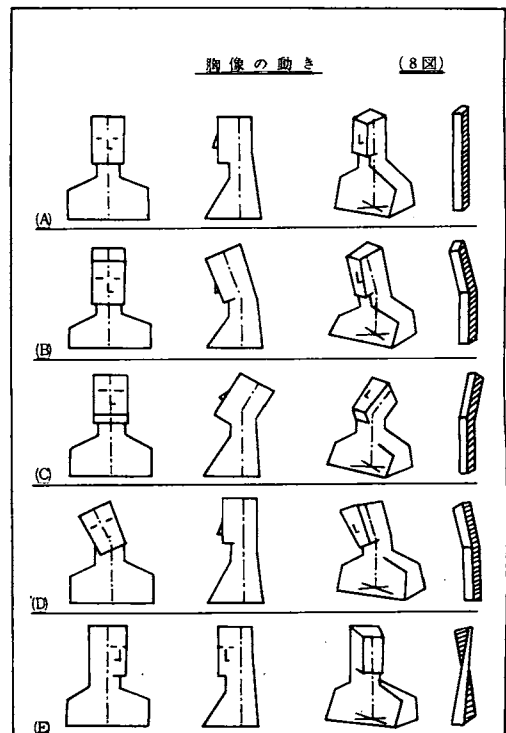
○ 胸像の動き

頭像の動きに胸部が加わると動きがそれだけ大きくなる。8図(A)は対面体の動き、最も普通のタイプ。(B)は下向きの屈面体、物思いに沈んだ感じ。(C)は上向きの屈面体、はるか彼方へののびを感じる。(D)は横曲げの屈面体。(E)は横にふり向いた形で胸部から首・頭部にかけてねじれの面ができた転面体の動き。いずれも鎖線が正中線である。

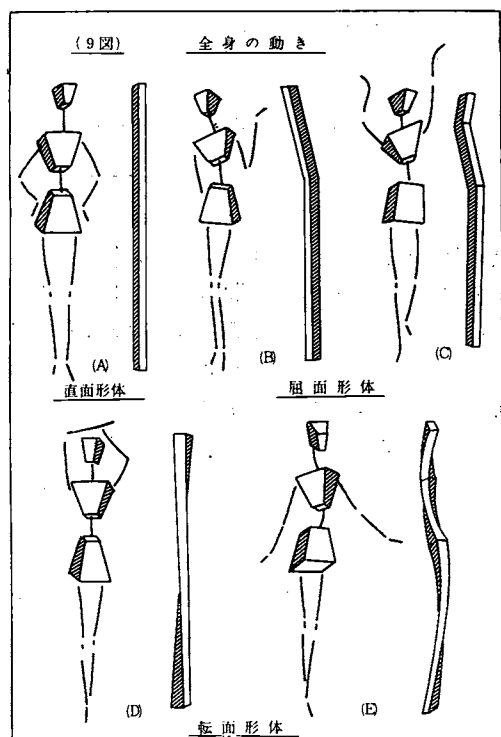
内面の構造体が増えると転面体が出てきやすくなることわかる。

○ 全身の動き

全身像となると組み立て面が多くなるから、動勢は大きく複雑である。作家の心の情勢によって姿勢が変化して行く。しかしどのように姿勢が変化しようと、動きの基本形体には変りがない。



先ず9図(A)の場合、直立形で左右対称に近い姿勢である。動きがあまりないと感じられやすいが、よく見ると静の中に動が感じられる。対



面体が基本形体である。わが国の仏像やエジプト、ギリシャ初期の彫刻にこの形体のものが多し。これらの像から人間ばなれた崇高で敬虔な感じを受けるのは、何と云っても垂直線を正中線にもつ対面体の動きによるものである。

9図(B)は体をやや横に曲げた姿勢であり、動きは屈面体の動きにかわってくる。手は全体のバランスをとりながら全体の動きに補助的な動きをそえるようにポーズする。

同じ屈面体でも腰部・胸部・頭部へとS字の方向性をもった動感をみせるのが9図(C)である。これは休息のポーズであり無理がなく、よけいな力が入っていない自然の流れに身をゆだねた姿勢である。全身のバランスもとれていて実にゆったりとした気分を誘う。

人間の体は臍を中心にしてねじれの面をつくる。9図(D)は垂直の正中線を軸に首と胸をつなぐ面に対して、腰から下肢につながる面がねじれた姿勢である。上下に動きを伝える垂直線、まわりの空間に動きを伝える転面体のはたら

き、これらが全体に軽快な感じをつくっている。9図(E)は、首・臍・ひざの三点を中心に三つのねじれ面を持った転面体で、更にねじれながら正中線がゆるやかなS字にカーブしている。転面体の中でも最も内面構造が複雑であり、最も立体的に美しい流動感を与える形体である。この姿勢が時には優雅さを時には神秘さをただよわせて私達を魅惑する。ミロのビーナスの美しさの秘密は、まさしくこの中にかくされていたのである。

以上、彫塑の動勢について、線から面、面から立体へと造形基本のつながりをみながら分析してみた。私達はこの目で動いて見えるもの、運動して見えるものにのみ動勢があると考えやすかった。人間直立不動の姿勢からも動勢は感じられる。側面から見た時はなおはっきりしている。静の中の動の良い例として光太郎は唐招提寺の鑑真和尚像をあげ「この木像に満ちたあへている動勢は凡そ卻って物凄しい」という。

そして動勢の個条には「姿勢は河のごとく、動勢は水の流の如く」とある。「姿勢を貫くものは動勢である。逶迤たる大河をこんこんとして流れる水の勢が彫刻における動勢の意味である。」と説いている。

「この彫刻には一本の線が通っている」と評することがある。一本の線が河を流れる水の勢即ち動勢であり彫刻の生命感である。

彫塑家が芯棒造りに予想以上の時間をかけ慎重さをきす。これからの肉付けを予想しながら全体の動きやバランスを念入りに検討する。芯棒が作品の動勢を決めるから少しも手をぬくことができないのである。

静止しているもの、動いているもの共に動感のあることを知った。動勢は私達の心に躍動するものを伝え、豊かに伸びる活力を与えてくれる。

彫塑の動勢と量感・均衡について

動勢の基本を知った。しかし動勢だけでは彫刻になり得ない。量が実在して初めて像全体の動きが確かなものとなって強められる。

量はモデルのひきうつしであってはいらない。動勢に導かれてゆがむ時もあり、大きくけずられたり、つけ足されたりする。その方が実物よりはるかに強い実在感をもって私達にせまってくる。彫刻には実物にない不思議な力がある。

ところで量と動勢があっても全体から受ける感じに均衡バランスがなければ、形にしっかりしたおちつきがなく動きが弱められ、何となく不安がつきまとう。彫塑はいずれの面から見てもバランスがとれていて動きのある感じがつかめていなければ良い作品とはいえない。

量感・均衡・動勢感三者お互い関連しあって美しい調和が生まれ、彫塑という形をかりて私達に迫ってくるのである。

II こどもの彫塑と動勢

幼児は動くものにあこがれる。動物・乗物・何でも体ごとぶつけて遊ぶ。対象が動かなければ自分達が動く。一時もじっとしていない。

粘土を与える。たたく・のぼす・まるめる・ぶつける。粘土も動く体の一部なのだ。幼児達の無心な体の動きがそのまま粘土に伝わるので、未消化ながらこどもらしいうねうねとしたかたまりが意味をもってくる。幼児の作品は粘土だけではない。彼等の体を加えた遊びそのものが動く作品である。幼児の彫塑から動勢を探るなどは、とても難題である。彼等と共にどろだらけになって遊ぶ場を持たない限りつかむことができないものであろう。

小学生の彫塑といっても低学年・中学年・高学年で大きな差がある。作品そのものの問題より、材料準備の繁雑さ・保管・管理のめんどうなことから、つい思い切った事ができないでいるのが現状である。

まして彫塑の基礎能力指導などまだまだ開拓されていない分野であり、中学校でようやく考えて作る学習の一端として、量感・均衡・動勢らしきものをとりあげてはいるのである。

文部省の指導書によれば、「動勢」ということばが出てくるのは2学年である。

「対象を観察し、立体を形づくる基本の形のあらことに気づき、表現に生かすことができること」

「細部にとらわれず、比例・均衡・動勢などを考えた表現ができるようになること」

「基本の形」については、先にのべた内容を具体化すれば役に立つはずである。

中学3年生の鑑賞の時間にこんなことがあった。ミロのビーナスを鑑賞するのである。よい知識や解説は鑑賞の邪魔になると思って、何もやらず暗い中でスライドのビーナスを見せながら、ただ一つビーナスが日本で展示された時の場内に流された効果音楽「アポロ讃歌」を同時に聞かせたのである。シーンと水を打ったようにすごく真面目に鑑賞してくれた。成功したと思った。ところがあとで感想をかかせてがっかりした。解説が入ればなおよかったというのである。3年生にはBGMだけでは食いつかなかったのだ。この場合事前指導が不足していたようである。即ちビーナスの美の秘密を少しのぞかせてやるべきなのだ。そのためには基本形が必要になってくる。内面の組み立てや動きの美しさも解説してやるべきだろう。

指導書に「対象の観察により比例・均衡・動勢などはなにかということ、ことばの上で理解させるのではなく、彫塑作品をなり立たせる造形のたいせつな要素として、比例・均衡・動勢の必要なことを感覚的にわからせることがたいせつであり、特に動勢は前にもとりあげたように、単に視覚的に動きがあることをいうのではなくて作品をなり立たせるための生命が動勢であるということも、すぐれた作品などの例を通して指導することが考えられる。」とあるように何故ビーナスは美しいか、見て満足するだけで終らず、美しさをつくる基本を知らせ、考えさせながら鑑賞することも時には必要だと思う。

ではこどもの彫塑の動勢は、作品の中にどのようにあらわれてくるか、指導ノートの中からいろいろな例をあげて紹介してみたい。

(1) 心棒のない塑造の動勢

(ア) 小学生の塑造



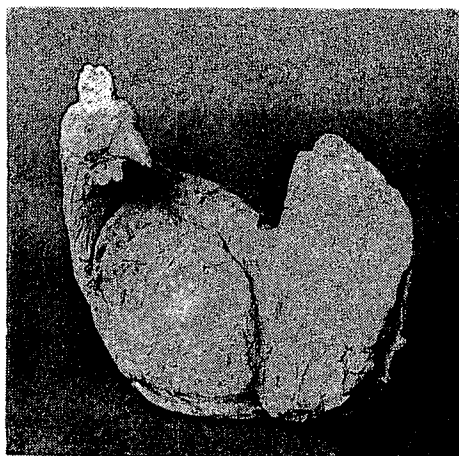
写 1 (小3年男子)

小学校低学年では彫塑の美的要素云々など意味をなさない。事実彼等は、比例とか均衡など意識しないで造ることに熱中する。この作品は円柱という基本形をもとに乗馬の姿をしっかりと組み立てている。よけいな説明がない。だから「これから出発だ」というきりっとした動きを感じる。

◆指導ノート◆

小学生低学年では、基本形などやかましくいわなくても、意識しないでつくる。表現が象徴的で、情感豊かである。高学年になると写実意

(イ) 野鳥をつくる



写 3 (中1年男子)



写 2 (小5年男子)

粘土の板づくりで筒を作らせて、これをベース（基本体）に頭像を造ったものである。

ベースは対面体であり、対面体のもつ動勢が、最後まで失なわれずに制作はすすむ。

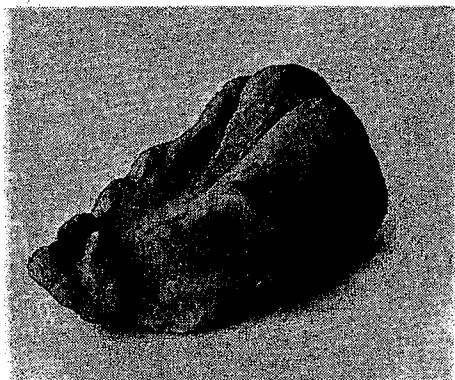
はにわの感じも出せて焼きものと同連づけた指導ができる。

欲が芽ばえてくるので、基本的な動勢が失なわれやすい。低学年にあるしっかりした構造をさせるために、補助的な手立てが必要になってくる。写実が表面だけで終わらないために。



写 4 (中1年女子)

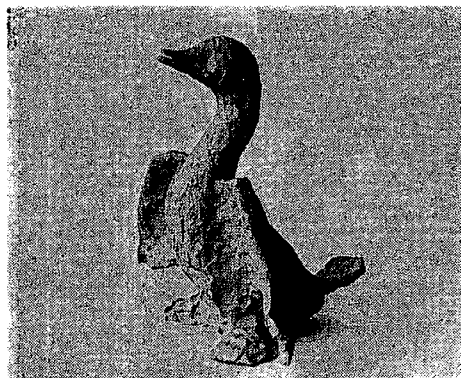
尻尾をぴんと立て後をふりかえる鶏の姿勢には、単純明快な流動感があって美しい。粘土の肉付けのタッチも全体の動きによく調和している。



写 5 (中1年女子)

うずくまる水鳥。静かにうちかえす波のような動きを秘めていると思う。静の中の動である。写6にくらべて動きを内に秘めるのでかたまりの組み立てがむずかしい。

このとぼけた鼻のポーズはどうだろう。右寄りに傾斜した正中線がある。だるまのようにだるまにないユーモラスな動きが感じられないだろうか。



写 6 (中1年男子)

この生徒は、一諸に造っていた教生の作品をみて感動し、同じポーズで造り直したものである。教生の作品から受けた動勢のおもしろさにひかれたものと考えられる。写5にくらべて動感がはっきりしている。

◆指導ノート◆

○テーマ 野鳥をつくる

○材料 粘土

○指導計画……(所要時間 4 時限)

- 1 野鳥園でのスケッチ………2 時
(紙のクロッキー………1 時)
(粘土のクロッキー………1 時)
- 2 教室での制作とまとめ………2 時

○指導のかなめ

- ・動くものをつかむため、紙のクロッキー

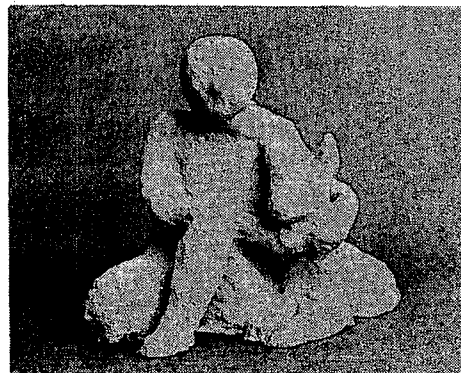
(ウ) 私と動物

で、いろいろなポーズを描かせる。

- ・更に現場へ粘土を持参させ、粘土のクロッキーで動きをとらえさせる練習をする。
- ・教室では紙のクロッキー及び粘土のクロッキーをかみあわせながら作品にする。
- ・後半現場からはなれて制作する方が、実物にとらわれないで、自分なりの作品の中の動きを確かめることができる。
- ・素焼きの失敗を予防する意味で、新聞紙でおよその量と動きを作っておく。



写 7 (中1年女子)



写 8 (中1年女子)

右方へ人物の傾斜による動きがある。それに加えて、膝から抜け出ようとする子犬の動き、それを押さえようとする両腕の力と両足のふんばり、それらがよく調和して、大胆で力強い動勢を感じる。

おおまかな表現であり、写7の動にくらべると静である。しかしこれから立ちあがろうとする備えの動きが感じられる。人物の左足と犬の耳の緊張感が、その動きの大切な役をしている。

◆指導ノート◆

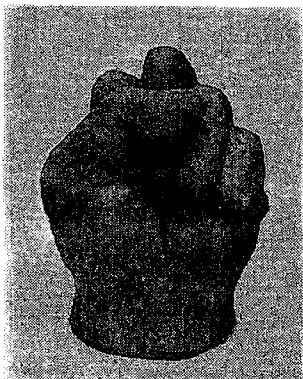
○テーマ 私と動物

○材 料 粘土

○指導計画 (所要時間 3 時限)

- 1 飼育している動物についての話し合い
- 2 粘土による(心棒のない)人物表現について
- 3 制作
- 4 まとめ

(エ) 手をつくる



写9 (中2年男子)

手はポーズのとり方でいろいろな表情をもつ。握りポーズには、求心的な動きがある。手首から握りにかけて屈面体の動きも出る。



写10 (中2年男子)

指が組み合って表情が更に豊かになる。動きも複雑になる。親指・中指・薬指によってできた空間が、全体の動きをひきしめている。バランスもとれた。



写11 (中2年男子)

薬指と小指が、長めにとった手首からの動きに上昇感を強めている。

◆指導ノート◆

○テーマ 手をつくる

○材 料 粘土

○指導計画 (所要時間 4 時限)

- 1 手のポーズを考え
スケッチする……………1 時
- 2 粘土によるクロッキー……………1 時
- 3 制作とまとめ……………2 時

○指導のかなめ

- ・手は最も身近にある良きモデルである。ポーズに変化がある。動勢・均衡・比例の学習には適切な題材となり得る
- ・スケッチとクロッキーに2時も費すのは決して無駄ではない。時間が不足したらむしろこの段階で終了しても充分学習のねらいに達していると思う。

・手といえどやはり基本形の組立てから考えねばならない。指一本にもおろそかにできない量・動勢・均衡がある。生命感がある。

(2) 心棒のある塑造の動勢

これまでは粘土だけで造った作品を観てきた。授業時数の少ない美術で、粘土を扱うこと自身大変骨の折れることである。それだけでも彫塑はある程度の線まで到達できると考えるのだが、時間が許せば、心棒のある塑造をぜひ体験させたいと思う。それは、粘土だけの像に比べて、はるかに複雑な姿勢のあるものが造れ、特に中学2年生に「動勢」を主眼においた学習

をするためには欠くことのできない分野であるからである。

中学生は複雑なものの難解なものに却って興味を示すことがある。石膏じかづけのための心棒づくりなど実にめんどくさい金工的な仕事であるのに、最後まで落伍者なしに完成させる。その次にくるモデリングの段階で興味がうすれてくる傾向にある。量をぬいた線による構造は動きが端的であり、稚拙さも全体の中には良い方に消化される。丁度版面に似た表現効果があるからかもしれない。だからむしろ肉付けはひかえめに、線による動感を失なわない程におさえておくことが一策であると思う。

(ア) 頭像をつくる



写12 (中3年男子)

対面体の動きの例である。頭部・首部・台のバランスよく、素直で静的な動きを感じる。



写13 (中3年女子)

屈面体の動きの例である。しかし頭部と首部のつながりに問題がのこる。

◆指導ノート◆

作品を低い位置に置いて造ると、正面向きのつもりが、上向きの頭像になることがよくある。台も作品の一部と考え、その分の粘土も準備すれば、ある程度まねがれることができる。

これまでいくつか指導して来た題材の中で「

頭像」が最も生徒にとっても指導者にとってもやりにくいものである。

・首と頭のつながりがわからない。

・心棒が全体のどこを通るかわからない。

おそらく、これは彫塑家にとっても高度な問題なのであるから……。

(4) 石膏じかけ



写14 (中2年女子)

片ひざを少しまげて立ったポーズが，ほとんど直立に近い，ほうきを持つ手にやわらぎがある。



写15 (中2年男子)

膝を立てる。腰をおろすなどのポーズには合が不要，立ちポーズにはない動きを出すことができる。



写16 (中2年女子)

やや表現にあいまいな所もあるが屈面体の変化がある。顔の面が不調和。



写17 (中2年女子)

屈面体又は転面体に近い内面をもつ。首が短い。

◆指導ノート◆

○テーマ ポーズする友達

○材料 針金・板・ステップル・石膏

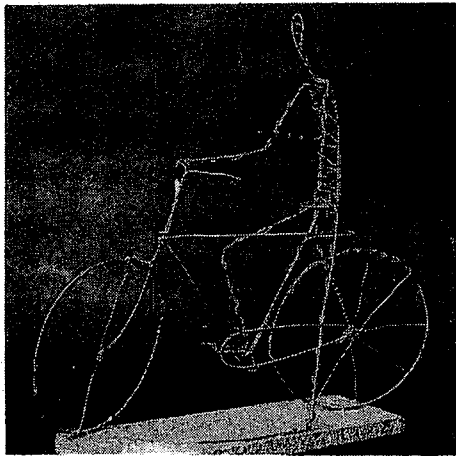
○指導計画 (所要時間 8 時限)

- 1 友達をクロッキーする…… 1 時
・ほうきを持つ ・アコーディオンを持つなど
- 2 心棒をつくる…………… 3 時
- 3 石膏じかけ…………… 4 時

○指導のかなめ

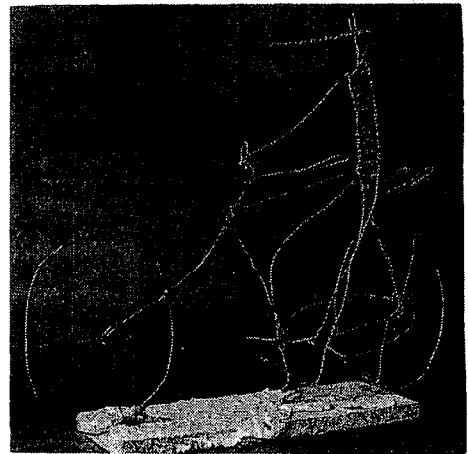
(ウ) 紙粘土じかけ

- ・心棒造りに時間がかかり過ぎることが欠点
といえは欠点。しかし心棒ができてきてポーズに即した動きを出す段階はこの単元の山である。使用する針金は16番と20番これ以上太いのは扱いにくい。
- ・石膏それもへらでつけるので細部表現まではとてもとどかない。石膏による肉付けはひかえめに、内面をしっかりとらえよう。特に顔の面は表情を決める。
- ・心棒づくりの段階で体の比例関係に留意



写18 (心棒 筆者)

実尺による比例を忠実に守っている。まとまりがあってきれいだが、作品としてのおもしろさがない。



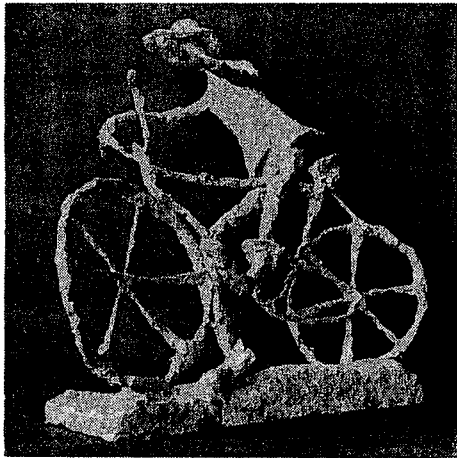
写19 (心棒 中2年男子)

比例にこだわらない生徒の方がはるかに動きがあっておもしろい。

◆指導メモ◆

これだけの仕事に4時限もかかる。生徒は身体だけより、はるかに興味をもつ。心棒づくり

の中の動勢に力を入れ、肉付けはぐっとセーブするのも方法である。



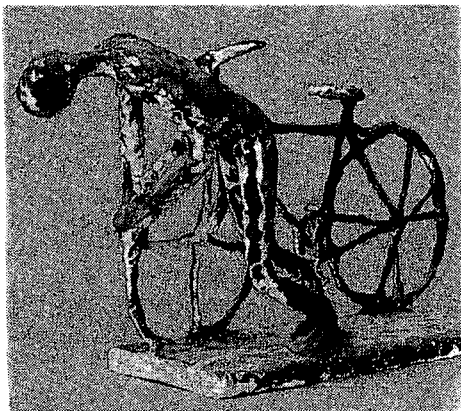
写20 (中2年 女子)

紙粘土をつけている。へらは手のとどかない部分だけ使い、ほとんど手のモデリング。石膏じかづけにくらべて触感的な近親感、暖か味がある。ぬかるみにはまった靴、倒れそうな自転車何とも子供らしい動的場面の発見である。



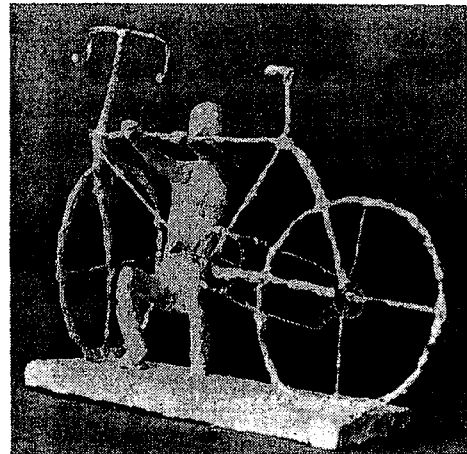
写21 (中2年 男子)

大変すんなりとした感じを受けるのは、紙粘土の特質を承知しながら質感表現にまで近づけたせいだと思う。
人物には透明絵具の彩色をほんのり施してある。横に浮かした右足が、不思議な動感をさそう。



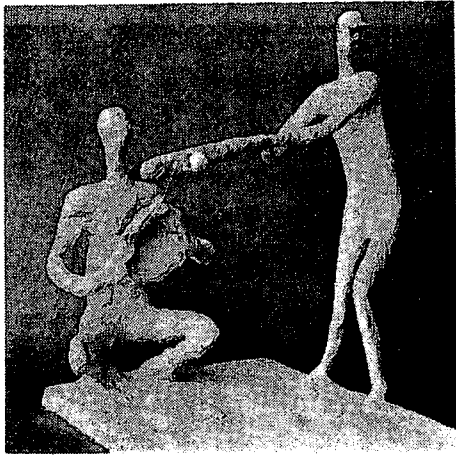
写22 (中2年 男子)

中学生の乗物は自転車。だから自転車に対する愛情は格別、自転車に対する人物の動きも様々。写23と共に自転車から降りた位置に人物を置き、大きな間をもたせたアンバランスの動勢を感じとれる。人物の傾斜した曲線と自転車の直線の対比が美しい。



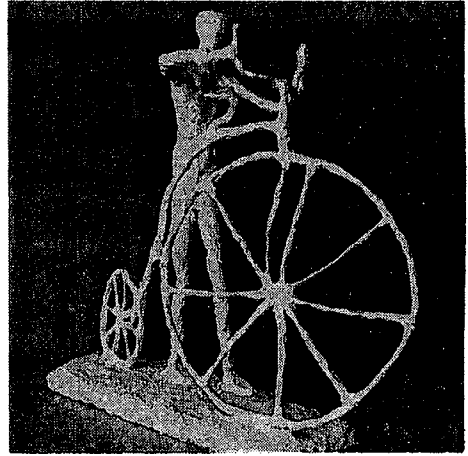
写23 (中2年 男子)

自転車・人物共にほどよい肉付けである。自転車の軽快な線、ハンドルのねじれ？傾きの具合と人物のポーズのとり合わせが、何とも日常的で親しみが感じられる。



写24 (中2年 男子2名合作)

ボールがバットにミートする所が子供らしい説明、バッターのポーズが大変現実的。顔の向き、腕の方向、左膝の曲げかげんなど体験と観察による表われ。ねじれ面への発展が感じられたりする。



写25 (中2年 男子)

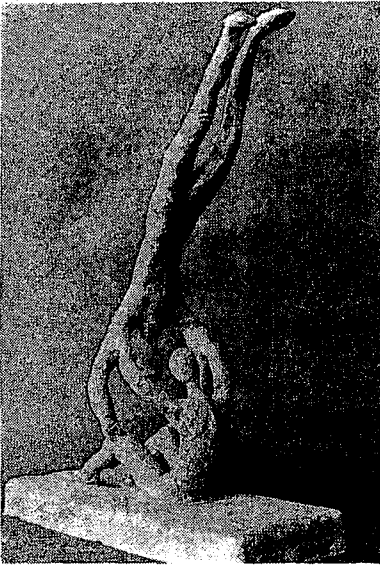
この人物の内面には、はっきりした転面体を感じとれる。

じかづけ作品には、このような変化のある姿勢がくれ、より知性的にも高度な仕事ができるという長所がある。

◆指導メモ◆

写24・25はそれぞれ条件を違わせてやらせた結果である。24は2人1組で組みポーズを、25

は1人で自転車との組み合わせを表現させた。両者のクラスは違う。



写26 (中2年 女子2名合作)

体育の時間を観察した結果できたポーズ。写27にくらべて彫塑的な充実感がない。針金だけの段階では、はっとするものがあった。



写27 (中2年 女子2名合作)

写26に比べて要素要素のおさえや肉付けの効果が出て、動感や量感共に大きく豊かである。

◆指導ノート◆

○テーマ ①ぼくの自転車……………AB組

②体育の時間から……………CD組

○材料 針金・板・ステップル・紙粘土

○指導計画 (所要時間 8～9 時限)

1 クロッキー

①自転車と友達(教室) } …… 1 時

②準備運動 (運動場)

2 心棒づくり

①…………… 4 時 ②…………… 3 時

3 紙粘土じかづけとまとめ…………… 4 時

(必要あれば紙粘土乾燥後着色してもよい)

○指導のかなめ

・クロッキーは前面・背面・左右側面の四面

から描かせる。

・空間の中の線としての動きをとらえておく
と心棒づくりに役立つ。

・人物と自転車の大きさとつり合いに留意させる。

・自転車を立体的に見せたり安定感をもたせるために、ハンドルの角度をかえてやると効果がある。

・二人の組みポーズとなれば全体の動きが大きく複雑になる。作品としてのまとまりが大切になってくる。

・組みポーズは単身で出せないおもしろい作品ができるが、評価の点で問題は残ることを覚悟しなければならない。

お わ り に

この稿を終る頃、県美術館で「ロダン・ブールデル・マイヨール展」を観た。団体の中学生がロダンの胸像の背面にまわり、何か熱心にメモしていた。会場が狭いので充分の鑑賞空間がとられていなかったけれど、彫刻を背面から見つめる中学生の真剣な眼差しを忘れることができない。

三人の手とトルソが並べて比較鑑賞できるようなサービスがしてあった。最近には珍しい展示方法だと思った。会場を一巡しての感想であるが、ロダンは「動勢の追求」、ブールデルは「内からの力」、マイヨールには「豊かな量感」だと思った。ロダンの奇抜なほどのポーズ、過剰だと思えるほどの筋肉表現、うねうねとした動感あまりにも生々しく却っていやみを感じないでもない。

ブールデルの力もよいと思う。マイヨールの丸みにもひかれる。ロダンのテクニックに頭がさがる。などと思いつめると、一体何が一番よいのかわからなくなってしまう。

動勢だけでは強くない。力だけではさみしい。

豊かさだけでもあまい。教科書にはロダンの

「ダンスのムーヴマン」、ブールデルの「弓をひくヘラクレス」が出ている。これら写真だけから動勢をつかむことはできない。まして月光菩薩の中から静なる動が感じられるといってもこども達はそっぽを向くだけである。曲り道でもいい、じっくり造形の基本から出発しなければならないと思う。

点から線、線から面、面が組み立てられて立体となり量や動きが出ることを置去りにはできない。

これまで量感について(付属中学校45年度研究紀要17)それに加えて動勢について考えてきた。均衡・比例などについても今後追求してみたい。これら彫塑美の要素を掘りさげてゆくと、何か別の解答が得られるかも知れない。

命あるものは美しい。それをより真実の命として表現したい。眠っている木や石や粘土に、肉や血を与え生きる命として蘇らせる礎(いしずえ)を探し求めたい。彫刻を背面からも鑑賞できるこどもを一人でも多く育ててゆきたい。

引用文献

- | | | | | |
|--------------|-------|-------|--------------------|------|
| 「造形美論」 | 高村光太郎 | 筑摩書房 | 「中学校指導書」 美術編 | 文部省 |
| 「彫刻をつくる」 | 佐藤忠良他 | 美術出版社 | 「中学校学習指導要領の展開」 美術編 | |
| 「近代デザイン感覚入門」 | | | 高山正喜久 | 明治図書 |
| | 大智 浩 | 春秋社 | | |