

絵画と基礎学習

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 今井, 治男 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/23528

絵画と基礎学習

今 井 治 男

はじめに

幼児や児童の描いた絵には、いきいきとした魅力を感じさせるものがある。この澁刺とした濁りのない生命感、彼等の無邪気さから生まれたものであり、未成熟な知能と、巧むことのない率直さから、体験的感動が直接画面にあらわれてくるものである。したがって彼等の作品は人工的なものというより、加工されない無意識の産物である。だから、彼等が描くために意図したこと、結果としてあらわれた魅力とは別種のものである。この無邪気な率直さは知的能力の発達にもなって減退していく性質のものであるため、成長するにしたがって「だんだん絵がつまらなくなる」といわれるようになる。いわゆる「大人の絵」は、人工的につくられたものである。「大人の絵」においても児童の絵においても、美的感動を誘う要因は生命感が如実にあらわれているか否かによるものであるが、しかし、意図的に何を表現すべきかを考え、自分自身で感じた美しさを、また自分の心の内にあるものを視覚的な色や形であらわしたものが絵画に於ける表現である。知的興味が増し、合理的理解を求める青年期の学生には、意図することと結果の合致が、学習にとって重要な意味をもつ。つまり、学習は、自分にとって充分納得しうる努力が一つの前進につながっていないからである。

このような目的にそうすることが、発展的な可能性を含んだ絵画の学習となり、広くは人間形成の一助となるのである。

自然の再現描写

絵を描く動機にはいろいろあるが、大別して、自然に見える通りに再現したいという動機と、心の内側のものをあらわしたいという動機がある。自然に見える通りに再現したいという欲求は、自然の中に感じた美しさをあらわしてみたいという気持から発するものであり、非常に素朴な願望である。美的感動は、本来人間の心のうちに生ずるものであって、眼前の自然の中にあるものではない。しかし、美しさを感じさせる色や形の組み合わせを自然の中に見出したのであるから、その自然のあり様を描くことによって、美しいと感じた心情を画面に描き出そうとするのである。

人が自然の中に見出す美しさは、海の向うに夕日が沈む様子が美しいとか、山間の溪流がすがすがしい等の他に、森の中で樵夫が木を切る様子が美しさを感じ、地底の炭鉱でもくもくと汗を流して働く鉱夫の姿に感動した等がある。自然そのものの現象に興味を誘われる場合と、人間の営みそのものに心を動かされる場合とがあるが、共に人がその光景に触れることで美的感動を憶え、それを永久のものとして手中にし、また、他に伝達したいという欲求によって再現描写がおこなわれる。見たものを忠実に再現するためには、自然に対する科学的な観察が必要であり、事物の構造的な理解や現象の科学的裏づけがなくては、満足すべき描写を得られない場合が多く、他に伝達もできない。しかし、ひとつの風景があり、川が流れ、その向うに森

が広がり、遠景に山があることを、どのように川が流れ、どのように森が広がり山があるかを描きながら、作者が自分の眼で見、そして感じた通り示すのであるが、その川の流れの示し方、森の広がり示し方に作者の個性が介在する。モチーフとした風景を「静けさ」として把えるか、あるいは「激しさ」として把えるか等、自然の再現方法に作者の心が深くかかわってくるのである。

西欧においては、中世を除いて、自然を模倣再現する努力によって絵画が描かれてきた。「鏡のように」描くことに熱中し、それが理想主義的であれ、現実主義的であれ、自然の外観の再現を通して美に触れようとした。しかし我国では、自然の忠実な模倣再現は必ずしも求められていなかった。むしろ平面的様式化の歴史ともいえる。しかし、江戸末期の西欧への関心が別種の美の表わし方を知った。すなわち、自然の科学的合理的理解を基盤にした描写がみられはじめたのである。司馬江漢(1747—1818)が「畫は毎々云ふ如く。寫真に非れば妙と為るにたらず。又畫とするにたらず。其寫真と云は。山水花鳥牛羊木石昆蟲の類を畫くに。毎見新にして。畫中の品物悉く飛動するが如し。是は西洋風にあらざれば能はざる事也。」⁽¹⁾(西洋画談)と、油彩材料の工夫や遠近法による描写の工夫をしたことから始まり、明治初期の洋風画の研究が近代化への道を開いた。高橋由一(1828—1894)が油絵に求めたのは、手で触れることの出来るような事物の現実感であり、まのあたりに見ることの出来るような自然の姿であった。描くものを線に翻訳し、あるいは筆勢の巧みに置き換えてあらわす方法でなく、形態を面の組立てとして把え、明暗の変化によって立体をあらわす方法である。この現実の存在感を持った写実は、人々に深い関心を持って迎えられ、今日的手法として、我国の絵画創作の基本的な考え方となって根をおろしている。

絵画の造形性

自然を再現するために、絵画はどのように自

然に対して制約を与えるであろうか。即ち、自然は立体であり、画面は平面である。立体を平面に置き換える時、立体らしく見えるようにするための工夫が必要となる。自然らしくとか、立体らしくということは、平面に描かれることによって現実の自然が別種のものになることである。現実の風景や人体に即して描かれるが、キャンバスや絵具という物質感の介在によって平面上に描き出されたものである。風景や人体の中に見出された生命感、絵具によってキャンバスの上に再現されるのである。そのため、モチーフとなった風景も人体も、平面の上の秩序に従わなければならない。平面上の美的秩序とは、たとえば一個のリングを正確に観察し、描写しようとする時、四角に区切られた平面上の均衡や動勢等の問題を解決しながら描き進めねばならない。この画面上の造形のために、しばしば再現的正確さが歪曲されたりする。15世紀イタリアルネッサンスの画家、サンドロ・ボッティチェリの描く人物は、形のひずみによって、優美で華奢な美しさを表現している。17世紀スペインの画家、エル・グレコによる人体は長く引き延ばされて、見るものを天上の世界に誘う。19世紀、端正で忠実な写実で知られるアングルの「グランド・オダリスク」は、椎骨を実際以上に長く描いている。造形的必然のために、解剖学的正確さが犠牲になったのである。むしろこの不正確さによって我々は真実らしさを味わうのである。自然から絵画をつくるということは、自然を画面上の調和に置き換えることである。自然らしさの再現は、絵画において平面上の美的秩序に従っておこなわれるのである。

このような美的秩序は、我々が生きている自然界の秩序である。自由に快よく生きるために求める調和や均衡を基本にしたものであり、これを満足させる視覚的な関係である。また、絵画の再現的描写、非再現的描写の如何を問わず、名画と呼ばれるものには「黄金比」を見出すことができる。⁽²⁾絵画は、この数的計算に衣裳をきせたものにすぎぬとまでいわれる。絵画と

して色や形の組立てを緊密に徹底させると、本来異質である美の表現と数的計算が一致に近づくことを示しているといえる。

またデッサンという言葉がある。デッサンは通常下描き、白黒で描かれた絵、構想等を指す他に、絵画の骨組みのようなものと理解されている。彩色した絵画に対していわれる「デッサン力の不足」「デッサンが弱い」等がそれである。画面構成の堅牢さともいうべきもので、形の大きさ、位置、方向、運動感、色の明度的関係等の組み立てをさしている。モチーフを再現的に画面に描写する作業を、造形的翻訳を重視しながら学習させる目的でおこなわれるものである。自然の事物のありようを忠実に受けとりながら、その中から造形的関係を抽出し、画面の組み立てを学習するのである。

自然の中に美を見出すのは個人的な心である。画面上の均衡や調和は、すべての人間の心に伝えうる造形要素である。画家が感じた美や再現への興味が、この造形要素に翻訳できて他に伝達できる普遍性を持ったといえるのである。物を描く技術とは、描くための材料によって絵画としての約束のもとに描き得る能力であり技術である。写生は、自然の外観を模倣しながら、画面という限定された平面を、美的感動をあらわすために組み立てられたものである。

絵画の表現

先にも述べたように、絵を描く動機には、自然の事物を再現したいという動機と、心の内のものを外にあらわしたいという動機がある。自然の事物を再現したいと感じるのは、その事物に画家の心が呼応した場合であって、画家の心の内にあるものが、その事物によって描き出されるのである。事物が彼の思考や情緒等に応え、生命感を持つのである。したがってモチーフとなるものが現実に生命あるものに限らず、生命のないものもモチーフとなり得る。単なる路傍の石でも画家がその中に彼自身の生きているあかしを見出すなら、石は生命感をもってあらわされる。石によってあらわされたそれは、

画家の生命感である。だから事物を再現することは、単なる模倣や再現ではなく、画家の生命をあらわすべく再現されるのである。

ルネ・ユイグは、絵には模倣と構成と表現の三つの相があるとして、「自然は出発点であり原初的な材料である。タブローは到達点であって造形的な構成である。そしてそれらの間にあって、自然をタブローの平面にまでもちあげ、自己の存在をよりよく確認させ、よりよく自己を明らかにするために、双方を利用するのが、この遊戯の指導者たる画家である。」⁽³⁾と述べている。

自然の事物の描写は、描写自体が目的ではなく、自己の内なるものを外化し、その存在を示すためにあるのである。表現されるのは自己であり、自己が感じた生命感であり、描写はその目的に奉仕するのである。絵画にあらわされた「荘重」「軽やか」「優美」「構築的」といった言葉で形容される美しさは、画家の生命感が形象化された結果、あらわされたものである。

絵画の再現描写において、自然の事物の外観に似ていることを求められる。しかし、表現の目的はいきいきした生命感にあるのであるから徹底した写実を常に必要とする訳ではない。省略や、変形も可能なのである。このように考えると、自然の事物の外観を描写することだけが生命をあらわす方法でなく、自然の事物と似ない色や形を手段として生命をあらわすことも可能となる。画家が、そのようないわゆる抽象的形態を選ぶことができた場合には可能なのである。また、生命感あるいは心の内のものといった無形のもを、眼に見える色や形に置き換える時、単なる感情のほとばしりでは何ら画家の心を語ることはない。どのような生命感か、どのような心の内かを語る必要がある。自然再現的表現では、どのように花が咲き、どのように川が流れるかを示すことによって自己を託するのである。したがって、心の内のものを直接色や形に置き換えるには、自己を客体化し、対象化し、それに必要な形や色を選び、表現に向かって統一していくことによって

はじめて可能なのである。絵画の造形とは、単に比例や数的なものではなく、人間の内なるもの、あるいは生命感をあらわすために形象化された結果のものである。

絵画学習のモチーフ

絵画を以上のように考えると、絵画を学習するために必要なモチーフは、自ずから明確になってくる。それは、まずなによりも興味を持って描画対象にできるものであり、形態に対して正しく客観的に認識できるものであり、造形に関して分析的に理解し、明確に判断していけるものである。物を見る眼と表わす手とは相乗的に関連し合う。この技術と表現の問題を能力に応じて、段階的に学習できるものであることが望ましい。

モチーフに興味を持つということは、描写への情熱をかきたて、追求を深めていくことができる。そして、それが無意識的であってもモチーフの中に自己の内なるものとの関連を感じているからであり、自己表出を容易にする。また、初歩的な学生にしばしばみられるのは観念的描写である。すでに与えられている知識によって物を描き、眼前のものを自分の眼で見、確かめようとしめない場合が多いのである。客観的に観察し描写しようとすることは、事実を事実として直視し、事実を知ることによって自己のなすべき行動の方法を見出そうとすることである。事物の確かな観察によって、その変化や関係を把握し描写することが望ましいのである。児童の絵は、主観と客観が未分化であり、彼等の引く線は、感情にひきずられている。モチーフを客体として把え分析することは、それを見て美しいと感じた自己を対象化し、表現に向かって構成、統一する手だてを知ることである。原初的な感動をもととしながら、事物をつき離し、客体化し、対象として厳格に追求することが望ましいのであり、主観的感情に左右され、事物の本質を見きわめることがあいまいになることを避けねばならない。初歩的学習において、自然の再現描写を課するのは、この客観的

な眼を確かに持たせ、絵画表現に必要な対象と造形の問題を経験的に会得させるためである。

その他、学生に対して実際に写生を課した場合に見られることを数例あげると

①輪郭線によって形態を把える ②細部にこだわる ③固有色にとらわれる ④立体感の不足 等がある。

輪郭線によって描こうとすることは、立体であるモチーフを短絡的に画面に定着させようとするためであって、モチーフが形の凹凸の変化と光による明暗の変化によって、立体であることを忠実に見ようとしていない結果である。客観的な事実—輪郭線は自然の物体にないこと—を納得させ、物体の現象を忠実に観察させ、模倣、再現を出発点として学習させねばならない。細部にこだわるという欠点も、細部が全体の中でどのような価値や位置を持つかといった、全体的な関係の配慮が不足しているために起こる問題である。

現実の中で眼にする総ての物体は、色を有している。色は、その置かれている周囲の状態によって、すべて変化して見える筈である。色の対比によって起る変化である。また、色面が画面と平行の場合、斜面の場合、光の方向に対する角度、距離等によってさまざまな見え方をする。この色の見え方の違いを描出しなくては、物体を空間的に描写表現できないであろう。ここでも形態の三次元的な描写表現を的確に学習することが望まれる。

また、立体感をあらわすためには、単に明暗や色彩を模倣しても、立体としての実在感を描出することはできないのである。物体の外形を尊重しながら、形の凹凸と明暗の関係に対して、一つ解釈を与えねばならないのである。この解釈は、あくまで事実即ししながらであるが、形の理解に対する工夫と、技術的工夫によって平面上に立体的な虚空間をつくり出す方法を考えねばならないのである。自然再現を思わせる虚空間は、自然の組み立てを深く理解できて可能なのである。

石膏像写生と人体写生

絵画の基礎的学習として、石膏像の写生や、人体の写生がおこなわれるのは、以上のような目的を達するために、適当な教材として考えられるからである。石膏像の木炭画デッサンは、明治期、黒田清輝が東京美術学校の洋画科設立の時、とり入れた基礎学習法である。フランスでそれが行なわれていたということと、西洋の伝統を学び、西洋的思考を経験的に学ばせるという目的によるものであろう。石膏像は、白い彫像であるというところから、立体の凹凸と明暗の関係が明確に学びとれる利点を持っている。古代ギリシャ、ローマあるいはイタリアルネッサンスの彫刻をコピーした、これ等の石膏像は、客観的正確さで人体の外形を写しながら、作者の主観をも見事に融合している。石膏像は自然物ではないが、一彫刻家によって与えられた生命感によって、それを見るものに感動を与え、描写再現への興味を持続させる。この刻まれた彫像は、彫刻家の眼によって、自然に忠実でありながら、表現のために形は選択され、整理されていて、その彫刻家の造形に導かれながら形について学んでいくことになるのである。

人体はその点、人間の手の加わらない自然の素材である。しかし生命を持つ厳格な有機体として、いかなる部分もゆるがせに出来ない関係によってできている物であり、学習のための写生として最適のものである。人体も自然である。人体の構造的関係は、自然の美的秩序を集約している。したがって人体の構造的関係を学ぶことによって、造形の精妙さを学びとる意欲が、絵画一般に通ずる創作への基盤となるのである。

む す び

絵画の創作は本来自由なものである。しかし確実な結果の積み重ねによって学習を進めるためには、自然再現による方法は最良のものであろう。それは、色や形に対する理解や材料体験が充分でない初心者、自己の心の中のものをど

のような色や形で代弁させるかについて、充分成熟した意識を持っていない初心者に対し、造形の秩序ともいえるものを自然の中から発見させ、学ばせていくことができるからである。だからまた、基礎学習による作品が、自然を対象にした再現的方法をとっているからといって、目的としていわゆる写実主義に向かうものと考えるのは早計であろう。自然に対する謙虚な姿勢は、自然から本質的な美のあり方を学ぼうとするためであり、それを基盤として各人がその個性に応じた独自の方向を見出していくべきだからである。目に見える外形を写すことに描画の目的があるのではなく、描画によって何を表現するかが大切である。表現は各人の個性にゆだねられている。表現するための道具を理解し、感覚を養うために出発点として自然再現の方法が学習としてあるのである。本来自由であるべき絵画の創作はどのように自由であるかを自分の眼で把握し、方向を見出していこうとするところに重要な意味があると思われる。

註

- (1) 小野忠重：司馬江漢・新日本出版社 1977, 239頁
- (2) ルネ・ユイグ 中山公男・高階秀爾訳：見えるものとの対話Ⅰ, 美術出版社 1962, 154頁
- (3) ルネ・ユイグ 中山公男・高階秀爾訳：前掲書, 179頁

参 考 文 献

- 1 寺田春式：デッサンの学び方, 教育美術振興会 1958
- 2 寺尾 勇：美の論理, 創元社 1978
- 3 渡辺 護：芸術学, 東京大学出版会 1978
- 4 伊藤 廉：デッサンのすすめ, 美術出版社 1979
- 5 東京芸術大学油画科：別冊アトリエ №19 アトリエ出版社 1951
- 6 小野忠重：司馬江漢, 新日本出版社 1977
- 7 ルネ・ユイグ 中山公男・高階秀爾訳：見えるものとの対話, 美術出版社 1962