名古屋芸術大学キャリアセンター紀要　第11号　133～145頁（2022）

中学校美術科の題材研究「360 度の世界」（Ⅱ）
―大学教職科目での演習を通して―

Reseach on the Art Department at Junior High Schools “360 Degree World” (Ⅱ)
― Through Exercises in Teaching Profession at University ―

松實　輝彦　*MATSUMI Teruhiko*

1. はじめに

本稿は、先の本紀要第 10 号に掲載された拙稿「中学校美術科の題材研究「360 度の世界」（Ⅰ）―中学校での授業実践を通して―」（以下、「360 度の世界（Ⅰ）」と略記する）の続稿として作成されたものである。

拙稿「360 度の世界（Ⅰ）」では、筆者が非常勤講師として勤務していた私立中学校の美術科の授業で実践した題材について、中学 3 年生の生徒たちの具体的な作例を中心にその考察を展開した。本稿では、本学において中学校・高等学校の美術科教員免許取得を目指す美術領域とデザイン領域の学生を対象とする教職科目「美術科指導法」において筆者が実施した演習に照準を合わせ、受講学生たちが題材研究として取り組んだ平面作品「360 度の世界」について、当時の記録資料等をもとに考察をおこなっていく。

また本稿では、美術科教育における題材「360 度の世界」の考察に先立って、支持体が円形という表現形態に関する絵画史上での振り返りを簡潔におこなう。ルネサンス期には円形画（トンド）と呼ばれ数多く描かれた絵画形式の概略を、近現代も含めた西洋絵画の歴史のなかからいくつかの代表的な事例を取り上げることを通して、改めてその要点をおさえたい。そのうえで筆者が指導した本学の受講学生たちによる題材研究を取り上げ、それら個々の事例を具体的に考察していくことで、美術教育にとってこの題材が持つ意義についてより深めていく契機としたい。

2. 西洋絵画史における円形画の系譜

拙稿「360 度の世界（Ⅰ）」では、筆者がその題材を考案することになった直接的な契機について、愛知県出身のメディア・アーティストである橋本典久（1973 －）の《ゼログラフ》と、神奈川県出身の日本画家・末永敏明（1964 －）による《Eine Welt》を具体的な作例として挙げた。さらに授業実践の対象となる中学生たちにとってより明瞭にイメージを想起させるための作例として、阪神間に居住する生徒たちの多くも当時街中で目にしていたであろう、ANA（現在は全日本空輸株式会社）の旅客機が神戸空港に就航することを呼びかける B1 サイズのポスター《海、山、空、ANA》を授業導入部で使用することについて述べた。

しかしながら、以上の事柄は阪神間にある私立中学校での教育実践という地域性に大き

く依拠するものであり、本学の演習科目にそのまま導入するには無理が生じる。また教職科目の一つである「美術科指導法」という、美術科教員の養成を担う演習である点を考慮して、円形画が盛んに制作されたルネサンス期以降の西洋絵画史を振り返ることは、受講する学生にとっても十分に意義のあることから、以下においてはボッティチェリ、ラファエロ、ピカソ、モンドリアンを事例に挙げながら、簡潔にその系譜をたどっていくこととする。

円形画（トンド）はイタリア語の「円い = tondo」から生まれた絵画表現の用語であり、ルネサンス期のイタリアの富裕な市民の暮らしに受け入れられた円形の板絵である。円形画はしばしば市民の家庭内での礼拝に使用されたとされるが、その表現形態については「出産盆」からの影響が強いといわれている。

ルネサンス美術の研究者であるルドヴィカ・セブレゴンディは、ボッティチェリとその時代背景を考察した論文において、「出産盆」に関して以下のような記述をおこなっている。

> フィレンツェでは14世紀から15世紀にかけて、芸術の需要は大いに高まり、個人の邸宅向けの芸術の需要が伸び、支配階級とりわけ商人階級が芸術を求めるようになった。（…）高価な調度や品々はしばしば誕生や婚礼という機会に購入され、婚礼用寝室に置かれた。（…）寝室はルネサンス期の住居において最も重要な部屋であり、そのしつらえには経済的にも最大級の骨折りが必要だった。寝室になくてはならない寝台のほか、調度の中で重要な役割を担ったのが、カッソーネと呼ばれる婚礼用長持ち、婚礼用収納箱、スパッリエーラ（壁面飾り用の羽目板）、レ　ットゥッチョ（長椅子兼寝台）、そして壁にかけられる礼拝用の宗教画や絵付された出産盆であった。(註1)

さらにセブレゴンディは具体的な「出産盆」の作例に関する解説文においても、以下のように述べている。

> 「出産盆」とは、円形または多角形の、鍍金された額縁で囲まれた両面に絵画が描かれた盆のことをいい、子どもの誕生を祝う儀礼で使用されたものである。パウロ・ウッチェロやドメニコ・ギルランダイオのフレスコ画を見ると、装飾を傷つけないように布で覆って、高貴な家柄の母親に飲食物を提供するという出産直後の儀礼で使われていたことがわかる。祝賀行事が終わると、盆は一族にとっての重要な出来事の記念として、カッソーネに立て掛けられたり、壁に吊るされたりというかたちで寝室を飾った。(註2)

このように15世紀のフィレンツェで出産盆として多く描かれた円形画であるが、そのなかでも優れた作例を残した画家がサンドロ・ボッティチェリ（1445 − 1510年）であった。

ここでは《聖母子と洗礼者聖ヨハネ》(1477 − 1480年頃)を見てみよう。(図1)

ピアチェンツァ市立博物館が所蔵する至高の傑作と名高い円形画であり、直径96.5cmの板にテンペラで描かれている。この作品について研究者のセブレゴンディは次のように簡潔に述べている。

図1　サンドロ・ボッティチェリ
《聖母子と洗礼者聖ヨハネ》 1477 − 1480年頃
テンペラ・板　直径96.5cm
ルドヴィカ・セブレゴンディ監修
『ボッティチェリとルネサンス　フィレンツェの富と美』(2015年)より転載

聖母は、積み重ねられたバラの上に広がる自らの衣の裾の上に横たわる幼子を礼拝している。画面左側では、幼い洗礼者聖ヨハネも跪いて幼子を礼拝している。場面は、両端をバラ垣で閉ざされた草地で展開し、遠景にはレオナルド・ダ・ヴィンチ作品に想を得た理想的な風景が広がっている。(…)本作のようなトンド(円形画)はしばしば個人の邸宅での礼拝に使われたが、その形については、古代作品が着想源であるという説、出産盆からの影響という説、ルカ・デッラ・ロッビアの彫刻に由来するという説がある。本作においてボッティチェリは人物のかたちでカーブを作ることで、円形を強調している。(註3)

次に、ボッティチェリ以降の円形画で人々に最も知られている作例といえば、盛期ルネサンスを代表するラファエロ・サンツィオ(1483 − 1520年)の《小椅子の聖母》(1513 − 1514年頃)が挙げられる。(図2)フィレンツェのピッティ宮殿パラティーナ美術館が所蔵するルネサンス絵画の至宝の一つであり、直径71cmの板に油彩で描かれている。

イタリア美術史の研究者である越川倫明は、「長命なミケランジェロに比べてわずか三七年の生涯だったにもかかわらず、イタリア・ルネサンス絵画といったときに私たちが最初にイメージするのは、まずはラファエロの絵かもしれない」として、次のように述べている。

図2　ラファエロ・サンツィオ《小椅子の聖母》
1513 − 1514年頃　油彩・板　直径71cm
池上英洋監修『ラファエロの世界』(2012年)より転載

たとえば、フィレンツェのパラティーナ美術館にある《小椅子の聖母》には、私たちが

ラファエロに期待するすべてがある。美しく均整のとれた人物像、人間的な親しみやすさと高貴さ、単純で明快な構成、鮮やかな色彩と繊細な質感表現、等々。(…) この絵のなかに、何か人生の深遠な知恵やペーソスを求めても無駄だろう。そうではなく、この絵はルネサンスという一つの時代の理想像を、最も端的に、最も華麗に体現していることが重要なのである。(…)

ここで《小椅子の聖母》をもう一度ごらんいただければ、この絵がまさにそうした美学的理想に対応していることが、ある程度納得されるのではなかろうか。実物らしい精緻な対象描写（自然主義)、かたちの均整と最高度の調和（古典主義)、実物を超えて彫琢された美（理想主義）が、絶妙に共存した世界。それは、いかにも自然でありながら、現実を超えた何かなのである。ラファエロの絵画世界はいわば一種の窓のようなもので、それを通して、私たちは天上の完全な世界をつかのま覗き見ることができる、という感覚である。(註4)

このようにルネサンス期において円形画は、ボッティチェリやラファエロといった突出した才能を持つ画家たちの優れた作例によって、人々に広く親しまれる表現形態へと、その存在を確立していったのである。

それでは近現代の西洋絵画史において、円形画はその後どのような変容を遂げていったのであろうか。ここで20世紀最大の造形革命と呼ばれるキュビスム（立体派）によって、絵画表現の概念に劇的な変革をもたらしたスペイン出身の画家、パブロ・ピカソ（1881－1973年）に注目したい。1907年制作の《アヴィニョンの娘たち》から始まる約10年間、ピカソは盟友であるジョルジュ・ブラックとともにキュビスム運動を活発に展開する。そしてこの時期にピカソは円形画（正確には楕円形のキャンバスに描かれた絵画）の制作に真摯に取り組んでいたのである。

美術史的には「綜合的キュビスム」と呼ばれるこの時期を代表するピカソの作例として、次に《ギターのある静物》(1912年）を見てみよう。(図3) 東京ステーションギャラリーが所蔵する、楕円形のキャンバスに油彩で描かれた作品である。長径は64.5cm、短径が50cmである。

この時期、ピカソはブラックと共同制作を行っており、この作品は南フランスのソルグ滞在中に描かれた。楕円の画面内に三角形の構図が設定され、そのなかに解体されたギターの絃やサウンド

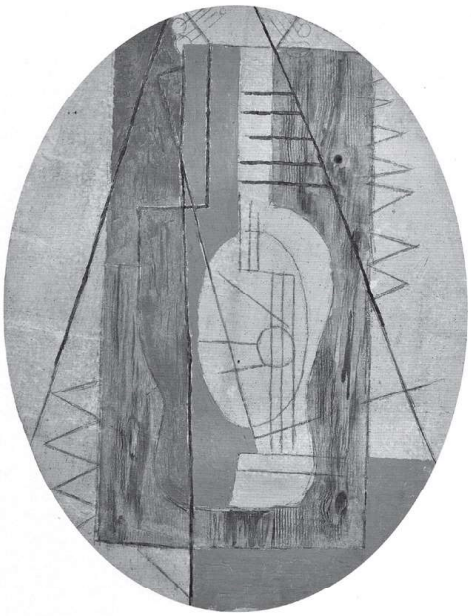

図3　パブロ・ピカソ《ギターのある静物》1912年　油彩・キャンバス　64.5 × 50cm
愛知県美術館編『ピカソ、天才の秘密』(2016年）より転載

ホールがキュビスムの手法で表現されている。ちなみにギターの輪郭を取り囲むように木目が描かれているが、これは「トロンプ・ルイユ」と呼ばれる実物そっくりに描くことで見るものに錯覚を与える、だまし絵的な描画法である。美術館学芸員の中野悠はこの作品の特徴である楕円形について以下のように述べている。

楕円形のキャンバスの使用は、キュビスム探求の中で表れた「余白の処理」という問題に端を発している。解体した対象を平面上で再構成しようとすると、対象が配置された画面の中央部から周囲へ向かって線と幾何学的形態の重なりが延びていくことになるが、この時、矩形の画面上の四隅に余白ができてしまう。「分析的キュビスム」が進むと、奥行きの浅い空間の中で、対象と背後の境界は曖昧になっていくが、それでも画面上に余白は残る。この「余白をどのように処理するか」という問題に対して、ピカソとブラックが用いた方法の一つは、対象の再構成を矩形の画面の四隅まで拡張させることだった。そして、それとは別の方法として用いられたのが、支持体を楕円形に設定し、余白となる四隅そのものを切り取ってしまうというものである。楕円形のキャンバスは、1911年から13年にかけて、キュビスムが「分析的段階」から「綜合的段階」へ移行していく時期の作品に、しばしば用いられている。(註5)

このような「余白の処理」という問題に直面した同時代の画家として、もう一人、オランダ出身のピート・モンドリアン（1872 − 1944年）を挙げておきたい。初期のハーグ派様式の風景画から晩年の水平線・垂直線と原色による平面構成のシリーズまで、その作風は多岐にわたるモンドリアンであるが、ここでは1914年に制作された《色面と楕円コンポジション2》に注目しよう。（図4）オランダのデン・ハーグ市美術館が所蔵する、縦113cm・横84.5cmの油彩画である。

この作品はモンドリアンが1912年から居住していたパリ市内の風景に基づくものとされるが、一見してピカソらのキュビスムに大きな影響を受けていることは明らかである。美術館学芸員の五十嵐卓はこの作品をめぐるキュビスムと楕円形の関係性について、以下のように述べている。

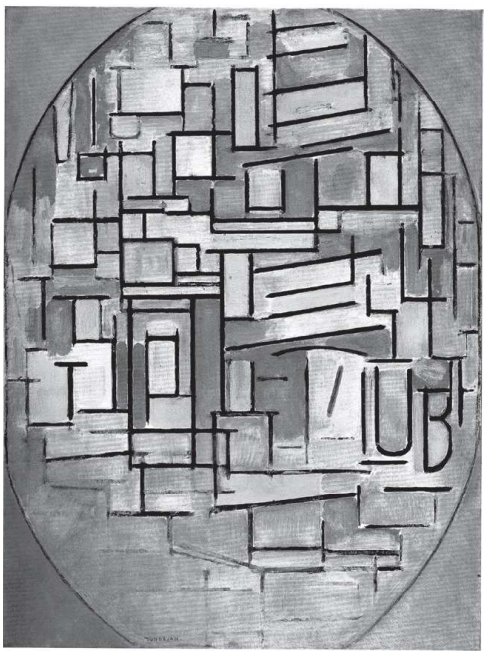

図4　ピート・モンドリアン《色面の楕円コンポジション2》 1914年
油彩・キャンバス　113 × 84.5cm
印象社編『モンドリアン　純粋な絵画をもとめて』（2021年）より転載

キュビスムに由来するもう一つの特徴は、パリのキュビスム作家が1910年春から使用を始めた楕円形枠である。ピカソとブラックは、作成

するのが困難で費用もかかる楕円形画面をしばしば選択していたが、モンドリアンは長方形画面に楕円形を描いていたのだ。(…) モンドリアンのキュビスム作品も度々凸面形を提示していたが、《色面の楕円コンポジション2》では、その色面によって押したり引いたり、前へ後ろへの動きを演出し、楕円形の線内に向かってぼやかすことで、さらに凸状を強調している。それゆえ、モンドリアンのキュビスムは、傾斜面や明暗効果のない平面で独特なものであり、パリの先達があえて取り入れなかったキュビスムの教えによるものであると彼自身が結論づけている。モンドリアンは後に、キュビスム作家たちは「形（輪郭）の破壊」であると認めたが、それは「量感を表現する」意図でなされたのに対し、彼自身の意図は「平面の使用による量感の破壊」であると述べている。(註6)

以上、はなはだもって簡略ではあるが、15世紀のルネサンス期に活躍したボッティチェリから20世紀初頭のキュビスムに反応したモンドリアンまで、円形画（あるいは楕円形画）の制作に携わった画家たちの作品を取り上げてその表現の一端を振り返ってみた。

中学校美術科の表現領域における「絵や彫刻などに表現する活動」の題材として「360度の世界」を実践するにあたって、実際の生徒たちを前にしての円形画の歴史を説明・解説することの善し悪しやその是非等については、論旨が逸れるためこれ以上の記述はとどめておこう。ただし、美術科教員を志望する学生にとって、このような西洋絵画史における円形画（トンド）の起原やその変遷をめぐる概要については、当該教科を担当する教員として身につけておきたい専門知識の一つである、ということは述べておいてよい事柄であろう。

3. 本学教職科目の演習における「360度の世界」の題材研究

それでは以下において、筆者が本学の教職科目である「美術科指導法」で実施した題材研究の演習について、受講学生が実際に制作した題材（水彩作品）を中心に考察をおこなっていくこととする。

拙稿「360度の世界（Ⅰ）」では、中学生たちは各々が所有する授業用のスケッチブックにコンパスで正円を描き、アイデアスケッチに取り組んでいった。しかし、本学では演習用のスケッチブックの購入は指定されておらず、美術領域とデザイン領域のそれぞれの受講学生の所有についてもまちまちであった。そのような事情もあり、当該科目の演習については中学校での授業を想定したA4サイズのアイデアスケッチ用プリントを、授業者である筆者が事前に準備して学生たちに配布した。

横向きのA4プリントの中央部分に直径17cmほどの正円を描き込み、上辺には表題として「『360度の世界』アイデアスケッチ」、表題の並びに学籍番号・氏名を記述するスペースを設け、正円の左右のスペースには題材についての理解を促す言葉を簡潔に配したものである。正円の左側のスペースには、「参考のポスターや作品を見て、自分だけの不思議で

愉快なまーるい世界を描いてみよう。／円周上が地平線とすると、中心に向かうほどどんどん高くなります。」という文章を配した。一方、右側のスペースには問いかける形式で、次のような言葉を円周に沿うように配した。「高層ビルが乱立する未来都市？／深海から眺めた景色？／謎の星から見上げた宇宙空間？／樹木に覆われた熱帯のジャングル？／それとも……？」。

それでは配布されたアイデアスケッチ用紙から、学生による実際の活用事例を見てみよう。(図5)

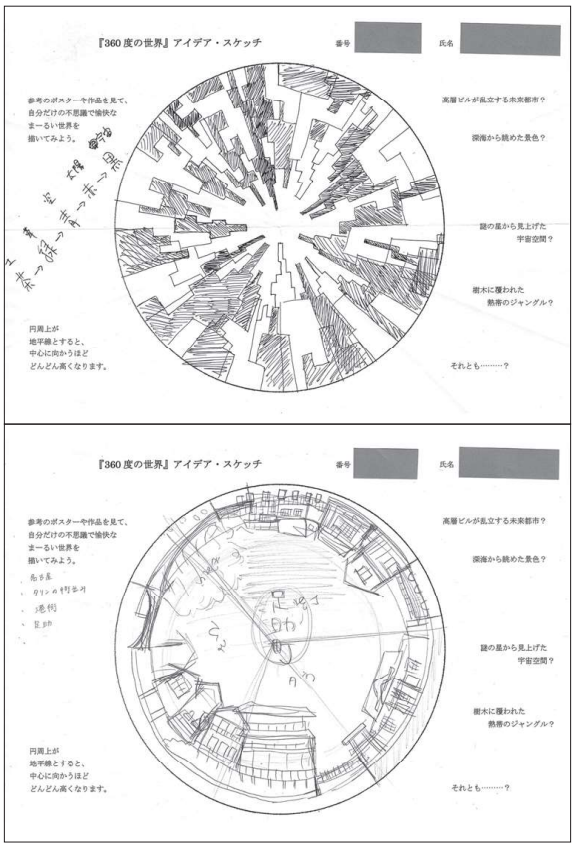

図5
学生A（上）・学生B（下）のアイデアスケッチ

図5上段の学生Aは、積み木やブロックを思わせる幾何学的な形態の構成で、高層の建築物が密集する無機的でどことなく不穏な世界をスケッチしている。図版では判りにくいが、プリント左側のスペースには学生自身によるメモ書きがあり、それは次のように読み取ることができる。「土／茶 → 草／緑 → 空／青 → 太陽／赤 → 宇宙／黒」。アイデアスケッチではペンによるモノクロームの素描にとどまっていたが、学生Aは本制作となる画用紙での水彩表現では、土や草といった有機的な空間から無機的な宇宙空間へと、メモにある5色をメインに表現しようと構想していたことがうかがわれる。

次に図5下段の学生Bによるアイデアスケッチを見てみよう。そこには古い日本家屋が立ち並ぶ、穏やかで情緒のある風景が鉛筆で素描されている。これも図版では判りにくいのであるが、プリント左側のスペースに小さな文字で「・名古屋／・タリンの街並み／・港街／・足助」とメモ書きが残されている。はじめの「名古屋」は措くとして、「タリンの街並み」のタリンとは、バルト三国のエストニア共和国の首都のことであろう。城壁に囲まれた中世の街並みが残る美しい古都で、世界遺産にも登録されている観光の名所である。つづく「港街」は、おそらく名古屋市港区の地名である「港町」の誤記と思われる。さいごの「足助」は愛知県豊田市にその町名がある。ここで再びアイデアスケッチを見ると、正円の中央部分にはっきりと「足助町」と記されている。学生Bは自身のテーマへのイメージとなりそうな候補の言葉を順に書き記していき、四つ目の「足助」を書き留めた時点で湧き起こったイメージから、そのまま躊躇なく画面構成を決定したことがうかがわれる。

本画制作の材料（支持体）には四つ切の白画用紙（38 × 54㎝）を使用した。その画面内に過不足なく収まるようにコンパスで正円を描いたものを切り取り、それを型紙として画用紙にトレースしていくことで必要な人数分の材料を準備した。アイデアスケッチを経た学生たちは、各自が用意した水彩絵の具を描画材として着彩活動に取り組み、正円内の「360度の世界」を逐次完成させていった。拙稿「360度の世界（Ⅰ）」の実践での中学生たちは学校側の指定による透明水彩絵の具を用いて着彩をおこなったが、本学の演習では水彩絵の具であればよいとして、受講学生各々が持参した描画材の使用を認めた。透明水彩絵の具を使用した学生の割合が最も多かったが、ポスターカラー等アクリル系の不透明水彩絵の具を用いた学生も一定の割合で存在した。

それでは具体的な作例として、学生Ｂの題材研究として完成した作品を見ていきたい。（図6）学生Ｂはアイデアスケッチのイメージを変更することなく、さらに細部を精緻に描写することで情感豊かな街並みの風景を表現した。

図６　学生Ｂによる作品

学生Ｂの居住する地域に近接する足助町は古くから三州街道の宿場町として栄えた、奥三河の主要な町の一つであり、伝統的建造物群保存地域にも選定されている。江戸時代から続く屋敷構えの伝統を継承した貴重な遺構も存在し、学生Ｂにとっては幼い頃から親しんできた身近な街並みである。また、香嵐渓の紅葉が美しいことでも知られ、秋には観光地として大いに賑わうとのことであった。

たしかに作品内には紅葉に彩られた箇所が認められる。そして画面中央部を占める空の描写は、反時計回りに青色からオレンジ色へ、さらにオレンジ色から紫色へと変化している。一つの作品世界に晩秋の一日の時間の移ろいを、透明水彩絵の具の淡い色彩の変化で巧みに表現している。そのアイデアスケッチを見返すと、中央部に書かれた「足助町」の周囲には、本制作同様に反時計回りに「ひる」「夕方」「よる」の文字が記されていた。

本学の演習においても中学校での実践と同様に、外界の風景をテーマにした取り組みが最も多く見受けられた。学生Ｂが幼少時から居住する親しみのある地域を選択したことに対して、学生Ｃはそれがどこなのかを特定することが困難な地域をセレクトしている。（図7）

学生Ｃの作例では、円周上の地形はすべて深い緑色の諧調で描かれている。その地形を時計回りに見ていくと、雄大な雰囲気をたたえる山岳風景から背の高い樹木が群生する森林地帯へと景観は変化を示し、さらに波立つ大海原があらわれてくる。そうして砂浜にた

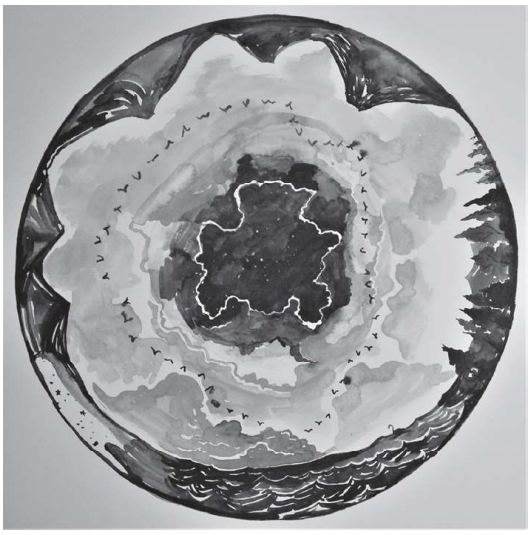

図７　学生Ｃによる作品

どり着いた後に、見るものの視線は再び山々の光景へと誘われるのである。また、大海原の彼方には夕焼けであろうか、一部分が朱色に染められている。しかしながらそれ以外の主だった空間はどんよりとした厚い雲に覆われている。そしてその雲に沿うように鳥たちが一列に並んで羽ばたいている。それは渡り鳥の旅の様子なのであろう。さらに画面の中央部には厚い雲が切れて、ぽっかりと夜空があらわれ、いくつもの星が瞬いている。

学生Ｃのアイデアスケッチを見ると、円内の中心部が鉛筆でやや濃く塗られ、その周囲はより薄い様々な諧調で手数をかけずに、ほんのあたりを付ける程度にあっさりと塗られている。それ以外の円周部には山々の稜線や海原の波頭が、最小限の細い線で描かれているのみである。その後の授業で学生Ｃは自身のアイデアスケッチを見返すこともなく、本画の制作に集中して取り組んでいった。おそらくアイデアスケッチの段階で描くべき光景（＝世界像）のイメージが、完成形として明確に浮かんでいたのだろう。それは北極圏に近く、緯度の高い北欧地方の最果ての情景であろうか。大いなる自然の息吹に満ちた、それでいて実に静謐な空間である。ほんの一部分に使われた差し色の朱以外は、灰色の諧調と深い緑および青という寒色系の諧調によって丁寧にコントロールされており、その繊細な色彩の効果が見るものに澄んだ静謐さを感じさせるのであろう。

では次に、独自の室内空間をテーマに「360 度の世界」に挑んだ学生Ｄの作品を見ていきたい。（図８）その巨大な室内空間の壁面にはいくつもの大きな木製の書棚や梯子が設えられ、様々な色合いの書物の背表紙が細かく描かれている。

一見してすぐに、それが大きな図書館の内部空間をあらわしたものであることが理解できる。高さのある館内の天井部分はガラスの天窓になっているのであろう、仰ぎ見るように雲の浮かんだ青空の存在が画面の中央に確認される。さらにゆっくりと作品内の世界に眼を凝らしていくと、遠近によるスケールの違いからサイズの大小はあるが、画面内に６名の人物が描かれていることに気づく。白いブラウスに赤いスカート姿の人物が１名、それ以外の５名は紫

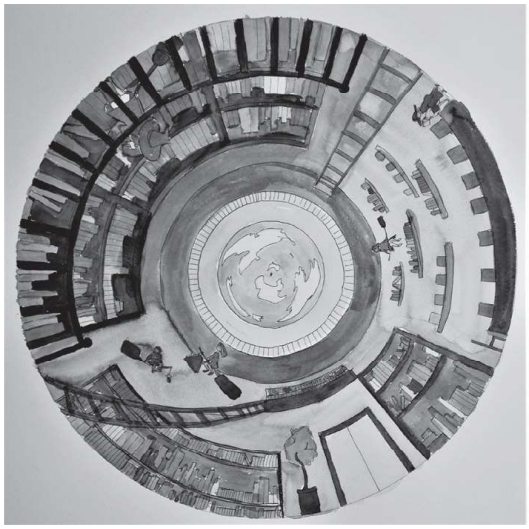

図８　学生Ｄによる作品

色のマント姿である。マント姿の２名は大きな帽子を被っており、４名は箒を館内に持ち込んでいる。しかもその内の３名は箒に跨って空中に浮かんでいるではないか。

学生Ｄは魔女たちが利用する魔法図書館の風景をテーマに選んだようである。もっともそこに描かれた「魔女」は、中世ヨーロッパでスケープゴートとして苦痛に満ちた拷問や火炙りに代表される処刑の対象となった歴史的存在ではなく、スタジオジブリが製作した『魔女の宅急便』に代表されるようなアニメーション作品に数多く登場する、現代の大衆向けにパターン化・記号化された造形ではある。

そのアイデアスケッチを見ると、室内（＝図書館内）の構成は本画とほぼ同じではあるが、箒を持って書物を探している後姿の魔女が一人いるだけで、画面中央の天窓部分は抽象的で簡素な模様となっている。学生Ｄはアイデアスケッチで描いた初発のイメージを大切に温めながら、さらに想像力を発揮して細部の描写に磨きをかけて、様々な魔女の姿を作品内に配していった。遠近感が巧みに表現された画面内はどの箇所も丁寧で繊細な彩色がなされており、思わずその作品世界に見入ってしまうといった楽しくファンタジーな魅力にあふれている。

それではさいごに独創的なテーマ解釈を試みた実験的な作例として、学生Ｅによる「360度の世界」を見ることにしよう。（図９）

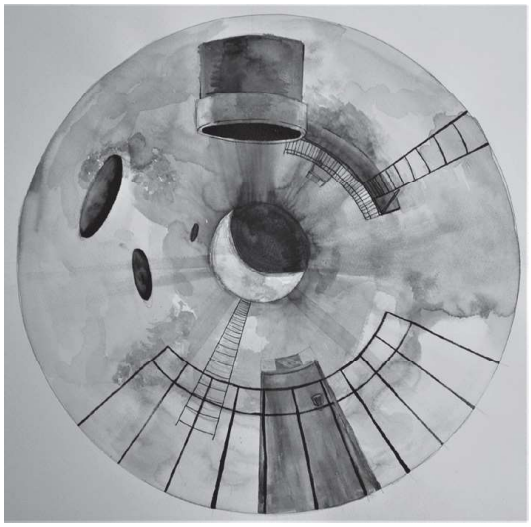

図９　学生Ｅによる作品

画面の中央部分に描かれているのは、漆黒の闇と三日月だろうか。そこから長い梯子が降ろされており、梯子の先にある画面下方のスペースには黒い手すり越しに非常口の扉がある。その扉の表面には赤錆が発生しているようであり、かなりの時間の経過がうかがわれる。梯子・手すり・非常口のモチーフは、さらに上方の空間にも繰り返し描かれている。また画面上部には、土管を思わせるような大きな管状の物体が唐突に出現している。画面左側には３箇所に穴が開いており、この穴も管状の物体もともにその意味するものや用途については不明である。

学生Ｅのアイデアスケッチを見ると、上方の非常口には人物が立っていたようだが、消しゴムがかけてあり、その存在感だけがうっすらと漂っている。また、スケッチでは穴の数も大小あわせて８箇所ほどが開けられている。しかしながら、実際の本画制作では穴の数は３箇所に減り、人物の存在感も一切が消失してしまっている。

白昼夢のような、あるいは不意に訪れてしまった異世界のような謎めいた空間表現である。思い返せば筆者が思春期だった頃には、サルバドール・ダリやイブ・タンギーといったシュルレアリスムの画家たちが描いた作品世界につよく惹きつけられたものだったが、

学生Ｅも思春期の時期に同様に感じていたシュールな感覚を再現したのであろうか。それは不安や孤独といった感覚にも近しい感覚を内包する作品世界であるが、そこには混乱や混沌といった錯綜した要素はほとんどみられない。寒々しくもすっきりと整理された画面構成に淡く繊細な水彩の表現が相俟って、学生Ｅによる独自の「360 度の世界」の作品観が示されているのである。

4. おわりに

筆者が本学の教職科目「美術科指導法」でおこなった演習から、題材研究の事例とした「360 度の世界」について、学生によるいくつかの作例をピックアップしながら振り返ってみた。普段はそれぞれが在籍する美術やデザインの専門的な領域で制作活動をしている学生たちにとっては、今回の中学校美術科としての題材研究に取り組むことで、これまでとは違った表現への視点を見い出すことができたという、新鮮な感覚を伴った題材の受容があったようである。

今回の演習は「円形画」というテーマではあったが、筆者が実際に使用した支持体は多くの学校現場で通常用いられている四つ切サイズ（38 × 54㎝）の長方形の白画用紙であった。この点に関しては、拙稿「360 度の世界（Ⅰ）」でも取り上げた公立中学校の美術教諭である田中真二朗による次のような指摘が示唆的である。「絵や彫刻の題材　実践のポイント」と題された文中には、「題材のねらいに合わせて使用する材料や表現方法を決めることがあります。発達の段階やこれまでの経験などから教師側が設定することが多いと思います。しかし、3 年間全てを通して教師が決めてもいいのでしょうか」という問い掛けがみられるのである。その文脈に沿って、田中は以下のように述べている。

> 1 年生で風景画を描く題材を設定したとします。全員が四つ切大の画用紙に描くのではなく、四つ切大までの大きさの中で自由に決めてもよいことにする方法もあります。長方形の画用紙を正方形にする生徒や細長い形にする生徒、円形にする生徒も出てきます。それは自分の主題に合わせてそうしているのです。（…）このように、各学年のポイントとなる題材において、材料や描画材料の自由度を段階的に高めていくことによって生徒の表現意欲は高まりますし、表現の多様性についても少しずつ理解を深めていけると考えています。(註 7)

筆者は中学校ならびに本学での美術科の題材「360 度の世界」の授業実践をおこなうにあたって、どちらにも四つ切の画用紙という同一・共通の支持体を一律に配布した。そこには生徒自らが円形の支持体を準備して活動を進めていくという発想はなかった。その点ではたしかに自由度の低さは否めないことであったろう。今後は美術科の授業における「自由度」や「表現の多様性」の在り方についても十分に考慮し、生徒一人ひとりの表現意欲

を高める手立てや工夫についても研鑽を積んでいきたいと考えている。

そしてさいごになってしまったが、重要な事例でありながらも本稿では十分に論じることのできなかったマウリッツ・コルネリス・エッシャー（1898 − 1972 年）の球面鏡シリーズについて、簡略ではあるがその紹介をして筆を擱きたい。

オランダ出身のエッシャーは 20 世紀を代表する奇想の版画家として知られるが、1930 年代から球面鏡をモチーフとするシリーズにも意欲的に取り組んでいた。もっとも「球面鏡にあらわれる自画像」自体は西洋絵画史にもしばしば登場する主題である。15 世紀フランドルの画家ヤン・ファン・エイクの《アルノルフィーニ夫妻の肖像》や、16 世紀イタリアの画家パルミジャニーノの《凸面鏡の自画像》等が代表的な作例として挙げられる。

エッシャーはこのような先達の作例を参照しつつ、リトグラフという版画技法を主体に数々の球体に映り込む自画像を制作している。そのなかでも筆者にとって、シリーズの後半に制作された《写像球体の自画像》（1950 年）が興味深いのは、それが木版で制作されているという点である。（図 10）

図 10　M・C・エッシャー《写像球体の自画像》 1950 年　木口木版　直径 8.2㎝
ロニック・ソレット編『生誕 120 年　イスラエル博物館所蔵　ミラクル　エッシャー展』（2018 年）より転載

それは木の幹を輪切りにして磨き上げた面に、彫刻刀で彫り進めていく木口木版という技法で制作されており、直径のサイズは 8.2㎝と小さいものであるが、そのシャープな刻線が実に印象的な作品である。1930 年代にリトグラフで制作した自身の球面鏡モチーフの作品について述べたものではあるが、エッシャーは次のような言葉を残している。

> このような球面鏡は、周りのほとんどすべての環境をひとつの円盤状のイメージのなかに集めてしまいます。部屋の全体、四つの壁、床面、天井などすべてが、歪んではいるものの、小さな円のなかに押し込められているのです。自分自身の顔、いやもっと正確にいうと両方の目の中央の点がその中心に来ます。どんなに自分を移動し、ねじ曲げても、その中心点から逃れることはできません。見る人は不動のまま世界の焦点となっているのです。(註 8)

この画家の言葉はそのまま、もう一つの《写像球体の自画像》という木版画作品にも当てはまるものである。筆者はこれまで「360 度の世界」という題材に対して水彩絵の具という描画材に限定して着彩するようにと、生徒や学生たちに指示して取り組ませてきた。しかしながら、エッシャーの作例からはこの題材を木版画として取り組ませることも可能

であるという、別段階の表現方法の選択肢が生じてくる。「360 度の世界」という美術科の題材研究にとって、今後の新たな方向性や可能性を示唆するものとして大いに興味深いものであり、本稿の末尾に一言付け加えておく次第である。

註

(1) ルドヴィカ・セブレゴンディ「富から美へ―フィレンツェ、ルネサンス、ボッティチェリ」、ルドヴィカ・セブレゴンディ監修『ボッティチェリとルネサンス　フィレンツェの富と美』、Bunkamura、2015 年、11 － 12 頁。

(2) ルドヴィカ・セブレゴンディ「フィレンツェの画家　出産盆（表面　愛の園、裏面　少年とガチョウ）」作品解説、同上、106 頁。

(3) ルドヴィカ・セブレゴンディ「サンドロ・ボッティチェリ　聖母子と洗礼者聖ヨハネ」作品解説、同上、134 頁。

(4) 越川倫明「ラファエロ―時代と人間」、越川倫明・松浦弘明・甲斐教行・深田麻里亜『ラファエロ　作品と時代を読む』、河出書房新社、2017 年、20 － 23 頁。

(5) 中野悠「パブロ・ピカソ　ギターのある静物」作品解説、愛知県美術館編『ピカソ、天才の秘密』、中日新聞社、2016 年、112 頁。

(6) 五十嵐卓「ピート・モンドリアン　色面の楕円コンポジション 2」作品解説、印象社編『モンドリアン　純粋な絵画をもとめて』、日本経済新聞社、2021 年、131 頁。

(7) 田中真二朗『造形的な見方・考え方を働かせる　中学校美術題材＆授業プラン 36』、明治図書、2019 年、22 頁。

(8) M・C・エッシャー『無限を求めて　エッシャー、自作を語る』、朝日選書（502）、1994 年、83 頁。