

立体造形教育についての一考察

Education of Space Object

上越教育大学 阿 部 靖 子

1 はじめに

近年、地方自治体を中心にして街づくりや都市計画など生活環境をよくしようという試みが多く見られる。特に、公園・広場・公共施設などの公的空間が、様々な要素（建物、道、庭、野外彫刻、モニュメント、遊具、屋外家具、照明、サイン等）によって総合的な空間に変わろうとしている。それは、住みよい住空間をつくらうとして考えられたもの、街のイメージアップをはかろうとしているもの、観光開発を目的とするものなど、その目的と方法は様々であるが、生活する空間の質が問われるようになったことは非常に望ましいことである。それに伴い環境デザインが広い領域を総合して新たな空間をつくり上げる分野として求められている。そして、その視点として「ヒト－モノ－空間」のよりよい関係を求めるということが重要になってくる。

美術教育においても、ヒト－モノ－空間のよりよい関係に対して子ども達が関心を払い、自分の感覚を養い、自分の考えを持ち、そして表現するということを学ぶことは、大切な目的の1つであると思われる。なぜならそれは、豊かな生活空間をつくらうとする今日的関心であると同時に、人間がモノをつくるという意味や、人間と空間（環境）の関係のあり方に深く関わることからである。

「ヒト－モノ－空間」という大きなテーマの中で、本研究では立体造形と空間に絞り、それと人間の関わり、教育的観点を明らかにしていきたいと考える。実際の子どもの生活は、より平面的刺激が多くなり、間接体験や擬似体験が増えている。そして、美術教育の中で立体的な表現に関する分野は平面的な表現に関する分野に比べると力を入れられていないように思われる。さらに立体造形という広い視野でモノと空間のあり方を学ぶ教育の考え方は一般的ではなく、特に空間をどう理解し、教育の中で扱うか、考察していきたいと思う。

2 ヒト－モノ

最初に立体的表現についてその必要性を再確認しなければならないであろうが、これについては、原始美術からの考察と、主にハーバート・リードが「彫刻芸術論」⁽¹⁾で述べていることを基盤とする。また、ヒトとモノの関わりをこの章では述べ、次章で空間との関わりについて触れる。

(1) 原始美術における表現の意味

原始美術は、人類が「モノ」を創造し始めた時（約紀元前4万年）から紀元前1万年くらいと

非常に長い時間の経過がある。それを一口に原始美術といってまとめてしまうのは無理があろうが、自然の物に人類が何らかの意図をもって新しいモノを創造し始めた時から、一般的にあげられるラスコーやアルタミラの洞窟画などの洞窟美術に至るまでの代表的美術をもとに考察する。なぜ原始美術を取り上げるかと言えば、それが造形の最も基本的な形であり、そしてなぜ人間は美術をつくったかという本質的問いに対して考察することができるからであり、さらに、子ども達の欲求と重なるところが多いと考えるからである。

世界大美術史⁽²⁾によれば、

「先史時代の芸術形式は主として現実を再現しており、人間の素朴な創造意欲を表明したものである。……その芸術形式は無から「創造」しようとする人類の野望から生まれたのであり、心の混乱や人間を襲う苦悶の状況に可視的なフォルムを与えようとする人類の欲求から生まれたのである。この意味で洞窟美術が表明しているのは、原始人を取り囲む現実についての彼らの見方と彼らがもっている世界に対する不可思議な観念とである。

また、これら原始美術は呪術的意味を持っており、動物が獲れるようにと動物を描いたというような単純なものではない。しかも動物を写實的に描いたという見方も正しくはない。考古学的な考察はここで示さないが、旧石器時代の人々が洞窟の岩壁に動物を描く時、それは彼らにとっての科学であり、それぞれの動物が記憶に基づいてきちんと区別され描かれなければならなかった。そしてそれらを描くことを通して彼らは、新しい世界観を自分達の手で創り出していったに違いない。つまり論理的な認識ではなく、モノをイメージによって象徴化し、それが観念として抽象される。イメージの働きによってシンボルをつくり出し、外的環境と内的環境とを関連づけたのである。この外的環境と内的環境の相互働きかけにより芸術が生まれてきたと言えるのである。

(2) 立体的表現と平面的表現

この外的環境と内的環境について立体的表現の中で考えてみると、さらに、ハーバート・リードがその著「彫刻芸術論」で述べている“彫刻は人間の自己認識の手段であった”⁽³⁾という重要な指摘が浮かんでくる。リードは、彫刻的表現のほとんどが人体をテーマとしていることに注目し、絵画によって人間はもっぱら「眼に見える」外部の世界を認識していたのに対し、彫刻は逆に、人間が自己自身を外部に投影し形象化することを可能にしたと主張している。そして、原始彫刻は視覚世界とは別の原理に基づき、それは視覚ではなく、内部感覚に基づくものである。⁽⁴⁾と、述べている。

人類が石や木に人や動物の姿を刻んだ行為は、そこに何らかの意識を結びつけようとした、そのこと自体に意味のある行為であり、モノをつくるということは、人間がとらえがたい無形の対象をより身近に、具体的に意識化しようとした本能的な試みであった。そして立体表現のもつ独自性は、それが完全なマスを現実の空間に実現することにあり、これが現実の空間と、映し出される空間の2つの空間を問題とするゆえんである。つまり実際に視覚的に存在し、見えている空間（モノ自体の空間とモノのまわりの空間）と、それから受ける自分の中で感じ象徴化された空間が考えられなければならないのである。それと同時に独自の感覚（視覚以外の統合された感覚として）に基づくことが、立体的表現の意味として大切であろう。

(3) 立体的表現の学習

さらに彼が彫刻の起源として「記念物」(彫刻と建築が統合されたようなかたち)と、「護符」(除々に彫刻に合体していった別の芸術のかたち)をあげ、彫刻という特殊な芸術は、この両極端の中間に — アミュレットからはなれてモニュメントの効果をもつ対象をつくる方法として — いくつか発生したものである。⁽⁵⁾ と説いている。このアミュレット的立体造形の考え方は、立体造形の基本的な1つの形を示唆し、子ども達の学習に対する提言を含むものとして興味深い。

まず第一に、アミュレットは、人間が身につけた、小さな携行しうる物であったことである。つまり、つくり手も、持ち手も、使い手も、みんな同じように内部感覚に基づき、そのモノと関わっていたということ。そして第二に彫刻と言いながら、工芸的要素も多く含み、現在領域化してしまった立体造形のもとなる形であるということ。第三には、感覚的にとらえられた形の表現であること、などが言えるのである。さらに前述したように原始美術における造形の欲求や、その始まりと過程を概観した中で言えることは、

- 根本にモノ(素材)や形態があるということ
- 祈り、願い、生活そのものから生まれているということ
- 単なる写実主義による表現ではないこと
- 幾何学的な模様や有機的形態などの抽象表現も多いこと

これらのことを考え合わせると、造形遊びの持つ意義が再認識され、また、デッサンやスケッチ→計画→製作という一般的過程だけが、子どもにとって大切な方法なのかという疑問がわいてくる。子どもはもっとつくりながら考え、素材そのものから刺激を受けながら、そこに自分の手を加えて、また考えていくものではないだろうか。小さな子どもであればあるほど、モノと自分の直接的、総合的関わりが重要であって、構想段階やつくり出す前にイメージを明確にするというような指導があまりに強過ぎると、子ども達はそのモノと関わる中で失敗感や挫折感を味わうことになってしまう。

また、原始人が自然と生活を支配する力に関する見解を 感覚的な観察から得て、それを感覚的に表現しているということも非常に子どもの学習において意味のあることである。この感覚的という言葉はとらえにくいだが、その示す内容を考えれば、全体的であって、印象的で、特徴的なものがわかり、様子・状態を表わすように、しかも一人ひとりみんな異なるという点が浮かんでこよう。再び、リードが述べていた“自己自身の認識”ということ思い出すなら、自分の気持ちや感じというものを形として表わすような指導も子ども達の表現を豊かにするものである。そして、そのような表現は、見えたようにつくろうとする具象的形態を通してより、むしろ、自由な抽象的表現の方が適当だと思われるのである。

永遠でありたいと願い、永遠の形を求め、そこから生まれた幾何学的形態や、自然のもつ有機的抽象形態は、今まであまり立体的表現の教材として扱われなかったし、低学年では無理ではないかと考えられてきた。それは、具象を通して抽象に至るというような様式の歴史をそのまま指導の中に取り入れてきたからである。しかし、今、大切なのは子ども達が感覚的に立体を立体として楽しむような学習ではないだろうか。

図 1 ～ 図 6

自然物を基にした立体作品の例

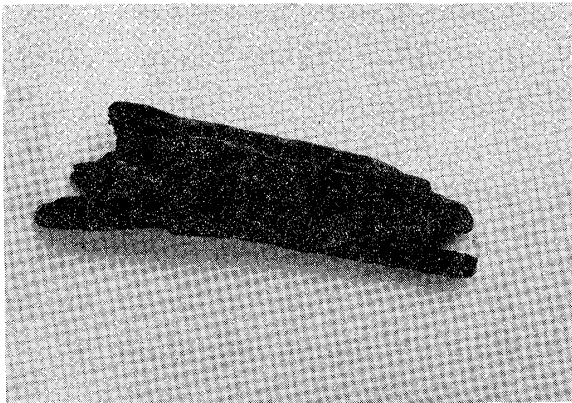


図 1

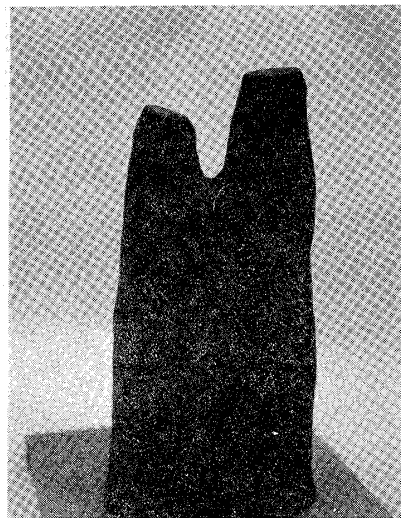


図 2

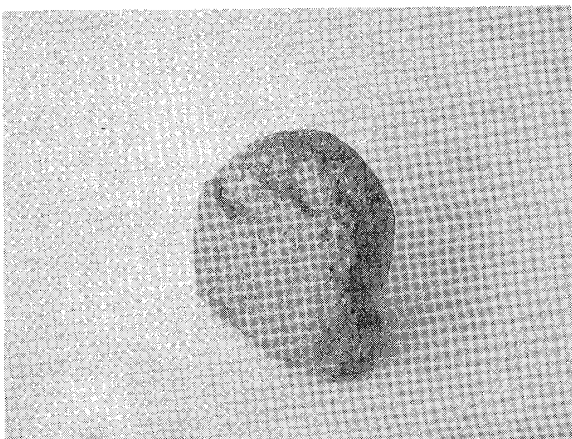


図 3



図 4



図 5

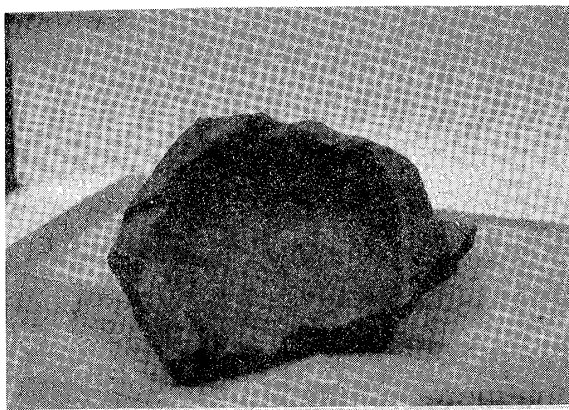


図 6

3 空間とモノーヒト

「空間」は「時間」とともに、古くから哲学において大きなテーマとして取り扱われてきた。この章では、その中で空間とモノを中心にした造形空間、造形環境ということについて考えるものである。現在ほど「空間」特に生活空間というものに関心が払われている時代はないように思える。それは生活することに平均的ゆとりが生まれてきたことと同時に、空間ということ意識しなければならない様な区切られた中で生活している現状や、あまりに均質化してしまった周りに対する自己表現の1つの表れであるかもしれない。

建築家であり、均質空間論、空間図式論などを展開している原広司は、空間（環境）を考える時には、環境自体に意味があって私達その意味を読みとっているという＜環境意味論＞を否定し、＜図式意味論＞の立場を主張する。空間図式について書いていることを引用すると、

「空間」の意味は、実在する空間や観念的な記号からなる抽象化された空間にあるのではなくてそれらを秩序立てた空間図式のなかにある。……実在する空間と、空間図式の関連を説明するには「自然は描かれたようにしか見えない」とするセザンヌの見解が適当だろう。つまり、空間図式であるところの絵画が、自然の意味と自然の見え方を規定する。セザンヌにとって絵画とは、自然という空間の設計図であったといえる。人は誰でも、セザンヌが絵を描くように常に空間を設計し、設計しつづけているのであって、いいかえればその都度＜空間は形成されている＞のである。⁽⁶⁾ と、述べている。

さらに彼は、ポスト・モダニズムの内容を表記する基本概念、近代建築の機能に対する言葉を＜様相＞と提案し、今までの＜機能論＞では解決できない今日的課題の糸口を与えてくれる。⁽⁷⁾ 例えば、環境デザインの中で、家並み、町並み、より広く言えば景観をどう分析したり、分類したらよいか。全体的な印象としてのたたずまい、雰囲気、気配などをどう記述したらよいか。地域性・場所性といった事項が何によって、どう表記されるのか。圧迫感、心理学的距離、活動のテリトリーといった環境心理学的な現象は、いかにして記述されるか。都市や建築の様子の変化的変化、あるいは変化の周期性はいかにして捉えられるか。といったように、空間論・環境論における新しい見方や考え方を与えている。

このような機能の喪失、あいまいさの表出、関係の遮断やずれ、空間図式の重ね合わせ、などは、芸術家の表現の中で見られるばかりでなく、最近の若い人の生活の中でも多く見られることなのである。まず、彼らは自分の空間というものに大きな関心を持っているように思われる。例えば雑誌や宣伝などを見ても、「〇〇がおもしろい」とか「〇〇にこだわる」とかいうキャッチフレーズのもとに、今までは着るもの、身につけるもの中心であった興味関心が、だんだん持ち物、使う物、置く物、飾る物といった生活の中の品々、空間を演出するような品々、そして空間そのものをつくり上げる品々に対して払われている。生活を楽しむ、自分だけの生活空間をつくるといった方向が、今までのモノの機能や関係にとらわれず、自由な発想で表われている。気に入った椅子を一脚だけ買って部屋のアクセサリとして使う、その上に電話を置いてみる。古いものをオブジェとして飾ったり、別の用途を見つけて使う、等々。自分のまわりのモノを通して雰囲気に対する「こだわり」の傾向が見られるのである。

また、子どもや若い人向けの宣伝・ポスター・広告などを見ても、＜身体的＞快適さから＜意識的＞快適さを訴えているものが多く、それが感覚的なものであり、空間図式で言えば目に見える空間の上に、象徴される空間図式をどれだけ多様に重ね合わせ、ふくらませることができるかに重点が置かれている。

従来、生活の中の美術や豊かな生活のための美術という場合、自分でつくったモノを使うとか楽しむとかいう考え方が根底にあったし、よいデザインについて学ぶことや、賢い消費者教育の一面を担っていた。しかし、形の美しさ、材質、機能も越えて、自分との新しい関係でモノとつき合い、空間を楽しんでいくような新しい感覚を持つ若い人達が育ってきているように思われるのである。従ってこれから美術教育の中で、環境や空間について扱う時に大切なことは、まず個々の感覚を重視することである。近代建築のつくり出した均質空間に対して、今、自分一人ひとりの個性的な空間をつくり出そうとする興味関心、態度を育てる必要がある。そして次には、「地域性」「場所性」などを考慮した環境に範囲を広げ、私的空間から社会的・公的空間のあり方へとその関心を広げてやらなければならない。

つまり、自分とモノと空間の新しい関わりに対して関心を払い、その中で自分自身も変わっていくという関係が重要であって、結果的に、つくり上げた空間は自分の空間認識と自己認識の表現となるであろう。また、環境の計画や設計をする人達が、住み手・使い手の要求ということに関心を払っている現状から考え、もっと住み手として、使い手として、自分の感じや考えを持てるよう意識を高めるような教育も考えていかなければならない。

図 7～9

新しい感覚のモノたち

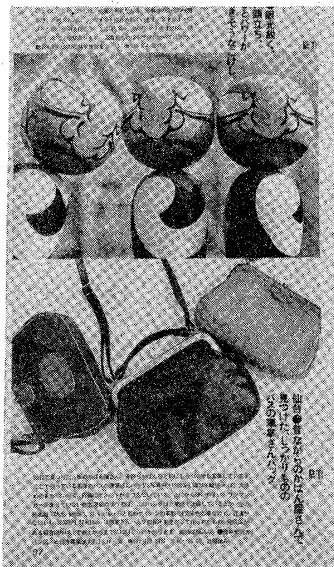


図 7

図 8

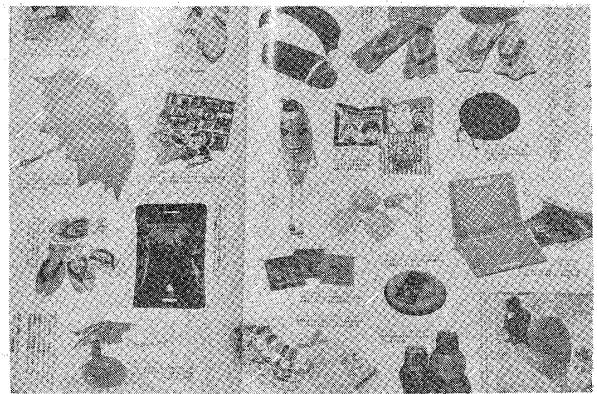


図 9



実際、最近は様々な街づくり、地域開発のプロジェクトが推進されており、身近にも環境づくり、空間づくりの例が多く見つけられる。それらを教材として取り上げ、モノと空間がどういった形でまとめられ、ヒトとの多様な関わりがどう考えられているか、そのような視点で環境をとらえることができれば、それは生きた教材となる。また、自分達の手で学校の環境に働きかけていくことは、最も身近で意味のあるテーマであろう。

4 モノ・ヒト・空間と鑑賞教育

今まで述べてきたように、表現が自分の外的環境と内的環境の関連づけによって新しい世界観（認識）をつくり出すことであるなら、鑑賞も同様のことが言えよう。つまり、モノをつくることを通してではなく、見たり、触れたり、聞いたり、全感覚を通じて、モノ（自然物・人工物・作品等）と自分の新しい関わり、空間図式をつくり出すことにある。今まで気づかなかった美しさに感動したり、違った見方で見れるようになるということは、自分の持っていた空間図式が変化したことなのである。そして、その空間図式は、写真がすべてを同じように写し出すことと異なり、一人ひとり違ったものであり、その柔軟さが見方の柔軟さ、イメージの豊かさへとつながっていくと思われる。

芸術作品の鑑賞という場合にも、作品について多くの知識を与えることは、新しい見方、空間図式をつくり出す1つの原因やきっかけにはなるが、見る人が様々な空間図式の中から自分の空間図式というものが発見できた時、つまり自分の内的環境の空間図式と一致した時に、深い感動が得られるのであろう。

このような点をふまえて、再び私は平面的な作品の鑑賞と同時に、立体的モノの鑑賞を強調したいと思う。それは、視覚中心の鑑賞よりさらに多様な見方、感じ方、空間図式を導くと思われるからであり、生活に結びついた鑑賞が可能となるからである。身近な自然物、人工物、建築物、ディスプレイなどの持つ美しさ、豊かさ等、その対象となるものは多く存在し、それらに気づかせ、発見させ、そして関心をもつように導くということが必要ではないだろうか。

5 おわりに

平面的表現に比べて立体的表現に関する教育は子どものためのものとなっていないのではないかという問題意識が、この研究の基盤となっている。そして立体的な表現ばかりでなく鑑賞も含めて、なにより素材（モノ）に子どもが直接体全体で関わっていく必要性、そして子どもの感じや気持ちを立体として表わす必要性を痛感した。さらに、立体表現は空間についての感覚を必ず伴うものであり、その子ども自身の立体や空間に関する感覚を大切に育てていかなければならないことも強く感じている。そのためには、多様な見方ができるよう基礎造形のような立体造形全般に関係する造形言語の理解、豊かな生活のために、モノと空間のあり方に関心を払う態度など表現と鑑賞を密接にかかわらせながら教えていかなければならない。

そのような観点で新しい学習指導要領を見ると、小学校中学年にまで広げられた造形遊びや、新しく加わった環境デザインの分野の果たす役割は大きいと思われる。造形遊びで体験したこと

が基礎造形として、いろいろな領域につながり、発展し、それらが総合造形として環境デザインという形でまたまとめられていくというように、両方がうまく作用し合うことが大切だと考える。

「ヒト－モノ－空間」のよりよい関係は、一人ひとりが自分の生活をどのように考え、豊かにしようとしているかという自分自身の問題にもどり、常に自分にとって最良のあり方を求める意識の中に外的環境と内的環境相互の質の高まりが見られるのではないだろうか。

注及び参考文献

- (1) H. Read, THE ART OF SCULPTURE, London, 1956
(宇佐見英治訳「彫刻芸術論」みすず書房, 1957年)
- (2) 世界大美術史 絵画・彫刻・建築・装飾美術 ジーナ ピスケル著 講談社, 1979年
P 9 ~ P 10
- (3) H. Read [前掲書、人間のイメージ]
- (4) H. Read [“ ”]
- (5) H. Read [前掲書、P 15. 18行~P 16. 6行]
- (6) 原 広司 空間<機能から様相へ> 岩波書店 1987年 P 186
- (7) 原 広司 [同上、P 225~P 226]
・ 江上波夫監修 図説 世界の考古学 1. 考古学とは何か 福武書店 1984年
3. 先史時代のヨーロッパ
・ 木村重信 民族芸術への招待 NHK市民大学 1986年
・ ルドルフ・アルンハイム 芸術心理学のために 上昭二訳 ダヴィッド社 1971年
・ 今 和次郎 造形論 ドメス出版 1979年
・ 建築文化 VOL. 40 No 465 特集：原広司の近況
VOL. 41 No 478 特集：機能から様相へ
VOL. 42 No 490 特集：文学と建築の世界風景
VOL. 42 No 493 特集：原広司……様相の経路
VOL. 44 No 510 特集：世界風景のテクノロジー
・ 世界美術辞典 新潮社版 1985年