

写実的描画を通じて入門者が理解する意味と創造性 - 作品と制作メモにもとづく探索的検討 -

Beginners' understanding of meaning and creativity through realistic drawing: An exploratory study based on works and production notes

長田 尚子
Naoko Osada

立命館大学
Ritsumeikan University
osada@fc.ritsumei.ac.jp

概要

本研究は、絵画教室で色鉛筆による植物の写実的描画を始めた入門者による一人称研究である。入門者が自らの作品と指導者のコメントをまとめた制作メモにもとづくエスノグラフィから、描画実践を通じて立ち上がってくる意味と指導者が持つ創造性について理解を深める過程を考察する。芸術分野で行われてきた制約の緩和や創造促進の効果等に関する先行研究の知見を補完できるものとして、当事者の視点を持つ可能性を議論する。

キーワード：写実的描画、入門者、意味、創造性、一人称研究

1. はじめに

本研究では、絵画教室の入門者が指導者の教えをどのように解釈し表現しうるのであるのか、その過程において指導者が持つ創造性をどのように理解し入門者なりに試していくのかについての、探索的な検討を試みる。

絵画の描画や鑑賞における初心者の創造性については、写実性制約とその緩和を手掛かりに研究が進められてきた[1][2][3]。これらの先行研究では、美術の初心者は、描画においても鑑賞においても、現実に存在する事物との視覚的な類似性を重視したり、その事物を中心に考察したりするという「写実性制約」を示す傾向があり、これを緩和することで創造的な描画や鑑賞が可能になることが示されている。制約を緩和するための条件として、抽象画の模写、説明文の提示等が用いられ、制約の緩和は、構図や形式（たとえば、光の当たり具合など）等の解釈や試行として確認されている。

あらためて、以上に示した先行研究の知見を、絵画に取り組み上達したいと考えている主体が師匠から描画のわざを学び取っていくような師弟関係にもとづく正統的な描画実践に照らし合わせてみると、次に示す2つの問いが浮かび上がる。第一に、上達を目指す主体は自らの描画実践の中で、先行研究が示したような制約の緩和に相当するプロセスにどのように遭遇し、どの

ように解決しうるのである。第二に、写実的描画の中での創造性への気づきがどのように立ち現れるのである。描画の基本である写実的描画における師弟のやりとりの中で、主体は創造性をどのように捉えるのか。本研究ではこの2点について、作品と制作メモにもとづいた探索的な検討を試みる。

2. 絵画教室の概要

本研究がフィールドとするのは、芸術大学出身の画家が主宰するアトリエの中の、色鉛筆教室である[4]。ここには、絵を描くことが好きで、自分が納得できる絵を描きたいと考えている多様な背景の入門者が、体験の機会を経て入会している。本研究では描画に取り組む主体を、初心者ではなく入門者として位置付けている。入門者には指導者の教えを理解し上達したいという動機があると考えられる。

色鉛筆教室は毎回2時間で、入門者5~6名が、アトリエを主宰する指導者のもと、植物の写実的描画に取り組む。毎回開始時点で、指導者が用意した季節の切り花の中から、入門者が描きたいと考える花を1~2本選ぶ。それを各自に用意された花瓶に指し、鉛筆でおおよその構図を作成した上で色鉛筆を使って描いていく。画用紙の大きさはハガキサイズからA5版程度である。指導者は細かな書き方は指示せず、入門者が持つ各々の描き方の特徴を尊重しながら、入門者自身が気づきを持って描画していけるような声掛けを行う。描画中に行き詰まったり疑問が生じたりした場合は、質問することも可能である。教室の最後10分程度は合評の時間となり、当日描いた絵をボードに掲示し、指導者のコメントにつづいて、参加者同士が建設的に意見交換する時間が設定されている。選んだ花によっては、2時間で作品が完成しないこともあり、その場合は次回以降あるいは自宅で完成するまで取り組む。このような環

境で、入門者は本人の描画技術の可能な範囲で、指導者の声掛けやコメントを解釈し、主体的に制約の緩和に相当する思考や行動をするものと考えられる。

筆者は、芸術を専門的に学んだ経験はないが、描画に対する苦手意識はなく、植物画に興味を持っており、できれば納得できる絵を描いてみたいと考えていた。指導者の作品の鑑賞や体験の機会を経て、2024年1月に同教室に入門し、月1回程度の頻度で色鉛筆教室に通っている。それに加えて、教室に通わない週は自宅で花を用意して描画に取り組む。これは、指導者のコメントの意図が具体的に理解できなかつたり、自らの描画の中で表現できなかつたりした点を検討するために始めた自主的な取り組みである。そのため、毎回教室で得たコメントや気づきを制作メモとして記録していた。

3. 研究方法

研究アプローチは、入門者としての筆者が制作した作品とそれに関する制作メモをデータとする一人称研究である[5][6]。諏訪は、従来の研究方法で抜け落ちてしまいがちな、一人称視点から見た「世の中の見え」（自身と世の中の関係）という主観に着目することの重要性を提起し、それを収集する方法として「からだメタ認知メソッド」を提唱している[5]。そして、そのような主観こそが、人が自分らしく生きる上で醸成する「意味の世界」であるとする。諏訪のメソッドでは、外界を構成するものの存在や関係性に関する自身の気づきを、身体を含めて記述し、そこから芽生える問題意識や思考を記述する。本研究が対象とする制作メモは、身体を意図的に含めた記述にはなっていないが、そもそも描画は身体を含んだ活動である。制作メモの記述内容は、一人称的に捉えた自らの描画実践の改善過程やコメントの解釈、指導者から感じ取った創造性などの記述を含む。このようなことから、からだメタ認知メソッドに近い視点である。

本報告では、作品と制作メモという記録に残ったものだけを使ってエスノグラフィを記述し[7]、以上に示した2つの問いを検討する。なお、制作メモの記述は、指導者のコメントをそのまま書き起こしたものではなく、入門者という立場でコメントを受けた筆者による解釈を経て記述されたものであることを断っておく。分析対象とする期間は入門した2024年1月から約半年間とする。

4. 事例の分析

事例の分析は次の手順で進める。最初に、半年で描いた16作品と付随して記述した制作メモを時系列に参照し、この期間に受けたコメントや気づきの中で、入門者としての筆者にとって新しい知識あるいは重要な気づきだと考えられるポイントを抽出する。次に対象期間を序盤、中盤、終盤の3つに分け、それぞれの時期で特に注力して取り組んでいた課題を切り口に、抽出したポイントと作品を関連付けながら考察を進める。

半年という期間を通じて、筆者が大切だと考えたポイントを、制作メモ内での初出の時系列に従って示すと次のようになる。(1) 同じ花でも人によって見え方が違う。(2) 「光っているところ」「明るいところ」をしっかりと見る。(3) 白さを引き立たせるために周囲の影とその色を見る。(4) 鉛筆の線を少し消すと本物に見える。

(5) 花によって葉や茎の色が違う。(6) 小さな花は全部書かなくていい。(7) 花びらの細かいところはあまり気にしなくていい。(8) もっと色々な色がまざっている。(9) 雄蕊や雌蕊、そして茎と葉をしっかりと書くことで花らしくなる。(10) レイアウトをしっかりと考える。

(11) 1つの花でも、手前と奥の花びらの見え方は違う。(12) 手前と奥、光と影を意識する。これらのポイントを確認すると、写実的な描画を意識しつつも、植物という存在やその色が持つ意味への着目、花びらの色や質感はそれら単体ではなく相互の違いの中から意味が立ち上がること等が示されている。さらに、アトリエの外からの光線やそこから生じる陰影への着目や全体の構図への関心など、写実性制約を緩和する方向の働きかけが、描画実践そのものに対して投げかけられ、それを筆者も制作メモとして記述していたことがわかる。

次に、対象期間の序盤、中盤、終盤それぞれの時期に、筆者が特に意識して取り組んでいた描画実践のテーマについて検討する。序盤は「白の使い方」、中盤は「その花らしさ」、終盤は「手前と奥の表現」である。

4.1 白の使い方

色鉛筆で花を描く場合、白い花を白で描くだけではなく、光っているところ、明るく見えているところ等に白を使う。たとえば(2)と(3)に代表されるような光線に関わる声掛けやコメントが指導者から頻繁に提示された。これにより筆者は、フリージアの丸くて細い茎に光があたって明るい部分があることに着目し、緑で

描いた茎の上に、白を使って光っているところを表現したり (2024.1.20), スイセンの白い花びらの陰影にグレーを用いたり (2024.2.23), 白の使い方だけでなく、白さを際立たせるために光の加減を意識するようになっていく。色々な色がまざっているという (8) については、白いチューリップの花に紫色を用いるという実技指導があった (2024.3.9)。このチューリップの作品は図1に示しているが、つぼみの間は白い部分が多く、咲いてくるとピンク色になる花であった。筆者は色々な色を感じ取るべく、ピンク色の部分、茎に近い部分の黄色や花びらの裏側の筋の黄緑などをぬり込んでいた。それに対し指導者は、白い部分にも色が混ざっていることを示し、紫色や紺色を使うことを示唆した。



図1 描画例1 (2024.3.9)

この期間筆者は、白の使い方を模索していたが、指導者は白の使い方を事例として、光線の具合に注意を払うこと、そこから花の陰影にも意識を向けるよう促してくれていた。これは写実性制約の緩和につながる働きかけである。またその働きかけを制作メモとして記述した筆者は、一定期間にわたって、描画実践の中で試行錯誤していく。この過程は、当事者自らが主体的に制約の緩和につながるプロセスを踏んでいたと解釈することができる。一方筆者は、白いチューリップに紫色や紺色を使うことに驚き、これを画家としての指導者が持つ創造性であると捉えた。これらの一連の取り組みは、白の使い方の議論ではなく、白いことにどのような意味があるのか、その意味は花を取り巻く周囲の環境や光線を含めてどう実現されているのかを見ることであった。これは入門者にとって新しく出会う見方と描画実践であり、この新しさの中に指導者が持つ創造性的一端を感じ取った。

4.2 その花らしさ

色鉛筆教室の参加者が、意欲的に新しい花に挑戦し、時間をかけて完成していく姿に影響を受けて、花びらの多い花や細かい花がたくさんついている花への挑戦を始めた。ポイントの (5) から (8) に関する振り返りと挑戦の試みとして、自宅でスターチスと八重のトルコキキョウを描いた (2024.4.13)。図2の左側に示したように、細かい花の描き方や花びらの多い八重の花に苦戦し、それぞれの花の特徴がなかなか出ない中、教室でユリとデルフィニウムを書く機会があり (2024.4.20)、あらためて、(5) 花によって葉や茎の色が違うこと、(9) 雄蕊や雌蕊、そして茎と葉をしっかり書くことで花らしくなることに再挑戦する。図2の左側の作品にさらに色を塗り重ねたものが図2の右側となる。右側では、スターチスの茎を丁寧に書き、トルコキキョウの葉の色をスターチスの茎の色と区別し、花の中央部の描写を明確にしたことで、花の特徴が増している。



図2 描画例2 (2024.4.13) (2024.5.4)

この期間は、序盤に比べると紙面上の花のレイアウトが改善されていることもわかる。図1に示した作品では花を先に描いてしまい、葉を描く紙幅がなくなっていた。白の使い方も慣れ、自分なりに様々な色を使って、白い花を表現している。この期間の特徴は、花らしさは、咲いている花そのものだけではなく、それを支える額と茎や葉、雄蕊や雌蕊という存在によって意味が立ち上がることに気づき始めた点である。この頃から、花から先に完成させて、茎と葉に進むという描き方ではなく、ざっと書きあげて全体を見ながら細部を描くというスタイルになっていく。また、(4)に示したように、輪郭を描いた鉛筆の線をどうやって消すのかといった点にも疑問を持ち始める。こうして様々な新しい課題に気づくことは、「触発」であり[1]、入門者であるからこそ、それに挑戦していくものと考えられる。

4.3 手前と奥の表現

対象期間の終盤では、バラ、ヒマワリ、アジサイ等の花びらの多い花を描いていた。図2に示したトルコキキョウ以降も、シャクヤク、カーネーションといった花の描画を続けていたが、すべての花びらを細かく書くことは難しかった。このような中、バラを1本だけ選び、すべての花びらを丁寧に観察し詳細に描き出すことに挑戦した(2024.5.31)。指導者からは、1つの花であっても手前と奥の花びらの見え方が違うこと、奥の花びらは詳細に描かず、それよりも手前の花びらに手数をかけるとよいとのコメントを得た。筆者は(12)が示すように、手前と奥を意識し始めるようになったが、意識しはじめていた光の当たり方に加えた考慮点となった。つまり、手前と奥に関わらず、そこにはいずれかの方向から光が当たっているのである。図3では、ヒマワリとセイヨウニンジンボクを描いている(2024.6.28)。ヒマワリの花では、手前と奥をかなり意識して描いたが、さらに意識できるはずとのコメントがあった。一方で、ヒマワリの奥に指したセイヨウニンジンボクは、全体的に柔らかな印象の花であり、ふんわりと描くことができた。これについては指導者から、手前のヒマワリと奥のセイヨウニンジンボクの関係が表現できたことで、花と花との間の空間に意味が出てきたとの評価を得た。



図3 描画例3 (2024.6.28)

花の手前と奥の描き方は依然として課題ではあったが、筆者にとっては「空間に意味が出る」という新しい考え方との出会いとなった。以前、指導者が花の周りの空気も含めて描いていくという主旨の表現をしていたことがあったが、花の写実的描画であっても、花だけを

描いているのではなく、そのまわりの環境である空気も含めて意味を持たせていくということだと解釈することができた。これは、筆者にとって描画実践の捉え方の変化であり、指導者が持つ創造性への気づきとして考えることもできる。

5. 考察

本研究では、師弟関係にもとづく描画実践を通じたコメントをもとに、入門者が、自らの描画に活かすために試行錯誤する過程を検討した。花そのものや、花の色や形のみにこだわりがちな入門者の見方を広げようとする指導者の働きかけと、そこから課題を見つけて継続的に挑戦していく入門者の描画実践の中に、写実性制約の緩和に相当する過程が存在していることが示唆された。また、その過程において入門者はそれまで知らなかった様々な考え方や意味の持たせ方を知り、それを指導者が持つ創造性であると考えていた。本研究は一人称研究であり、入門者の主観的な解釈とはなるが、本人にとって新しいものと出会い、その持ち主に敬意を払い、自らの実践へも取り入れる過程は、指導者が持つ創造性との出会いである。このような過程を経て、ある名前と色を持つ花に、その花の周りの光や空気とともに意味を生み出す入門者の描画実践には、先行研究に対して、当事者の視座を補完できる可能性がある。

謝辞

本研究の一部は、JSPS 科研費 20K02954 の助成を受けた。本研究で色鉛筆画を題材にするにあたり、アトリエ・セン主宰の則武千鶴氏に貴重なコメントをいただいた。

文献

- [1] 石橋健太郎・岡田猛, (2010) “他者作品の模写による描画創造の促進”, 認知科学, Vol. 17, pp. 196-223.
- [2] 田中吉史・松本彩季 (2013) “絵画鑑賞における認知的制約とその緩和”, 認知科学, Vol. 20, pp. 130-151.
- [3] 田中吉史, (2018) “美術初心者は海外から何を読み取るか?— 具象絵画鑑賞時の発話による探索的な検討”, 認知科学, Vol. 25, pp. 26-49.
- [4] アトリエ・セン, (2014) 色鉛筆教室, <https://atelier1000.com/page-653/> (2024年7月15日)
- [5] 諏訪正樹, (2022) 一人称研究の実践と理論—「ひとが生きるリアリティ」に迫るために, 近代科学社.
- [6] 諏訪正樹・鈴木宏昭・堀浩一, (2017) “一人称研究対談: 「一人称研究とはなんぞや」上篇”, 人工知能, Vol. 32, No.4, pp. 437-447.
- [7] 土倉英志, (2020) “変わりゆく実践研究と実践研究における研究者の役割: サイエンスカフェの実践研究のエスノグラフィ”, 認知科学, Vol. 27, pp.192-205.