

# 教員養成大学・学部における 絵画教育内容の構造化についての研究 I — 現行のシラバス分析による現状考察と今後の課題 —

小澤 基弘\*

キーワード：教育学部、シラバス、絵画、絵画教育、構造化

## 序

### (1) 研究の動機と目的

大学における教育には学校教育にみられるような教育内容の明確な規定はない。大学教員は、自らの研究経験や考え方にに基づきながら教育内容を構築し教授している。大学の専門教育は多岐に渡る。美術について言えば、教員養成大学・学部（以下教育学部と表記）と同時に、芸術学部もまた美術を教授する場であるが、決定的に学生の出口のあり方が異なる。筆者が本稿で対象にする絵画は、教育学部の教科専門のなかの一つのジャンルである。美術に関わる専門科目とは言え、それはあくまで教育学部における専門であり、芸術学部のそれとは勿論異なる目的を有した教育内容となるはずである。教える対象となる学生がやがて主に小・中学校の教師となるという前提での教育内容であるからだ。しかし、果たして現状は如何であろうか。教育学部で美術の教科専門を教える絵画教員の殆どは芸大・美大出身者であり、その多くが現役の制作者である。従って教育内容が芸術学部に見られるような作家教育に偏向し、それに本人が気

づかないまま指導が行われている現実が多々あるのではないか。各教員が自身の研究に裏付けられた専門性を教育の核に据えることは貴重であるが、それはあくまで教育内容の網羅性を前提とした上で行われねばならない。そのためには教育学部の絵画教育内容のガイドラインつまり構造化が必至であり、本研究はそれを最終的な目的とする。本研究が美術の他教科専門の教育内容の構築化を促進し、それらが連鎖して美術の教科専門教育内容の全構造が明らかになれば、それは確実に学校教育における図工・美術教育へと反映されるであろう。今日の図工・美術教育には小・中学校9年間を通した明確な教育内容の構造的展開が見られないように筆者には思われる。それが教科として存在している以上、また今後も更に強くその存在感をアピールするためには、9年間で確実に身につけられる教育内容の基底が緻密に構築されねばならない。本研究はそのための発端になり得るものであり、研究の究極的な目的はまさにそこにある。

### (2) 研究の方法

全国の教育学部における絵画に関わる教育内容を、Web上で公開されているシラバスに基づきリサーチし、そこに見られる特徴的傾向を分

\* 埼玉大学教育学部美術教育講座

析・整理することで諸々の問題を顕在化することが、本稿の目的である。シラバスには教員の授業目的、学生に獲得させるべき教育内容、具体的な授業計画等が簡潔に提示されており、教育内容を俯瞰するには極めて有効な手立てである。筆者は、各都道府県にある国立大学教育学部そして同教育系単科大学の絵画教育に関わる授業シラバスを可能な限りWeb上で検索し、2007年8月現在38大学217の授業シラバスを確認することができた。検索対象とした大学は日本教育大学協会全国美術部門に所属する国立大学であり、その数は全部で53校（北海道教育大学の各分校をそれぞれ1と数え、また筑波大学も含む）である。53校中の38校つまり全体の約72%の授業シラバスの検索と分析が可能となったわけであり、それをもって現在の国立教員養成大学・学部における絵画教育内容の一般的傾向と判断するには必要十分な数であろう。

無論こうした単なるWeb上のシラバス分析だけでは今日の絵画教育の現状を正確に理解するには十分ではない。大学における授業の実際をフィールドワークを通して確認し、各授業者の絵画教育に対する肉声を聞き、その過程からよりリアルな現状把握と今後の展望を拾い上げる必要もある。この作業については本稿に引き続き行っていく。また、この研究は、純粋な芸術学部ではなく、あくまで教育学部における絵画教育内容を軸にしており、やがて教師となる学生が学校教育の場へと還元できるものでなければならない。そのためには学校現場、特に小・中学校における図工・美術教育に対する教育の現状や現場教師の考え方も当然反映されるべきである。つまり、シラバスからの巨視的分析を基点としつつ、実際の大学教育の場での微視的な検証と学校教育サイドの現状という3つの柱の絡み合いから、教育学部独自の「生きた絵画教育内容」の構造化が図り得ると筆者は確信する。

## 1. シラバスからの絵画教育内容の分析の視点

### (1) 分析の方法

授業シラバスは、それを担当する教員がその授業内容のエッセンスを的確にかつ簡潔に一般に開示しているものであり、その信頼性は疑う余地はない。従って、シラバス分析は教育内容の概要を把握するためには極めて有効な手立てであるという認識に立ち、そこから見えてくる現在の絵画教育の現状把握を本研究の導入の基点にした。まず検索したシラバスに従って、『全国国立教員養成大学・学部における絵画授業シラバスの要旨』（本稿では不掲載）を作成した。それは各シラバス内容を簡潔に筆者自身が要約して一覧としてまとめたものである。ここでは〈授業の概要の要点〉〈ねらいの要点〉〈授業計画の要点〉そして〈特徴（キーワード）〉の4つの項目を設定し、各授業内容をそれぞれの観点から要約し列記した。ここで特に重要な項目は〈特徴（キーワード）〉である。各授業内容やねらいの要点を代表するキーワードをこの要旨一覧から抽出し、その種類や頻度を分類・分析することで全国の大学の絵画教育内容に対する総合的な傾向や特徴が容易に俯瞰できると考えた。こうした分析の結果が、添付資料『全国国立教員養成大学・学部における絵画授業シラバスからのキーワード頻度一覧』である。

シラバス分析の結果、127種類の必要なキーワードを導き出すことができた。資料整理にあたり、それらのキーワードを分類するため以下の7つの視点で分類項目を立て、それぞれの語を位置づけた。〈絵画表現の手法に関わる項目〉〈題材・造形要素・造形力・制作と発表に関わる項目〉〈絵画の知的理解に関わる項目〉〈個性や主体性に関わる項目〉〈制作と理論の相関・制作学に関わる項目〉〈美術教育に関わる項目〉〈他専門との連携に関わる項目〉がその視点である。以上の手順と考え方に従ってそれぞれの語の使用頻度を記したものが添付資料である。表の読

み方であるが、例えばある授業内容に「油彩画（あるいは油画）」と記してある場合、それを油彩画1とカウントする。もしその授業が油彩画と同時にアクリル画も行っている場合には、アクリル画のカウントも1とする。そのようにして全シラバスの内容からキーワードとその使用頻度を足していった結果の数が、添付資料に記された使用頻度数である。次に「主な細目と頻度数」についてであるが、例えば油彩画を中心とした授業のなかで、授業内容が「油彩画の材料や技法を中心とする」と表記してある場合、「材料や技法」というキーワードを油彩画の主な細目として抽出し、その数を全てカウントしてその数を記した。これによりそれぞれの事項がどのような具体的内容を含みどれくらいの頻度で教えられているかが相対的に理解できる。本章では、この添付資料の数値データに基づき現在の教育学部における絵画教育の実態を詳しく分析した。

## （2）分析の7つの視点について

上記7つの視点それぞれの内容について本項で述べる。まず〈絵画表現の手法に関する項目〉である。これは絵画教育の根幹に関わるものであり、使用する画材・素材やメディアによって表現のあり方や現れ方は異なった表情を得るし、また各画材にはそれ固有の技法が存在する。筆者はそれらを〈絵画表現の手法〉と命名し、それを16の事項に分類した。「デッサン・素描」「ドローイング」「平面」「日本画」「油彩画」「水彩画（透明水彩・不透明水彩）」「アクリル画」「水墨画」「版画」「古典技法」「映像メディア」「模写」「細密描写」「写生」「モダンテクニク」「表現の多様性」である。それぞれについての内容及び使用頻度数から見えてくる現実分析については後に詳述する。

次いで筆者が立てたのは〈題材・造形要素・造形力・制作と発表に関わる項目〉である。先項目の〈絵画表現の手法〉は、いわば絵画のハードに関わる事項だと言える。他方、本項目は絵

画表現のソフトの部分、つまり形態や色彩、構図等といった造形要素についての教授、また表現に際して獲得すべき諸々の造形力、例えば観察力や構想・構成力、描写力等々についての教授に関わる。絵画表現は、画材・技法のハードの側面と造形要素・能力というソフトの側面が両輪となって構築されるので、上記2つの事項は、絵画教育内容の最もベーシックな部分と言える。また本項目のなかに、「制作過程」から「プレゼンテーション」までという制作プロセスに関わる事項も含めたが、それは制作の初段におけるスケッチやエスキース、制作の記録や完成の判断、それをどのように他者に示すかというプレゼンテーションに関わる事項も同様に造形力とみなし得るからである。

〈絵画の知的理解に関わる項目〉では、絵画史あるいは技法史、具象絵画や抽象絵画の定義そして何よりも現代美術理解といった、絵画を知的に理解させるための教授内容が諸々のシラバスに多々認められたので、それらを1つの項目として設定しそれに属するキーワードを分類した。「知的理解」とは、絵画史あるいは具象と抽象の問題に代表されるような絵画表現の変遷の理解を基底に据えており、そのような史的理解の果てに現代美術の有り様や意義が位置づけられる。またこの理解をさらに進めれば、例えば「見ること」に関わる認知心理学等の内的問題や存在論を中心とした哲学的諸問題といった、深遠な思考や思想の問題に行き当たることは必至である。そのような深度を伴う知的理解の問題は、絵画表現の根源的理解には欠かせないものであり、それは絵画教育に留まらず広く創造性に関わる教育の根幹を成すと筆者は考える。

絵画の知的理解のさらに深部に触れる、創造の根源的問題に言及している内容を、筆者は〈制作と理論の相関・制作学に関わる項目〉として別に設定した。制作を通して遭遇する諸々の問題を、心理学や美学・芸術学そして広く哲学上の理論や思索等々と照らし合わせつつ解決していくこと、その成果を再び制作を通して試行す

るという「制作と理論の相関」による創造の質のダイナミックな展開を、少なからず大学教員は授業内容に据えていることがシラバス分析から知ることができた。「固有の表現スタイルの探求と制作理論の構築」、「実践と理論の具現化」あるいは「発想・構想から表現に至る論理的考察」等々の表記等からそれらが伺える。制作と理論との相関に関わる教育の充実が、絵画表現の具体的手法と同様に教育学部の絵画教育の今後の質的展開に必要であると言えよう。制作を「学」として捉え諸々の創造的問題の仮説を思索し、それを制作自体へと再度フィードバックしていく一連の手立ては「制作学」と定義される。これについては詳細に後述する。

〈個性や主体性に関わる項目〉は、例えば「独自の表現」であるとか「自己表現の核」あるいは「自己表現の可能性」という表現に代表されるように記述がシラバスの随所に認められたので項目として設けた。「個性」や「主体性」と絵画表現との関わりは今更言うに及ばない。学校教育の場では、個性の概念規定も曖昧なままに「個性の伸長」や「豊かな個性」等のスローガンのもと、個性偏重主義が一人歩きしている感がある。そうした現実を踏まえ、大学の絵画教育では個性の概念規定について各教員が自覚し認識しておく必要がある。Web上のシラバス表記からは各教員の個性に対する考え方は見えないので、この件は具体的なリサーチを必要とするであろう。〈美術教育に関わる項目〉は、シラバス表記において「教育」との関わりへの自覚を学生に促すことを明記したものがいくらか認められたので、項目として設定した。教育学部の絵画教育は、本来は全授業において学校教育との関わりを学生たちに自覚させながら授業展開されるべきであり、そこが芸術学部の絵画教育との最大の相違点なのである。

〈他専門との連携に関わる項目〉における「連携」とは、絵画以外の教科専門との連携授業の意味である。この項目に関わるものはわずか2つしかシラバスからは認められなかったが、他

専門との連携は今後極めて重要であろうと筆者は考える。そもそも現在の美術の視座に立った場合、従来型の絵画・彫刻・デザイン・工芸という教科専門の細分化は有効なのであろうか。この項目は、今後の大学における美術教育、そして学校教育における図工・美術教育の存在のあり方の根本的見直しに深く関わる内容を提示するものである。

以上シラバス分析に基づき7つの視点からの項目分類に筆者が至った経緯とそれぞれの内容について簡潔に記した。次章ではこれらの視座から現在の教育大学における絵画教育の現状を分析しその特徴と今後の課題を明らかにする。

## 2. シラバス分析からの現状考察と今後の課題

### (1) 〈絵画表現の手法に関わる項目〉の分析と考察

添付資料「キーワード頻度一覧」から明らかのように、本項目のキーワード頻度で群を抜いている事項は、「デッサン・素描」「油彩画」「版画」及び「映像メディア」である。また、水性絵の具である「水彩画」「アクリル画」も次いで頻度が高く、西洋古典技法に関わる手法テンペラやフレスコ等も少なからず教授されている。「日本画」に関わる内容も少なからず見られるが、広く行われているとは言えない頻度である。教育学部における絵画教育の表現手法として、まずデッサン・素描が教えられ、油彩を中心とした絵画表現がそれに続くという形態が一般的と言える。この流れを根幹としそれを補うかたちでアクリル画、水彩画そして版画が教授されている。映像メディアについては、新学習指導要領において明記され、大学においても特に基礎実技において義務化されている。映像メディアの授業内容は絵画以外にもデザインにも課されており、多方面からの指導が奨励されている。ただし、映像メディアを主専門とする教員が現在の国立の教育学部にはまだ殆どいないのが現

実であり、教育の実質性に対しては疑問が残る。従って、映像メディアに関わる事項数は資料では25であるが、その数に相応しい教育が行われているかどうかは実際のリサーチが必要であろう。

水彩画については、シラバス表記の中で、それが学校教育の場で主たる描画法として使用されており、水彩画の能力を獲得することが図工・美術教師としては現実に必須であるということを経験的に記しているケースがいくらか見られた。アクリル画も近年学校教育の場で使用される頻度が増しており、水彩画、アクリル画という水性絵の具を用いた授業内容は、学校現場に即したものとして位置づけられる。版画もまた学校教育の場で頻りに扱われる表現である。版画は、大学における絵画教育のなかでも独立した授業として行われているケースが多々見られた。筆者も集中講義という形態で「版画実技」と名して授業を設定している。半期あるいは通年で凸版と凹版に関わる多種多様な版種を学ぶという内容が大学教育では一般的であり、図工・美術教育の場では、紙版画、木版画やドライポイントなどが行われており、その教育は直接的に教師としての能力獲得につながる。

大学の絵画教育の殆どにみられるデッサン・素描について考える。資料にあるように、デッサン・素描は主として木炭と鉛筆を用いて行われ、そのモチーフの多くは石膏像、静物、人体である。造形要素や能力等に関わる項目においても見られるように、主に観察力、描写力の獲得がデッサンや素描の学習を通して期待される。こうした能力の獲得は、絵画表現の基礎・基本として位置づけることができ、その意義は絵画の長い歴史が証明していると言える。しかし、現在の図工・美術教育においてはこうした観察に基づく素描力の獲得がほとんど見過ごされているのではないだろうか。特に図工教育においてそれが顕著であると筆者は判断する。この件については、次稿以降、学校現場の教師との共同研究を通して具体的な事例に触れながら

現状考察を行う予定である。

絵画の基礎力はデッサンを通じた観察に基づく再現描写にあるだけではない。そのことは「ドローイング」という語が、デッサンと同様にシラバスに頻りに認められる(10)ということからも分かる。近年、デッサンという語を使わずドローイングという語を使って素描を扱う例が、教育の場だけでなく美術界全体に見出される。基本的にデッサンもドローイングも和訳をすれば「素描」であるが、実際はそれぞれの目的は大きく異なる。デッサンとは観察に基づく素描であるが、ドローイングは観察を契機としつつ、あくまで内発的な表現を求める。美術界でのドローイングの位置づけは大方そのようである。その表れは、幼児のなぐり描き風の表現から、それ自体が作品とみなし得るような巨大な表現まで多種多様であり、自己表現に直結する表現力の獲得がそこで目指されていると判断できる。この視点でドローイングを捉えれば、それは学校教育、特に低学年の図工教育において大きな教育的示唆を与え得るであろう。大学における素描の授業は、その点を踏まえてデッサン的な内容とドローイング的内容を「素描」の授業のなかに同時に盛り込んでいくことが有益ではないだろうか。

デッサンから油彩へという流れが多く絵画授業のシラバスから読み取れたことは前述したが、「油彩画」について次に考える。特に小・中学校学校において油彩画を授業で扱うことはほぼ皆無である。現行の授業時間数そして油絵の具の扱いの難しさ等により現実的に教材として油絵の具を使用することはほぼ不可能であろう。油彩画は教育学部の絵画教育では圧倒的多数の頻度で教えられている一方で、学校教育の場では扱われることが殆どないというアンバランスな現況があるのだ。この現実を、絵画を教授する大学教員はどのように考えるか、今後リサーチする必要がある。油彩画は、特に芸術学部における絵画表現として主に扱われている表現手法である。その起源は、明治以降の極端な西欧

化政策による強制的移入であり、百数十年を経た今も尚その影響は根強い。植物から得られる乾性油をメディウムとする油絵の具が、乾燥に不向きな湿潤な日本の風土にそぐわないことは明らかである。また油絵の具によって表される物質的表現が、日本人の気質や展示される環境に合わないことも指摘できる。それでも何故油彩画がこれほどまでに絵画教育の中心的表現方法として位置づけられ扱われているのか、その現実を冷静に考える時期に来ていると筆者は強く感じる。文頭でも書いた筆者の危惧、つまり教育学部において絵画を教えるということはどういうことなのかという原初の問題意識にここで立ち返らねばならない。それは芸術学部との教育内容の差異化が図られているのかどうかという問題でもある。教育学部であるにもかかわらず油彩画を根幹に据えたシラバス展開が主流であるという事実は、その差異化への不配慮の反映であろう。

シラバス分析で目についた事項として「古典技法」(使用頻度18)がある。テンペラ画、フレスコ画及び混合技法がその主たる表現手法であり、古典技法だけで独立した一つの授業を開講しているシラバスも幾つか見られた。大学の教員が制作者としての自身の表現方法をそのまま授業内容として反映している可能性がそこには見受けられる。一制作者としての経験や絵画に対する価値認識を根幹に据えて教育にあたることは貴重だとする考え方もあろうが、教育学部での絵画教育という視座からすれば、度を過ぎた技法教育が果たして有効か筆者は疑念を抱かざるを得ない。

「日本画」と「水墨画」についてみていこう。まず日本画であるが、それを独立した授業として行っている大学の数は、総数から比較すればわずかである(18)。そこには日本画の専任の教員が配置されている場合が殆どである。その他の大学・学部においても、かつては日本画に関する授業を開講し、専任がいない場合には非常勤講師があてがわれて学生の指導にあたるケー

スが多々あった。しかし、昨今国立大学の法人化に伴い非常勤講師に当てられる予算が殆どゼロの状態になっているのが全国の上級学部の実情である。もしこうしたシラバス分析を10年前に行っていたならば、殆どの大学で日本画の授業科目を見ることができたであろう。日本画という用語は、明治以降油絵を中心とした西洋画が日本に突然流入してきた際に、それと区別するために従来の日本の伝統的な絵画を称して使われるようになった。風土の光や湿度に呼応する色彩と膠を主としたメディウム、和紙を中心とした基底材と支持体、伝統的な主題やモチーフというように、日本人として日本画はごく自然な存在として位置づけられるべきであるし、制作も行われるべきである。岩絵の具が油絵の具と比較して極めて高価である点や、絵の具を一つ一つ自ら使う分だけ作らねばならない点等々、学校教育の場で日本画を教材として取り入れていくことは現実的には極めて困難であるが、折に触れて日本画の魅力については児童・生徒に対して伝えていく必要がある。その意味では、教育学部の絵画教育において、日本画に関わる授業科目は今後前向きに志向されるべきである。それはまた「水墨画」も同様である。今回シラバス分析の結果、水墨画に触れた授業展開例が2つみられた。水墨画については、現在筆者が著者として関わる中学校美術科教科書において「表現」としても「鑑賞」としても扱っている。それほどに現在の学校教育の場では水墨画は教材として一般的に奨励されている。現在の特に中学校の美術の時間数からすれば、水墨画という手法は短時間で行うことができるので、現実の運用が容易でもある。言うまでもなく日本においては水墨画の長い歴史がある。日本画同様、水墨画もまた学校教育の場で今後積極的に生かされるべきであり、大学における絵画教育においても常識的教養として確実に教授される必要がある。

最後に「映像メディア」についてである。先に述べたように、映像メディアの教授について

は、専門的にそれを学んだ教員が決して多くはないという現実があり、新学習指導要領の中学校美術において明示されているがゆえに、形骸的にシラバスに盛り込まざるを得ないという消極的ケースが多々あると予想される。しかし漫画表現、アニメーション等が特に中学校美術科において教科書にも掲載され教材としても進んで扱われている現状を考えると、大学としてはそれについて何らかの教育を学生に施す必要があるだろう。文部科学省が積極的に漫画やアニメーションを日本を代表する独自の文化として海外にアピールしている現状もまた考慮に入れる必要がある。ただ、漫画表現、アニメーションを従来の美術という枠組みで単純に捉えてよいかどうか、意見が分かれるところでもある。筆者が教科書編集に関わった際、教科書に掲載するためにある漫画家の代表作を使用しようとしたのだが、その漫画家からは「自分がやっていることは美術ではなく、あくまでサブカルチャーだから掲載は差し控えたい」旨の断りがあったことが印象的であった。それは、サブカルチャーであるが故の秘めたパワーを漫画表現はもつのだという信念であり、確かに歴史的に漫画の変遷を見た場合、常にそれはサブカルチャーに徹することで強烈な批判精神を内包し得たと見るべきであろう。他方、同時にそれらがファイン・アートの仲間入りを見事なまでに果たしてしまった現在の美術状況も考慮せざるを得ない。そのためには漫画やアニメーションを教える教員の専任化は不可能としても、それを担当できる非常勤講師の充当は義務化されてしかるべきであろう。

## (2)〈題材・造形要素・造形力・制作と発表に関わる項目〉の分析と考察

次に〈題材・造形要素・造形力・制作と発表に関わる項目〉について分析と考察を進めていく。この項目と前項目〈絵画表現の手法に関わる項目〉とは、絵画表現におけるソフトとハードの側面を受け持っている事項である。特に「造

形要素」と「造形力」は絵画だけに留まらず美術表現全体に普遍的な事項であり、まずはこれらの分析・考察から始める。

資料の「造形要素」の主な細目に列記したように、それらに属するキーワードとして筆者は、質感・マティエール・空間表現（意識）・色彩・形（形態）・構図（コンポジション）・リズム/バランス/ロポーション・調子とヴァールル・明暗法・遠近法・素材（画材）を抽出した。使用頻度数を見ると、これらのキーワードのなかで最も頻繁に使われている語は「空間表現（意識）」(15)であり、次いで「素材（画材）」(11)、「色彩」(7)、「構図」(6)、「形（形態）」と「明暗法」(各5)と続く。空間表現以外は、ほぼ同じような頻度で扱われているとみなしてもよいだろう。学校教育の場においても、図工・美術教育を通して、造形要素の学習は必要不可欠なものであり、系統的かつ構造的に指導されるべき事項である。教育学部においても、絵画教育のなかでそれらが適切に教授されているという事実がシラバスからも明らかとなったわけだが、頻度の最も多い空間表現（意識）というキーワードに関してだけは、他と比べてやや異なる趣をもっているのではないかと筆者は考える。

「空間を表すこと」あるいは「空間という意識をもつこと」とは、一見具体的な内容を示すように思われるが、その内実は極めて抽象的で難しい問題を含んでいる。「空間」とは本来何を指すのか。具象絵画における空間とは、具体的には事物や人を取り巻きそれらを内包させる空気の器である。それを表す術をどのように教授することができるか。空気は空虚な存在としてある。そこでは目には見えない諸々の事象が繰り広げられている。具体的な事物や人物の表し方の術は、それらが具体的な存在であるが故に様々な造形要素を駆使した指導が可能である。マティエールや質感、色彩、構図やプロポーション等々の視点から具体物を再現することは困難ではない。しかし空間には目に明らかに見える

そうした具体性がない。遠近法と明暗法は、空間を捉える一つの方法ではあるが、例えば遠近法を考察する場合それは基本的に単眼視を前提とする。透視図法の消失点は単眼ゆえに存在し得る。しかし実際の人間の視覚は基本的には両眼視によって生じている。この単眼視と両眼視の差異については、今日に至るまで教育の場で殆ど語られてこなかったのではないだろうか。セザンヌの後期水彩画に典型的に見られる輪郭線のブレが、両眼視による忠実な再現を彼が志向していた証であることに、どれほどの人たちが気づいているだろう。この問題は単に空間表現だけに留まらず、視覚を中心とした認識や認知論と密接につながる。

明暗法にしてもそうである。もしも明暗の認められない全光の場で描くとしたら、空間表現の手立てとして明暗法は殆ど役に立たない。また空間とは、見ている自分と見られている事物・人物との間の隔たりや距離でもある。それは自分と事物・人物との関係性それ自体でもあるのだ。ジャコメッティの試行錯誤は、自分と他者・他物との間の距離の関係性を適切に表すことがいかに難しいかを示している。それはもはや絵画としての空間表現を超えて、哲学的存在論の問題へとつながる。このように空間表現(意識)とは複雑で困難な要素を含んでいるので、空間表現を単に絵画表現における造形要素の1つとして扱うだけでは不十分であり、それはやがて考察する「制作学に関わる項目」においても、平行して扱われるべきであると筆者は考える。

「空間表現(意識)」に次いで頻度が多いものが「素材(画材)」(11)である。素材を知るということは絵画表現において非常に重要である。これは前項目「絵画表現の手法」の中に位置づけた方が相応しいかもしれないが、筆者はあえて造形要素の大きなファクターとしてここに位置づけた。11という数をどう見るかだが、決して多い数とは言えないのではないだろうか。絵の具の組成やその他の画材の組成と役割に対する教育は、その重要性にも関わらず十分に行わ

れていないという実感が筆者にはある。絵の具や画材を既に与えられたものとして盲目的に受け入れ、その成分や構造を十分に理解しないままに感覚的に使用しているケースが、大学教員にもまた学校教育の現場教師にも多々見られることは、筆者の経験からの実感である。素材や画材に対する理解を軽視する傾向が、日本の絵画教育にはあるのではないか。前項目の「古典技法」に一樣に見られたような過度な詳説に陥らない程度の、素材への柔らかな言及が必要であろう。

次いで「造形力」に関わる事項を見ていく。目に付く細目としては、観察力(24)、感性(11)、描写力(9)、構成力(7)、思考力及び構想力(各4)である。観察力に比例して描写力は向上するはずなので、この2つは一体として考えてもよい。それらを足し合わせると33の言及がシラバスに認められたわけであり、学生が習得すべき造形力の要として「観察力+描写力」が筆頭に位置づけられる。次いで「感性」に関わる内容が次に続く。感性という概念はその定義自体が曖昧である。観察力や描写力は客観的に測ることがある程度可能であるが、感性が育成されたという事実を同様に測ることは難しい。その曖昧さが絵画教育ひいては美術教育自体の目的を曖昧にさせていると考えられる。特に小学校の図工教育において感性という語をどれほど聞くことだろう。観察力・描写力と感性を図工教育に照らしてみても、現在は感性教育が主となっていると見受けられ、観察力・描写力には殆ど触れられていないのが現実ではないだろうか。

感性とはいかなる概念を言うのか、それはどのように伸ばし得るのか、またその伸長をどう測るのかという疑問に対して、一体どれくらいの現場の教師が明確な答えを持ち得ているのだろうか。観察力や描写力を度外視し感性のみに重きを置く教育の根拠を、彼らは明示できるのか。シラバス分析の結果、大学教員については観察力と描写力の獲得を造形力の筆頭に位置づけて



いる傾向が見られたわけであるが、その考え方を学んだ大学生がやがて教師になった際に、現場の実態と自らが学んだ内容との間に大きなギャップを感じるのは必至である。この食い違いを正すためには感性の意味とそれをどう測るかの方策をある程度明確化しなければならない。そのために大学側にできることは、その語をシラバス上で使用している絵画教員に対して、感性の定義をリサーチし彼らがそれをどのように捉えているかを知ることである。この作業は急務である。そして現場教師の感性に対する考え方もまたリサーチし、二者を刷り合わせながら教育における感性の育成の明快なガイドラインを作成することが筆者の本研究の課題の一つである。

次いで「制作過程」に関わる事項を考察する。この事項は大きく3つの細目内容に分けられる。1つは、スケッチやエスキース、原寸大下図や大作等の語に見られるような制作過程の諸段階で実際に行われる表現方法に関わるもの、2つ目は発想や想像力、試行錯誤、イメージの変容あるいは発見する喜びと感動等の制作過程での内的な思考性に関わるもの、そして3つ目はそれら全てを記録し全過程を俯瞰した制作の反省に関わるものである。この事項で一番注目すべき点は、「制作記録」(8)と「完成(仕上げ)」(4)である。制作の過程を写真あるいはスケッチ等で記録させ、それらを最後にポートフォリオ形式で提出させるという課題を出している絵画授業が8件見られた。「反省」という目的をシラバスではっきり記してあったのは1つのみであったが、制作を記録する目的は、学生各自による主体的な自己制作の全過程の反省を促すためであろう。それは同時に自分がどのようなプロセスの果てに作品を完成と判断したのかを問うことにもなる。制作記録による反省は、「イメージの変容」や「発見の喜び」の時を振り返って自覚することを可能にし、またどのような経緯でそれが完成に至ったのかを意識化させる、創造の意味を知るための重要な活動である。こ

うした自己分析は、同じ細目内の「ディスカッション」や「プレゼンテーション」の課題にもつながる。最終段階として自作のプレゼンテーションを課している授業が少なくとも8つ認められたが、おそらくそれ以上の数の授業において、最終講評の際に学生各自に自作について語らせているのではないかと筆者は推察する。自分が何を描こうとしたか、そのためにどう工夫をしたか、どのような問題に制作過程で遭遇したか、それをどう克服したか等々を、順序立てて自らの言葉で適切に語り得る力もまた、描くことと同様に大学教育においては求められるべきである。こうしたプレゼンテーションの際に、制作記録及びそれに基づいた反省を軸に自作を語るならば、更にそれは説得力をもつものとなるであろう。それはまた教師となる学生たちにとってやがて学校教育の場での児童・生徒主体による相互の作品鑑賞指導の際に、あるいは授業記録とそれに基づく授業反省の習慣的意識の育成に結びつくに違いない。

最後に「描かれる題材(モチーフ)」について分析・考察する。描かれるモチーフに触れているシラバスは多数見られた。最も目に付いたモチーフは「静物」(17)であり、次いで「人体や人物(ヌード及び着衣)」(15)、「風景」(7)、「自画像」(5)と続く。なかには心象世界(1)や象徴(1)という内面的主題をテーマに掲げた授業も見られた。この事項については、ある程度予想可能なものであり、特筆すべき点はない。ただ、添付資料の細目に記したが、人体の制作に際して美術解剖学をきちんと学習させている授業が3つ見られたこと、また静物画の制作に際して「モチーフ相互の関係性を表す」という但し書きのついたシラバスが6つ見られたことに触れたい。極端な専門性は不必要とは思われるが、ある程度の人体の構造の解剖学的知識は有益であろうし、またモチーフ相互の関係性という考え方は構成力にもつながる問題であると同時に、ものの位置や配置という哲学的テーマともなり得る。単に教員

が配置したモチーフをそのまま描くのではなく、モチーフの配置自体から学生各自が試行錯誤することの意味は極めて大きい。

### (3)〈絵画の知的理解に関わる項目〉の分析と考察

絵画の知的理解の側面については、様々な事項が想定され得るが、本項目においてはシラバス表記のなかである程度の頻度で認められた事項について分類した。最も頻度の高い事項は「現代美術(現代絵画)」に関わるものである(22)。現代美術に言及した授業シラバスにおいて、何よりもまず現代美術の概念や考え方の教授を前提としている様子が殆どの場合で見取れた。デュシャン、ジャスパー・ジョーンズ、ポロック、コンセプチュアル・アート等の具体的作家名やイズムをシラバス上で明記しているケースもあった。これらの授業は全て絵画の制作を主体とする授業であるが、現代美術を課題とする場合、このように前提講義が確実に必要であり、それが唐突に歴史上に現れたものではないことを考慮すれば、現代美術以前の絵画の変遷、つまり絵画史への言及も同時に必要になることは言うまでもない。現代美術以外の事項、つまり絵画表現の基礎、絵画史(絵画表現の変遷)、技法史、具象絵画、抽象絵画及び近代絵画への言及は、総数で38にのぼる。近代絵画までの考え方で授業展開をしているケースがシラバス全体の多数を占めてはいるが、そこから現代美術へと更につなげて授業展開を試みているケースが22あるという結果である。本項目での考察の焦点はここにあるだろう。

つまり、現代という時代の反映である現代美術が、現在の教育学部の絵画教育のなかでどのように扱われるべきかという問題である。現代美術のシラバス上での頻度数22は、決して多くない数字である。筆者がこの点を危惧する理由は、学校教育の現場教師の殆どが印象派以降の絵画表現の動向を殆ど知らないという悲しむべき事実ゆえである。特に小学校の教師はその傾

向が強い。筆者は大学以外に現場教員のスキルアップ教育や、教育実習の研究授業、あるいは授業研究会等での講師の機会が多々あり、学校教育の現場教員の実態をある程度把握しているつもりである。様々な機会では彼らに対して「ジャクソン・ポロックという画家を知っていますか」と訊ねることにしている。言うまでもなくポロックは現代美術の方向性に極めて大きな貢献をした画家であり、ポロック風のアクション・ペインティングは、図工・美術教育では頻繁に扱われている手法である。しかし、筆者の個人的な記憶では、知っていると言った教師は小学校においてはほぼ皆無であり、中学校においても30%程度であった(ここ15年の筆者自身の経験からの判断である)。ポロックを知らないということは、それ以降現在に至るまでの美術動向を系統的に理解していないことは明らかである。現在の学校教育の場が、いかに現代美術の動向に対して目を閉ざしているかがわかる。しかし、実際の図工・美術教育では、素材に触れてその感触を確かめる活動や廃材を利用した制作あるいは様々な素材を張り合わせるコンパイン・ペインティング風の題材、アクション・ペインティング風の題材等を課しているのである。これら全て極めて現代美術的内容を含むものである。他方、小学校で観察力や描写力を育成するような具象的表現は殆ど行われていないことは前述の通りである。この事実は矛盾を露呈している。実際には現代美術的な手法の題材を多く取り入れているにも関わらず、現代美術の動向や作家作品についての教師の知識が皆無に近いということは、そうした活動の本質的意味や意義を十分に認識しないまま授業が行なわれていると危惧されて当然であろう。教科書の参考題材に合わせた感覚的で場当たりの授業では、教科としての図工・美術教育の存在意義が問われるのは必至であろう。

定義や考え方に各教員の相違はあるだろうが、現代美術を大学の絵画教育のなかに位置づけ、同時に現代美術以前の絵画史を理解し、その流れ

の果てに現在の美術が位置しているということを学生たちに伝える必要がある。そうした教育が大学で活性化すれば、制作と知的理解が絡み合った、現在を射程に据えた生きた絵画教育を彼らは享受することができるだろう。それが図工・美術教育に見られる現代美術に対する無理解の壁を打破することを可能とするだろうし、学校教育において図工・美術教育を通して児童・生徒に何を教育すべきか、その正しい判断を可能にするだろう。

最後に「日本の美術」に関する事項が2つしかなかった点に着目したい。日本画の実技に関わる事項を除外して、純粹に日本美術を絵画の授業の中で取り上げているシラバス例は2つしかなかった。これまで筆者が絵画史や技法史として語ってきた絵画の全ては西洋画である。シラバス上でも絵画史＝西洋絵画史が暗黙の前提になっている場合が全てである。もちろん美術理論・美術史の授業においては、日本美術史は教育されているはずであり、学生の知的理解としては不足はないかもしれない。しかし、現在の教育学部の絵画教育がいかに西洋画に偏重しているか、この問題は本稿の初段で述べたように熟慮せねばならない根源的問題である。同じ絵画とは言え、西洋画と日本の絵画はそのあり方も変遷の経緯も極端に異なり、その2つを同等に同じ絵画の授業のなかで展開することは不可能ではある。既に現在の日本人は、明治以降約140年間、欧米の文化や考え方を幼少期より教育され、その価値観も自然に欧米型になってしまっている。一般の人々はそれがいかに日本人として不自然なことか全く気づかないままに欧米美術を受け入れ、それらの価値を偏重するのである。こうした状況を憂い日本における「近代」を考察するなかで、日本人が忘れてしまった日本人独自の美意識を取り戻そうとする動きが、最近の美術界に少しずつ見られる。そうした動きに随行しようとする兆候は、こと教育学部の絵画教育においてはまだ殆どみられないことが、シラバス分析から伺えた。日本画の教育

も含めて、日本人として伝統的な美意識とは何か、それを踏まえた制作はいかにあるべきかを、欧米の絵画概念に比するまでに教育の中で高めていくためには、今後かなりの時間を要するだろう。長期的展望に立ちながら、絵画教育のなかに占める日本美術の伝統や精神に対する言及を、自然なかたちで取り入れていくための方策と意識を、今後特に教育学部に属する絵画教員は持たねばならない。

#### (4)〈個性や主体性に関わる項目〉の分析と考察

絵画表現における「個性」や「主体性」の問題は、いまさら分析するまでもなく、近代以降美術表現全体のテーマとして主張されてきている。シラバスの分析からも、「個性」あるいは「個のイメージ」という語が8つ認められ、また「独自の表現」「自己表現」という語が6つ、その他個性や主体性に関わる用語の頻度数は、少なくとも27の数にのぼった。この数は相対的には決して多くはないが、平均的にこの類の語が使用されている様子がうかがえる。では個性的表現あるいは自分だけの独自の表現とは、いかなるものを言うのか。こうした表現に伴う極端な認識として、奇をてらうような強烈なイメージを安易に独創性や個性とみなしてしまう傾向が、大学教育の場でもまた学校教育の場でも強く見受けられるように感じるのは筆者だけであろうか。それはまた美術界全体の傾向でもあるように思われる。大学教育においてこうした個性表現をそれぞれの教員がどのような尺度で判断しているのか、シラバスからは具体的な概念が見えてこないのが、この点もリサーチが必要である。

シラバスのなかで個性の探求を「自己表現の核」を探ることと言い換えているものがあった。あるいは「自己の奥底を見つめる」という言い方でそれを表しているものも見られた。この2つの表現に共通することは、闇雲に個性表現を求めるとでなく、まずは自己自身の奥底を見つ

め自分が何を表したいのか、その核心を静かに探る思索のプロセスの方に力点を置いていることである。その結果、鮮烈で奇抜なイメージとは正反対の、はかなげで一見弱々しいイメージが立ち現れてきたとしても、それも正真正銘の個性表現とみなされる。個性表現あるいは独自の表現とは、表現者が正直に自分自身の表現の核心を探り出し、それをどう表したらよいか試行錯誤するなかで、必然的に現れ出てくるものだからである。そこには、表現者の数だけ表現の多様性が存在するはずであり、その探求へ学生をどう導くべきかその方策が大学教員には求められる。筆者の場合には、ドローイングという手法を用い、日記として毎日ドローイングを描くことの中から、自ずと自分が何を表したいのか、それをどのように表すべきなのか、自問自答を繰り返しながら学生が主体的にそれらに気づいていけるような方法を授業のなかに導入している。これは一例に過ぎないが、他の大学教員がどのような手立てで、学生の個性の発現を喚起しようとしているのか、今後リサーチをする予定である。学生が個性表現をこの認識の下に把握するならば、彼らが教師になった場合、児童・生徒それぞれに応じた個性表現を導き出す指導を適切に行うことができるであろうし、評価できる表現の幅も広がるはずである。

#### (5) 〈制作と理論の相関・制作学に関わる項目〉の分析と考察

本項目は、筆者がこのシラバス分析のなかで最も注目した内容を含んでいる。本項目に含まれる事項数は51であり、特別に分類をしないまま添付資料にあるように事項を列記した。「絵画表現とは何か」(12)、「素材と自己表現との必然的関わり合い」(3)、「画家研究」(2)以外の事項は、シラバス上でそれぞれ1つしか記されていないものばかりである。これらの事項は表現の仕方こそ異なるが、実は共通する考え方が認められる。それは制作と理論の相関という考え方である。例えば、「主題と表現の関係の論理

的考察」、「発想・構想から表現に至る論理的考察」、「固有の表現スタイルの探求と制作理論の構築」、「20世紀の美術理論の理解・方法論の理解とそれを踏まえた制作」、「実践と理論の具体化」、「講義と実技の両面」、「技法と理論の研究」、「制作と研究」、「理論と技術の習得」、「作家のスタイル・技法の理論的実践的研究」等々にみられる表記から、制作実践と理論の絡み合いを授業展開の主目的としていることが分かる。その他の事項においても、「制作行為そのものの考察」、「素材と自己表現の必然的関わり合い」、「抽象の発生の必然性」、「様々な文脈の理論的解説」、「絵画表現の平面性の理解」という内容や、「ニコライ・ハルトマンの二層説」を取り上げ彼の理論に基づいて授業展開を試みている特殊な例も見られた。

理論を基調にした授業内容は、先述の絵画の知的理解に関わる項目とも重なる。しかし本項目に属する知的理解とは、先の絵画史や技法史等にみられる絵画に直接関わる基礎的内容を超えた更に深い絵画に対する考え方や思想・哲学に入り込んだ内容と言える。先に造形要素の事項で空間表現について述べたように、遠近法や明暗法という表面的な再現方法を超えて、空間という概念は難解な哲学的とも言える命題を抱えており、それは例えば本項目に分類した「開かれた絵画空間」という記述や「実存的所与の様々な表情」という記述のなかにも、空間の哲学的側面への関わりをうかがわせるものがある。またセザンヌらが提起した「見ること」に関わる諸概念についても、それは単に造形力に関わるだけでなく、見るという行為自体の意味を考える論理的認識や思考を促す内容を含んでいる。「ものの見方と考え方」、「思考された対象」、「外的理解・知的認知」、「認識論的転換」、「見ること・描くこと・絵があること」等のシラバス表記からは、そうした認識論への思考の誘いが授業目的の一つとして見て取れるのである。創造行為そのものの意味を問う内容の事項もまたこの項目に分類される。「発想・構想から表現に至る論

理的考察」とは創造プロセスそのものの考察を意味するし、「制作行為そのものの考察」、「真の創造性」を問う記述や、「発想から実現までのプロセスの意識化」、「絵画制作という出来事」、「抽象の発生の必然性」、「創造の発展的解釈」に着眼した記述は、いずれも絵画制作という創造行為それ自体を冷静に見つめ思考することを奨励する内容である。

以上に列記した教育内容は、従来から主張されている「制作学」の内容に全てが一致する。美学の一ジャンルとして、芸術作品をそのプロセスも含めて創造する側の視点から捉え直すことを声高に提唱したのは、フランスの画家ルネ・パスロンであった。従来の美学が、常に作品をその外側から完成された事物として捉え解釈していたことに疑念を呈したパスロンは、自らが主催する『制作学研究』において、画家であるという自らの立場に基づき、創造過程の内側から作品を捉える美学を提唱した。パスロンに先行すること50年ほど前に、フランスの詩人ポール・ヴァレリーが既に制作学 (poétique) という考え方を提唱しており、それを踏まえてパスロンは美学の1つのかたちとして再提唱したわけである。パスロンの制作学については、國學院大學教授谷川渥氏が初めて日本に紹介し、谷川氏そして美術評論家藤枝晃雄氏が中心となって『絵画の制作学』(日本文教出版、2007年)と題した著作が刊行され、筆者も編者の1人として参画した。したがって、絵画の制作学の内容については同書を参照されたい。そこで提唱されている問題は、本項目に記載された事項にそのまま重なるものである。つまり、今日の教育学部の絵画教育において、制作学的視点に基づく教育内容がかなりの頻度で見られるということ(全65)が、シラバス分析の結果明らかとなったのである。

制作つまり創造をその内側から捉え、そこで遭遇する諸問題を論理的に解明していくという姿勢を制作学と定義してもよいだろう。その論理的解明から導き出される仮説あるいは答えが、

再び制作へとフィードバックし、創造過程をさらに活性化していく可能性がおおいに考えられる。筆者が本項目において強調する制作と理論の相関とは、まさにこうしたスパイラルな相補的作用を意味するのである。制作過程を見直していくためには、前述の項目〈題材・造形要素・造形力・制作と発表に関わる項目〉における「制作過程」の事項の中で、筆者がその意義を強調した「制作記録に基づく反省」が、大きな意味を持つ。制作過程の反省は、学生たちが自らの様々な創造上の諸問題を熟考する契機となり得る。その熟考を漠然としたものに留めるのではなく、制作学的視点によって論理化しようとする姿勢が同時に求められるべきであり、論理化とは普遍性へのアプローチであるので、その結果は制作への還元と同時に教育への還元にもつながるのである。

以上の点から見れば、絵画制作と絵画の制作学とは絵画教育を形成する2つの相関する軸であり、その相関のなかから教育につながる様々な学びが学生のなかで自然に立ち現れ、それらがやがて彼らに教師としての力量をもたらすという関係構造が想定できる。今日の教育学部における絵画教育は、前者つまり絵画制作に関わることに比重を置いた教育内容が主に設定されているわけであるが、少しずつ後者つまり絵画の制作学に視座をおいた教育内容も見られ始めているという現実が、今回のシラバス分析の結果明らかになった。この傾向は歓迎されるべきであると同時に今後ますます絵画教育の中に導入されていくべきであろう。

#### (6)〈美術教育〉及び〈他専門との連携〉についての分析と考察

最後に、〈美術教育〉及び〈他専門との連携〉についての分析と考察を行う。絵画に関するシラバスの殆どは実技中心の授業内容であるが、シラバス表記において学校教育における図工・美術教育との関りを指導内容に明記しているシラバスが総数で26見られた。素描を中心とした

実技授業のねらいの1つとして、「教育の場で素描表現をどう伝えるかも同時に考える」旨をシラバスに明記している例、また「教育実習における教材を中心にその教科内容を理解し、指導上求められる基礎的な造形能力を養う」ことをねらいとしている絵画基礎の授業、あるいは「小学校児童の発育段階を制作や工作の過程に反映した授業計画ができる能力の習得」や「初等教育における絵画制作の意味」を考察し「指導法を考えることで教育に関する意識を高める」ことを目指した絵画の基礎実技等、全シラバスの約1割に過ぎないが、単なる絵画の実技や絵画の専門的知識の教授に留まらず、教育学部であることを踏まえた絵画教育の指導が、少ないながらもなされている現実をまずは歓迎したい。この内容を明記したシラバスの中で「自らが美術を学び教えることの根拠の発見」を学生に促そうとする授業内容が1件見られた。これは単なる教育に対するスキルの伝授に終わるのではなく、教育自体の本質、そして教育者としての自身の根拠に対する、絵画を手立てとした強い自覚の喚起であり、それは絵画教育に留まらず美術の全専門教育に対して目指されるべき理念であろう。大学教員が、学校教育における図工・美術教育との密なるリンクのなかで大学における絵画教育を考え指導することは、教育学部においては絵画に限らずどの専門の授業においても必至であり、芸術学部のそれとは異なる前提に立たねばならない。しかし、現実にはシラバス分析に見られるようにそのような意識は総じてまだ希薄であると判断するしかない。この現実は今後確実にかつ性急に改善されていかねばならない。

他教科専門との授業連携の可能性も、今後の課題として残される。シラバス上は2件のみの言及しか見られなかったが、今後の教育学部の教科専門の目指されるべき方向性として、教育内容を統合する新たな教科内容学の構築研究が現在奨励されている。筆者が所属する東京学芸大学連合大学院学校教育学研究科においても、

このような統合的な新たな教科内容学の研究が奨励されており、そのための研究プロジェクトの一環を筆者も現在担っているところである。筆者の研究に関しては、先述した制作学的視点に立脚した新たな美術教科専門内容学の構築を試みている。本稿の研究もその一貫と位置づけることができる。この研究については、ある程度の研究成果がまとまった時点で提示する予定である。

以上でシラバス分析と考察を主眼とした本章を閉じるが、本節をまとめるにあたって再度前述したシラバスに見られた授業のねらい、つまり「自らが美術を学び教えることへの根拠の発見」こそが、教育学部の絵画教育に貫かれねばならない教育内容の原点であり目的であることを強調して本章の結論とする。

## おわりに

本稿で筆者は、現行の教育学部における絵画に関する授業シラバスの分析のなかから、その現状と今後の課題を探った。第二章における分析と考察において、筆者がシラバスから抽出したキーワードの分類に基づき、それぞれの項目を検証し現状と課題を導き出した。繰り返しになるが、そこから今後の大学における絵画教育の課題に関するものを再度抜粋することで本稿の結語とする。

- ・油彩画に関する授業の位置付けの再検討の必要性。
- ・素描におけるデッサンの側面とドローイング的側面との融合の検討。
- ・日本画や水墨画の扱いの更なる必要性及び自国の絵画の歴史や美質について時間をかけて取り入れていく必要性。
- ・漫画やアニメーション等の映像メディアを実質的に教育する方法の検討。
- ・感性の定義や捉え方に対する大学教員へのリサーチ。学校現場における感性の育成と観察力や描写力の獲得との相関の現状に対

するリサーチと考察。

- ・現代美術にまでつながる絵画の変遷に対する知的理解の重要性。
- ・個性や独自性をどのように捉えるか、またそれをどう喚起させるのか、具体的な方策についての大学教員へのリサーチ。
- ・制作学的視点に立った絵画教育の推進の必要性。
- ・学校教育における図工・美術教育との密接なリンクの下での大学の絵画教育展開の必要性。

・教科専門相互の連携と統合的教科内容学への志向。

以上の課題のそれぞれについて、今後リサーチに基づき考察していく。

付記：本研究は平成19年度科学研究費補助金（基盤研究（c））を受け行われたものである。

（2007年9月28日提出）

（2007年10月19日受理）

添付資料『全国国立教員養成大学・学部における絵画授業シラバスからのキーワード頻度一覧』

項目	事 項	使用頻度数	主な細目と頻度数	その他の細目
絵画表現の手法に関わる項目	デッサン・素描（木炭・鉛筆）	33	石膏像 8、静物 1、人物 1	
	ドローイング	10		
	平面	3		
	日本画	18	基礎 1、材料・技法 6	
	油彩画	59	基礎 6、材料・技法 36	グリザイユ 5、グレース（グラッシ） 4、白色浮出 1
	水彩画（透明水彩・不透明水彩）	22		
	アクリル画	12		
	水墨画	2		
	版画	19	版画とは何か 6 凸版：木版画 8 凹版：銅版画 19（エッチング 10、ドライポイント 6、アクアチント 3）平版：リトグラフ 7	版画制作におけるアクセシビリティの積極的導入 1
	古典技法	18	テンペラ 8、混合技法 4、ミクスト・メディア 3、フレスコ 6	支持体・基底材・下地 5、顔料 4、メディウム 5、膠 2
	映像メディア	25	写真 15、コンピュータ 2、映像 6、CG 1、コピー 1、漫画 1、インターネットメディア・アート 1、IT 1、ネットゲーム 1、チャット 1、アニメーション 2、絵本 1	
	模写	5		
	細密描写	5		
	写生	5		
表現の多様性	12			
モダンテクニック	3	フロッタージュ 1、デカルコマニー 1、コラージュ 2		
題材・造形要素・造形力・制作と発表に関わる項目	描かれる題材（モチーフ）	55	人物・人体（裸婦・着衣） 15、自画像 5、静物 17、風景画 7、言葉 5、心象世界 1、象徴 2、自然 4、生活の中の美 1、日常生活 1、生活廃棄物 1	美術解剖学 3、モチーフ相互の関係 6、現地の自然や人との接触 1、異なる環境化で制作する度量 1
	造形要素	61	質感 2、マティエール 4、空間表現（意識） 15、色彩 7、形（形態） 5、構図（コンポジション） 6、リズム・バランス・プロポーション 2、調子とヴァルール 1、明暗法 5、遠近法 3、素材（画材） 11	
	造形力	59	感性 11、構想力 4、構成力 7、観察力 19、描写力 9、思考力 4、集中力 1、判断力 1、表現力 1、計画性 2	
	制作過程（描き始めから完成まで）	68	試行錯誤 4、スケッチ、クロッキー 1、エスキース 4、テーマ 11、想像力 3、自由な構想 1、原寸大の下図 2、継続的制作 3、制作記録 8、完成（仕上げ） 4、大作 4、見ること 5、楽しく描く 4、発見する喜びと感動 1、イメージの変容 1、反省 1、ディスカッション 3、プレゼンテーション 8	



項目	事項	使用頻度数	主な細目と頻度数	その他の細目
絵画の知的理解に関わる項目	絵画表現の基礎	9		
	絵画技法史	5		
	絵画表現の変遷	7		
	具象絵画・リアリズム	6		
	抽象絵画	4		
	近代絵画	7		
	現代美術・現代絵画	20	コンセプチュアル・アート2、 ジャスパー・ジョーンズ1、デュ シャン1、シェイプト・パネル (キャンヴァス) 2、現代的主 題と題材1	
日本の美術	2			
個性や主体性に関わる項目	主体性	5		
	人間性	1		
	独自の表現(自己表現)	6		
	個性(「個」のイメージ)	8		
	自己表現の可能性	1		
	自己表現の核	3		
	自己の奥底を見つめる	1		
	自己の適正に合った表現の深まり	2		
制作と理論の相関・制作学に関わる項目	ものの見方と考え方	1		
	絵画表現とは何か	12		
	主題と表現の関係の論理的考察	1		
	発想・構想から表現に至る論理的考察	1		
	画家研究	2		
	研究活動	1		
	固有の表現スタイルの探求と制作理論の構築	1		
	20世紀の美術理論の理解・方法論の理解と それを踏まえた制作	1		
	論理的な作品解説	1		
	実践と理論の具現化	1		
	講義と実技の両面	1		
	思考された対象	1		
	技法と理論の研究	1		
	技法と理論のさらなる探求	1		
	制作と研究	1		
	理論と技術の習得	1		
	技法理論	1		
	制作行為そのものの考察	1		
	真の創造性	1		
	新しい感性と創造力	1		
	素材と自己表現との必然的関わり合い	3		
	物質と変化との関係	1		
	発想から実現までのプロセスの意識化	1		
絵画制作という出来事	1			

項目	事 項	使用頻度数	主な細目と頻度数	その他の細目
制作と理論の相関・制作学に関わる項目	レポート 「私は制作において何を実現したいか」	1		
	今の自分をこえる表現	1		
	各自の「今」をテーマに	1		
	ディスカッション 「自分の制作の今」「美術とは何か」	1		
	絵画の血肉化	1		
	現代美術との比較による自己表現の相対化	1		
	近・現代美術の理解・作家研究	1		
	作家のスタイル・技法の理論的実践的研究	1		
	抽象の発生の必然性	1		
	具象表現と抽象表現の狭間	1		
	形象表現と概念表現	1		
	外的理解・知的認知	1		
	人間の総合的知識の顕在化	1		
	テキストとしての作家作品批評	1		
	開かれた絵画空間	1		
	認識論的転換	1		
	ニコライ・ハルトマンによる二層説	1		
	実存的所与の様々な表情	1		
	絵画表現の平面性の理解	1		
	様々な文脈の理論的解説	1		
	作品分析と制作・発表	1		
	コンピュータによる自作の分析と解釈	1		
	見ること・描くこと・絵があること	1		
自然界の厳密な形態関係	1			
創造的の発展的解釈	1			
硬直した美意識からの解放	1			
絵画表現からの展開	1			
美術教育	キミ子方式	1		
	美術教育との関わり	20		
	自らが美術を学び教えることの根拠の発見	1		
	上手・下手	2		
	全体指導と個別指導	1		
連携	絵画表現のデザインへの活用性	1		
	彫刻教員との連携	1		