

本学の基礎造形教育についての一考察

——『基礎造形 A』に関する授業内容及び教育効果——

七 里 真 代*

A Study of Teaching Methods for 'BASIC DESIGN A' Classes on Campus

——Examining the Contents and Effectiveness of the Classes——

Masayo Shichiri

要 旨 本学の基礎造形教育は、造形表現の最も初歩的実習科目として、造形感覚の抽出と表現技術の基本の体得を目的としており、科目は『基礎造形 A』・『基礎造形 B』から構成されている。

本研究は、基礎造形の前半に位置づけられている最初期の『基礎造形 A』をとりあげ、基礎実技教育に求められる反復性と持続性の実践が現状のカリキュラム上でいかに取り入れられているのか、また基礎造形の課題内容、指導の実際など授業の進行とその事例をあげ、教育成果の過程を確認していくものである。それにより『基礎造形 A』の教育カリキュラムが鮮明になり、教育効果が明らかになると考えられる。

造形に関する表現力に個人差が目立つ学生を対象に、後に続く専門分野へ導くため、限られた期間でいかに効率よく造形表現を体得させるかが、基礎造形カリキュラムの重要なポイントとなる。カリキュラム理念を高めて行くには、「運営」手段の合理化という直面する現実と「反復と持続」による造形の基本を体得するという理想を不断に考慮していかなばならない。

本研究を踏まえ、このような観点からのアプローチに資していきたい。

はじめに

造形感覚の体得は、デッサンや作品の制作過程から観察力と表現力を、更にそれらの実体験から感性表現や技術を、適応性や柔軟性などとともに身につけ、「創造の過程」を修得することとでなされると考えている。

各学科により設置形式（必修・選択）、（通年・半期）は異なっているが、専門分野に共通する基礎的な分野として位置づけられる基礎造形の役割は大きい。なぜならば本学では入学試験に造形の実技試験がなく、さらに学生の多くは高校などの前歴において造形表現の経験が少ないからである。そのため学生は課題にとりかか

るにも表現方法がわからず、課題遂行についてのあらゆる手段や技術の指導を期待している。

その実態から、年間授業回数30回（通年）、15回（半期）という限られた期間、回数においていかに効率よく造形表現を学生たちに体得させることができるかが基礎造形カリキュラムの重要なポイントになる。

今回は、課題内容や指導の実際など授業の進行とその事例を整理し、助手の視点から教育成果の過程を考察し分析した。別に、調査方式を取り入れ学生の反応や理解度を確認する方法も考えられたが、設問によっては結果が不正確になる恐れが予測されたため、今回は行っていない。

なお本稿は、高岡弘氏担当の『基礎造形 A』（造形学部生活造形学科・住環境学科、短大部生活造形学科クラフトデザインコース・グラフ

* 本学助手 基礎造形

ィックデザインコース)を対象としており、短大部生活造形学科インテリアデザインコースは対象外とする。

1. 研究の背景と目的

研究の背景には、『基礎造形 A』の設置形式の再編があげられる。

『基礎造形 A』履修者は造形学部と短大部生活造形学科の学生である。

本学の学生募集は、更なる分野への専門性や独自性を持たせるため、1998年4月から短大部生活造形学科のコース一括募集が、生活デザインコースとインテリアデザインコースの各コース分割募集へと変更された。また2000年4月から家政学部生活造形学科は造形学部生活造形学科と住環境学科に改組転換された。

それにともないカリキュラムの再編が行われたため、『基礎造形 A』は全学科〈通年・必修〉から造形学部生活造形学科1年〈通年・必修〉、住環境学科1年〈半期・選択〉、短期大学部生活造形学科1年〈半期・必修〉に設置形式を変え、また学生の編入学を考慮し学部と短大部の授業内容は共通性をもたせることになった。

そのため、各コマの履修者数の偏りや課題数の減少などを生む結果となっている。

高岡氏は授業計画のなかで「基礎造形 A は、造形感覚の体得を目的とし、感性の抽出と表現技術の最も初歩的で基本的なものを訓練する。その目標は、将来〈デザイン〉を発想・創作していくためにある。従って、鉛筆の使い方にはじまって形や色、質感などの造形表現について、基礎的な習練を解説しながら実習する。IT 技術を駆使するにしても、形や色の「狂い」を判断できるデッサン力が絶対に必要である。なお、学年毎にアドバンスする造形の実習にそなえ、色材、道具、用紙の使い方など用具のもつ意味を理解するよう指導する。また、入試に造形作品のテストがない当学では造形経験のない学生の能力引き上げも目標として意識している。」と記している。

このことは『基礎造形 A』が実技の基礎課程における広範囲カリキュラムを担っており、また基礎的な表現力の個人差が目立つ本学学生に対する基礎造形の役割の大きさを示唆しているものである。

『基礎造形 A』の設置形式変更後のカリキュラムを対象に教育成果の過程を確認することにより、今後の基礎造形教育の有効性と理想を実現するための対策が明らかになると考えられる。

2. 基礎造形のあり方と重要性

一般に基礎造形の原型といわれているのはバウハウス時代のヨハネス・イッテン (Johannes Itten, 1888-1967) の予備課程 (Vorkurs)、ジョセフ・アルバース (Josef Albers, 1888-1976)、パウル・クレー (Paul Klee, 1879-1949) らによる基礎課程である。

ヴァルター・グロピウス (Walter Gropius, 1883-1969) はバウハウス宣言で「建築家、彫刻家、画家、我々みな手作業に帰らなくてはならぬ。……手工の熟達はずべての芸術家に不可欠である。そこに創造的想像力の源泉がある¹⁾。」と手作業で培われた感性や造形力を重要視している。

またイッテンは予備課程を「この課程は学生の想像力を解放し、学生に自然の素材について理解させ、視覚芸術におけるすべての創造活動の基礎となっている基本原理を熟知せしめることが意図されている。……、自分の足で立てるようにし、直接経験を通して材料と形の知識を持てるようにするからだ²⁾。」と述べており、基礎を重要視していることがわかる。

これらは現代においても同様、たとえばコンピュータを使用する上でも基礎として不可欠な課程と考えられる。コンピュータはシュミレーションによって作品などを完成に導くので、使用する人の正確な、特に色やかたちの造形的要素の実力こそ要求される。

本学の基礎造形は、各専門分野 (グラフィック・プロダクトデザイン、造形文化・編集デザ

イン、工芸、建築デザイン、住居デザイン、インテリアデザイン)に共通的に含まれている、形態・色彩・材質・構成・発想法などの基本的な分野と位置づけている。

『基礎造形 A』は、1年次に設置された実習科目として分類されており、実際の授業においては、演習科目に近い実習科目となっている。具体的には、鉛筆の種類や削り方、持ち方、紙の種類とサイズ、消し具の種類や使い方から始まり、各課題に入るごとに道具の扱い方の説明を行うものである。

入学した直後の学生にとって『基礎造形 A』は、造形表現の未体験による期待と不安が顕著にあらわれる科目であり、造形に興味を持っている多くの学生が造形体験に取り組むことに抵抗がないわけではない。造形表現の修得は一度だけの体験では困難であり、実技に自信をもてない学生にとっては容易なことではないはずである。しかし、造形感覚の抽出と造形表現の基本の体得は、繰り返しの作業(反復性)と続ける作業(持続性)によって、個人差はあっても身につくものと確信している。

学生が造形感覚を身につけつつ、より造形に対する興味、好奇心を更に向上させるためには、基礎造形は造形の下地作りとして重要な科目であることに間違いはない。

3. 『基礎造形 A』の課題内容と指導の実際(2003年度現在)

3-1 設置形式と履修者数(コマ別に表記)

〈造形学部〉

①生活造形学科 通年 必修 50名

② " 100名

計 150名

③住環境学科 半期 選択 130名

〈短大部〉

④生活造形学科 半期 必修 100名

人数のばらつきが見られるのは年度ごとに変化する学生募集の定員に合わせてクラス編成が行われることと、時間割による結果である。

担当教員は一人であり、助手または副手が一人補佐についている。

3-2 教育設備

学生機の台数は132台である。

現校舎設立当初は120台であったが、学生数の増加などにあわせ後1列8台、窓際の空いているスペースに4台増設した。そのため通路および机の前後の間隔が狭くなり、履修者が130人を超える場合は、学生の作業に支障をきたさぬよう、出入り口や窓側にある流し場などへの動線を確保する必要がある。これらの解決策としては履修者数の調整がある。一例としては、130名のコマを2回に分けることにより、後2列(これは、同教室を使用する他授業の履修者数を含め考慮した数字)の空きスペースが後方にでき、流しや出入り口への動線が確保できる。また前後の机の間隔も少し余裕が生じ、接触などのアクシデントが減ると考えられる。

更に、教員組織や時間割など「運営」手段としての合理化要素も含め、学生の作業意欲をいかに高めていくか、より良い改善策の検討を常に心がける必要がある。

3-3 課題内容

授業回数に対し作品数は通年16作品/30回、半期8作品/15回である。

各課題には、道具や材料との出会い→観察と表現の実体験→造形感覚(感性の抽出、表現技術の基本)の体得といったプロセスをとっている。

作品は、ワンデーテクニック作品(No. ①～⑥, ⑧, ⑬)と課題作品(No. ⑦, ⑨～⑫, ⑭～⑯)がある。(表1)ワンデーテクニックとは一回の授業で作品を仕上げるスタイルをとり、画材を知ることから作品制作にとりかかる前段階のトレーニング課題である。

課題設定は、年度ごとに対象学科や学生の状況、設置形式をみながら、柔軟に対応している。

また、作品制作時間は課題内容と授業回数に応じての調整を行っている。作品の講評や返却

表1 授業進行状況と課題内容

作品No.	通年	半期	課題	内容	画材
	1	1		ガイダンス	
①	2	—	能力テスト	ドリンク缶と丸い果菜を鉛筆で描く	画用紙 鉛筆
②	3	—	基礎技法	タイポグラフィを模写する	画用紙 鉛筆
	4	—		<講評>	
③	5	2	基礎技法	グレースケールをつくる(9階調)	画用紙 鉛筆
④	6	3	基礎技法	鉛筆ストロークの練習(直線と曲線)	画用紙 鉛筆
⑤	7	—	基礎技法	立体の面に沿うタッチの練習	画用紙 鉛筆
⑥	8	4	モチーフ制作	ケント紙で立方体・円柱をつくる	ケント紙
⑦	9 10	5 6	鉛筆デッサン	<講評> 立方体・円柱・球を描く	画用紙 鉛筆
⑧	11	—	鉛筆淡彩	トレーニング	画用紙 鉛筆
⑨	12 13 14	7 8	鉛筆淡彩	布地・ビン・ティーカップ・ティースプーン・四角いもの(自由)を描く	鉛筆 透明水彩
	15	—		<講評>	—
⑩	夏季 休暇	—	夏季課題	スケッチブックを埋める 造形物の記録や表現, 考察を行う	自由
⑪	16 17	—	鉛筆淡彩	ドライフラワー・花瓶・パプリカ・鶏卵・盛器及び 想像したかたちを描く	画用紙 鉛筆 透明水彩
⑫	18 19	9 10	拡大表現	木枝・花枝を描く	〃
⑬	20	—	平面構成	トレーニング	
⑭	21 22 23	11 12	平面構成	幾何形体を自由に構成する	ケント紙 ポスターカラー
⑮	24 25 26 27	13 14	立体構成	ペーパースカulpture	スチレンボード ケント紙
⑯	28 29	—	ペンドローイング	ペーパースカulptureをペンで描く	ケント紙 ペン
	30	15		<講評>	—

課題作品例



図1 鉛筆デッサンの基礎技法

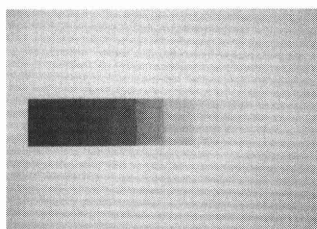


図2 鉛筆デッサンの基礎技法

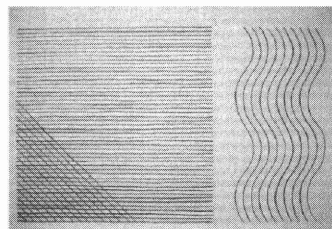


図3 鉛筆デッサンの基礎技法

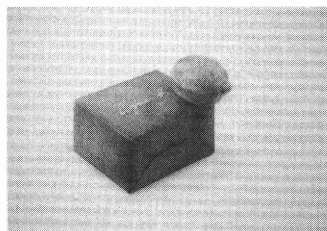


図4 鉛筆デッサンの基礎技法

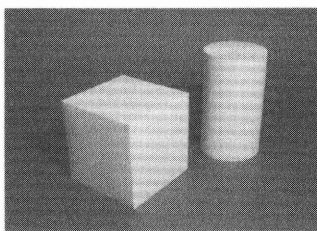


図5 モチーフ制作

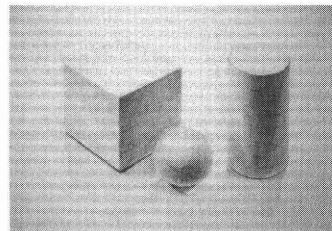


図6 鉛筆デッサン

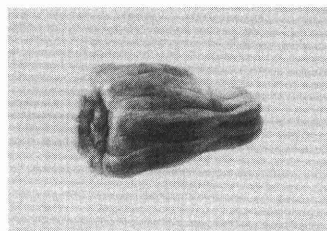


図7 トレーニング (鉛筆淡彩)



図8 鉛筆淡彩

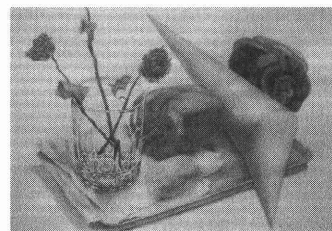


図9 鉛筆淡彩

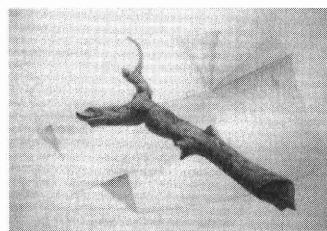


図10 拡大表現

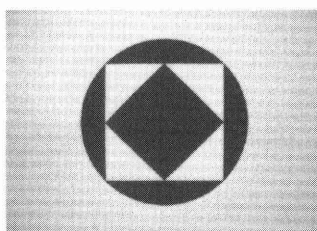


図11 トレーニング (ポスターカラーの技術)

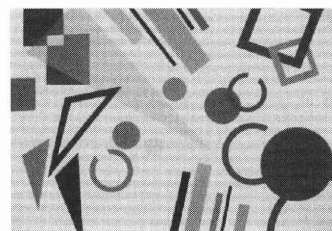


図12 平面構成

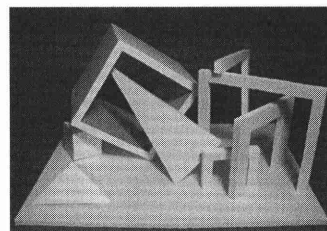


図13 立体構成 (住環境)

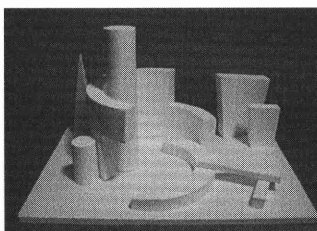


図14 立体構成 (生活造形)

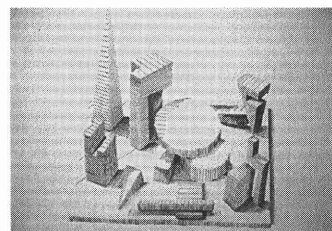


図15 ペンドローイング

については通年の場合は作品制作時間以外に時間をとり、前課題の講評を通し今後の課題制作と結びつけたアドバイスをを行っている。そして半期の場合は作業の合間をぬっての講評となっている。

課題設定の流れとおもなねらいを下記に記す。

- 能力テスト（通年1課題，半期0課題）
 - ・学生の表現能力レベルを把握する。
- 鉛筆デッサンの基礎技法（通年4課題，半期2課題）
 - ・鉛筆や紙，消し具の種類や使い方，特性を身につける。
 - ・ポジとネガの共存，構図を意識する。
 - ・鉛筆の調子（トーン）の幅，タッチの使い方を身につける。
- 鉛筆デッサン（通年1課題，半期1課題）
 - ・かたちを正確にとらえる。（パースペクティブ）
 - ・光，陰影，反射の観察力を身につける。
 - ・調子（トーン）で立体感を表現する。
- 鉛筆淡彩（通年3課題，半期1課題）
 - ・かたちを正確にとらえる。（パースペクティブ）
 - ・光，陰影，反射の観察力を重視する。
 - ・調子（トーン）で立体感，色を表現する。
 - ・材質感を表現する。
 - ・着彩の技術を身につける。（鉛筆淡彩）
- 拡大表現（通年1課題，半期1課題）
 - ・かたちを正確にとらえる。（パースペクティブ）
 - ・光，陰影，反射の観察力を強化する。
 - ・調子（トーン）で立体感を表現する。
 - ・材質感を表現する。
 - ・プロポーションを重視する。
 - ・ディテール（細部）の観察力を身につける。
- 平面構成（通年2課題，半期1課題）
 - ・かたち，色を意識して構成する能力をつける。
 - ・着彩の技術を身につける。（ポスターカラー）
- 立体構成（通年1課題，半期1課題）

ペーパーカulpture

- ・立体構成のためのエレメントをデザインする。

- ペンドローイング（通年1課題，半期0課題）
 - ・かたちを正確にとらえる。（パースペクティブ）
 - ・黒またはセピアインクによるペンの技術を身につける。
 - ・線描または点描での調子（トーン）について気を配る。
 - ・点または線の密度を特に注意し，ペンで描く判断力を重視する。

3-4 指導の実際

〈大きな授業の流れ〉

課題説明 → 作品制作

課題説明は参考作品（前年度学生作品），参考資料（オリジナル）を用いながら課題に取りかかる前に必ず行う。提示した参考作品は，表現方法などの手がかりにするために有効的な手段である。しかし，このことは影響されやすいという弱点もあるため，なるべく構図やテクニックのちがう多くの作品を用意し，固定観念に捕らわれないよう配慮している。参考資料の提示は，課題のねらいや背景にある事柄を理解しやすい内容になっており，必要に応じて今年度は学生にプリントの配布を行った。このことはすぐに効果は得られず，繰り返し配布した資料を用いて説明することにより学生は理解を示す傾向が見られ，根気強い説明の必要性を裏づけるものといえる。また，学生は各課題を切り離してとり組む傾向があり，繰り返しの説明によって課題同士の関連性を認識する習慣をもたせる必要があると思われる。ここでの説明内容には未体験の学生も理解できるよう造形的概念も含まれている。

体験のない学生にとって立体やパース，陰影などの説明は先入観を与え，頭で描いてしまうと考えられる。しかし，概念的な説明でも限られた時間で効率よく課題をすすめるためには必要であると思われ，描き出しに戸惑いを感じていた学生も課題にとり組みやすい結果となって

いる。

作品制作は各自作業を行い、その間教員がアドバイザーしながら巡回する個人指導方式である。当学科、当科目に限らず若年層における理解力の低下は、『基礎造形』においても課題説明と同じ説明を再び個人個人にせざるを得ない状況にあり、指導には学生数とその理解力に比例する労力を要する傾向がある。このことは100人を超える授業にあっては、課題の期限によるが1回の授業で全体を巡回しきれないことがある。

『基礎造形 A』が基礎実技課程であることを考慮すると、現在の指導方式である個人指導方式が最も有効的である。これを実践するための理想の環境作りと、なるべく早い段階で学生自身が制作途中の作品に対する判断力を身につけることができるよう指導する必要がある。

4. 作品傾向と指導の要点

■能力テスト（作品 No. ①）時の傾向

1. 描き出しの作業に重点がおかれていない。

これは、バランスの悪い構図や不正確なかたちのまま描き込む傾向である。複数のモチーフでありながらモチーフごとに完成させてしまい、全体的に小さく偏った構図になる作品が多く、描き込むことを重視し過ぎる結果である。画面を視点から離してみるという習慣がないことが要因の一つであり、客観的にみる目を習慣づけることが必要であることに気づく。

これはデッサンにおいて描き出しが重要であるということを認識させることに結びつく。

2. かたちを正確に捉えることができていない。

形の狂いが判断できずそのまま描き込みを進めてしまう傾向である。具体的には、ドリンク缶の上下部分の楕円形に角をつけてしまうことや果菜のかたちを簡略化してしまうなどモチーフのかたちを思い込みによって捉えてしまう結果である。これは1.と同様に画面を視点から離してみる習慣、視点からのモチーフの見え方を意識させることの重要性、そして正確に形をと

らえる手段の伝授や観察力の強化が必要であることに気づく。一方でかたちは図法の正確さに止まらず同時にゆたかな感性を動員しながら一層鋭くモチーフに迫り、「素直に見る」ことに徹する様に指導する必要があると考えられる。

3. 明暗の配置が不適格である。

これは調子の幅が少ない作品になる傾向があり、輪郭線に頼り調子がほとんどついていない作品や指で擦りすぎてしまう作品である。調子の変化を捉える観察力が不足している結果であり、調子をとらえるために目を細めてモチーフを見る習慣をつける必要があると考えられる。調子は光の方向性に関係するが、教室の蛍光灯が多方面からモチーフにあたり学生を困惑させていることも要因の一つである。

■鉛筆デッサンの基礎技法（作品 No. ②～⑤）

作品 No. ②は、かたちを正確にとらえることに必要な見かたである、ポジとネガの両方からかたちを意識させることを体得させる策である。

ポジのみに視点を捉われる傾向は、学生の多くに見られる。ネガへ視点を移すためにレタリングをモチーフにすることはネガを捉えやすく、学生は課題を理解しやすいようである。また全体の構図を考える際のポジとネガからの視点の必要性、また画面を離してかたちを確かめることで全体が見え、構図を確かめる大切な方法であることを体得させる策も含まれる。あたり線については知識のない学生が大半を占めるため、あたり線を引く際の鉛筆の種類、濃淡（筆圧）なども体得していく。

作品 No. ③は、9段階のグレースケールを描くことは、鉛筆の筆圧による調子の幅を体得させる策でもある。

鉛筆デッサンを行う際、調子は立体感などを表現する際に必要であり、役立つことになる。9段階の階調は均一であることが望ましいが、学生の多くは中間層の階調が曖昧になる傾向と輪郭線が残る傾向が見られる。目を細めて離してみる（眼鏡使用者は眼鏡を外す）ことや境界

線を隠して見ることで、調子が捉えやすく微妙な調子を確かめる方法であることを体得していく。

作品 No. ④は、フリーハンドで長い直線や曲線を描くことは、腕の運びや手首、肘の動き、鉛筆の持ち方や筆圧との関係を体得させる策である。

学生は一見無意味に思う傾向が見られるが、実際に描くことで文字を書く場合の手の動きの違いを体得しているようである。鉛筆でデッサンを描くことより文字を書くことの経験が圧倒的に多い学生にとって、この課題はデッサンに役立つための鉛筆使いの修得にある。

作品 No. ⑤は、立体の面に沿うタッチの練習は、タッチによる立体表現を体得させる策である。

タッチの表現は初体験という学生が多いため、今年新たに追加した課題である。見本をプリントで配布し、タッチの種類（直線、曲線、ハッチングなど）によって調子をつけていく課程は、学生にとって課題に取り組みやすいようである。タッチの表現がデッサンの調子の幅を広げ、立体表現に役立つことを体得していく。

基礎技法の段階は、鉛筆の削り方や消し具の使い方、あたり線の筆圧、作品の扱い方（画面を汚れたままにしない、折らない）など初歩的なことが多く含まれる。これは造形において大切なことであり、この段階で体得するよう繰り返し指導している。作品の完成度は全体的に見て高いといえる。

■モチーフ制作（作品 No. ⑥）

作品 No. ⑥は、ケント紙で立方体、円柱を制作する。本来ならば素材とモチーフのサイズの指示のみに留めることで、制作に適した接着剤の選択や加工方法を体得させたい課題である。

しかしこの方法では学生が戸惑い、想像以上に時間が費やされる過去の状況から、現在は授業内で制作可能にするため接着剤の指定や紙の加工方法、展開図の提示を行っている。

■鉛筆デッサン（作品 No. ⑦）

作品 No. ⑦は、基本形の中の立方体、円柱、球を描くことで、視点の位置によるかたちの変化（パースペクティブ）や光の方向と陰影を捉えた調子による表現を体得させる策である。

立方体は、2点透視による表現方法を理解することや、3面の調子の違いによって立体感を表現することを身につけるためのモチーフである。

円柱は、一点透視による表現方法から視点移動による円の形状変化を正確に捉えることや、円筒形にまわり込む光を捉えながら調子をつけ、立体感を表現することを身につけるためのモチーフである。

球は、まわり込む光と机面からの反射を捉えながら調子をつけ立体感を表現することを身につけるためのモチーフである。

また複数のモチーフを使うことで、配置や大きさの関係を比較しながら、かたちを正確に表現することや空間を表現することを身につける課題となっている。

傾向としては、かたちの「狂い」を判断する際に画面を視点から離してみることや、調子の変化を追うための目を細めてモチーフを見るという習慣がなく、また視点の位置によるかたちの変化を捉えていないため、個別による指導が欠かせない状況である。しかし、課題説明により構図を意識することや描き出しの重要さなどが理解されつつある。

■質感デッサン（作品 No. ⑧, ⑨, ⑩）

作品 No. ⑧は、鉛筆淡彩の着彩技法を身につけるトレーニング課題である。

作品 No. ⑨, ⑩は、「鉛筆デッサン」をふまえて更にかたちを正確に表現し、モチーフの材質感の表現方法と観察力を身につけることを目的としている。

モチーフの組み合わせは学科により異なるが、布地・ガラス・果物・金属などである。

このように柔らかいものや透明感のあるもの、光沢のないもの、光沢のあるものなどのモ

モチーフを扱い、質感の違いや固有色の表現を身につける課題になっている。

傾向としては、かたちや調子の狂いを指摘する必要はあるが各自がかたちや調子を捉えようとする態勢がきつ々ある。しかし、材質感(特にガラス、布地)の表現方法がわからず描きこみにとりかかり難い傾向がみられている。

各材質の特徴をとらえる細部の観察力の重要性と表現のポイントの伝授が必要であると考えられる。今年度(通年のみ)より質感表現を一課題増加し、さらに課題に反復性を持たせるようカリキュラムが組まれた。この結果はまだ出ていないが、成果のほどを期待したい。

モチーフを単独で扱う期間があるとさらに体得しやすいと思われる。

■ 拡大表現 (作品 No. ⑫)

作品 No. ⑫は、「質感デッサン」をふまえ小さいモチーフを拡大して表現することにより細部の観察力を高め、デッサンに必要な全体から部分、部分から全体を捉える目を身につける課題である。

傾向としては、やはりかたちや調子の狂いを指摘する必要はあるが極端な狂いは減少傾向にある。そして「質感デッサン」同様に肌の表現方法に苦戦している傾向は見られるが、表現しようとするモチーフを熱心に観察する姿勢がみられる。

■ 平面構成 (作品 No. ⑬・⑭)

作品 No. ⑬は、ポスターカラーの着彩技法を身につけるトレーニング課題である。

作品 No. ⑭は、構成力や色感の向上(バランス、リズム、アクセントなど)を目的としており、平面構成のアイディアから制作までの創造の過程を体験する課題となっている。

初めての過程であるため構成力を身につけることは困難だが、『基礎造形 B』の導入課題となっている。着彩技法は、烏口・溝引き・マスキングテープなどから各自選択としている。

■ 立体構成・ペーパー Sculpture (作品 No. ⑮)

作品 No. ⑮は、幾何学的もしくは抽象的な形体を考察し構成力の研究を目的としており、立体構成のアイディアから制作までの創造の過程を体験する課題となっている。

この課題は多くの学生に好まれ、創造の過程を楽しんでいる傾向が見られる。

■ ペンドローイング (課題 No. ⑯)

課題 No. ⑯は、「鉛筆デッサン」をふまえ、画材にインクを使用した課題となっている。

表現方法は体験済みであるが、初めて使用する画材に興味をもつ傾向が見られる。

5. ま と め

ものを表現する手段や技術を習得し造形感覚を体得することは、制作段階のイメージを確実にすることであり、学生にとって将来のデザインや工芸の創造の過程に必要な不可欠なものである。

あらゆる造形表現においてかたちや色の「狂い」を判断できるデッサン力が絶対に必要であることから、『基礎造形 A』ではデッサン力の養成が中心になっており、そのねらいはたとえモノクロであろうとかたちと色を正確に表現するために色価(ヴァール)を把握することがベースになっている。

造形体験の少ない学生が、課題を追うごとに造形の基礎であるかたちや調子、色の「狂い」を判断できる観察力と表現力を身につけていくのであるが、ある程度の観念的なデータを与えて理解を早めるといったとり組み方も教育効果に関して見逃せない手段であると考えられる。

『基礎造形』の目的である「造形感覚の抽出と造形表現の基本の体得」に至るには、繰り返しの作業(反復性)と続ける作業(持続性)が伴わなければならない。半期クラスの場合は特に授業回数との兼ね合いから同じ表現技法による課題の反復性をもたせることは困難であり、

通年クラスと比較すると作品制作前のトレーニングも行えず、すぐ実践に入らざるを得ない状況がある。課題説明時間は半期も通年も同時間を割くため、半期の制作時間は通年に比べ少なく、学生にとって身についたという実感や達成感、作業意欲に影響をきたさぬよう配慮する必要がある。

造形感覚の体得には個人差があるため、現段階では指導の手法で補助していくしかない。それと同時に、それらを体得するには反復の作業が伴わなければならないということ、その過程を経ることにより必ず体得できるということ、学生に認識させることで、作業を根気強く持続させるよう導くことが重要である。

基礎造形に託された領域内の造形表現課題が、体得状況に応じてカリキュラムが進行する過程が最も望ましいことであり、現実の時間的要素や環境設備などの問題点との兼ね合いを含めた上でいかにその過程に近づけることができるのか、この観点からのアプローチが今後も課題である。

おわりに

基礎造形教育は、造形専門分野に共通した広範囲な領域であり、研究テーマも幅広い分野である。今回は、『基礎造形 A』の全領域の現状を把握したが、基礎造形教育の更なる教育効果を得るためには、細分化した各領域のテーマ研究により基礎造形課程を考察することであり、このことは今後の課題である。

謝辞

本稿を書くにあたり本学基礎造形・色彩 A 研究室の居宿昌義教授、非常勤講師の高岡弘先生にご指導して頂き、高岡先生からは授業に関する貴重な資料を提供して頂きましたことを深く感謝いたします。またインテリアデザイン研究室の木村戦太郎教授には細やかに文章をご指導して頂きましたことを感謝いたします。

引用文献

- 1) ギリアン・ネイラー、利光功訳、『パウハウス』、パルコ出版、1977、46頁
- 2) ギリアン・ネイラー、前掲書、58-60頁

参考資料

文化女子大学 全学自己点検評価委員会編集、『文化女子大学の現状と課題』、文化女子大学・文化女子短期大学部、2002