

論評の視点 1

—ドローイング考

ドローイングとペインティングを繋ぐもの、あるいは、ドローイングとペインティングの等価性について

岡本康明

OKAMOTO, Yasuaki

京都造形芸術大学 教授

■プロフィール

1952年京都市生。大阪教育大学大学院（修）美術教育専攻美術教育講座修了。私立浪速工業高校美術科教諭（現星翔高校）、宇都宮美術館学芸課長を経て、2006年より現所属先。

■専門領域・研究主題

美術教育学 ワークショップ論 現代美術
マメチメディア社会における〈身体〉の諸問題がテーマ
美術と美術教育を通して、表現と認識の問題を身体論的視点で問い直す新たな統合論を目指す。

主な著作・記録集

- 『美術のゆくえ、美術史の現在』（平凡社刊、共著、1999）
- 『美術教育の課題と展望』（建帛社刊、共著、2000）
- 『美術教育の基礎知識』（建帛社、共著、2000）
- 『絵画の教科書』（日本文教出版社刊、共著、2000）
- 『幼児造形教育の基礎知識』（建帛社刊、共著、2003）
- 『ベーシック造形技法』（建帛社、共著、2006）
- 『中学校美術』文部科学省検定教科書（日本文教出版社刊、共著、2012）
- 『水ヲアツメル』（宇都宮美術館、企画編集、1997）
- 『森であそぶ・森でつくる1』（宇都宮美術館、1999）
- 『大岩オスカル幸男と美術館の家出』（宇都宮美術館、2000）
- 『パウハウス展関連企画記録週』（宇都宮美術館、2001）
- 『森で遊ぶ・森でつくる2』（宇都宮美術館、2002）
- 『手でみる作品ガイド』（宇都宮美術館、2002）
- 『景山健と森の生活』（宇都宮美術館、2004）
- 『ヨハネス・イッテン論文集』（宇都宮美術館、2005）
- 『松岡徹と地底探検の旅』（宇都宮美術館、2005）

■展覧会企画

- 《森ニイマス》（宇都宮美術館、主務、1997）
- 《恋スル身体—A SENSE of REALITY》（宇都宮美術館、主務、1999）
- 《パウハウス展—ガラスのユートピア》（宇都宮美術館、副主務、2000）
- 《バイヴレーション—結び合う知覚》（宇都宮美術館、主務、2001）
- 《ヨハネス・イッテン—造形芸術への道》（宇都宮美術館、副主務、2003）

■社会的活動

基礎造形教育研究会-Project Matrix（1992-2008）
京都国立近代美術館作品購入等選考委員会委員（2007より）

■E-mail okamoto@kuad.kyoto-art.ac.jp

1. ドローイングとワークショップ

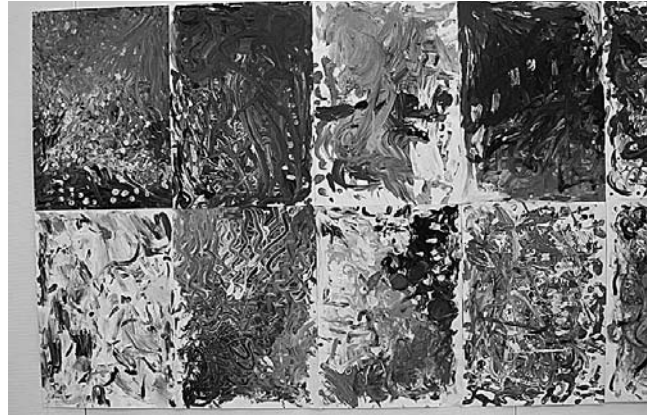
私の専門はワークショップです。高等学校・美術館・芸術大学と、勤務する機関が変わっても一貫してワークショップに関わってきました。それ故と言ったらよいのでしょうか、いまその対極とも思える絵画教育の必要性を強く感じています。1983年から高等学校での授業にワークショップを取り入れましたが、その理由は、「絵画」という制度の前で手も足も出ないという生徒達に出会ったからです。私達が知る絵画の基礎である石膏デッサンやスケッチ（当時から石膏像等をモチーフにすることに否定的でしたが）をすることに全く関心を示さない彼らに、何をすれば良いのかわからず悶々とした日々を過ごしました。全国高等学校美術・工芸研究大会などにも出席しましたが、経験豊かな先生方のアドバイスは「工業高校の生徒には陶芸とかをさせればいいですよ」というようなものばかりで、あまり参考にはなりませんでした（実際の授業では陶芸も彫刻も行ってはいたのですが・・・）。そんな中で解決の糸口として見えたのが、「美術以前」、「つくらないこと」「美術のライブ」などのキーワードでした。美術の授業だからといって、美術作品をつくるのが当たり前と考える作品主義に疑問を感じるようになっていきました。そんな時に出会ったのがワークショップです。アン・ハルプリンをはじめとする、モダンダンスや現代演劇の影響がみられるものですが、その基盤に「身体」を置いていることに強い興味を持ちました。高等学校ではアイマスクをして校舎の廊下や校庭を歩くワークショップと造形教育を組み合わせた授業を10年余り続け、美術館では美術家と協同して森や自然のなかにある材料をつかったワークショップを行って来ました。また芸術大学では主に制作系の教員20数名と、1年生約800名を対象としたワークショッププロジェクトを2年余り担当するなど、その内容は一貫して身体を起点にするものです。自然や日常の生活がみせるその時々の様相、眼の前の「世界」に触れるというものでした。その体験を通して一瞬感じたことや個々に蓄積されたことが、いつしか溢れ出て零れ落ちるかのよう表現行為に繋がらないだろうか期待するものでもありました。勿論、体験そのものが一番重要であり、いわば母胎となるものであると考えています。

しかしもう一方で、描くことで見えてくるものもあり、世界や自身に向けてアクションを起こすという意味でドローイングの重要性を感じています。それは絵画の制度やシステムとは異なるものとしてのドローイングの可能性であり、作品化することを目的とせず、いま起こっている出来事（ライブ）としてドローイングするということです。ドローイングはワークショップにおける「体験」ととても似ているように見え、方法としては絵画的であるが、その本質は作品として整理されたものや自己

の外側に置かれるものとは異なる、あるいはその両面を併せ持った提示が可能と思えてならないのです。ドローイングを表現行為の母胎と考え、絵画という形式での表現と往来できるしなやかな運動性を持つことこそが、美術教育、特に絵画教育に求められるべきではないでしょうか。

2. ドローイング、すべてがそこにある

この頁では、最近、本学で行われた授業研究やドローイング展の作品とテキスト（別紙資料として当日配布）を参考にして、今一度、絵画教育の展望を考えてみたいと思います。ここで取り上げる作品は、多くが作家のものではありますが、そのテキストの言葉は本質的で、絵を描く根底において生徒達にも共通するものであると考えます。最初の2点は高校生が指で描いた作品ですが、授業者の渋谷信之は「たとえば、デッサンである前に痕跡であること、痕跡である前に偶然であること、絵画（結果）である前に過程（今）であること・・・吸うばかりで排出しなければ、過呼吸になる。いろんなものを排出して最後に残る芯こそが、芸術表現の存在理由ではないか」と語っています。またドローイングについて、櫃田伸也は「一般的にドローイングには、迷いや失敗がそのままにしてあります。画材も単純なことが多く、技法が読みやすいし制作をじかに覗き見ているような楽しみがあります。見ること、描くこと、考えることを自由に行き来できる、そんなライブ感覚も魅力です。」とテキストに書き、櫻田類は「今回のドローイングは、絵の具を水に溶いて凍らせたものを、紙の上で溶かして描いたものです。ドローイングをするということは、意識や身体、それを取り巻く環境、現象などをいちど机の上に並べ、外側に立って（あるいはドローイングとして外に置いて）みるということのように思っています。」、さらに新垣佳子は「初夏の緑の葉が太陽の光を受けてきらきらしている様子。冬の葉のない枝や凍りそうなほど冷たい凜とした空気。そのようなところに身を置いていると、じんわりと染み出るような感動と安心感で満たされます。そんなふうに単純に感動した私の感覚をただ単純に表現したい。製作のはじまりはいつもこのような思いから出発します。私のドローイングは作品制作の動機であり、出発点です。同時に完成されたまぎれもない作品です。何枚も何枚も描き、いつも制作の中心にある最も親しい表現方法がドローイングです。」と、ドローイングの本質を語ってくれています。ある対談で、子供達の絵や戦争画を「作品」とは見みないと美術家の中原浩大が指摘していました。いま絵画教育に大切なのはまさしくこの感性ではないでしょうか。



- フィンガーペインティング
関西大倉中学校・高等学校生徒作品
（教員免許状更新講習より）
於・京都造形芸術大学芸術館
- 櫃田伸也
《ドローイング・インスタレーション200》2012
- 櫻田類
《Temperature Time Gravity》2012
（《drawing lessons》より）
- 新垣佳子
《Drawing installation of trees》2012
於・ギャラリー・オーブ

