

# 美術教育者育成における工芸実習についての一考察

## A Study of Craft Practical Training as for Developing Art Educators

造形表現学科 早瀬 郁恵

### はじめに

複雑な現代社会において、豊かな情操がより求められている。学校教育における美術教育の目的は、表現活動と鑑賞活動を通して創造性・感性・文化理解を磨くことにある。しかしながら、社会の急速なデジタル化にともない、「手」で実際に触れたり、ものを作ったりする機会が減少しているように感じられる。このような身体的感覚を軽視する傾向が進む中で、美術教育にあらためて「手仕事」によるものづくり、工芸を取り上げることが必要であろう。

現代の創造性には、どこか人間性を置き忘れた危うさを感じられる。人間生活とともにある工芸によって生み出される創造性は、素材や技術に対して誠実に向き合う姿勢に裏打ちされているものである。いわゆる手抜きを許さないものづくりの精神性こそが、豊かな情緒を引き出す創造性の源であり、今日の美術教育に求められることである。

実際、本学の実習授業においても、学生がガスコンロに着火できない場면을幾度も目にする。身体的感覚の経験不足は、容易に想像できる。家庭や社会に潜むマニュアルやネット検索などに依存する問題点が、実際に体験したことから学ぶ機会が減り、用意された教科書や教材の内容を効率よく教えることを求められている学習が主流となっている教育現場にも同様に見られる。具体的な現象としては、図工美術などの実習をともなう授業時間の削減、理科授業における実験の減少、体験学習の縮小廃止、調べ学習のネット依存などがあげられる。このように一方向に対する問題解決を迅速に、場合によっては効率的な思考を求める教科が多い中、「用」と「美」に見られる工芸がもつ複合的な思考方法は、多様性や汎用性が求められるこれからの教育において、重要な役割を果たすことになるであろう。人間形成の場であるべき教育の場において、「試みること」や「体験すること」から学ぶ、すなわち実習を授業に取り入れることの重要性をあらためて評価する必要がある。

本稿はこうした観点から、本学における「素材と表現」の実習授業を例として美術教育者育成に必要な工芸実習を考察するものである。1では、絞り染めを中心に染色表現の基礎を学ぶとともに、その実習を例として学生自身の「手」で造形表現を体感することの重要性を述べている。2においては、実習授業における学生に対する個別指導のありかたや、学生同士の協同学習についての考え方や方法を述べている。また3においては、学生によるプレゼンテーションと鑑賞活動についての本質とその有効性を紹介している。そして4において、工芸実習を授業として取り入れることの必要性和「手仕事」の大切さについて述べ、まとめとしている。

### 1. 染色表現（絞り染め）の基礎と実習

#### 1-1. 染めの文化について

布に色や模様をつけることは、「魔除け」の印や宗教的な意味を持ち、「位」を表す時代もあった。しかし、それだけではなく、人々が次第に美しいものを求めるようになり、さまざまな表現が発達して今に繋がっている。世界各地で発達した織りの文化と異なり、染めの文化については、東洋の一部（インドの絞りや更紗、インドネシアのパティックなど）を除いて、日本ほど高度で多様に発展した国はなく、日本では技術だけでなく産業的にも発達した。

染めの技法としては、筆や型を用いて染料や顔料で染める手描染め、ぼかし染め、摺り染めがある。また、布に染料が染み込まない部分を作って模様を表す染色技法である絞り染め、板締め染め、蠟染め、型染め、友禅染めなどもあり、それぞれの技法によって道具や手順が開発された。

絞り染めと板締め染めは、布を板などで括る、縫って締める、板で挟み圧を加えて防染し、模様を表現する。蠟染めは熱して液状になった蠟を防染剤とし、型染めと友禅染めは糊を用いる方法である。これらの防染技法は染色特有の表現であり、手工的要素が強く、特に日本で「手仕事」として多様に発展した染めの文化である。

### 1-2. 絞り染めの基本

絞り染めの歴史は古く、インド、中国、ペルー、アフリカなどで自然発生的に生まれて、さまざまな絞り染めが行われてきた。日本では、奈良時代に纈纈といわれており、臈纈、夾纈とともに三纈のひとつの技法であり、中国から伝播したものとされている。絞り染めは、目結や結幡ともいわれ、布地を結び締めたり、糸などで括り締めたりして、染料の浸透を防いで模様を表現する、素朴で簡単な原理によるものである。現在まで時代の移り変わりとともに染色技法は発達し、改善工夫が繰り返されながら多様に発展を遂げ、日本の各地で受け継がれている。京都の京鹿の子絞や名古屋の有松・鳴海絞があり、他にも福岡の博多絞、大分の豊後絞、盛岡の南部絞、新潟の白根絞などがある。

絞り染めは、簡素な用具を補助的には使用するが、基本は糸で絞る手作業によるものである。その技法やプロセスから生み出される模様の染め際が絞り特有の染め味になるところは特色といえる。そして、布を強く絞ることによって「皺」や「粒」ができて立体的な表現が可能になることが、他の蠟染めや型染めなどの染色技法とは違う点である。

絞り染めの技法が同じものであっても、その表現の効果は縫い方を細かくする、もしくは粗くすることで異なり、括りや糸の引き締りを強くするか、緩くするかで大きく変化する。また近年では、絞りの技法を用いた布を立体的に形状加工した造形などが見られるように、「手」による加減によって幅広く、多面的な表現を追求できる。

#### (1) 用具

絞り染めをするために、どのような材料が利用できるかを考えてみる。身の回りのものを括む、縛るという視点から見ると糸と針だけでなく、数多くの用具が発見できる。ロープや荷造り紐などは、単に括るだけでなく、布の巻き込みに利用し、芯としても使用する。また、部分的に括るには輪ゴムがあり、板や棒を締める際には幅広のゴムベルトがある。そして、布を重ねてクリップなどで挟み、模様を表すことも可能である。その他には、板や棒、防染のためにビニールやラップなども便利な用具といえる。身の回りにあるさまざまな材料を工夫して用具として使うと、思いがけない表現にも繋がるため、実際に試して取り入れていくとよい。

#### (2) 用布

綿や絹などの天然繊維や、ナイロンやポリエステルなどの合繊繊維の浸染できる素材ならば、用途や素材によって染料を使い分けて対応する。基本的には、布の地質は比較的密なものがよく、堅いものや特に厚手のものは扱いにくい。縫い絞りや折り重ねて締めるなど技法によっても布の適性が違ってくる。

#### (3) 染料（直接染料・酸性染料等）

使用染料については、素材の種類や絞り方によって使い分ける。長時間、染料液に浸しておくと、防染部分に染料が染み込んではっきりとした模様が表現できないため、短時間で均一に染めるのが望ましい。種類の異なる布で染め上がりを比較して、素材と染料、そして技法との関係を理解するとよい。

#### (4) 直接染法による浸染

染料は水溶性の直接染料や酸性染料等を用いる。染める際に助剤の調節だけで直接、繊維に吸着されるため、比較的容易に多色染めが可能である。同種の染料の混合や混色は問題ない。しかし、混合した染料溶液の見た目の色合いと実際の染着後の色相が異なることがある。これは、染料個々の性質の違いによって染着量や染料の吸収曲線等が異なることから起こるため、同量の混合をしても中間色は得られず、一方の染料の色相が強く表れてしまうことになる。個々の染料の吸収が完結するまで染色することが望ましいが、ともに浸透力のある染料のため染め際が滲みやすい。

絞り染めの場合は浸染法で染めるため、色合わせを行いながら目的の色に近づけるので、促染剤を入れて、できるだけ短時間で目的の色に染め上げる。

#### (5) 多色染めについて

実際の作品制作では、各々のデザインで染め重ねや染め分けを繰り返して自身の求める色に染め上げていくため、染料の混合について理解して配色する必要がある。

#### (6) 技法の種類

絞り染めの基本的な技法を大別すると、縫い絞り系、巻き絞り系、器具防染絞り系に分けられる。

①縫い絞り系：糸で縫って、それを引き締める。

平縫い引き締め絞り（下記図1）、つまみ縫い絞り、巻き縫い絞り（下記図2）等

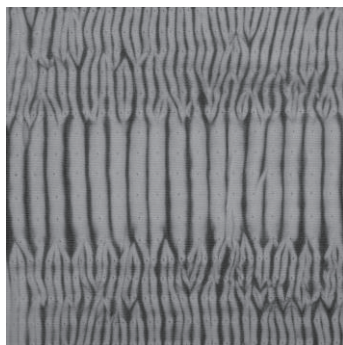


図1. 平縫い引き締め絞り

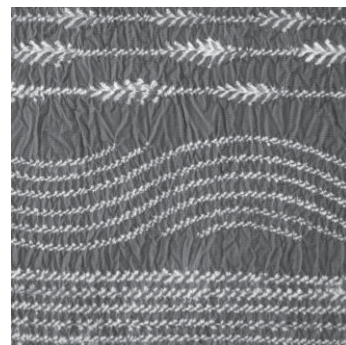


図2. 巻き縫い絞り

②巻き絞り系：布をつまみ、糸で巻き取る。

鹿の子絞り（下記図3）、匹田絞り、三浦絞り（下記図4）等

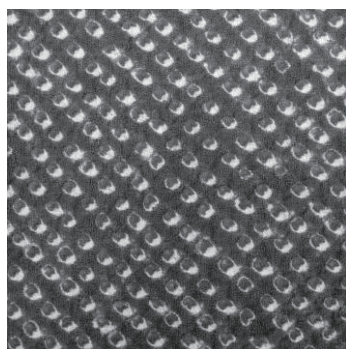


図3. 鹿の子絞り

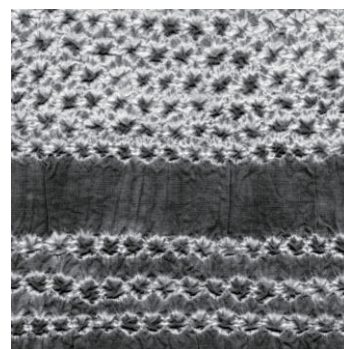


図4. 三浦絞り



③器具防染絞り系：器具を用いて防染する。

村雲絞り（下記図5）、板締め絞り（下記図6）等

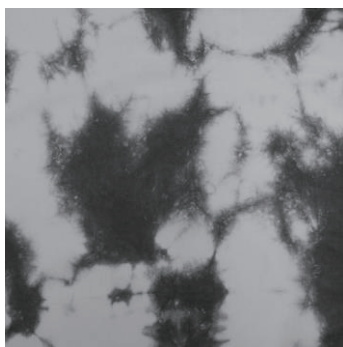


図5 村雲絞り

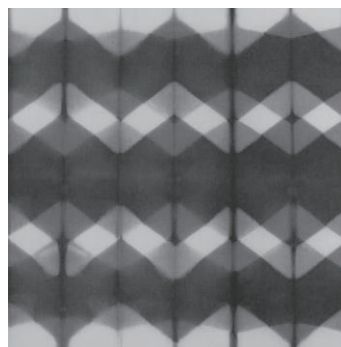


図6 板締め絞り

### 1-3. 絞り染めの特徴

絞り染めを工芸実習として取り入れた理由に、以下の特徴があげられる。

- ①縫う、括る、締めるという三要素でできる表現のため、理解しやすい。
- ②布に模様とともに凸凹のある質感を表現できる。
- ③他の染色技法は、専門的な道具が必要で手順も複雑なものが多い。絞りの場合は、比較的簡易な道具や身の回りにあるものを用いて染めることができる。
- ④絞るための手間はかかるが、基本的に浸染法で染めるため、一気に染め上げることができる。
- ⑤模様の染め際に滲み、暈しの表現ができる。
- ⑥素材の表と裏が、同時に防染できる。
- ⑦括った糸や挟んだ板を外して、布を開くまでは、染め上がりの予想ができない面白さがある。
- ⑧手工的で出来上がりが簡素であるため、緻密な絵画的表現は難しいが、絵に苦手意識のある学生も取り組みやすい。

また、絞り染めを実習授業に取り上げるにあたり、以下の三項目を学生が理解するように指導する必要がある。

- I. 絞り染めを伝統技法の一つとしてとらえるのではなく、現代に繋がる染色文化として取り上げ、自身を表現する手段として追求することが大切である。
- II. 実践を通して、さまざまな表現を理解した上で工芸に対する意識を高める必要がある。
- III. どのような構成で形にするのか、染色のテクニックやそのための素材の選び方、色彩についてなど総合的に追求することの大切さを学ぶ。

### 1-4. 実際の授業での取り組み

多様な染色表現の技法とその背景や歴史を学修し、制作を通して繊維素材や用具、各種染料等の扱いについて理解する。

#### (1) サンプル作成

基本的な技法を組み合わせたサンプル1（次頁図7）と多色染めを前提とした「色さし」や「重ね染め」を組み合わせたサンプル2（次頁図8）の試し染めをする。

サンプル作成では、絞りの技法だけでなく、作品を制作する手順が理解できるように配色計画も含めてグループで協同学習として実習する。その際、工程等、染め上がりまでの観察記録をとる。これは、方法を把握すると同時に発見に繋がる。グループ内で個々のサンプルをもとに話し合うことで、テクスチャーや色彩の効果についての意識を高める。また、疑問や課題を再確認し、個々の作品制作に生かすことができる。

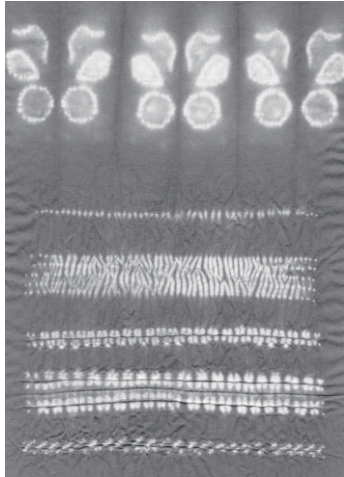


図7. サンプル1

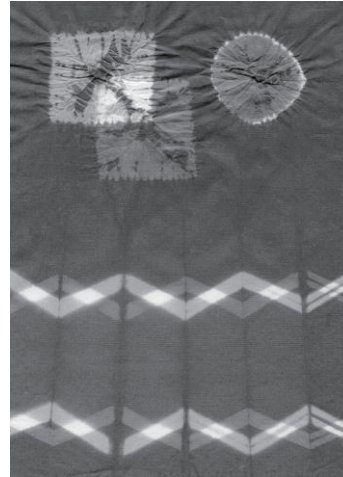


図8. サンプル2

## (2) 作品制作

サンプル作成で学修したことをもとにデザインを設定し、効果的な技法や配色を考え（下記①～④のよう）に制作する。

- ①布を絞って染色をし、括りの糸を解くまで、制作途中の出来具合は確認ができないため、デザイン段階で作品の完成を意識しておく。
- ②技法によって形の表現が制約される場合もあるので、どの技法が効果的に表現できるかを考えてデザインする。
- ③多色染めの場合は、淡色から濃色へ染め重ねる、完全防染して染め分ける、抜染してから再び染色する等、色の組み合わせや技法の種類により染色工程が異なるため、配色計画を立て、手順を把握した上で制作をする。
- ④サンプル作成から作品制作までの制作レポートをまとめ、作品とともに提出する。

作品制作では、デザインや配色によってプロセスが異なるため、学生個々に計画シートを作成させて、個別に指導する。学生は、発想やアイデアを具現化するために自身で方法を考え、制作に臨む。このように学生は、順を追って計画を立てながら制作を進めていくことで、造形的なセンスだけでなく、制作に向かう真摯な姿勢を養うことになる。

また、技術的には、均一に締めることや細かく粒が揃っていることなど、それぞれの技法を習熟することも必要ではあるが、それだけでなく表現として、人の「手」により作り出されるものには作り手の感性や心に深く根ざした思いが大切になってくる。そのため作者の意図によって絞り方を工夫して、作品制作をすることになる。

思い通りにならない場合、どこに原因があるのか、どのように工夫をすればよいのか、学生は「手」を動かしながら考えて、繰り返し染めていくうちに自身の表現を見つける喜びを体感する。このことは、造形を表現する重要な力となり、新しい創造性を追求するために必要なことである。

さらに学生は作品を制作するとともに、制作レポートを作成する。制作しただけでは学修内容を応用できない可能性があるため、自身の制作過程を顧みる必要がある。学生にとって、自らの思いや考えを文章化し、記録する習慣をつけることは大切なことである。

## (3) 作品批評会

学生全員が完成した自身の作品をプレゼンテーションし、鑑賞する場、作品批評会を設ける。また、お互いの学び合い（協同学習）に繋がるように質疑応答の時間を十分に確保する。自身の作品について他の

人に理解してもらうことや自分が制作した作品に責任をもつことは、学生にとってとても大切なことである。そのためには、作品に対する客観的な分析力や思いを言語化し伝える力を養う必要がある。

#### 1-5. 受講者(学生)の感想

この章の最後に、授業を受けた学生の感想を抜粋して以下に紹介する。

「色を重ねたり、縫い、絞りを経験して、染色の面白さをより感じた。地道で、繊細な作業を根気強くやらないといけないところや、頑張っても思い通りにいかないところも染色の面白さだと感じた。」

「時間が少なく感じ、知識が足らなくて、思うように進められないもどかしさを感じた。自分で考えてやってみて、出来た時の嬉しさは大きい。」

「染色の面白さがわかった。色の少しの差で、全体の見え方が大きく変わることがわかった。布の表現(色の深み、重ね)から奥行きが生まれ、深さが生まれることを知り、染色の方法はルールが限られているようで、実はその中で自由に考えられるところから、その方法は無限だと思った。」

「縫いものと計画することが苦手なので、大変でした。自由に思い浮かんだものを作れたら、楽しいだろうと思った。」

「染色は頭を使うので、難しかった。思った色に染まらなかったり、絞れていなかったり、と思うようにいかない。予想外の色や面白い柄ができて、楽しかった」

「絵の具ではない方法で作品に色を着けたり、色分けすることが楽しかった。絞りの表現の多さと、昔の人の頭の良さに驚いた。」

「気の遠くなる作業で、面倒だと思った。染めと絞りの歴史を学び、染め方と絞り方を知り、染色が楽しいと思えた。」

「お互いの感想や制作工程を聞くことで、自分では発想できない染色の仕方や考えがあった。」

## 2. 個別指導と協同学習

前章の「受講者(学生)の感想」にもあるように、実習授業の課題制作をする際に、次のような問題点を抱える学生を度々目にする。

- I. 造形表現に苦手意識がある。
- II. やる気、意欲、集中力、根気力がない。
- III. 何も思いつかずに固まってしまう、発想が乏しい。

これらは学校の美術教育の現場においても、現実に存在する事項であろう。学生が将来、美術教育者として直面するこのような課題に対応する力を養うためには、自身の「手」による制作実習を通して、個々の感性や創造性にそった個別指導をすることが大切である。

また、教室という共有の場での実習(個別作品の制作)授業は、協同学習の場ともいえる。ここでいう協同学習は、グループでひとつのことを仕上げる協同作業(グループワーク)に加えて、個々の意識や発想を共有し、学び合うことによって思考や理解を深め、各自が個々の造形表現を達成することを目指すものである。協同学習で学生自身が体験する主体的な学び(アクティブ・ラーニング)は、学生が将来、美術教育者として実習授業を行うための必要かつ有益な体験である。

### (1) 造形表現における「苦手意識」

苦手意識が生まれる大きな原因として「うまく上手に作品を作らなければいけない」というイメージが存在する。このような硬直したイメージを払拭するためには、目指すのはうまく上手な作品作りではなく、個々の豊かな表現であることを学生に理解させる必要がある。そのためには、多様な表現を紹介するとともにその良さを個別指導で学生自身に理解させることが重要である。

作品制作においては、教える側が技術偏重になると、学生個々の自由な想像力が失われて、作る楽しさがなくなることには注意する必要がある。

## (2) 造形表現における「やる気・意欲・集中力・根気力」

やる気や意欲を生み出す条件として、自分自身の表現に取り組んでいるか否かが大きな違いとなっている。そのため工芸実習の導入としての素材には工夫が必要であり、学生が興味・関心を持ちやすい題材として日常生活にある身近な素材を取り上げることは効果的である。例えば、ファッションに対する関心の高さからすれば、ファブリックなどは教育効果の高い可能性がある題材といえよう。また、個別指導により学生個々のイメージや個性を大切にしながら興味・関心を持続させ、作品を完成させることで集中力や根気力を養うことは大切である。

## (3) 造形表現における「発想力」

すぐにアイデアが浮かび造形表現に取り組める学生と、なかなかやりたいことが思いつかずに固まってしまう学生がいる。そのような学生の発想力に個人差がなぜ生まれるかは、素材や造形に対する個々の体験に違いがあるからだと考えられる。

実習授業においては、自由な発想について意図的に取り上げ、アイデアの良さや面白さを認め合い、お互いが個々の創造性や感性を学び合える協同学習の場を設ける必要がある。協同学習として、体験や学びの共有化が行われれば、発想力の差は解決されていくと考える。

個別指導においては、教える側が想定する枠の中に学生の表現を導くのではなく、いかに学生の発想や考えを大切に、学生個々と向き合いながらともに考えることが教える側に求められる。

学生に寄り添った個別指導で学生個々の発想や想像力を伸ばし、主体的な協同学習を通して学生が共有できる学びの場を提供しつつ、多様な価値を認める柔軟な発想を育むことは、美術教育者育成においても大切なことである。

## 3. プレゼンテーションと鑑賞活動

実習授業の最後に、批評会で完成した作品を学生全員が自身の作品を鑑賞し、プレゼンテーションする。そして、学生全員が各々の作品に向き合って、主体的にディスカッションを行う。学生は、批評会でのプレゼンテーションと鑑賞活動を通して、多種多様な表現や考え方を知り、個性をもった尊重すべき人間の存在に気付く。この気付きが、将来の美術教育者として必要であり、大切なことと考える。

### (1) プレゼンテーション

学生は、自身の作品への思い、その思いを形にすることの難しさ、形にできた時の発見や喜びなどを言葉にすること（プレゼンテーション）で自身の再確認にいたる。言葉にするためには、制作過程や作品を振り返る必要がある。このように自己との対話を通して、自分自身との出会い、自身による自己認識は、学生にとって人間形成の礎になり得るであろう。

そして、プレゼンテーションで造形を言葉で表現し、的確に伝えることの難しさに気付く。作品について自ら言語化することは、自分の言葉と作品への責任、責任ある仕事に繋がるものである。また、思いを伝える力は、美術教育者として大切な資質ともいえる。

### (2) 鑑賞活動

日常的な鑑賞活動には、美術館の展示や教科書の掲載にある美術品の鑑賞、日用雑貨やプロダクトのデザイン鑑賞や、批評会などにおける作品鑑賞などがある。コミュニケーション力が求められる今日、なか



でも対話による鑑賞活動が重要視されてきている。

工芸実習における作品批評会での鑑賞は、自身や他の人の「手」による作品の理解を通して、自身の制作での経験や感性を基に作品についての分析的思考を重ね、自身にとっての意味づけや価値観を形成する活動であり、そこで得た能力は美術教育の場でも生かすことができる力である。批評会での主語は、鑑賞者としての学生自身であり、学生自身が自ら発見し、作り上げる価値観が重要である。また、主体的な批評会の鑑賞活動により、自分の意見や価値観を的確に他者に伝える力や他者の意見や価値観を受け入れる力を養うことは、美術教育者としてのコミュニケーション力を育成することに繋がるといえる。

そして、鑑賞活動を通して的確にものを捉える目を養い、そこからさまざまな発見をして、新たな造形表現を試みる力を育成する。つまり、批評会で他の人の作品を鑑賞し、ディスカッションすることにより、観察力・発見力・表現力をしっかり身につけることが大切である。その過程で得た経験は、学生が将来、美術教育者として対峙するさまざまな課題の解決に繋がるといえよう。

#### 4. まとめと考察

修学後、学生は一社会人として社会に出る。芸術に向かう者、美術教育者として教育の現場に立つ者、他の社会に進む者とさまざまであるが、多くの学生は社会に出て「仕事」をする。では、「仕事」とは何であろうか。「仕事」と「労働」の本質的な違いは、受動的な「労働」に対して「仕事」のもつ主体性にある。良質な「仕事」をするためには、「手仕事」の学修を通して、その誠実さを学ぶ必要がある。

美術教育者育成において実習授業を担当する度に、学生の身体的経験不足を危惧している。今や生活必需品ともいえるスマートフォンやタブレット、今後広がるとされるAI（人工知能）によって、多くのことが「指先ひとつで」「語りかけるだけで」解決する。このような傾向がより加速する中、人間形成に必要な身体的経験の重要性が増している。

そもそも人間とは、ものをつくる生物といえよう。人間はその営みのために、生活の中でさまざまなものを「手」で作り、文明や文化を築いてきた。人間が「手」でものを作るという行為には、学びや教えが存在するのである。良質な「仕事」に通じる学習や教育を考える時、人間生活とともにある工芸、「手仕事」によるものづくりが教育者の人間形成にとって必要と考える。

また、「百聞は一見に如かず、然レドモ、百見は一試に如かず」という明治初期の手工教育者たちが提唱した標語にあるように、「試」にやってみることは大切なことである。「手」で試みることは、まずは失敗をすること。その失敗の体験こそが、誠実なものづくりへの理解に繋がっていくのである。この「手」で試みることを実習に置き換えると、美術教育者育成における「手仕事」による工芸実習の重要性が理解できる。

本稿にあるように、学生は「手」を動かしながら考え、工夫することの喜びを工芸実習で体感する。この喜びは、ものを作り出す重要な力となり、造形表現に対する深い学びに繋がる。この学修は、主体的な深い学びが必要とされているアクティブ・ラーニングの実践ともいえる。言葉で知ることに加えて、知ったことを自身の「手」で試みるという体験を通して理解することは、教育の現場に教える側として立つときにとっても役立つことである。

今後、教育の現場では、インターネットを介したeラーニングなどが進むであろう。これからの美術教育者を育成するにあたり、現代の身の回り品ともいえるインターネットとの融合も模索しながら、時代の変化とともにある身近な素材を題材として開発し、「手仕事」に新しい価値を見出していくことが課題である。身の回りには常に「発見」がある。新しい「発見」をすることから、工芸実習の内容も成長していくことを期待している。



## 参考文献

- ・大坪圭輔：工芸の教育．武蔵野美術大学出版局，2017
- ・降旗孝：造形美術教育における教員研修システムの構築—図画工作・美術科の実践的な教育力向上を目指して—．山形大学紀要（教育科学）第15巻第4号，053-066，（2013）
- ・古草敦史：美術教育の意味について—美術する私たちを通して—．神戸山手短期大学紀要（47），141-151，（2004）
- ・京都造形芸術大学編：染を学ぶ．角川書店，1998
- ・福本繁樹：民族藝術ETHNO-ARTS VOL.26 2010．民族藝術学会，25-36，2010