

《研究ノート》

総合的な学習の時間における美術制作 —教養総合授業「日本画と漆喰レリーフ」から—

早川 陽 (現代教育研究所所員 初等教育学科)

生井 亮司 (武蔵野大学 教育学部)

1. はじめに

本稿は、東京都港区の麻布高等学校の総合的な学習の時間「教養総合授業」で、2018年・2019年にそれぞれ行った「日本画と漆喰レリーフ」(各1学期全8回、計16回)の実践と考察である。

報告者のうち早川は、2014年度から外部講師として「総合教養授業」を担当している。この授業は常勤教員の計画した授業を軸に、一部卒業生や関係者を外部講師として委員会が招聘し、多様な分野で構成するテーマ型の授業となっている。同報告者は2014年と2015年は講座名「ひたすら展覧会に行ってみる」を開き、連続美術鑑賞活動を実践報告¹にまとめた。授業全体の内容や位置づけについては、2017年の報告に詳しい。

今回は芸術科美術分野の授業内容を「鑑賞」から「表現」へ変更し、日本画を用いながら、2017年の続編として考察を進めたものである。授業は単独の講師のみではなく、オムニバス形式による授業も認められているため、2018年・2019年はリレー講座と呼ばれる複数講師による授業を実施することにした。

日本画を専門とする報告者が、接点を持つ分野の研究者とコラボレーションし、授業をすることで学びの深化に繋がるのではないかと考え行ったものである。「日本画と木版画²」「日本画と展覧会³」など、複数の組み合わせを考案した中で、最初に実現したものが、乾漆彫刻家である生井亮司との「日本画と漆喰レリーフ」であった。生井にレリーフの実技を分担してもらい、半立体の彩色作品を造ることとなった。

仏像彫刻や建築物の装飾は古代から伝わるものが多くある。これらは立体的な形体に彩色が施されるもので、本来は立体と彩色は表現の手法として一致してきた。今回、平面の視点と立体の視点を組み合わせることで、新たな学びが生まれることを期待して総合的な学習の時間「日本画と漆喰レリーフ」の授業を実施する。

2. 漆喰装飾と漆喰鏝絵

2.1 漆喰鏝絵への関心

早川は日本画分野と美術教育分野を専門領域とし、生井は彫刻と美術教育分野を専門領域とする。

日本画の支持体は、「雲肌麻紙⁴」を中心とする戦後に広まった厚塗り「紙本彩色」が表現の主流であるが、中世から近代に広く使用された絹本や、板絵(天井、杉戸、衝立)、あるいは漆喰に描かれた壁画には、下地の魅力や表現の可能性は広く認められるところである。現代の日本画教育を出自とする画家が木材や漆喰壁を支持体とする作例をみることもできる。日本画の専門教育のカリキュラムでも、杉材に「捨て膠⁵」を施し下地とした「板絵制作」があり、また過去の作例を見ても『法隆寺

金堂壁画』や『高松塚古墳壁画』等の漆喰壁画は、見たり模写をしたりする機会があった。これらは漆喰壁面に、顔料と膠で彩色したものと考えられるが、鍍絵は文字通り鍍を使った表現で、平面ではなく半立体のレリーフとなっており、漆喰装飾の一技法として独自の歴史をもっている。

絵皿を見ていて驚くことだが、膠の展色材としての力は強く、作業中に磁器製の皿に絵具が乾燥するとしっかりと膠着し、湯をかけなければ溶けないくらいである。日本画の制作は和紙に描くことが広く普及しているが、水気さえ避ければ、多くの支持体に接着をさせる強い力をもっている。

漆喰は石灰に糊（海藻など）とスサ（麻の繊維など）を加えた素材で、日本各地に様々な材料の配合⁶が伝わっており、実際によく使用される材料である。漆喰による下地には調湿性や耐火性があり、生活空間における外壁や内壁を含め、現代でも身近なところで利用される素材といえる。世界的には5000年前から、日本には仏教とともに寺院建築の材料として広まったという。安価でありながら建築資材としての耐久力があり、白さははっきりとして美しい。美術の素材というよりも建築資材に近い⁶ためか、現代の図画工作や美術の授業で触れる機会は少ない素材のひとつとなっている。

今回は、日本画との相性も良い漆喰を使うことで、生徒たちに立体と彩色という表現をスムーズに取り組んでもらうことができると考えた。

2. 2 「伊豆長八」評価

ここで立体と彩色についての歴史を振り返る上で重要な「伊豆長八」こと入江長八について触れておきたい。長八は幕末期の左官職人で漆喰鍍絵の名人とされる。過去に複数回、着目された時期があり、その1度目は、昭和初期に活躍した日本画家結城素明⁷によるものである。素明は日本画制作のほかに、多くの著作でも知られ、『勤王画家菊池容齋の研究』『東京美術家墓所誌』『行誠上人遺墨集』『勤皇画家佐藤正持』『芸文家墓所誌⁸』などを執筆した。さらに『伊豆長八⁹』では、漆喰鍍絵を東洋のフレスコ画に例え、欧米諸国におけるレリーフ彫刻、壁画の芸術的重要性を日本の漆喰表現に重ねて考察を進めている。

長八は博覧会¹⁰に作品を出品し評価も受けるが、晩年は伊豆松崎で過ごし1889（明治22）年に亡くなっている。素明は1934（昭和9）年、三島神社の宝物殿ではじめて長八の漆喰塗額（石灰絵）を見たと言い、このことから長八の鍍絵についての関心が高くなり、研究を進めたようである。素明が調査したのは長八没45年後のことであるが、研究成果を1938（昭和13）年に『伊豆長八』として著書に記した。素明は「我が國に於ては、前古未曾有の漆喰壁畫の發見であつたこと¹¹」「美術史的價值よりいへば、決して、それは法隆寺の壁畫にも劣るものでないと信ずる¹²」として、その独自性を最大限に評価した。

素明は著書の中で、左官職人の山本三右衛門¹³と入江又兵衛¹⁴の二人に当時のインタビューを記録していて「彩色は、皆下地が濡れてゐる時にします。生乾きの時にしないと、直ぐ剥げてしまふからです。また石灰の灰汁で、大抵の色ものは消えてしまふものです。それを長八さんは、漆喰の上に彩色して、色が少しも變わらないやうな工夫をしました¹⁵」と聞き出している。この点をフレスコ画の科学的な融合から「漆喰の濕材上に繪を描くといふ點に於ては、兩者は全く一致してゐる¹⁶」とし、さらにこのことが「漆喰面を薄肉に肉をもたせて表現することの出来る長所¹⁷」となり「東洋風に、彫刻的或は繪畫的表現を企圖する場合には、長八の技法が最もこれに適當する¹⁸」という、当時の美術史上の新技法の出現である点を強調した。



写真1「旧岩科学学校の正面(1880年、重要文化財)」



写真2「入江長八『千羽鶴図』旧岩科学学校」

色彩の下地については、牡蠣灰^{かきばい}を布苔の煮汁で練ったノロを塗るか、額の場合、石灰の灰汁止めに白土を海苔や膠で練り、それに紙筋^{かみつた}を加え、大理石の微粉を入れたものを塗っていたようである。中性の下地を作ることが大事で、上塗りの絵具が変色しないようにする工夫をおこなっている。

長文になるが、素明の聞き取り調査の中で、彩色について触れた部分を抜き出してみたい。

赤には紅殻を使つてみましたが、これは色が消えません。黄色には黄土を使ひます。水濾しにした細かい粉末の黄土でないと、うまく彩色が出来ません。蠣灰を海苔でねつた中へ入れて、適宜な色合にして、それを饅で塗ります。

朱は丹のやうなものを使ひましたが、漆喰では、朱の色は消えてしまふもので、中々よい色が出ないものです。それを長八さんは、色々研究して、うまく朱の色を出してゐました。下地に灰汁止めか何かをして置くのでせう。

藍色には、キンベルといふものを使つてみましたが、これも下に灰汁止めをします。藍色の淡いのは、灰墨に蠣灰を多くしたノロでねり合すと、浅黄色が出て來ます。それに群青を少し入れると空色になります。また灰墨を普通のノロでねると鼠色になります。

眞黒い色を出す時には、磨つた墨を使ひます。文字などは、海苔でねつた蠣灰のノロを筆につけて、下地に肉のある字を書いて置いて、それを上から黒い墨で塗りつぶします。美人の髪などもさうして仕上げます。

白には主に胡粉を使ひます。また唐の土といふのも白い色で、すべて漆喰は色が變るものですから、よくこれを合せてつけます。これは灰汁のないものです。また色によつて、その合せ方に口傳があります。

また長八さんは、よく群青や緑青を用ゐましたが、その場合には、下地に漆を使つて灰汁を止めてみたやうです。漆は色々な場合に使ひました。

金は本金でなければなりません。銅箔では直ぐ焼けてしまひます。これは膠でつけます。砂は筒でふつてゐました¹⁹⁾。

素明はこの内容に対して「漆喰技法の全部ではないにしても」「要領を得ないところもある²⁰⁾」としながらも長八の技法の概要はある点まではわかると評価をしている。

今井成亨による「入江長八の鍍絵技法²¹」によると、1990年から始まった旧岩科学学校校舎の修理工事を通じて、漆喰技法の検討がされている。この中で、二階座敷内法上小壁の『千羽鶴図』の技法について触れているが、「空色漆喰壁」と「青色漆喰壁」は共に層の中まで青色であり「漆喰が生乾きのうちに塗ったもの」であることを示しているとする。

一方で、鶴の表現については部分的に筆塗りであり、絵具を膠で溶いたと推定しており、乾燥後に彩色が施された部分があることを明らかにした。このことから、長八の作品は漆喰に顔料を混ぜ込んで塗ったものと、下地を塗って乾燥後に日本画と同じ顔料を膠で溶き、彩色しているものが併用されていることがわかる。長八は左官職人になる前に、江戸で狩野派の技法を学んでいたとされ、このことから外壁は漆喰そのものに顔料を混ぜること、内壁は乾燥後に膠を展色材として彩色することを併用することが可能と考えたように推測される。素明の長八評価も、この日本絵画に学んだ基礎を、西洋で一般的なフレスコ画につなげたことに対しての親近感や発見があったように考えられる。

フレスコ画の技法は、本来漆喰塗の面に乾かないうちに水に溶いた顔料で描くことで、定着させる方法である。制作者はその日に描ける範囲の漆喰を塗り、色彩をつける必要がある。長八が漆喰と膠と顔料の組み合わせによって作業を進めたことは想像に難くない。

2. 3 図画工作と美術の授業と漆喰

現代の美術教育、あるいは図画工作教育においても漆喰は着目されている素材である。日常の中で使用されている美的なものに「生活文化」「美術文化」としての価値を見出し、再評価する動きが強いからである。この中で例えば、沖縄県の一部の小学校では、琉球漆喰を使用して、シーサーをつくる授業が実施されている。また図画工作の張り子の制作で（本来は胡粉を膠で溶いたものを下地としているが）漆喰を塗ることにより、造形素材とするものもある。消石灰に水を加えると二酸化炭素を吸収し、比較的短時間で固化するので、その固着力を利用した表現である。

長八の出生地、静岡県松崎では、小学校での図画工作の時間や、長八美術館の来館者向けワークショップ等でもこの漆喰鍍絵の体験が行われている。

もちろん西洋の古典技法を学ぶ目的から、図画工作や美術でフレスコ画を制作することもある。私自身中学校での授業をおこなった際は、スタイロフォームを下地材に、漆喰を塗り込み、下地が出来たところに上塗りをして、生乾きの時に水に溶いた顔料で彩色を施した。展色材を混ぜる前の顔料の色彩は鮮やかで美しく、素材の魅力を体感することができる課題であった。

ほかにも、総合的な学習の時間や図画工作、美術などの授業で、各地域の特徴的な素材体験として、漆喰を扱った制作の取り組みがなされていると考えられる。

3. 「日本画と漆喰レリーフ」について

3. 1 授業の概要

ここでは高等学校1・2学年向けに教養総合委員会が発行する『教養総合ガイドブック（2018年度・2019年度）』に掲載された講座の概要について記載をする。授業は日程変更が発生しているため、修正を加えたものが以下になる。

- (1) 開講学期：1学期に開講 2018年度、1学期8回、土曜日の3・4限目（50分×2）
2019年度、1学期8回、土曜日の3・4限目（50分×2）

(2) 対象学年：高校1・2年生

(3) 予定人数：20人まで（2018年度20名、2019年度8名）

(4) 講座名：「日本画と漆喰レリーフ」

(5) 担当教員：早川陽（昭和女子大学/日本画）／生井亮司（武蔵野大学/乾漆彫刻）

(6) 授業のねらい：「高松塚古墳」の壁画や「伊豆の長八」の漆喰鏝絵をご存知ですか？

漆喰は、古くから建築物の外壁や瓦の接着に使用されてきた、水酸化カルシウム（消石灰）を主成分とした白い素材です。今回は（昨年に引き続き）、日本画を専門とする早川と、乾漆彫刻を専門とする生井で、漆喰によるレリーフを作ってみようと授業を計画しました。日本画の絵の具の特性を和紙で体験したあと、手で持つことのできるサイズの漆喰レリーフを制作し、その上から磬水引き・水籤絵具・岩絵具による彩色を施すことで、半立体的な彩色作品を完成させます。はじめて（2回目）の試みなので、上手くできるかどうか、一緒にチャレンジしたい人を募集します。

(7) スケジュール

（2018年度の実際の日程）

第一回（4/14） 表現 日本画体験 日本画の紹介と付立法（早川）

第二回（4/21） 休講

第三回（5/12） 表現 日本画と漆喰レリーフの構想（早川／生井）

第四回（5/19） 表現 漆喰レリーフ 下地と盛上げ（生井）

第五回（5/26） 表現 日本画体験 岩絵具による和紙カードづくり（早川）

第六回（6/9） 表現 漆喰レリーフ 修正と仕上げ（生井）

第七回（6/23） 表現 日本画絵具による彩色 磬水引き／水籤絵具／砂子（早川）

第八回（6/30） 表現 日本画絵具による彩色 岩絵具による上塗り（早川）

予備日（7/14） 表現／鑑賞 仕上げとまとめ（早川）

（2019年度の実際の日程）

第一回（4/13） 表現 日本画体験 日本画と水籤絵具カード（早川）
日本画と漆喰レリーフの構想

第二回（4/20） 休講

第三回（5/11） 表現 漆喰レリーフ 下地と盛上げ（生井）

第四回（5/18） 表現 漆喰レリーフ 修正と仕上げ（生井）

第五回（5/25） 表現 日本画体験 和紙と岩絵具（早川）

第六回（6/8） 表現 日本画絵具による彩色 磬水引き／水籤絵具／砂子（早川）

第七回（6/22） 表現 絵具による彩色 岩絵具による上塗り（早川）

第八回（6/29） 表現／鑑賞 仕上げとまとめ（早川）

予備日（7/13） 休講

(8) 授業の形態：講義と体験実習

(9) テキスト：適宜資料を配布します。

(10) 評価：作品の構想、完成作品、出席による認定単位（成績表に短文のコメントあり）

3. 2 日本画体験（2018年・2019年）

ここからは制作過程で撮影をした画像を参照しながら2018年度・2019年度のシラバスにしたがっ

て、内容を振り返ってみたい。2018年度は最初に、日本画の絵具に慣れる目的から、水簸（干）絵具による付立法²²、あるいは葉書サイズの和紙に、余白を生かした絵を描く課題を行った。また、A4からSMサイズ²³のパネルを作成し、表側に雲肌麻紙を仮張りし、水簸（干）絵具による彩色、砂子、岩絵具で直接彩色をする制作体験を行った。授業としてはここまで2日分（50分4回）としたので、簡易な絵柄になるが、絵具の雰囲気味わうための導入と位置づけた。早く完成した生徒は葉書サイズの画仙紙に追加で彩色をした。ここで表現された作品は、次の漆喰レリーフの発想に繋がった者もいたが、全く別の作品として新たに下図を進めた者もいた。2018年度の受講者は20名であるが、ここでは以下AからCの3作品（写真3～5²⁴）について簡潔に紹介をする。

Aはメロンの表面のような黄緑色の下地に、抽象的な黄色い線と、銀の砂子を撒いており、色香の漂う表現である。次にBは黄色の下地、同じ銀の砂子の上に、青い鳥を描いた。このモチーフは漆喰レリーフの画題につながるものである。最後にCは砂子の背景に飛翔する鶴を描いている。下地に塗った青は染料の藍色を使用しているため若干の斑が出ている。

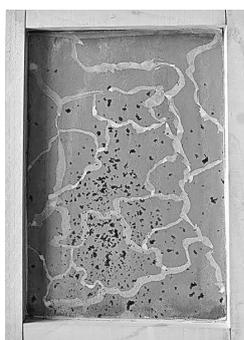


写真3「A日本画体験」



写真4「B日本画体験」



写真5「C日本画体験」

（早川陽）

3. 3 漆喰レリーフ（2018年・2019年）

漆喰レリーフを制作するにあたり、はじめに漆喰という素材に対する生徒の認識を把握するため問いかけを行った。受講している生徒たちへの「漆喰を知っているか、あるいは見たことはあるか」という問いかけに対しては、室内の壁などにおいて漆喰が使われているということについては多くの生徒が知っていたが、レリーフとして使われている認識は少ないように感じられた。

それを踏まえていくつかの参考となる作品の画像を提示した上で、制作する作品の図案イメージを検討するエスキースを行った。エスキースの際には前回までに行った日本画体験の図案を転用しても良いし、新たに自分の好きなイメージを表現しても良いことにした。

結果的には日本画的なイメージを表現しようとする者と、全くそうしたことにはとらわれず自分の好きなものやキャラクターなどを表現しようとする生徒など、多くのバリエーションを見ることができた。

次に、漆喰によるレリーフを制作するための下地となるパネルの制作を行った。パネルにはシナベニヤを用い、電動糸鋸で各自が必要な大きさに裁断した。また裁断したシナベニヤに額縁のようになるように四辺に角材を木工用ボンドで接着するようにした。下地（画面）の大きさはおよそA4サイズ程度を基準にしながら、各自が表現したいイメージに合わせて大きさ、縦横の比率などを決定した。

ここから漆喰を用いての制作になる。現在ホームセンターなどでは、すでに水で練られ直ちに使用することのできるものは販売されているが、今回の実践で用意したものは消石灰にスサが混ぜられた粉末状のものである。この粉末状の消石灰に水を適量混ぜることで漆喰としての作業が可能になる。ステンレスボウルに入れた漆喰に少しずつ水を混ぜることで使用しやすい固さ、粘度に調整することができる。この使用しやすい固さ、粘度にすることができるということは漆喰でレリーフや造形制作を行う上での有意な特徴の一つであるといえる。現在の美術教育における彫刻（レリーフ）制作などにおいては漆喰が利用されることはほとんど見受けられず、石膏が用いられることが多い。石膏は耐久性と可塑性があるために造形制作においては取り扱いやすい素材であるといえる。しかし一方で石膏は硬化する時間が短いため、短時間で作業をまとめなければならないという時間的な制約が常につきまとう。これに対して、漆喰の場合には硬化が始まったことが感じられた際に、再度水を含ませることで、使用しやすい固さを保ち続けることができる。そのため時間的な制約にそれほど悩まされることなく制作に集中することができる。他方で、水を追加しなければ、比較的短い時間で硬化が始まるため、ある程度のボリュームを出していくことも容易に行うことができる。ただし、あまりにも強引にボリュームを出そうとすると乾いていく際にひび割れなど起こしてしまうため、注意は必要である。そのため大きく盛り上げたい時などは紙粘土や新聞紙などを芯材とすることが必要になる。

さて、漆喰レリーフの作業は、鏝絵とも言われるように、漆喰の作業に用いる主な道具はコテである。このコテも使う用途に合わせて様々な形状のものがあるが、今回は油画などで主に使われているペインティングナイフを用いて制作を行った。このペインティングナイフは適度な弾性があるために有機的な形態を作ることや素材からの抵抗感を比較的感じ取りやすいといった利点がある。しかし実際には制作者自身が道具に慣れ、道具が手に馴染んでくるまでには時間がかかることも確かなことである。

とはいえ、道具と素材に慣れていく過程で、素材の特性や道具を扱う感覚を体得していくことは、制作の過程において、作品の完成度を上げていく上で重要な要素であろう。

生徒たちも、制作を進めていく過程の中で徐々に、自分が使用しやすい固さの漆喰を調整することができるようになっていったことを見てとることができる。また、徐々に素材と道具に慣れていくこと、少しずつ、素材を積み重ねていく過程において、背景とモチーフの関係性、つまり画面上の空間性も意識し、レリーフの立ち上がりにも意識が及んでいったことは成果の一つであると言えるだろう。



写真6 「H漆喰レリーフ」



写真7 「E漆喰レリーフ」

(生井亮司)

3. 4 岩絵具による彩色

次に、漆喰の盛り上げが完成した後に、彩色を実施した。はじめに漆喰の表面がザラザラと荒れているので、部分的に紙やすりで表面を整えた。あまり細かいやすりで調整すると、絵具の食いつきが悪くなると考えられたので、適度な範囲とした。そして漆喰面を中性に保つことが大事なので、「捨て膠」と呼ばれる、顔料を入れない膠の塗布を3回ほど繰り返した。ここでしっかりと乾燥をさせる。彩色は水簸（干）絵具、胡粉、砂子にて下地とし、仕上げは8番～12番の岩絵具を使用している。2018年・2019年とも同じ制作の流れである。

3. 4. 1 2018年

2018年は20名の受講者で、抽象的な柄、風景、人物、キャラクターなど様々な画題が見られたが、そのうちの、花鳥にあたる4点が以下である。画像のように、下地を作成した後に、明るめの色から彩色を施している。木製パネルの裏側を利用することで、桝木を仕切りに見立てた。



写真8「A作業風景」



写真9「B作業風景」



写真10「C作業風景」



写真11「D盛り上げ完成」



写真12「D作業風景」

本稿はモノトーンの画像なので、彩色が伝わらないが、大変綺麗な画面に仕上がっている。一部作業の途中で、樺色に変色し部分的に明るい黄色になったところがあった。下地の漆喰と反応した例とみられるが色彩自体はいい色に見えた。全体にはよく絵具が定着し、結果的に力強い画面となった。



写真13
「A完成作品」



写真14
「B完成作品」



写真15「C完成作品」



写真16「捨て膠の作業風景」

3. 4. 2 2019年

2019年も制作は同じ流れである。適宜紙やすりで整えたあと、捨て膠を塗布した。ここから水箆(干) 絵具、岩絵具の彩色を行い完成とした。



写真17「E盛り上げ完成」



写真18「F作業風景」



写真19「G作業風景」

画題については、はじめに長八の漆喰鏝絵の代表作品や『高松塚古墳壁画』の作例を紹介しているので、日本的なものを考える傾向はあったように思う。Eは雲海に頭を出す富士山に桜の枝を描いた風景画である。空色は大変に上品でさわやかな発色になった。次に正方形の画面Fは自分で捕獲し育てているというカエルがモチーフである。生物部で調査したものという。画面の中で配置がよく、バランスが安定して見えた。またGは剣道を習っていることから防具の面を作成した。黄色地に藍色で強い色彩であった。このように、生徒個々人が思い入れのある画題を選んだ。



写真20「E完成作品」



写真21「F完成作品」



写真22「G完成作品」

(早川陽)

4. 「日本画と漆喰レリーフ」の考察

学習すること、学ぶことを探究的な活動と捉えた場合に日本画を体験的に描いてみることに、またそこから連続的な展開として漆喰レリーフを制作する活動が生徒にもたらした探究とは一体どのようなものであったのか。あるいは実材によって美術制作をすることが可能にするの意味について考えてみる。

多くの生徒はこれまで日本画としての絵を描く、岩絵具で描くという経験はそれほど行っているとは言いがたい。絵を描くという経験はもちろんこれまでも数多く経験しているであろう。そうしたこれまでの経験によって絵はイメージ、表象を作り出すことという認識を持っているはず。言い換えるならば「何を描くか」ということが第一義的に重要な問題であって、「何で描くか」ということは第二義的な問題であるということである。つまり、描きたいイメージ（画題）がまずあって、それを適当な画材によって表現するということである。それに対して今回、日本画、漆喰レリーフで行った活動とはその順序を転倒させるような経験でもあったとすることはできるだろうか。

日本画は天然の鉱物を砕いた顔料を膠などで画面に定着させることであるイメージを表現する。また漆喰レリーフも素材を積み重ねていくことで表現を行っていくものである。どちらの技法も、自然の素材を画面や支持体に定着させること、素材を積み重ねていくことで表象を作りあげていくような行為である。

一般的に美術制作は制作者の内的なイメージを外にある素材によって実現することと理解されているから、先に述べたように表現に用いる「素材」はあくまでそれを助けるものとして扱われている。しかし、そもそも制作者の内的なイメージがどのように形成されたのか、ということをも慎重に考えるならば、イメージが純粋に制作者の内側に潜んでいるとは考えにくい。むしろ、そうした制作者の内側に純粋にあるように思えるイメージさえも外側との関係によってつくられたものと考えた方が自然ではないだろうか。つまり表現のイメージは常に内と外との関係によって作られ、生成してくるということである。

そのように考えたとき、今回の実践は日本画の「岩絵具」、レリーフの素材としての「漆喰」という二つの天然の素材によってこそ、イメージが生成したと考えることができはしないだろうか。もちろん一見すると、生徒の作品は花鳥や風景などの日本的なイメージであったり、現代的でキャラクター的なものであったりもした。しかし、それらはどれも素材を積み重ねていくこと、重層的にしていくことでこそイメージが形成されていったものように見ることができる。

それは活動の導入として描いた日本画が岩絵具を「塗り重ねる」ことで描かれるということ、また通常使用される絵具の均質性とは違った、素材感があるということの特性に起因するのではないかとということである。言い換えるならば、素材感が生徒たちの内面に画題やイメージを喚起したということである。あるいは、漆喰という素材を扱う上での適度な抵抗感と可塑性が、作品制作をアフォードしたともいえるのかもしれない。

また平面的な造形制作にも思える日本画であるが、その中に潜む、塗り重ねる行為と重なりによって2次元の世界の中に空間を生み出していくということが、実際に半立体として、空間を作り上げていくレリーフ制作へと自然と繋がっていったということも見逃すことはできない。

こうした素材そのものに導かれていくこと、今回の活動で言えば、岩絵具や漆喰に導かれることによってこそ、美術的な探究が可能になったのではないだろうか。人類学の泰斗、ティム・インゴルド

は、ものを作ることに於いて、思考を形式に当てはめるような質量形相論を乗り越えるべく、作ることを通して知識を作りあげるような知性のあり方を次のように述べている。

探究の技術において、思考は、わたしたちがともに働く物質の流れやその変動に絶えず応答しながら、それらとともに進行するように振るまう²⁵。

こうした探究の技術は美術制作における探究にも当てはめることができる。美術的な探究とは、対象や素材、あるいはその技術に巻き込まれることで、世界の見え方を更新することになるのである。そうであるから、今回の活動において岩絵具や漆喰といった実材によって制作を体験したことは、日常的なものの見方を変容させたと考えることもできるのかもしれない。

(生井亮司)

5. おわりに

1年目と2年目の間の2019年3月に、報告者2名は静岡県松崎町の漆喰鍍絵を実際に見に行く計画を立てた。行先は「なまこ壁通り」「ときわ大橋」「中瀬邸」「時計台」「県指定有形文化財旧依田邸」「伊豆の長八美術館」、浄感寺の「長八記念館」「長八顕彰碑」、国指定重要文化財岩科学校「開化亭」である。東京で漆喰鍍絵の実物を見る機会は限られる。やはり町を挙げて漆喰の保存や活用に力を入れた長八の出生地を訪ねる必要があった。実物の情報量は多く、2回目の授業内容に繋がっている。

以下は長八の弟子佐藤甚三の装飾で、それぞれ松崎町に保存されている旧岩科学校と開化亭（1875年、旧村役場）のランプ掛けである。細かい起伏や彩色の状態、全体の流れのような纏まりが参考になった。レリーフとしての美しさや表現の複雑さから強く印象に残ったものである。



写真23 (左) 佐藤甚三『玄関ポーチ二階鍍絵 (ランプ掛け²⁶)』静岡県松崎町旧岩科学校
 写真24 (右) 佐藤甚三『ランプ掛けの龍』静岡県松崎町(旧岩科村役場にあったものを旧岩科学校前の開化亭に移築)

漆喰鍍絵は入江長八の1877 (明治10) 年、博覧会出品によって、生活文化と美術の間に入り込んだ時期があった。また結城素明によるフレスコ画に匹敵する東洋の発見という、美術の文脈に寄せた評価もあった。一方で、漆喰鍍絵は美術ではなく、建築装飾としての職人の技であるという、生活文化

への揺り戻しもある。このことは、建築資材や建築装飾としての漆喰鍍絵は芸術の文脈に入るのかどうかといった美術史上の課題でもあった。2006年の教育基本法改正により、生活文化や美術文化の位置が変化し、図画工作や美術に影響を与えている。現代はこの生活文化へのポジティブな捉え方が増えており、再評価の兆しが強い。今後入江長八や漆喰表現の位置づけに変化が起ころうることを指摘しておきたい。

図画工作科や美術科の「学習指導要領」では、「絵に表す」と「立体に表す」、あるいは「絵画」と「彫刻」は別の内容として扱われている。しかし、「詩画一致」「詩書画一致」と同じように、近代に分割された平面と立体は、改めて一致させることで、「全体的な体験」として受け取ることができる。この「全体的な体験」という主旨は総合的な学習の時間と合致するはずである。今後漆喰鍍絵をはじめとする漆喰表現の再評価が起ころ、素材のひとつとして活用される可能性があると考えられる。

(早川陽)

註

- 1 前同授業の報告は『総合的な学習の時間における連続美術鑑賞活動の実践—教養総合授業「ひたすら展覧会に行ってみる」を例に一』として、麻布高等学校における芸術科の構成と、鑑賞教育の取り組みについてのまとめを行っている。『昭和女子大学現代教育研究所紀要』2号、2017年、pp.1-12
- 2 日本画と木版画は、2018年の2学期の総合教養授業として、版画家の神山歩とコラボレーションしたオムニバス授業である。日本の伝統木版を意識して水簸（干）絵具による多色刷りの授業を実施した。
- 3 日本画と展覧会は、日本画の展覧会をキュレーションする主旨で立案した授業であったが、希望者が規定に満たなかったため、開講されなかった。渋谷区広尾にある山種美術館と港区虎ノ門にある智美術館の学芸員に協力を依頼し、現地での展覧会鑑賞と展覧会企画についての講義を予定していた。
- 4 雲肌麻紙は、麻と楮を原料に漉かれた厚みがある和紙で、戦後の日本画が厚塗りになったことで普及した。今では日本画制作の支持体として広く利用される。生の紙と礬水を引いた紙が販売されている。
- 5 捨て膠は、支持体（板・漆喰・箔地）に膠や礬水を引き、下地を作る。膠の幕をつくることで下地の灰汁止めの効果や剥落を弱め、定着をよくする効果がある。
- 6 一般社団法人日本左官業組合連合会「しっくい丸わかり大辞典」<https://sikkui.net/>に詳しい。（最終アクセス日、2020年9月20日）
- 7 日本画家。東京生まれ。本名は森田貞松。東京美術学校卒業。川端玉章に師事。自然主義を旨とする无声会を平福百穂らと結成し、松岡映丘・吉川靈華らと金鈴社を組織した。東京美術学校教授。1957（昭和32）年に没した。1934（昭和9）年～1938（昭和13）年にかけて入江長八の調査を行い、1959（昭和29）年に顕彰碑（浄感寺敷地内）の碑文を寄せた。
- 8 『勤王画家菊池容齋の研究』古今堂1935年、『東京美術家墓所誌』巧藝社1936年、『行誠上人遺墨集』芸艸堂1941年、『勤皇画家佐藤正持』弘文社創立事務所1944年、『芸文家墓所誌』学風書院1953年、などの著作で知られる。
- 9 結城素明『伊豆長八』芸艸社1938年
- 10 1877（明治10）年に第1回内国勸業博覧会に出品。
- 11 前掲結城1938年、p.411

- 12 同、p.411
- 13 山本三右衛門は結城素明『伊豆長八』芸艸社1938年、pp. 380-381の紹介によると、1934（昭和9）年当時71歳で、18、9歳から20歳（1881、2（明治14、15）年から1、2年間）まで長八に師事していたとある。
- 14 入江又兵衛は、同結城1938年、pp. 380-381の紹介によると、三右衛門よりも少し早く、1934（昭和9）年当時73歳で、同年代で入江長八に弟子入りしている。
- 15 前掲結城1938年、p.407
- 16 同、p.410
- 17 同、p.410
- 18 同、p.410
- 19 同、pp.408-409
- 20 同、p. 409
- 21 今井成亨「入江長八の鍍絵技法 重要文化財旧岩科学学校校舎修理工事を通じて」『建築史学』21号、1993年、pp. 119-123
- 22 輪郭線を描かずに、対象を即写的に写すこと。
- 23 SMサイズはサムホールと呼ばれる規格で227mm×158mmである。
- 24 以下A～Hの記号は制作者ごとに変えている。同一記号は同一作者である。
- 25 ティム・インゴルド『メイキング』左右社2017年、p.26
- 26 写真23は写真1の内装の天井に位置する。

参考文献

- 結城素明『伊豆長八』芸艸社1938年
藤田洋三『鍍絵放浪記』石風社2001年
村山道宣『土の絵師伊豆長八の世界』木蓮社2002年
小林澄夫『左官読本第2号漆喰』風土社2015年
日比野秀男『伊豆の長八幕末明治の空前絶後の鍍絵師』平凡社2015年
松崎町教育委員会『国指定重要文化財旧岩科学学校解説図録』2018年
一般社団法人日本左官業組合連合会（日左連）「しっくい丸わかり大辞典」<https://sikkui.net/>
日本漆喰協会<http://www.shikkui.gr.jp/>

