

近代日本画の鑑賞を取り入れた教材研究  
—安田靉彦・小倉遊亀の作品を中心として—

弘前大学大学院 教育学研究科 学校教育専攻  
教科実践コース 美術教育領域  
18GP311 村松 韻

指導教員 蝦名 敦子 教授

## 【目次】

### はじめに

- 1 問題の所在と目的・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 3
- 2 研究方法・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 4

### 第1章 安田靫彦・小倉遊亀について

- 1 安田靫彦について・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 6
- 2 小倉遊亀について・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 13

### 第2章 教材開発

- 1 基礎的なプロセスに着目した表現教材・・・・・・・・・・ 21
- 2 靫彦・遊亀の作品を中心とした鑑賞教材・・・・・・・・・・ 27

### 第3章 日本画ワークショップ

- 1 表現教材の実践・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 37
- 2 鑑賞及び表現教材の実践・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 43

おわりに・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 52

<参考文献／URL>・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 55

<参考資料>・・・・・・・・・・・・・・・・・・ 56

# はじめに

## 1 問題の所在と目的

本研究を行うにあたってのきっかけは、学校現場や地域社会における、人々の日本画に触れる機会の少なさというところにある。「日本画」は、中学校や高校の美術の授業で取り上げられることが少ない分野であり、地域社会での実践の場も多いとは言えない。そのため、制作などを通して日本画に深く触れたことのある人は、一般的に少ないであろう。大学時代から美術教育を専攻してきた筆者の周りには、美術という分野を好み、制作などにも積極的に取り組んできた人々が比較的多いが、その中でも日本画制作を体験したことのない人は一定数おり、日本画作品や作家についての知名度も低い。筆者自身も中学・高校時代は、日本画を中心的に扱った授業というものを経験したことはなかった。しかし、学校現場で使われる美術の教科書や資料集には、必ずと言ってよい程、日本画作品や材料・用具、技法などの紹介が、表現・鑑賞どちらの視点からも掲載されているのである。そのため日本画は、美術の授業、更には地域社会の中でも、もっと広く取り上げられてよい分野ではないだろうか。

上記から筆者は、日本画に触れる機会のない人々にもその特徴や面白さを実感してもらい、日本画をより多くの人に普及したいという考えに至った。そのため本研究では、「初心者でも日本画というものに親しみをもてるような活動を行う」ということを意図として、鑑賞・表現の教材開発と実践を行う。それらの活動を通して、少しでも多くの人々に日本画に興味をもってもらいたい。そして、日本画の教材（鑑賞及び表現）を学校現場や地域社会で扱うことの可能性についても、念頭に入りたい。そのための教材開発が、本研究の目的である。

本稿では、日本画の教材研究というテーマを基に教材開発を行い、その実践結果や課題について論じる。教材を構成するにあたっては、制作活動を主体とした表現教材だけではなく、日本画の鑑賞も取り入れた教材開発を行う。また、本研究での鑑賞教材の位置づけは、実技を伴うことを考慮するものである。このことについて、他の研究論文等では日本の美術に関する考察は確認できるが、本研究のような実技を伴うことを考慮した鑑賞教材の考察は、主な美術教育の学会では確認できなかった。

鑑賞教材では、多様な表現が創出された近代の日本画を取り上げるが、「日本画」という名はそもそも、西洋から日本に伝わった油彩画（西洋画や洋画と言われるもの）と区別するために、明治以降に生まれた名称である<sup>1)</sup>。そのような「日本画」という呼び名が確立し始めた近代以降の時代には、大小を含めた様々な美術団体や組織が結成され、多くの作家が自己の表現を追求した。絵を描く者たちは同志と集い、互いに切磋琢磨しながら多様な表現を創出していった。その中には、現代においても作品を見る者を魅了し続ける作家が多く存在する。本研究ではその時代でも、歴史画を中心に傑作を生み出し、近代日本画壇を牽引した安田靉彦（1884～1978）、そして同じく日本画壇の第一線で活躍し、日常的な視点で人物画や静物画を描き続け、靉彦の弟子としても知られる小倉遊亀（1895～

2000)の両作家を、中心的に取り上げることとした。両作家については、作品だけでなくその人物像にも着目して、美術史的な視点からも探り、それらを活かして鑑賞教材の作成に取り組んでいく。

作家として靱彦と遊亀を選んだ理由は、両作家の師弟関係に注目した点にある。師弟という関係を語る上で、弟子の作風が師の作風と似通う場合は、当然ながらあるだろう。靱彦に師事した人々もおそらく例外ではなく、師の強い影響を作品から感じ取れる作家もいる。そのような中で、師の教えを受け継ぎながらも、師とはまた違う独自の作風を確立した遊亀の存在は、非常に興味深いものである。したがって、靱彦と遊亀を個々に切り離して探るだけではなく、その関係性にも着目しながら、両氏の作家性や芸術観を掘り下げることにした。

また、教材として鑑賞に重点を置くが、それと同時に表現の教材開発も行い、実践する対象が鑑賞と表現の双方から日本画に関わりをもてるような教材を目指す。表現教材では、日本画制作の未経験者を対象とし、基礎的な工程や材料・用具に着目しながら制作活動を行うものとする。

これらの両教材については、実践としてワークショップを実施する。その中で得られた成果や、実際の参加者の様子などを考察し、結論を導き出していく。

## 2 研究方法

本研究ではまず、文献を参考にしながら作家について調べる。次に、調べたことを基にしながら、実際に教材開発を行う。そして、開発した教材で実践を行う。これら3点が、本研究の研究方法の軸となる。第1章で考察する安田靱彦、小倉遊亀に関しては、過去の展覧会図録や画集、それらの中に収録された論説等から、作品や作家の人物像、その関係性などについて掘り下げ、知見を広げていく。その中で、更に他にも重視したい文献がある。それは、作家自身の言葉によって構成された随想集だ。作家について探り、作品にまつわる思いや制作に対する姿勢を知る上で、作家自身が発した言葉や残した文章は、大きな参考になる。これまで、筆者自身も作家によって残された言葉に強く影響を与えられることがあり、彼らがこの世を去った現在でも尚、それらの言葉は我々の心に語りかけてくる。したがって本稿では、安田靱彦自筆の随想をまとめた『画想』<sup>2)</sup>や、小倉遊亀へのインタビューを基にその生涯が紐解かれる『画室のうちそと』<sup>3)</sup>などといった随想集を中心に、作家の内なる言葉や思想に迫っていきたい。

第2章の教材開発についてはまず、基礎的なプロセスに着目した表現教材に関して述べていく。ここでは、筆者自身のこれまでの制作経験などを基にして教材の作成を行う。初心者でも取り組みやすく、日本画の特徴を理解しながら行えることに考慮していく。その次に、第1章を踏まえて、靱彦・遊亀の作品を中心とした鑑賞教材を作成する。

これらの開発した教材は、ワークショップで実践を行うこととした。ワークショップは主に、弘前大学オープンキャンパスと弘前大学総合文化祭の中で実施し、一般の来場者を対象とした。また、オープンキャンパスでは表現教材の実践を、総合文化祭では鑑賞教材

と表現教材の実践を行った。その中で得られた成果やアンケート結果を考察し、第3章でまとめていく。それらの考察を踏まえて、日本画の鑑賞・表現教材の有用性や可能性に関しての結論や課題を、「おわりに」では述べていく。

---

[註]

- 1) 「日本画について」山種美術館（最終閲覧日：2020年1月27日）  
<http://www.yamatane-museum.jp/nihonga/>
- 2) 安田鞞彦『画想』中央公論美術出版、1982年
- 3) 小倉遊亀・小川津根子『小倉遊亀 画室のうちそと』読売新聞社、1984年

## 第1章 安田靉彦・小倉遊亀について

安田靉彦と小倉遊亀は、共に近代の日本画壇を代表する作家である。両氏は日本美術院に属し、靉彦は初代理事長、遊亀は三代目理事長に就任した<sup>1)</sup>。更に、共に文化勲章も受章しており、我が国において文化的な功績を残した存在であることは明らかである。両氏は師と弟子の関係にあり、1920年に遊亀が靉彦に入門し、その後1978年に靉彦が没するまで師弟関係が続いた<sup>2)</sup>。

この靉彦と遊亀という作家についてこの章では、作家の分岐点となった作品や作家本人から発せられた言葉などを取り上げ、解説や筆者自身の所感を交えながら、その画業について考察する。

また、本研究で教材開発をするにあたり取り上げる作家は、前述の通り靉彦と遊亀である。しかしここでは、その二人について述べるだけではなく、ほかにも両氏が少なからず影響を受けたであろう人物について取り上げ、その交流について言及していく。これは、周りを取り巻く環境や築かれた人間関係というものは、作家の感性や価値観にも影響を与え、そこから得られたものが作品にも生きてくると考えるからである。靉彦の場合は、共に活動してきた作家仲間について、遊亀の場合は、教えを受けてきた靉彦を含む師について取り上げたいと思う。

### 1 安田靉彦について

#### (1) 生い立ちと画業について

始めに、安田靉彦(1884～1978)について述べていく。安田靉彦は、明治から昭和にかけて、日本美術界の第一線で活躍し続けた日本画家である。靉彦は元来身体が丈夫とは言えず、生涯の中で闘病生活や療養期間が何度かあったことも窺える。しかし、その画業は80年と長きに渡り、晩年まで歴史画を中心に数多くの傑作を生み出し続けた巨匠であった。ここでは、その生い立ちと画業について見ていきたい。また、以下に記した生い立ちや画業に関しては、鶴見香織氏の「安田靉彦展へようこそ」(『安田靉彦展』朝日新聞社・BS朝日・東京国立近代美術館、2016年)、尾崎正明氏の「靉彦と遊亀 師から弟子に伝えられるもの」(『遊亀と靉彦一師からのたまもの・受け継がれた美』NHKプロモーション、2014年)、中田智則氏の「安田靉彦—古人のこころと触れるその芸術」(『没後30年 安田靉彦展』茨城県近代美術館、2009年)といった文献等を参考にした。

靉彦(本名・新三郎)は、1884年、東京日本橋の料亭・百尺の息子として生まれた。幼い頃から武者絵や軍艦の絵を描いていたそうだが、1897年、早くも13歳の頃には日本絵画協会共進展を見て、横山大観、菱田春草らの作品に感激したことにより、画家になる決意を固める。そして翌年1898年には、小堀鞆音に入門したのである。鞆音は、有職故実などに学び、武者絵を得意とした作家であった。鞆音の下で自身も有職故実を学んだ靉彦であったが、写生や写実の重要性というものを感じ始め、有職故実の参考品を処分するなどしながら、師とも異なる写生を重視した作風へと移り変わっていった。特に『遣唐使』

(1900年)や『守屋大連』(1908年)といった作品からは、その写実的な描写を見て取ることができる<sup>3)</sup>。

聖徳太子を題材とした1912年の『夢殿』では、以前より写実性を抑えているのが分かる。靱彦は『守屋大連』について、後年「余りにも写実表現が生すぎる」と反省したという<sup>4)</sup>。それに加え、20代半ばの結核療養中の古美術研究や、先輩作家たちの新たな絵画表現に感化されたということ<sup>5)</sup>、更に、俵屋宗達や尾形光琳のような写実を基礎としたモチーフの単純化に深い芸術性を見出していたこと<sup>6)</sup>も、靱彦の新たな表現に影響を与えた要因として考えられる。歴史画においては考証のみならず、画家独自の主題解釈や近代的な造形性が加わった作品こそが、靱彦が生涯追求した表現であったという<sup>7)</sup>。それらのことから、筆者はこの作品が靱彦の生涯における表現のスタイルが確立されていく上での、最初の作品であると捉えている。靱彦は、このような独自の作風で、歴史画を中心に多くの作品を描いていくこととなった。

また、靱彦作品の絵画的な特徴として、特に端正な線描表現を挙げたい。史記から題材を得た『日食』(1925年)は、伝顧愷之の『女史箴図巻』<sup>8)</sup>に見られる「高古遊糸描」という、絹糸のような線描を参考にしながら描かれたといわれている。この表現から作家は線描に関心をもち、後の鉄線描の研究へと続いていく。鉄線描とは、法隆寺金堂壁画にも見られる表現であり、肥瘦のない均一な太さの線描のことをいう<sup>9)</sup>。作家自身、「日本人は元来、調子の高い澄みきったものを好みます。(略)絵画ならば、幾本の線で現したのものよりも、その中の決定的な一本の線で現したものを尚びます。」<sup>10)</sup>と語っており、一本の線の美しさについて述べている。1920年代後半の作品からは鉄線描の表現が見られ、以後、端正で美しい線描は靱彦作品の大きな特徴になった。

靱彦は94歳でその生涯に幕を閉じるが、晩年まで精力的に制作を続けた。国の重要文化財にも指定されている『黄瀬川陣』(1940年～1941年)では、源頼朝と源義経の劇的な再会が、背景表現の差異などにより、栄華と衰微という両者の行く末を対比させながら描かれている。『飛鳥の春の額田王』(1964年)は、文献によると事実だけではなく作家の独自性も交えているといわれ、優雅で美しい当時の飛鳥の情景と額田王が見て取れる。そして、『草薙の剣』(1973年)は、燃え盛る炎や人物の表情から、臨場感や心情といったものが伝わり、力強さと美しさを兼ね備えた靱彦最晩年の傑作となった。長きに渡る画業の中で靱彦は、前述の通り、完全な歴史考証だけに捉われない独自の感性や思想を交えた表現を行っており、今尚見る者の心を動かす作品を描いたのである。

## (2) 交友関係について

(1)では、数点の作品を取り上げながら靱彦の画業について述べてきたが、次はその画業の中で築かれてきた作家の交友関係に目を向けたい。長きに渡る画業の中で培われた芸術観には、周りの作家からの影響も少なからずあると考えられる。また、共に切磋琢磨しながら自己の表現を模索してきた作家同士の関係を見ていくことで、靱彦の画業というものを更に掘り下げていきたい。

鞆彦は生前、「僕はもう、友達にいい人を持ったということが一生の幸福でね、(略) 紫紅、古径、御舟この交友だけはね、お互いがいい絵ができれば本当に喜んだんですから。そして批評会では何度も話し合い、種々やり合って勉強したので、本当にこんな幸せなことはありません」と語っている<sup>11)</sup>。この言葉から分かるように、仲間と学び合った事実が、作家の中で大きな意味を成していることが示唆される。ここでは上記の言葉を参考に、鞆彦と特に結びつきの強かったと思われる、今村紫紅(1880～1916)、小林古径(1883～1957)、速水御舟(1894～1935)との交友関係を交えながら述べていくことにする。

尚、三人の作家については、鞆彦自筆の『画想』に記されている作家自身の言葉を主な参考とし、作家同士の関係というものに注目していきたい。ここで『画想』を主な参考とする理由としては、文献内で交友関係に関して多くの文章が残されており、作家たちの繋がりについて詳しく知ることができることにある。また、筆者自身もこの文献を読んだ際に、作家自身のリアルな言葉に触れて感銘を受けた。そのような中で特に印象深い言葉は、「」で引用しながら記す。

#### 1) 今村紫紅

まずは今村紫紅との関係についてである。紫紅は、大胆で革新的な表現を行い、鞆彦と同じく日本美術院の同人として活躍した代表的な作家の一人である。一見作風も性質も違うように見える両者だが、出会ってから紫紅が35歳の若さで没するまでの15年間、強い友情で結ばれ、共に日本画壇で躍進したのである。

両者の出会いは1900年、鞆彦が16歳、紫紅が20歳の頃であった。この年の前期院展に出品された紫紅の作品を見たことで、鞆彦は初めて紫紅の名を知ったという<sup>12)</sup>。その後すぐ、鞆彦が中心的に参加していた紫紅会(1898年に結成)に、自身と同名の会に興味をもち会場を訪れた紫紅が入会したこと<sup>13)</sup>で、両者は関係を深めていく。紫紅の入会により、団体名を「紅児会」と改めたことが有名なこの会であるが、その後小林古径や前田青邨、速水御舟も参加しているため<sup>14)</sup>、近代美術界を牽引してきた作家たちが学ぶ、優れた会であったことが窺える。古径の入会に関しては、鞆彦が紫紅と相談し、二人で古径宅を訪れて勧誘したという<sup>15)</sup>。そのため、紅児会で交友を深めた両者がその後、会においてどのような役割を担っていたかも分かる。

紫紅と出会ってから7年経った1907年、鞆彦は紫紅と共に岡倉天心に招かれ、五浦の研究所で制作をすることとなる。貴重な機会を得た鞆彦であったが、五浦での制作について作家自身は、「失敗し逃げるように帰った」と回想しており、順風満帆とは言えない期間であったようだ。しかし、この時のことについて鞆彦は、紫紅を指し、「彼は私のために自分の半成の画を剥がして行を共にした」と語っている。これは、紫紅が自分の制作をも中断して、鞆彦に連れ添い行動を共にし、五浦を後にしたことを意味していると受け止められる。鞆彦のような天才的な作家であっても「失敗し逃げるように帰った」ということがあるのかと驚いたが、行動を共にした紫紅の存在が、その辛さを和らげていたのではないだろうか。また鞆彦は1908年に発病したが、その際にも「紫紅の友情は常に私を助け



励まし温めてくれた」といい、鞆彦が苦しいときはいつも傍に紫紅がおり、鞆彦を支えたようである。横山大観や菱田春草といった諸先輩作家の新作や、当時はまだ世間にあまり興味を示されていなかった富岡鉄斎の作品を見た際も、その感動を二人で分かち合っており、新たな表現に触れる際も両者は、互いにその感情を共有しながら学んでいったことが窺える<sup>16)</sup>。

上記のように、紫紅が多方向から常に鞆彦を支えていたことは明らかであるが、その逆も同様であった。1912年、原三溪の援助を受けることになり、鞆彦は紫紅と共に小田原に転居した。小田原で『近江八景』などの代表的な作品を生み出した紫紅であったが、その後自身の表現に悩み、東京に転居することを決意する。このことについて紫紅は、「まだ健康の回復していない君を残していくのは心残りだが、本当の自分の道を打開する為に、思いきって生活を変えてみるので此の地を去りたい」と言ったという。それに対して鞆彦も、「私もはち切れるような彼の近くにいるのは寧ろ苦しく、彼の心情を察すると更に堪えられないので、いつもながらの私への心やりに感謝し、心から彼の飛躍を祈り期待して別れた」と回想している<sup>17)</sup>。紫紅がそうであったのと同様に、鞆彦もまた紫紅を想い、彼の意図を汲んで支えたのである。

1913年には、若者たちの学びの場であった紅児会は、会員の緊張感の弛みやそれに対する不満などにより解散したが<sup>18)</sup>、翌年1914年には日本美術院が再興され、鞆彦と紫紅は共に、発起人及び経営者同人となった。他の同人としては鞆彦らより世代が上の、横山大観、下村観山、木村武山、小杉未醒（放庵）の4人が名を連ねている。その中に鞆彦・紫紅も加わっていることから、両者は揃って日本画界の将来を担う重要な立ち位置にいたことが分かる。そしてそれから2年後、紫紅は35歳という若さで脳溢血により没し、二人の友情もここで区切りがつくこととなった<sup>19)</sup>。

鞆彦は紫紅について、「彼の酒は強く、奇行は最後まで続いた。酒を飲まない私はいつも困らせられたが、不敵な太い線の中に籠る友情と、彼の好んだ江戸落語の味のような一種独特の風格はとても憎むわけに行かなかった」と語り、それでいて「昼は酒に近づかず、其の勉強振りは自ずから他を畏敬せしめた」、「表面の行動は矯激であったが、仕事には内省がきびしく加えられた」といった言葉も残している<sup>20)</sup>。紫紅と鞆彦は、同じような性格であったとは言えない。しかし、紫紅の風格について「とても憎むわけにはいなかった」と語る鞆彦の言葉からは、紫紅の人柄を好んで慕い、一人の人間として愛着をもっていたことが伝わる。更に、勉強振りや仕事における言葉からは、紫紅の姿勢を評価していたことも分かる。このように、上記の鞆彦の言葉から伝わる紫紅評が、彼らの親密で懇意な関係を物語っていると思われる。

紫紅の死は、鞆彦と出会ってから約15年後の出来事であり、死別は早かった。しかし、鞆彦が紫紅と過ごした10代後半から20代の15年間は、鞆彦自身自らの表現を模索し、理想の作風を追い求めて駆け抜けた期間であった。そのような期間に両者が共に過ごしたことは、作家同士にとって実りの多い、実に充実した歳月であったことは間違いないであろう。前述の通り、「紫紅の友情は常に私を助け励まし温めてくれた」、「不敵な太い線の中

に籠る友情」などと鞆彦が残しているように、両者は作家としてだけでなく、個々の人間として情愛をもち精神的に強く結ばれながら、切磋琢磨し合う関係であったと思われる。秀でた才能をもつ若き二人の作家が出会い、多くの名作を生み出したことは、近代の日本画界においても重要な出来事であったと思われる。

## 2) 小林古径

小林古径は、鞆彦、そして前田青邨と共に「院展三羽鳥」と謳われており、新古典主義の作家としても知られているため、作風も線描を主体とした表現などに鞆彦との共通点が見て取れる。そのような両者であるが、鞆彦が親しくなる前の古径のことを「無口でとりつきにくいような人だった」<sup>21)</sup>と回想しているように、古径は寡黙な印象が強い。しかし、「一見冷たく理智の人のように見える君は意外に燃えるような情熱を包んで居るのである」<sup>22)</sup>、「(古径作の絵巻を指し) 近代的な知性とくるおしい程の情熱が輝いている」<sup>23)</sup>などとも鞆彦は称しているのである。これらの言葉から、古径は寡黙の中に熱い情熱をもちながら作品を生み出した人物であったと言えよう。

鞆彦が古径の姿を明確に認識したのは、1902年頃であったようだ。この時のことについては、「ある時会場の中で5、6人と話し合っている時、すぐ傍を人の眼を避けるようにすり抜けて行く小男の人を、あれが古径だと、訓えられたので、初めて君の姿に接したのであった」と回想している。これは、古径の人物像が窺えるような言葉であり、鞆彦の古径に対する始めの印象というものが伝わる。その後、1908年頃に古径が紅児会に入会したことにより、鞆彦は古径との交友を深めることとなった。「私は紫紅と相談して古径君をこの会に入りたいとおもった。会の方から入会を勧誘したのは古径君が最初である。」と鞆彦は語っており、鞆彦らがその時点で古径のことを高く評価していたのは明らかである。尚、紅児会は、会員の緊張感の弛みやそれに対する不満などにより、1913年に解散する。解散については、「この会の解散の発議に会員は大いに動揺したけれども、古径君の柄にない、太い大声で、賛成と云われたのですぐに決定した」と述べられている。古径は紅児会だけではなく、美術院等や帝展の難問に際してもその都度明確に意見を示したといい、寡黙で多くのことを語らないという古径の、確かな考えをもつ、芯の強い人柄が伝わってくるようである<sup>24)</sup>。

鞆彦らが自ら紅児会に古径を勧誘したことからも分かるように、鞆彦の古径に対する評価は一貫して高く、『画想』で残された言葉の端々からは、古径に対する尊敬と敬愛の念が感じられる。1918年に鞆彦は、この本に掲載されている文章で「貴い人」と題し、当時の芸術の在り方を述べた上で、それと比較するように古径について述べている。「小林古径君の健在する事は実に吾々の欣びである。君は無類の謙譲と無類の剛直とを持っている人である。君の迢に時代を超越した人格は最も推量しなければならぬ。」「君は画家として最も豊かな天分をもって居られる。勝れて高い感情と極めて鋭敏な感覚の所有者である。」と語っている<sup>25)</sup>。更に、50代を越えた古径が「近頃悩んでいる。自信をなくした」と鞆彦に告白したという驚くべき出来事についても残されているのだが、その際にも鞆彦は「今日

そんな事を君に云われては芸術界の為にも困る、健康にも深く考えてほしい」と古徑に告げたという<sup>26)</sup>。上記に挙げた鞆彦の言葉からも分かるように、鞆彦は古徑の澄みきった作品を高く評価していたのは勿論のこと、その精神性や人となりも深く尊重していた。加えて、今後の日本の芸術界における古徑の活躍に期待し、その優れた力を信頼していたのである。

他にも古徑との交流について鞆彦は、「古徑君と遇って画の事などを語り合った時は、いつも、『いい日だった』、『きょうは楽しかった』と日記に私は書いている。まして京都あたりの旅の場合などは、夜などいつまでも話し続けて眠れないので、後にはホテルにして、寝る時は別室にした位だった。」<sup>27)</sup>と語っているのが印象深い。秀でた才能をもつ二人の大家が、気心の知れた友として芸術について語り合ったということは、両者にとって大きな喜びであると同時に、作家として互いの表現を追い求めていく上でも、非常に価値のある有意義な時間であったのではないだろうか。

鞆彦と古徑は、同世代の仲間として出会い、共に近代の日本画壇を牽引した。おそらく鞆彦にとって古徑という人は、情愛を強く感じていたであろう紫紅ともまた異なる、尊敬して止まない最大の友であったように思われる。そして自身にとって、作家として非常に理想的な存在でもあったのではないだろうか。そのように、鞆彦が残した古徑に対する思いや言葉からは、古徑がいかに鞆彦にとって「貴い人」であったのかが窺えるのである。

### 3) 速水御舟

速水御舟は、大正から昭和初期にかけて、日本美術院を中心に活躍した作家である。鞆彦が御舟の作品を初めて目にしたのは、紅児会において、御舟が18歳の頃であった。御舟は今村紫紅と同門であり、弟弟子に当たることは知られているが、紅児会へも紫紅との繋がりによって入会するに至った<sup>28)</sup>。紅児会解散後は、紫紅を中心に結成された赤曜会などにも参加し、紫紅の「僕は壊すから、君達建設してくれ給え」という言葉に見られるような思想に、御舟は強く影響を受ける<sup>29)</sup>。そのような中で描かれ作品は、早くから多くの作家を感嘆させ、決して長くない生涯の中で何度も表現を変化させていった。鞆彦も御舟の仕事に対し、「壊しては造り壊しては造る。それが新しがりの上つらの仕事ではない。立派に積み上げたものを惜しげもなく壊して直ちに明日へと発足した。」<sup>30)</sup>と語っている。また、鞆彦は御舟が没した直後に書かれた自身の随筆で、日本画界の当時の在り方や今後の動向を懸念しているが、そのような中で御舟の存在には大きな期待を寄せていたと思われる。御舟の死を知った際の心境については、「哀しみよりむしろ憤りといってもいい」とし、「今の時代又これからの時代に、どうしてもいて貰わなければならない人を失った事を哀しまずにはいられない」と残している<sup>31)</sup>。これらの言葉からは、御舟の死に関する鞆彦の率直でリアルな心情が伝わる。それほどまでに、御舟に日本画界の未来を託していたのであろう。鞆彦は、御舟の作品について、「一生を通じて速水君程駄作を持たない人はあるまい。」<sup>32)</sup>と記しており、若い時分から作品一つひとつを高く評価していたのである。更に、御舟が23歳の頃に描いた『洛外六題』という作品については、「此の絵が大正6年

の院展に出されたとき、鑑査員はびたりと手を止めて只此の作に見入った。稀有のことである。横山先生は絵の前に坐られて、旨いなあと心から欣んだ言葉を洩らされた位であった。」<sup>33)</sup>と回想している。「稀有のことである」という言葉からは、作品に見入る鑑査員の様子がいかに珍しいことであったかが分かる。更に、「旨いなあ」という横山大観の一言には本音が滲んでおり、当時の画人が御舟の作品に魅力を感じ、強く惹きつけられたことも窺える。御舟の作品は早くから鞆彦だけではなく、日本画壇の中心に立つ作家たちをも魅了し、高い評価を得ていたのであろう。

他にも鞆彦は、「パンの為や妙な義理合の為に、心にもない絵を多作するようなまちがった生活を是正して、本当の芸術家としての態度を執られた。」<sup>34)</sup>、更には、「神様から大きな使命を授けて生れて来た人のように、殆ど理想的な芸術家というべきであった。」<sup>35)</sup>と語っている。御舟のお金や人間関係に左右されないような、芸術家としての態度や姿勢に対して、鞆彦は尊敬の念を抱いていた。そして、「神様から大きな使命を授けて生れて来た人のように」と鞆彦に言わせるほど、御舟は表現の巧みさや作品の完成度だけが注目されるのでは勿論なく、深い精神性や芸術観というものも確かに備わっていた作家だったのである。前述の小林古径と同様に、まさに鞆彦の理想に近い存在であったと言えるのではないだろうか。それと同時に、10歳年下の御舟という青年に、画家として多くを期待していたのであろう。

対する御舟は、鞆彦に対して、「安田さんの芸術については事新しく述べるまでもないが、一言にして尽すと、安田さんの芸術の特色はあの馥郁たる匂ひにあると思ふ。梅の花か何の花か非常にいゝ匂ひが漂ってくる。(略)考えてみると、あゝいふ芳香を放つ芸術は現代はもとより古人のうちにも極めて稀れであらう。」<sup>36)</sup>という言葉を残している。鞆彦が御舟の作品や精神性を評価したように、御舟もまた鞆彦の芸術を高く評価し、尊敬の念を抱いていたのだ。両者は10歳の年の差があり、御舟に至っては40歳でその生涯を終えることとなる。しかしここまで挙げてきた言葉からは、決して長くない交流期間においても、互いから受けた影響や、鞆彦の御舟に向けた期待が計り知れず大きかったことが窺える。両者は世代の差を越えて尊敬し合える、良き友のような存在であり、当時の芸術界を担う重要な存在であったのだ。

以上のように、鞆彦の今村紫紅、小林古径、速水御舟との交友関係について考察してきたが、苦しいときに支え合った紫紅、その姿勢や精神性を敬っていた古径、未来に大きな希望を託した御舟といった三者との交友は、鞆彦を励まし続けていたのではないだろうか。鞆彦と三者の関係性を筆者なりに言い表すのならば、紫紅は情愛、古径は尊敬、御舟は期待というように表現できるのではないかとも思われた。三者は鞆彦より先にこの世を去るが、どの関係性もその都度鞆彦に影響を与え、作家を支えていたと思われる。ここでは『画想』を中心にそれぞれの関係性について記してきたが、鞆彦の書き残した率直でリアルな言葉からは、三者への深い慈しみの感情が伝わってくるようであり、鞆彦が彼らとの交友関係をいかに大切にしていたかは明らかだ。

ここまで考察してきた交友関係から、作家が残した前述の、「僕はもう、友達にいい人を持ったということが一生の幸福でね、(略)紫紅、古径、御舟この交友だけはね、お互いがいい絵ができれば本当に喜んだんですから。そして批評会では何度も話し合い、種々やり合って勉強したので、本当にこんな幸せなことはありません」という言葉の意味が分かるのである。

## 2 小倉遊亀について

### (1) 生い立ちと画業について

次に、小倉遊亀(1895～2000)について述べていく。小倉遊亀は、昭和の日本画壇を代表する女性日本画家の一人である。安田靉彦に師事したことで有名であり、その教えを受け継ぎながらも独自の表現を開拓し、105歳で没するまで精力的に制作を続けた。以下、その生い立ちや画業について考察していく上では、國賀由美子氏の「没後10年 小倉遊亀の画業を振り返って」(『没後10年 小倉遊亀展 どうとう絵かきになってしまった。』朝日新聞社、2010年)、尾崎正明氏の「靉彦と遊亀 師から弟子に伝えられるもの」(『遊亀と靉彦一師からのたまもの・受け継がれた美一』NHKプロモーション、2014年)といった文献等を参考にした。

遊亀は、1895年、滋賀県の大津市に生まれる。元から絵を描くことは好きであったようだが、本格的に絵筆をとり始めたのは1913年、18歳で奈良女子高等師範学校に入学し選修科目に図画を選んだことがきっかけであった。師範学校卒業後は京都や名古屋で教鞭をとるが、1920年、25歳で横浜へ移った後、安田靉彦の元を訪ね入門を許されるのである。教師の仕事を務めながらも制作に励んでいた遊亀であるが、ここから本格的な画家としての活動が始まった<sup>37)</sup>。以後、靉彦とは60年に渡り師弟関係を築く。

遊亀が本格的に画家としての活動を始めた1920年代は、美術界で写実的な細密描写の追求が多く行われた時期であり、日本画では速水御舟や小林古径らによってその表現がなされた。遊亀も画壇のそのような流れに影響され、『童女入浴』(1925年)などといった作品を描いたという<sup>38)</sup>。靉彦に弟子入りしてから6年後の1926年には、再興第13回院展に『胡瓜』で初入選を果たし、1928年には院友、1932年には女性で初めて、日本美術院の同人となったのである。1930年代半ばから、遊亀の作風はまた変化を遂げ、師・靉彦譲りの線描を基調とした作品や明快な色彩を用いた作品が描かれたとされている<sup>39)</sup>。また、『浴女 その一』(1938年)は、対象が単純化されたデフォルメ、線描の表現などから、近代的な造形感覚が確認できる<sup>40)</sup>。それらの特徴は、以後の遊亀作品にも全体的に強く表れていると思われる。

師の靉彦、御舟や古径らといった画壇の先輩たちの影響を受けながら、独自の表現を模索していった遊亀だが、戦後1950年代以降には既に他の多くの文献でも記されている通り、西洋美術の影響を受けたことが指摘されている。遊亀は、戦前からピカソやマティスの画集を買い集めていたというが、1951年にはマティス展、翌年1952年にはブラック展が東京国立博物館で開催され、実際にその会場に赴き、作品を鑑賞したということも明ら

かになっている。これにより、直接的な影響を受けたと考えられているのである。例えば、1951年の『娘』では、構図などにマティス作品の影響が見られるとされている<sup>41)</sup>。その後、同様に1950年代後半から1960年代に描かれた家族や裸婦、女優の越路吹雪をモデルとした作品も、「日本画の常識にとらわれない革新的な表現」というように論説で評されており、遊亀の表現がより一層幅広いものとなったことが分かる。またこれまでの研究者が言うように、これらの西洋美術からの影響が単なる表面的なものに留まらなかったのは、真摯に制作に向き合い身近な題材に目を向け、更には日本画の伝統を尊重しながらも時代に即した表現を行っていたためであるという<sup>42)</sup>。この姿勢は遊亀が作品を描く上で、晩年まで作品に表れ続けた特徴なのではないかと筆者は考える。

遊亀は日常的なモチーフを描くことが多く、それらの作品からは、作家の優しい眼差しが感じられる。これは遊亀の作品の大きな特徴だとも思われる。「私ね、物みな仏でないものはない、と思っている。ピーマンでも枝豆でも、椿でも梅でも、あ、いいなと思った時は、みな仏さんです。」<sup>43)</sup>と遊亀は語っているが、対象に対するあたたかな眼差しも、この精神の上に成り立っていると考えられる。代表作の一つである『径』（1966年）では、「明るく、温かく、たのしいもの、草にも木にも雲にも動物にも通い合う愛のこころ、生きることのよろこびを感じあうすこやかさ。そんな思いにみちた世界が描きたかった」<sup>44)</sup>と言い、ここにも「物みな仏でないものはない」という言葉に通ずる精神性を感じる。遊亀は、人物画でも静物画においても、その対象に愛しさを感じていたと同時に、心からそのものを敬っていたのだろう。そしてその結果が、生涯を通じた遊亀作品から伝わる穏やかさやあたたかさに繋がっていると考えるのだ。

## （2）師について

先に、安田鞞彦の交友関係について記したが、ここでは遊亀に関して、遊亀が恩師として教えを受け、交流してきた人物を取り上げながら、それに関わる遊亀の在り方などを掘り下げる。

105年という長い生涯を全うした遊亀であるが、その中で師と呼べる幾人かの人物と出会い、感化されてきた。そのような深く交流してきた人物の中でも、ここでは特に遊亀と夫婦になり生活を共にした小倉鉄樹（1865頃～1944）、そして遊亀が日本画を描くにあたり、生涯の師となった安田鞞彦という二人を取り上げる。また、両者について考察するにあたり、遊亀へのインタビューから構成されている『画室のうちそと』を主な参考とし、師との関係性や遊亀が得たものなどに注目したい。

### 1) 小倉鉄樹

一般的に広く知られている遊亀の姓は「小倉」であるが、遊亀が小倉姓を名乗り始めたのは結婚し、小倉鉄樹に嫁いだからである。小倉鉄樹は、山岡鉄舟の最後の弟子であり、臨済宗の禅徒である。鉄舟の死後は京都や美濃、埼玉などで禅の修行をし、その後1920年に東京に開設された精神修養の「一九会道場」<sup>45)</sup>において、仏教や神道を交えながら若

い者の修練に尽くしたという。厳しい修行を積んだ鉄樹は、体の状態が健康とは言えず、一九会会員の家族が交代で世話をしている状況であった。その中には遊亀の教え子もおり、彼女に代わって鉄樹の世話役として遊亀に声がかかったという<sup>46)</sup>。これが、鉄樹との最初の出会であり、遊亀が41歳の頃であった。

その二年後、周囲の声もあり両者は結婚することになる。遊亀が43歳、鉄樹が74歳の頃であった。結婚時の遊亀にとっては、「もったいないぐらい立派な先生」<sup>47)</sup>だったといい、鉄樹の死後数十年経って尚、遊亀から発せられた言葉には、鉄樹への深い尊敬と愛情の念が感じられる。二人の夫婦生活は、鉄樹の死により6年経たずに幕を閉じるが、遊亀が「最後の恩師」<sup>48)</sup>と述べている通り、短い生活の中で遊亀が鉄樹から得たものは大きかったようである。

結婚時のことを回想して遊亀は、「私はね、安田鞞彦先生から、イロハから出直せって言われています。先生の言葉は絵の上でのことですけど、それいらい私は、いつも自分を新しく、白紙になって白紙になってと思っています。でも大磯にそのままいたらむずかしい。全然違う境地に飛び込んで、と思ったんです。だから、鉄樹先生のところへ来たら十年間は絵を捨てるつもりでした。」と語る。そして、「これぐらいの先生に乞われてきたのだから、私も絵を捨てるぐらいの覚悟を持たなきゃ、と思ったんです。」と残している。これらの言葉からも窺えるように、転機を求めていたということもあり、長年独身であった遊亀は大きな覚悟と共に結婚に踏み切ったようである<sup>49)</sup>。よって結婚という大きな転機は、それ以前の営みを一度まっさらな状態にし、これまでの自分の絵を見つめ直す上でも、心機一転の新たな出発点であったと思われる。遊亀の人生においても、画業においても、重要な地点であったのだろう。

遊亀は鉄樹から受けた言葉の一つとして、「悟りを開くってことは難しいことじゃない。ただ好き嫌いを絶対にしないというだけでいいんだって、先生がよくそうおっしゃいました」<sup>50)</sup>と回想している。悟りを開くには、絶対に好き嫌いをしないということであるが、これは常人には難しく、鉄樹が厳しい修行を重ねた禅徒であるからこそ説得力がある言葉である。このような姿勢は普段の生活のみならず、絵を描く際の作家の精神にも、深く溶け込んでいたのではないかと考えられる。そして遊亀は、「小倉（鉄樹）先生でまた一つ、自由になった。」と語る。更に、「あっちが好きだこっちが好きだ、あれはどうだこうだということが一切なくなったとき、はじめて本当のものが見える、と教えてくださった」、「自由に描けてくるということは、とらわれないということです」とも述べており<sup>51)</sup>、鉄樹と過ごしてその言葉や姿勢に大きく感化されたことが窺える。

鉄樹に対して、「小倉（鉄樹）先生、とても男らしい方ですよ。何があっても顔色ひとつ変えないとか、さらりと神髓を教えてくださいとか、そういうところは男です。私、そこに惚れ込んだんです。」<sup>52)</sup>という遊亀の言葉も残されている。「さらりと神髓を教えてください」というのは、並の人間にできることではなく、やはり鉄樹だからこそできたことであると思われる。そのように、特別な時分だけではなく、普段の生活においても遊亀が鉄樹から得たものは多かったのではないだろうか。また、上記の言葉から、鉄樹と遊亀の

間には、深い情感が存在していたように思われる。この言葉は、師として、そして人として鉄樹のことを敬愛していた遊亀の、素直な言葉のように想像される。これらだけではなく、『画室のうちそと』に記された遊亀の言葉からは、鉄樹への率直な深い慈しみと愛情というものも伝わってくる。

遊亀は 90 歳間近になって「物みな仏でないものはない」という言葉を残しているが、その精神で作品を描き続けたことでも知られている。その心は、鉄樹と過ごした歳月によって培われたものであるということも、言えるのではないだろうか。そのように、6 年という短い期間であっても、遊亀が作家として、そして一人の人間として鉄樹と出会ったことは、その後 60 年に渡る画業の中に大きな影響を与えたことが分かるのである。

## 2) 安田鞞彦

次に、遊亀の師として、安田鞞彦を挙げる。鞞彦については前述の通り、その画業や交友関係についても述べてきたが、ここでは師弟としての鞞彦と遊亀の交流について掘り下げる。特に両氏が師弟関係となり、遊亀の画業が始まった初期のを中心に考察する。これは、遊亀が弟子入りしてから間もない頃の話が、文献に特に残っているためである。

遊亀が鞞彦に入門したのは 1920 年、25 歳の頃であり、鞞彦は 36 歳であった。弟子入り前の遊亀は、自身の描いた絵が同じようなものにしかならないと悩み、院展の作家に教えを乞いたいと考える<sup>53)</sup>。そのような状況で、数いる作家の中から鞞彦に師事することを決めた理由は、奈良女子高等師範学校時代に遡る。師範学校時代の遊亀の恩師として、特に他の多くの文献でも挙げられているのは、日本史の水木要太郎（1865～1938）、図画の横山常五郎（1869～1938）である。まず、図画の時間に法隆寺の壁画について説明した横山は、いまこの線を引けるのは安田鞞彦しかいない、と説いたという。それにより、遊亀は鞞彦の作品に惹かれ始めたようだ。そして、水木は元々鞞彦と交流があり、加えて鞞彦自筆の『聖徳太子像』を所蔵しており、遊亀はこれを模写する機会を得ていた<sup>54)</sup>。それらの経験から、遊亀は「お目にかかるなら安田先生に」<sup>55)</sup>と考えたという。

遊亀は、弟子入りのために初めて安田邸を訪れた 25 歳のときのことを、「もし面会拒絶なら永久に絵をやめる。遊亀は死ぬ。この日が命日になる。……そんな気持ちでした。」<sup>56)</sup>と回想しており、その後の人生を左右する一大決心であったことも窺える。しかし、弟子入りの旨を伝えると鞞彦は、「ご存じのように絵の道には師匠も弟子もない、しかし先輩と後輩ならあります。まあ、何でも言える先輩になら、ならさせていただきます。」<sup>57)</sup>と答えたという。この言葉には、作家としての鞞彦の人柄が感じられる。こうして遊亀はその後 60 年、鞞彦に師事をする事となった。

鞞彦は作品を滅多に褒めなかったというが、あまりに褒められないことを気にした遊亀はある日、自分に才能が無いのかと問うたという。その際のことを遊亀は、『『才能があるとかないとか、そんなことを考えてるんですか。あなたはここへ来て何枚描きましたか』。私、二枚です。すると『たった二枚で才能のあるなしがわかりますか。そんなことはあなたが死んでから、あとの人が言うことです。生きている間に人の言うことは当てになりま



せん』って。もうこわかった。」と語っている。靱彦の叱咤に対し、遊亀は恥ずかしくて何も言えなかったというが<sup>58)</sup>、遊亀は後年も、幾度かこの言葉について振り返っている<sup>59)</sup>。よってこの師からの厳しい言葉も、長きに渡り遊亀の心の中にあり、作家としての感性に少なからず影響をもたらしていたのではないかと思われる。

弟子として師から受けた教えは数多くあったであろうが、靱彦が放った言葉として一番遊亀を揺り動かしたのは、入門してすぐの頃に与えられた、「一枚の葉っぱ」に関わる一連の言葉であろう。國賀由美子氏の「没後 10 年 小倉遊亀の画業を振り返って」(『没後 10 年 小倉遊亀展 どうとう絵かきになってしまった。』朝日新聞社、2010 年) では、以下のように記されている。

「あなたの絵は強い。それはよいが、技法の上ですでに一つの型が出来ている。生れ変わりたいなら、この型を破ることですよ。しかし、容易なことではありません。次に題材。つまり、これまで描かなかった植物とか、人物とかの中から、なるべく手馴れないものを選ぶ。絹地も時には麻紙などと替えるのですね。何年かかってもよいでしょう。自分を出そうとしなくても、見た感じを逃さぬように心掛けてゆけば、その都度違う表現となっていくの間にか一枚の葉っぱが手に入りますよ。一枚の葉っぱが手に入ったら、宇宙全体手に入ります」<sup>60)</sup>

この言葉については、多くの機会度々語られていることもあり、作家の中で長きに渡って生き続けた言葉と言えよう。「生まれ変わりたいなら、型を破ることですよ。」と靱彦は説いているが、遊亀自身、「本当に自分を捨て切ることは、全部を得ることなんですね。」<sup>61)</sup> という言葉を 90 歳間近で残しており、元ある型からの脱却を目指しながら、全てを得るといふ境地を知り表現を行った遊亀の、制作に対する姿勢が窺える。題材や支持体に関して、これは遊亀にそれまでの癖を取り払わせるための発言であり、遊亀も教えに従い、描いたことのないものを描き始めたようだ。靱彦の弟子であるが歴史画をあまり描かなかったことも、これが要因の一つとして挙げられるようである<sup>62)</sup>。「自分を出そうとしなくても、見た感じを逃さぬように心掛けてゆけば」という言葉については、遊亀のモチーフへの眼差しや作品の表現に生き続けたように思われる。

そして「一枚の葉っぱ」である。遊亀は 83 歳で文化功労者になったが、その際に行われた講演会においても「生きている間に、一枚のその葉が手に入りますように」との願いを述べたという<sup>63)</sup>。画業の始まりで師から説かれた「一枚の葉っぱ」は、生涯遊亀にとっての理想であり、到達すべき目標となったのである。晩年、遊亀は「物みな仏でないものはない」といふ境地へと辿りつく。そのことから分かるように、師・靱彦の言葉や意思は、弟子の遊亀へと確実に受け継がれていったのだ。

靱彦は 1978 年に 94 歳で没するが、遊亀はそれまで自身が出品する作品は、必ず靱彦に下絵を見せていたという<sup>64)</sup>。画壇の先頭に立つ存在となり 80 代になって尚、師の教えを受けていたということは実に印象的である。靱彦は遊亀の入門時に、「絵の道には師匠も弟子もない、しかし先輩と後輩ならあります」と語ったというが、多くの文献で「師弟」と称されているように、両者はまさに師弟として確かな関係性を結んでいたとも、以上のこ

とから言えるのではないだろうか。

遊亀と師の関係について、小倉鉄樹と安田鞞彦の二者について取り上げながら考察してきた。鉄樹に関しては、遊亀に生き方や物事に対する向き合い方を説いた。厳しい修行を積んだ鉄樹だからこそ説得力のある言葉から、遊亀は人間として精神的なものを引き出し、より深めていったのではないかと考える。遊亀にとって鉄樹は、夫として、一人の人間として、大きな尊敬の対象であっただろう。また、鞞彦に関しては、遊亀の画業が始まった時期に与えられた言葉を中心的に取り上げた。それらの言葉は、遊亀の晩年までの指針となり、遊亀は鞞彦から制作に対する心や作家としての重要な姿勢を学んだと言えるだろう。先輩・後輩として、そして師弟として受け継がれたのは、作家としての確かな精神であったと思われる。

二人の師から教えられて得たものは、遊亀の人生に多大な影響を及ぼしたと言えよう。そしてそれらが、遊亀の長きに渡る画業の中で生き続けたことも、確かな事実であろう。

---

[註]

- 1) 「日本美術院 沿革」院展／日本美術院公式ホームページ（最終閲覧日：2020年1月27日）[http://www.nihonbijutsuin.or.jp/about\\_us/index.html](http://www.nihonbijutsuin.or.jp/about_us/index.html)
- 2) 『遊亀と鞞彦一師からのたまもの・受け継がれた美一』NHK プロモーション、2014年、p.242.
- 3) 尾崎正明「鞞彦と遊亀 師から弟子に伝えられるもの」『遊亀と鞞彦一師からのたまもの・受け継がれた美一』NHK プロモーション、2014年、pp.9-10.
- 4) 『安田鞞彦展』朝日新聞社・BS朝日・東京国立近代美術館、2016年、p.184.の年表より
- 5) 鶴見香織「安田鞞彦展へようこそ」『安田鞞彦展』朝日新聞社・BS朝日・東京国立近代美術館、2016年、p.12.
- 6) 中田智則「安田鞞彦—古人のこころと触れるその芸術」『没後30年 安田鞞彦展』茨城県近代美術館、2009年、p.130.
- 7) 鶴見、前掲書、p.13.
- 8) 『世界美術大全集 東洋編 第3巻 三国・南北朝』小学館、2000年、pp.394-395.を参考にすると、「女史箴図巻」は、東晋（4世紀後半）の作品であり、現在はイギリスの大英博物館に所蔵されている。作品は、西晋の張華（232～300）が記した『女史箴』に基づいており、後宮女性の道德律が故事や比喻によって説かれているという。描かれた女性たちは、繊細な線描で美しく表現されている。作者とされる顧愷之は、4世紀後半から5世紀初頭にかけて活躍した画家であり、「女史箴図巻」は伝顧愷之の名品として世界的にも有名である。
- 9) 鶴見、前掲書、p.14.

- 10) 安田鞞彦『画想』中央公論美術出版、1982年、p.60.
- 11) 鶴見、前掲書、p.10.
- 12) 安田、前掲書、p.200.
- 13)、14) 陰里鐵郎「紫紅と鞞彦」『紫紅と鞞彦展』横浜美術館、1995年、p.12.
- 15) 安田、前掲書、p.222.
- 16) 安田、同上書、pp.201-205.
- 17) 安田、同上書、pp.202-203.
- 18) 安田、同上書、p.224.
- 19) 『紫紅と鞞彦展』横浜美術館、1995年、pp.181-182. の年表より
- 20) 安田、前掲書、pp.201-205.
- 21) 安田、同上書、p.222.
- 22) 安田、同上書、p.217.
- 23) 安田、同上書、p.226.
- 24) 安田、同上書、pp.221-224.
- 25) 安田、同上書、p.217.
- 26) 安田、同上書、pp.226-227.
- 27) 安田、同上書、p.227.
- 28) 山崎妙子「速水御舟—近代日本画の前衛として」『開館 50 周年記念特別展 速水御舟の全貌—日本画の破壊と創造—』山種美術館、2016年、p.9.
- 29) 山崎、同上書、pp.10-11.
- 30) 安田、前掲書、p.181.
- 31) 安田、同上書、p.180.
- 32) 安田、同上書、p.181.
- 33) 安田、同上書、p.186.
- 34) 安田、同上書、p.184.
- 35) 安田、同上書、p.182.
- 36) 鶴見、前掲書、pp.10-11.
- 37) 尾崎、前掲書、p.11.
- 38)、39) 國賀由美子「没後 10 年 小倉遊亀の画業を振り返って」『没後 10 年 小倉遊亀展 とうとう絵かきになってしまった。』朝日新聞社、2010年、p.148.
- 40) 尾崎、前掲書、p.12.
- 41) 『小倉遊亀と院展の画家たち展 滋賀県立近代美術館所蔵作品による』NHK プロモーション、2019年、p.100.
- 42) 國賀、前掲書、pp.149-150.
- 43) 小倉遊亀・小川津根子『小倉遊亀 画室のうちそと』読売新聞社、1984年、p.203.
- 44) 『遊亀と鞞彦—師からのたまもの・受け継がれた美—』NHK プロモーション、2014年、p.229.

45) 一九会道場（最終閲覧日：2020年1月27日）<http://www.ichikukai.com> によると、一九会道場は、「大正11年に学生達が『本物の人間をつくる道場を作ろう』という熱い思いで創建し、血と汗で築き上げてきた道場」であり、「坐禅と禊の呼吸法を実行する事により、自己の根源に接し、天地と一枚の心地を会得せしめ、菩薩の行を修する事を目的」としているという。

46) 小倉・小川、前掲書、pp.146-148.

47) 小倉・小川、同上書、p.152.

48) 小倉・小川、同上書、p.3.

49) 小倉・小川、同上書、pp.155-156.

50) 小倉・小川、同上書、p.157.

51) 小倉・小川、同上書、p.161.

52) 小倉・小川、同上書、p.157.

53) 小倉・小川、同上書、pp.98-99.

54) 小倉・小川、同上書、p.99.

『遊亀と靱彦一師からのたまもの・受け継がれた美一』、前掲書、p.105.

55) 小倉・小川、同上書、p.99.

56) 小倉・小川、同上書、p.100.

57) 小倉・小川、同上書、p.103.

58) 小倉・小川、同上書、pp.107-108.

59) 小倉遊亀『画室の中から』中央公論美術出版、1979年、p.139.

永井道雄「小倉先生との交流」『アサヒグラフ別冊 美術特集 小倉遊亀』朝日新聞社、1979年、p.90.

60) 國賀、前掲書、p.148.

61) 小倉・小川、前掲書、p.173.

62) 小倉・小川、同上書、pp.112-113.

63) 永井道雄、前掲書、p.90

64) 小倉・小川、前掲書、pp.97-98.

## 第2章 教材開発

本章では、これまでの内容を踏まえて、日本画の教材を開発した。表現教材では、日本画の基礎的な工程を用いた制作活動を行うものとし、鑑賞教材は、第1章での考察を踏まえながら、安田靉彦と小倉遊亀の作品を新たに持ち上げて作成する。この教材は、2019年度弘前大学オープンキャンパス（実践①）及び、弘前大学総合文化祭（実践②）において、ワークショップ活動として行うことを想定したものである。どちらの教材も日本画にあまり触れる機会のない初心者を対象としたため、1つ1つの決定事項や準備物の細部まで検討を重ね、教材を作成した。そして教材を通して、日本画についての知識や制作経験が無くても、親しみをもって取り組めるような活動を目指した。また対象については、特に学年や年齢を限定することなく、どの年代の人々も広く実践に取り組めることを念頭に開発した。

### 1 基礎的なプロセスに着目した表現教材

#### （1）教材名「日本画を描いてみよう！」

表現教材のタイトルは、実践の参加者に気軽な気持ちで取り組んでもらいたいことや、対象を限定しなかったことを考慮し、「日本画を描いてみよう！」という誰でも分かりやすいものとした。また、この教材では、日本画のプロセスに従って制作を行っていくが、基本的にはそのプロセスだけに縛られ過ぎず、制作者には自由に作品を描いてもらいたい。そのような意図も踏まえ、日本画独自の用語や言い回しはここでは省き、堅苦しすぎない簡潔な教材名にすることとした。

#### （2）表現教材の内容

前述通り、日本画制作の未経験者を主な対象とする。基礎的な過程と手順で行い、材料や用具も日本画制作における基本的なものを用いる。特に本教材では、「本来の日本画制作よりも工程を簡略化し、短い時間でコンパクトに行うことができる」という点を重視することとした。それらの制作活動を通して、日本画の特徴やプロセスを知ってもらうことを狙った。筆者が実際に、本教材に沿って事前に行った制作も参考にしながら、所要時間は1～2時間を目安とした。その短く限られた時間で、誰でも取り組みやすい活動を意図とした。モチーフは静物とし、A4サイズの作品を1点制作してもらう。制作後はアンケート用紙を配布し、制作の感想などを記入する。また、実践を行う際には参加者を適宜受け入れることとし、それぞれのペースで個別に制作を行ってもらう。

以下、「1）モチーフについて」、「2）工程について」、「3）材料・用具について」というように、更に詳しく教材について述べていく。

#### 1）モチーフについて

モチーフは、初心者でも比較的描きやすいことや、A4サイズの画面に原寸大で描ける

ことを考慮し、野菜や果物などを用意する。その中から制作者が好きなモチーフを選び、場合によっては組み合わせながら制作をしてもらう。用意したモチーフは以下の通りである。

【実践①：カボチャ、ナス、ピーマン、人参、胡瓜、りんご、バナナ、貝殻】

実践①のモチーフについて、カボチャは、色合いや種の部分に描きごたえがある、既に切られているものを用意した。ナス、ピーマン、人参などは、色味や形の描きやすさなどから選ぶことにした。胡瓜は、シンプルな形ながら面白さがあると考えて用意をした。そのほか、りんごやバナナは、鮮やかな色と描きやすさや形の面白さから、モチーフとした。また、野菜や果物より少し複雑な造形のモチーフであるが、巻貝の貝殻も用意した。これは、筆者が描いた見本作品と同じモチーフであり、見本を見て「自分も描きたい」と感じた参加者用に用意しておくこととした。

【実践②：落葉、柿、葡萄、洋ナシ、赤パプリカ、ピーマン、りんご、バナナ、貝殻】

実践②では、実践①を行った上での制作者のモチーフを選ぶ傾向なども参考にしながら、モチーフを再度検討した。落葉、柿、葡萄、洋ナシに関しては、実践の時期が秋だったことを踏まえ、その季節感を意識したものとして用意した。また、実践②は、鑑賞教材と併せて行う予定であった。そのため、落葉、柿、葡萄に関しては、鑑賞教材で取り上げた作品やエピソードに関わるモチーフであることから選び、制作者が鑑賞作品を参考にしながら描けるようにした。赤パプリカは、色味が原色に近く鮮やかであり、形も面白さがあると考えて選んだ。実践①と同じモチーフとしては、ピーマン、りんご、バナナ、貝殻を用意した。これは、実践①で制作者に比較的選ばれやすいモチーフだったこと、そして色味や形の特徴から、再度モチーフとして活用することとした。

## 2) 工程について

工程については、日本画の制作手順の中でも最低限のもの（①～⑥）に絞り、簡潔で取り組みやすいものとした。

### ①スケッチ・下描き

モチーフを見ながら、鉛筆を使って紙に直接描いていく。本来日本画を描く際には、モチーフを別紙にスケッチし、その後スケッチしたものを、支持体である麻紙などにトレースしていくことが多い。しかし、ここでは限られた時間の中であるため、直接鉛筆で支持体となる紙に描いていくこととした。

### ②骨描き

日本画では、線描きのことを「骨描き（こつがき）」という。この用語については、制作者に適宜説明する。小皿に取った墨に水を少量混ぜ、面相筆を使いながら、下描きした絵を参考に線描きしていく。

### ③具墨

日本画特有の工程である。墨と胡粉を混ぜ、濃さの違うグレーを何種類かつくる。それらの色を使い、絵に濃淡をつけていく。モチーフを見ながら、明度の低い部分は墨の多い

濃いグレー、明度の高い部分は胡粉の多い薄いグレーなどというように色をつけ、色調をつくる。

#### ④下塗り

絵具を選び、刷毛を使いながら、画面全体に色を置いていく。いくつかの色を重ねてもよい。絵具は、あまり水気が多すぎないようにし、具墨がある程度乾いてから画面に色を置くようにする。画面に対して縦に色を置いたあとは横向きに刷毛を動かして色を置くなどするのがよい。

#### ⑤着色

下塗り後、絵具が乾いたら絵に色をつけていく。使いたい絵具を小皿に取り分けて用意し、筆も種類を使い分けるなどしながら色をつける。モチーフを参考にしながら描いていくが、個々の自由な発想で色をつけていってもよい。

#### ⑥重ね塗り

先に画面に置いた絵具が乾いてから、何度も重ねて色をつけていくことも可能である。重ねて色をつけるほかに、新たに骨描きの線を描き起こしてもよい（この場合、墨以外の絵具と色を使うことも可能）。

これらの工程の中で、具墨や下塗りは乾くまで5分から15分程度の時間を要し、その間、制作自体は中断となる。しかし、これら2つの工程は、日本画の基礎的なプロセスの中でも特に、日本画独自のものであるため、制作者にも是非体験してほしいと考えた。したがって、短い時間で行うこととした本教材の中でも取り上げた。

工程について、簡潔にまとめたものが以下の表である。

<工程・手順>	<内容説明>
①スケッチ・下描き	鉛筆を使って、紙にモチーフを描く。
②骨描き	線描きのことを日本画では、「骨描き（こつがき）」という。筆と墨を使って描いていく。
③具墨	墨と胡粉を混ぜ、濃いグレーや薄いグレーをつくる。それらの色を使い、モチーフを参考にしながら、絵に濃淡をつけていく。
④下塗り	刷毛を使って、好きな色を画面全体に置く。
⑤着色	下塗り後、画面が乾いたら絵に色をつけていく。
⑥重ね塗り	重ねて色をつけることができる。

上記の表の内容を参考に、実践では工程を板書する（図1）。板書することで、制作者が作品を描きながら、手順を確認しやすいようにする。工程の説明には、それぞれの過程の参考画像も例として提示し、実際の完成作品も置いておく。画像は、筆者が手順通りに制作を行った際に撮影したものであり、それらを提示することによって、どのように作業を進めていくか視覚的に分かりやすいようにする。また、制作者に説明、指導する際には、板書に書かれた手順を見てもらいながら、適宜個別に指導していく。

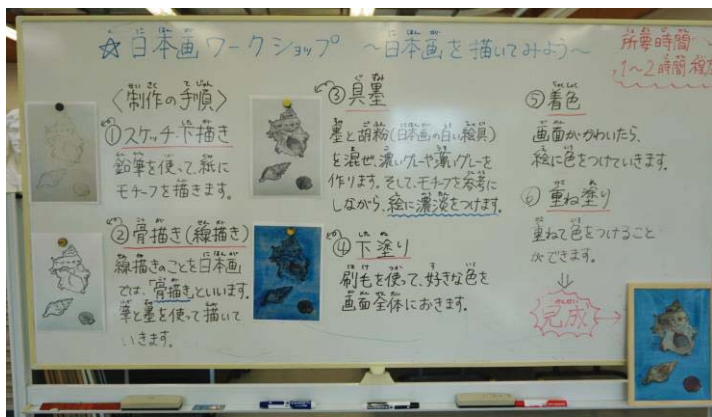


図1 実践時の板書の様子  
過程の見本画像や完成作品も提示

### 3) 材料・用具について

基本的な材料・用具として以下のものを用いる。実践で使用する材料・用具については、弘前大学美術教育講座、日本画制作室にあるものを拝借することとした。制作者がスムーズに実践を行えるように、準備も適宜しておくため、そのことについても下記で述べる。

#### ○紙

本来の日本画制作では、雲肌麻紙を始めとした麻紙を使用するのが一般的である。しかし本教材では、初心者が描くことなどを考慮し、描きやすく安価な薄手の新鳥の子紙を用いる。そして、過度なにじみを防ぐために、ドーサ引きのしてあるものを使用することとする。本教材では A4 サイズの作品を制作するが、使用する紙は大きなサイズのものしか売られていないのが一般的であるため、あらかじめ A4 サイズに切断しておく。また、紙がよれて描きにくくなることを防ぐために、紙は板に水張りしておく。一般的にざらつきのない面を表側とするのが和紙の特徴であるが、今回は絵具が画面に引っかかりやすいように、敢えてざらついた面を表側にして板に水張りする。また実践②では、追加準備として、あらかじめ画面に胡粉を置いて下地をつくり、参加者が描きやすいように配慮した。

#### ○膠

絵具と混ぜ、接着剤として用いる。膠にも種類があるが、本教材では三千本膠を使用する。実践では時間短縮のため、あらかじめ絵具と練られた状態にしておく。しかし、制作者の要望に応じて、その場で新たに絵具を練ることも考えられるため、三千本膠を水で煮溶かしたものも用意しておく。

#### ○墨

適量を皿に取り少量の水を混ぜて、骨描き、具墨の際に用いる。今回は短時間で制作を行うことを考慮し、硯ですることはせず、墨汁を使用した。

#### ○絵具

岩絵具、水干絵具を用いる。初心者が制作することを考え、比較的扱いやすい粒子の細かい絵具を主に用意しておく。また、本教材では時間短縮や作業の効率化などを考慮して、あらかじめ膠と練った絵具を用意し、制作者に使ってもらう。制作者から、あらかじめ用意しておいた絵具以外に要望があった場合は、適宜膠と練って、新たに絵具をつくるようにする。



### ○筆

骨描きの際には面相筆、着色の際には彩色筆や平筆など、使い分けながら使用する。一人につき数本使用できるように、用意しておく。

### ○刷毛

下塗りするなど広い面に色を置く際には大きめの刷毛、細かいところに色をつける際には小さめの刷毛といったように、使い分ける。筆同様、いくつか用意しておく。

### ○絵皿

絵具を練ったり分けたりするために、大小様々なサイズを用意する。少量の絵具を分けながら使いやすいため、菊皿があると尚良い。

### ○筆洗

筆や刷毛を洗ったり、絵具に水を足したりする際に用いる。

### ○鉛筆

スケッチ・下描きの際に用いる。紙に直接スケッチするため、鉛筆は 2B から 4B くらいの、あまり薄すぎない濃さのものを用意する。

これらの材料・用具は、実践を行う会場にスペースを設け、並べて置いておくこととした。実際の実践では適宜参加者を募り、個々のペースで制作を始めてもらうため、材料・用具について一つひとつ制作者に説明する時間は設けない。そのため、実際に日本画制作に用いる道具を会場に並べておくことで、制作者が制作の傍ら、自由に見て触れることができるようにする。また、並べる材料・用具には、説明書きなども添え、分かりやすいよう配慮する。(図2、図3)



図2 実践時の様子



図3 道具には説明書きも添えた

### (3) 主な流れ

各過程などを踏まえ、実践の流れについてまとめたものが下記である。目安時間については、計2時間の場合を想定して記した。

制作の流れ(目安時間)【制作者】	準備・指導について【筆者】
○参加受付・着席 ○モチーフを選び、配置する	・モチーフの配置の仕方を見る

○工程①「スケッチ・下描き」 (20分) 構図を決め、描き始める	・板に水張りされた紙と鉛筆、練りゴムを配布する ・構図について適宜声かけ
○工程②「骨描き」 (5分)	・面相筆と墨の入った皿を配る
○工程③「具墨」 (15分* <sup>1</sup> ) 画面が乾くまで、下塗りで使う色を選ぶ	・胡粉（練られたもの）を配る ・具墨については特に丁寧に説明する ・画面が乾くまでの作業の指示
○工程④「下塗り」 (20分* <sup>1</sup> ) 画面が乾くまで、着色で使う色を選ぶ 待つ間、適宜会場に置かれた画集などを見てよい	・刷毛を配る ・全体的に、描いた絵の上にも絵具を置くことを再度呼びかける ・画面が乾くまでの作業の指示
○工程⑤「着色」 工程⑥「重ね塗り」 (~60分)	・筆を数本配る（必要に応じて皿も配る）
○作品完成	・乾き次第、紙を板から剥がし、ビニールのクリアポケットに入れて渡す* <sup>2</sup> 。
○作品を受け取り、解散	

制作者の指導については、会場全体と個人の制作の様子を見ながら、適宜個別に行っていく。表中の※1については、画面が乾くまでの時間を含めた目安時間を記したものである。作品を完成させた後は、カッターで紙の周囲を切り、板から剥がすようにする。また、制作者が自分で描いた作品をただ持ち帰るのではなく、少しでも大切に持ち帰ることのできるような工夫を施したいと考えた。そこで検討した結果、OPP素材でA4サイズのクリアポケットを用意しておき、表中※2のように、その中に入れて渡すこととした。

#### (4) アンケート

アンケートは、記入者にとって回答することが億劫になりすぎないように、B5サイズの用紙で最低限の質問にまとめた。

実践①用に用意したアンケートは、図4の通りである。「一番興味があった過程はどれですか」といった項目や、「日本画の材料・用具を使って、どのように感じましたか」という項目については、日本画特有の工程や道具に制作者がどのような興味をもっていたかが見て取れるため、教材の効果などを知るのに有効な質問である。また、「図工や美術の授業でも、日本画を描いてみたいと思いますか」という項目は、日本画を学校現場などで扱うことについての可能性を見出していく上で、参考になる質問項目である。最後には記入者がどのようなことを感じながら制作を進めていったか、自由に記述してもらおう。

アンケート結果については、第3章で実践ごとに詳しく取り上げて考察するが、実践②のアンケート（図5）は、実践①のアンケート結果や記入者の回答の仕方を踏まえ、少し改良をした。

☆アンケートにご協力ください。 【2019. 8. 10 弘前大学 OC 日本画 WS】

◇学年・年代  
小学校（ ）年 ・ 中学校（ ）年 ・ 高校（ ）年 ・ 大学生以上

1. これまで、日本画の制作を体験したことはありましたか。  
ある ・ ない ・ その他（ ）
2. 下記の中で、一番興味のあった過程はどれですか。  
①骨描き（線描き） ②具墨（墨と胡粉で濃淡をつける）  
③下塗り（全体に刷毛で色を塗る） ④着色 ⑤墨ね塗り  
⑥その他（ ）
3. 学校の図工や美術の授業でも、日本画を描いてみたいと思いますか。  
はい ・ いいえ ・ その他（ ）
4. 日本画の用具・材料（絵具・筆・刷毛・膠（接着剤）・紙など）を使って、どのように感じましたか。

5. 今日の日本画制作はどうでしたか。感じたことを自由にお書きください。

☆アンケートにお答えいただき、ありがとうございました！

図4 実践①アンケート

☆アンケートにご協力ください。 【2019年度弘大総合文化祭 日本画 WS】

◇学年・年代  
小学校（ ）年 ・ 中学校（ ）年 ・ 高校（ ）年 ・ 大学生以上

1. これまで、日本画の制作を体験したことはありましたか。  
ある ・ ない ・ その他（ ）
2. 下記の中で、一番興味のあった過程はどれですか。  
①骨描き（線描き） ②具墨（墨と胡粉で濃淡をつける）  
③下塗り（全体に刷毛で色を塗る） ④着色 ⑤墨ね塗り  
⑥その他（ ）
3. 学校の図工や美術の授業でも、日本画を描いてみたいと思いますか。  
①是非描いてみたい ②機会があれば描いてみたい  
③どちらともいえない ④あまり描きたくない ⑤描きたくない
4. 日本画の用具・材料（絵具・筆・刷毛・膠（接着剤）など）を使い作品を制作してみて、どうでしたか。感想を自由にお書きください。

☆アンケートにご協力ありがとうございました！

図5 実践②アンケート

## 2 鞞彦・遊亀の作品を中心とした鑑賞教材

(1) 教材名「日本画を鑑賞しよう！－安田鞞彦・小倉遊亀の作品から－」

表現教材同様、タイトルは簡潔で分かりやすいものとし、誰でも気兼ねなく参加できることを狙った。また、副題として作家名も明記しておくことで、どのような観点から鑑賞を進めていくのか、分かりやすくすることを心がけた。

(2) 鑑賞教材の内容

鑑賞教材では、第1章で述べた作家の人物像や姿勢から、鑑賞者に特に知ってもらいたい部分や作家を知る上で重要な部分を適宜抽出し、活かしていく。また、この鑑賞教材については、表現教材を伴うことを考慮しているため、鑑賞者が制作を行う側の視点からも作品を鑑賞できるようにしたい。そのため、特に作家の制作に向かう際の精神性というものに重きを置き、それに関わるような作品や作家の言葉を取り上げることで、鑑賞者が表

現の実践にも前向きに臨めるようにしたい。そして、作品と作家について興味をもって知ることができ、日本画の鑑賞を楽しみながら行えるような教材を目指す。

教材の内容としては、パワーポイントを用いながら、日本画についての説明、作家の経歴や詳細の説明、そして作品の提示と解説をし、併せて作家が残した言葉の紹介も行う。鑑賞者については、対象学年や年齢を特に限定していない。したがって、広い世代の人が理解しやすいようにするため、パワーポイントのスライド内容はできるだけ分かりやすくすることに努める。作家名・作品名にはふりがなを付けることや、スライド内の文章は要点を簡潔にまとめるなどの工夫をし、鑑賞者が初見でも新たな知識を受け入れやすいようにしたい。作品については、数ある作品の中から数点を選出するが、見る者が鑑賞に飽きない程度の点数にすることを考慮し、靱彦の作品5点、遊亀の作品5点の、計10点を鑑賞することとした。鑑賞中は参加者にできるだけ問いかけ、作品の印象なども適宜話してもらおう。作品鑑賞後は、各作家の絵画的な特徴についても簡潔にまとめ、鑑賞者が作品についての学びをより深められるようにする。その後、ワークシートに鑑賞しての感想等を記入してもらおう。活動時間については、鑑賞約25分、ワークシート記入約5分の、計30分の時間を想定した。

以下、「1) 日本画について」、「2) 二人の作家について」、「3) 作品について」、「4) 作家の言葉について」というように、更に詳しく教材について記していく。

#### 1) 日本画について

日本画の定義については、一概に「これが正しい」と断言できるものはないように思われる。しかし、日本画に関わる機会が少ない学校現場や地域社会の現状を考えると、鑑賞者は日本画に対する知識が多いわけではなく、あくまで初心者であることが予想される。そのため、靱彦と遊亀の作品を鑑賞する前に、日本画がどういうものか説明が必要だと考えられた。したがって本教材では、筆者自身の経験や認識も踏まえながら、特に初心者にも分かりやすいと感じた山種美術館(公益財団法人 山種美術財団/近代以降の日本画を中心に数多くの作品を所蔵し、国内屈指のコレクションを有する)の公式ホームページに記載されている事項を参考にする<sup>1)</sup>。また、中学校で実際に使われている美術資料集(秀学社)内の日本画材料の紹介等も参考にし、日本画についての説明を行うこととした。ただしその際には、鑑賞者にあくまで一例としての説明であることを伝える。説明する点は以下の通りである。

- ・日本の伝統絵画を総称して「日本画」という。
- ・明治以降、西洋から伝わった油彩画と区別するために生まれた呼び名が「日本画」である。
- ・西洋画に影響も受けながら、現在の日本画は形成・発展されていき、今も尚時代と共に変化が続いている。
- ・西洋の絵画や油彩画とは、描くために使用する材料・用具の違いで区別されることが多い。

この際、日本画の材料・用具の例として、日本画の絵具や接着剤として用いる膠、墨、筆や刷毛などの写真や画像を提示し、日本画で使われる道具がどのようなものか、理解しや

すいようにする。

## 2) 二人の作家について

靱彦、遊亀については、第1章の内容を参考にし、作家に馴染みがない人もいることを考慮しながら、できるだけ分かりやすく紹介することを心がける。経歴を紹介する際には、靱彦や遊亀の実際の写真も提示し、作家についてのイメージが湧きやすいようにする。また、両氏の経歴を説明する際には、画業の始まりや日本美術界での立ち位置などに目を向けて、作家がどのような存在だったか鑑賞者にも分かるような項目を設けた。

### 【安田靱彦】

- ・1884年、東京生まれ。
- ・小さい頃から歴史や絵に興味があり<sup>2)</sup>、12歳頃から自分で武者絵や軍艦の絵を描くようになった。
- ・1897年13歳のときに画家になる決心を固め、プロの日本画家・小堀鞆音（こぼりともと）に入門。
- ・その後80年間制作を続け、日本美術界の第一線で活躍し続けた。

### 【小倉遊亀】

- ・1895年、滋賀県生まれ。
- ・1913年、奈良女子高等師範学校に在学中、絵を描くことに目覚める<sup>3)</sup>。
- ・その後、高等女学校で教師をすると同時に、日本画の制作を行う。
- ・昭和を代表する女性日本画家であり、105歳で亡くなるまで絵を描き続けた。

靱彦の場合、歴史画を多く描いたことは作品を提示しながら後に説明していくため、それとも関連付けて、幼いうちから歴史に興味があったことや武者絵を描いていたことについて取り上げた。また、画家になる決意をした年齢などを示し、その早熟さを紹介することで、鑑賞者の作家に対する興味を惹きつけたいと考えた。遊亀の場合は、作家の画業が始まるきっかけとなった事実を踏まえ、奈良女子高等師範学校在学時の絵を描くことに対する興味と、105年という長い生涯において、晩年まで制作を続けたということを紹介し、作家のひたむきな精神を知ってもらいたいと考えた。

師弟関係については、遊亀について紹介する際に説明してしまうのではなく、敢えて後からスライドを用意し、関係性を強調して鑑賞者に印象づけることとした。そして、師弟という関係性も踏まえた上で、両氏の作品は比較しながらも鑑賞ができるというきっかけをつくり、次の作品鑑賞に繋がっていくようにした。

## 3) 作品について

靱彦と遊亀は共に画業が長く、生涯に渡って多くの作品を生み出してきた。その中でも本教材では、両作家5点ずつ作品を選び、スライドで提示しながら、鑑賞者に作品を鑑賞してもらおう。5点の内訳としては、人物画が3点、植物画1点、静物画1点とした。作品を提示する際は、作品の背景や描かれたものの説明、またその作品について作家自身の言葉が残されている場合は、作家の言葉を積極的に取り上げるようにした。

鑑賞教材を作成するにあたり、選んだ以下の作品については、『遊亀と靱彦一師からのた

まもの・受け継がれた美一』(NHK プロモーション、2014年)などといった図録を用いながら、収録されている作品解説等を主な参考とし、鑑賞教材の作品説明に活かす。

#### < 靱彦の作品 >

##### ① 卑弥呼【1968年(84歳)】(滋賀県立近代美術館所蔵、図1)

靱彦の作品の中では、「卑弥呼」を始めに提示する。数多い作品の中からこの作品を選び、且つ提示する順番を一番始めにした理由は、その知名度の高さにある。作家の円熟期の作品である本作を含め、靱彦は卑弥呼を題材とした作品を二作描いている。しかし、人々にとって馴染みの深い作品はおそらくここで取り上げる「卑弥呼」であり、社会科の教科書や資料集で見たことのある人が多いと予想される。このような理由から、作品鑑賞の導入的な役割で本作品を最初に提示し、鑑賞者の興味を引き出したいと考えた。

鑑賞する際は作品の解説も取り入れるが、描かれた装飾品(杖)が奈良の古墳における4世紀の出土品を参考にしたことや、衣装は埴輪を参考にした可能性が考えられること<sup>4)</sup>など、モチーフの詳細に目を向けて説明することで、作品をただ見ただけでは分からない知識を、鑑賞者が知ることができるようにする。

##### ② 出陣の舞【1970年(86歳)】(山種美術館所蔵、図2)

「出陣の舞」は織田信長を描いた作品であるため、鑑賞者にとっては比較的親しみをもてるモチーフではないかと考える。「卑弥呼」同様、馴染みのある題材の作品を提示することによって、鑑賞者が作品に興味をもちながら鑑賞できることに期待した。

本作は織田信長が桶狭間の戦いの前に、高若舞『敦盛』舞う場面を描いたものであり、背後には信長が出陣の際に身に着ける鎧兜が置かれている<sup>5)</sup>。それらを基に解説では、「出陣の舞」という題名も踏まえながら、信長が舞を舞うという印象的な場面における華やかさや、表現の工夫などにも注目する。

##### ③ 茶室【1962年(78歳)】(福島県立美術館所蔵、図3)

靱彦作品における人物画の三作品目には、「茶室」を鑑賞することとした。前述の「卑弥呼」や「出陣の舞」ともまた異なる、歴史画ではない作品である。靱彦の歴史画以外の人物画の中には、着物を着た女性像が数点確認できる。本作もそのうちの一つであり、靱彦が歴史画だけで大成した作家ではないことを鑑賞者に知ってもらえるよう選出した。この作品については、作家自身が以下のような言葉を残している。

「画面は一瞬の動作と違って固定してしまうので、肩の張り方を実際よりも弱くした方が左手の指先が自然に右手の下にかくれてよくなるから加減し、茶碗の中も緑を強調しようと泡を少なくした。」<sup>6)</sup>

このような作品に関する靱彦自身の言葉を紹介することで、作品の解説により強い説得力が生まれ、作家がどのようなことを考慮しながら制作を行っていたか、鑑賞者にも理解できるようにした。

##### ④ 梅花定窯瓶【1963年(79歳)】(豊田市美術館所蔵、図4)

鞆彦は生涯梅を好み、作品も梅を題材としたものが多く見られる。その中でも本作品は、紅と白の梅花、そして背景の朱の色と白の花瓶が対比関係にあり、画面にリズム感を生み出し、作品を印象的なものとしている<sup>6)</sup>。

人物画のほかに植物の絵を取り上げることとしたが、鞆彦が梅に愛着をもっていることを踏まえ、本作品を選出した。また、遊亀の作品にも花瓶に生けられた梅の花をモチーフにしたものが存在するため、その作品と比較しながら鑑賞できることを意図とした。

#### ⑤柿と手鉢【1955年（71歳）】

（『アサヒグラフ別冊 美術特集 安田鞆彦』、朝日新聞社、1978年、p.38. 図版掲載）

鑑賞で取り上げる鞆彦の最後の作品として、本作品を挙げた理由としては、表現教材との繋がりを意識したところにある。実践では参加者に、鑑賞に引き続き表現の実践も体験してもらうことを検討していたため、表現に結びつくような作品もここでは取り上げなかった。そのため、表現教材で静物を描くことを考慮し、制作のモチーフとして用意することとなった、柿の描かれた本作品を選んだ。鑑賞者には、表現の実践の際に、本作品も参考にしてみしてほしいことを伝えながら、作品を鑑賞してもらう。

#### <遊亀の作品>

#### ⑥家族達（昭和33年）【1958年（74歳）】（滋賀県立近代美術館所蔵、図5）

遊亀の作品としてはまず、日常的なモチーフが印象的な「家族達」を鑑賞する。この作品のモデルは、作家のご子息である典春氏と雅子夫人の夫妻である。直前まで鑑賞していた師・鞆彦の人物画とは少し視点が異なり、日常の情景に焦点を当てた人物画である。そして師とはまた違う、デフォルメによる大胆な表現で描かれている点も鑑賞者に伝える<sup>7)</sup>。

この作品は、遊亀の作品の大きな特徴である「日常感」が強く感じられる作品である。そのため、遊亀の人物画を提示する際には、一番始めに紹介することとした。また、鞆彦の人物画と比較しても、モデルの服装やモチーフの構成などから現代的な印象を受ける。そのことも踏まえて説明しながら、作品を鑑賞してもらう。

#### ⑦コーちゃんの休日【1960年（65歳）】（東京都現代美術館所蔵、図6）

二つ目の遊亀の人物画には、代表作の一つでもある「コーちゃんの休日」を選んだ。鮮やかな背景の赤色とモデルのポーズ、そして大胆な構図が目を引き。遊亀の作品の中でも、一際華やかでダイナミックな表現がなされており、鞆彦の作品とも比較ができるため、この作品を本教材では選んだ。

遊亀は、モデルの越路吹雪のファンであったそうだが<sup>8)</sup>、モデルに取材した際には以下のような言葉を残している。

「奔放なあけっぴろげの、相当な駄々っ子らしい女史の一面に、アレルギー質の繊細な神経がある。感情が走るテンポの速さ。（略）むつかしいモデルにちがいない」<sup>9)</sup>

作品の解説として、鑑賞者にはこの言葉を紹介する。このような遊亀が感じたモデルに対する印象は、作中のモデルの姿や色彩、そして構図などに反映されていると考えられる。鑑賞者には、残された言葉と作品を併せながら、作家の制作に対する精神などを感じても

raitai。

⑧舞妓【1969年（74歳）】（京都国立近代美術館所蔵、図7）

遊亀にとって、師・靱彦に作品を褒められることは滅多になかったようだが、本作品は賛辞が贈られたという。靱彦曰く特に背景が良かったというが、遊亀自身最も苦労したのが背景であったようだ。背景には何度も胡粉を重ね、一部を剥がして箔をのぞかせるという表現が施されている<sup>10)</sup>。師弟という関係を踏まえ、鑑賞者にもこの作品が靱彦に称賛されたことを伝え、背景表現についても説明する。

また本作品には、モデルを決定する際の様子を、遊亀が回想した言葉も残っている。

「一番後ろに目立たない子が一人、おしゃべりするでもなく、物おじするでもなく、自然な様子で座ってるんです。（略）ブランデーをすすめると、悪びれずにスウーッと飲んじゃった。」<sup>11)</sup>

この言葉を紹介し、遊亀が何故この舞妓をモデルに選んだか、モデルのどのような部分に惹かれたかを鑑賞者に感じ取ってもらい、鑑賞をより豊かなものにしたいたいと考えた。

⑨紅梅白壺【1971年（76歳）】（滋賀県立近代美術館所蔵、図8）

この作品は、前述した靱彦の「梅花定窯瓶」と対比して鑑賞できるように選んだものである。先に鑑賞する「梅花定窯瓶」と同じように梅は白磁器に生けられているが、背景の表現や感じられる空気感は、靱彦の作品とは異なるものである。壺は遊亀愛蔵のものであり、実際も少し右に傾いているそうだが、実物以上に壺の膨らみ方やねじれ方、陰影表現は誇張されたという<sup>12)</sup>。鑑賞者には、「梅花定窯瓶」と比較しながらも、背景の澄んだ色合いや赤く色づく紅梅の鮮やかさを感じ取ってもらいたい。

⑩葡萄【1959年（64歳）】（滋賀県立近代美術館所蔵、図9）

白いテーブルの上には葡萄が置かれており、二つの梨はガラスボウルに入っている。静物画では、陶器を好んで描いていると感じられる遊亀の作品の中で、ガラスボウルがモチーフになっていることは印象的であり、落ち着いた色合いだが存在感のある作品である。

前述の「柿と手鉢」と同様に、鑑賞後に行われる表現教材との連携を意図として、本作品を選んだ。表現教材で扱うモチーフの中には葡萄を用意し、遊亀の本作品を鑑賞したことを踏まえて、鑑賞者がモチーフ決定をすることができるようにする。また、実際に制作をする際には「葡萄」を参考にしてみることも、提案として鑑賞者に伝える。

4) 作家の言葉について

作品を10点鑑賞するほかに、本鑑賞では靱彦・遊亀の言葉も紹介していく。作家が残した言葉は数多いが、その中でも印象的なものを取り上げ、鑑賞者に作家の制作や作品に対する姿勢を知ってもらう。それにより鑑賞、更には表現の実践が深まることを狙う。

まず、靱彦の言葉として取り上げるのは、以下の通りである。

「日本人は元来、調子の高い澄みきったものを好みます。（略）絵画ならば、幾本の線で現したものよりも、その中の決定的な一本の線で現したものを尚びます。」



この言葉は第1章でも取り上げたが、鉄線描に関心を向けて追究し、線描表現がその特徴として挙げられる鞆彦だからこそ、説得力のある言葉である。「3) 作品について」で取り上げた作品を見ても、巧みで美しい線描表現が確認でき、鑑賞者もその特徴を捉えることができるであろう。作品と併せて、この言葉から作家の芸術的な考えや姿勢を感じ取り、鑑賞をより豊かなものにしてもらいたい。

また、遊亀の言葉に関しては、以下のものを挙げる。

「私ね、物みな仏でないものはない、と思っている。ピーマンでも枝豆でも、椿でも梅でも、あ、いいなと思った時は、みな仏さんです。」

「以前、『舞妓』というのを描きましたけど、これも菩薩のつもりなんです。京都の鴨川踊りを、毎年見ているうちにね、世間の人々が特別の目で見るとこの世界にも仏は住む、ということを描いてみようと思ったんです。」<sup>13)</sup>

これらの言葉からは、遊亀の対象に対するあたたかな眼差しが感じられる。何気ない日常的な事物や前述した作品「舞妓」についても、遊亀はそこに仏を見ており、作家自身もつ慈しみの精神が感じられる。また、第1章でも記したが、禅徒である小倉鉄樹と結婚したことも、その境地に到達する上で大きな影響を与えたのではないだろうか。そのようなことも要因としながら、遊亀の「物みな仏でないものはない」という精神は築かれていったと考える。鑑賞者にはこれらの言葉を知ってもらうことで、遊亀の身近なものに対する眼差しや愛情というものを感じてもらいたい。

各作家それぞれの言葉を鑑賞者に紹介した後は、鞆彦から遊亀に対する言葉も伝える。

「あなたの絵は強い。それはよいが、技法の上にすでに一つの型ができている。生れ変わりたいなら、この型を破ることですよ。しかし、容易なことではありません。」

「何年かかってもよいでしょう。自分を出そうとしなくても、見た感じを逃さぬように心掛けてゆけば、その都度違う表現となっていくの間にか一枚の葉っぱが手に入りますよ。一枚の葉っぱが手に入ったら、宇宙全体手に入ります」

第1章でも述べた通り、この言葉は遊亀が入門した際に鞆彦から与えられ、生涯忘れることなく心に刻んだ言葉である。いわば、生涯制作に向き合った作家の、精神を象徴する言葉でもあると考える。遊亀は、「とらわれない心でその中に入り込まなければ、一枚の葉っぱを手に入れることは出来ません。それが出来れば他のものも描けます。一度出来れば、あとはそうむずかしいことじゃありません。」<sup>14)</sup>とも語っているが、この言葉を本当の意味で理解し、自分のものにするには、長い時間と深い精神性を要する。そのため、鑑賞者にはこの言葉について深くは言及しない。しかし、鑑賞者にこの言葉を知ってもらうことで、師弟間で受け継がれたものや、その中に内在している作家の確固たる精神というものを感じてもらいたい。

### (3) 感想シート

鑑賞者の反応を知るために、ワークシートを作成し配布する。(図6) まず鑑賞した10点の作品の中で、鑑賞者がどの作品のどのような部分に関心をもったか捉えることを意図として、作品番号と選んだ理由を記入してもらう。次に、二人の作家の作品を鑑賞してどのようなことを感じたか、感想を記入してもらう。

この鑑賞教材を実践することで、一人でも多くの人に日本画に興味をもってもらいたい。そのため感想シートからは、日本画作品を鑑賞したことについて、肯定的な意見を得られることが理想的である。また、作家ごとの特徴を踏まえて考えたことや、師弟関係である二人の作品を比較した上での気づきなども、感想として得られることに期待する。

【感想シート】

2019年度 弘前大学総合文化祭

1. 年代・学年

小学校（ ）年・中学校（ ）年・高校（ ）年・大学生以上

2. ①～⑩の作品の中で、どの作品が一番好きでしたか？

作品番号（ ）

理由（ ）

3. 安田鞞彦と小倉遊亀の考えや作品に触れ、どのようなことを感じましたか？

感想を自由にお書きください。

図6 感想シート

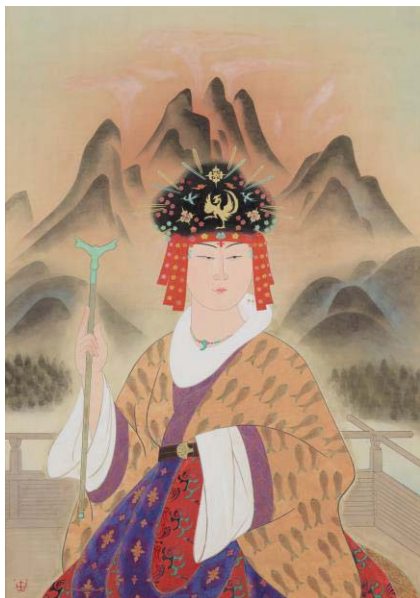


図1 安田鞞彦『卑弥呼』  
滋賀県立近代美術館所蔵



図2 安田鞞彦『出陣の舞』  
山種美術館所蔵



図3 安田鞞彦『茶室』  
福島県立美術館所蔵



図4 安田 鞞彦『梅花定窯瓶』  
豊田市美術館所蔵



図5 小倉遊亀『家族達』(昭和33年)  
滋賀県立近代美術館所蔵



図6 小倉遊亀『コーちゃんの休日』  
東京都現代美術館所蔵



図7 小倉遊亀『舞妓』  
京都国立近代美術館所蔵



図8 小倉遊亀  
『紅梅白壺』  
滋賀県立近代  
美術館所蔵



図9 小倉遊亀  
『葡萄』  
滋賀県立近代  
美術館所蔵

---

[註]

- 1) 「日本画について」 山種美術館（最終閲覧日：2020年1月27日）  
<http://www.yamatane-museum.jp/nihonga/>
- 2) 中田智則「安田靉彦—古人のころと触れるその芸術」『没後30年 安田靉彦展』茨城県近代美術館、2009年、p.129.
- 3) 「小倉遊亀」滋賀県立近代美術館（最終閲覧日：2020年1月27日）  
<http://www.shiga-kinbi.jp/>
- 4) 『遊亀と靉彦—師からのたまもの・受け継がれた美—』NHK プロモーション、2014年、p.226.
- 5) 『安田靉彦展』朝日新聞社・BS朝日・東京国立近代美術館、2016年、p.197.
- 6) 『没後30年 安田靉彦展』茨城県近代美術館、2009年、pp.144-145.
- 7) 『遊亀と靉彦—師からのたまもの・受け継がれた美—』、前掲書、pp.228-229.
- 8) 『アサヒグラフ別冊 美術特集 小倉遊亀』朝日新聞社、1979年、p.95.
- 9)、10) 『遊亀と靉彦—師からのたまもの・受け継がれた美—』、前掲書、p.229.
- 11) 小倉遊亀、小川津根子『小倉遊亀 画室のうちそと』読売新聞社、1984年、p.209.
- 12) 『小倉遊亀と院展の画家たち展 滋賀県立近代美術館所蔵作品による』NHK プロモーション、2019年、pp.207-208.
- 13) 小倉・小川、前掲書、p.209.
- 14) 小倉・小川、同上書、pp.162-163.

## 第3章 日本画ワークショップ

第2章で作成した教材は、筆者が在学する弘前大学において、ワークショップを実施した。ワークショップは2度実施し、1度目は2019年度弘前大学オープンキャンパス（実践①）、2度目は同大学総合文化祭（実践②）で行った。実践の内容として、オープンキャンパスでは表現教材の実践を行い、次の総合文化祭では鑑賞及び表現の教材を行った。また鑑賞教材に関しては、ワークショップのほかに弘前大学教育学部の授業でも、作成した教材を扱って、大学生数名に向け実践を行った（実践③）。その際に得られた意見や感想も参考にしていく。

### 1 表現教材の実践

まず実践①では、基礎的なプロセスに着目した表現教材「日本画を描いてみよう！」のワークショップを行った。ワークショップは、弘前大学教育学部美術教育講座美術制作室で行うこととし、一人につき実践時間を1～2時間と想定し、10:30～15:30までの約5時間の時間を設け開催した。参加者については、オープンキャンパスに来た見学者を自由に受け付け、来場した人から適宜制作を始めてもらった。

この表現教材は、対象年齢を特に定めず、様々な世代の人に参加してもらうこととしていた。そのため、実際の実践にも小学生から一般の方まで、異なる年齢層の方に参加いただいた。参加者の内訳としては、小学生1人、高校生9人、大学生以上及び一般の方4人の、計14人となった。これは、オープンキャンパスというイベント内で行ったこともあり、高校生の参加が多い結果となった。また、全員が日本画制作については未経験者であった。

#### （1）実際の様子

席についた参加者にはまず、紙が水張りされた板を渡し、作業机に並べたモチーフから、好きなものを選んでもらった。前述の通り、野菜や果物などをモチーフとして用意していたが、ほぼ均等に選ばれているように見えたモチーフの中でも、唯一胡瓜が選ばれることがなかった。このことから、モチーフについては選ばれ方に差が生まれるとも実感したため、次に行う実践では、新たにモチーフを検討し直す必要があると、この際に考えさせられた。



図1 実際の会場風景

モチーフを選んだ後は、板書を見ながら説明・指導をし、制作を始めていった。筆者はこの際、全体を見回りながら適宜参加者の進捗状況を確認し、声かけや質問に答える役割を担った。また、作業机の上が混沌としないように、参加者のペースを見ながら用具を渡

すタイミングを窺った。

最初の工程「①スケッチ・下描き」と「②骨描き」は、どの参加者も自分のペースで順調に進めていた。スケッチの際には主に、構図やモチーフの配置を検討することについて、参加者に声がけをした。骨描きの際は、「骨描き」という単語が参加者にとって馴染みのない日本画制作の用語であることを配慮し、スケッチが終わった頃を見計らいながら、口頭でも説明した。(図2、図3) 以下、実際の実践時の画像については、同一人物のものだけでなく、様々な参加者の制作風景を抽出した。



図2 スケッチ・下描きの様子

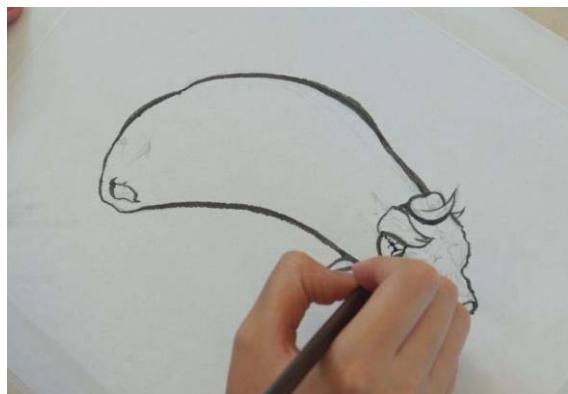


図3 骨描きの様子

そして工程の中で、参加者に対して明確に説明することを心がけたのは、「③具墨」である。具墨は、参加者にとって初めての体験であることを考え、板書及び作品例を用いながら、「陰や色の濃い部分は(墨を多めにした)濃いグレーで、色の明るいところは(それよりも胡粉を多くした)薄いグレーで」などというように、丁寧な説明を心がけた。また、場合によっては、実際に筆が皿の上で胡粉と墨を混ぜてみせることで、グレーの色調の作り方を示すようにし、参加者がスムーズに作業できるように配慮した。(図4、図5)

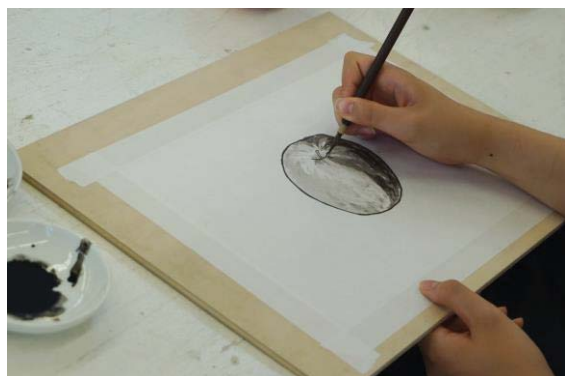


図4 具墨の様子



図5 具墨の工程を終えた作品

次の工程「④下塗り」では、具墨が乾くまでの少しの時間を活用して、参加者には背景に置きたい色を、あらかじめ用意しておいた絵具の中からを選んでもらった。ここでは、ある程度粒子の細かい絵具を中心に選んでもらうことで、下塗りをしやすいようにした。また、筆者は適宜、刷毛を参加者に配るようにした。色を選び、具墨がある程度乾いたら、画面に色を置くように指示した。下塗りの過程では、刷毛を使って画面全体に絵具を置く

ことが特徴的であるが、このような過程を、参加者はあまり経験したことがないと考えた。そのため、筆者からも「全体的に」、「描いた絵の上にも」などと声かけをしながら、下塗りを行ってもらった。(図6、図7)

制作中最も待ち時間ができるのは、下塗りが乾くまでの時間である。この際、参加者には「⑤着色」で使いたい色を選んでもらうこととした。選んだ色は適宜小皿に分けるなどして、自分の作業机に準備するようにした。あらかじめ用意した色のほかに使いたい色がある場合は申し出てもらい、時間短縮も兼ねて筆者が絵具を調合するようにした。また、絵具を乾かす際は自然乾燥が好ましいが、乾きにくい場合は扇風機の風で乾きやすいように工夫した。その他、筆者はこの間に参加者の様子を見ながら、太さや形の異なる筆を数本、参加者に配るようにした。



図6 下塗りの様子

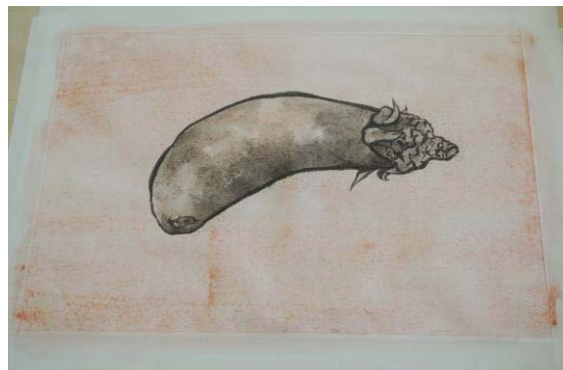


図7 下塗りの工程を終えた作品

下塗りが乾いたら、「⑤着色」の工程に移る。モチーフを参考にしながら、選択した絵具を使って絵に色をつけていく。参加者にとっては初めて扱う日本画の絵具であったため、使うことに苦労しているような参加者の様子も窺えた。所々参加者の作業風景を窺いながら、時には「皿を傾けて底に沈んだ絵具を使うといい」などといったアドバイスを行い、着色を行ってもらった。また、「⑥重ね塗り」も、適宜絵につけた色の感じを見ながら、更に重ねて色を塗ってもらい、完成へと近づけていった。(図8、図9)

作品の完成後は、絵具を乾かしてから周囲を切って、紙を板から剥がし、A4サイズのクリアポケットに入れて持ち帰ってもらった。所要時間は一人2時間、早くて1時間を想定していたが、実際の参加者の様子を見ても制作時間は1～2時間程が多かった。そのような短い時間の中でも、参加者は自分なりの作品を描きあげ完成させていた。(図10、図11)



図8 着色の様子



図9 重ね塗りの様子



図 10 完成作品

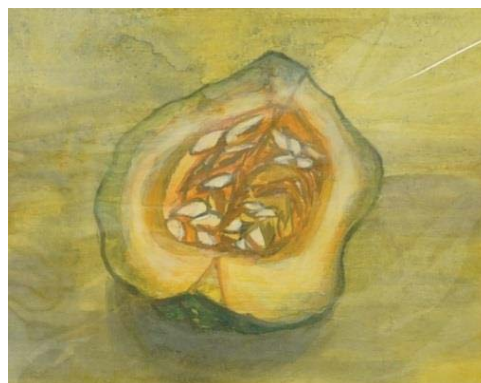


図 11 完成作品  
(クリアポケット入り)

## (2) アンケート結果

実践後、可能な参加者に限り、アンケートを記入してもらった(14人中12人)。アンケートでは、これまでの日本画制作の有無を聞く項目も設けたが、その結果と参加者の発言から、前述通り全員が日本画制作の未経験者であるということが分かった。それ以外のアンケート結果については、その一部を抜粋し、下記にて記していく。尚、感想などの表記については、回答者の主旨を踏まえた上で、言い回しなどは筆者が一部統一した。

### 【日本画の工程について】

制作した中で一番興味があった過程について回答してもらったが、具墨が7人、下塗りが2人、着色が2人、重ね塗りが2人という結果になった。回答については特に指定をしなかったため、回答者のうち一人は具墨と重ね塗りの両方を挙げていた。ここでは、筆者の予想以上に、具墨に興味をもったという参加者が多かった。制作における感想でも、「墨を使って濃淡をつけることが大変だった」、「特に具墨が一番楽しかった」、「具墨が浮き出て綺麗だった」といった参加者の感想が見られ、具墨は興味深い過程であったようだ。しかしそれだけではなく、日本画特有の絵具を使った、下塗りや着色、重ね塗りといった過程に興味をもつ人もいた。つまり、参加者が初めて経験したであろう、色を重ねるという日本画独自のプロセスに多くの関心が寄せられ、アンケートは興味深い結果となった。また、「日本画独特の絵を描く過程が知れて、面白かった」という意見も見られ、基礎的なプロセスを一つひとつ辿りながらの制作に、興味をもってもらえたと考える。

### 【学校の図工や美術の授業でも、日本画を描いてみたいか】

この質問に関しては、回答者12人中11人が「はい」という回答をしていた。それ以外の1人は「いいえ」という回答をしていたが、この回答者の他の記入欄を見てみると、「もっと日本画を見たり描いたりしたい」という感想が記されていた。そのため、学校の授業ではなくもっと気軽に行えるような課外の活動においてなら、日本画の実践をしてみたい、という主旨での回答だったのではないかと推測した。これらの結果により、参加者の多くが、日本画制作に興味をもったのではないかと推測した。



## 【日本画の材料・用具について】

### ○参加者の感想

- ・普通の水彩用の絵具やアクリルの絵具とは違って、とてもふわっとした水彩用よりもさらさらした絵具だと感じた。
- ・絵具が乾くと印象が変化するところが面白く、経験が必要だと思った。
- ・墨を使うのが新鮮で、その上に着色しても墨でかいた線が残るのが魅力的だと感じた。
- ・使ったことのない材料だったので、勉強になった。色の美しさが印象的だった。
- ・刷毛が気持ち良かった。
- ・刷毛も膠も使ったことがなかったが、今回初めて使ってみて、もっと色々な道具を使って絵を描いてみたいと思った。
- ・今まで使ったことのない画材で着色やぼかしを行うのは少し難しく感じたが、慣れるととても楽しい作業だった。

これらの感想からはまず、日本画以外の分野や画材と比較した感想が見て取れた。これは、参加者のこれまで行ってきた創作活動と比べたものであると考えられ、自身の経験も踏まえて日本画の特徴を感じてもらえた意見であった。その他にも、絵具や色についての感想が見て取れた。特に「絵具が乾くと印象が変わる」というのは、胡粉を始め、日本画の絵具に強く見られる特徴であり、日本画の経験者にとっても制作する上で難しい点である。墨についての感想も見られ、普段習字などの用途が印象的な墨が制作の道具として使われ、更に線描として残っていくことが興味深かったと考えられる。また、刷毛や膠などの道具への関心も窺えたが、実践で使った材料・用具は、これまで参加者が使ったことのない道具であったことが感想からも分かる。しかし参加者は、使ったことのない道具にも面白さを感じながら、楽しんで制作に励んでいたようであった。

実践を通して、絵具が乾くと印象が変わることや、墨で描いた線が色を置いても残ること、刷毛の効果を感じ取っていることなど、参加者の感想からは、非常に短い時間ながらも、日本画の材料・用具の特徴をよく捉えていたことが見て取れた。

## 【制作体験について】

### ○参加者の感想

- ・色を重ねて塗るのが難しかったが、たくさんの色を使えて楽しかった。
- ・色を重ねて陰影をつけるのが難しかった。
- ・水の調節が難しかった。
- ・色の組み合わせで、雰囲気が変わっていくのも、とても楽しかった。
- ・もっと日本画を見たり描いたりしてみたい。
- ・知れば知るほど奥が深いと感じた。
- ・初めての日本画なので、知らないことがたくさんあって面白かった。
- ・短い時間だったが、日本画の良さを感じることができてとても良かった。
- ・絵を描くのがあまり得意ではなかったが、とても楽しく日本画を描くことができた。
- ・この機会を通して、日本の美術の歴史や文化にも触れることができて本当に良かった。
- ・中学の頃、先生に勧められて気になっていたため、体験できて良かった。

以上のように、制作を通しての感想からは難しかった部分も窺え、参加者がどのようなところに苦勞しながら制作していたか知る上での参考になった。例えば、「色を重ねて塗る」、「色を重ねて陰影をつける」、「水の調節」といったことが挙げられる。色を重ねる工程や水の量の加減は、日本画を描く上で確かに困難な点であると思われる。しかし、参加者が難しさを感じながらも最後まで描き、各々作品を完成させていたことは、実践において大きな意味があったと考える。また、その他の感想には肯定的なものも多く、「もっと日本画を見たり描いたりしてみたい」、「日本画の良さを感じることができた」という感想が見て取れ、全体的に好感触な反応を受け取ることができた。特に「絵を描くことがあまり得意ではない」という感想や「美術の授業を受けているが然程好きではない」という実際の声もあった中で、その参加者から「楽しかった」「また描いてみたい」という感想が得られたことは、教材の可能性を考察する上での重要な成果となった。また、短い時間のワークショップでありながら、普段あまり体験する機会のない分野に触れた参加者から、「日本の美術の歴史や文化にも触れることができた」という感想が得られたことも、印象的であった。上記で挙げたもののほかに、ワークショップに参加した現職の美術教員から「自分なりにもっと勉強して、授業に生かしてみたい」という感想が得られたことも、本教材を学校現場などで扱う可能性を考える上での、大きな参考となった。

### (3) 教材の特徴と改善点

(1) と (2) から、実践を通しての表現教材の特徴としてはまず、具墨が特に、色を重ねるというプロセスの導入として、効果的であったことが考えられる。これは前述の通り、アンケートの感想からも具墨に興味を示していた参加者が多かったため、その過程を取り入れたことは参加者の興味を引き出し、教材を実践する上で効果があったと考えた。その他には、初心者にとっては触れたことのない工程や道具を扱うが、未経験者でも意欲的に行うことのできる活動だということが、教材の特徴として考えられた。全員が日本画制作は未経験であり材料や用具も初めて扱うものであったが、実際のワークショップの様子からは、どの参加者も制作を着々と進めている姿が印象的であった。そしてその中で得られた感想も、制作に対して前向きであり、興味や関心をもっていたことが窺えるものであった。そのため、初心者でも取り組める教材であると言える。

改善点としては、年齢による工程の理解度を挙げる。例えば、具墨といった工程は、高校生以上の参加者には興味深く、特徴も理解しながら行っていたものであるが、小学生の参加者にとってはその工程についての理解が難しいと、制作の様子から感じられた。そのため、学年や年代によって描く方法を変えたり、指導を工夫したりすることが必要だと考えられた。また、描いたモチーフが浮いているように見せないための工夫も、必要だと感じた。作品を描いてもらった際には、構図などは多くの場合、参加者の自由な発想に任せた。その中で完成した作品を見てみると、描かれたモチーフがぼつんと宙に浮いているように見える作品も見られた。これは、モチーフの置かれた机に対して、意識が薄いためであったと思われる。そのため、それに関して構図や配置の仕方について声かけやアドバイスをし、または完成した作品を板から切り取る際に、不要な余白部分を切り取るなどといった改善策をとり、絵として完成度が更に高まるよう、配慮すべきだったと考えた。

## 2 鑑賞及び表現教材の実践

ここで考察していくのは主に、鑑賞と表現、両教材のワークショップを行った実践②（弘前大学総合文化祭内）についてである。また、鑑賞教材についてのみ、大学生に向けて行った実践③での結果も交えながら記していく。実践②のワークショップは、実践①と同様の会場で2日間開催した。両日共14:00～16:30を全体の実施時間とし、鑑賞を14:00～14:30の30分間で、続けて表現を14:30～16:30の中で行うというように、開始時間を決めた上で行った。参加者は、弘前大学総合文化祭の来場者を適宜受け付けた。また、参加者全員に鑑賞と表現の両教材を体験してもらうことが最も望ましかったが、今回は片方の実践だけの参加も可能とした。これは、少しでも多くの人に日本画と触れ合ってもらいたいという考えから、始めに実施する鑑賞教材の実践に参加できなかった人でも、表現教材の制作体験に途中参加できるようにしたためである。

### (1) - 1 実際の様子（鑑賞教材）

ではまず、鑑賞教材「日本画を鑑賞しよう！－安田靱彦・小倉遊亀の作品から－」の実践について、実際の様子から、印象的な部分を抜粋して述べていく。実践②では対象年齢などは特に定めなかったため、両日で未就学児が2人、中学生が4人、大学生以上及び一般の方が12人の計18人が参加した。実践③では、大学生6人に向けて実施した。

作成したパワーポイントは、会場の壁にプロジェクターで映し出しながら、鑑賞を進めていくこととした（実践③では、スクリーンを使用した）。まず、鑑賞者には「日本画」についての説明を行い、その後、作家の紹介に入った。なぜ多くの作家の中から安田靱彦と小倉遊亀の二人を選んだかについては、今回は時間の関係上、筆者の制作の参考にしていたということのみを前置きするに留めた。そして、参加者にも理由が分かるようにした。またこの際、両作家を知っているかという問いかけも行ったが、靱彦と遊亀を知っているという参加者はほぼいなかった。

次に、作家ごとに作品を5点ずつ提示し、適宜作家の言葉も紹介していった。ここでは、第2章で作成した教材の通り、参加者に解説をしながら進めていった。

一番始めに提示した作品は、靱彦の「卑弥呼」である。この作品についてはまず、参加者に見たことがあるか問いかけた。すると、中学生以上のほとんどの参加者から見たことがあるという反応が見られ、卑弥呼を描いた作品であることも認知されていた。これは、この作品が歴史の教科書等に掲載されることが多いためであろう。よって、作家について知らない参加者に向けての実践であったが、導入として「卑弥呼」を取り上げたことは、参加者の興味を引き出すきっかけになり得たと思われる。その流れから、解説後は作品についての印象や疑問についても問いかけた。ここでは、「背景に見えるのは、煙と雲のどちらなのか」という疑問が出た。これについては、邪馬台国が九州に存在した説を基に描かれた作品であることも踏まえ、筆者から「山（阿蘇山）から出ている煙を描いている」という解説をした<sup>1)</sup>。

「出陣の舞」では、題材について問いかけた。描かれた人物が誰なのか聞いたところ、参加者から「織田信長」と答える声があがった。この反応は筆者の意図したものであり、

参加者にも馴染みのある題材の作品を選んだことにより、知らない人物がテーマとなる作品よりも、鑑賞する上での興味をより引き出すことができたと考える。

「茶室」では、作者の実際の言葉（本稿 p.28.参照）を含めながら解説をし、その言葉で示されている箇所(肩の張り方や茶碗の中の表現)を一つひとつ鑑賞者と共に見ながら、作品に描かれた事実に対して理解を深めていった。

「梅花定窯瓶」は、後ほど鑑賞する遊亀の「紅梅白壺」と同じく梅が題材の作品でもあり、それとの比較も意図して選出した。そのため、できるだけ参加者に作品から感じたことや疑問などを問いかけるようにし、比較的じっくりと鑑賞した。参加者からは、『定窯瓶』とは何か、「白い花の中に赤い花が描かれているのが目を引く」という意見が出た。定窯瓶については、花瓶の詳細<sup>2)</sup>などを交えて説明した。花の色については、対比的な色の組み合わせによって画面上で効果を生み出していることを説明し、加えて背景と花瓶の色の対比についても解説した。

「柿と手鉢」では、後に行う表現教材の実践のモチーフに、柿を用意したことを含め、表現教材と関連づけて選んだ作品であることを説明した。また、柿はへたの形が特徴的であるなど、面白いモチーフだということも付け加え、実技への興味に繋がるような説明を心がけた。

鞆彦の作品を鑑賞した後は、作家の線描にまつわる言葉（本稿 p.30.参照）を紹介した。特に「卑弥呼」や「出陣の舞」などの、人物の輪郭線や着物の線描を見てもらい、鞆彦の端正な線描表現を意識しながら、参加者が作家の言葉を知ることができるようにした。

鞆彦の作品の後は、遊亀の作品を提示した。最初の「家族達」では、鞆彦の作品との違いに目を向けて見てみることも促しながら、その大胆な描き方やデフォルメされた表現について説明した。

「コーちゃんの休日」では、モデルにまつわる遊亀の言葉（本稿 p.29.参照）を紹介し、作家のモデルに対する印象が、どのように作品に影響を及ぼしているか感じてもらった。作品の印象を問いかけたところ、「画面いっぱい人が描かれていて、全体的に迫力がある」という声が挙がった。ここでは、筆者自身も同じ印象をもっていることを伝え、鮮やかな色合いや構図についても付け加えて説明した。

「舞妓」では、師弟の関係性にも注目して鞆彦が称えたエピソードを交え、背景表現について解説をした。また、モデルについて残されている作家の言葉（本稿 p.29.参照）も紹介し、「コーちゃんの休日」同様、作家がモデルに対して受けた印象を知ってもらい、作品についてより深く知ることができるようにした。

「紅梅白壺」では、先の「梅花定窯瓶」とも比較しながら鑑賞することができるということも伝え、参加者に作品の印象や疑問について問いかけた。参加者からは「背景の色とモチーフの色がはっきりと分かれているため、『梅花定窯瓶』より見やすい」といった感想や『梅花定窯瓶』と比較して、どこに置かれているか分からず不思議」という声が挙がった。これらのことから、参加者が作品を比較して、独自の視点から気づきを得る姿勢が窺えた。このように、鑑賞者が二つの作品を比較して考えたことで、そのものから受ける印象や感じ方などは、より幅広いものになったと思われる。

鑑賞する中で最後の作品である「葡萄」は、鞆彦の「柿と手鉢」と同様に、作品に描か

れている果物を実際に会場に用意していたため、後の表現の実践に繋がるような説明を行い、表現教材との関連を図った。

遊亀の言葉（本稿 p.30.参照）の紹介からは、その日常的な物事に対する眼差しや「物みな仏でないものはない」という精神を知ってもらい、文章中で分かりにくい部分は適宜補足するなどした。

全ての作品を提示した後は、鑑賞した作品を再度振り返り、それぞれの作家の特徴をまとめて紹介した。靱彦については、歴史画を多く描いたことや端正な線描を、遊亀は日常的な題材や、師との比較を交えて大胆な構成や色彩などに関してまとめ、参加者に説明した。また、ここでのまとめが作家の特徴における全てではなく、あくまで筆者なりのまとめであることも伝えた。

鑑賞の最後には、靱彦から遊亀への言葉（本稿 p.30.参照）を紹介した。ここでは言葉の意味合いなどに関する説明は省いたが、その後行う表現教材の実践に繋がる意識ももってもらいたいため、この言葉を胸に留めて制作に臨んでほしいという一言を添えた。



図 12 実践（鑑賞）の様子



図 13 実践（鑑賞）の様子

### （1）－2 アンケート結果（鑑賞教材）

鑑賞教材のアンケートは、実践②で 16 人、実践③で 6 人から回答が得られた。アンケートでは、鑑賞した中で一番好きだった作品及び、実践における全体的な感想を自由に記述してもらった。以下、アンケート結果から一部抜粋し、下記にて述べていく。尚、感想などの表記については、回答者の主旨を踏まえた上で、言い回しなどは筆者が一部統一した。

#### 【どの作品が一番好きだったか】

この質問項目は、参加者がどの作品に興味をもち、どのような印象を抱いたかを知るために設けたものである。回答を見てみると、遊亀の作品を挙げる回答者が多く見られた。その中でも、特に「家族達」を選んだ回答には、「今までイメージしていた日本画と全く違って驚いた」、「今までの日本画のイメージを崩してくれた」という感想が見られた。このことから、靱彦の作品を鑑賞した後に遊亀の作品として「家族達」を提示したことは、その違いを考える上では効果的であり、日本画の表現を知る上でも鑑賞者の印象をより広

げ、豊かにできたのではないかと考える。また、「コーちゃんの休日」においても、「日本画は派手な色の組み合わせをしないと思っていたが、印象が変わった」という感想が見られ、鑑賞者の日本画に対するイメージの変化というものが窺え、鑑賞者の知見はより深まったのではないだろうか。

### 【鑑賞体験について】

#### ○参加者の感想

- ・ 鞆彦の絵は自分がイメージしていた日本画に近かったが、遊亀の絵は西洋画に近く、イメージが違ったので驚いた。
- ・ 鞆彦の作品は、ザ・日本という印象を受けたが、遊亀の作品は少し外国感のある作品だと感じた。
- ・ 鞆彦の絵は日本の昔からの絵という感じがしたが、遊亀の「家族達」を見てから、比較的モダンな感じだと思った。
- ・ 日本画は「卑弥呼」や「出陣の舞」のようなイメージだったが、色々な雰囲気があって面白いと思った。
- ・ 日本画といえばこんな感じという既存のイメージが良い意味で壊された。
- ・ 遊亀の大胆な構図や素材選びを見て、日本画のイメージが少し変わった。
- ・ 「家族達」や「コーちゃんの休日」のような作品を今まで見たことがなく、西洋画にもあるような表現で日本画を描いても良いということが知れた。
- ・ 遊亀の絵は、人物に動きや躍動感をとても感じた。鞆彦の絵は、やはり線一本一本に説得力を感じた。
- ・ 師弟という関係の中で、遊亀が鞆彦を意識して描いているところを感じることができたと思う。日本画といっても、色々な描き方がなされていると感じた。
- ・ 師弟の関係だから似たような絵を描いていると思ったら、全然違うのでびっくりした。
- ・ 何十年もやらないといい作品はできないのだなと思った。
- ・ 若い頃の作品も見てみたいと思った。
- ・ 白の美しさが特に印象に残っており、もっと他の作品も見てみたいと思った。
- ・ 教科書でもよく目にしている絵なのに、知識を知らなかったので良い機会だった。

上記からまず、参加者の日本画に対するイメージというものを窺うことができる。鞆彦の作品に対しては、「自分がイメージしていた日本画に近い」、「日本の昔からの絵という感じ」などというような意味合いの感想がいくつか見られ、鑑賞者が思い描く「日本画」というイメージに近かったことが分かる。それとは対照的に、遊亀の作品は「少し外国感のある感じ」、「モダンな感じ」などといった感想や、「西洋画」という単語が見て取れ、参加者のそれまでの「日本画」像とは異なったものであることが窺える。それに関連して、「既存のイメージが良い意味で壊された」、「遊亀の大胆な構図や素材選びを見て、日本画のイメージが少し変わった」という意見も見られ、参加者の日本画に対するイメージを、より柔軟で幅広いものにできたと言える。参加者が自ら、このような新たな気づきや考えを得ていたことは、成果の一つであると考えられる。同じく「色々な雰囲気があって面白い」、「色々な描き方がなされている」、「西洋画にあるような表現で描いても良いと知れた」などとい

う感想からも、ある程度固定されていた日本画に対する印象が、鑑賞者にとって更に広く豊かになったと見て取れた。また、師弟という関係性に注目している感想として、「遊亀が鞆彦を意識して描いているところを感じることができた」という声もあれば、「(師弟関係であるのに)全然違うのでびっくりした」という声もあり、それぞれの作品を比較しながら、作家の共通点や相違点を感じている感想が見られた。これらは、作家を敢えて二人取り上げたからこそ得られたものだと考え、比較することで作品の鑑賞をより充実させることができたのである。「知識を知らなかったので、良い機会だった」という感想からは、なかなか知識を得る機会がない中で、このような体験ができたことに対する好感触な印象が窺えた。更に、「もっと他の作品も見てみたい」、「(作家が)若い頃の作品も見てみたい」という感想も見られ、日本画に対する興味・関心を引き出すことができたと考えられる。

## (2) - 1 実際の様子 (表現教材)

次に、表現教材「日本画を描いてみよう！」について、実践②で実施したワークショップの様子から述べていく。実践②では、鑑賞教材の実践に続いて表現教材の実践を行った。前述した鑑賞の実践に参加した参加者も含め、2日間で未就学児が2人、小学生が2人、中学生が3人、大学生以上及び一般の方が11人の計18人が参加した。実践の流れとしては、実践①とほぼ同様に行い、材料・用具も同じものを用いた。所要時間も同じく1～2時間と設定し、制作を行ってもらった。そのため、下記では実践①とは特に異なる部分や改善した点について記していく。

まずモチーフの選択では、二つ以上のモチーフを組み合わせてみることを参加者に促し、選んでもらうようにした。これは、先の実践①では主に一つのモチーフを描いてもらっていたが、再度画面の大きさ(A4サイズ)などを考慮し、二つのモチーフを組み合わせたほうが作品の充実度がより増すと考えたためである。(図14)

制作の際に参加者が体験する①から⑥までの工程(第2章(1)参照)についても、実践①の反省点を踏まえ、一部変更した点がある。それは、「③具墨」と「④下塗り」に関して、参加者の学年や年齢によってその工程を省略するなどといったことである。これは、実践①で小学生以下の参加者が制作をした際に、工程によってはその理解が難しいと感じたためである。したがって実践②では、小学生以下の参加者が制作をする場合、「②骨描き」までは通常通り行ったが、その後は「⑤着色」の工程にすぐ移るようにした。その際、背景に色を置きたい場合は、先に着色した絵を避けながら後から色を置いてもらうなど、工夫しながら対応した。「③具墨」や「④下塗り」の工程を省略したことで、日本画独自の「色を重ねる」というプロセスは失われる。しかしこの場合は、参加者の発達段階なども踏まえ、日本画の材料・用具に親しんでもらうことに主旨を置き、日本画に触れあってもらったこととした。(図15)

また「④下塗り」に関しては、参加者の要望も聞きながら、使う色を一色だけ選ぶのではなく、複数の色で下塗りを行ってもらった場合もあった。実践①では一色だけ選択するケースが多かったが、実践②では参加者に、複数の色を使ってもよいということを新たに呼びかけるようにし、より色の組み合わせなどを自由に行えるよう

に配慮した。(図 16、図 17)



図 14 モチーフを組み合わせた画面



図 15 未就学児の作品



図 16 複数の色で下塗りをした画面



図 17 複数の色で下塗りをしている様子



図 18 完成作品 (小学校中学年)



図 19 完成作品

## (2) - 2 アンケート結果 (表現教材)

実践②の表現教材のアンケートでは、計 15 人から回答を得られた。アンケートは実践①と少し形式を変えたものを用意し、参加者に回答してもらうようにした。一人を除き、日本画制作の経験者はいなかった。

### 【日本画の工程について】

一番興味があった過程について尋ねたところ、最も回答が多かったのが着色であ



り、それに次いで下塗りや重ね塗りを挙げた参加者が見られた。これは実践①の結果と同じく、日本画の「色を重ねる」というプロセスに興味をもったと考えられる。一方で、日本画特有の絵具を用いながら、絵に色をつけていくということにも、参加者が興味を抱いたと考える。「色を重ねる」というプロセスに関しては、制作体験全般の感想において、更に詳しく記述していた参加者が見られた。中国からの留学生であったある参加者は、「重ね塗りの芸術だった。中国の伝統的な『国画』の描き方と比べて、いい勉強になった。国画との共通点と相違点が分かった。」という感想を残していた。これにより、自国の絵画の特徴とも比べながら、参加者は日本画独自のプロセスや特徴を実感しており、制作に対する興味に繋がったと考えられる。この感想は非常に印象深く、注目すべき意見であった。また、他の参加者からは「色を重ねる方法は初めてだったので面白かった。味が出て、もっと体験したくなった。」という感想も得られ、色を重ねるということに興味をもって取り組んだ参加者が複数いたことが見て取れた。

#### 【学校の図工や美術の授業でも、日本画を描いてみたいか】

この質問については、実践①の際とは回答項目を多少変更して、「①是非描いてみたい」、「②機会があれば描いてみたい」、「③どちらともいえない」、「④あまり描きたくない」、「⑤描きたくない」と設定し、より詳しく参加者の反応を捉えた。その結果、ここでは参加者の大半が「①是非描いてみたい」、「②機会があれば描いてみたい」と回答しており、日本画の制作に対する好感触な反応が得られた。その中で、一人の回答者は「どちらとも言えない」との回答をしており、次の機会に対する意欲はあまり湧かなかつたかもしれない。しかし、「背景をどうすればいいか悩んだりしたが、最終的に完成することができて良かった」という感想も残しているため、制作をしていく上での達成感というものは実感できていたと思われる。

#### 【日本画の材料・用具について】

##### ○参加者の感想

- ・胡粉の使い方が難しかった。
- ・胡粉が想像よりもビビッドな色があつて驚いた。
- ・鉛筆やペンとは違い、少し描くのが難しかった。でも機会があつたら、筆も使って描いてみたいと思った。

材料・用具に関してはまず、胡粉についての感想が挙げられる。「胡粉の使い方が難しかった」、「(乾くと)想像よりビビッドな色で驚いた」といった内容の感想が見られ、実際に制作している際にも、参加者から「(胡粉以外の絵具でも)乾くと絵具の色が変わるから難しい」という声が挙がっていた。絵具が乾くと印象が変わるといふ意見は、実践①の参加者の感想からも得られたものである。そのためこの特徴は、初心者には印象的且つ、難しい点でもあると再度感じられた。また、使い慣れている鉛筆やペンと筆を比較した感想も見られ、参加者は実際に日本画の道具を使ってみることで、その特徴を感じ取っていたと言える。

## 【制作体験について】

### ○参加者の感想

- ・初めての体験だった。日本画を描くことはないと思っていたため、とても楽しくできた。
- ・古典的というイメージがなくなった。
- ・伝統的な芸術を守りたいと思う。

制作全体からの感想としては、「日本画を描くことはないと思っていた」という意味合いの感想が見られ、日本画を体験できる機会の少なさというものを改めて感じた。しかしその状況下で、この機会を通して参加者が日本画に触れ、楽しみながら制作したことには大きな意味があり、日本画教材の可能性の追究に繋がると思われた。「古典的なイメージがなくなった」といった感想は、先の鑑賞教材の実践でも見られたが、表現教材でもそのような感想を抱く参加者が存在した。このような新たに得られた気づきやイメージは、実際に制作を体験しないと分からないものであり、参加者の学びをより豊かにできたと感じた。「伝統的な芸術を守りたい」という感想は、前述した「国画」と比較した感想に見られたものであり、日本画の制作を実践することで、「伝統的な芸術」という観点からも考えを広げていたことは印象的であった。

### (3) 教材の特徴と改善点（鑑賞及び表現の教材）

鑑賞及び表現教材の実践について、弘前大学総合文化祭で行った実践②での様子や結果を(1)と(2)では述べてきた。ここでは、実践②での結果を基に、鑑賞と表現、双方を併せて開発した教材について、考察していく。

実践を通して考えられた鑑賞教材の特徴としては、作家ごとの作品の比較が効果的であったことが挙げられる。鑑賞中の参加者の反応やアンケート結果を見てみると、両作家の師弟関係に着目して作品の相違点や共通点を感じ取ったり、作家ごとの作品の印象を比べて特徴を考えたりしていた。これらは、比較というプロセスによってもたらされたものだと考える。そのため、作家を二人取り上げ、双方の作品や絵画的特徴を比較しながら鑑賞できるようにしたことで、鑑賞者の気づきや発見もより充実したものになったのではないだろうか。また、異なる作風の作品を鑑賞したことで、鑑賞者が従来もっていた日本画に対するイメージも、柔軟に変化していったことが窺え、日本画の表現の幅広さというものを感じてもらうことができた。よって、作品の比較は効果的であったと考える。

表現教材の特徴は、本章1の(3)でも記したが、実践②を行ったことで新たに考えられた特徴もあるため、ここで記していく。まず考えられた特徴としては、着色や下塗り、重ね塗りといった工程が効果的であったということが挙げられる。アンケートでは一番興味のある過程として、着色や下塗りを挙げた参加者が複数見られ、重ね塗りに関しても、他の分野と比較しながら、その特徴を感じ取っている参加者の反応が見られた。更に、日本画特有の絵具や筆、刷毛といった道具を扱いな

がら、色を重ねていくというプロセスを行うことは、日本画の制作を体験したことのない参加者にとっては、新鮮で興味深いことであったと考えられる。したがって、このような独自の工程を教材に取り上げたことは、実践する上で効果的であった。

鑑賞及び表現、両方の教材に言える特徴としては、日本画に対して親しみをもつことのできる教材だったということ挙げたい。実践②では、鑑賞と表現の双方において、参加者の「日本画は古典的」、「難しそう」というようなイメージがいくらか取り払われ、より身近な印象に変わったことも、参加者の反応から感じ取れた。このことから、日本画にあまり馴染みがなくとも、鑑賞と表現のどちらからでも親しみをもって取り組める教材であったと捉えられる。

実践②を通して感じられた改善点として一番に挙げられるのは、表現教材と鑑賞教材の連携についてである。本研究では、表現教材で実技を行うことを視野に入れた鑑賞教材を想定し、双方の繋がりを意識しながら教材を作成することとした。その結果、鑑賞では特に作家の制作に向かう精神性に着目し、その姿勢を鑑賞者にも知ってもらうことで、実際に制作する際の手がかりを掴んでもらいたいと考えた。また、表現で用いるモチーフと同様の題材が描かれた作品の鑑賞なども行い、表現の連携を意識した。しかし参加者にとっては、日本画のプロセスや道具は初めて扱うものであり、表現教材では作品を完成させることで精一杯であったと思われる。また、鑑賞を通して得たものを表現に反映させることも難易度が高く、初心者には困難だったと感じられた。そのため鑑賞と表現の実践は、それぞれにおいて達成感や満足感は得られたであろうが、それぞれの独立性も強くなってしまった。また、初心者を対象とすることや短時間で実践を行うことを重視して、それらの点に意識が強く向いてしまったことも、表現と鑑賞の関連性を薄くしてしまったように思われる。よって、これらの反省点を踏まえ、双方の教材が更に密接に結びつき、表現と鑑賞がより深まり合うようにすることが、今後の課題である。

---

[註]

- 1) 『安田鞞彦展』朝日新聞社・BS朝日・東京国立近代美術館、2016年、p.197.
- 2) 『没後30年 安田鞞彦展』茨城県近代美術館、2009年、pp.144-145.

## おわりに

本稿ではここまで、近代日本画の鑑賞を取り入れた教材研究を軸とし、作家について取り上げ、それを基にした教材の開発と実践について述べてきた。ここではその総括と結論、そして今後の課題について述べる。

第1章では、鑑賞教材を開発するにあたって、作家として安田靫彦と小倉遊亀を中心に取り上げ、その画業について考察すると共に、作家の人間関係についても検討した。画業については、生い立ちを振り返り、時代と共に変化を遂げた作家の作風や作品にも注目しながら、晩年までの画業というものを考察した。また、作家の精神性に着目し、その作家について更に知るために、安田靫彦に関しては今村紫紅、小林古徑、速水御舟との交友関係を、小倉遊亀に関しては小倉鉄樹、安田靫彦という師との関係を取り上げ、作家がその画業を歩む中で、影響を受けたであろう精神や姿勢について探った。

第2章では、日本画の表現、鑑賞双方の教材開発を行った。まず表現教材では、①スケッチ・下描き、②骨描き、③具墨、④下塗り、⑤着色、⑥重ね塗りといった基礎的な工程で行うこととし、材料・用具も基本的なものを用いることとした。支持体は大きすぎない A4 サイズの紙を用いることとし、モチーフも色合いなどを考慮しながら選んだ。これは、日本画に触れたことのない初心者でも作品を描きやすく、実践に取り組みやすいような教材にすることを、心がけたためである。制作の所要時間も1～2時間程度を想定し、限られた時間でコンパクトに実践が行えることも視野に入れた。また、具墨や着色という工程を取り入れたことで、日本画の特徴の一つとして「塗り重ね」に着目する形になったことも、本教材の要点となった。鑑賞教材においては、第1章で安田靫彦と小倉遊亀をについて考察したことを基に、教材を作成した。鑑賞者には、両作家の生い立ちや画業、関係性について要点を紹介し、計10点の作品を提示しながら、鑑賞を行うこととした。靫彦の作品としては、①『卑弥呼』、②『出陣の舞』、③『茶室』、④『梅花定窯瓶』、⑤『柿と手鉢』を選んだ。そして、遊亀の作品としては、⑥『家族達』、⑦『コーちゃんの休日』、⑧『舞妓』、⑨『紅梅白壺』、⑩『葡萄』を選んだ。これらの作品は、鑑賞者の興味を引き出せるような題材であること（①、②）や、共通するモチーフの作品から、描かれ方の違いを比較できること（④、⑨）、後に行う表現教材との繋がりを意識したこと（⑤、⑩）などといった点を視野に入れ、鑑賞者が興味をもてるように作品を選択した。作品の他に、作家の残した言葉も紹介するようにし、作家の精神や制作に対する姿勢といったものも伝わるようにした。また鑑賞時には、初心者でも分かりやすいように、説明や解説は要点を押さえて簡潔にすることも心がけながら、教材を作成した。

第3章では、第2章で作成した表現教材と鑑賞教材の実践をし、その結果について考察した。実践は主に、ワークショップを通じて行った。弘前大学オープンキャンパスでは、表現教材の実践「日本画を描いてみよう！」を、弘前大学総合文化祭

では、「日本画を描いてみよう！」に加え、鑑賞教材の実践「日本画を鑑賞しよう！—安田靉彦・小倉遊亀の作品から—」を実施した。表現に関しては、ほとんどの参加者が日本画制作の初心者であったが、板書や筆者からの説明を参考に着々と制作を進め、作品を完成させていた。鑑賞に関しても、ほとんどが日本画に身近に触れたことのない参加者であったが、鑑賞に対しての反応は好感触なものであり、初心者でも無理なく楽しみながら行える実践であったと思われた。

以上のように、本研究では作家について探り、それを基にしながら教材開発をし、そして実践を行ってきた。実践では、参加者が日本画の制作や鑑賞に積極的に取り組んでいる姿が見て取れ、ワークショップ後に得られたアンケートからも、興味・関心をもちながら実践に取り組んでいる様子が窺えた。表現教材の実践では、色を重ねるという日本画独自のプロセスに、多くの参加者が興味をもったということをつまえることができたり、「絵を描くことがあまり得意ではない」という参加者から肯定的な感想が得られたりしたことが、特に印象的であった。更に参加者は、実際に体験することを通して、日本画の特徴を実感していたことも、アンケート結果から分かった。また、鑑賞教材の実践では、鑑賞者が、靉彦の作品は日本的で従来の日本画のイメージ、遊亀の作品は西洋画に近くモダンな感じといったように、両作家の作風を比較して鑑賞している様子が見て取れた。また、師弟関係に注目して相違点や共通点を感じ取っている感想も見られ、鑑賞者が自ら作品の特徴などを捉え、作品に対して気づきや考えを得ている様子が窺えた。これらのことから、筆者が一例として考案した教材は、初心者でも興味・関心をもちながら、親しみをもって取り組むことができるようなものであったと考えられる。

これは今後、日本画の教材（鑑賞及び表現）を学校現場や地域社会で扱うことについての可能性の追究にも繋がる成果である。特に中学生や高校生、一般の方までという幅広い年代の参加者が、筆者の意図した日本画の教材を実践した結果、「楽しかった」、「また挑戦してみたい」、「もっと他の作品も見てみたい」など、肯定的な声が多く挙がった。これらは、参加者が日本画に興味をもつことができた証左だと言えよう。また、現職の美術教員の方からも、肯定的な意見を受け取ることができ、教材の可能性が広げられたように思われる。本教材でこのような結果が得られたということは、一般的に学校の美術の授業などでさえ取り上げられることの少ない日本画であっても、手立てや材料などを工夫することで、より興味をもってもらえるということではないだろうか。そして、学校現場や地域社会においても今後、日本画の教材を広く扱っていくことができる可能性は十分にあると思われた。同時に、日本の伝統的な文化として、日本画を少しでも多くの人に普及していくことも可能であると考えられる。

今後の課題としては、教材に関して、本研究で考案したもの以外にも、様々な視点で作成することが可能である。本研究では作家として、特に安田靉彦と小倉遊亀の師弟関係に注目して教材を作成したが、師弟関係以外の要素に着目することもできる。その他にも第1章で記した作家たちについて深め、新たに今後の教材に取り入れることも可能である。表現においては、技法に着目したり、材料や用具を発展

的なものにしたりとといった工夫もできる。また、本研究の実践は、参加人数が全体的に少なかったことが、改善点として挙げられる。そのため、より多くの人々に対して実践を行い、検証していくことも今後の課題である。このような点も踏まえ、視点を変えながら様々な手立てを活用し、新たな教材を作成していきたい。

<資料提供>

本稿で掲載した安田鞞彦、小倉遊亀両氏の作品画像につきましては、下記の著作権者様・美術館様より、画像使用のご許可及びご提供をいただきました。心より、厚く御礼申し上げます。

【著作権者様（50音順）】

安田 建一様  
安田 由紀夫様（株式会社 青牛居）  
有限会社 鉄樹

【美術館様（50音順）】

京都国立近代美術館  
滋賀県立近代美術館  
東京都現代美術館  
豊田市美術館  
福島県立美術館  
山種美術館

<謝辞>

本研究を行うにあたり、長きに渡りご指導いただいた蝦名敦子先生に、心より感謝申し上げます。教材開発や実践、論文作成の全てにおいて、多大なるご支援をいただきました。誠にありがとうございました。

また、実践にご協力くださった同研究室の後輩の皆様、参加者の皆様にも、深く感謝申し上げます。

## <参考文献／URL>

- 『遊亀と靱彦一師からのたまもの・受け継がれた美一』NHKプロモーション、2014年
- 『安田靱彦展』朝日新聞社・BS朝日・東京国立近代美術館、2016年
- 『没後30年 安田靱彦展』、茨城県近代美術館、2009年
- 『没後10年 小倉遊亀展 どうとう絵かきになってしまった。』朝日新聞社、2010年
- 『小倉遊亀と院展の画家たち展 滋賀県立近代美術館所蔵作品による』NHKプロモーション、2019年
- 『紫紅と靱彦展』横浜美術館、1995年
- 『開館50周年記念特別展 速水御舟の全貌—日本画の破壊と創造—』山種美術館、2016年
- 尾崎正明「靱彦と遊亀 師から弟子に伝えられるもの」『遊亀と靱彦一師からのたまもの・受け継がれた美一』NHKプロモーション、2014年
- 鶴見香織「安田靱彦展へようこそ」『安田靱彦展』朝日新聞社・BS朝日・東京国立近代美術館、2016年
- 中田智則「安田靱彦—古人のこころと触れるその芸術」『没後30年 安田靱彦展』茨城県近代美術館、2009年
- 國賀由美子「没後10年 小倉遊亀の画業を振り返って」『没後10年 小倉遊亀展 どうとう絵かきになってしまった。』
- 陰里鐵郎「紫紅と靱彦」『紫紅と靱彦展』横浜美術館、1995年
- 山崎妙子「速水御舟—近代日本画の前衛として」『開館50周年記念特別展 速水御舟の全貌—日本画の破壊と創造—』山種美術館、2016年
- 安田靱彦『画想』中央公論美術出版、1982年
- 小倉遊亀・小川津根子『画室のうちそと』読売新聞社、1984年
- 小倉遊亀『画室の中から』中央公論美術出版、1979年
- 『現代の日本画（4） 小倉遊亀』、学研、1991年
- 『アサヒグラフ別冊 美術特集 安田靱彦』、朝日新聞社、1978年
- 『アサヒグラフ別冊 美術特集 小倉遊亀』、朝日新聞社、1979年
- 『アサヒグラフ別冊 日本編 52 美術特集 近代日本画に見る歴史画』朝日新聞社、1988年
- 『世界美術大全集 東洋編 第3巻 三国・南北朝』小学館、2000年
- 滋賀県立近代美術館（最終閲覧日：2020年1月27日）<https://www.shiga-kinbi.jp/>
- 山種美術館（最終閲覧日：2020年1月27日）<http://www.yamatane-museum.jp/>
- 「日本美術院 沿革」院展／日本美術院公式ホームページ（最終閲覧日：2020年1月27日）[http://www.nihonbijutsuin.or.jp/about\\_us/index.html](http://www.nihonbijutsuin.or.jp/about_us/index.html)
- 一九会道場（最終閲覧日：2020年1月27日）<http://www.ichikukai.com>

<参考資料①：表現教材の実践における、制作過程や完成作品の画像>



図1 ワークショップ時の案内



図2 下塗りの様子



図3 着色の様子



図4 着色の様子



図5 完成作品①



図6 完成作品②



図7 完成作品③

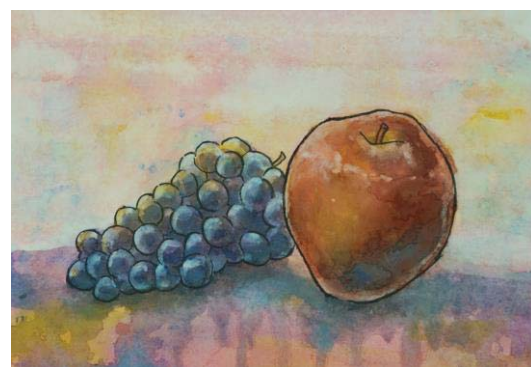


図8 完成作品④



## <参考資料②：鑑賞教材におけるパワーポイントの内容（全 36 頁）>

以下、本研究の鑑賞教材について、作成したパワーポイントの内容を説明する。説明が不要な一部のスライドについては省略しながら、文章で内容を記していく。

頁	各スライドの内容
1	「日本画を鑑賞しよう！～安田靱彦・小倉遊亀の作品から～」
2、 3	○日本画とは？ ・日本の伝統絵画を総称して「日本画」という ・明治以降、西洋から伝わった油彩画と区別するために生まれた呼び名が「日本画」である。 ・西洋画の影響も受けながら、現在の日本画は形成・発展されてきて、今も尚時代と共に変化が続いている。 ・西洋の絵画や油彩画とは、描くために使用する材料・用具の違いで区別されることが多い。
4	○日本画を鑑賞しよう！～靱彦と遊亀～ 今回は特に、明治から昭和時代に活躍した日本画家として、 ・安田靱彦（やすだ ゆきひこ） ・小倉遊亀（おぐら ゆき） の二人について、作品と共に紹介します。
5	○安田靱彦（やすだ ゆきひこ）【1884～1978】
6	・1884年、東京生まれ。 ・小さい頃から歴史や絵に興味があり、12歳頃から自分で武者絵や軍艦の絵を描くようになった。 ・1897年、13歳のときに画家になる決心を固め、プロの日本画家・小堀鞆音（こぼりともと）に入門。 ・その後80年間制作を続け、日本美術界の第一線で活躍し続けた。
7	○小倉遊亀（おぐら ゆき）【1895～2000】
8	・1895年、滋賀県生まれ。 ・1913年、奈良女子高等師範学校に在学中、絵を描くことに目覚める。 ・その後、高等女学校で教師をすると同時に、日本画の制作を行う。 ・昭和を代表する女性日本画家であり、105歳で亡くなるまで絵を描き続けた。
9	○この二人、実は……師弟と弟子 ・1920年、遊亀が25歳の頃に靱彦に入門。 ・その後靱彦が亡くなるまで、60年近く師弟関係が続いた。
11	○安田靱彦の作品
12	①卑弥呼【1968年（84歳）】 ・靱彦円熟期の大作。 ・右手の玉杖は奈良の古墳から出土した四世紀にもものを参考にしたという。

	・衣装は埴輪を研究して描いた可能性が考えられる。
13	②出陣の舞【1970年（86歳）】 ・織田信長が桶狭間の戦いの前に、舞を舞う場面を描いた。 ・背後には、信長がこの後、出陣の際に身に着ける鎧兜が置かれている。
14	③茶室【1962年（78歳）】 「画面は一瞬の動作と違って固定してしまうので、肩の張り方を実際よりも弱くした方が左手の指先が自然に右手の下にかくれてよくなるから加減し、茶碗の中も緑を強調しようと泡を少なくした。」
15	④梅花定窯瓶【1963年（79歳）】
16	⑤柿と手鉢【1955年（71歳）】
18	○靱彦の言葉 「日本人は元来、調子の高い澄みきったものを好みます。」 「幾本の線で現わしたものよりも、その中の決定的な一本の線で現わしたものを尚び（とうとび）ます。」
19	○小倉遊亀の作品
20	⑥家族達【1958年（74歳）】 ・モデルは遊亀の息子夫妻。 ・線描とデフォルメによる大胆な表現が特徴的。
21、 22	⑦コーちゃんの休日【1960年（65歳）】 ・モデルは、元宝塚スターで当時は舞台女優の越路吹雪。 「奔放なあけっぴろげの、相当な駄々っ子らしい女史の一面に、アレギー一質の繊細な神経がある。感情が走るテンポの速さ。（略）むつかしいモデルにちがいない。」
24	⑧舞妓【1969年（74歳）】 ・師・靱彦にも、珍しく称賛された作品。特に背景が良かったという。 「一番後ろに目立たない子が一人...自然な様子で座ってるんです。...ブランデーをすすめると、悪びれずにスウーッと飲んじゃった。」
25	⑨紅梅白壺【1971年（76歳）】
26	⑩葡萄【1959年（64歳）】
27	○遊亀の言葉 「私ね、物みな仏でないものはない、と思っている。ピーマンでも枝豆でも、椿でも梅でも、あ、いいなと思った時は、みな仏さんです。」 「以前、『舞妓』というのを描きましたけど、これも菩薩のつもりなんです。京都の鴨川踊りを、毎年見ているうちにね、世間の人々が特別の目で見ることの世界にも仏は住む、ということを描いてみようと思ったんです。」
32	○それぞれの特徴 <靱彦> ・歴史上の人物や情景を表した歴史画を特に多く描いた。 ・古来の伝統を生かしながら、緊張感のある端正な線描、簡潔な形や構成

	などによって作品を描いた。
33	<p>&lt;遊亀&gt;</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>・ 日常の情景を描いた人物画や、身近なものに目を向けた静物画を多く描いた。</li> <li>・ 師匠とも異なる大胆な構成や余白の美しさ、澄んだ色彩などによって、独自の作品を描いた。</li> </ul>
34、 35	<p>○ 靱彦から遊亀へ</p> <p>「貴女の絵は強い。それはよいが、技法の上に既に一つの型ができている。生まれ変わりたいなら、この型を破ることですよ。しかし、容易なことではありません。」</p> <p>「何年かかってもよいでしょう。自分を出そうとしなくても、見た感じを逃さぬように心掛けてゆけば、その都度違う表現となっていくの間にか一枚の葉っぱが手に入りますよ。</p> <p>一枚の葉っぱが手に入ったら、宇宙全体手に入ります。」</p>
36	○ ご清聴ありがとうございました。