

幼児の造形表現における素材・材料の研究 —テンペラ画による造形活動と展示の展開について—

杉 本 亜 鈴 • 成 清 美 朝

I はじめに（研究目的）

本研究の目的は制作者の立場から絵画の題材及び教育法を技法・材料の観点から体系化することにある。

現在、保育者養成の現場では学生の専門性を向上させることと同時に実践的な保育の運営力を強化することが求められている。一方、学生の側では、短期大学における学修の過程で専門教育の課題にぶつかり、実習で実際に現場へ出て保育者としてクラスの活動を運営することの難しさに直面する時期もある。この時期の学生にとって、保育職・教育職へ就くことへのモチベーションをどのように維持するかが課題となってくる。大学教職員は困難や挫折に直面した学生たちを様々ななかたちでサポートしているが、本研究では造形という観点から「困難の乗り越え方」を考える。

造形に限らず、学生が何かを学んでいく上で初期段階（※1）の困難に直面した場合、教員が出来る支援・指導の方法として一般的で確実な方法は「技術の向上」と「意欲の引き出し」であると考える。これを絵画制作（製作）に置き換えてみると「上手に描けるようになった」状態、あるいは「うまく出来なくてもいいから描いてみたいと思う」状態をいかにしてつくるかである。これは教員が学生に対して行う指導でも、保育者が幼児に対して行う支援でも同じことが言える。今回の研究に際し、これまで材料・技法の観点から幼児の造形表現について考えて来た経緯をふまえ、より本質的で根源的なアプローチの方法を選択した。「何を対象にどう描くのか」ではなく「何を使ってどう描くのか」という発想の転換である。本研究は『幼児の造形表現における素材・材料の研究 一描画材作りによる子どもの表現意欲の高まりについてー』（2005年 東京成徳短期大学紀要第38号掲載 共同執筆：堀内秀雄）の延長線上に位置する研究である。上記論文では幼児とともに園庭の土から水彩絵の具を作る研究の実践を報告したが、今回の研究では養成機関で専門教育を受ける学生及び現職保育者を視野に入れているため、より専門性の高い技術の修得と高度な造形（描画）意欲の動機付けをねらい絵画の古典技法であるテンペラ画を取り上げた。テンペラ画は専門性の高い絵画技法であるが、その主たる材料に卵（鶏卵）を使う。この意外性と身近な材料から絵の具が作られているという事実、そして現在でもこの技法を使って絵を描く作家たちは絵の具を手作りしているという事実が本研究の目的と合致し、保育者養成の現場が抱える上記のような問題を解決する方法となり得るのではないかと予想して本研究を開始した。

本研究は日本学術振興会の科学研究費交付を受けた共同研究「教育専門職大学院対応プログラムにおける絵画技法指導の体系化に関する研究」の一環であり、今年度のテーマとして研究領域を「テンペラ画」に絞って行った研究である。

II 研究方法

1 研究実践プログラムの作成

本研究の特色は現役の制作者であり現職教員である複数の研究者が各画材・絵画技法について「表現」と「教材としての可能性」の観点から分析と考察を行うことにある。制作・研究・教育の分野に亘って広く研究の特色を活かすため、各分野の客観的な共通言語としての「素材・材料」に着目した。研究の方法として素材・材料（いわゆる画材）の組成と歴史を踏まえ、その物質としての存在感に助けを借りながら表現にアプローチを試みる研究実践プログラムを作成した。一昨年の「水性絵の具」、昨年の「オイルパステル」に続き、今年度は西洋絵画の古典技法である「テンペラ画」に着目して研究実践プログラムの作成を行った。

2 研究実践プログラムの展開

研究目的に基づいて作成した実践プログラムを実際に複数の授業・ワークショップ・教員研修会で展開した。実践活動の概要は以下の通りである。

表1：平成20年度研究実践プログラム活動一覧

活動の名称	実施日	対象（参加人数）	会場
造形表現法（授業）	H20年4月～7月	幼児教育科2年生（約15名）	東京成徳短期大学
S区私立幼稚園研修会	H20年7月	幼稚園教諭（約30名）	研修施設
T公立幼稚園教員研修会	H20年8月	幼稚園教諭（約120名）	研修施設
わくわく造形ひろばワークショッピング	H20年8月	5才児とその保護者（約120名）	東京成徳短期大学附属第二幼稚園
東京成徳短期大学附属第二幼稚園教員研修会	H20年8月	幼稚園教諭（約15名）	東京成徳短期大学附属第二幼稚園
東京成徳短期大学保育研修会 分科会	H20年11月	幼児教育科2年生（約30名） 幼稚園教諭（4名）高校教諭（1名）	東京成徳短期大学

3 記録と考察

実践活動の記録を通し、今回の研究の効果を検証する。また、教育現場における本研究の可能性を提示するとともに今後の課題となる事項を洗い出し、本研究の問題点に対する考察を行う。

III 研究実践プログラム要旨

1 研究実践プログラム作成上のねらい

（1）「暗記」をするよりも「体験して理解」を

今回の研究目的のひとつである専門知識・技術の修得に際し、絵の具作りの体験を通して画材の特性を理解することをねらいとしている。通常私たちが絵の具と呼ぶものは、顔料と呼ばれる色のもととなる粉と、その色の粉を紙や板・布といった支持体（絵を描く基底材）に定着させる接着剤の役割を果たすメディウム（※2）と呼ばれる媒材から成り立っている。このメディウムの差異によって絵の具の種類を大別することが出来る。

表2：絵の具の基本構造

顔料	+	メディアム（接着剤の役割を果たす媒材）	=	絵の具の種類
顔料	+	アラビアガム	=	水彩絵の具（透明水彩など）
顔料	+	膠（にかわ）	=	岩絵の具（日本画）
顔料	+	油	=	油絵の具
顔料	+	石油系合成樹脂（アクリル樹脂）	=	アクリル絵の具
顔料	+	卵	=	テンペラ絵の具

保育・幼稚教育を学ぶ学生たちは造形関連の授業で扱ってきた様々な絵の具の特質や使用方法を学習しているが、ただ暗記しているだけでは失敗しないだけで次の展開へつながりにくい。それぞれの絵の具の特質は「なぜそうなっているのか」という理由や意図を、絵の具を作ることを通して理解することで将来子どもたちのために発展的で面白い造形の課題を作っていく保育者になると考える。

（2）なぜ古典的絵画技法を用いるのか

冒頭でも述べた通り、今回の研究の目的は絵の具を手作りすることで画材の組成を理解するとともに「描きたい」という気持ちを引き出すことにある。手作りできる絵の具として比較的簡単で、卵という身近な材料を使用する点やメディアム作りの過程で卵黄を手でつかむというパフォーマンス的要素など、テンペラ画に着目した理由は数多くあるが、これらの前提としてテンペラ画がベーシックで伝統的な絵画技法であるという点も大きな要因である。

通常、保育のための絵画制作（製作）を学ぶ上で、テンペラ画は必ずしも行わなければならない活動ではない。むしろ美術の専門教育を受ける学生にとっても専門性の高い技法であると言えるであろう。たしかに買い与えられた便利な道具である絵の具があるにも関わらず、わざわざ手間と時間と材料費をかけて絵の具を作る必要性は少ない。大量生産・大量消費の現代にあって「手作り」は時間と費用をかけた「贅沢なもの」に変化しつつある。だからこそ、絵の具も絵画の様式や歴史も人の手で作られてきたものであることを見なおし「なぜ描くのか」という原点に立ち戻ってみる必要があるのではないかと考えた。与えられた教材・画材であふれる豊かな混沌状態となった現代、描くことの目的を見失った子どもたちとともに「絵の具作り」という描くための手段を準備しながら、古代から着実に受け継がれて来た絵画技法を通して表現の欲求という原点に立ち戻ってみることが出来ると考えたのである。

（3）描きたくなる状況をつくり出す

保育者養成機関で学ぶ学生、そして現場で保育に携わる多くの現職保育者がこれまでに「絵を描く」ということに抵抗を感じた経験があるのではないか、または、園で絵を「描かない」「描き出せない」子どもたちに出会ったことがあるのではないかと推察する。では、もしそこに自分で作った絵の具があったらどうであろう。自作の絵の具を手にした子どもたちは、自然と絵を描いてみたくなるだろう。今回の課題はこのような仮定に基づいた制作意欲の引き出しをねらった動機づけ、導入の研究の延長線上に成り立っている。

絵を描きたくない・描けない子どもと出会ったとき、多くの大人はその子が描きたくない・描けない原因や理由を考えるだろう。しかしその原因や理由は実に様々で、たまたま他のことに興味があり集中して絵を描ける状況ではない場合や、他の児童の「へたくそ」の一言で描けなくなってしまったケース、保育者の目の届かない家庭内の出来事に起因しているケースもあり、まさに千差万別であると言える。

描画活動に取り組めない原因が判明していない状況や一斉活動で個別のケースに対応が難しい場合などでも、画材からのアプローチをとることで「何を描くか」に基づいた動機付けとは異なるか

たちで精神的な描画嫌いの原因に対する影響を最小限に抑え描画意欲の引出しを行うことができると考える。

2 テンペラ画の成り立ち

「テンペラ」とはもともとラテン語の「テンペラーレ」(temperare) に由来する言葉であり、「かき混ぜる」という意味を持つ。絵の具はメディウムの種類に関わらず、かき混ぜて（または練って）作られるものであることから、もともとは絵の具を指す広義の言葉として使われていたが、19世紀中頃、絵画の様式や技法の研究が進むにつれてカゼインや膠をメディウムとした他の技法と区別され、20世紀には卵を用いた絵の具そのものや、これを使って描かれた作品を指す言葉として狭義の「テンペラ」が定着していった。現在でも「卵テンペラ」という言い方で他のメディウムを用いた絵の具と区別したり、卵を用いたテンペラ絵の具を「卵黄テンペラ」「卵白テンペラ」「全卵テンペラ」「混合テンペラ（主に水や油性成分との混合を指す）」と細かく分類したりすることがある。

日本では1970年前後に絵画技法として画家の間に広まった。卵、特に卵黄は天然のエマルジョン（乳濁液）であり、水分と油分が混ざり合って安定した状態にあるため、描画によって水分が蒸発することで油性成分の固化が起こる。このため使用中は水性で乾燥後は耐水性となるのである。同じ性質を持つ石油系合成樹脂絵の具は石油から人工的にエマルジョンを作つて絵の具に転用したものである。これがアクリル絵の具やアルキド絵の具にあたる。描き手にとって、使用中は水性であり、乾燥後は耐水性になるというこれらの絵の具の性質は作業上の利点が大きく、水性絵の具と油性絵の具の中間に用いる混合技法の材料としても使われる。更に油絵の具と比較して発色が良く黄変が少ないとされる点も、現在もテンペラ絵の具が使用される一因となっている。

3 テンペラ画の背景

テンペラ画は、古代から使われて来た技法であり、油絵が絵画技法として確立するまでの長い期間、絵画史の中心的役割を担っていた。同時期、古くから伝えられたフレスコ画も絵画技法の主流であったが、このフレスコ画はメディウムを必要とせず、壁に塗った漆喰が乾くまでの短い時間に水で溶いただけの顔料で絵を描き上げ、漆喰の乾燥に伴つた化学変化で固着させる技法であったため、制作や作品の移動に関して大きな労力を必要とした。これに対しテンペラ画は絵画材料として技法の面でも制作者にとって自由度の高いものであったため、中世以降油彩画の技法が確立されるルネッサンス期まで多用された。ただ、現存する作品を見ると実際には当時のテンペラ画の多くが今回の研究で取り上げた卵黄テンペラではなく、他のメディウムを併用した混合技法であったようである。

卵を使った西洋画の古典技法としてのテンペラ画で、一般によく知られた作品はボッティチェリの『ヴィーナスの誕生』や『春』である。今回、面白いことにこれらの作品を多くの学生はファミリーレストランチェーンの店内に飾られたレプリカとしてよく「知って」いた。思いがけない理由で学生たちはいわゆる「名画」の高い敷居を日々乗り越えたのである。欲を言えば今後学生たちの「レプリカを見る目」が変わることに期待したいところであるが、これから修得しようという技法を使って描かれた絵画作品を身近な存在として認識していたことは実践活動にとって利点であると言える。



サンドロ・ボッティチェリ
『マニフィカトの聖母』部分模写

4 制作

(1) 卵黄テンペラメディウムを作る

① 白身と黄身を分ける

今回は作り方が最も簡単で、絵の具としての強度が卵白・全卵テンペラと比較してより高い卵黄

テンペラに取り組んだ。手順として、まず新鮮な卵を割り、殻を使って白身と黄身を分ける。

② 手のひらを使って白身を完全に取り除く

次に殻を使って取り分けた黄身を手のひらに乗せ、くるくると小さく円を描くように転がしながら黄身のまわりについている白身を丁寧に取り除いていく。この際、濡らした雑巾を準備しておき、手についていた白身を拭きながら作業をすると白身を完全に取り除くことができる。



③ 黄身の膜を取り除く

黄身を包んでいる膜をつまんで持ち爪楊枝等で突くと黄身の中身だけを取り出すことができる。黄身を包んでいる膜を完全に取り除くことで塗り心地の滑らかな絵の具を作ることができる。

④ 酢を混ぜ密閉容器に移す

防腐剤として酢酸（食用酢）を少量加えて混ぜ、卵黄メディウム（色のもととなる顔料を紙などの支持体に定着させる役割を果たす媒材、接着剤）が完成する。空き瓶などの密閉容器に入れて冷蔵庫で保存すると1ヶ月程度は使うことができる。



（2）顔料ペーストを作る

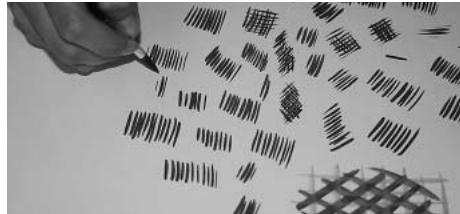
顔料に少量の水を加え、パレットナイフや筆でよく練り合わせ、顔料ペーストを作る。顔料によっては水よりも比重が軽いため顔料が水に浮いてしまう状態になり、十分に混ざらない場合がある。このような時はアルコールを加えて顔料と液体の比重を調整し、丁寧に練り込んでいく。顔料は本来鉱物の粉末であったが、天然鉱石は高価なうえ水銀やカドミウム、六価クロムといった有害物質を含む場合もあり危険性が高いため、現在では安価で安全性の高い合成顔料が多く使用されている。

今回の研究実践では、参加者が大人（幼児教育科学学生及び現職教員）の場合には顔料を使用し、絵の具の発色のよさを体験できるようにした。使用に関しては、顔料を体内に取り込まないように

するための安全指導を行った。また、参加者が子ども（幼児）の場合は吸入・誤飲などの危険性を考慮して顔料を使用せず、粉末状で色のついた食品（抹茶・ココア・ハイビスカスティー・ターメリック・色紅等）で代用した。

（3）顔料ペーストと卵黄メディウムを混ぜる

出来上がった卵黄メディウムを顔料と混ぜればテンペラ絵の具の完成となる。顔料ペーストの全体量の30%程度の卵黄メディウムを加え、筆でよく混ぜる。



（4）ハッチングで描く

① 絵の具の性質上の利点

テンペラ絵の具は伸びがよく、塗り面にハリと艶のある水性絵の具である。使用中は水性であるが、乾燥後は耐水性となり、重ね塗りを行っても下層の絵の具が溶け出することはない。石油系合成樹脂をメディウムとしたアクリル絵の具ほど強固ではないが、通常の描画過程においては十分な耐水性を持っている。

テンペラ絵の具で描く際に用いられる、細い線の集合で着彩していく描画法を「ハッチング」と言う。この方法はひと筆あたりの塗り面積が「線」であり細く小さいため、手作り絵の具がうまく混ざっていない場合でも乾燥時のひび割れや剥落を防ぐことができる。絵の具のクラック（ひび割れ）や剥落は、塗り面の乾燥速度の違いが一因となって起こる。よく市販の絵の具の注意書きに「他の種類の絵の具や他社の絵の具と混ぜないように」という記述があるが、これもひとつには絵の具の種類やメーカーによって異なるメディウムがひとつの塗り面積で乾燥すると、絵の具の表層を引っ張り合い、ひび割れや剥落がおこることに起因している。つまり、一筆あたりの塗り面積が小さい「ハッチング」は初めての手作り絵の具に多少の難点があってもカバーできる描画技法であるため、初心者のテンペラ画制作（製作）に適していると言える。

② 混色方法の理解

テンペラ絵の具でハッチングを行った場合、作った異なる色の絵の具を混ぜ合わせる混色の他に、重色混合と並置混合の混色でも高い効果が得られる。重色混合においては、古典技法の時代からテンペラ絵の具の発色を良くするためにテルベルト（黄色みがかった緑）を人間の肌の色の下塗りとして使っていた。人物を描くとき、顔や手足の肌が見える部分にテルベルトを塗っておき、乾燥後に明るい肌の色を画面に乗せていく。テンペラ絵の具は乾燥後に耐水性となるため、上から明るい色を乗せて描いても下地の緑が溶け出することはない。透明水彩やその後登場した油彩（油絵の具）と比較して、テンペラ絵の具の透明性が高いとは言えないが、重色の効果は中世～ルネサンス期から認識されていた。今回の研究実践の中で、最も長い時間をかけることが出来た授業での実践展開においては、重色による混色法を再現することができた。

ハッチング技法を用いた場合、その混色方法は基本的には並置混合であると言える。並置混合とは、細かい色面同士が隣り合った状態で、人間の目の錯覚（錯視）で起こる混色のことを指す。ドット状のプリント、織物（チェック柄の布地など）、色彩を用いた点描画（ジョルジュ・スーラの絵画作品など）がこれにあたる。すなわち並置混合は実際に絵の具が混じっている状態ではなく、人

間の目の錯覚によって脳内で行われる混色であると言える。テンペラ絵の具によるハッチング技法を用いることで、これら3種類の代表的な混色の原理に触れることが出来る。

③ 作業としての魅力

これまで数年に亘って様々なシーンでテンペラ画の授業を行ってきたが、高校生・大学生・社会人に共通して見られる現象としてハッチング技法で絵を描く際に、受講者が極端に無口になることがあった。幼児や児童の場合、描画の発達段階の研究でもよく言われている通り、言語表現と描画表現が未分化な状態であるため、全力で話しながら全力で描くという様子が見られる。しかし、大人になるに従ってこの能力は失われていくようで、言語表現と描画表現の両立は困難になってくる。つまり大人になるほど集中して描く際には無口になるのである。

今回の実践でも、卵黄メディウムを作る際には賑やかに歎声を上げていた学生たちが、ハッチングで描画を始めると驚くほど静かに作業に熱中している。その表情は真剣そのものであるが、一定の時間内であれば決して苦痛な作業ではないようである。ハッチングは細かな線の集積で成り立っていく描画技法である。細かな線が集まり、重なり合う様子は小さな画面に人間の力の痕跡を刻み付け、やがてある段階で圧倒的な迫力となって存在するようになる。単調な作業の繰り返しが「表現」を生み出す瞬間である。受講者の多くはハッチングの単調な作業の繰り返しに没頭し、やがて細かな描線が集積された画面に魅了されていくようである。また、それらはただの作業にとどまらず、描く際における線の方向や長さ、表情によって、西洋画独特的デッサン的要素を發揮することができ、ものの形や質感への注意力を促し、観察力や洞察力の向上を期待できるとも考える。ハッチングを通じたこれらの新しい発見は作り手の創作意欲を促進する要素となっていく。

5 絵のテーマについて 一何を描くか一

体験や記憶、思考に基づく対象選びが本来のモチーフ（対象）設定の形であることは言うまでもない。保育の現場で言えば「運動会の絵」や「遠足の絵」などの課題がこれにあたる。しかし造形教育の現場、とくに絵画制作（製作）においては、課題として教員・保育者から与えられたモチーフはしばしば制作者（子ども）の動因となり得ないことも事実である。

描くべき理由や対象（モチーフ）は課題として他者から与えられた時点で、本来の動因としての役割が薄れ「無機質で冷たい修練のための道具」となるのである。高等教育あるいは絵画の専門教育において、これらは不可欠なプロセスであるが、幼児教育を中心とした造形による教育の場合は十分な配慮が必要である。モチーフによる動機付けが困難な場合、子どもたちは描く意欲が持てない状態に陥り「できない」「やりたくない」「もうやめていい？」という言葉が出てくることになるからである。

この点を考慮し、今回、授業で行った研究実践プログラムでは絵画の技法及び教育法研究が授業の目的であることを伝え、何を描くかという「モチーフの設定」は各学生の自由とした。結果として作品の中には模写が多く含まれていた。臨画教育（子どもたちにお手本通りの絵を描かせる絵画教育の手法）を否定する立場に原点を置く現在の造形教育のありかたを学ぶという目的や、学生の個性・感性を磨くための授業づくりといった理由から、筆者は通常の授業では「マネ絵」を固く禁止しているが、今回の結果を見る限り、造形教育においてモチーフによる制作（製作）の動機付けがいかに難しいかを再確認する結果となった。

6 その他の留意点

今回、幼児の活動においては「安全で手作りできる造形材料」というかたちで顔料の代用品として粉末状の食材を使った「テンペラ画」を実践したが、食育の観点から考えると、食べ物を使うという点においての問題点が残る。保育の現場で使用される小麦粉粘土と同様であると考えればあまり抵抗感は無いとも言えるが、食べ物を使っている限り、この問題点に向かい合っていかなければならない。特に今回は作業上の利点（簡単できれいに仕上がり、絵の具の強度があるという点）か

ら卵黄テンペラを採用したため、卵の白身は不要な部分として残ってしまうかたちになる。これらの問題に対する解決策として、まず、作った絵の具を大切に使う（使いきる）こと、余った白身の活用、または全卵テンペラの採用などの対応策が考えられる。

また、卵アレルギーの子どもに対する配慮と対応も必要となってくる。卵が使えない場合は事務用の水糊でも代用できるが、これを使って出来上がった手作り絵の具は透明水彩に近く、絵の具の伸びや張りもテンペラと比較して弱いため卵を使用した際の意外性やインパクトは得られない。これらの問題点に関しては今後更に検討の必要がある。

7 作品の展示について

(1) 展示発表概要

今回の研究では研究の結果のひとつとして研究実践プログラムのうち、授業における活動に基づいて制作された作品を展示した。授業における実践活動は研修会を中心とした他の実践活動と異なり、長期間（週1 時限・約3ヶ月間）継続して制作（製作）を行うことが出来たためである。授業以外の研究実践活動においては実践にかけられる時間の関係上、一枚の画用紙から作った「絵本」に描写を行うことで作品の完成とすることに留まったが、授業においては額装・展示までの活動を行いうことが出来た。

(2) 本研究にともなう展示活動一覧（平成20年度）

名称	実施	展示担当	会場	主な対象鑑賞者
造形表現法	H20年7月～ H21年3月	授業担当者 (研究者)	東京成徳短期大学	学生・教職員・ 来校者

(3) 本実践活動における展示の目的と効果

① 教育的観点から

上記の通り、絵は本来展示され鑑賞されることで初めて作品として成立する。このため造形・絵画の指導に携わる人間は常に展示に関して検討する力と実行する力が求められる。

② 作品保護の観点から

また、テンペラ絵の具は卵からできており、湿度の低いヨーロッパで発展した技法であるため、湿度の高い日本ではカビや害虫の被害が心配される。これらの被害から作品を守るために風通しの良い場所に展示しておくことが最も簡単で有効な対策であり、最良の解決方法であると言える。

③ 額縁について 一手作りの額縁で飾る

造形・絵画を用いた教育では絵を描くことと同様に「展示する」ことも大切なファクターである。絵画の展示では、額縁をつける（額装）という展示の形態が一般的である。文字通り「枠にはめる」という考え方は子どもの自由で伸びやかな描画を引き出そうとする本研究の主旨に反する要素を孕んでいるが、子どもの作品を「額に入れる」という行為は子どもの絵をひとつの絵画作品として敬意を込めて扱うことの意思表示であると言える。ここで大切なのは作者である子どもや学生が「うれしい」飾り方であり「一生懸命描いて良かった！」と思える展示の工夫である。子どもの作品は長い間価値の低いものとして扱われてきたが、描画の意欲を引き出すためには展示も有効な手段である。重要なのは作品に評価的な差をつけないで鑑賞を楽しむことができる展示の形態を工夫することである。

今回、上記の点を考慮して、短期大学2年生を対象として行った授業作品の展示は学生自身の手作りの額で行った。額縁の本体は厚紙で出来ており、額の飾りの部分は紙粘土・ひも・葉っぱなど身近な材料が工夫して使われている。それぞれの学生が自分の絵に合わせて「安く、安全で、個性が出て、面白い額縁」を考え制作した。絵画作品の展示は必然的に壁面への展示となるため、落下の危険性を考慮しなければならない。手作り額の面白さを認識していても、安全性の面から既製

の商品を購入して使用していた現実があるが今回は紙の額縁制作（製作）キットを用いたため、額縁本体の重量が大幅に軽くなり、画面もアクリルシートで保護することができた。万一の落下や衝突といった事故に備え、安全性を確保することで展示方法の自由を得ることが可能となった。

IV おわりに

ここまで、研究実践の記録を通して題材の成果と問題点を取り上げてきたが、全体を通してテンペラ画の持つインパクトやイベント性といった要素は画材の組成や歴史に関する理解及び造形意欲の引き出しに有効であったと言える。現段階では、これを裏付ける研究実践の成果として確認できるものは完成した学生の作品と「面白かった」「テンペラ技法の体験を通して絵の具の理解ができた」「これまで関心を持つことのなかった観点から絵の具や絵画を考えることができた」という学生や受講者の意見だけであるが、研究の第一段階としては一定の成果を得られたと感じる。

反面、全体を通して今後も検討の必要がある事項として、テンペラ画の持つインパクトやイベント性は指導の方法としては、ほぼ一度しか効力を持たないという点があげられる。つまり、画材の理解や描画意欲の引き出しという効果をねらうためには、このテンペラ画をどのタイミングで課題として行うかが重要になってくるのである。インパクトやイベント性の強い造形の課題は「一回限りの特別な活動」で終わってしまう危険性を多分に含んでいる。このため、学生の持つある程度の知識や経験に裏付けされた中で、学生自身の疑問や問題点が浮上して来た時点が最も効果的であると推察される。また、テンペラ画を行った後の課題として何を行うことが有効かも考慮しなければならない。今回、研究実践を行った「造形表現法」の授業では、テンペラの後の課題を自分で選択するものとして設定した。画材に対する理解や興味が深まったところで、今度は学生自らの動因による制作（製作）を投げかけたものである。材料による動機付けのあと、作りたいものを作るために材料と技術を選択する、本来の造形のかたちを意図したものである。この課題は現在も継続中であるため、今後の研究につなげて行きたい。

※1：本来、教職・保育職の専門教育を受ける学生には、教育に対する強い意志と明確な目的意識が備わっていることが前提であるため、ここでは「専門教育の初期段階」とした。

※2：ここで言うメディウムとは顔料を紙や布などの支持体に定着させる接着剤となる物質を指す。バインダー、展色剤、ビヒクルなどと同義。

参考文献

佐藤一郎 『新技法シリーズ』 絵画技術入門 2003年 美術出版社
森田恒之 『画材の博物誌 新装普及版』 1994年 中央公論美術出版社
視覚デザイン研究所・編集室 『テンペラ画ノート』 1997年 視覚デザイン研究所
ダニエル・バーニー・トンプソン著 佐藤一郎監訳 『トンプソン教授のテンペラ画の実技』
2005年 美術の図書 三好企画

実践プログラム作成助言・指導

小野 和（東京成徳大学）
堀内秀雄（東京成徳短期大学）

研究協力

千葉大学教育学部美術科絵画研究室
東京成徳短期大学附属第二幼稚園
日本学術振興会（科学研究費交付）
(五十音順)