

キミ子方式の応用題材に関する研究 —応用題材開発の可能性について—

松本 昭彦* 金 由惻**

*美術教育講座

**大学院学生

Study on Applied Themes of Kimiko Method —Possibility of Development of Applied Themes—

Akihiko MATSUMOTO* and Yuri KIM**

*Department of Fine Arts Education, Aichi University of Education, Kariya 448-8542, Japan

**Graduate Student, Aichi University of Education, Kariya 448-8542, Japan

要 約

キミ子方式に関わる書籍34冊等に掲載された全作例を、形・量感・質感の写実に関する3つの観点で分類したところ、写実的な絵は全体の78.0%、ゆるい写実が18.4%、形式的写実が2.9%、表現主義的が0.2%であった。新しい応用題材の開発には、まず、この方式の基本が写実であることの意義を理解することが大切であろう。植物と動物の組み合わせは、花鳥画として面白い作品が出来るかも知れない。

Keywords：キミ子方式、リアリティ、応用題材

はじめに

筆者らはこれまでに、『キミ子方式と水可溶性油絵具』^{1) 2)}、『キミ子方式と油彩肖像画—方式の応用に関する考察—』³⁾、『キミ子方式と創造画』⁴⁾等、キミ子方式の応用的研究に取り組んできた。2010年は、『キミ子方式と組み合わせ絵画題材—想像画の指導に関する研究—』⁵⁾を執筆して、絵本創作を開始した⁶⁾。また、組み合わせ題材と絵本作りに関する学部及び大学院での授業実践について、第28回キミ子方式全国合宿研究大会で報告をした。

本研究は、松本キミ子の著作に見られるキミ子方式作品を絵画様式の観点から再度眺め直し、この方式の特質をよく知ることで、応用題材開発の可能性について考察することを目的とした。

1 研究の対象（キミ子方式の題材）

『モデルの発見』（仮説社、1999）巻末にキミ子方式の「モデルと描き方掲載書の一覧」⁷⁾があり、そこに87の題材名⁸⁾を見ることができる。これらは『絵のかけない子は私の教師』、『三原色の絵の具箱（1）～（3）』の他、

『ひろびろ三原色（1）～（8）』（ほるぷ出版、1986）、『続ひろびろ三原色（1）～（8）』（ほるぷ出版、1986）、『宇宙のものみんな描いちゃおう』（太郎次郎社、1987）、『はがき絵の描き方』（日貿出版社、1988）、『キミ子方式たのしみ方・教え方入門』⁹⁾（「楽しい授業」編集委員会、仮説社、1993）、『八〇歳の母が絵を描いた』（日貿出版社、1993）、『三原色で描く四季の草花』（山海堂、1993）、『三原色のフィールドノート（1）～（5）』（山海堂、1995）に著された題材と描き方である。

そのため『モデルの発見』以降に出版された『スケッチ入門』（JTB、2001）、『はじめてでも楽しみながら絵が描けるキミ子方式によるアートセラピー』（松本キミ子監修、松本一郎、2002）で描き方についての説明が初出の「オオバコ」や「トウモロコシ」等の題材は含まれていない。さらに、描き方についての説明のない『教室のさびしい貴族たち』（仮説社、1984）も対象外である。

また、『カットの描き方』（日貿出版社、1990）や『カット・スケッチの描き方』（仮説社、1999）に見られるペン画の題材や、『ひろびろ三原色彫刻編（1）～（3）』（ほるぷ出版、1986）や『三原色のフィールドノート（6）』における彫刻と版画の題材は含まれていない。

水彩絵具を用いる絵画題材だけに絞ってみても、「空」に「ねこじゃらし」や「帽子」、「草原」と「動く人」とか、「ニワトリ」と「コスモス」等と言った組み合わせの作品も数多く見られるが、先の「モデルと描き方掲載書の一覧」で数えられた組み合わせ題材は、「とっくりとちよこ」及び、『絵のかけない子は私の教師』、『三原色の絵の具箱』の共著者である堀江晴美の実践「長靴と傘」（「雨ふり」）だけであった。こうしたことを考慮すると、キミ子方式にはゆうに100を超える題材が書籍に存在していることになろう。

さらに書籍以外にも目を向けると、パンフレット類からは、「モデルと描き方掲載書の一覧」にはない「ドクダミ」「洋ナシ」「カブ」「昆虫」「ラディッシュ」「カニ」といった単一題材の他に、「空と季節の草花」「空とスイカ」「極楽鳥花のある風景」「牧場のある風景」等の組み合わせ題材の名も見られる。キミコ・プラン・ドゥ発行の新聞『The Beginning News』¹⁰⁾の「インフォメーション」のコーナーにも「竹林を描こう」「夕焼け空に草花」「海に沈む夕焼け空を描こう」等の題材名を見ることができる。

こうした状況の中で、研究の対象とすべき題材は、たとえ描き方や教え方の説明がないものであっても、画像があれば、著作に限らず、パンフレット類に見られるものも含めて研究の対象として扱うことにした。

2 研究の方法

ハーバート＝リードは、数千の児童画を先ず純粋にスタイルによって、「列挙的」「有機的」「装飾的」「想像的」「感情移入的」「表現派」「律動型」「構造的形体」の8つの型に分類をした。その後、ユングが区別した精神機能の4つの型（「思考型」「感情型」「感覚型」「直覚型」）、さらに内向的態度と外向的態度の2タイプのかげ合わせによる8つの心理学的類型と符合させた¹¹⁾が、本研究においても、先ずはキミ子方式作品を純粋にリアリティの観点から眺め、絵画様式上の分類を試み、その結果とキミ子方式に関する文献資料を通して、この方式の特質を探り、応用題材開発の可能性について考察することにした。

本研究で言う「絵画様式」とは、美術史的な様式（order）を指す言葉ではなく、描かれたモノの形象、量感、質感というリアリティに関する3つの観点項目を基準にして、「写实的」「ゆるい写実」「形式的写実」「略画的」「表現主義的」「図案的」「有機的抽象」「幾何学的抽象」の8項目に区分した作品スタイルのことである（図1参照）。

モノの形象や量感、質感以外に、重量感という要素も大切なリアリティの一つであるが、これは量（ボリューム）感よりも寧ろ質感とセットで考慮すべきであると考えた。その理由は、量感とは「立体感」という

具		象		抽 象
写实的 ※正確な形、量感、質感がある	ゆるい写実 ※量感はあるが質感がやや欠ける	略画的 ※量感・質感が欠ける。簡単な描写。	表現主義的 ※崩れた形。質感・量感は不問。	有機的抽象 ※暖、ソフトエッジ
	形式的写実 ※質感はあるが量感がやや欠ける		図案的 ※崩した形。質感と量感なし	幾何学的抽象 ※冷、ハードエッジ

図1 絵画様式の区分

言葉に置き換えられるのに対し、重量感とはモノを立体的に描いただけでは伝わってこないため、質に関するファクターであろうと思われたからである。

①「写实的」な作品とは、モノの形象がリアルであり、量感も質感も伴う絵のことを指す。②「ゆるい写実」とは、モノの形象や量感はある程度のリアルさを留めているが、質感のリアリティをやや欠く絵を指す。③「形式的写実」とは、モノの形や、質感を表すためのテクスチュアにはある程度のリアルさが見られるが、量感にはやや欠けて見える絵を指す。④「略画的」とは、モノの形はある程度のリアルさを留めているものの、いくらか省略的に描かれ、量感及び質感はほとんど感じられない絵を指す。⑤「表現主義的」な作品とは、モノの形象が何であるのかは分かるものの、歪んでいるか、デフォルメされている作品を意味する。但し、量感や質感については問わないことにする。⑥「図案的」とは、モノの形象が平面的で、量感が全くなく、仮に何らかのテクスチュアはあっても、現実的な質感がなく、図案的に描かれた絵を指す。

ここまでの6項目は、描かれたモノが何であるのかは分かるという点で、具象作品としてまとめて考えることもできる。しかし⑦「有機的抽象」及び⑧「幾何学的抽象」は、描かれたモノが何であるのかは分からないという意味合いで、どちらも抽象作品であると捉える。モノに附随する筈の形象、質感及び量感など、視覚的リアリティがない絵のことを意味する。両者の区分は、ぼやけたようなソフトエッジと切り取ったようなハードエッジ、有機的と無機的、暖と冷の感じ方等の違いによって行う。

3 分類の結果と考察

3.1 描き手による差と題材による差

『キミ子方式たのしみ方・教え方入門』を含め、第1章で挙げた松本キミ子の著作『絵のかけない子は私の教師』、『三原色の絵の具箱（1）～（3）』、『ひろびろ三原色（1）～（8）』、『続ひろびろ三原色（1）～（8）』、『宇宙のものみんな描いちゃおう』、『はがき絵の描き方』、『八〇歳の母が絵を描いた』、『三原色で描く四季の草

花]、『三原色のフィールドノート(1)~(5)』、『モデルの発見』、『スケッチ入門』『教室のさびしい貴族たち』の計33冊、松本一郎の著作『はじめてでも楽しみながら絵が描けるキミ子方式によるアートセラピー』1冊、及びキミコ・プラン・ドゥ発行のパンフレット4種の中から、学童用水彩絵具を用いて描かれたキミ子方式の作品を、第2章で述べた方法で絵画様式の観点から分類をした。同じモノを描いている場合は、各作品毎に絵画様式の分類は行うが、異なる題名が付いていても、題名がなくても重複と考慮して、題材数の調査上では1つと数えた。

分類の結果、同じ題材の作品であっても、描き手のモノの見え方や、運筆の技術に個人差があるためか、絵画様式への位置づけに幅が生じることがあった。

「カボチャ」や「ダイコン」等の野菜を描いた作品では、形や量感、細部の描写はあっても、描き手によっては、どっしりとした重量感まではなかなか伝わってこない絵もあった。また、植物の題材に写実的な作品が多く、とりわけ花や葉の小さなモデルほど、リアリティが高い傾向があり、逆に花や葉が大きい植物ほど、ゆるい写実か形式的写実になりやすいように思われた。「動く人」を小さく描き入れた組み合わせ題材では、人物描写に量感や質感が欠けて見えるため、全体としては写実的な作品に分類できなかった。

これらのことから、筆者らはキミ子方式の作品には、絵画の様式区分上、同一題材であっても描き手によって差があったり、題材によっても作品のリアリティの度合いに差があるものと考えた。『続ひろびろ三原色(8)』では、一個人の作品ばかりを掲載しているが、その中で松本キミ子は次のように述べている。

誰でも描ける方法論をもってしても、やはり、才能とか能力とかが関係あるのだろうか？(p.2)

また、『続ひろびろ三原色(5)人工物』では、「キミ子方式」は絵が描けない人のためにどうしたらいいかと考えた方法なのですが、絵が描ける人がこの方法でやると、それはまたすごい迫力です。バックの処理がさすがプロで、素人にはなかなかこうはできません。(p.31)

とも、書いている。したがって、同一の題材を描いても、「描き手による差」があることは、方式考案者の松本キミ子自身も認めていることが分かる。

「題材による差」は、題材そのものの難易度と、描き方の指示の2つに起因する場合があると考えられる。質感を伴う細密な写実的表現には、色の変化を注意深く観察する目と、小筆を用いた丁寧な描写が要求される。この点で、大筆で描き始める樹木等とは違い、小さめの草花は格好の写実的表現のための題材であると言える。柳宗民『日本の花』(ちくま新書、2006)¹²⁾における細密な花の挿絵は、キミ子方式によるものである。

一方、大筆は、細部描写には不向きであるため、形

を的確にとらえることや、質感を表すのは容易ではない。大筆の題材「イカ」と「ザリガニ」については、『スケッチ入門』(pp.26-27)を見ると、「質感は筆の使い方です」と小見出しがあり、「固いものは水を少なく、柔らかいものは水を多く」、運筆の方向については「触ってスベスベしている方向」との説明がある。つまり水分量と運筆方向で質感を表現しようというものであるが、運筆についてはスピードも大切な要素であろう。

組み合わせの題材でよく描かれるものに、前出の「(おだんご一つの)動く人」がある。これは「美術教育を進める会」の滝口泰正による黄色いチョークを使った人物クロッキーの描き方に、松本キミ子が着彩方法を付け加えたものである。着彩された作品は、著作によっては「クロッキー」と題されることもある。『宇宙のものみんな描いちゃおう』(pp.159-162)に、その具体的な指導法を見ることができる。この描き方は、簡単にバランスよく全身像を描かせるための教え方として有効であると思われる。しかし、組み合わせ題材における主役に添える小ぶりの人物(群)の描き方とは言い、衣服ではシワを色の違いで表現させるのに対し、肌の部分は平面表現のままで量感がない。小筆を使って目や口まで描かせるが、その描き方については「けっして、しっかりは描かない。ちょっとあればいいという感じ」であり、組み合わせたときの作品は、総合的には「ゆるい写実」の絵として分類されるものが多かった。

3.2 各絵画様式における題材

3.2.1 写実的な絵

①植物題材

植物を描いた作品は、草や花にとどまらず、野菜、果実、キノコ、山菜、葉、つる植物、豆、樹木等、多岐に亘るが、中には「失敬した一枝」「花屋さんの一鉢」「公園の雑草」等、具体的な植物名が筆者には分からない題名の作品もいくつかあり、正確な題材数は把握できなかったが、少なくとも197の植物題材が写実的な絵に分類された。また、植物を中心とする組み合わせ題材でも16が写実的な絵であった(表1)。他に、40の単一植物題材と、植物を中心とした組み合わせ題材1つが写実的な絵もあるが、ゆるい写実や形式的写実、略画的、表現主義的な絵などにもまたがって分類されており(表5参照)、合計254の植物題材が写実的な絵の区分に該当することになった。写実的な絵以外にもまたがって分類された理由は主として、幼児作品では形の崩れによるもので、他は量感か質感のゆるさによるものであった。分類に幅が生じたことについては、前節で述べた「描き手による差」と「題材による差」と考えられる。

表1 写実的な植物作品の題材一覧

イナカギク、アカシヨウマ、オニタピラコ、オオアレチソウ、イヌビエ、オオバコ、オオイスノフグリ、エビネ、アカカタバミ、えのき、イヌガラシ、イチョウ(葉)、稲穂、イヌムギ、アスパラガス、アヤメ(アイリス)、アザミ、アボガド(半割)、イヌエンジュ(葉)、イタドリ(葉)、オニグルミ、オトギリソウ、アカソ、オニノゲシ、ウシハコベ、キツネノボタン、コウタイサイ、キツネアザミ、クローバー、イガグリ(クリ)、カタバミ、キヌサヤ、キュウリグサ、クサボケ、カラスノエンドウ、キタカタバミ、カクトラノオ、ギボウシ、クヌギ(葉)、柿の樹、カエデ(葉)、ケイヌビエ、クサイ、クチナシ、カブ、皮むき途中のミカン、カラスウリ、カイジ、カスミソウ、キャベツ(全体)・(半切)、クコ、小判草、クローバー(葉)、ケヤキ(葉)、クヌギ、カワラナデシコ、コスモス、クマバツタバネソウ、キャベツ(花)、ケイトウ、カラスビシャク、カロライナジャスミン、クレオメ、コブシ、キジムシロ、キンカン、カヤツリグサ、シロヤマブキ、スズメノテッポウ、スカンボ(イタドリ)、ジシバリ、桜(花)、サザンカ、サツキ、シモツケソウ、シラン、シュンラン、スギナ、しいたけ、ししとう、シラヤマギク、スズメノヤリ、サクランボ、ズッキーニ、セリ、ソラマメ、セロリ、スズメノカタビラ、水仙、ササノハ、サトイモ(葉)、セイヨウサクラソウ、スズラン、シャガ、セイヨウマツムシソウ、チゴユリ、タマスダレ、ツタ、タネツチバナ、葉の花、タチフウロ、椿、トキワハゼ、タンポポ(花)(葉)、トダシバ、ツメグサ、タカノツメ、ツククサ、ドクダミ、チューリップ、ツワブキ、ツクスギニントウ、タカサゴフヨウ、ドウダンツツジ、ニリンソウ、ノビル、ネコジャラシ(全体)(葉)、ニシキウツギ、ネジバナ、ノゲシの一種?、ニシキギ、ナナカマド、ナンテン、ナンパングセル、ニラ、ノコギリソウ、ホトケノザ、ヒメジオン(ハルジオン)、ボロギク、ブタクサ、ヒガンバナ、ホトトギス、ヘビイチゴ、ハキダメギク、ハハコグサ、ヒメアマナズナ、ヒメトラノオ、ハンゴンソウ、ピーマン、ハコベ、フキノトウ、ホウレンソウ、ハッサク(半切)、ハルジオン(葉)、プラタナス(葉)、パンジー、ボケ、フキ(葉)、バゴニア、ビヨウヤナギ、フシグロセンソウ、フランネルソウ、ヒルガオ、ハマハタザオ、ヒイラギ、ムラサキカタバミ、みつば(野生)、ムラサキケマン、ムラサキハナナ、ムラサキツククサ、メヒシバ、マツムシソウ、ムラサキシキブ、ミズヒキソウ、ミツデカエデ(葉)、松、マテバシイ、ミヤコワスレ、マツバボタン、ムラサキサギゴケ、ヨウラン、ヤエムグラ、ユキノシタ、ヤマブキ、ヤマガラシ、ヨモギ、ヤナギヌロボ、ヨメナ、ヤマオダマキ、ヤナギラン、ヨウシュヤマゴボウ、ヤマイモ、ヤブジラミ、ヤマモモ、レンゲソウ、レモン、レンコン、ラディッシュ、ラベンダー、ワケギ、ワレモコウ、ワラビ

【組み合わせ題材】種を持つ花、野菜たち、リンゴ並木、季節の草花たち、みょうが、じゃがいも、本とミカン、草花、くわいと蓮根、落葉たち、植物と昆虫、干し柿、カラスウリ、カブと空、ナズナと小芋、キュウリとナス

②動物題材

写実的な動物題材は27、組み合わせ題材にも1つあった(表2)。他の絵画様式にまたがって分類されたものも12あり(表5参照)、合計40題材がこの区分に該当した。魚、貝、エビ、カニ、昆虫、鳥の作品には高い写実性を見てとれたが、哺乳動物(けもの)や人間を描いた絵では、質感を表すための線表現等がみられるものの、形式的な印象の作品もあった。これらは題材が大きくなるにつれて、描き手が疲れてくるためであろう。また、描き手が幼児であったり、成人でも途中で集中力が途切れたりすると、ゆるい写実か形式的写実の絵になりやすいと考えられる。

表2 写実的な動物作品の題材一覧

アサギマダラメチョウ、エチゼンガニ、貝、カマスの丸干し、カマスのひらき、アジのひらき、アジの丸干し、アジ(全体)、クマザサハナムロ、サンマのひらき、いとより、メザシ、タイ、メバル、小アジ(セイゴ)、イワシ、文鳥、カモメ、ジュウシマツ、ハト、インコ、セミ、トンボ、カマキリ、クワガタ、クワガタ、リス

【組み合わせ題材】牧場の羊

表3 写実的な人工物作品の題材一覧

フランスパン、手作りバッグ、ブーツ、ティ(コーヒー)カップ、長靴、傘、糸の手袋、セーター、自転車、伝統玩具(コマ)

【組み合わせ題材】カバンとコート等、食パンとスプーン、ちくわとコンニャク、古本3冊、バケツのある室内、コップとコルク、瓶と花

表4 写実的な風景画作品の題材一覧

レンガの家、山村風景、空と海と花

キミ子方式では、隣となりと描き上げるので、疲れたらやめることができる。そこで構図をとることで写実的な作品としてのレベルを維持できる可能性がある。

③人工物題材

写実的な人工物の題材数は10で、他の絵画様式にもまたがって区分された題材が5つあった(表5参照)。また、人工物を中心とする組み合わせ題材においても7つが写実的な絵であり(表3)、合計22題材がこれに該当した。区分がまたがる原因は、描き手による差と考えてよいであろう。

④風景題材

キミ子方式では風景画とは「モノがいっぱいあって、それらが関係している」絵であると考え¹³⁾。それゆえ風景画自体が組み合わせの題材であるため、風景を中心とする組み合わせ題材というものは存在しない。分類の結果、3題材が写実的であった(表4参照)。また、写実的な風景作品もあるが、質感や量感のゆるさが原因で別の絵画様式にも区分される題材も4つあった(表5参照)。したがって合計7つの風景題材が写実的な絵であったことになる。「描き手による差」に起因して区分がまたがったものと考えられる。

写実的な絵のうち、風景画を除けば、ほとんどの作品にはバックが描かれていない。これについて松本キミ子は、

バックを描かずに、しかも絵に描いた「そのもの」がよりくっきり見えるようにするにはどうしたらよいか。ものと背景の関係を、初めからそのように配置すればよい。

あらゆるもの、絵に描くモデルは必ず画用紙の上に置き、それと同じ画用紙に絵を描くようにすれば、バックははじめからあるようなものだから、描く必要がない。

表5 写実と区分がまたがる作品の題材一覧

《植物題材》	
ススキ [ゆ] [略]	ヒマワリ [ゆ] [略]
サクラ (葉) [ゆ]	柿 (葉) [ゆ]
やつで (葉) [ゆ]	ツタ (葉) [ゆ]
ハナミズキ (葉) [ゆ]	ほおずき [ゆ]
柿 [ゆ]	白菜 [ゆ]
イチゴ [ゆ] [表]	マスカット [ゆ] [略]
巨峰 [ゆ]	リンゴ [ゆ]
カリフラワー [ゆ]	桃 [ゆ]
タマネギ [ゆ]	キュウリ [ゆ]
ナス [ゆ]	みょうが [ゆ]
アケビ [ゆ]	ブロッコリ [ゆ]
ネギ [ゆ] [表]	ネギボウズ [ゆ] [形]
綿毛のタンポポ [ゆ] [形]	カイワレ [ゆ]
桜の樹 [ゆ]	タケノコ [ゆ]
クワイ [ゆ]	アカマンマ [ゆ] [略]
モヤシ [ゆ] [略]	つくし [ゆ] [略]
ペンペン草 [ゆ]	スマレ [ゆ]
サツマイモ [ゆ]	カボチャ [ゆ]
ダイコン [ゆ] [形] [表]	ニンジン [ゆ] [略] [表]
シメジ [ゆ]	スイカ [ゆ] [略]
《植物を中心とする組み合わせ題材》	
トマトとキュウリ [ゆ]	
《動物題材》	
自画像 [ゆ] [形]	カメ [形] [略]
ザリガニ [ゆ] [形] [略]	ツマキチョウ [ゆ]
イヌ [ゆ] [形]	ウサギ [ゆ] [形]
ニワトリ [形] [略]	ネコ [略]
タラ [ゆ]	イカ [ゆ] [表]
サバ [ゆ] [略]	ニジマス [ゆ]
《人工物題材》	
マフラー [ゆ] [形] [略]	毛糸の帽子 [ゆ] [形] [略]
洋酒瓶 [ゆ]	バケツ [ゆ]
水入りのグラス [ゆ]	
《風景題材》	
建物のある風景 [ゆ]	雪景色 [ゆ]
ヒマワリにのって [ゆ] [略]	海 [ゆ]

表中 [ゆ] は「ゆるい写実」、[形] は「形式的写実」、[略] は「略画的」、[表] は「表現主義的」な絵にもまたがっていることを表す。

と、『絵を描くって言うことは』(p. 150) で書いている。写実画家の野田弘志も無背景の静物画を数多く制作しているが、松本キミ子が言うようにモノが明確に見えて、存在感がある。

3.2.2 ゆるい写実の絵

①植物題材

単一題材で25、組み合わせの題材では5つがゆるい写実の絵に区分された。また、別の絵画様式の区分にまたがる単一題材が2つ、組み合わせ題材が1つあり(表6、7参照)、計33の植物題材がこれに該当した。

これらは写実の度合いが幾分低いと判断された絵であるが、「描き手による差」と「題材による差」(難易度)であろうと考えられる。

筆者らが日本と韓国において、キミ子方式で絵を教えてきた経験では、幼児や小学校低学年の子どもの描く植物の絵は、大胆で力強い表現ではあっても、リアリティの度合いはそれほど高くないことが多い。

表6 ゆるい写実作品の題材一覧

《植物題材》
センニンソウ、ヤマアジサイ、ヤナギアザミ、トウガラシ、ベンケイソウ、ホウセンカ、アキノキリンソウ、ムシトリナデシコ、ホソバナヤマハハコ、レッドクローバー、タマサンゴ、ウド、トベラ、ピラカンサ、テリノイバラ、タジナ、ザクロ、ヤマノイモ、トマト、梅、ユズ、盆栽、ヘチマ、パイナップル、イチジク
《植物を中心とする組み合わせ題材》
ビワ、大きな葉とレモンと貝、瓶に花、店で売ってる野菜、サクランボとメロンとビワ
《動物題材》
カモ、キリン、カレイ、サワラ、サンマ、ヤギ、顔、カタツムリ、きんけい鳥
《動物を中心とする組み合わせ題材》
今晚のおかず、自画像と空、雨ふり
《人工物題材》
赤いくつ、お弁当、土鍋、外国の小物
《人工物を中心とする組み合わせ題材》
バケツと花
《風景画題材》
果物と器がある風景、漁船、公園、自転車の(向こうに)ある風景、和風の建物、洋風の建物、雪の中の樹と人、イチヨウとカラス、三輪車と遊ぶ子どもたち、ねぎぼうずのふる里、空と海、空と海と遊ぶ子、空と人物(後ろ姿)、梅の樹と人、桜の樹と遊ぶ子どもたち(公園の樹)、樹のある風景(春)、樹のある風景(夏)、樹のある風景(秋)、樹のある風景(冬)、秋の風景、秋のくぬぎ

表7 ゆるい写実と区分がまたがる作品の題材一覧

《植物題材》	
ガクアジサイ [略]	桔梗 [形]
《植物を中心とする組み合わせ題材》	
大きな杉 [表]	
《動物題材》	
クロッキー(動く人) [略]	
《人工物を中心とする組み合わせ題材》	
消防士と消防車 [略]	
《風景題材》	
空飛ぶぼうし [略]	空と梢 [略]
ヘチマと(人)空 [略]	

表中 [略] は「略画的」な絵、[形] は「形式的写実」にまたがっていることを表す。

②動物題材

単一の動物題材では9、組み合わせ題材では3つがゆるい写実の絵として分類された。また、別の絵画様式区分にまたがる単一題材が1つ、組み合わせ題材は0であった(表6、7参照)。したがって計13の動物題材がこれに該当した。

「顔」はモデルとなった他人の顔を描く題材であるが、白目の量感(立体感)が乏しい点が気になった。また、大型の動物題材は見ることや描くことに次第に疲れてくるため、写実度がゆるくなったと考えられる。「(おだんご一つの)動く人」については、前節でも述べたように、描き方の指示に理由があると考えられる。

③人工物題材

単一の人工物題材で4つ、組み合わせ題材で1つがゆるい写実の絵に分類された。また、別の絵画様式の区分にまたがる題材として、組み合わせ作品1つが見ら

れた(表6、7参照)。よって計6つの人工物題材がこれに該当する。現実的な質感がやや不足しているため、この区分に分類したが、描き手がより緊張感を持って描けば、写実度は上がるものと考えられる。

④風景題材

風景画では、ゆるい写実に分類された作品の題材が21あり、他の様式区分にまたがった題材の数も3つあり(表6、7参照)、合計は24である。

「自転車の(向こうに)ある風景」や「漁船」などは、人工物を主とする組み合わせの題材とも言えるし、「ねぎぼうずのふる里」のように野菜を描いた作品や樹木をメインに描いた作品については植物を中心とする組み合わせ題材と受け取ることもできようが、空や地面、「動く人」等が加筆されると、風景画のようにも感じられる。そのため、迷った末にこのカテゴリーに分類した題材は多い。

3.2.3 形式的写実の絵

①植物題材

単一の題材で5つ、組み合わせ題材で2つあり、計7つが該当したことになる(表8)。キミ子方式では、輪郭を描いて色を塗るというよくあるプロセスではなく、初めから色の違いを追いかけるようにして見て描く。そのため、細部まで充実した絵になりやすいと言えるが、量感や質感にかかわる微妙な色違いをどこまで描き手が見抜き、描ききれるかが写実度に大きく関わってくるものと考えられる。特に立体的なモデルを使った題材ほど、描き手には量感よりも「そのものらしさ」(質感)を表すためのテクスチャへの意識が先行する傾向があるように思われる。そのため、作品は細密になっても、平面的な表現になったものと考えられる。

②動物題材

単一の題材には2つあり、組み合わせ題材では0であった(表8)。「ウシ」と「ゾウ」がそれであるが、大型の動物を大きくリアルに描くことは難しい。作品には、正確な形及び質感はあるものの、量感がやや不足していると感じられたため、この様式に分類した。

③人工物題材

単一の題材が1つ見られた他、本来は「色づくり」で

表8 形式的写実作品の題材一覧

《植物題材》
ヒルガオ、マツボックリ、トウモロコシ、ヘクソカズラ、チャ
《植物を中心とする組み合わせ題材》
とうもろこしとジャガイモ、トンボと稲穂
《動物題材》
ウシ、ゾウ
《人工物題材》
毛糸の靴下
《人工物を中心とする組み合わせ題材》
鯉のぼり(色づくり)、編んだモノたち(色づくり)

あるところを、人工物である毛糸を編んだものに仕立てた作品や、「色づくり」をうろこ状や同心円状に並べることで「鯉のぼり」にした組み合わせ題材が2つあり、合計3題材がこの区分に該当した(表8)。

④風景題材

この絵画様式に該当する作品はなかった。

3.2.4 略画的な絵

植物、動物、人工物、風景題材いずれにも該当する作品がなかったが、ここまでに見てきた「写実的」「ゆるい写実」の題材の中には、略画的な様式にもまたがって区分されたものがある。分類がまたがった理由は主に「描き手による差」と考えられる(表5、7参照)。

3.2.5 表現主義的な絵

風景画の題材で「空と丘と人物」1つのみが該当したが、「写実的」「ゆるい写実」の作品群には、表現主義的な様式にまたがって区分されたものもある(表5、7参照)。整った形にすることが難しい幼児や、筆使いの苦手な描き手の作品と思われるが、生き生きとした感はある。

3.2.6 図案的な絵

『キミ子方式たのしみ方・教え方入門』に「ぬり絵デザインを楽しもう」と「だましデザイン」の2つが見られたが、絵の題材とは思われないので研究対象から除外する。

3.2.7 有機抽象的な絵

現行の「色づくり」1つが該当した。画用紙の余白を手でちぎって台紙に貼ることで、ソフトエッジ効果があり、温かさが感じられる。

3.2.8 無機抽象的な絵

初期の「色づくり」1つが該当した。作った色を整然と並べるように置いていることと、ハサミで切っていること等で無機質な感じがする。

4 キミ子方式と題材の特質

前章の結果を分かりやすくしたものが表9である。総題材数414、うち植物題材は294(71.0%)で、その86.4%にあたる254が写実的な作品であった。動物題材(人も含めて)は55(13.3%)で、その72.7%が写実的な絵であり、人工物題材は31(全体の7.5%)ある中、内71.0%が写実的な絵であった。風景題材は32(全体の7.7%)あり、内21.9%が写実的な絵であった。風景画に写実的な題材が少ないのは、組み合わせ時に描き入れる人物が3.1で述べたように「おだんご1つの動く人」の描き方によるものと考えられる。

表9 題材と絵画様式の分類結果

区分	写	ゆ	形	略	表	図	有	無	計
植物	254	33	7	0	0	—	0	0	294
動物	40	13	2	0	0		0	0	55
人工	22	6	3	0	0		0	0	31
風景	7	24	0	0	1		0	0	32
他	0	0	0	0	0		1	1	2
計	323	76	12	0	1	—	1	1	414

表中 [写] は「写實的」、[ゆ] は「ゆるい写実」、[形] は「形式的写実」、[略] は「略画的」、[表] は「表現主義的」、[図] は「図案的」、[有] は「有機的抽象」、[無] は「無機的抽象」を示す。

写實的な絵は全体の78.0%、ゆるい写実が18.4%、形式的写実が2.9%、略画的0%、表現主義的が0.2%であった。この数値は、幼児、主婦、サラリーマン、老人、身障者、小学生から大学生等、様々な人々が描いた作品があつての結果である。

これらのことから、キミ子方式の著作では写實的に描かれた植物画題材の掲載例が圧倒的に多く、動物や人工物、組み合わせ題材や風景画の掲載は少ないものの他、キミ子方式は殆どの人に質感を伴った写實的な植物題材を描かせるのに適していること、動物や人工物の絵を写實的に描かせることにも一定の効果があることが分かった。

5 キミ子方式における基礎と応用

キミ子方式には、初級入門コースという通信講座があり、内容は①色づくり、②もやし、③イカ、④毛糸の帽子、⑤空、⑥絵はがき、⑦カメ、またはザリガニ、⑧エンジン、またはダイコン、⑨レポート「誰かに教えて」からなる。これらは⑨を除いて『モデルの発見』で「この①から⑧までを終えると、どんなものも描けるようになる」(p. 186)と松本キミ子が言う8つの題材と(「空」の順序は異なるが)全く同じである。このうち①～④は基礎4テーマとしての位置づけがあり、中でも②③④については「この三つの基本さえしっかり理解できたら、たいいていのものが描けるようになるだろう」(『モデルの発見』p. 186)とされる。『ひろびろ三原色(1)基礎編』も、この「もやし」「イカ」「毛糸の帽子」の3題材に関する内容で構成されている。

「もやし」ではゆっくりとした小筆の使い方と、植物を成長の順にしたがって繊細に描くための見方と描き方に関する技術と、紙を切って構図を取ることを学ぶ。「イカ」では、にじませて描く大筆の使い方、動物を触わる方向、生き生きと大胆に描くための技術、紙が足らなくなったら足して描くことを学ぶ。「毛糸の帽子」ではコツコツと動かす中筆の使い方と、複雑なものを記号化(抽象化)する見方と、繰り返しの作業

を通して形や質感に至る描き方を学ぶ。

植物、動物、人工物の基礎3題材を通して、観察の方法、見る角度や描く姿勢、大きさの異なる筆の使い分け、描くスピード、絵具に混ぜる水加減、作品にしたときの画用紙のサイズ¹⁴⁾等を学んだ後は、学習した内容の組み合わせ次第で応用の幅を広げていくことができる。

「色づくり」と3題材こそがキミ子方式の基礎であり、それ以外の題材は、すべて応用題材と捉えるのがよさそうである。

6 まとめ(キミ子方式応用題材開発の可能性)

6.1 題材開発上の留意点

キミ子方式で描く絵は、「色づくり」を除いて全てが具象絵画であり、写實的なものである。松本キミ子自身「私は徹底的に写実が基本だと思っています」(『絵のかけない子は私の教師』、p. 23)と書いているが、「私の目的は、ただ《うまい絵を描かせる》ということではない」(『モデルの発見』、p. 12)とある。

キミ子方式の基本的なルールである①実際のモデルを見て(題材によっては触って)描く、②(工場で作られるような人工物を除いて)下がきをしない、③描き始めの一点を決める、④三原色と白で色を作る、⑤隣となりへと描き広げる、⑥足りなくなったら足して描く、⑦画用紙が余ったら切り、構図は最後に決める等¹⁵⁾に従うだけでは「これはキミ子方式ではない」と松本キミ子は言う¹⁶⁾。

『絵のかけない子は私の教師』に

三原色で、ものの成り立ちにそって、となりへととなりへと着実にものを見つめて描いていったら、だれでもそのモノをすごく愛するようになります。だから私は、私のやり方は《ものの愛し方、愛する見方を教えている》といってもいい(pp. 28-29)

技術ならば確実に教えられる。技術を教え、モデルの美しさを、描くことによって各自が発見できるような、そういうモデルを選んでやることもできる。(中略)その技術は応用の幅が広く、かつ、その技術によっていっそう《モデルと自分》の関係を深めるようなものであることが望ましい(p. 52)

とあるように、本物そっくりに絵を描くことで、相手(モデル)のことをよく知り、近い関係になっていくことが大切であるという理念がキミ子方式にはある。

それゆえ応用題材を開発するうえでは、単に題材の新しさや、描かせ方の段取りだけに捉われるのではなく、その題材は誰もができるものであるのか、その題材で絵を描かせる意味(描き手に伝えたいメッセージ)は何なのか、描くことで対象との距離が近づくことが

できるのか、「たのしく、退屈することなく生きて」¹⁷⁾いくのに役立つ題材であるのかを吟味しなくてはならないであろう。

6.2 単一題材開発の可能性

前項6.1を踏まえた上であれば、本稿の表1～8にない植物、動物、人工物は新規の応用題材となりうるが、写実が基本であるので、恣意的に形を歪めることは避けるべきであろう。

6.3 組み合わせ題材開発の可能性

6.1を踏まえるならば、本稿の表1～8にない風景画題材の他、植物、動物、人工物の組み合わせ方次第で、新しい応用題材ができる可能性がある。植物と動物の組み合わせ（「葉采と昆虫」等）は、花鳥画としても面白い作品ができる可能性が見込まれる。

単一題材同様、写実がこの方式の基本であるので、恣意的に形をゆがめることは避けるべきである。「遠近法やものどものバランスは気にせずに描いていくと、意外な構図の絵ができあがる」（『宇宙のものみんな描いちゃおう』p. 185）とあり、組み合わせ時の位置や大きさにはこだわらなくてもよいと考えられる。

おわりに

題材開発上の留意事項に関しては、筆者自身が猛省するところでもある。また本研究で、キミ子方式で描かれた作品を種々の絵画様式に分類したことについて、筆者らには掲載作品を批判する意図は全くないことをここに明記しておく。

注

- 1) 松本昭彦、愛知教育大学研究報告、53（芸術・保健体育・家政・技術科学）、2004、pp. 1-8
- 2) 松本昭彦、愛知教育大学研究報告、54（芸術・保健体育・家政・技術科学）、2005、pp. 11-18
- 3) 松本昭彦、愛知教育大学研究報告、58（芸術・保健体育・家政・技術科学）、2009、pp. 11-28
- 4) 松本昭彦、教育実践総合センター紀要、13、2010、pp. 139-146
- 5) 松本昭彦・金由惺、愛知教育大学教育創造開発機構紀要、1、2011、pp. 117-125
- 6) 松本昭彦・金由惺、『ゆめたびびとりり』、第6回武井武雄記念日本童画大賞（優秀賞）、イルフ童画館（長野県岡谷市）
- 7) 松本キミ子、『モデルの発見』、仮説社、1999、pp. 210-211 ※p. 209には、「…一覧については、永田ひろ子さん、漆原万里子さんに調査していただいたものがもともとなってます」とある。
- 8) 本稿における「題材」という言葉には、題材以外にも、描かれた対象物（モデル）の名称を指す場合がある。
- 9) 松本キミ子の著作ではないが、前掲書6) 210-211の一覧表にあるので、研究資料の対象とした。

- 10) 毎月4日発行の新聞。2011年10月号でNo. 270。『The Beginning News別冊（一点からの発想）』の「発行目録」（pp. 237-240）を見ると、No. 15の発行年月の記載が最も古く、1990年7月であることから、1989年5月が創刊かと考えられる。
- 11) ハーバート＝リード著、上村鷹千代・水沢孝策訳、『芸術による教育』、美術出版社、1979、pp. 161-174
- 12) 相田あずみが挿画を担当した。
- 13) 松本キミ子、『絵を描くっていうことは』、仮説社、1989、p. 38
- 14) 紙を切らない、足さない特例題材に「空」がある。
- 15) 松本キミ子、『キミ子方式スケッチ入門』、JTB、pp. 12-15を参考にした。
- 16) 「はじめに」、前掲書6)、pp. 9-13
- 17) 同上

(2011年11月1日受理)