

造形表現活動《ペーパーホール》の実践とその考察

—保育における表現と美術の関連性を通じて—

A Practice and Study of Art Expression Activities «Paper Hole»:

From the Relevance of the Expression in Childcare, and Fine Arts

捧 公志朗

SASAGE, Koshiro

キーワード：保育における表現、子どもとの造形表現活動

本実践報告レポートは、筆者がファシリテーターをつとめ、3歳児の保育の一斉活動として行った造形表現活動《ペーパーホール》について、その実践と考察をまとめたものである。造形表現活動《ペーパーホール》は、幼児にも安全な紙素材である新聞紙を用いてクラスの子ども全員が入ることのできる袋状のオブジェを準備し、それを媒体として出現する空間の様態を、子どもが自らの身体感覚を通じて経験していく表現遊びの活動である。またレポートでは、活動の記録をまとめていくことに加え、1950年代以降の美術作品にみられる制作表現との関連性より考察を拡げている。

1. 造形表現活動《ペーパーホール》の実践

造形表現活動《ペーパーホール》は、2017年6月に東京都N区内の保育園において、3歳児クラスの造形表現遊びとして実施された。活動名の《ペーパーホール》とは「紙で作られた巣穴」をイメージし名付けられたものであり、参加した子ども達は、小さな動物のような気持ちになって巨大な袋状のオブジェの中に入り、そこで非日常的な内部空間を感じ、さらにはそのオブジェを破り外部空間へと飛び出し、紙素材と遊び込むことを経験した。活動での空間体験のプロセスは、外部から内部へと、また日常から非日常へと展開され、空間そのものが子どもの身体感覚に刺激を与える媒体となり、それに応じて子どもが紙による表現遊びを行うものだった。

1-1. 活動の概要

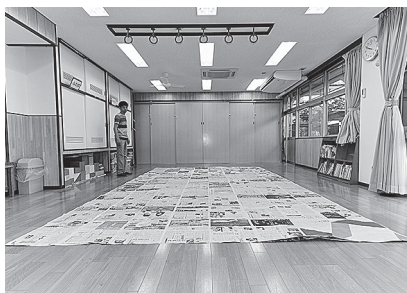
- ・活動名：造形表現活動《ペーパーホール》
- ・実施年月：2017年6月

- ・活動場所：東京都N区N保育園（3歳児クラスの保育室、保育園ホール）
- ・対象児：3歳児（20名）
- ・活動のファシリテーター：捧公志朗、クラス担任の保育士2名、補助保育士1名
- ・活動のねらい：①造形空間を媒体として、身体感覚への刺激を体験する
②活動を通じ、場に現れるイメージや物語性を想像し楽しむ
③活動を通じ、紙素材の変化を遊びに展開し楽しむ
- ・活動に使用した素材：新聞紙（80枚）、のり、ビニールテープ、ビニール袋、他
- ・制作したオブジェのサイズ：3200mm × 5500mm（新聞紙40枚分をつなぎ合わせたサイズ）

1-2. 活動のプロセス（*1）

1. 保育園ホールにおいて新聞紙で制作した袋状のオブジェを設営する（写真1）
2. 保育室にて活動の導入を行う①（クラスの装飾展示物（クラゲの造形作品）より、園行事の水族館への遠足と活動との関連性を伝える）（写真2,3）
3. 保育室にて活動の導入を行う②（活動内容と新聞紙の素材について説明をする）（写真4）
4. 保育室にて活動の導入を行う③（新聞紙の袋をかぶり空間の変化を伝える）（写真5）
5. 保育室にて活動の導入を行う④（新聞紙の袋を破り素材の特徴を伝える）（写真6）
6. 保育室より保育園ホールに移動（写真7,8）
7. 保育園ホールに設営されているオブジェの周りを囲む（写真9）
8. オブジェの口を広げ、袋状であることを伝える（写真10）

9. 扇風機を使用し風を送り、オブジェ全体をふくらませて見せる (写真11)
10. 子ども達にオブジェの内部空間に入る提案をする (写真12)
11. オブジェの内部空間に入る① (クラス担任の保育士が先頭となり、子ども達を誘導する) (写真13, 14)
12. オブジェの内部空間に入る② (2名ずつのペアとなり、子ども達が入る) (写真15, 16)
13. オブジェの内部空間にクラス全員が入る (写真17)
14. オブジェの入り口を締め、内部空間の表層や身体が包まれる感覚を体験する (写真18, 19)
15. かけ声に合わせてオブジェを破り、外部空間に飛び出す (写真20, 21)
16. 全員で新聞紙を細かく破き、フロアに広げる (写真22, 23, 24)
17. 細くなった新聞紙を雪に見立て、それをまいて遊ぶ (写真25, 26, 27)
18. 新聞紙を部屋の周辺に寄せる (写真28, 29)
19. フロアにビニールテープで描かれたクラゲの図像を発見する (写真30)
20. 再び新聞紙を海に見立て、クラゲと一緒に泳ぐイメージ遊びを行う (写真31, 32)
21. フロアに描かれたクラゲの図像の中に新聞紙を集める (写真33, 34)
22. 新聞紙のクラゲが完成し、子ども達がその中に入りクラゲに乗ったイメージを楽しむ (写真35, 36)
23. 破いた新聞紙をビニール袋に回収し、片付ける (写真37, 38)
24. フロアに残ったクラゲの図像の中に集まり、活動の振り返りをする (写真39)
25. 活動を終え、子ども達が保育室に戻る (写真40)
26. 保育園ホールにクラゲの図像のみが残る (写真41)



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



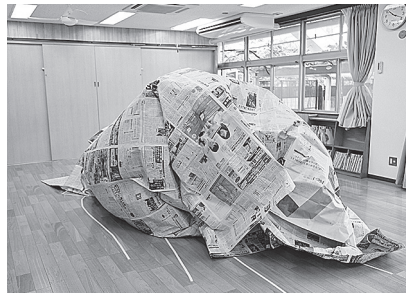
15



16



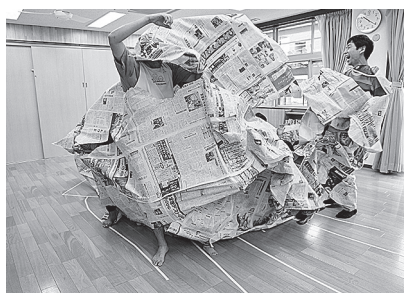
17



18



19



20



21



22



23



24



25



26



27



28



29



30



31



32



33



34



35



36



37



38



39



40



41

2. 活動の実践に対する考察：1950年代から60年代の美術表現との関連性

本レポートの研究対象である造形表現活動《ペーパーホール》の実践考察に向け、本章では先行的な美術表現、特に1950年代から60年代にかけての作品や表現行為にみられるアーティスト達の実験的な制作展開との関連性について注目をしてみたい。

現在の多様化した美術表現にみられる作品空間は一般的に「インスタレーション」と総称され、観者へのインタラクティブリティやコミュニケーションを生み出すための空間装置を示す表現様式として用いられている。20世紀の美術史を眺めてみたとき、インスタレーションが生まれた背景には、絵画や彫刻といった近代美術の形式化してしまった表現様式に対する問い直しの中で、様々なアーティストの行った実験的な制作行為が影響を及ぼしたと言ってよい。

とりわけそうした動向が顕著化した1950年代から60年代にかけての美術シーンは、近代美術から現代美術へと移行する中で様々なイズムを生み出した時期である。近代美術における表現様式の問題は、多くのアーティストにとって作品空間の二次元性と三次元性への独自の解釈を展開させ、表現方法の可能性を模索させた。こうした動向は同時代的、また多発的に現象し、今日の美術へと続く歴史を形成していったのである。

本レポートではその時代において前衛的表現を試みたルチオ・フォンタナ^(*)2)の《空間概念》やイヴ・クライン^(*)3)の《人体測定》、また日本の具体美術協会^(*)4)に参加した村上三郎^(*)5)と白髪一雄^(*)6)の表現行為（アクション）を取りあげた。四者のアーティストの行った制作展

開が、美術表現としてどのように表出され、造形表現活動《ペーパーホール》の実践とどのように関連付けられるものなのかについて、「表現行為としての空間の切り開き」と「場への身体に関わりと作品化される痕跡」をテーマに考察してみたい。

2-1. 表現行為としての空間の切り開き

造形表現活動《ペーパーホール》は、多くの造形活動において行われがちな成果物を仕上げていく制作活動とは異なり、子どもが空間を身体で感じ、「破く」行為を通じて場に関わっていくための実践であった。それは、フォンタナのキャンバスをカッティングする《空間概念》や、村上三郎の《通過》にみる空間を切り開く表現行為に通底する要素を持っていると思われる。

フォンタナは、1949年より画面に穴をあける制作を行い、絵画のもつ平面空間からの脱却を試みている。フォンタナの絵画に対する制作意識を考える上で、アメリカの美術評論家であるクレメント・グリーンバーグ^(*)7)が捉えた「絵画の本質」への視点が重要である。グリーンバーグは「絵画の本質」について、「絵画芸術にとって削除し得ないものとは、たった二つの構造上の因襲もしくは基準のうちに存することが、今までに確かなものとなってきたように思われる。それは平面性と、その平面性の限界づけである」^(*)8)と述べている。フォンタナにとってこの「平面性と平面性の限界づけ」への自覚こそが、キャンバスという二次元の平面性を切り開く表現行為をおこし、絵画空間において新たな三次元性を見出したのである。

また村上三郎は、1956年の「第2回具体美術展」でのアクション《通過》において、あらかじめ用意された表

裏に紙の張られた衝立に走り込み、突き破った後に残された痕跡を作品として提示している。村上のこうしたアクションが、フォンタナが絵画の平面性からの脱却をはかろうとした5年程後に現れた表現であったことを推察すると、1950年代の美術表現においては明らかに同時代的な作品空間への問い直しがおこったと言えるだろう。特に村上の場合、空間を切り開くことに対して直接的な身体的な表現行為を表出しつつ、さらにそこに残された場を美術作品と見なす思考を明示したことが特徴的である。

保育としての造形表現活動《ペーパーホール》をこのような美術表現の思考から眺めてみたとき、新聞紙でつくられた空間に対し、「破く」といった表現行為によって残された痕跡や素材そのものの在りようを子ども達の表現の現れとして見なすことが可能となるのではないだろうか。フォンタナや村上の作品の場合にしても、何ごとかの行為の結果が作品として成立をするものであり、その行為性の中に美術としての表現が見出されているのである。保育としての表現遊びが子どもにとっての表現として位置付けられていく所以の一つとして、アーティスト達によって残された作品や表現行為との関連性を見逃してはならないと筆者は考える。そして、子どもにとっての造形表現もアーティストにとっての美術表現も、成果物としての作品を仕上げ、完成させることのみが重要な目的なのではないこと、また制作において残される痕跡や場の状況の中にも、表現の本質やプロセスが発見されうる可能性があることを忘れてはならない。

2-2. 場への身体の開わりと作品化する痕跡

アクション《通過》に見られる村上の表現行為はアーティスト自らの身体的行為と場との関係が発見させるものであったわけだが、次の考察では、場に対して自らの身体の開わりを作品化する表現を試みたイヴ・クラインと白髪一雄の作品により、「場への身体の開わりと作品化する痕跡」について考えてみたい。

「ある日、私は自分の手、色を扱うための仕事道具ではもう足りないことに気づいた。モデルそのもので、カンヴァスにモノクローム・ブルーを塗るべきなのだ。いや、これはエロティックな狂気などではない。とても美しかったのだ。私は大きな白いカンヴァスを床に広げて、20キロの青をそこにぶちまけた。その中に娘が飛び込んで、カンヴァスの上を四方八方ころげまわることによって私のタブローを描いていった」^(*)9)

クラインの《人体測定》は、行為の痕跡が残されることを前提として制作が行われているが、その痕跡は記号としての身体的なイメージだと言える。クラインは1960年にパリのギャルリ・アンテルナショナル・ダール・コ

ンテンポランにおいて、人体測定プリントの公開制作を行っている。制作には3名のモデルが参加し、青い顔料を塗ったモデル達が自身の体を床に押しつけプリントをするものだった。さらに作品《虚空への跳躍》においても、クラインにとっての作品表現はあくまでも場に関与する身体そのものが重要であることを体現している。そうしたクラインの美術表現の思考は、《人体測定》においてキャンバスを支持体とする絵画に還元されることを企て、場と身体との接点を痕跡として残し、それを作品と見なそうとしたのである。こうした制作は村上の作品と共通した方法をとるものであるが、クラインは表現行為の原点が人間とその形態にあること、つまり記号化された身体性を用いて場への身体の開わりをより可視化させていると言えよう。

また白髪は1955年に、地面に敷いた壁土に入り身体の開振りと痕跡を提示するアクション《泥に挑む》を行った。このアクションは、地面がキャンバス（作品の支持体）となり壁土が絵具となって、そこに白髪自身の身体が道具として加わり、その三者の関係を明示しながら場に表現行為の痕跡を残すものだった。やがて白髪の制作は、足によって絵画を制作するフット・ペインティングに移行し、絵具の予期せぬ混色具合と力強いタッチにより、白髪の開振りの痕跡をそのまま作品として生成させるものになった。

《ペーパーホール》においても、子ども達の身体の開振りや運動性が作品空間の決定を及ぼすものであったわけだが、絵画制作における「支持体・絵具・筆」の關係性を「場・素材・身体」として読み直すことにより、《ペーパーホール》の活動プロセスのそれぞれの場面を絵画的に解釈することができるかもしれない。クラインや白髪の表現行為は、そうした可能性を啓示していると思われる。

3. まとめ

造形表現活動《ペーパーホール》は、子どもの「表現」に対する保育アプローチを造形により実践する表現遊びの活動だった。そして造形表現を身体表現にまで展開するために「空間」を媒体として用い、空間を遊びの場であると同時に遊びの素材として捉えていった。このように空間が表現行為の素材になりうる可能性が持てたきっかけは、「2.活動の実践に対する考察」で述べたように、1950年代から60年代にかけて現れたアーティスト達の表現行為と、それによって見出された素材や空間の概念の拡大による影響が大きく作用をしている。保育において筆者自身が子どもの表現活動に関わっていくにあたり、今後も美術との関連性への研究を深めながら、援助側の

造形的観点を明らかなものにしていきたいと考える。

■注釈

- * 1 本レポートにおける活動のプロセスの写真は、該当保育園の承認のもと掲載をさせて頂いた。
- * 2 ルチオ・フォンタナ (Lucio Fontana/1899-1968) : 1899年、アルゼンチンのロザリオ・デ・サンタ・フェに生まれる。1905年、ミラノに渡り、建築技師となるための教育を受ける。28年、ミラノのブレラ美術アカデミーで学ぶ。30年、ミラノのミリオネ・ギャラリーで個展。35年、パリの「アブストラクション＝クレアション」に参加。37年から38年にかけて陶芸を修業。39年より再びアルゼンチンに渡り、46年、ブエノス・アイレスの先鋭な若手作家とともに「白の宣言」を発表。47年、ミラノにおいて陶芸を中心に活動を続ける。49年、支持体に穴をあける最初の試みをする。51年には「空間主義技術宣言」を発表。64年、大阪のグタイピナコテカでカボグロッシと二人展。66年、「第33回ヴェネツィア・ビエンナーレ」の絵画部門で大賞を受賞。67年にはアムステルダム市立美術館で大規模な回顧展が開かれる。68年没。没後、87年にポンピドーセンターで大規模な回顧展。日本では86年に回顧展が富山県立近代美術館等を巡回。
- * 3 イヴ・クライン (Yves Klein/1928-1962) : 1928年、フランスのニースに生まれる。青年期より柔道を習い、52年に来日し、講道館で柔道を学ぶ。56年、パリ、コレット・アランディ・ギャラリーにてモノクローム絵画を発表。57年、同画廊における個展でベンガル花火を用いた「一分間の火の絵画」を制作。58年、ロベール・ゴテのアパルトマンで最初の人体測定プリントを試みる。60年、パリ、アンテルナショナル・ダール・コンテンポランにて人体測定プリントの公開制作を行う。同年、アルマンらとともにヌーヴォー・レアリズムを結成。61年、ドイツ、クレフェルトのハウス・ラング美術館にて初回顧展「イヴ・クライン—モノクロームと火」、ニューヨーク、レオ・キャステリ・ギャラリーで個展、リブ・ドロワ・ギャラリーにおいては二回目の人体測定プリントの公開制作を行う。62年没。没後、東京画廊において個展。69年、パリ装飾美術館、74年、テート・ギャラリー、83年、ポンピドーセンター、85年、西武美術館等で回顧展が開かれた。
- * 4 具体美術協会は、1954年に吉原治良 (1905-1972) のもとに関西の若手前衛芸術家が集まり結成した美術集団である。村上三郎、白髪一雄は55年より協会に参加。具体美術協会の活動は、フランスの評論家であるミッシェル・タピエにより、「アンフォルメルにおける日本における一例」として海外に紹介され評価を得た。また協会は、62年に大阪においてグタイピナコテカを開設。そこでルチオ・フォンタナ、ジョルジュ・マチウ、ジャスパー・ジョーンズなど、数多くのアーティスト達との交流が持たれた。72年、吉原の死去後、協会は解散。
- * 5 村上三郎 (Murakami Saburo/1925-1996) : 1925年、神戸市に生まれる。48年、関西学院大学を卒業。52年に白髪一雄らとゼロ会を結成する。55年より具体美術協会に加わり、以後、具体美術協会の主要な展覧会に出品。同年、東京、小原会館での「第1回具体美術展」において《紙破り》のアクションを行い、《六つの穴》を制作。81年、東京都美術館における「現代美術の動向Ⅰ・1950年代」に出品。85年、国立国際美術館での「絵画の嵐・1950年代—アンフォルメル・具体美術・コブラ」、兵庫県立近代美術館での「具体—行為と絵画」などに出品。86年、ポンピドーセンターでの「前衛芸術の日本」に出品。92年より芦屋市立美術博物館で開かれた「具体展」、93年、「第45回ヴェネツィア・ビエンナーレ」の企画部門「東洋への道」などに出品。94年、ポンピドーセンターでの「限界を超えて」に出品。96年没。2003年に大阪のギャラリークラヌキで「村上三郎展」が開かれ、04年には兵庫県立美術館での「『具体』回顧展」において作品が展示された。
- * 6 白髪一雄 (Shiraga Kazuo/1924-2008) : 1924年、尼崎市に生まれる。48年、京都市立絵画専門学校を卒業。52年、村上三郎らとゼロ会を結成し、足による描画という手法を確立。55年より具体美術協会に参加し、同年の「真夏の太陽にいどむ野外モダンアート実験展」で《赤い丸太》を、「第1回具体美術展」ではアクション《泥に挑む》を発表。その後も具体美術展などの展覧会に参加。62年、パリのスタドラー画廊で個展。具体解散後、73年、東京国立近代美術館での「戦後美術の展開」、81年、東京都美術館での「現代美術の動向Ⅰ・1950年代」、85年、国立国際美術館での「絵画の嵐・1950年代—アンフォルメル・具体美術・コブラ」、89年、ポンピドーセンターでの「前衛芸術の日本」などに出品。98年、ロサンゼルス現代美術館での「アウト・オブ・アクション」展に出品。89年に尼崎総合文化センターで、2001年には兵庫県立近代美術館で大規模な回顧展を開催。04年、兵庫県立美術館での「『具体』回顧展」に出品。08年没。
- * 7 クレメント・グリーンバーグ (Clement Greenberg/1909-1994) : アメリカの美術評論家。アバンギャルドとモダニズムを大衆化した文化に抵抗する手段として論じた論文『アバンギャルドとキッチュ』の発表をはじめ、ジャクソン・ポロックらの「抽象表現主義」の絵画作品への擁護、「ポスト・ペインターリー・アブストラクション (絵画的抽象以降の抽象)」を提唱した。
- * 8 Clement Greenberg, "After Abstract Expressionism", *Art International*, 25 October 1962. (クレメント・グリーンバーグ [川田都樹子・藤枝見雄訳]「抽象表現主義以降」『グリーンバーグ批評選集』勁草書房、2005年、159頁)
- * 9 クラインのタイプ原稿より抜粋 (『イヴ・クライン』展カタログ) 西武美術館 1985年、104頁)

■参考文献・資料

- ・『「アクション 行為がアートになるとき 1949-1979」展カタログ』東京都現代美術館 1999年
- ・『「痕跡—戦後美術における身体と思考」展カタログ』京都国立近代美術館 2004年
- ・『「LUCIO FONTANA」展カタログ』The Solomon R. Guggenheim Museum 1977年
- ・『現代の美術 第11巻 行為に賭ける』針生一郎著、講談社発行、1972年
- ・『グリーンバーグ批評選集』クレメント・グリーンバーグ著 [川田都樹子・藤枝晃雄訳]、勁草書房発行、2005年
- ・『「イヴ・クライン」展カタログ』西武美術館 1985年